جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: الأدب العربي القديم
رقم: أ.ع.ق/83

إعداد الطالبتين
بثينة جيدل جمانة بوذينة

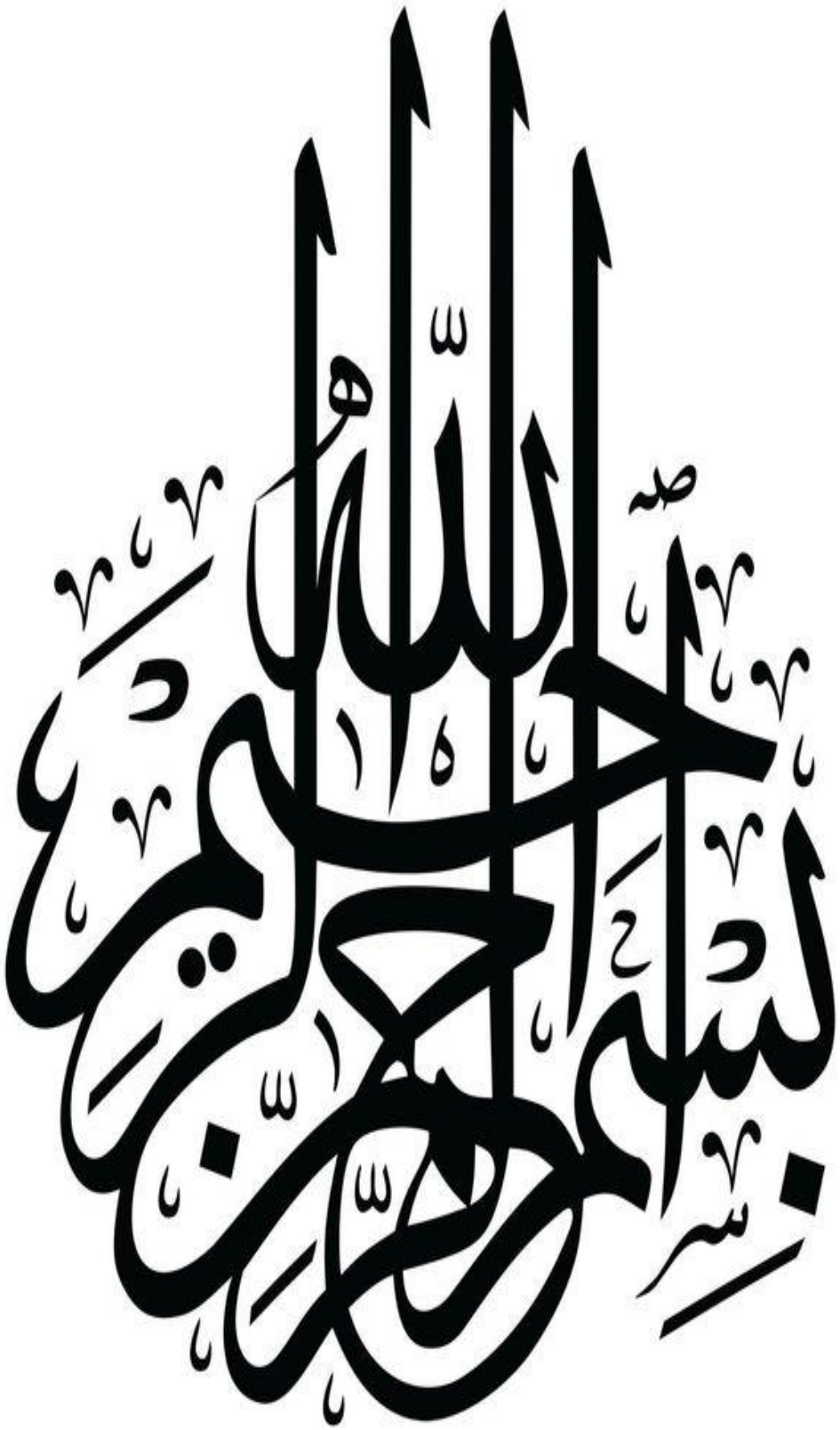
يوم:28/06/2022

البنية الأسلوبية في ديوان إبن خفاجة الأندلسي

لجنة المناقشة:

سليم بتقة	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الحميد جودي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
فيصل معامير	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير ، الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ، الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع . كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "عبد الحميد جودي " على التوجيهات التي قدمها لنا طيلة بحثنا هذا فكان نعم المشرف حيث وجهنا حين الخطأ وشجعنا عند الصواب ، كما نشكر كل من قدم لنا النصيحة من قريب أو بعيد وكل أساتذة وعمال كلية الأدب العربي وإلى كل من كان لنا سندا في انجاز عملنا هذا.

مقدمة

يمثل الوصف الشعري فنا بارزا في الشعر الأندلسي، فقد تفنن شعراء الأندلس في شتى الأوصاف، كوصف الطبيعة الناعمة والمدن العامرة ورثاء المماليك البائدة، ويعرف الفرد الأندلسي أنه أشد الناس شغفا بالطبيعة، فينقطع إلى ذكرها، ولا يمل من حبه ها، وقد زحزحت الأندلس قرائح الشعراء بوحي طبيعتها ووصف مناظرها الرائعة ولذلك تزاحم الشعراء على وصف طبيعة الأندلس وما تمتاز به من جمال رائع ومناظر فتانة.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين تفننوا وتغنوا بجمال الأندلس الشاعر ابن خفاجة الأندلسي، وهو موضوع البحث الذي استقر عليه اختيارنا لتحضير شهادة الماستر تحت عنوان البنية الأسلوبية في ديوان ابن خفاجة الأندلسي، ومن الأسباب التي شجعتنا لاختيار هذا الموضوع ما يتمتع به ابن خفاجة من مكانة شعرية عالية في الأدب الأندلسي وأيضا رغبتنا في التعرف على الخصائص الفنية والجمالية التي تناولها ابن خفاجة في ديوانه والإطلاع على أفكاره وطريقة صياغته شعره، ومن هنا يحاول الباحث على عدة تساؤلات أبرزها ما يلي:

- ما هي الخصائص الفنية والجمالية المميزة لدى ابن خفاجة؟
- ما أهم الصور الشعرية التي اعتمدها في شعره؟
- ما أبرز الأبعاد والاتجاهات الفنية في أشعار ابن خفاجة؟
- وكيف وظف الشاعر الرمز في ديوانه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية:

مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول، خاتمة، ملحق، قائمة المصادر والمراجع.

جاء المدخل بعنوان ماهية الأسلوبية، حيث تناولنا فيه تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا (عند العرب وعند الغرب) ومجالات الأسلوبية، وثلاثة فصول ممزوجة بين النظري والتطبيقي، أما الفص الأول المعنون بالبنية التركيبية تناولنا فيها تعريف البنية والتركيب لغة واصطلاحا، الأساليب الإنشائية الاستفهام، النهي، التمني، النداء، الأمر، وأنماط التوكيد لغة واصطلاحا)، أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان البنية الدلالية درسنا

فيه الصورة الشعرية بما فيها الاستعارية والتشبيهة والكنائية، وأيضا الحقول الدلالية (حقل الطبيعة، حقل العزل، حقل الحنين) وأخيرا الرمز الطبيعي والديني، أما الفصل الأخير جاء بعنوان البنية الإيقاعية تناولنا فيه المستويات الصوتية المتمثلة في الإيقاع الداخلي فيه الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة أما الإيقاع الخارجي تناولنا فيه الوزن والقافية وأخيرا الخاتمة التي أجملنا فيها أهم نتائج البحث ثم الملحق وقائمة المصادر والمراجع، وللوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الوصفي في التعرض لأهم الآراء لنظرية حول الأسلوبية ونشأتها وتطورها، وكذا استعنا بآليات المنهج الأسلوبي في تحليلنا لبعض النماذج الشعرية.

واعتمدنا في ذلك على الجملة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبد الله
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي
- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السد
- الأسلوبية "الرؤية والتطبيق" ليوسف أبو العدوس

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من الصعوبات، واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إعدادنا لهذا البحث أهمها:

تداخل البنيات الأسلوبية مع البنيات الأخرى، وأيضا تشعب المادة العلمية مما استعصى علينا الإلمام بها جميعا.

وفي الختام نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الدكتور جودي عبد الحميد الذي لم يبخل علينا بملاحظته وتوجيهاته السديدة طيلة البحث وإلى كل من أعانني على هذا العمل.

وبعد فإننا نسأل الله تعالى أن يكون علمنا خالصا لوجهه الكريم، فإن أصبنا فهذا بفضله، وإذا أخطئنا فعزاؤنا أننا أخلصنا النية وصدق العمل.

المدخل: ماهية الأسلوبية

1/تعريف الأسلوبية

أ/لغة

ب/اصطلاحا(عند العرب والغرب)

2/نشأة الأسلوبية

3/مجالات الأسلوبية

الأسلوبية علم كثرت فيه الأقاويل واختلفت حوله الآراء، وتفرعت عنه الاتجاهات، كما يتميز بدقة مسالكها وحدة مقولاتها وتداخل حلقها تصورا واصطلاحا ونظرا لأهميته اتجه المؤلفون والدارسون للتأليف في هذا المجال ونتج عن ذلك، عدد كبير من الدراسات بين التطابق والتناقض في الأفكار والمعلومات.

مفهوم الأسلوبية:

أ- لغة:

قبل التطرق إلى تعريف الأسلوبية لابد أن نوضح أن الأسلوب مأخوذ من لفظة الأسلوبية حيث نجد أن "ابن منظور" عرف الأسلوب في معجمه "لسان العرب": ويقال للسطر من النخيل للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب، الطريق والوجه المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه".[1]

وحسب "ابن منظور" فالأسلوبية هي كل مذهب تتوفر فيه المقصدية ويتسم بالتنظيم والمنهج.

أما "الزمخشري" في معجمه اللغوي "أساس البلاغة" يقول: "سلبه ثوبه وهو شيب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى وليست الثكلى السلاب، وهو الحداد، وسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب وتسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل، وشجره سليب: أخذها ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب! ذلك يلتفت يمينه ولا يسره. [2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 3، 1997، ص 314، مادة س ل ب.

[2] الزمخشري، أساليب البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998، ص 4968.

هذا عند القدماء أما المحدثين فنجد:

عبد السلام المسدي الذي فيرى أن مصطلح الأسلوبية من جذرين هما: الجذر الأول "أسلوب" "Style" "يه" lque فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي. [1]

ب- اصطلاحا:

- **عند العرب المحدثين:**

يعرف "المسدي" الأسلوبية بقوله على: "أنها منهج على في طرق الأسلوب الأدبي فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث إنما تحدده وتضبط السبل العلمية لتحليله إختباريا كما أن الذي لا ينازعنا فيه أحد هو أن كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي وهذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي[2] ويعرفها أيضا: "بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء الأسلوب. [3]

أي أنها علم مهمته فقط الخروج بالأسلوب ابن بر الاستقلالية الذاتية تكون له أسسه وقواعده التي تميزه عن باقي العلوم الأخرى لذا كان الأسلوب مادة الأسلوبية، والأسلوبية هي علم الأسلوب، فالعلاقة بينهما وطيدة جدا.

أما "موسى سامح ربابعة" فيقول: "إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا. [4]

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط 3، د ت، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 109-110.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط 1، 2002، ص 12.

وهنا يقوم بتخصيص الدراسة الأسلوبية إلا على الكلام، الفني دون تعدي ذلك إلى خطاب عادي أو شفوي.

وهي عند "يوسف أبو العدوس" فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات، البيانات الأدبية وغير الأدبية. [1]

كما يعرفها "عدنان بن ذريل" إذ يقول: علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي يكسب الخطاب العادي، أو الأديب خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى –الظاهرة الأسلوبية– بالمنهجية العلمية ويعتبر الأسلوب ظاهرة لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها. [2]

نستنتج مما تقدم أن الأسلوبية هي علم يهتم بالخطاب الأدبي، يقوم بدراسته وإبراز خصائصه الجمالية والفنية وذلك عن طريق اللغة.

- **عند الغربيين:**

يعرف "**شارل بالي**" Charles Bally الأسلوبية بأنها: "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، أن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جزء الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري. [3]

إنها الوجه الجمالي للألسنية تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية للخطاب الأدبي وتتميز كذلك بطابع علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007، ص 35.

[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة س ل ب، ط 2، 1427 هـ، 2006 م.

[3] نور الدين المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث" الجزء الأول، د ت، ص 14.

ويقول: "**بيار غيرو**"Pierre-Noël Giraud عن الأسلوبية: "هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وهذا ما يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يرفضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام القواعدي (باعتبار أنها) العم الذي لا يستطيع الكاتب صفعه.

أما الأسلوب فهو ما يستطيع فعله، ولكننا لا نخلط بين ما يستطيع فعله وما يفعله، لأن هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النص. [1]

يعرف: "جاكبسون" **Роман Осипович Якобсон** الأسلوبية بقوله: "أنها بحث عما تميز به الكلام النفسي بقيمة مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا. [2]

ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل مكثف والظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من يرى أنها الوجه الجمالي اللسانيات وآخر يرى أنه يجب التمييز بين الأسلوبية الأدبية والفنون الأخرى.

---

[1] نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري (المسرحية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للشعر والتوزيع، المنصورية رقم 5 أدرار، ط 1، الجزائر، 2016، ص 16.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

- **اتجاهات الأسلوبية:**

1-أسلوب التلقي:

ولقد انطلقت أسلوبية التلقي من أهم الأفكار التي جاء بها "دي سوسير" مما تحمله من مبادئ وظيفية التي أرسلت قاعدة البنيوية في علم اللغة، فإذا كانت لسانيات سوير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصب هما الشعرية ياكيسون وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير. [1]

فهي إذن مد مباشر للبنيوية التي تعد رافدها الأساس والبنيوية كما هو معروف. تنطلق في دراستها، من النص بوصفه بنية مغلقة وترتكز الأسلوبية غلة تناسق أجزاء النص اللغوي[2] وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص والدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية. [3]

فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر منها عن آخر فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها، وزن وقافية وأمواتا وصيغا تراكيب ومعجمها فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر. [4]

قد برز في هذا التيار رائد الأسلوبية البنيوية "ميشال ريفاتير" كما سبق ذكره وذلك من خلال كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) واهتماماته بالقارن والمتلقي والسياق إلى جانب أعمال.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 51.

[2] ينظر: محمد بلوحين الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 95، سبتمبر 1994.

[3] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010، ج 1، ص 82.

[4] ينظر: ابن يحي فتيحة، تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 439، تشرين 2، 2007، ص 185.

ياكبسون فيما يخص الشعرية واهتماماته بوظائف اللغة التي تتولد عن عملية التواصل وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى، مستقلة سماها الأسلوبية والوظيفية.

- **الأسلوبية التعبيرية:**

يعتبر "شارل بالي" تلميذ "دوسوسير" وخليفته على كرسي علم اللغة العامر، مؤسس الأسلوبية التعبيرية، ابتداء من نشر كتابه بحث في علم الأسلوب الفرنسي في سنة 1902 م اعتماد على قواعد وأسس عقلانية معرف الأسلوبية التعبيرية بقوله هي: العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1] وبالتالي يعتبر "شارل بالي" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق[2] وهذا المضمون الوجداني للغة، هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره وهو الذي تجب دراسته، عبر العبارة اللغوية مفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم.[3]

أهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة تتمثل في:

- الأسلوبية عندهم سمات خصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز

---

[1] قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2008، ص 35.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 60.

[3] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 135-136.

- تقصي الكثافة الشعورية والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية. [1]

الأسلوبية النفسية:

وتسمى أيضا بالأسلوبية السيكولوجية لعل "أفضل من مثلها الألماني "ليو سيترز" الذي قدم رؤاه للأسلوبية في كتابه (دراسة في الأسلوب) مبررا اهتمامه بالمبدع أو منتج النص، حيث اعتبر الذات الكاتبة قيمة محورية لا ينبغي تجاوزها بقدر من تتطلب تخصيصها والإصغاء إليها".[2]

وذلك في قوله: "معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه"[3] وبتعبير آخر له يقول: "الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة يتضح من خلال قول "ليو سيترز" أنه لم يعزل شخصية المؤلف بل بالعكس حاور سير أغوار المؤلف مهما كانت مكتسباته من زاوية اللغة.

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية، وهي تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي. [4]

---

[1] رشيد صباحي، لمقدمي قندور، دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويرات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب والآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018، 2019، ص 22.

[2] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة لاعب النرد محمود درويش، مقاربة سيسيولوجية، منشورات ANEP، ص 34.

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للشباب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2002، ص 37.

[4] نفس المرجع، ص 38.

ما يمكن قوله كخلاصة هو أن الأسلوبية النفسية أو أسلوبية ليوسيترز هي أسلوبية الكاتب، تحاول إبراز شخصية أسلوبه، كما أنها تدرس العلاقة بين الفرد والتعبير دون المقال الجماعة التي تستعمل اللغة.

الأسلوبية الإحصائية:

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم كما" تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي وجها قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير منتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح إبعاد الحدس لمصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى "بيير جيدو"، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، او للعلاقات بينهما كما يرى "فيك" أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال.

كما يرى "ميل" ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاته في نصوص أخرى. [1]

إن الجانب الإحصائي مختلف عن الأسلوب، فالأول متعلق بقيم جبرية أو حسابية، والثاني متعلق بقيم أدبية، لكن الواقع الأدبي ق يخضع للإحصاء لأن فيه وحدات نستطيع حسابها كالبيت أو التفعيلة، الجملة والوحدات التعمية وغيرها... وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميه. [2]

ومن الذين مثلوا الاتجاه في فرنسا "بيير جيرو" و"مولر" أما أهم النقاط البارزة التي اعتمدها دعاة الأسلوبية الإحصائية يمكن إجمالها فيما يأتي:

---

[1] بليت هرنيش ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة العمري محمد، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 58-59.

[2] ينظر: الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى، العددان 8-9 مارس 1990، طرابلس، ليبيا، ص 193.

- لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى عن قارئ عادي.
- رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول. [1]
- رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات.
- **الأسلوبية البنيوية:**

ويعني هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاء التي تنمو بشكل متناغم كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد. [2]

ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب. [3]

كما نؤمن الأسلوبية البنائية أنه لا وجود للموضوع في الأدب إلى من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي لكنها تسلم بمشروعية من خلال النسيج اللغوي [4]

---

[1] ينظر: عثمان مقيوش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، دار النضر المؤسسة الصحفية، بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الاتصال، المسيلة، ط 1، 2011، ص 21.

[2] ينظر عثمان مقيوش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، دار النضر، المؤسسة الصحيفة بالمسيلة لنشر والتوزيع والاتصال، المسيلة، ط 1، 2011، ص 21.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 82.

[4] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 71-72.

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية في خدمة للأسلوبية في المجال الأدبي إلا أنها تعرضت للانتقادات لاذعة من طرف النقاد أو فيها أجحاف في حق أحاسيس الكتاب إذ لا يمكن إحصاء هذه الأحاسيس ومه بين هذه النقائص نذكر: [1]

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا قد يكون فير مطلوب في أحاسيس كثيرة
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي ومه بين أهم النقاد العرب المولعين بالمنهج الإحصائي نذكر على سبيل المثال: الدكتور "سعد مصلوح" والدكتور "محمد الهادي الطرابلسي" أما أبرز رواد هذا المنهج في أوروبا والناقد "زامب" صاحب مصطلح القياس الأسلوبي.

كذلك قد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا ومن هؤلاء (رومان جاكبسون) وغيره من الباحثين الشكلانيين الروس الذي ساهم بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها، التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كامنة في اللغة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي "ميشال ريفاتير" الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) سنة 1971 م إلى جانب وصف الأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية. [2]

---

[1] ينظر: [1] عثمان مقيوس، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، دار النصر المؤسسة للنشر والتوزيع والإتصال المسيلة،ط1 ،2011،ص21.

[2] عثمان مقيوس، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف) ص 21.

الفصل الأول: البنية التركيبة

تعريف البنية التركيبية

تعريف التركيب

الأساليب الإنشائية

أنماط التوكيد

1-تعريف البنية التركيبية:

أ- **لغة:** جاء مفهوم البنية في لسان العرب: البنى نقيض الهدم والبناء والمبنى، والجمع أبنية والبنية ما بنيته، وهو البنى والبنى يقال بنية وهي مثال رشوة، ورشا، كأن البنية الهيأة التي بنى عليها مثل المشية والركبة. [1]

وتشترك جل المعاجم اللغوية في المفهوم نفسه، إذ يذكر الشيخ عبد الله البستاني قائلا: "بناه يبنيه بنيا وبناء وبنى وبنيانا وبنية وبناية نقيض هدمه، البنية بالضم والكسر ما بنى ج: بنى وبنى".[2]

أما الدراسة البنيوية للغة فإنها بدأت على يد اللساني دي سوسير، عندما أعلن في محاضرته أن اللغة تشكل منظومة، وهي آلية معقدة لا يمكن إدراكها بغير التفكير[3] ليؤسس بذلك منهجا لسانيا جديدا من خلال اعتبار اللغة نظاما أو نسقا من العلامات قائما بذاته.

فهي تمثل في نظره واقعا يتألف من مجموعة بنى صوتية ومعجمية وتراكيب بالإضافة إلى المعاني[4]، حيث تتحدد الوظيفة الصوتية مع الوظيفتين المفرداتية والتركيبية لتبلغ المعاني وتحققها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 2000، 160/02.

[2] الشيخ عبد الله البستاني، الوافي، معجم اللغة العربية، مكتبة لبنان، 1910، ص 52.

[3] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النضر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986 م.

[4] الزاوي بغورة، المنهج البنيوي، دار الهدى، الجزائر، ط 1، 2001 م، ص 135.

فاللغة إذا هي: "مؤسسة جماعية ذات قواعد تفرض نفسها على الأفراد وتتناقل بطريقة جبرية من جيل لآخر[1]، حيث لا يتسنى للمتكلم أن يدخل تغييرا على النظام لأنه ركيزة من ركائز الاتصال اللغوي.

بما أن اللغة بنى متراصة ومقننة، فإنها تمثل صورة عن أفرادها وتعبيرا عن أفكارهم، لهذا فهي تختلف وتتعدد وتتنوع تنظيماتها وأشكالها وأنواعها.

ب- اصطلاحا:

تتعدد وتتنوع تعريفات البنية، لذلك يصعب الوقوف على تعريف شامل لها، فقد عرفها كثير من علماء اللغة الغربيين والعرب بتعريفات مختلفة، منها ما كان شاملا لها ومنها. لم يكن شاملا، بل يتعرض لبعض معانيها، فقد عرفها العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست بقوله Emile Bafst بقوله: "البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة التماسك والتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلماء المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[2]

وقد عرفها العالم اللغوي لالان lalland بقوله: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، أو مضامة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل".[3]

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشير أوبرت، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1980 م، ص 63.

[2] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر سنة 1987 م، ص 12.

[3] عمر مهيل البنيوية في الفكر الفلسفي ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، سنة 1993 م، ص 16.

ويرى رولان بارت Roland Barthes بقوله: "مستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية لكيفية لا تميز بعضها عن البعض الآخر، إلا عند المجادلة حول مضمونها".[1]

ويعرفها الخليلي: "بأنها موقف فلسفي يزعم أن ما يدعى بالحقيقة ما هي إلا تصور ذهني عند الإنسان، معتقدا أنه تقصاها واكتشفها".[2]

إذا فالبنيوية هي منهج فكري، وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية، أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة، والنقد الأدبي. [3]

نستخلص من التعريفات السابقة ما يلي:

إن البنية ليست مجرد جمع بين العناصر، وإنما هي مجموعة من الظواهر المتظامة التي يستند كل منها إلى الآخر.

ونستنتج أيضا أن هناك قاسم مشترك بين البنيوية في جميع مجالاتها وبين التصورات المشتركة، في جميع المدارس الخاصة والخطاب اللساني.

إن التماسك في البنية يحقق كل عنصر من هذه العناصر هدفه من خلال علاقته بما عداه من بقية العناصر.

2-تعريف التركيب:

أ- لغة: أما مفهوم التركيب، فهو من مادة (ر ك ب) وقد جاء في لسان العرب: "ركب: وكل ما على فقد ركب وارتكب، وكل شيء على شيء فقد ركبه،

---

[1] الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، سنة 2001 م، ص 41.

[2] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص 15.

[3] زايد مقابلة أساسيات في اللغة العربية، مكتبة الفجر، ط 1، سنة 1988 م، ص 218-220.

وتراكيب السحاب وتراكم صار بعضه فوق بعض، وركب الشيء وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب".[1]

فالمفهوم اللغوي للتركيب يدل على وضع شيء فوق شيء، ولكن الوضع يكون بإجادة وإتقان ومنه "ركب الفص في الخاتم، وشيء حسن التركيب وتقول في تركيب الفص في الخاتم: ركبته فهو مركب وركيب" فليس أجمل من أن تركب الحجارة الكريمة في الخاتم لأن الفص يزيدها حلية وبهاء ومما يدل على أن التركيب يرتبط بحسن الصنعة قوله تعالى: (يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم، الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك). [2]

فالتسوية والتعديل في جسم الإنسان يفيدان إتقان صنع الخالق ومعنى "ركبك" أي في صورة كاملة بديعة وتقدير الآية في صورة عظيمة شاءها مشيئة معينة أي عن تدبير وتقدير. [3]

وقوله تعالى في موضع آخر من كتابه العزيز: (وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا انخرج منه حبا متراكبا) [4] وقد جاء في تفسير هذه الآية أن الماء هو سبب ظهور جميع أصناف النباتات ثم خص بالذكر الخضر وهو رطب البقول لأن شكل حباتها مركبة بعضها فوق بعض، أي أن الله عز وجل يخرج من الخضر يعني ما في السنبل، سنبل الحنطة والشعير والأرز وما أشبه ذلك من السنابل التي حبها يركب بعضه بعضا، بطريقة منظمة. [5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، 210/06.

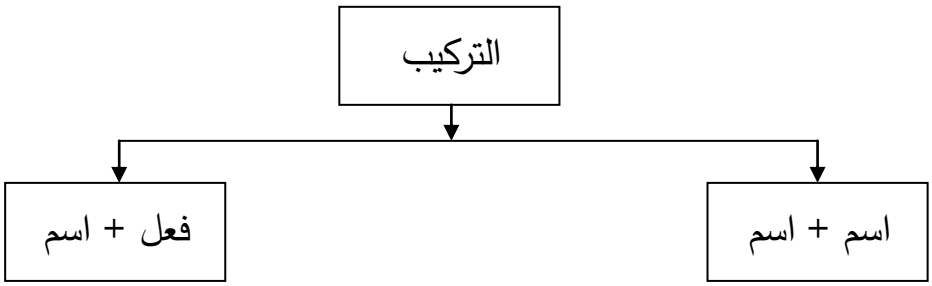
[2] سورة الانفطار، الآية 06-07-08.

[3] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984، ج 30، ص 176-177.

[4] سورة الأنعام، الآية 99.

[5] ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، دار الفكر بيروت، لبنان، ط 1، 2001،

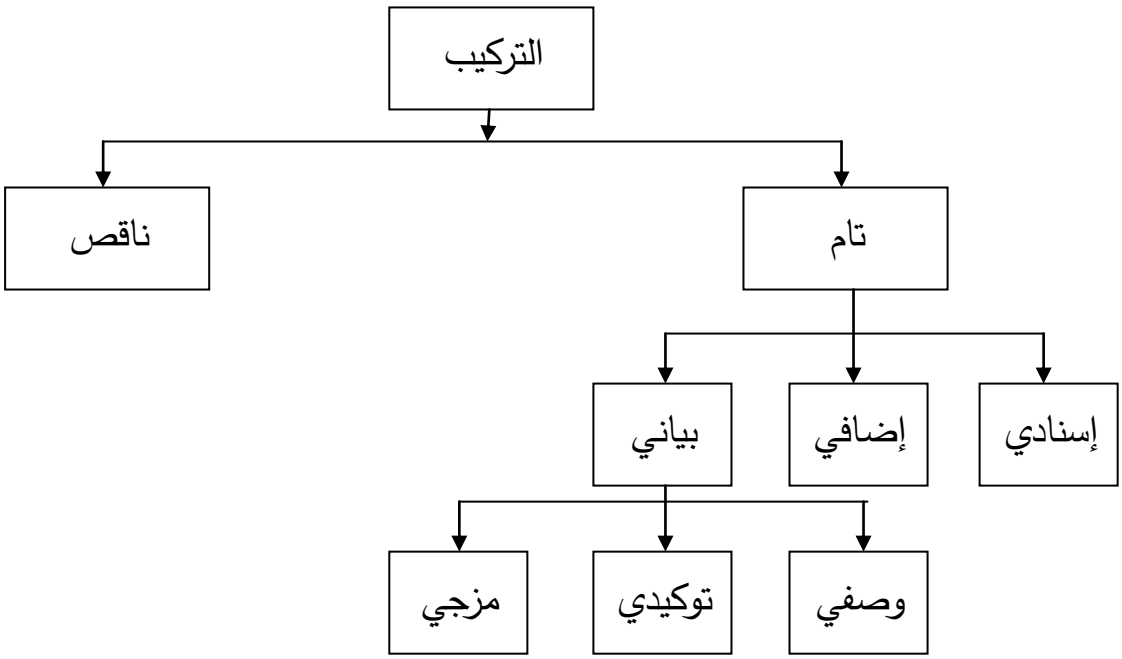
ب-اصطلاحا: التركيب في المفهوم الاصطلاحي هو عبارة عن اسناد اسم إلى اسم أو فعل إلى اسم وذلك موكل إلى المتكلم[1]، فالإسناد من مهام المتكلم أو صاحب الرسالة، ويقوم بتركيب عنصرين فصاعدا.



وقد يكون التركيب الذي نحدثه بين الأسماء والأفعال، تاما أو ناقصا وعليه قسمت أنواع التراكيب إلى تامة وأخرى ناقصة، ويتفرع التركيب التام إلى أنواع أخرى هي: التركيب الإضافي، التركيب الإسنادي والتركيب البياني، بينما يتفرع هذا الأخير إلى تركيب وصفي وتوكيدي ومزجي. [2]

[1] المنصف عاشور، بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، منشورات كلية الآداب، 1991، ص 22.

[2] صالح بلعيد، التراكيب النحوية، وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 102.



نستخلص من كل ما سبق أن مفهوم التركيب لا يختلف عن مفهوم التأليف من جهة، ففي تعريف ابن هشام للكلام يقول: "بأنه قول مفيد، وأقل ائتلافه من إسمين، أو من فعل و اسم".[1]

ومن جهة أخرى فالتركيب هو نفسه البناء لأن نتيجتهم واحدة يحدث من خلالها تعليق عنصر بآخر، ولا تتم وظيفته إلا لبقية العناصر الأخرى.

وقد اتجه نظر العلماء منذ القديم إلى قيمة بناء الجملة بوصفها الخلية الدلالية المتماسكة بنيويا ثم نشأ الوعي المتدرج نحو الأجزاء المركبة لها من الكلمات وللكلمات من الحروف[2] وأي جملة مهما بدت بسيطة أو مركبة تتكون بطبيعة الحال من هذه الوحدات المجزئة الأولية، حيث غدت في الدرس اللساني الحديث أهم أجزاء الكلام القابلة للتحليل والهيكلة.

---

[1] ابن هشام، الجامع الصغير في النحو، تح أحمد محمود هرميل، القاهرة، 1980 م، ص 10.

[2] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص 64.

3-البنية التركيبية:

تعد البنية التركيبية من بنيات التحليل الأسلوبي، وتتم فيها دراسة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير، والجملة الفعلية والجملة الاسمية وغيرهما، وكذلك الأساليب الإنشائية والخبرية وأنماط التوكيد أيضا، بحيث يتم فيها الكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفة كل كلمة بها.

أ- الأساليب الإنشائية:

استقر مصطلح الإنشاء عند البلاغيين بوصفه أحد أقسام علم المعاني، وقسموه إلى نوعين طلب وغير طلب، والطلب يستدعي مطلوب غير حاصل وقت لطلب لامتناع تحصيلا لحاصل، وهو المقصود بالنظر هنا، وأنواعه كثيرة"[1] ويمكن للمرء أن يستشف قيمة تعبيرية لهذا الأسلوب تتجلى في تمييز النص بأدوات قادرة على نقل الانفعالات بصورة بارزة".[2]

أما أنواع الأسلوب الإنشائي فهي كثيرة وعديدة ومتنوعة نذكر منها: لاستفهام، الأمر، النهي، التمني، النداء... الخ.

1- الاستفهام: ذهب بعض البلاغيين في تعريف اصطلاحاتهم إلى استكناه القيم الجمالية في هذا المصطلح، ففي الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحمل وذهنك نقش له مطابق، وفيما سواء تنقش في ذهنك، ثم تطلب أن يحمل له في الخارج مطابق، فنقش الذهن في الأول تابع وفي الثاني متبوع"[3] معنى هذا أن الاستفهام يتعلق أساسا بحاجة المتكلم الذهنية إلى فهم ما يحمله في الواقع الخارجي، فيطلب له تصورا في ذهنه على

---

[1] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب اللبناني، ط 5، 1980، ص 227.

[2] الداية فايز، جماليات الأسلوب علم المعاني مديرية المطبوعات، جامعة حلب، ط 1، 1982، ص 99.

[3] السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم شرح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 1، 1983، ص 304.

نحو تحقق فيه نسبة شيء إلى شيء أو نفيها، أو تعيين أحد الطرفين أو متعلقاتهما إن كان عالما بتلك النسبة ليحصل من وراء ذلك على الفائدة الدلالية المنشودة، "الأول أطلق عليه السكاكي مصطلح التصديق، والثاني مصطلح التصور"[1] وعلى ضوء هاتين الوظيفتين للاستفهام فإن أدواته تنقسم إلى ثلاثة أنواع: أحدها: يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى، وهي (الهمزة) ثانيها: يطلب به التصديق فحسب وهي (هل) ثالثها: يطلب به التصور فحسب وهي (ما، من، أي، كم، كيف، أين، أني، من، أيان).

ونجد ابن خفاجة في ديوانه قد وظف الاستفهام بصيغ عديدة ومتنوعة وبجميع أدواته، فقد جاء توزيع هذه الأدوات في ديوانه على النحو الآتي:

الأداة	العدد
همزة الاستفهام	17
هل	19
أين	7
كيف	12
أنى	9
كم	30
متى	5
ماذا	64
أي	2
ما	2
من	2

[1] ينظر: أبو حميدة، محمد صلاح زكي، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، عزة، ط 1، 2007، ص 199.

وهنا نذكر بعض الأمثلة عن الاستفهام التي وظفها ابن خفاجة في ديوانه:

يقول ابن خفاجة:

أفي ما تؤدي الريح عرف سلام ومما ينتسب البرق نار غرام؟

وإلا فماذا أرج الريح سحرة وأذلى على الأحشاء لفح ضرام؟[1]

ومعنى هذه الأبيات أن كل مما تنقله الريح يحس به كل مشترك في المجال الوجداني للشاعر، ويدركه المتلقي أيضا بالمستوى نفسه عندما يراعي المقام التي قبلت فيه هذه الأبيات، وهنا جاء الاستفهام ليفيد الإنكار، فليس بوسع الريح فعل كل هذا، وليلتفت الشاعر انتباه المتلقي لهذا الطيب الذي حملته الريح، وأداة الاستفهام هنا تحمل دلالة الفجيعة التي تحتاج الشاعر لفقد الخلان من خلال الإنكار.

وفي سياق آخر نجد أن ابن خفاجة استخدم الاستفهام أيضا بقوله:

فحتى متى أبقى ويطعن صاحب أودع منه راحلا غير آيب؟

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا ومن طالع أخرى الليالي وغارب؟[2]

في هذين البيتين نجد أن التركيبة الاستفهامية "فحتى متى" لم تدل على دلالاتها المباشرة في النص، فحتى تفيد النهاية في الزمن، ولكنها وردت في سياق الاستفهام الذي يفيد بطئ النهاية، وحتى ظرف يدل على الزمن المجهول، وهو موضوع الاستفهام، فالبيت الأول جاء باستفهام إنكاري يفيد الضجر من طول البقاء مع غياب الأصحاب، أما البيت الثاني فجاء أيضا استفهام إنكاري يدل على حدة الشعور بالملل من طول الزمن وامتداده.

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص 307.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

وفي سياق آخر يوظف الاستفهام فيقول:

فحتى متى ..... الليالي سهامها وحتى متى أرمي بها فأصاب؟

وحتى متى ألقى الرزايا ممضة كما كرعت بين الضلوع حراب؟[1]

كما أن ابن خفاجة في ديوانه غير من استعمال أدوات الاستفهام، حيث نجده استخدم أدوات استفهامية توافق الانفعال او الموقف المعبر عنه في النص نحو قوله:

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تخب برحلي أم ظهور النجائب؟[2]

حيث نجد في هذا البيت أنه بدأ بالقسم ثم تبعه أداة الاستفهام "هل" الموجهة إليه أو إلى الناس عامة، فكان الخطاب بعيشك مألوفة في الشعر العربي، إذ يجزء الشاعر من نفسه شخصا يخاطبه ويستعين به على الإجابة حيث جاء الاستفهام في بداية البيت ليدل على حاجة الذات إلى من يشاركها همومها. لهذا يتجه بالاستفهام دون أن يحدد شخصا معينا، مما يخرج بالخطاب إلى دائرة أوسع.

ويستخدم ابن خفاجة الاستفهام بالهمزة في قوله:

أمقام وصل أم مقام فراق فالقضب بين تصافح وعناق؟[3]

فهنا جاء الاستفهام لبشير إلى مكان يراود ابن خفاجة، من القلق والخوف فهو دائم التوجس من فراق الحياة، لذا نراه ينزع إلى الطبيعة يسألها، لعله يجد ما يتوق إليه من الوصال.

كما نجده أيضا وظف الاستفهام بصيغ التمني نحو قوله:

ألا هل إلى أرض الجزيرة أوبة فأسكن أنفاسا وأهدأ مصحفا؟[4]

---

[1] ابن خفاجة، الديوان ، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه ،ص 214.

[4] المصدر نفسه، ص 189.

هذا البيت في قصيدة في سفر له يتشوق إلى الوطن وهنا جاء الاستفهام في سياق التمني فالشاعر هنا يتمنى الإسراع بالعودة إلى وطنه.

وفي شاهد آخر يقول:

وهل يتثنى ذلك الغصن نظرة بجزعي وهل ألوي معاطفة ضما؟

ومن لي بذلك الخشق من متقنص فآكله عضا وأشربه شما؟

وأقوى عفيراء السلام وقل لها ألا هل أرى ذاك السها قمراتها؟ [1]

ففي هذه الأبيات جاء الاستفهام بصيغ التمني، فالاستفهام في "هل ومن" ويتضح لنا من خلال السياق المستعمل في البيت كما في القصيدة إذ نجد الشاعر يقف عاجزا عن الاتصال بحبيبته، فيبحث عمن يزورها آملا في أن يأتيه بأخبارها، فهنا وظف الاستفهام لغرض إظهار الشكوى والألم من صدود الحبيب وهجرانه.

وهكذا نلاحظ أن الاستفهام بجميع أنواعه وصيغته وأدواته في شعر ابن خفاجة قد ترجم لنا العديد من ملامح نفسيته، وكذا موقفه اتجاه العديد من القضايا.

2- النهي: هو طلب الكف عن الشيء مادي أو معنوي، وتدل عليه صيغة كلامية واحدة هي الفعل المضارع الذي دخلت عليه لا الناهية"[2] "والفرق بينه وبين الأمر، أن الأمر طلب فعل، أما النهي فطلب ترك، ويمكن القول إن الأمر إيجاب والنهي سلب".[3]

كما نجد أن ابن خفاجة استخدم أسلوب النهي في ديوانه، وقد أحصينا في شعره ثلاثة عشر شاهدا للنهي، وهو استخدام نزر قياسا إلى الأنواع الأخرى من الإنشاء، وقد

---

[1] ابن خفاجة، الديوان ، ص 267.

[2] حبنكة عبد الرحمن، حسن البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طرف وتليد، دار القلم، دمشق، ط 1، 1996 م، ص 228.

[3] قلقيلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1992، ص 157.

ورد كله في باب الحكمة وأكثره في معنى الابتعاد عن محظور يراه الشاعر عيب، وقد يكون هذا النصح موجها لفرد كقوله:

فلا تنم عينك من حاسد عض جرانا من عنان الجماح[1]

وجاء بعضه موجها لجمع كقوله:

فلا يغتر بالحلم قوم فربما تصدع عن سقط من النار جلمد[2]

يقوم هذا البيت على المعنى المجازي للنهي، وهو ما يسمى عاقبة الشيء، ويبقى غرض الشاعر ابتداع صورة جميلة في معرض أساليب الإنشاء، حيث إنه يفزع للخيال وهو في مقام الناصح معتمدا أسلوب النهي ومن ذلك وقوله أيضا:

لا تبخلن بنفحة وثراك من مسك فتيق[3]

انحسار هذا الأسلوب في شعر ابن خفاجة مرتبط بكثير من العوامل أولها: مذهبه الفن فحل شعره في وصف الطبيعة، أو الاتكاء على الطبيعة في بث لواعج نفسية دهمته، وقد نجده في كل هذا مصور بارع، يعتمد التصوير طريقة يتوسل من خلالها إرسال ما يريد من مقولات، إضافة أنه مولع بالجمال هائم به، وثانيها طريقته في الحياة فقد كان ابن خفاجة كفرس تعدو فميدان مجون، جعل مذهبه في الحياة اقتناص اللذة.

3-**التمني**: التمني أصلا هو "اللفظ الموضوع له (ليت) ولا يشترط في التمني الإمكان... وقد يتمنى بـ (هل) كقول القائل هل لي من شفيع في مكان بعلم أنه لا شفيع له فيه... وقد يتمنى بـ (لو) كقول: لو تأتيني فتحدثني".[4]

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

[3] المصدر السابق، ص 229.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبنانين ط 5، 1980، ص 227-228.

والأصل في التمني "طلب أمر محبب إلى المتكلم لا يتوقع حصوله إما لأنه مستحيل التحقق واقعا، وإما لأنه بعيد المنال من وجهة نظره، لأن الأمر قد يتعلق أحيانا بأفعال ممكنة الحدوث، لكن المتكلم يرى في ضوء معطيات اجتماعية أو فكرية أو حالية عكس ذلك، أي عدم التحقق لا يعود إلى الحدث في ذاته، وإنما إلى رؤية المتكلم لهذا الحدث وبهذا تتجلى على رؤية المبدع أكثر ما تتجلى في أسلوب التمني".[1]

وقد أحصينا في ديوان ابن خفاجة اثني عشر شاهدا للتمني كما يأتي (ليت) سبع مرات، (ألا) خمس مرات، وهو استخدام ضئيل عائدا إلى طبع الشاعر الذي كان في بلهينة من العيش فلم يعش فافة كأضرابه من شعراء ذلك الزمان حتى يلج باب التمني.

وفي هذا السياق نجد توظيف الشاعر لأسلوب التمني نحو قوله:

وإن يك للجلين ثم التقاءة فيا ليت شعري أين أو كيف نلتقي

حيث أن الشاعر يؤكد في الشطر الأول من البيت أن اللقاء ممكن بين الخلين، وإن أضعف هذا الإمكان (وإن يك)، هذا الإضعاف أعاد هذا اللقاء إلى سياقه الحقيقي، فصار ضرب من المستحيل، وهنا نجد الشاعر أتى بصيغة التمني في مقام الرثاء، ونرى نفس الاستخدام كما في استخدامه (ألا) التي دخلت على الماضي، فأفادت التنديم نحو قوله:

وقلت وحب الدمى ذنبه ألا غفر الله ما أذنبا[2]

ونجد هنا الشاعر يحدد في هذا البيت عظيم الذنب الذي افترض ويأتي تمني الغفران دليلا على إحساس الشاعر بعظيم الذين حتى كاد يصيد به القنوط من المغفرة لان (ألا) دخلت على الماضي وإن تكرار كلمة ذنب مرتين في البيت دليل على هيمنة فكرة الخوف على هواجسه.

وكذلك استخدم الشاعر ألا لتمني المستحيل في قوله:

---

[1] أبو حميدة، محمد صلاح زكي البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر غزة، ط 1، 2007، ص 195.

[2] ديوان ابن خفاجة، ص 56.

فيا شرخ الشباب ألا لقاء يبل به على يأس أوام. [1]

لا يحتاج المرء إلى كثير من التأمل ليدرك أن المطلوب يستحيل الطفر به لأن الشباب قد مضى، ولن يرجع.

وهكذا نلاحظ أن الشاعر قد ظل يلح على هذا المعنى في كثير من قصائد الديوان دون استخدام أسلوب التمني المباشر بالأداة (ليت) ولكنه في كل ذلك مدرك استحالة تحقق المراد، فالشاعر لم يتمن بأداة التمني الحقيقية، التي وضعت لمثل هذا، ولكن استعاض عنها ب (ألا) فأنزلها منزلتها.

4- النداء: أدوات النداء تستعمل منها يا أو أيا لنداء القريب، وهيا لنداء البعيد حقيقة، نحو هيا عبد الله، إذ كان بعيدا عنك، أو تقديرا لتبعيد نفسك عنه نحو: يا إله الخلق أو لما هو بمنزلة البعيد من نائم أوساه تحقيقا، أو بالنسبة إلى حد الأمر الذي ينادي له... و(يا رأي والهمزة) لنداء القريب... و(وا) للندية خاصة".[2]

وقد لاحظنا عند دراستنا لأسلوب النداء في شعر ابن خفاجة أن أدوات النداء في ديوانه قد توزعت على النحو الآتي:

العدد	الأداة
68	يا
6	أيها
1	وا
7	الهمزة
5	نداء بحرف الأداة

ومن الملاحظ غياب أداتي النداء (أيا و(هيا) عن شعره، في حين برز استخدام الشاعر لأداة النداء (يا) في نداء الذات الإلهية نحو قوله:

---

[1] ديوان ابن خفاجة ، ص 281.

[2] السكاكي، أبو يعقوب مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983 م، ص 323.

فرحماك! يا مولاي دعوة ضارع يمد إلى نعماك راحة راغب[1]

ففهي هذا البيت جاء استخدام الأداة (يا) للبعيد، وذلك راجع لعلو منزلة المخاطب، فأنزله منزلة البعيد على الرغم من قرب الله عز وجل من عباده كما نلمح في هذا الاستخدام دلالة التعظيم في ابتهاله إلى الله، وما كان هذا المعنى ليتحقق، ولا استخدامه لأداة النداء (يا) ولاسيما أن هذا النداء موجه إلى الذات الإلهية في لحظة من الوجد الطارئ، حين شعر ابن خفاجة ان العالم من حوله قد أصبح خاويا، فحققت هذه الأداة هذا الوصال الروحي بين الموجود والموجد عز وجل بعد قطيعة بسبب المعاصي دامت زمن طويلا.

كما نلاحظ أيضا أن الشاعر لم يستخدم هذه الأداة في نداء الإلهية إلى ثلاث مرات، من ذلك مرتان في بيت واحد حيث قال:

فرحماك يا من عليه الحساب وزلفاك يا من إليه المآب[2]

كما نجد أيضا لهمزة النداء استعمالات لطيفة في ديوان ابن خفاجة فمن ذلك قوله:

أ اخواني ولا إخوان صدق أصافي بعد كم إلا الصفاح[3]

فالشاعر في هذا البيت بعلي من قيمة الأخوة، وهي مشاعر خالصة، وقد استخدم للدلالة على ذلك بالهمزة، فأفاد التصاق الشاعر بإخوانه وقربه منهم، وبنيت الهمزة عظم الوشائج التي تربط بينهم.

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه ص 75.

كما أيضا يلفت الانتباه على صعيد أسلوب النداء جماليات حذف أداة النداء في شعره، ويبدو ذلك في سياقات مختلفة تابعة لمقاصد النص الشعري، كقوله:

زفت أبا بكر إليك محاسنا جاءتك تحمل عذرة الأفكار[1]

الشاعر متلهف إلى إبلاغ الممدوح بما يزفه له، وما يريد أن يسمعه إياه، لذلك ناداه بحذف الأداة مراعاة للاقتصاد اللغوي ليصل مباشرة إلى مقصد الرسالة فحرف النداء يأخذ حيز زمنيا عند النطق به، لذلك استغنى عنه لأهمية المنادى وأهمية الخبر الذي يحمله إليه.

كما نجد الشاعر أيضا في شاهد آخر يحلق وأداة النداء في سياق التحريض على العرب، والغاية من ذلك أن يباشر فعل التحريض المنادى من دون أن يفصل بينهما فاصل لغوي يشغل بال السامع عند الهدف المنشود نحو قوله:

فناهض أبا يحي بعزمتك الصبا تباري بك العبس المهاري فتعنق[2]

وهنا إنه يرمي إلى استنهاض عزيمة الممدوح، وهذا لا يتحقق له إلا بقصد الغرض مباشرة، ولأجل هذا الغرض جرى ابن خفاجة في حذفه لأدوات النداء في مواضع أخرى من شعره.

5-الأمر:

هو صيغة من صيغ الإنشاء، ويه "طلب الفعل استعلاء لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة"[3] ويجب أن نعلم أنه: "لا شبهة في أن طلب المنصور على سبيل الاستعلاء يورث إيجاب الإتيان على المطلوب منه، ثم إذا كان الاستعلاء ممن هو أعلى رتبة من المأمور استتبع إيجابه وجوب الفعل بحسب جهات

---

[1] ديوان ابن خفاجة ، ص 156.

[2] المصدر نفسه ،ص 221.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 147.

مختلفة، وإلا لم يستتبعه، فإذا صادفت هذه أصل الاستعمال بالشرط المذكور أفادت الوجوب، وإلا لم تفد غير الطلب، ثم إنها حينئذ تولد بحسب قرائن الأحوال مناسب للمقام".[1]

الأمر أحد الإنشاء الطلبي، وأنواعه: "فعل الأمر، والفعل المضارع المتصل بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعله، وقد وضعت في الأصل اللغوي لطلب حصول الفعل على سبيل الاستعلاء، فإذا استخدمت في مقام الاستعلاء فهي جارية على الأصل اللغوي، ومن ثم لا تتعلق بها دلالات إضافية ذات قيمة بلاغية، ولكنها قد تستخدم في سياقات أخرى، فتتولد منها بمعونة القرائن الحالية معاني عديدة، كالدعاء والالتماس والندب والإباحة والتهديد، وهي معان تعد من قبيل المجاز اللغوي، لا من الدلالات الحقيقية لتلك الصيغ".[2]

وقد أحصينا في ديوان ابن خفاجة مئة وأربعة وثلاثين شاهدا في ذلك ومن الملاحظ أن الفعل المضارع المتصل بلام الأمر قد غاب تماما عن معجم ابن خفاجة الشعري، وجل استخدامه لصيغة الأمر ورد في قصائد المديح، وتأتي كلها في باب الرجاء والدعاء، لأن الشاعر يتوجه إلى ممدوحين هم أعلى شأنا منه، من الأمراء والوزراء وقادة الجيوش، ويظهر لنا من خلال مقدمات القصائد التي مهد ابن خفاجة بها أغلب نصوصه أن هذه القصائد وجهت لهؤلاء الرجال بعد صنيع طيب أسدوه له، أو أنه يطلب منهم رجاء ما عن له، كقوله:

فأصخ إلى هزج المديح فإنما صدحت بأغصان السطور قماري[3]

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 210.

[2] أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، ص 210.

[3] ديوان ابن خفاجة ص 156.

لم يحمل فعل الأمر في هذا البيت طلبا مخصوصا أراد الشاعر تحقيقه، وهذا الأمر راجع بلا ريب لطبيعة المناسبة التي سيقت من أجلها القصيدة، فهي شكر وثناء على نعيم كان سببه الممدوح، فلا طلب يرجى هنا، لأن أمر الشاعر على ما يرام فخرج فعل الأمر إلى الرجاء، فهو يرجو من الممدوح الإصغاء لهذا النشيد الذي اشتركت عناصر الطبيعة في صياغته.

يستخدم الشاعر الأمر لغرض الرجاء إن كان له طلب يرجو تحقيقه ويستثمر ما في هذه الصيغة، التي تحمل الرجاء من استثارة للسامع حتى يقع القبول في قلبه، وخصوصا في باب الشفاعة، كقوله:

فانهض أبا عبد الإله بآمل قد جاب دونك كل خرق طامس[1]

فاشفع لمغترب رجاك على النوى يمدد إلى الخضراء دراجة لامس[2]

البيتان السابقان من قصيدة كتب بها إلى قاض، يسأله الشفاعة لصديق، وطبيعة المسألة الذي دبجت من أجلها القصيدة، ومنزلة المخاطب تجعل المعنى في باب الرجاء أحسن، والتمسه من طريق فعل الأمر.

يخرج الأمر المخرج نفسه في قصيدة يدعو بها القائد ابن عائشة إلى مجلس أنس، وهي أبيات من قصيدة عدتها عشرون بيت، تحدث في أولها عن المكان الساحر الذي يدعو إليه صاحبه راجيا منه القدوم، لتتواتر بعد ذلك أفعال الأمر فتبلغ أحد عشر بيتا يقول:

إن النجاة بعيدة فاسلك بنا قصد الطريق[3]

---

[1] ديوان ابن خفاجة ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه ص 228.

ثم ينزاح استخدام فعل الأمر إلى استخدام مجازي لينسج من خلاله صورا جميلة كقوله:

واركب بنا اللفظ الجليـ ـل وير إلى المعنى الدقيق[1]

وسب الوعيد بموعد فماء يمزج بالرحيق[2]

هذا الاستخدام الطريف لأسلوب الأمر هنا يلفت ذهن للمتلقي إلى الصورة المنسوجة، فالحث على تذوق المعنى في هذه الصورة قامت أفعال الأمر السالفة في القصيدة به خير قيام.

ويفيد الأمر النصح حينما يدعو الشاعر إلى فضائل الأعمال والتجاوز عمن يريشون سهام الضعينة والبغضاء كقوله:

وارم الكريهة بالكريمة وارشق صفو الحياة من العجاج الأكثر[3]

يستعين الشاعر هنا بأسلوب الأمر الذي يفيد الحث في موضوع المدح، وهذا الأمر متعلق بطبيعة الحياة في أيام ابن خفاجة ولاسيما في المرحلة التي دخل فيها المرابطون الأندلس، حين كان يذبح لهم الذبائح، ويحثهم على المضي في تحرير ما استولى عليه الإسبان من الدياثر، وقد كانت (شقر) بلد الشاعر من البلدان الأندلسية التي تعرضت لهذه المحنة العظيمة يقول:

والبس رداء السيف وهو مطرز تحت العجاجة بالنجيع الأحمر[4]

والتوبيخ من المعاني التي تظهر لنا من خلال الأمر يقول:

أعد التفاتك واذكرها خله لا تستقل بها علاك مميلا

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص 229.

[2] المصدر نفسه ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 173.

[4] المصدر نفسه ن ص.

واضح إلى سجع القريض فربما ندب القريض من الوفاء هديلا

وعج المطي على الوداد وحبه طللا على حكم الزمان محيلا[1]

هذه الأبيات الثلاثة قالها في عتاب صديق نال منه والشاعر في هذه القصيدة ينفث زفرات من الغيظ لأنه مفجوع بهذا الصديق الذي ما حفظ عهدا ولا ودا، وإذا تأملنا أفعال الأمر (أعد، أذكرها، عج، حيه) في الأبيات أدركنا أنها تؤدي معنى التوبيخ، وهذا المعنى نستشفه من خلال السياق العام للنص، فهو يوجه الدلالة، ويبسط للمتلقي مفاتيح الفهم.

ب- أنماط التوكيد:

1-تعريف التوكيد:

- **لغة:** أورد الخليل في باب (وكد) وقال: "وكدت العهد واليمين، أو ثقته والهمزة في العقد أجود[2]، أما ابن دريد فقد عرفه الجمهور بقوله: "وكدت العهد والعقد توكيدا إذا احكمته وكل شيء أحكمته فقد أكدته. [3]

- **اصطلاحا:**

من المعلوم بداية أن أساليب التوكيد كثيرة وعديدة في كتب النحاة، فهناك أسلوب التوكيد باللفظ وبالمعنى، وبالقسم وبالأدوات المختلفة (إن، إنما، لكن، بل، اللام، قد، ونون التوكيد) إلا أن هذه الدراسة تعني بدراسة التوكيد التابع وتعني بدراسة ما تبقي من تلك الأساليب لأنها خارجة عن موضوع التوابع.

---

[1] ديوان ابن خفاجة ، ص 248.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المحزومي وإبراهيم السامرائي 295/5، مادة

[3] ابن دريد، جمهورية اللغة، ج 2، ص 68.

وقد ذكر النحاة أن التوكيد باب من أبواب التوابع وتعددت مصطلحاته عنهم فأطلقوا عليه: التوكيد، والصفة، والنعت، إلا أن مصطلح التوكيد من أشهر المصطلحات ومن أقدمها. [1]

لجأ ابن خفاجة في جانب من شعره إلى أنماط التوكيد التي تسهم في تعميق دلائله وتأكيدها والتشديد على المعاني التي يعبر عنها، والأصل واستخدم التوكيد عندما "يكون لمخاطب مترددا في الخبر طالب الوصول بمعرفته، فيستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه تقوية للحكم) أو أن يكون المخاطب منكرا للخبر الذي يراه القاؤه إليه، معتقدا خلافه، فيجب تأكيد الكلام بمؤكد أو أكثر على حسب حالة الإنكار قوة وضعف. [2]

وفي مواقف أخرى قد يؤكد الخبر شرف الحكم ويقويه مع أنه ليس فيه تردد ولا إنكار، وذلك نحو قوله:

قسما برا ويشفعه قسم أرعاه من قسم [3]

وتكرار لأداة الاستفهام (أي) في قوله:

أي شمل غير منصدع أي حبل غير منضرم[4]

وتكرار النفي وكم الخبرية الدالة على الكثرة في قوله:

وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل وموطن أواه تبتل تائب

وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب[5]

وتكرار النفي مع الحصر في قوله:

---

[1] يحي القاسم، المصطلح النحوي البصري، (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، 1984 م، ص 148-149.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، ص 59.

[3] ديوان ابن خفاجة، ص 256.

[4] المصدر نفسه ص 296.

[5] المصدر نفسه ص 48.

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب

وما مغيض السلوان دمعى وإنما نزفت دموعي صفي فراق الصواحب[1]

فظاهرة التكرار هي أيضا ضرب من التوكيد فيلجأ ابن خفاجة إلى تكرار اللفظ للتشديد عليه ومنحه دلالة أعمق وأقوى يبث من خلالها حقيقة ما يتصوره وتوثيقه في وجدان المتلقي.

ويأتي ابن خفاجة بـ (إن) لتأكيد كثير من الجمل كما في الأبيات التالية:

وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب

وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فإن من مقيم وذاهب[2]

وقد تضمن البيتين جملتين مؤكدتين بـ (إن) وجاءت الأولى بكاف التشبيه" كأنه طوال الليالي مطرق" واستخدم في الثانية ضمير المتكلم مرتبط بأداة التوكيد (فإن من مقيم وذاهب) وعندما يؤكد الإنسان الحديث سواء كان هذا التأكيد سماعه أو لتعسه، فإن استعمال ضمير المتكلم في كلتا الحالتين من شأنه أن يزيد الأمر وضوحا وقوة وما يترتب على هذا الوضوح والقوة من زيادة التأثير. [3]

وقد جاء التوكيد في الجملتين لزيادة التأثير ومضاعفة المعنى سواء أكان معنى الركون إلى الخلوة بالنفس والخلوة مبعث على التفكير العميق الخالص، فجاء التوكيد لمضاعفة هذا المعنى، أما كان المعنى في البيت الثاني تلك الحقيقة الأبدية التي توصل إليها الشاعر وإن المخلوقات جميعا هي بين الإقامة والذهاب بين الخلو والفناء.

---

[1] ديوان ابن خفاجة ،ص 49.

[2] المصدر السابق ص 48-49.

[3] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 159.

ومن الوجوه الأخرى في التوكيد استخدام ابن خفاجة حروف التحقيق (قد، لقد) عندما يأتي بها قبل الفعل الماضي كقوله:

وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فإن من مقيم وذاهب[1]

لقد ضحك الصباح بمجتلاه وراء الليل عن ثغر شنيب[2]

والتأكيد هنا تعبير عن حالة مختلفة يستشعرها الشاعر ولا تدل على الصيغ الإخبارية الصريحة ولذلك يعمد إلى مضاعفتها من خلال التأكيد.

[1] ديوان ابن خفاجة، ص 49.

[2] المصدر نفسه ص 139.

الفصل الثاني : البنية الدلالية

- الصورة الشعرية

- الصورة الإستعارية

- الرمز

- الحقول الدلالية

- الصورة الكنائية

البنية الدلالية:

تعد البنية الدلالية فرعا من فروع علم الدلالة إذ يعرف علم الدلالة أنه "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى. [1]

وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة به.

ويمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي) لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص اليه المستويات الأخرى، وبذلك فهو يتناول معاني الكلمات بعدها علامات لغوية. [2]

وفي هذا التحليل يهتم المحلل الأسلوب بدراسة إستخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب. [3]

معنى هذا أنه يهتم بالمعنى أي بدلالة الألفاظ وتغيير معانيها وأسباب تغيرها ودراسة العلاقة الدلالية بين الألفاظ.

فيعرفه "صلاح فضل" على كونه ذلك يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصورة المتصل بالأنظمة الخارجية عند حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها الادب والشعر"،[4] فالمستوى الدلالي المباشرة وغير المباشرة ويدرس

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، 1985، ص11.

[2] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص17.

[3] يوس مسلم، أبو العدوس، الأسلوبيةن، الرؤية والتطبيق، ص198.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الشرق، القاهرة، ط1، 1992، ص214.

دلالات هذه المعاني ويتطرق إلى المعنى الذي تحمله الكلمة في التركيب، ونستخلص مما تقدم أن علم الدلالة هو العلم الذي يعتم بالمعنى.

ومن الظواهر الدلالية التي تتم دراستها في هذه البنية (الصورة الشعرية، الحقول الدلالية، الرمز، المعجم الدلالي) ونقتصر في دراستنا في هذه البنية عل ى الصورة الشعرية والحقول الدلالية.

أ-الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية إحدى المكونات الأساسية للشعر قديما وحديثا لما احتوته من أهمية بالغة في تحديد قوة وضعف العمل الفني ويتوسل بها الشاعر عن رأيه ومشاعره وانفعالاته ويعتبرها محمد غنيمي علال جزء من التجربة[1] إذا تعتبر من أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه فللصورة الشعرية " طريقة خاصة من طرق التعبير عن وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيها احدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير".[2]

وذلك من اجل تهيئة مسافات جمالية تنبع من المواقف والانفعالات ولا ترتبط بظواهر الأشياء بقدر ما هي متعلقة أساسا بجوهر العملية الإبداعية، فالصورة هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظات من الزمن من الزمن "ومن هنا تبرز أهميتها في بناء النص الشعري فهي قوام الخيال وأساس الوساطة بين الشاعر والمتلقي فالخيال يمثل العصر الاول من عناصر بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة وإعادة التأليف بينها لتصبح صورة للعالم

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث نهضة منصر للطباعة، مصر، 2004، ص43.

[2] جابر عصفور: الصورة النقدية في التراث النقدي البلاغي، ص323.

الشعري الخاص بشاعر ما معبرة عن مشاعره، وراثية فهو" العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلا جديدا في العمل الأدبي". [1]

فالصورة الشعرية تتداخل مع العاطفة والخيال لتحقيق الغاية المرجوة في نقل تجربة المنفعل ولا يمكن وجودها بعديا عن هذين العنصرين الا وفقدت بريقها ورونقها.

ومن بين الصور الشعرية نذكر على سبيل المثال لا الحصر الاستعارة.

أ-الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية فقد عرفها القاضي الجرجاني:" فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر". [2]

وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الاستعارة في الجملة ان يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقل غير لازم فيكون هناك كالعارية" [3] كما عرفها الخطيب القزويني: "الاستعارة محاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له وكثريا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا". [4]

---

[1] علي البطل: الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص30.

[2] محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط1، ص19، (42).

[3] عبد العزيز عتيق، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1989، ص8.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص174.

إذ تعد أيضا ضربا من ضروب الانحراف الأسلوبي، لما تمارسه من انتهاك منظم لنسق العلائق السياقية التجاورية وتهديما والتأسيس لنوع أخر من العلائق الطارئة على النسق السياقي العام لتركيب الجملة[1] مما يخلق في النص بروزات منبهة لوعي المتلقي وزيادة حساسيته تجاه النص، وهذا يسهم في جذب انتباهه إلى درجة قد يقع فيها تحت سلطة التأثير الناتجة عن هذه المنبهات التي تحدثها الصورة الاستعارية بشكل عام.

والاستعارة من أهم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وبشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه، فالاستعارة أسلوب فني يتوصل بع الشاعر لتشكيل أفكاره ومشاعره ورؤاه وتجسيدها بشكل جمال مؤثر .... عن التقرير الصريح ويعانق التلميح والإيحاء.

ولهذه الأهمية الكبيرة الاستعارة ولجماليات الأسلوب الاستعاري، ند ابن خفاجة وشى قصائده بعدد كبير من الاستعارات المتنوعة، ما بين المكنية والتصريحية، حيث بلغ لمن الاستعارة التصريحية وهو ضعف ما يحتويه من التشبيه. [2]

تؤدي الاستعارة المكنية في عشر ابن خفاجة دورا بارزا وتشكل سمة اسلوبية لافتة، وهي تقوم على حذف المشبه به والاحتفاظ بالمشبه، ولهذا عدها البلاغيون أبلغ من الاستعارة التصريحية "وعدها الجرجاني أرقى أنواع الاستعارات".[3]

نقف على سبيل المثال على نماذج من الاستعارة المكنية في قصائد ابن خفاجة.

يقول في قصيدته التي مطلعها: "ومخطوط السواد":

ومخطوط السواد كأن دمعا جرى ودما هناك على جداد

إذا التبست وجوه الحكم يوما قضى فمضى على نهج السداد

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص174.

[2] ينظر يوسف أبو العدوس، في النقد الأدبي الحديث، ط&، عمان، 1997، ص99.

[3] حمدان الحجابي، حياة واثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط2، ص317.

فأي بياض نعمى ليس يعزى لمشتمل بسريال السواد
تلوى فالتحمت به ضميرا دخيل السر ممذوق الوداد
يجيب وسألت له مجيبا؛ فيا عجبا لإفصاح الجماد![1]

ففي البيت الشعري الأخير وفي العبارة الأخيرة "فيا عجبا لإفصاح الجماد." نجد الشاعر متعجبا لأمر الجماد، فالجماد لا يتكلم، فهنا قام الشاعر بتشبيه الجماد بالإنسان الفصيح فذكر المشبه وهو (الجماد) وحذف المشبه به وهو (الانسان) وترك قرينة تدل عليه (الفصاحة) على سبلي الاستعارة المكنية، حيث أضفت هذه الاستعارة على هذا النص الشعري نشاطا ذهنيا يشد انتباه المتلقي.

وفي نموذج أخر عند الشاعر ابن خفاجة نجد توظيف الاستعارة المكنية أيضا في قصيدته التي مطلعها.

ومرتع خططت الرجل فيه بحيث الظل والماء القراح
يحرم حسن منظره مليك بحزم ملكه القدر المتاح
فجزية ماء جدوله بكاء عليه وشدو طائره نياح[2]

حيث أن الشاعر في البيت الأخير أيضا "فجرته ماء دوله بكاء" نجده يصف حزن جداول الماء وهو شيء جامد بالعين التي تبكي فذكر المشبه وهو (الماء) وحذف المشبه به وهو (عين الانسان) وترك ما يدل عليها وهو (البكاء) على سبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه الشاعر الماء بكائن محسوس يقوم بالفعل (البكاء) ولهذه الاشعارات وظيفة دلالية اسلوبية في تؤكد على روحية المشبه من جهة ومن جهة أخرى تقرب المعاني الروحية إلى ذهن المتلقي: حيث أن التشبيه يقع في هذه الاشعارات من أجل البيان، وتمكين المعنى في نفس المتلقي.

---

[1] ديوان ابن خفاجة ،ص 88.

[2] ديوان ابن خفاجة ،ص 75.

والاستعارة المكنية لا يمكن فهمها "إلا بتقدير تفاعل الذات مع العالم الخارجي، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها"،[1] وتبدو الصورة الاستعارية في هذه الأبيات ناطقة بهذا التفاعل بين الذات والموضوع، وقد ارتكزت على الخيال والعاطفة، مما أضفى عليها العمق والإيحاء والصدق الفني، وكل استعارة في هذه القصيدة تولد أخرى، فهناك تدفقا عاطفيا أدى إلى تدفق على مستوى الصورة، مما صنعها الوحدة والتماسك.

ولئن كان حسب ابن خفاجة الاستعارة المكنية واضحا، فإن هذا لا يمنع من وجود بعض الاستعارات التصريحية في شعره نحو قوله:

رأيت بخاله في صحن خده فؤاد محبه في نار صده

فخفت وقصر نفسي رغم فيه فأعطانيه ميثاقا يؤده

ومر يجد بي فيه هواه وقد لعب الصبا بقضيب قده[2]

وتلعب الاستعارة التصريحية دورا بارزا في رسم ملامح الصورة الفنية فتشكل سمة اسلوبية، ففي المقطع الأول في البيت الأول صرح الشاعر بالمشبه به (الصحن) حيث شبه الشاعر مساحة الخد بالصحن فقام بحذف المشبه وهو (مساحة الخد) وصرح بالمشبه به وهو الصحن على السبيل الاستعارة التصريحية.

وهذا انحراف اسلوبي يقوم على تفريغ الدوال في محتوياتها القاموسية المألوفة وبحبلها إلى إشارات لغوية عائمة في أفق المعنى بانتظار متلق متوقد لاقتناص إيحاءاتها وتصيد لحظاتها الجمالية، عبر فك رمزيتها واكتشاف التصورات المتكتمة فيها، فبدلا من وصف الشاعر خانة الموصوف الموجودة بالخد الدائري قام باستبدال الخد بدوران الصحن، فالخد لا يتصاحب منطقيا مع الصحن، وبالتالي فهذا تخريب لعلاقات التجاور

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة، القاهرة، 1984، ص 205.

[2] ديوان ابن خفاجة ص 89.

السياقية بين الدوال واستبدالها بعلاقات جديدة طارئة، تقف عائقا أمام عملية التواصل الاعتيادية، فيجب على المتلقي استشعار هذه الدلالات الفنية وفك الرموز وتلقيها واكتشاف التصورات المتكتمة فيها.

ونذكر مثال اخر لتوظيف ابن خفاجة للاستعارة التصريحية في قصيدته التي مطلعها "وأخطل لو تعاطى"

وأخطل لو تعاطى سبق برق لطار من الفجاء به جناح
يسوق الأرض يسأل عن بنيها فتخبر أنفه عنه الرياح
أقب إذا طردت به قنيصا تنكب قوسه الأجل المتاح
أطل برأسه ليل بهيم فشد على مخانقه صباح[1]

فنجد الاستعارة التصريحية في أخر بيت في القصيدة "أطل برأسه بهيم" وهنا قام الشاعر بتشبيه سواد الشعر بالليل البهيم حيث حذف المشبه وهو الرأس وصرح بالمشبه به وهو (الليل البهيم) على سبيل الاستعارة التصريحية، فغاية الشاعر هنا تصوير شدة سواد شعر الرأس وتمثيلها بشدة عتمة الليل للمتلقي ويلقي في ذهنه الإيحاءات الجمالية، وربط الإشارات اللغوية، كما ينبه القارئ لفك رمزية هذه التصورات المتكتمة.

وهكذا تظل الصورة الاستعارية بشكل عام انحراف عن اللغة التقريرية وتظل ضربا من الأسلوب الجمالي الذي لجا إليه ابن خفاجة للتعبير عن تجربته الشعرية، وهي حيلة لغوية جمالية تعمل على جذب المتلقي وامتاعه، وكلما اتسعت مسافة الانحراف بين أطرافها كلما ازدادت شفافية الصورة وازدادت قدرتها على البث والإيحاء وتوليد الكثافة الشعرية الجمالية.

[1] ديوان ابن خفاجة ،ص 75.

ب- التشبيه:

التشبيه في اللغة هو المماثلة ويقال شبه الشيء إذا أشكل وشبه إذا ساوى بين شيء وشيء. [1]

أما في الاصطلاح فقد حددها البلاغيون والنقاد وبأن التشبيه هو العقد على أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول لو النفس، أما من القول فهو قولك زيد شديد كالأسد. والكاف عقدت المشبه به بالمشبه وأما العقد في النفس، فالاعتقاد بمعنى هذا القول. [2]

كما أدرك العرب والشعراء القدامى ما للتشبيه من قيمة فنية، ما يتيح لحد من التصرف في القول فعفو به، ونوعوا فيه. واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تخالجهم كما صوروا به الأفكار، وأخرجوا به عن طريق تجريدها، ولهذا كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم. بل عدة يعضهم غرضا من أغراض الشعر. [3]

ومن خلال اطلاعي على قصيدة عبق العروس من ديوان ابن خفاجة يقول: [4]

خذها إليك إنما النظيرة طرأت عليها قليلة النظراء

حملت وحسبك بهجة من نفحة عبق العروس و خجلتها العذراء

يشبه ابن خفاجة في قصيدته الوصفية هذه وهو يهدي قصيدته فيقول (خدها) والهاء عائدة للقصيدة المعطرة بالرائحة الطيبة والتي قل شبيهها وهو يشبهها حين حذف المشبه به وهو المرأة وبعبق العروس والمقصود بها أبيات القصيدة وهو عادة درج عليها عدة من

---

[1] لسان العرب، ابن منظور لمادة شبه (622/13).

[2] ينظر: النكت في إعجاز القرآن: للرماني والخطاوي والجرجاني 18.

[3] ينظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر 124 وما بعدها.

[4] ينظر ديوان خفاجة، ص 9.

الشعراء الأندلس. وبعد هذا التشبيه والتشخيص يسترسل الشاعر في وصف القصيدة كما لو كانت عروسا وهذا النوع من التشبيه هو تشبيه ضمني.

ونجد أيضا التشبيه في شعر المديح ابن خفاجة حين يقول:

فما روضة غناء في رأس ربوة تعلو بمنهل من المزن ساجم

يا حسن مرأة من حلالك للناظر واعطر نشرا من نتاك لناظم[1]

فشبه الممدوح بالروضة الغناء المعشبة التي كان يسقيها المطر مرة بعد مرة مما زهاها وحلاها بالعيون ثم فضل الممدوح عليها بقوله أحسن وأعطر وقد جاء مثل هذا التشبيه بالروضة الغناء وقد جاء ابن خفاجة بهذا التشبيه في مرة أخرى بغرض المدح ولكنه إكتفى بالغص عن الروضة فقال

فما الغصون المطول إشراق باسما وماذا أصيلا نا على الماء

يا لين اعطافا وأحسن هشة واعطر اخلاقا وأندى حواشي[2]

فشبه الممدوح في الطيب والبشاشة بغصن الذي زاد في ندواته أنه ثابت على ماء صافي فيما دل به على صفاء سريره هذا الممدوح.

ويستمر الشاعر في رسم صورة جميلة من خلال كون المشتبه مفردا أو المشبه به مفردا أيضا ومن الصور التي وردت على هذا النوع نجد:

وأضعن إلى لحن فسيح يهزه كما هز نشر الريح ريحانة سكرى[3]

واستعمل ابن خفاجة هذا البيت يعبر حركة نفسانية أو عن طرب، ثم يشبه ابن خفاجة بالبرق كل ما هو لامع وساطع ومتحرك بسرعة وبخفة.

---

[1] ديوان ابن خفاجة ص 305.

[2] المصدر نفسه، ص 325-326.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

وأما الأمواج المتلاطمة في البحار الهائجة فهي تعبير عن مظاهر العينة الشديدة القاسية مثل الاشتباكات في المعارك أو هي تعبير عن الجيش العرمرم ذلك بما توحي به هذه الأمواج من قوة في حركاتها بحين لا يستوقفها شيء في أقدامها وهجومها على السواحل وقد أتى ابن خفاجة أيضا بتشبيه الفرسان المنتقضين على العدو بالأمواج.

فالشاعر يريد من خلال قوله هذا

لهم همم كما شمخت الجمال وأخلاق كما دمث ببطاح[1]

يريد إثبات سمو المنزلة والارتقاء والرفعة لممدوحه، وقد استعمل الجبال والبطاح واحدة في تشبيه مقرون بطباق، فذكر الجيل ليعبر عن الجلالة وعلو الهمة والأبهة والأرسطوقراطية كما ذكر البطحاء ليعبر عن السهولة واللباقة ولطافة الأخلاق.

- **الرمز:**

مفهوم الرمز:

أ- **لغة:** هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز وهو كل ما أشرت إليه مما بين بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد. [2]

وفي التنزيل العزيز فقد ورد في قصة زكرياء عليه السلام قال: "ربي اجعل له أية، قال: آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا".[3]

فالرمز يدل على الإشارة وهذه الإشارة وهذه الإشارة توحي إلى معنى رمزي من خلال الإشارة إلى النشئ المراد به، فقد ورد في قصة زكرياء الرمز حينما قال: رب اجعل

---

[1] ديوان ابن خفاجة ص 76.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج 5، ط 1، 1990 م، ص 119.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

لي علامة أستدل بها على وجود الولد مني: ليحصل لي السرور والاستبشار قال: علامتك التي طلبتها ألا تستطيع التحدث إلى الناس ثلاثة أيام إلا إليهم. [1]

والرمز وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة بل إنه يؤدي دور المشحب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات فضلا على أنه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي للتجربة وموضوع التعبير الأدنى فقد اكتسب الرمز معنى في الذاكرة الإنسانية بوصفه أداة للتعبير عن الشيء. الذي يختلج الإنسان فيدل عليه بإشارة، وهذه الإشارة تحمل في طياتها العديد من المعاني والدلالات. [2]

وكما يعد الرمز أسلوبا من أساليب التعبير لا يقابل المعين، ولا الحقيقة وجها لوجه، بل إنه تعريف يتميز بالشمولية فيمكننا اعتبار الرمز كلمة او عبارة عن صورة أو شخصية أو اسم مكان يحوي في داخله على أكثر من دلالة يربط بينهما محوران رئيسيان يتمثل الأول في البعد الظاهر للرمز من خلال الحواس، بينما يمثل الثاني البعد الباطن للرمز، وبذلك توجد علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه. [3]

وهكذا نجد أن الرمز يحمل دلالة تعبيرية ودلالة إيحائية، فقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء وللنقاد وهي تستعمل للدلالة على المنال كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتمي اليما وقد يراد بها إبابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل أو الإشارة إلى شيء محدد قد يتبادر في الأذهان بوجود علاقة بينهما تؤدي إلى الاقتران أو المشابهة.

---

[1] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص 40.

[2] كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في بنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، د ط، 2007، ص 393.

[3] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات البحوث والدراسات، ط 8، 2008، ص 27-29.

- تجليات الرمز:

1- الرمز الطبيعي: ويقصد بهذا النوع ما يتعلق بالطبيعة، وهذا ما ذهب إليه الإيطالي أبيرتو ايكو (E.Eco) وهي جملة العلامات قسمها إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية وهذا ما يخص موضوع دراستنا ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وليل وأنهار... وغيرها وهذه الرموز لها دلالات كثيرة توحي إلى عدة معاني. [1]

أ-الليل: ارتبطت صورة الليل عند الانسان القديم بالخوف والقلق والاضطراب فرغم تعدد معانيه إلا ان المعنى الذي ظل غالبا عليه هو الحذف والاسم وأن الليل هو جانب للهم وباعث لقتامة النفس، وحين طوت اخيلة الشعراء المعاصرين والقدامى ل: الليل في عاملها وأصبح ذلك مادة حياتية تتضمن مواقفهم ومشاعرهم وأحزانهم وأفراحهم وهمومهم وطموحاتهم. [2]

وفي هذا الجانب نلمس قول الشاعر في قصيدته يا ليل:

يا ليل وجد بنجد أما لطيفك مسرى

وما لدمعي طليق وانجم الليل اسرى

وقد طمى بحر ليل لا يعقب المد جزرا[3]

فالليل عند الشاعر رمز للمعاناة والخوف فهو ينتظر اخر الليل متوقعا انبلاج نور الصباح الذي ينير دربه ويبعث فيه الروح والفرح وانتهاء المعاناة التي تلازمه طوال الليل والليل إذا سكن بالخلق اشتد ظلامه فنجد الشاعر يشتكي من الليل ويتمنى أن تنتقل النجوم وتنفك من أسرها.

---

[1] محمد ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط 1، ص 128.

[2] ينظر: عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جديد للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009، ص24.

[3] ديوان ابن خفاجة، ص119.

وإن العين لا ترى في ذلك الليل المظلم إلا بصيص نور نجوم المجرة فهو في حالة شوق وانتظار وانتهاء عذا الحزن والألم فيدل لرمزها على طول المعاناة والهموم التي تتجلى في روح الشاعر.

ونجد أيضا قوله في قصيدة أخرى يقول:

وليل كما مدا الغراب جناحه وسل على وجه الحسل مداد[1]

حيث نلاحظ في هذا البيت كيفية استخدام الشاعر أحاسيسه بجمال الليل أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه له، فإننا نجد ابن خفاجة يوظف رمز الليل ليركز على المعنى في مخيلة المتلقي، إذ يصوغ صورته صياغة جمالية يتواشج فيها السوا الداخلي لنفس الشاعر بالسواد الخارجي الواقع المحيط به.

ويستمد حضور الرمز في الليل في ديوان ابن خفاجة، فقد جاء مرتبط بالهيجان الداخلي والمعاناة النفسية اتي تلازمه فإن انشغالات ابن خفاجة الشعرية ملغمة بتلك الرموز التي تتعلق بالنهايات والظلام والعدمية والمجهول حيث يقول:

وليل إذا ما قلت قد باد فانقض تكشف عن وعد من ظن كاذب[2]

فنلاحظ أن الرمز في هذا البيت رمز حاضر في وعي الشاعر انه لا يعنيه ابدا عذا الليل الزمني الذي يأتي بعدا النهار إنما يذهب على ابعد من ذلك بكثير حين يرى فيه ذلك الكيان المجرد المعنوي الذي إلى كل ما يهم الانسان ويزعجه وكأن الليل هو المارد الذي يرد أن يلتهم الشاعر.

وهناك نماذج عديدة أخرى وظف فيها الرمز الليل حيث يقول:

في ليلة قد بات يلمس تحتها حبر لسان البارق المتوقد[3]

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص95.

وليل تعاطينا المدام وبيتنا حديث كما هلت النسيم على الورد[1]

ونستخلص أن الشاعر وظف مفردة الليل التي ترمز إلى دلالات كثيرة ورموز تتجلى حسب قراءة معانيها لدى المتلقي الذي يعيد صناعة الرمز.

ب-الماء: إن أبرز ما أخذ من عناصر الطبيعة في ديوان ابن خفاجة، فكان الماء في شعره على الإجمال كثير الماوية، لطب فيرمز لجمال الماء ومدى بروز عذا الرمز في شعره وهذا ما يجعله من دلالات رمزية فيقول:

خلقت عليه من الصباح غلاله وتندى و من شفق السماء نقاب[2]

في حيث للريح الرخاء تنفس أرج وللماء الفرت عباب[3]

كان للماء دورا مهما في إيضاح الصورة وتجسيدها داخل السياق الرمزي، حيث ند الشاعر قد رمز على مياه الفرات بهذا الرمز المتمثل في اشتياقه إلى مياه الفرات باعتبارها المبلغ الذي يستسقي منه الشاعر كل ما يحتاج في نفسه، فهذا الرمز يوحي إلى النماء والصفاء ورمز العروبة، فالشاعر حينما وظف هذا الرمز إلى عدة معاني وكذلك نجد قول الشاعر في قصيدة "عذار الظل":

سقيا لها من بطاح انس ودوج حسن هبا مطل[4]

فما ترى غير وجه شمس أظل فيه غدار ظل[5]

فالشاعر هان ينشد التغيير ويطلبه من خلال حرف النداء والحفية الموجه للسماء طالبا منها السقيا وهي الدالة على الدعاء باستمطار الخير والغيث بالحب، فقد برع في

---

[1] ديوان ابن خفاجة ، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص240.

[5] المصدر نفسه ص240.

توظيفه للرموز منها: الليل، الماء، الأنهار، وما تحتويه من دلالات التي تهيمن على الشاعر وعالمه النفسي الخاص والعام، فالماء يرمز إلى الحب والحياة والجمال.

الرمز الديني:

أ-سور القران الكريم: يعد القران الكريم اول النصوص التي استأثرت عناية الشاعر باعتباره النص الذي يعل من أبعاد اللامحدود، فالقران الكريم كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه، فلا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من الفاظه، فيعبر استلهام الرموز الدينية في الديوان، خاصة في قصائده الشعرية، حيث يؤكد هذه الرموز الديني من خلال تأثر الشاعر بلغة القران والأحداث والوقائع ذات الطابع الديني عن لغته الشعرية، فلغة ابن خفاجة مشعبة بهذه الرموز ومدى توظيف الشاعر لثقافته القرآنية. [1]

فنجد الشاعر يستحضر ألفاظ من القران الكريم مثل: السماء، القمر، النجوم، الجنة، القران، الشمس، النار.

فنجده يقول في قصيدة "للمدح ألحان":

وأشرق نجما للثريا كانه أيادي نعيم أو هضاب ثبير [2]

ويقول أيضا: نذكر بعض الأيات التي تقاطعت مع الشعر:

تعدي علاه دياره فلهبابه في مرتقى زحل جمال المشتري [3]

وكذلك نحد قوله في قصيدة: فصل الربيع ورنة المكاء:

وسرى فجلى ليل كل ملمة قمر العلاء وأنجم الآراء [4]

---

[1] ينظر محمد أبو القاسم حاج احمد، منهجية القران المعرفية، دار الهدى للمطبعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م،ص24.

[2] ديوان ابن خفاجة، ص168.

[3] المصدر نفسه ص161.

[4] المصدر نفسه ص16.

ولو شئت طلت به الثريا قاعدا ونثرت عقد كواكب الجوراء[1]

ولمثت ظهر يد تدنى حرة وكأنني قبلت وجه سماء[2]

نجد الشاعر قد وظف ألفاظا من القران الكريم، فمن خلال عذا التوظيف ترمز هذه الألفاظ إلى رموز ذات قيمة فنية فمثل ند الكواكب فهذا الرمز يضرب به المثل في العلو والبعد، والمشتري يرمز به في المعاناة وبريقه.

وابن خفاجة في صلة شعره بالقران الكريم قد وظف هذه الرموز من اجل بهاء القصيدة وإظهار الأبيات في أحسن صورة فرمز السماء يدل على الصفاء والعدل، أما النجوم فترمز للضياء والنور الذي تستنار به الامة العربية، فيبدو هناك نزوع قوي لذيذ في توظيف الالفاظ القرآنية بشكل ملك عليه شعوره وأحاسيسه، حتى صار ذلك الجزء من طريقته الخاصة في الكتابة من ألفاظ متفرقة من أية ومن سورة. [3]

ونجده يقول في قصيدة:" يا ليت إني ما خلقت":

فيا ليت أني ما خلقت لمطعم وام أدر اليسرى هناك وما العسرى[4]

فالشاعر هنا يتمنى أنه لم يخلق لكيلا يتذوق عذا العذاب والألم والفراق على وطنه والتغرب وراء الطبيعة باعتبارها الملجأ الوحيد الذي يلجأ اليها كل من كانت نفسه غارقة في الأحزاب، فقد وظف الشاعر هذه الالفاظ القرآنية الدالة على الفرح والسعادة "العسر يسر" فقد قدم الشاعر اليسر وذلك من خلال معايشته للواقع المر فبعد العسر يسر.

---

[1] ديوان ابن خفاجة ،ص16.

[2] مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، (دط)، (دت)، ص237.

[3] ديوان ابن خفاجة، ص141.

[4] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، شركة العامة للنشر، ليبيا، ط1، 1978م، ص95.

ومن هنا فإن الحس الديني كان مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز بها دلالات معينة يظهر جمالها من خلالها توظيفها داخل السياق مما يجعلها ثرية وموحية تخترق الواقع.

الشخصيات الدينية:

يعتبر توظيف الشخصيات الدينية من أهم الأساليب التي تلحق النص الشعري وكما تحمل رموز تتدفق من خلال استعراض الشاعر لهذه الشخصيات العظيمة. [1]

النبي إبراهيم:

يقوم الشاعر باستخدام هذا الرمز العظيم وذلك من قصة إبراهيم عليه السلام، انطلاقا من ذلك الموقف الذي رمي فيه في النار الموقدة فنجاه الله بقدرته، وكانت عليه بدر وسلاما، فاستلهم الشاعر قصته ليعزز به تصوير الصبر والقوة التي أبداها من خلال المعاناة والشدة واليأس وحتى بدا كالقابض على الجمر، ولكن هذا الصبر هو طريق النصر. [2]

فيقول الشاعر في قصيدته "الله يعطي ويمنع":

ففي حب إبراهيم أعزب صاهلا وفي نصر إبراهيم كل تشيعا[3]

فمن مثل إبراهيم والصبح ابلج ومن مثل إبراهيم والحق اصدح[4]

فالشاعر عندما وظف هذه الشخصية الدينية في هذه الأيات فهي ترمز للمقاومة والفداء في سبيل قيم الحق والخير، لتتوحد مع شخصية الشاعر.

وكذلك نجد شخصيات دينية في ديوان ابن خفاجة وهي: يوسف، سليمان، داود.

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] المصدر نفسه، ص300.

[4] المصدر نفسه، ص318.

نجد قوله في قصيدة "سيف الملك":

ترى يوسف في ثوبه حسن صورة وتسمع داودا به مترنما[1]

نجد الشاعر في توظيفه للنبي "داود" و"يوسف" انما قصد لهذا التوظيف إلى إعطاء رمز ديني يلائم الموقف الذي بصدده، حيث شبه جمال الممدوح وعائه بجمال يوسف، وصوته بصوت داود الشجي، فقد كان معروف بهذا الصوت، ولحن الخلد، فدق استعمل الشاعر هذه الشخصيات ليظهر مدى حبه للممدوح بالصفات التي يتحلى بها.

ونجد ابن خفاجة يقول أيضا في قصيدة "هل عطفة الدهر":

حبيب عليه لجة من صوارم علاها حباب من أسنة مران[2]

تراءى لنا في مثل صورة يوسف تراءى لنا في مثل ملك سليمان[3]

فمن خلال هذه المقاطع التي ذكرها فغننا نجد رمزا أخر وهو رمز القوة والعلم هو سليمان أباه داود في النبوة والملك، وقد كانت ميزته فهم كلام الحيوانات. [4]

فرمز الشاعر بهذا الرمز القوي والحكيم وذلك من خلال توحيده لهذا الرمز فالقران كان رافدا أساسيا من وراد ثقافته الدينية اتي تزال مداد الأقلام الشعراء فقد اقتبسوا كلماته واستلهموا اياته وتمثلوا بنظمه واسترجعوا قصصه واستضاؤوا بعبره فهو دائما وأبدا منهل ونبع صافي يأتي توظيفه.

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص318.

[2] ينظر: ابن كثير: تفسير القران العظيم، ص189.

[3] عثمان حشلاف: الرموز والدلالة في شعر المغرب العربي (فترة الاستقلال)، منشورات النبييب الجاحظية، اجلزائر، 2000، ص38.

[4] علم الدلالة–الدكتور أحمد مختار عمر– ط4، عالم الكتب، القاهرة، 1993، ص(79–80)

الحقول الدلالية:

"لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا."[1] ويعرف الباحث اللغوي، أحد مختار عمر الفعل الدلالي بقوله: الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي هو: مجموعة الكلمات تربط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. [2]

ينبغي أن تشير في البداية على أمر محمد هو أننا نحاول تناول الجانب اللغوي في شعر ابن خفاجة، انطلاقا من منظرو شكلين، بمعنى أننا سنلقي الضوء على الحقول الدلالية، بعيدا كل البعد عن الأبعاد الباطنية والمعاني العرفانية الصوتية التي يقصد إليها الشاعر، ومن هان فإننا لا نريد أن نعالج سوى طبيعة الالفاظ كام وظفت في السياق الظاهر لنوضح معالم الحقول الدلالية التي استعملها ابن خفاجة في شعره.

بعد الحقل الدلالي كونه " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها".[3]

ومنه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من المفردات اللغوية تربطها علاقة دلالية تشترك جميعها في التعبير عن المعنى العام ويعد قاسما مشترك فيها ميعا والهدى دائما تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تدل حقلا معينا والكشف عن صلتها الواحدة منها بالأحرى وصلا تهم بالمصطلح العام.

---

[1] علم الدلالة–الدكتور أحمد مختار عمر– ط4، عالم الكتب، القاهرة، 1993، ص79.

[2] المرجع نفسه ، مختار عمر، علم الدلالة، ص72.

[3] الوصف في الشعر العربي: عبد العظيم علي قناوي: مكنية المصطفى الباني (الحلبي)، القاهرة، 1949، ص1–42.

1-حقل الطبيعة:

الوصف بمعناه اللغوي هو التحلية والتجميل، وعند النحويين يخالف معناه اللغويين اذ جعلوه يتناول المدح والذم والحسن والقبيح، وهو عند الادباء تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم وهو عمود الشعر وعماده. [1]

أ- الليل والصبح:

لابد من ذكر الليل والصباح فالشعر أن تقوم بشرح مبسط لأن عندما ذكر الشاعر الليل والصباح وهما متساويان، فلا يذكرهما إلا وقد أوحى بذكر اخر، ولم يكن وصف الليل بالجديد في القصيدة العربية القديمة فقد تعرض لها الشعراء منذ القدم، فلا يكاد أن يخلو شعر القدامى من وصف الليل وبطوله ووحشته وقد سار الشعراء الأندلسيين على نهج سابقيهم.

ومن يطلع على ديوان ابن خفاجة يلمس للوهلة الأولى أنه أسهب كثيرا في استخدام لفظة الليل وما ينوي عنها للتعبير عن معاناته وأحزانه والامه وخوفه فهو تارة طويل ينتظره بفارغ الصبر انجلاءه، وتارة يراه قصير أو يتوسل أن يطول ذلك انه رهن حالة الشعر النفسية والمشاعر النفسية والمشاعر التي تتملكه في ذلك الوقت لذلك نكر بعض منها على سبيل المثال لا الحصر:

نجده في قصيدة (ليل كجناح الغراب):

ليل كما مد الغراب جناحه وسال على جه السجل مداده[2]

في هذا البيت يصف الشاعر وحشة الليل وظلمته الحالكة وكأنه غراب وهو معروف بلونه الأسود يمد جناحه -فيجد الضوء- تلك الظلمة التي حولت سجل الشاعر وكأنه

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص119.

صفحات قد سكب فوقها حبر أسود، انه يشبه ليل بالغراب والمعروف أن العرب تتطير من الغراب وتعتبر نذير شؤم، إذ يغدو الهم الداخلي قرين السواد.

لقد ارتبطت صورة الليل عند الانسان القديم بالخوى والقلق والاضطراب، وبالرغم من تعدد معانيه إلا أن المعنى الذي ظل غالبا عليه هو جانب الصم باعه لقتامة النفس، وهي قصيدة (يا ليل) نلمس ذلك واضحا في قول:

يا ليل وجد ينجد اما لطيفك مسرى

وما لدمعي طليقا وأنجم الليل أسرى

وقد طم بحر ليل لم يعقب المد والجزر [1]

والليل هنا رمز لمعاناته التي طالت وخوفه الذي لا يفارقه فهو ينتظر بفارغ الصبر أخر الليل متوقعا انبلاج الفجر، وقدوم نور الصباح الذي ينير دربه ويبعث فيه الروح والفرح، فنجده يشتكي من الليل ويتمنى ان تنتقل النجوم وتنفك من أسرها وان العين لا ترى في ذلك الليل المظلم إلا بصيص نور نجوم المجرة.

في أشعار ابن خفاجة صورة الليل تتكرر في معظم قصائده الغزلية وتكاد العديد منها يتشابه وتقترن بصورة الصباح المشرق القادم.

وإذا كان ليل الهموم طويلا كما يصور الشعراء، فإن ليل السعادة يختلف عن ذلك فهو ليل قصير، لا يلبث أن ينبلج صبحه الوقت لاحتساب له في مقياس السعادة، فما أن يبدأ حتى يؤذن بالانتهاء بسرعة دون أن يشعر فالسعادة تمر بسرعة كأنها دقائق على العكس من دقائق الهموم التي تمر كأنها الساعات الطوال. [2]

ولعل هذا البيت الشعري في قصيدة (إلى الجلاد):

---

[1] ديوان ابن خفاجة ،ص82.

[2] الليل في رواية الشاعر العربي مهموما محبأ عبد الله محمد علي المصوري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1992، ص 6.

فأنجاب ليل الخطب من أفق الهدى فتطلع الفتح المنيب صباحا[1]

وقد وضح في هذا البيت أن الظلم لن يدوم، فلابد للحق أن ينتصر، ولابد لشمس الحق أن تضيء جمور الظلام.

وله قصيدة أخرى بعنوان (الملك الحسيب) التي مدح فيها أبا إسحاق فجعل فيما الصباح يضحك عند رؤية فيقول:

لقد منحك الصباح وبمجتلاه وراء الليل عن ثغر شنيب[2]

نرى أن ابن خفاجة في قصيدة من قصائده عن ذكر الطبيعة وعناصرها، فهو يستمد ألفاظه منها ويعطيها للممدوح كالشمس والقمر والنجوم والكواكب والرياح والمطر... الخ من المظاهر الطبيعية، فهو لم يذكر صفة مدحية إلا وكانت متعلقة ومشبه بالطبيعة، إنه صباح الأمل الذي يشرق بإشاراته ظلام الليل الذي خيم طويلا فكان لابد أن ينجلي عن الصباح جميل بفم تنيب (أيضا الأسنان ورقيقتها).

ب- الجبل:

يرسم لنا الشاعر ابن خفاجة في أشعاره جو طبعا فتكون أحداث الشعر وشخصياته ومفرداته من الطبيعة وإلى الطبيعة فيكون جو مليدا بالتصوير والتعبير كما يجول بخاطره وما يملئ نفسه تتجلى مظاهر طبيعية درامية ونذكر في قصيدة الجبل لابن خفاجة.

قصيدة الجبل التي مطلعها: [3]

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَباً فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

---

[1] ديوان ابن خفاجة 79.

[2] المصدر نفسه، 51.

[3] المصدر نفسه، ص 47 إلى 49.

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ

وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

وَلَيلٍ إِذا ماقُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ

رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشاً تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثاقِبِ

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ

نستنتج من هذه القصيدة التي اسمها الجبل بأن الشاعر ابن خفاجة مغرم ومولع بالطبيعة.

فقصيدة الجبل قصيدة متميزة ولا مثيل لما في الشعر العربي تدور كرتها عن مغزى سامي، يتمثل في البحث عن إجابة مقنعة لسؤال لحياة الإنسان وجبرته وإحساسه بالغربة الروحية ويقدم جدوى العيش ابن خفاجة فيلسوف وجودي دفعته تجارب الحياة التي عاشها وتأملاته العميقة بمعرفة أسرار الوجود إلى تشخيص صرامة النفسي شعراء محاولا استشراف طمأنينة ما، من جدلية الحياة والموت.

قد اختار ابن خفاجة الجبل ليكون معادلا دلاليا لشخصه ولنفسه، من هنا يبدأ الصراع النفسي عند الشاعر فيلجأ إلى الجبل مسقطا فيه ذاته فيبعث فيه الحركة والحياة ويحاوره وتحدث إليه، فالجبل يمثل الشخصية الرئيسية في قصيدة وصف الجبل: [1]

وقال: ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن أواه وموئل تائب!

وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بسفحي من مطي وراكب!

ولا طم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار جوانبي!

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى فطارت بهم ريح النوى والنوائب.

وما غيض السلوان دمعي كل عبرة يترجمها عنه لسان التجارب.

جلس الشاعر إلى هذا الجبل يستمع إلى حديثه الأخرس عن تجاربه وموقفه من الدنيا والناس فظروفه الدهر وحقيقة الحياة والموت والمصير.

وعلى الرغم من أن ابن خفاجة وصف الجبل بالصمت والخرس لكنه جعله يتكلم في الآن ذاته وعلق به ثلاثة أفعال تفيد الكلام (حدثني، وقال أسمعني) ونقل كلامه في أسلوب مباشر بضمير المتكلم (كنت-مربي-يا مولاي) بحيث يصبح حديث الجبل هو حديث الذات أو صوتها الداخلي فبعد أن كان الحوار خارجي أصبح حوار داخلي.

يكشف حديث الجبل بأن الإنسان كثير التناقض فابن خفاجة هو هذا الجبل سئم الحياة ومل البقاء بعد أن رأى أصحابه رفقته يرحلون بلا عودة وهو محاصر بالوحدة والظلام ينزف دموعه في فراق الأحباب وهنا يطرح الجبل الإنسان سؤاله المصيري.

ج- الماء:

في شعر ابن خفاجة كان الماء من العناصر الطبيعية البارزة في شعره والتي كررها في العديد من المرات، فكان شعره رطبا بجمال الماء. ومدى بروز هذا الرمز في شعر عدة دلالات رمزية فيقول في قصيدة (عذار الضل)

[1] ديوان ابن خفاجة ص 48.

سبقا لما من بطاح انس ودوح حسن بما مطل

فما ترى غير وجب الشمس أظل فيه عذار ضل[1]

فالشاعر يناشد التغيير ويطلبه من السماء، طالبا منها الشعب، لأن الغيث هو حياة الإنسان والنبات فلا حياة من غير ماء، الذي تدره بركات السماء، وهي دلالة على دعاء باستحضار المطر والخير لهذه الأرض.

ويقول في قصيدة (يتسرب نفيس)

فكاد يشرب نفسي وكنت الشرب خده[2]

فالماء هنا هي الذات الغاية والشرب كناية عن استلاك هذه الغاية بأشباع لذية والماء يطفئ النار المتأججة في القلوب لتصبح ماء الحياة والطبيعة تشارك ابن خفاجة في حزنه وفرحه وترافعه الطبيعة بكافة عناصرها مع الموصوف لتصبح الطبيعة هي الحبيبة في جمالها وحسنها وأنوثتها.

فيقول في قصيدة (جنة الأندلس):

يا أمل أندلس لله دركم وماء وظل وأشجار أنصار[3]

إن ابن خفاجة برع في وصف بمناظر بلاده أنتر الفتون: فكاد يترصد الفرصة لوصف ما ترى العيون وتحسد القلوب بتلك البلاد، فلولا ما كانت كل هذه الطبيعة الخلابة استطاع أن يبرع في الوصف فقد كانت الأندلس من أنثى بقاع الدنيا منظرا وأوفرها جمالا ولذلك شغف الأندلسيون بها، فبرعوا في الوصف وتغنت أشعارهم بالطبيعة ومناظرها لخلابة.

---

[1] ديوان ابن خفاجة ص 240.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه ص 133.

2-حقل الغزل:

يبدو أن البيئة الأندلسية قد ساعت كثيرا على ازدهار هذا الغرض الشعري، حيث امتزج العرب بسكان الأندلس وعيشهم حياة حضرية ناعمة اعزتهم بشتى وسائل اللهو والمجون وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة، ناهيك أن الأندلسيان حظ كبير من الجمال، كخط بيئتما من الجمال الطبيعي، وهذا ما استدعىأنظار عواطف ابن خفاجة، وصوا الباحث عن الجمال، فقال الغزل ووصف الجمال الفاتن الذي استولى على قلبه. [1]

أن الطبيعة والمرأة هما المصدر أن الرئيسيان للجمال عقلا عجب أن ستبدأ تراه باهتمام الشاعر ابن خفاجة بل تجعله ملتعا و حزينا من شدة شوقه وحنينه يذرف دموعا على غياب حبيبته التي يمثلها بالروض والغدير هي دموعه.

في قصيدة (ومن غدير) يقول:

كتبت وقلبي ي يديك يقيم كما شاء الصور ويسير

وفي كان حين من هواك وأدمعي لكل مكان روضة وغدير [2]

فالشاعر يعتصر الألم، كان كريم الدمع، فهو يبذلها مدرارا كلما اشتد به الشوق وصال عليه القران. وتلك دموع الحزن، بل نجده يذرف دموعا للقاء أيضا، حيث يطول النوى فيكون اللقاء على غير موعد.

في قصيدة (زيارة على غير موعد) يقول:

لقد زار من أهوى على غير موعد فعاينت بدر الفم ذاك التلاقيا

فعاينته والكتب يحلو حديثه وقد بلغت روحي لديه التراقيا

فلما أجتمعا قلت من فرحي به ومن الشعر بيتا والدموع سواسيا

---

[1] اتجاهات الشعر الأندلسي: محمود نافن، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، 1990، ص 194.

[2] ديوان ابن خفاجة، ص 137.

ونقد يجمع الله الستين بعدما يظناه كل الظن أن لا تلاقيا[1]

في هذه الأبيات يشبه حبيبته ببدر التمام، أن مرارة العتاب تغيد بها حلاوة اللقاء وعندما يتحدث إليها وكأن روحه تصعد إلى أعلى صدره ولأن الدموع هي أصدق وسيلة للتعبير عن مشاعر الحب، فقد إشتقت مع الألفاظ العذبة الرقيقة المناسبة للبواعث التي جسدها وهو غالب ما يجد الدمع حاضرا وشنيعا ورسالة صادقة، له لدى المحبوب.

أما إذا أوصف لوحده وشوقه للحبيب فأين يصف شوقه وبكاءه حنينا إليه، كأن بحرياتهم فوق وجنته.

يقول في قصيدته قامة كالقضيب)

ازددت من لوعتي خبالا نحث من غلتي شرابا

وبين جفوني بحر شوق يحب في وجنتي عباب[2]

لقد عاش ابن خفاجة أغربا طوال حياته، وكان مثل الفراشة ينتقل من غصن إلى غصن آخر، ومن زهرة إلى زهرة أخرى، طليق من غير قيود فمزج بين المرأة والطليعة وأجاد في وصفها وأبدع كل الابداع.

3-حقل الحنين:

العديد من الشعار ابن خفاجة وأخباره تدل من عن كونه رجل مرهف الإحساس، مضطرم العاطفة، مثلما كان وفيا ومخلصا لأصدقائه مرتبط بهم، كير العودة في شعره إلى أيام الصبا وذكريات الطفولة والشباب. [3]

ولقد تنوع الحنين عند ابن خفاجة ولعل في مقدمتها الحنين إلى الوطن، وهو ظاهرة إنسانية عامة، ولا يستطيع المرء التخلي عنها مهما بلغ رقيه الحضاري وسموه الروحي

---

[1] ديوان ابن خفاجة ، ص 324.

[2] المصدر السابق ص 43.

[3] ينظر: الأدب الأندلسي، محمد رضوان الداية، ص 334-335.

وتطوره المادي، وإذا كانت الغربة تعني الفراق والبعد، فأن الحنين ما هو إلا رحلة في الزمان، والرجوع إلى الوراء لمعايشة الماضي واسترجاع واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع ثم صياغته شعرا. [1]

ولقد عانى ابن خفاجة من الغربة واكتوى بنارها وذاق مرارة البعد والفراق وهو إنسان الألوف ومثال ذلك ما يلي:

ألا مضى عصر الصبا وفانتقض وحبذا عصر شباب مرضى[2]

وفي هذا البيت يتحصر الشاعر على شبابه الذي مضى ولن يعود فإن أيام الشباب لا تعود فهو يبكي على صافي شعره.

ويضع ماله وغاية أمانيه رؤية الوطن الغالي ولقاء الديار في قصيدة (هل عطفت للدهر) فيقول:

فيا ليت شعري هل لدهري عطفة نجمع اوطاري على أوصالي

ميادين أوطاري ومنبع لذتي ومنشأه تصيامي وملجه غزلاني[3]

إنه يعيش على ذكريات تدور في خلده من المستحيل أن ينساها أو يتحلى عنها إنما يوم لذلك أصبحت زاده وقوته اليومي، وإن كان شيء يراه ويلمسه يذكره بوطنه فيعود يختر ذكرياته من جديد.

---

[1] تجربة الغربة والحنين عند ابن خفاجة: فتيحة دحموش رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري، 2005، ص 15.

[2] ديوان ابن خفاجة، ص 186.

[3] المرجع السابق، ص 459.

وفي قصيدة (عفيراء الصغيرة) يقول:

أرقت لذكرى منزل شط نازح كلفت بأنفاس الشمال لها شما

فقلت لبرق يصدع الليل لامع ألا حب عني ذلك الربع والدما

وأبلغ قطين الدار أني أحبه وعلى النأي حب لوجل في به جما[1]

لقد كانت نار الغربة والحنين قاسية عليه وهو شاعر المرهف الإحساس، إنها تقص مضجعه وتؤرقه وتشير الحذف في نفسه الجياشة، حين غادر الأندلس عندما احتل (السيد القمطير) القشتالي بلنسية سنة ثمان وثمانين وأربعمائة هجرية، وقد شهد بأم عينه كيف احتال السيد على قامتيها بحجة واهية وقدله بعدما أدلخه صفرة ثم أحرقه فيها. [2]

فقد اجتمع في شعر ابن خفاجة كل من الحنين إلى الوطن والحنين إلى الشباب ودلت أشعاره على ذلك فتظهر عاطفة ابن خفاجة الحزينة ويرتفع صونه الباكي في تعبير شعره مفعم بخلجات إنسانية.

نهر ابن خفاجة مركز من مراكز جمال الطبيعة في ألوانها.

فهو لا يصف بمعزل عنها، فهو في حركة تخطب العيون تعود من الطبيعة وإليها، فابن خفاجة تتزاوج صوره ما بين التقليد والابتكار فمنها ما كان معروفا ومنع بطريقة نفسها ومنها ما هو أصيل بالشاعر.

يعد تجسيد ابن خفاجة من أرقى وسائل تشكيل الصورة الدلالية لما له من قدرة على مزج الطبيعة بأشعاره ووصف الدقيق للأندلس ومناظرها الخلابة فماعيته تنقلب تارة في المجال الحسي وتارة في المجال الفني فهي مزيج جد ممتاز ورائع في الأدب الأندلسي

---

[1] ديوان ابن خفاجة ،ص 267.

[2] ينظر: نفح الطيب، ص 455 وينظر الذخيرة ص 98-19 وينظر البيان المغرب في أخبار الأندلس، ص 31-42.

والتجسيد كما يراه النقاد المحدثون هو تقديم المعنى في تجسيد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية والحدسية. [1]

وعند البعض الآخر: "إخراج المعاني والمجردات في صورة أشياء مجسدة جامدة فيجعلها بادية جلية. [2]

فالعلاقة بين المعاني المجردة والشيء المجسد الماثل أمام الحواس علاقة قوية في تشكيل تجسيد الصورة الدلالية والحقول كذلك.

- **الصورة الكنائية:**

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الكناية هي: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى تالية وردفه في الوجود ويومئ به إليه ويجعله دليلا عليه. [3]

ويرى أيضا أن مذهب الكتابة هو مذهب التعويض والإشارة والرمز وهذا ما يجعل لها "من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله ولا يجهل موضوع الفضيلة". [4]

وكان التلميح في الشعر دون التصريح من خلال الكتابة من دقائق الصور التي وجد الشعراء منذ القدم، أما عن الجنوح إليها في الشعر يثري الخيال فيه ويجمع في المعنى بين الظاهر والمراد، مما يغني الشعر دلالته[5]، ومن الكنايات التي جاءت أو

---

[1] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، ط 1، 1980، ص 168.

[2] عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي، دار الوفاء المنصورة، مصر، ط 1، 1986، ص 214.

[3] جرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 66.

[4] المصدر نفسه، ص 306.

[5] ينظر: فوزية عبد الله محمد العقيلي، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، ص 306.

جرت في الشعر الأندلسي وعلى وجه الخصوص شعر المدح فنجده قد جاء بصورة الرعد والحادي والقطيع من الغمام في التالي وهي صورة جاءت أيضا في قول ابن خفاجة يصف ويمدح فيها (عارضة رحمة)

زجل الرعود كأنما مسحت به كف الصبا عن ناقة عشراء[1]

فاستعار لربح الصبا الكف تمسح به السحب وإستعار للغمام صفة الناقة العشراء على سبيل الكناية التي اذا مسح ضرعها أدرت اللبن وخص العشراء وهي حديثة العهد بالنتائج لأنه أمل لضرعها باللبن ولأنه أراد مطرا كثيرا غزيرا مغدقا وصورة الناقة في السحابة ولمس الرياح ومسحها صورة قديمة في الشعر أراد بها الشعراء دلالات الخصيب والنماء في الخير في المطر فربطوها بقطعان الإبل.

ومن بين هذه الصور التي برع فيها الشاعر الأندلسي ابن خفاجة في سياق المدح حيث يقول:

ومن أجلك اهتز القضيب على النقا وأشرق نوار الربا يتفتى

وما ذاك الا ان خلقك رائق يهتز كما اهتز الرحيق المعتق[2]

فصور ابن خفاجة سماحة الممدوح وخلقه المعجب للجمادات والناس فمن أجله يتحرك ويضطرب الغصن على النقا وتشرق وتنفتح الزهور البيض على الروابي وتستطع رائحته ولأفعاله المعجبة اهتز الناس منشنين اهتزاز ستارب الخمر الجيدة المعتقة.

وهي كناية صريحة قرن فيها الشاعر بين ثلاثية الحواس لتعطي حيوية وحياة قصيرة خاصة بالتقاطها الجزئيات المشهد الشعري تمنح العلمات عرضا تفضيليا، يضفي على

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص 22.

[2] ابن خفاجة الديوان، ص 218

هذه الصورة جاذبية وعنى إضافة لامتاع المتلقي بالخيال الشعري الموحي الحي في الصورة. [1]

ونزعة الشاعر إلى أحياء جميع الأشياء وتشخيصها سمحت له بان يأتينا بها الإنسان إلى الجمال أو إلى الأشياء المعنوية وهكذا تأتي له أن يقول:

فيما البطل الحامي وقد صافح الطلى بأبيض بسامر الفرند طرير

بأطوال باع رحيم وقد سطا بارقش مصفر القميص قصير

فيا حسن مراى الملك بن مهند خصيب وردى لليراع نصير [2]

فئراه فضل الممدوح في العتابة بقلمه على بطل يصار الإبطال بسيفه وهي عناية على ما يحدث السلاح في ساحة المعركة وهي عناية عما نصير فما يحدثه القلم يضاهي ما يحدثه السلاح في ساحة المعركة وهي عناية عما قلنا على الأثر البالغ يترعه..... التحرري في نفسية الجنود وتحفيزهم.

وبث روح الحماسة في نفوسهم وجاء ابن خفاجة بهذا النوع في قصيدة اخرى فقال:

فما السيف يوم الروع بتهث نصله فاضرمته نارا أو ضرجته دما

بالين إعطاء واخشن مضرب وارهب اقداما واجدى تخدما

ولا الروض غب القطر فضضة الندى ورجع فيه طائرا فتعلما

بأطيب افياء وانضرصفحه واعطر اخلاق واحلى ترنما [3]

نلاحظ هنا عناية على القوة والاقدام يقول: اضرمته نارا ضرجته دم وهي عناية على حدة السيف وشدة النزال.

---

[1] ينظر: فوزية عبد الله، محمد لعقيلي، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، ص 902.

[2] ابن خفاجة الديوان، ص 170.

[3] ديوان ابن خفاجة ، ص 301.

الفصل الثالث: البنية الإيقاعية

المستوى الصوتي

الإيقاع الداخلي:

أ: الأصوات المجهورة

ب: الأصوات المهموسة

الإيقاع الخارجي:

أ : الوزن

ب: القافية

مستويات التحليل الأسلوبي

المستوى الصوتي

يعد المستوى الصوتي احد مستويات التحليل الاسلوبي، وهو علم الفونولوجيا الذي يعنى بالاصوات وانتاجها في الجهاز النطقي تتمثل هذه المستويات لمسائل صوتية عديدة منها:(النبر والتنغيم دلالة الاصوات ومخارجها ...الخ ويكمن دراسة الاصوات في معرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية تعد الدراسة الصوتية عنصرا أساسا من عناصر التحليل الاسلوبي لأنها تعمل على تحديد ميزات النص المختلفة بداية بالصوت والإنتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين.

أ- الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي نابغ من إختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار الموسيقى الداخلية، ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة ، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رصانة ودقة وتأليف وإنسجام الحروف، وبعد التنافر وتقارب المخارج[1] وسنركز هنا على الأصوات المهموسة والمهجورة، يتم تعريفها فيما يلي:

1 الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق، ط1 ،1989 ص74.

1- الجهر والهمس:

صفتان متضادتان تمثل صفة قوة الصوت وارتفاعه في حين تشير صفة الهمس إلى اخفاء الصوت وضعفه، فالمجهور أقوى من المهموس في السمع لأن الجهر هو علو الصوت ووضوحه فيقال: جهر بالقول إذ رفع به صوته فهو جهير، وأجهر فهو مجهر إذا عرف بحده الصوت وجهر الشيء علن وبدا وجهر بكلامه ودعائه وصوته وقراءته لغة، وأجهر جهور . أعلن به وأظهر.[1]

أ- الأصوات المهموسة:

ب- وهي: ت،ث،س،ش،ص،ط،ف،ق،ك،ه. وهي تعتمد على المخرج اعتمادا ضعيف ويجرى معها التنفس ولايتحرك معها الوتران الصوتيان على حد قول عبد العزيز الأصوات المهموسة والمجهورة هي: التي يهتز معه الوتران الصوتيان عن خروجهما.[2]

ب- الأصوات المجهورة:

تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية فتظهر بجلاء في: ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ع،غ،م،ن. تعتمد اعتماد قوي على المخرج ولا يجرى معها الوتران الصوتيان على خروجها.[3]

الجدول التالي يوضح الأصوات المهموسة والمجهورة الأكثر تكرارا في القصيدة التي مطلعها "ومخطوطة السواد كأنه دمعا" من ديوان ابن خفاجة:

ومخطوط السواد كأن دمعا جرى ودما هناك على حداد

وإذا التبست وجوه الحكم يوما قضى فمضى على نهج السداد

فأي بياض نعم ليس يعزى لمشتمل بسربال السواد

[1] ابن منظور.أبوالفضل جمال الدين ، لسان العرب، اعتنى بتصحيحه نخبة من الأساتذة المتخصصين- القاهرة. دار الحديث.2003

[2] عبد الرحمان الهاشمي . محسن علي عطية- تحليل محتوى مناهج اللغة العربية. رؤية في نظرية التطبيقية.دار الصفاء للنشر والتوزيع.ط1-2009-ص 19

[3] المصدر نفسه 19

تلوى فالتمحت به ضميرا فحيل السر ممذوق الوداد[1]

الأصوات المجهورة	التكرار	الأصوات المهموسة	التكرار
الميم	14	السين	8
الدال	12	التاء	6
الباء	7	الفاء	5
الجيم	7	الهاء	5
الراء	4	الكاف	3
الضاء	4	الخاء	2
العين	4	الطاء	2
النون	4	القاف	2
الزاد	1	الشين	1
الذال	1	الصاد	1

الجدول 1 يبين تكرار الأصوات المهموشة والمجهورة في القصيدة

تشير الإحصائيات إلى أن الأصوات المهجورة في القصيدة مهيمنة على القصيدة،فنلاحظ أن أكثر الأصوات الموجودة بكثرة هي الميم بـ14 حرف، مما يدل على التنوع والضعف القصيدة، فحرف الميم صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة ومن دلالته الحدة والقطع والإضطراب كما يدل على التنوع والضعف ذلك مبين في ألفاظ القصيدة التالية(دمعا، قضى،فمضى...)

أما الأصوات المهموسة فنجد حرف السين بـ 8 أحرف للدلالة الصوتية على الدلالة السياقية تحدث حركات مختلفة إضافة إلى إرتباطها بالأفعال أكثر من الأسماء،وحرف السين يمتاز الصوت بالصغير العالي يوحى بنفس قلقة ويدل على الحرقة والإنحدار والعلو وينسجم هذا مع الرؤية لبكاء لما يحيط به من ظلم وإستبداد وذلك موضع في الألفاظ التالية:(السواد، السداد، إلتبست،السر ....إلخ.

[1] ابن خفاجة– ديوان ابن خفاجة عبد الله ستره دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1، 2006، 1427هـ، ص68.

وكذلك الأمر بالنسبة الأصوات المهجورة والمهموسة لقصيدة أخرى من ديوان ابن خفاجة :

وأخطل لرتحاطي سبق برق لطار من الفجاء به جناح

سيوف الأرض يسأل عن بنيها فتخبر أنفى عنه الرياح

أقب إذا طردت به قنيصا تنكب قوسه الأجل المتاح

أطل برأسه ليل بهيم فشد على مخانقه صياح[1]

الأصوات المجهورة	تكرار	الأصوات المهموسة	تكرار
الميم	4	السين	5
الدال	2	التاء	3
الباء	11	الفاء	5
الجيم	3	الهاء	8
الراء	7	الكاف	1
الضاء	1	الخاء	3
العين	4	الطاء	5
النون	9	القاف	6
الزاد	0	الشين	1
اللام	19	الصاد	2
الذال	1	الحاء	4
المجموع	61	المجموع	43

جدول رقم 2 : يبين تكرار الأصوات المهموسة والمجهورة الأكثر في أبيات القصيدة

[1] ابن خفاجة– ديوان ابن خفاجة عبد الله ستري دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1، 2006، 1427هـ، ص74-75.

مما نذكر في هذا الجدول أن الأبيات التي مطلعها وأخطل لو تعاطى هيمنة عليها الأصوات المهجورة أكثر من الأصوات المهموسة والحرف الأكثر تكرار في الأصوات المجهورة وهو حرف اللام فأخذ الحرف حركات مختلفة فأضفى حرف اللام ايقاعا موسيقيا جميلا فقد تكرر في الأبيات 19 مرة بعده حرف الباء طبعا في الأصوات المجهورة.

-أما الأصوات المهموسة فنجد حرف الهاء اكثر تكرار في القصيدة،فقد إتخذ حرف الهاء سياقات لغوية مختلفة تنصب في قالب واحد ألا وهو .....وقد تككر هذا الحرف 8 مرات أكثر من الحروف الأخرى وساهم في تثبيت المعنى وتقوته مما جعل صفة الصوت مرتبطة إرتباطا قويا ووثيقا بسياقاته الدلالية من خلال هذه الأبيات

وسنطبق على القصيدة التالية :

تَهاداني لِذِكرِكُمُ اِرتِياحُ فَبِتُّ وَكُلُّ جانِحَةٍ جَناحُ

وَدَمعي جِريَةً مَطَرٌ تَوالى وَجِسمي هِزَّةً غُصنٌ يَراحُ

أَإِخواني وَلا إِخوانَ صِدقٍ أُصافي بَعدَكُم إِلا الصِفاحُ

لِحُسنِ الصَبرِ دونَكُمُ جِرانٌ وَلِلعَبَراتِ بَعدَكُمُ جِماحُ

فَدَيتُكُمُ بِنَفسي مِن كِرامٍ يَهُزُّ بِهِم مَعاطِفَهُ السَماحُ

أَرى بِهِمِ النُجومَ وَلا ظَلامٌ وَأَوضاحَ النَهارِ وَلا صَباحُ

تَخايَلُ نَخوَةً بِهِمِ المُذاكي وَتَعسِلُ هِزَّةً لَهُمُ الرِماحُ[1]

1 ابن خفاجة- ديوان ابن خفاجة عبد الله ستره دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1، 2006، 1427هـ، ص-75.

الأصوات المجهورة	تكرار	الأصوات المهموسة	تكرار
اللام	21	التاء	11
الميم	21	الثاء	0
الدال	7	الغاء	4
الباء	10	السين	5
الجيم	6	الشاء	0
الراء	12	الصاد	6
الضاء	1	الطاء	2
العين	6	الفاء	6
النون	14	القاف	1
الزاد	3	الكاء	9
الذال	2	الهاء	10
الضاد	1	الحاء	12
الغين	1		
المجموع	105	المجموع	66

الجدول 3: يبين تكرار الأصوات المهموسة و المجهورة الأكثر في القصيدة

نذكر في هذا الجدول أن الأبيات التي " تهاديني لنذكركم ارتياح" تشير الإحصائيات إلى أن الأصوات المجهورة هيمن عليها حرف اللام ب21 حرف مما يدل على براعة الشعر وقدرته اللغوية ، حيث أن اللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة نجد أن اللام ولدت إيقاع موسيقي رائعا، مما أكسبت الأبيات قوة ووضوح .

لهذا يدل على أن الإرتباط الوثيق بين الصفة و سياقته الحنينة .

أما في الأصوات المهموسة فنجد التاء ب11 حرف الدلالة الصوتية على الدلالة السياقية تحدث حركات مختلفة إضافة إلى إرتباطها بالأفعال أكثر منه الأسماء وذلك إذ دل على شيئ فإنما يدل على الحركة التي أبرزت بشكل كبير دلالة الصوتية المقترنة بصفة الصوت.

ب_ الايقاع الخارجي:

يراد بالإيقاع "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو الكلام ، أو في البيت اي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام . أو في أبيات القصيدة".

وفي الشعر عادة ما يقترن الإيقاع بالوزن ،غير أن الدكتور محمد مندور ، وضع تفريقة أساسية بينهما فقال : أما الكم (الوزن فقصد به هنا كم التفاعيل التي إستغرق نطقها زمنا ما . وكل أنواع الشعر لا بد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات ، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ضاهرة صوتية ما على مسافات نصية. [1]

يشمل الإيقاع الخارجي الوزن والقافية وحرف الروي وغير ذلك ... ونقصد به في التحليل الأسلوبي الايقاع الذي يضهر في كامل القصيدة أو الذي يتكرر في كل بيتين من مجموعة من الأبيات ويعرف في اللغة الإيقاع المركب أو البحر .

1القافية:

يعرف القرطاجي القافية بقوله : القافية هي ما بين متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى . مسموعات البيت المقضى [2]

هناك ما يسمى بعلم القافية وهو علم الذي يهتم بدراسة القافية ، حيث أن علم القافية يقوم على توضيح الأمور التي يجب الإلتزام بها في أواخر أبيات القصائد حتى تكون قصيدة منضمة ولا تضطرب موسيقيا . والقافية نوعان:

---

1 . وردة قواسمية : الايقاع الخارجي في لغة الخطاب الشعري لزينب الأعوج ، ديوان ربعيات نوارة أنبيلة نموذجا ، (جسور المعرفة)العدد جوان 2019 ص 334 .

2 القرطاجي في مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، ت ح ، محمد الحبيب إبن خوجة ، دار الحزب الاسلامي ، بيروت ،ط2 1981 ، ص 275

أ_القافية المطلقة : وهي ما كانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل بالاشباع ضما او فتحا ، أو كسرا ، وكذلك اذا وصلت بهاء الوصل سواء كانت ساكنة أو متحركة .[1]

ب_ القافية المقيدة : وهي ما كان حرف الروي ساكنا .[2]

ونجد أن صياغة القوافي عند ابن خفاجة نابعا من حاجته النفسية والمعنوية ، فنجد ذلك يقوم استدعاؤه تلقائيا دون تكلف لما تؤديه من أثر نفسي ، فنلاحظ أن الشاعر اذا كانت حالتة النفسية سيئة وحزينة . كانت قوانين تدل عليه وقد استعمل الشعراء القدامى القافية المكسورة بدلالة على الحزن . والقافية للدلالة على الفرح والتفاؤل ونجد ابن خفاجة قد استطاع من خلال اطلاعه على ديوانه ، أن يخضع في كثير من قصائده إلى تجربته الشعرية ويجعل منها طلاقة شعورية تبين انفعالاته المختلفة .

وفيما يلي جدول يوضح كيف استعمل ابن خفاجة قوافي:

القافية	عدد الأبيات	القافية	عدد الأبيات
الهمزة	24	اللام	51
الباء	92	العين	94
الراء	216	الميم	187
السين	42	الدال	48
الحاء	30	الهاء	15
الكاف	63	الباء	65

1 . عيسى سليمان درويش المعموزي ، القافية ، كلية العلوم الإسلامية، قسم لغة القرآن ، جامعة بابل العراق 2019/1902 على الساعة 17:14

2 .المرجع نفسه.

وأول ما يلاحظ على الجدول السابق أن حروف الروي (الراء، الميم ، العين ، الباء) ، هي القوافي التي حظيت بنسبة أوفر من باقي القوافي وهي من القوافي التي تكثر في الشعر العربي لما تتصف من خفة النطق وجهرة الصوت ، صم تليها حرف (الياء ، القاف ، اللام) ثم تليها باقس الحروف .

ومن خلال التدقيق في ديوان ابن خفاجة نرى القافية المطلقة قد حظيت بنسبة 90% من ديوانه .

ومن قصائده التي مطلعها " وصدرنا بنضمنا " نجد :[1]

وَصَدرٍ نادٍ نَظَمنا بِهِ القَوافِيَ عِقدا

في مَنزِلٍ قَد سَحَبنا بِظِلِّهِ العِزَّ بُردا

قَد طَنَّبَ المَجدُ بَيتاً فيهِ وَعَرَّسَ وَفدا

تَذكو بِهِ الشُهُبُ جَمراً وَيَعبَقُ اللَيلُ نَدّا

وَقَد تَأَرَّجَ نَورٌ غَضَّ يُخالِطُ وَردا

لقد إستطاع الشاعر ابن خفاجة أن يختار نغمة موسيقية هادئة ، فأستغاض عنها بالدال المنتهية بألف الإطلاق ، فكانت قوافيه منتهية بكلمات (عقد، برد ، وفد ، ورد ..)، وقد قصد بهذه الأبيات أن يبدأ قصيدته بمقدمة غزلية كعادة إحتواء القدامي، أراد أن يبين وفي شاهد شعري آخر من قصيدة ألا مضى عصر الصبا ، التي يظهر فيها استعمال أسلوبي للقوافي في شعر ابن خفاجة ، قال:

ألا مضى عصر الصبا فأنقضى وحبذا عصر شبابه مضى

بت به تحت ضلال المنى مجتنيا منه تمار الرضا

ثم مضى أحسبه كوكبا منكدرا أو بارقا مومضا

فما تصدى ينتحي مقبلا حتى تولى يثنى معرضا

ومر لا يلوي وما ضر من أعرض لو سلم أو عرضا

1 . ديوان ابن خفاجة ، عبد الله السترى ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006، ص 89.

وإنما ضاء بليل الصبا صبح مشيب ساءني أن أضا[1]

جاءت القصيدة مطلقة ، رويها حرف "ض" وتقع معاني الكلمات التي جاءت فيها القافية بين (الحسرة والحزن) التي توحي إلى معاني الألم والمحنة ، ففي هذه الأبيات ، يشعر الشاعر بالحصرة اتجاه الشباب ، وإعراض اطياب اللذات وهذا يظهر.

انغماسه في الشهوات .فلما لاح اول خيط للمشيب إنقلب الهيام بالملذات الى منجر وسأم من البياض وتعلقاته وكأن هذا الرد فعل توي لفجأة مشيب ،افسد عليه ماكان يتطلع إليه من جنى المجب إليه ،المفضل لديه وما يأملان يكون بين يديه وبذلك تماثلت معاني القوافي الحزينة والتي تمثل حالة الشاعر النفسية والممزوجة بالحنين الى الماضي وتماثلت هذه المعاني في مايلي (مضى ، الغص ، اما ...) فعلما معاني توحي الى حزن الشاعر وحنين الى أيام اللهو والمجون.

2الوزن

الوزن ركن من اركان الشعر والقافية جزء من هذا الركن فالوزن والقافية ركنين اساسين لا يقوم الشعر من دونها.

–يقول ابن خلدون "الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون اوزانه كلما على الروي واحد وهو والقافية. [2]

يعد الوزن من ابرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية لذا لايمكن الفصل بين الوزن والشعر فالفصل بينهما يكاد يشبه الى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة [3]

وقد اخترنا في الوزن من ديوان ابن خفاجة أبيات شعرية التالية

1 . ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة، عبد الله الستري ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006، ص 187.

2 . مقدمة ابن خلدون: مقدمة تح:علي عبد الواحد ،في مطبعة لجنة البيان العربي،ص566.

3 إيثار شكري النعيمي، التشكيل الإيقاعي، ودلالته في شعر يوسف الصائغ. رسالة ماجستير، ص13.

وقد اخترنا في الوزن من ديوان "ابن خفاجة" أبيات شعرية من قصيدة "ألا مضى عصر الصبا فانقض نقوم بتقطيعها كالآتي: [1]

ألا مضى عصر الصبا فانقض وحبذا عصر شباب مضى

بت به تحت ظلال المنى مجنيا منه ثمار الرضا

ثم مضى أحسبه كوكبا منكدرا أو بارقا مومضا

- **التقطيع:**

ألا مضى عصر الصبا فانقض وحبذا عصر شباب مضى

ألا مضى عصر صصبا فنقض وحببذا عصر شبابن مضى

//0 //0 /0/ 0// 0//0/ 0//0 /0/ 0// 0//0/

متفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن فاعلن

بت به تحت ظلال المنى مجتنبا منه ثمار الرضا

بتت بهي تحت ظلال لمنى مجتنيل منه ثمار ررضا

//0 //0 /0/ 0// 0//0/ 0//0 /0/ 0// 0//0/

متفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن فاعلن

ثم مضى أحسبه كوكبا منكدرا أو بارقا مومضا

ثمم مضى أحسبهو كوكبن منكدرن أو بارقن مومضا

//0 //0 /0/ 0// 0//0/ 0//0 /0/ 0// 0//0/

متفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن فاعلن

تخضع قصيدة "ألا مضى عصر الصبا فانقض" إلى بنية عروضية يطغى عليها الزحافات وعلل، وهي قصيدة من البحر السريع، تتكون من تفعيلتين متكررتين (مستفعلن //0 //0 ومفعولات /0/0/0/0)، وطرأ في هذا النص زحافان في الحشو وهما ال..... والطي فتغيرت التفعيلة

[1] ديوان ابن خفاجة ص 187.

الصحيحة إلى (متفعلن //0 //0). إلا أن تفعيلة (مفعولات) وقعت عليها على واحدة وهي الطي والكشف لتصبح التفعيلة الصحيحة (فاعلن /0//0)، وكأن الحركة تسهل التعبير عن حسرته على سبابة وصباه، وإعراض أطايب اللذات، فكانت بذلك البنية الوزنية المتوترة في النص مماثلة لتوتر معاني حسرته على ذكرى، شبابه، وهو ما يجعل هذا النص بناء متجانس يوحي فيه الشكل إلى المضمون ويبوح به المضمون على مكنونه.

واتخذنا نموذج آخر من ديوان "ابن خفاجة" أبياتا من قصيدة "خذها إليك وإنها لنضيرة":[1]

خذها إليك وإنها لنضيرة طرأت عليك قليلة النظراء

حملت وحسبك بهجة من نفحة عبق العروس وخجلة العذراء

من كل وارسة القميص كأنها نشأت تعل بريقة الصفراء

- **التقطيع:**

خذها إليك وإنها لنضيرة طرأت عليك قليلة النظراء

حذها إليك وإنها لنضيرتين طرأت عليك قليلة ننظرائي

/0/0 //0///0//0	0//0///
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن

/0/0 //0///0//0	0//0///
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن

حملت وحسبك بهجة من نفحة عبق العروس وخجلة العذراء

حملت وحسبك بهجتن من نفحتن عبق لعروس وخجلة لعذرائي

/0/0 //0///0//0	0//0///
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن

/0/0 //0///0//0	0//0///
متفاعلن متفاعلن	متاعلن

من كل وارسة القميص كأنما نشأت تغل بريقة الصفراء

من كلل وارسة لقميص كأننما نشأت تعلل بريقه صصفرائي

/0/0 //0///0//0	0//0///

/0/0 //0///0//0	0//0///

[1] ديوان ابن خفاجة ص 09.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متاعلن

تخضع قصيدة "خذها إليك وإنها لنظيرة" لـ "ابن خفاجة" إلى بنية عروضية طرأ عليها زحاف وعلة وهي قصيدة من البحر الكامل يتكون هذا البحر من تفعيلة واحدة متكررة سنة مرات (متفاعلن ///0//0)، إلا أن هذه التفعيلة في هذا النص وقع عليها إضمار وقطع في كل بيت حيث أصبحت تفعيلة (متفاعلن) بعد الإضمار (متفاعلن ///0//0)، وبعد القطع والإضمار تصبح (متفاعل /0/0/0)، وبعد القطع فقط تصبح (متفاعل /0/0/0). وتحمل القصيدة جمل الغزل والمدح واللطافة بأن يبلغ بها وصف محبوبته التي يشبهها بالنضير.

واتخذنا نموذج آخر من قصيدة "رأيت بخاله في صحن خده لـ "ابن خفاجة":

رأيت بخاله في صحن خده فؤاد محبه في نار ضده

فخت وقصر نسي لكم فيه فأعطانيه ميثاقا بوده

ومر بجد بي فيه هواه وقد لعب الصبا بقضيب قده[1]

- **التقطيع:**

رأيت بخاله في صحن خده فؤاد محبه في نار صده

رأيت بخالهي في صحن خددهي فؤاد محببهي في نار صددهي

//0/ //0//0 /0/ 0/ 0//0/ //0/ //0//0 /0/ 0/ 0//0/ //0/

مفاعلتن مفاعيلن مفاعلن مفاعلتن مفاعيلن مفاعلن

فخت وقصر نسي لكم فيه فأعطانيه ميثاقا بوده

فخفت وقصر نفسي لكم فيهي فأعطانيه ميثاقن بوددهي

//0/ //0//0 /0/ 0/ 0//0/ //0/ //0//0 /0/ 0/ 0//0/ //0/

مفاعلتن مفاعيلن مفعولن مفاعلتن مفاعيلن مفاعلن

ومر بجد بي فيه هواه وقد لعب الصبا بقضيب قده

(1)

ومرر يجدد بي فيهي هواهو وقد لعب لصبا بقضيب قددهي

//0/ //0//0 /0 /0/ /0//0 //0/ //0//0 /0 /0/ /0//0

مفاعلتن مفاعيلن مفاعل مفاعلتن مفاعيلن مفاعلن

تخضع قصيدة "ابن خفاجة" "رأيت بخاله في صحن خده" إلى بنية عروضية يطغى عليها الزحافات والعلل، وهذه قصيدة من البحر الوافر الذي يتشكل من تفعيلة واحدة مكررة سنة مرات وهي (مفاعلتن //0///0)، حيث وقع على هذه التفعيلة الصحيحة في هذا النص ثلاث زحافات أولها العصب حيث تحولت التفعيلة إلى (مفاعيلن //0/0/0)، أما الزحاف الثاني هو العقل فتتحول التفعيلة إلى (مفاعلن //0//0) والزحاف الثالث هو النقص فبعد وقوعه على التفعيلة تصبح (مفاعيل //0/0/)، كما وقع على التفعيلة الصحيحة أيضا علتين وهما القطف والقصم، فبعد القطف تتحول التفعيلة إلى (مفاعل //0/0)، وبعد علة القصم تصبح التفعيلة (مفعولن /0/0/0). وكأن الحركة في هذا النص تسهل على الشاعر انتقاء الكلمات وتركيبها، وهو ما جعل هذه القصيدة بناء متجانس يوحي فيه الشكل إلى المضمون.

يعتبر الوزن والموسيقى والايقاع من اهم مميزات الشعر ، بل ومعيار تفرده عن النثر . ويمكننا القول بأن اللغة هي عبارة عن أصوات موسيقية يشتد جرسها في الصنعة اللفضية . وإن جمال الموسيقى في الشعر يرجع إلى الإنسجام الذي يدركه السمع ، فذلك يجتمع تأثير المعنى والصورة جنبا إلى جنب مع تأثير الايقاع الموسيقي لذلك إهتم الشعراء إهتماما بالغا . زاد منه إنتشار مجالس اللهو والغناء ، معرفته بالموسيقة والإلحان فكانوا يكتبون القصيدة وعينهم على اللحن ، لأن من المحتمل أن تلحن القصيدة وتغنى ،وتكمن ابن خفاجة من الحفاظ على وحدة القافية كما حافظ من قبل على وحدة الوزن في قصائده ،فقد اثرى موسيقاه بتوزيع اوزانه وقوافيه التى جعل منها ضرورية من ضروريات الشعر لديه واستطاع ان يمنحها دورا حيويا وعضويا يقوم عليه تشكيل الموسيقى الذي يتلاحم مع التشكيل التصويري من اجل الرقي بالفن الشعري لديه ، وهنا تكمن العلاقة المتينة التي تربط الوزن والقافية بالصور الفنية في شعر ابن خفاجة .

خاتمة

مما تقدم انجاز في هذا البحث توصلنا إلى جملة النتائج التي يمكن أن نجملها في الأرض:

- تعد الأسلوبية علما ناشئ يسعى إلى التطور باعتباره فرعاً، كما أن البنت الشرعية للبلاغة، تتخلص في ما يلي:
- البنية التركيبية ما هي إلا بنية من بنيات التحليل الأسلوبي يتم فيها دراسة نظام الجملة والأساليب الإنشائية وغيرهم ...إلخ.
- كثرة توظيف الأساليب الإنشائية في شعر **ابن خفاجة** كالاستفهام والأمر والنهي والنداء ...إلخ.
- جاءت أنماط التوكيد في شعر **ابن خفاجة** متعددة ومتنوعة دلالة على تأكيد المعنى.
- تنوع الصورة البيانية من استعارة وتشبيه وكناية باعتبارهم آليات للإقناع وتقوية المعنى.
- حفل شعر **ابن خفاجة** بالصور والاستعارية التي استفادها الشاعر من طبيعة الأندلس، فوظفها في سياقات عدة أو ظفر عليها من نفسه وشعره ومشاعره.
- كثرة التشبيهات في شعر **ابن خفاجة** تظهر في كثرة من الصور وسياقاته وأغراضه المتعددة مما يدل على التأليف الفني في النسيج الفكري والثقافي والعاطفي والخيالي والذوق الأندلسي.
- يعتبر الرمز وسيلة ايجابية من أبرز وسائل التصوير الشعري وإخراج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ.
- يعتبر استخدام الرموز الدينية والرموز الطبيعية من أهم الوسائل التي اعتمدها الشاعر في إبراز القيم الفنية المتجليّة في الشعر.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية كحقل الطبيعة وحقل الشوق ...إلخ.
- لقد توسل **ابن خفاجة** في التشكيل الموسيقي إيداعه لظواهر إيقاعية مختلفة من تجنيس وترديد وتصريح الوزن والقافية، وقد لاحظنا عليه توظيفه لبحر الطويل.
- أكثر من استخدام المقاطع الطويلة التي تمنح الصوت امتداد يتناسب مع رغبته الدائمة في مخاطبة الطبيعة أو مناجاتها وتمثل ذلك كثرة استخدامه للقافية المقيدة أو القافية المطلقة وحروف اللين.

وفي الأخير يبقى أن نؤكد على أن هذه لدراسة ما هي إلا لبداية لدراسات أخرى في مجال الأدب العربي القديم للشاعر **ابن خفاجة.**

ملحق

حياة ابن خفاجة الأندلسي:

وهو إبراهيم بن أبي الفتح عبد الله بن خفاجة والشاعر من أهل جزيرة شقر ويكنى أبا إسحاق ولد في سنة 450 هـ. خمسين وأبعمائة بجزيرة شقر وهي من أعمال بلنس شرقي الأندلس وإنما قيل لها جزيرة الآن نهر شقر محيط بها، ووصفها ياقوت فقال هي أنزه بلاد الله وأكثرها روضة وشعرا وماء وقد اشتهر شعراؤها بوصف الطبيعة أمثال ابن خفاجة وابن عائشة وابن الزقاق. [1]

قد نشأ في بيت علم وأدب وأقيل على الدرس، وسرعان ما تفتحت مواهبه الشعرية ولمع اسمه فقد كان الشاعر نزل ومن الكتاب البلغاء حيث غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعية إضافة إلى ما كان يحضى بلقب جنان الأندلس فقد كان من أسرة بالغة الاهتمام، بالعلم والأدب فتهيأت له الظروف وسمعت له بأنه يخالط شيوخ عصره واتباع الهواية الأدبية حيث تلقى علومه الأول في بلدة شقر ثم تطلع المدن الكبيرة المجاورة لبلده فقد عاش الشاعر فترة صبا وشباب، وكان لنشأته وسط الرياض والبساتين أثر كبير في نفسه وشعره بدأ بدراسة النحو واللغة والآداب قبل دراسة الفنون الفقهية وذلك حسب طرق التعميم الشائعة في بلاد الأندلس. [2]

وكما عرفت حياته المرحلة الانتقالية وهذا ما جاء في مقدمة الكتاب أو الديوان حيث يقول: فإنني كنه والشباب يرق غضارة ويحين في غزارة فأقوم الطور وأقعد تارة وقد جنحت إلى الأدب وأرده مشرعا. [3]

---

[1] محمد عبد الرحيم، ديوان ابن خفاجة مع السيرة والأقوال والنوادر، دار الراتب، جامعة بيروت، لبنان، 2008، ص 9.

[2] ينظر حمدان حجاجي: حياة وآثار الشاعر الأندلسي، ابن خفاجة، دار الهدى، لبنان، ط 2، 2004، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 8.

فهذا من الشعر الرضى ومن هنا عرفت حياته بمرحلة الشيخوخة والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا كيف عاش هذه المرحلة؟ وبما تميزت عن مرحلة الشباب. [1]

فقد عمر الشاعر أكثر من 82 سنة، وتعرض أثناء هذا العمر الطويل إلى أن مات عنه أصحابه واحد بعد الآخر، وظل وحيد يرقب رحلاته الأخيرة بقلق وتوتر.

وفاته:

توفي ابن خفاجة في جزيرة شقر في شهر شوال 533 هـ/1139 م، فأغمض عينه على أروع المشاهد التي كانت تتناغم فيها نفسه. [2]

آثاره:

يعد ابن خفاجة أديب الأندلس وشاعرها فهو خاص لواء الشاعر بالأندلس ولا يمام فيه غير مدافع، فإنه سلك فيه طريق الجزالة فقد ترك شعرا كثيرا ونثرا قليلا أنصف جميعا بالتأنق والتمنع حتى التكلف ويترسم النماذج الشرقية حتى التقليد الظاهرة وذكر السيوطي في بغتة الوعاة في طبقات اللغويين والنجاة ترجمة الشاعر له وتأليف اللغة الشعرية وشعره يعتبر سلس.

قال الشاعر بجمع الديوان حراكي سنة 515 هـ/1121م، بعد أن انتشر شعره فغرب والشرق. [3]

---

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2007 م، ص 99.

[2] ينظر: ابن شكوان، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 185.

[3] السيوطي، بغية الوعاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، مج 1، ص 16.

عصر ابن خفاجة:

إذا فقد عاش ابن خفاجة في عصر المرابطين بعد أن انقرض ملك بني أمية والعامرين وبني عباد حين كان مولده أيام سلوك الطوائف حين استقرت الدولة العامرية في بلنسية وعلى رأسها عبد العزيز بن عبد الرحمن العامري.

وقد تواصل هذا الحكم إلى أن توفي سنة 533 هـ، وخلفه، ابنه.

فلما أغار المرابطون على بلنسية، فقد أرادوا امتلاكها، حيث هي الأمان إلى مساعدة القادرة وامتنعوا في حصوتها ولكن المرابطين استطاعوا الاستيلاء عليها غير مشقة الآن القاضي أحمد بن جحاف فتح لهم أبوابها. [1]

غير أن الفارس الإسباني ذريف المعروف بالسيد النيسبور دخل المدينة سنة 1090 م وأشرف القاضي ابن جحاف حيا، فضلت، بلنسية خاضعة له حتى وفاته سنة 1099. فعاد إليها المرابطون يحاصرونها فدافعت عنها زوجة شيهانة نحو ثلاث سنوات ثم اضطرت إلى الخروج.

وكذلك يذكر الفتح بن خاقان أن ابن خفاجة كان بمدينة شاطبة سنة 51 هـ فعيد في حضرة أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين وشهد أهلها عبدا لم يشاهدوا من قبل. [2]

أما فنون الشعر هي ظاهرة من خلال الأغراض الشعرية، مدح وهجاء، وغزل ورثاء، وهي ما يمتلك خيال الشاعر وحسه المرهف، مهما يكن من طبيعة الموضوع الذي اشتهر به وهو وصف الطبيعة حيث جاء على قول المقري، أوجد الناس في وصف

---

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2012 م، ص 12.

[2] ابن خفاجة، الديوان، تر: يوسف شكري فرحات، ص 10-13.

الأنهار والرياض والرياحين، لذا ترك الشاعر صدى واسعا في مجال الشعر والأدب في عصره. [1]

حياة ابن خفاجة غير مفاصلة في كتب الأدب، وإنما نعلم من كلام الفتح بن خاقان، أنه كان في شبابه صاحب لهو ومجون، فلما تقدمت به فتاب وأقلع عن القرابة وسلك سبيل الرشاد وصار يكره أن يسمع من أحد ذكر أيام صباه، فلما بلغه أن الفتح عن عرض في كتاب القلائد، الأيام شبابه وقال إنه كان ماجنا واستثناء وارسل إليه

فيها ولذلك نجد قول ابن خفاجة:

ما للصديق وفيت كل لحمه حياة وتجعل عرضة منديلا[2]

شعر ابن خفاجة:

عالج ابن خفاجة في شعره أغراض الغزل ولوصف والرثاء والشكوى والعتاب والفخر.

ولكنه يختص بتلك النزعة الأندلسية التي يتمثل فيها شغف الشاعر بطبيعة بلاده واستلامها إلى سحر جمالها، فإذا هما روحان متصلان فكأن الطبيعة نفس تقبل جميع الصور وتنمقها جميع الأجسام. [3]

[1] فؤاد فرام البستاني: ابن خفاجة، منتخبات شعرية دار الشرق، بيروت، لبنان، 1984، ص 12.

[2] ابن خفاجة، الحيوان، تر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:ورش عن نافع

المصادر:

1- ديوان ابن خفاجة ، عبد الله السترى ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006.

2- ابن دريد، جمهورية اللغة، ج 2.

3- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم.

المراجع:

1- أبو حميدة، محمد صلاح زكي، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، عزة، ط 1، 2007.

2- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2.

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، 1985،

4- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.

5- بليت هرنيش ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة العمري محمد، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.

6- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، ط 1، 1980.

7- عبد السلام المسدي، الأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط 3، د ت.

8- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط 1.

9- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007.

10- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة س ل ب، ط 2، 1427 هـ، 2006 م.

11- نور الدين المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث" الجزء الأول، د ت.

12- نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري (المسرحية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للشعر والتوزيع، المنصورية رقم 5 أدرار، ط 1، الجزائر، 2016.

13- القرطاجي في مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، ت ح ، محمد الحبيب إبن خوجة ، دار الحزب الاسلامي ، بيروت ،ط2 1981

14-مقدمة ابن خلدون: مقدمة تح:علي عبد الواحد ،في مطبعة لجنة البيان العربي.

15-قصوري إدريس، أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2008.

16-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للشباب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1.

17- عثمان مقيوش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، دار النضر المؤسسة الصحفية، بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الاتصال، المسيلة، ط 1، 2011.

18-فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النضر، المؤسسة الجزائرية للطباعة،1986 م.

19-الزاوي بغورة، المنهج البنيوي، دار الهدى، الجزائر، ط 1، 2001 م .

20- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشير أوبرت، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1980 م.

21- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر سنة 1987 م.

22- عمر مهيل البنيوية في الفكر الفلسفي ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، سنة 1993 م.

23- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، سنة 2001

24- زايد مقابلة أساسيات في اللغة العربية، مكتبة الفجر، ط 1، سنة 1988 م.

25- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984، ج 30.

26- المنصف عاشور، بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، منشورات كلية الآداب، 1991.

27- صالح بلعيد، التراكيب النحوية، وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

28- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب اللبناني، ط 5، 1980.

29- الداية فايز، جماليات الأسلوب علم المعاني مديرية المطبوعات، جامعة حلب، ط 1، 1982.

30- السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم شرح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 1، 1983.

31- حبنكة عبد الرحمن، حسن البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طرف وتليد، دار القلم، دمشق، ط 1، 1996 م.

32- قلقيلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1992.

33- يحي القاسم، المصطلح النحوي البصري، (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، 1984 م.

34- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، 2009.

35- يونس مسلم، أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق.

36- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الشرق، القاهرة، ط1، 1992.

37- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث نهضة منصر للطباعة، مصر، 2004.

38- جابر عصفور: الصورة النقدية في التراث النقدي البلاغي.

39- علي البطل: الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

40- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط1.

41- عبد العزيز عتيق، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1989،

42- يوسف أبو العدوس، في النقد الأدبي الحديث، ط&، عمان، 1997.

43- حمدان الحجابي، حياة واثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط2.

44- النكت في إعجاز القرآن: للرماني والخطاوي والجرجاني.

45- نقد الشعر، قدامة بن جعفر 124 وما بعدها.

46- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في بنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، د ط، 2007.

47-السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات البحوث والدراسات، ط 8، 2008.

48- محمد ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط 1.

49-عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جديد للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009،

50- محمد أبو القاسم حاج احمد، منهجية القران المعرفية، دار الهدى للمطبعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

51-مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، (دط)، (دت).

52-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، شركة العامة للنشر، ليبيا، ط1، 1978م.

53- عثمان حشلاف: الرموز والدلالة في شعر المغرب العربي (فترة الاستقلال)، منشورات النبييب الجاحظية، الجزائر، 2000.

54- علم الدلالة-الدكتور أحمد مختار عمر- ط4، عالم الكتب، القاهرة، 1993.

55- الوصف في الشعر العربي: عبد العظيم علي تناوي: مكنية المصطفى (الحلبي)، القاهرة، 1949.

56- اتجاهات الشعر الأندلسي: محمود نافن، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، 1990،.

57- عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي، دار الوفاء المنصورة، مصر، ط 1، 1986.

58-جرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة.

59- الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق، ط1 ،1989.

60- عبد الرحمان الهاشمي . محسن علي عطية- تحليل محتوى مناهج اللغة العربية. رؤية في نظرية التطبيقية.دار الصفاء للنشر والتوزيع.ط1-2009-

61-وردة قواسمية : الايقاع الخارجي في لغة الخطاب الشعري لزينب الأعوج ، ديوان ربعيات نوارة أنبيلة نموذجا ، (جسور المعرفة)العدد جوان 2019.

مذكرات:

1- إيثار شكري النعيمي، التشكيل الإيقاعي، ودلالته في شعر يوسف الصائغ. رسالة ماجستير.

2- تجربة الغربة والحنين عند ابن خفاجة: فتيحة دحموش رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري، 2005.

3- رشيد صباحي، لمقدمي قندور، دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويرات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب .

4- الليل في رواية الشاعر العربي مهموما عبد الله محمد علي المصوري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1992.الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018، 2019.

5- فوزية عبد الله محمد العقيلي، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة السعودية.

6- عيسى سليمان درويش المعموزي ، القافية ، كلية العلوم الإسلامية، قسم لغة القرآن ، جامعة بابل العراق 2019/1902 على الساعة 17:14

مجلات :

1- ابن يحي فتيحة، تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 439، تشرين 2، 2007.

2- الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى، العددان 8-9 مارس 1990، طرابلس، ليبيا.

3- محمد بلوحين الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 95، سبتمبر 1994.

4- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة لاعب النرد محمود درويش، مقاربة سيسيولوجية، منشورات ANEP.

معاجم :

1- ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، دار الفكر بيروت، لبنان، ط 1.

2- ابن هشام، الجامع الصغير في النحو، تح أحمد محمود هرميل، القاهرة، 1980 م.

3- الشيخ عبد الله البستاني، الوافي، معجم اللغة العربية، مكتبة لبنان،1910.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المحزومي وإبراهيم السامرائي 295/5، مادة

5- الزمخشري، أساليب البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998.

6- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 3، 1997، ، مادة س ل ب.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان.....

مقدمة.....أ-ب

المدخل: ماهية الأسلوبية.....4

1/مفهوم الأسلوبية 4

أ/لغة.....4-5

ب/اصطلاحا(عند العرب والغرب).....5-7

2/اتجاهات الأسلوبية.....8-13

الفصل الأول: البنية التركيبة.....15-16

تعريف البنية التركيبية.....16-17

تعريف التركيب.....17-20

الأساليب الإنشائية.....21-34

أنماط التوكيد.....34-37

الفصل الثاني : البنية الدلالية

- الصورة الشعرية 40-41
- الصورة الإستعارية.....41-48
- الرمز.....48-56
- الحقول الدلالية.....57-68
- الصورة الكنائية.....68-70
- الفصل الثالث: البنية الإيقاعية
- المستوى الصوتي 72
- الإيقاع الداخلي.....72
- أ: الأصوات المجهورة.....73
- ب: الأصوات المهموسة.....73

- الإيقاع الخارجي.....78-81
- أ : الوزن.....81
- ب: القافية.....18-85
-الخاتمة.....86
-ملحق.....88-91
قائمة المصادر والمراجع 93-96
فهرس الموضوعات
ملخص

الملخص:

يدور موضوع هذه الدراسة حول البنيات الأسلوبية في ديوان **(ابن خفاجة)** الذي يعد من الشعراء الذين يتميزون بالدقة والوضوح من خلال انتقاء ألفاظه السهلة والعذبة.

كما تناولت هذه الدراسة في ثناياها أشعار **(ابن خفاجة)** وفق المنهج الأسلوبي الذي يتخذ ببنياته المختلفة والتي ركزنا فيها على ثلاثة بنيات: التركيبية، الدلالية، الإيقاعية.

تميزت هذه الدراسة في البنية التركيبية على الأساليب الإنشائية بأنواعها وأنماط التوكيد.

كما تميزت أيضًا في البينة الدلالية بتنوع الحقول الدلالية وتنوع الرموز بسبب اختلاف المواضيع وكثرة الصور الشعرية بأنواعها.

أما في البنية الإيقاعية كثرة الأصوات المهموسة والمجهورة بعد القوافي في شعره كما نظم **(ابن خفاجة)** قصائده باستخدام بحور خليلية متنوعة.

The subject of this study revolves around the stylistic structures of the Diwan of Ibn khafaja, who is one of the poets who are characterized by accuracy and clarity through the selection of his easy and fresh words .

This study also dealt with Ibn khafaja's poems in accordance with the stylistic approach taken by his various structures, in which we focused on three structures : compositional, semantic, and rhythmic .

This study of the compositional structure on constructivist methods was distinguished by its types and modes of emphasis .

It was also distinguished in the semantic structure by the diversity of semantic fields and the diversity of symbols due to the different themes and the abundance of poetic images of all kinds .As for the rhythmic structure, there are a lot of whispered and abandoned sounds and after rhymes in his poetry, Ibn khafaja also organized his poems using various Khalili seas .