جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
رهام حجاز / فريال عماري

يوم: 2022/../..

جماليات الأسلوب في قصيدة "اليتيمة" لـ "ابن زريق البغدادي"

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ_د	جامعة محمد خيضر	مشرفا و مقررا
دهينة ابتسام	أ. د.	جامعة محمد خيضر	مناقش
كرام سليم	أ. د.	جامعة محمد خيضر	رئيس

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ بَلْ هُوَ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ فِي صُدُورِ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَمَا يَجْحَدُ بِآيَاتِنَا إِلَّا الظَّالِمُونَ ﴾ العنكبوت: 49

صدق الله العظيم

كلمة شكر

الحمد لله على نعمه، و الصلاة و السلام على صفوة خلقه و أنبيائه ، و على آله وأصحابه ، و بعد:

يطيب لنا و قد منّ الله علينا بإكمال هذه المذكّرة أن تردّ الجميل لأهله ، و ننسب الفضل لأصحابه ، فالشّكر لله أولا و آخرا على نِعَمِه العظيمة و آلائه الجسيمة على ما يسّر لنا من إنجاز هذه المذكّرة ، فله الحمد و الثّناء بما له أهله.

و انطلاقاً من قول المصطفى ، صلّى الله عليه و سلم ،"لاَ يَشْكر الله من لاَ يَشْكُرِ النّاسَ " (رواه أحمد و الترمذي) نتقدّم بجزيل الشكر و التقدير للصرح العلمي الشامخ بجامعة محمد خيضر –بسكرة– كما نقدّم شكرنا لكلية الآداب و اللُّغات ، و الشكر موصول لقسم اللغة و الأدب العربي.

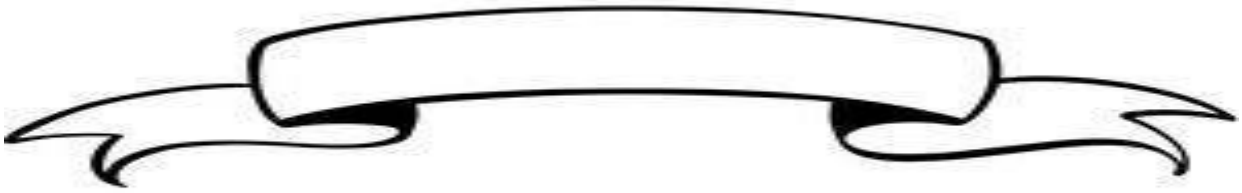
و بأصدق العبارات و أوفاها نقدّم شكرنا للدكتور الفاضل "رحماني علي" المشرف على هذه المذكِّرة ، على ما اولْاَنا به من اهتمام و نصْحٍ ، و إرشاد، و إفادته لنا ، فجزاه الله خير ما جزى به أستاذا عن طالبه.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكلِّ الشكر و الامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث

و لو بدعاء.

و أخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا في هذه الرّسالة ، فَمَا مِنْ تَوفِيقٍ فَمِنَ الله ، و ما كانَ مِنْ خطأٍ فَمِنْ أَنْفُسنَا وَ منَ الشّيطَانْ.

«وَمَا تَوْفِيقِي إِلّا بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ » ﴾ سورة هود



مقدمة

يعد النص الشعري لوحة بديعية وميزة جوهرية تتآزر لإخراج حلة بهية فالنص الشعري ظاهرة فنية لها الكثير من الأهمية تبهر قارئه وتشده إليه.

فالأسلوب يجعل الشاعر من خلاله إلى شحذ ذهن المتلقي مستعينا بقدراته الإبداعية فتأتي أهمية هذه الدراسة إلى إبراز ظواهر الأسلوب الشعري المتواجدة في القصيدة فهي تسعى إلى تسليط الضوء في قصيدة "اليتيمة " لـــ"بن رزيق البغدادي" تسعى إلى مدى ارتباطها بنفسية الشاعر وإبداعه وحسن توظيفها.

واختيارنا للموضوع يعود إلى عدة أسباب ذاتية وموضوعية تكمن في النقاط الآتية:

- إعجابنا الشديد بالقصيدة التي هي عبارة عن دراسة إيقاعية وعروضية في القصيدة.
- فالأسلوب يسعى إلى دراسة البنية الإيقاعية والتركيبية غايتها البحث عن العلاقات التي تربط بين هذه البنيات فجماليات الأسلوب لها دوافع تحفز لتناوله وهو البحث في أغوار العالم الشعري لاستكشاف الأسرار.

_ومن المعلوم فإن أي دراسة لا تبدأ من العدم، إذ لابد من وجود إشكالية تحدد مسيرتها ومن هذا المنطلق سنحاول الإجابة على التساؤلات الآتية:

- .فيما تتجلى الخصائص الفنية لأسلوب ابن رزيق البغدادي من خلال قصيدته؟

- ما هو الدور الذي لعبه الإيقاع بنوعيه (الداخلي والخارجي) في تشكيل القصيدة؟
- إلى أي مدى نجح في بناء الأسلوب الخاص به؟

ولمعالجة الموضوع اعتمدنا على خطة مكونة من مدخل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

فقد خصصنا المدخل لتحديد مفاهيم البحث الأساسية في حين عرضنا في الفصل الأول والمعنون ب «شعرية اللغة التناص وتجلياته في القصيدة" إلى جانب الصورة البلاغية بأنواعها كالصور البيانية من تشبيهات واستعارات وكنايات وأيضا الصور البديعية كالطباق .أما الفصل الثاني والموسوم بـــ «الموسيقى الشعرية » فقد عرضنا الموسيقى الشعرية فيه الموسيقى الخارجية والمتمثلة في الوزن والقافية وإلى جانب ذلك الموسيقى الداخلية والمتمثلة في التصريع والتكرار.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن رصد لبعض النتائج المتوصل إليها في البحث هذا وقد أضفنا لبحثنا ملحقا خصصناه للتحدث عن سيرة الشاعر وحياته، إضافة إلى الاستعانة بالعديد من المصادر والمراجع لعل أهمها:

.حصة البادي :التناص فيالشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا .

.فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع.

وقد اقتضينا طبيعة الدراسة ان نستعمل المنهج الوصفي بآلية اسلوبية الذي يمكن ان نصل به الى العمق الايقاعي لأنه الملائم لدراسة مثل هذه الموضوعات.

ومن الصعوبات التي واجهناها أهمها :

.قلة الدراسات حول قصيدة اليتيمة ابن رزيق البغدادي.

.ضيق الوقت الذي لم يسمح لي التعمق أكثر في مدونة البحث في المراجع مما صعب مهمتي.

ولا يفوتنا في هذا المقام ان نشكر الله عز وجل أ ولا لتوفيقه وسداده، ونشكر أستاذنا المشرف رحماني علي للحتضانه البحث الكريم وتوجيهه الثري وما توفيقنا إلا بالله.

مـــــــــــــــــــــــــدخـــــــــــــــــــــــــل:

تحديد مصطلحات البحث

1_مفهوم الجماليات:

1_1_ عند الغرب

1_2_ عند العرب

2. مفهوم الأسلوب:

2_1_ لغة:

2_2_ اصطلاحا:

عند الغرب

عند العرب

3.مفهوم الأسلوبية:

3 _1_ عند الغرب

3 _2_ عند العرب.

1_مفهوم الجماليات:

في علم الجمال: اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات aesthetics من الكلمة الاغريقية aisthanesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك to pereceive ،

و أيضا من كلمة aistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك things perceptibleو ذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية ،أما قاموس اكسفورد الجماليات بأنها " المعرفة المستمدة من الحواس" و هو تعريف لا يجدد خاصية مميزة لهذه المعرفة ، و يعتبر تعريف الفيلسوف الألماني **كانط** قريبا من هذا التعريف أيضا ، فقد قال أن علم الجمال هو "العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي" ، و يعتبر هذا التعريف عاما بدرجة كبيرة و ذلك ،لأنه في القرن العشرين تحول التأكيد الخاص في هذا المجال من الاهتمام بالحاسة sen إلى الاهتمام بالحساسية sensibility ومن خلال تعريفات لهذه الحساسية على إنها " التجسيد الواضح للانفعال في الفن" كذلك عرف القاموس الانجليزي الجديد the new English dictionory هذا الفرع على أنه " فلسفة أو نظرية الذوق، أو الإدراك الجميل في الطبيعة و الفن "[1] .

[1]_شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التفوق الفني ،علم المعرفة، الكويت (د ط)، 2001، ص18.

وقد يعرف علم الجمال كذلك على أنه " فرع الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال مع الحكم المتعلقة بالجمال أيضا"[1].

والجمال ظاهرة طبيعية ديناميكية متغيرة لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين، وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه. أنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى أنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء الجمال غير الحقيقة والجمال غير الخير ولفضيلة والصواب.

فمن خلال التعريفات السابقة نلخص إلى أن مصطلح الجمال يرتبط بالإدراك الحسي ، فهو متعلق بالذوق[2].

1_1_ مفهوم الجمالية عند الغرب:

قال السوفسطائيون مثلا إنه لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس؛ وعلى مستوى الثقافة والأخلاق، وقال الفيثاغوريون أن الجمال يقوم على النظام والتماثل و الانسجام، كما أشار ديمقريطس إلى أن الجمال هو التمايز أو المعتدل في مقابل :الإفراط والتفرط، وأخضع الجمال للأخلاق، وربط الجمال بالخير ربطا تاما وكذلك بالنافع او المفيد[3].

---

[1]_ المرجع نفسه، ص 18.

[2]_كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ــ(د ط) ، 2009، ص17.

[3]_كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ص 14.

أما "افلاطون platon" فقد ربط بين الأخلاق والجمال انطلاقا من أن الجمال ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي، فالجمال عند افلاطون درجات، فهناك جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال، وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل، وفي القيمة يقع الجمال المطلق[1].

أما القديس "أوغسطين Augustin" فكان يرى أن الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات، والتناسب العددي والإنسجام بين الأشياء ، وخلال القرون الوسطى عرف القديس" توما الأكويني Toma Aloqueeni" الجميل على أنه "ذلك الذي رؤيته سير"[2].

مع عصر النهضة انبعث علم الجمال مرة أخرى باعتباره أحد الأنظمة المعرفية المعمارية والتي هي: علم الأخلاق والمنطق والجماليات والتي تدرس الخير والحق والجمال.

ومن حيث فقه اللغة فإن الجماليات تعني دراسة الإدراك الحسي لكن ولع "بومجارتن Bumajarth"بالشعر خاصة والفنون عامة حيث عرفه على أنه نظرية الفنون العملية، أو علم المعرفة الحسية[3].

[1]_ينظر: أشرف محمود نجا: مدخل الى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء دار الطباعة و النشر ، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص127.

[2]_شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية الذوق الفني ص 15.

[3]_المرجع نفسه ص 15.

فنظرة الغربيين للجمال تتجلى في عدة معاني من بينها جمال النفس والأخلاق، وجمال العقل، أي أن الجمال مرتبط بما هو نافع ومفيد إضافة إلى كونه ذو مكانة مرموقة عندهم.

1_2_مفهوم الجماليات عند العرب:

وجه علماء الكلام اهتمامهم نحو الحسن والقبيح وكيف يكتسب المرء الشر أو الخير من غير أن يتعمقوا في الناحية الجمالية في نفس الإنسانية .

ولقد كان في (كتاب الأحياء) ل:"الغزالي" الكثير من الحديث عن القيمة الجمالية متخذا من الوجد مطية ليشرح رأيه في هذه القضية، حيث يذكر بأن هذا الوجد معناه التلذذ للسماع ويقول معرفا له بانه عبارة عن حالة يثمرها السامع وهو وارد حق جديد عقب السامع يجده المستمع في نفسه[1].

ويقر «ابن سلام الجمحي" بأن تقدير الناس للجمال يتم بناء على مقاييس متشابهة عنده وإن تباينوا في بعض المفاهيم القليلة ويرى أن الجمال الإنساني هو أكمل الجماليات وأروعها[2].

[1]_محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، نقلا عن كتاب الإحياء للغزالي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر (ط د)، 1998،ص39.

[2]_المرجع نفسه،ص65.

إن الجمالية هي الإحساس أو الشعور الذي يعتري المرء بقيمة العمل الفني، فهي خبرة مشتركة بين الفنان والمتلقي، وهي بذلك تقع في صميم الرسالة الفنية بينهما، أي أنها مناط عملية الإبداع ولا يمكن أن تتحقق الجمالية إلا بتجسيد العمل الفني مثلا بين المبدع والمتلقي على حد سواء ومن ثم فاللحظة الجمالية هي الصفة الجوهرية في عملية التذوق وهي كذلك الأصل الذي تنبثق منه عملية التفسير وتعود إليه[1].

كذلك يشير "العسكري" إلى الجانب الجمالي على أنه لا ينفصل عن جانب الدلالة في البلاغة العربية فقد جمع في تعريفه بين الجانب الدلالي التواصلي بين الجانب الجمالي الفني، وذلك أن الكلام إذا كانت عبارته رثا ومعرضة خلقا لم يسم بليغا، وإذا كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى.[2] والجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح، والجمالية تفكير فلسفي في الفن، واظهار المعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال.[3]

وبذلك فان العرب يرى أن مصطلح الجمالية يتعلق بقيمة العمل الفني، أي أنها الصفة الجوهرية لعملية التذوق وهي عصارة الخبرة بين الفنان والمتلقي.

---

[1]_جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي ، دار ازمة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2007 ، ص1183.

[2]_ مسعود بو دوخة : عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، الأردن، ط1، 2007 ، ص09.

[3]_كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ص63.

2_مفهوم الاسلوب:

1_1_ لغة:

ورد في لسان العرب أن مصطلح الأسلوب يطلق على السطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب عنده طريق، الوجهة والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه.[1]

ويعرفه "الزمخشري": الأسلوب مادة سلب: وسلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة."[2]

وجاء في تعريف آخر على أنه الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته مذهبه وطريقة الكاتب في كتابته، والفن يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متعددة.[3]

وورد تعريفه أيضا في تاج العروس" للزبيدي " الأسلوب بالضم :الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، والأسلوب (عنق الأسد) لأنها لا تثنى.[4]

---

[1]_ابن منظور : لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان ،ط1، المجلد1، 1990، ص143.

[2]_الزمخشري (أبو قاسم جار الله محمود بن عمر بن حمد) أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود دار المعرفة بيروت، لبنان، دط ،دس،ص217.

[3]_ابراهيم أنيس عبد الحليم منصور و أخرون ، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 2، 1976، ص141.

[4]_محمد مرتضى للحسن الواسطي الزبيدي للحنفي: تاج العروس، من جوهر القاموس، دار الفكر ، بيروت، لبنان،دط، المجلد 1994،2، ص86.

وفي قاموس المحيط" للفيروزبادي": سلبه سلبا وسلبا أن اختلسه كاستلبه ورجل وامرأة سلبون وسلابة والسليب المستلب العقل؛ ج: اسلوب وشجر طويل ونبات، ومن الذبيحة أهابها أكرعها وبطنها ومن القصبة: قشرها، وليف المقل لحاء الشجر وباليمن منه الحبال، وسوق السلابين: بالمدينة الشريفة، وأسلوب الشجر: ذهب حملها وسقط ورقها، والأسلوب: الطريق وعنق الأسد وانسلب أسرع في السير جدا وتسلبت احدت على زوجها والسلبة بالصنم الجردة تقول: ما أحسنت سلبتها. تتفق المعاجم اللغوية على أن كلمة أسلوب تحمل معنى المنهج والطريقة.[1]

2_2 اصطلاحا:

2_2_1_الأسلوب عند الغرب:

يعد "شارل بالي Charles Bali "مؤسس علم الأسلوب وقد اعتمد في ذلك على دراسات أستاذه "فردناند ديسوسير Fernand dessusar" لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوحدانية للغة؛ وهو تركيز تلقنه عالم الأسلوب الألماني "سيدلر Seidler"الذي نفى أن يكون الجانب العقلي

[1]_الفيروزبادي(محمد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن براهيم)، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، دط، ج1، 1991، ص111.

في اللغة يحمل بين ثناياه أي يعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري العاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.[1]

كما ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة والكلام وإذا كانت الدراسات اللغوية تتركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركن على طريقة استخدامها وآداءها إذ أن المتكلم والكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جملة ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة.[2]

يحول أفلاطون في تعريفه للأسلوب: ﴿**كما يكون طبائع الشخص يكون اسلوبه**﴾ .[3]

و يقول بوفن Boven :"الأسلوب هو الإنسان نفسه " .[4]

[1]_موسى سامح الرباعي : الـــأسلوبية ، مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكند، الأردن، ط1، 2003،ص10.

[2]_عدنان بن ذيل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دب، دط، 2000،ص43.

[3]_المرجع نفسه ص43.

[4]_عدنان بن ذيل : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها،ص43.

كما يرى رولان بارث Roland Barthesأن الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في الأسطورية المؤلف الذاتي، وفي حالة شبه مادية للكلمة، إذ يتشكل أول نموذج من المفردات والأشياء، ويحاول المؤلف إيصال محتواها إلى ذهن القارئ.[1]

ويعرف دالامبي Dalamba الأسلوب: بأنه هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة والتي تجسد عبقرية وموهبة الكاتب او المتكلم.[2]

ويعرفه شارل بالي " بأنه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا في المستمتع أو القارئ فاصل الأسلوب هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير يحمل محتوى عاطفيا.[3]

كما يعرفه شوبناهاور :Schopenhauer الأسلوب مظهر الفكر.[4]

يرى الغربيون أن الأسلوب يرتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي تركز على اللغة، حيث هو تعبير عن شخصية المؤلف.[5]

2_2_2_الأسلوب عند العرب:

[1]_فـرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط11،2003، ص20.

[2]_نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، بوزريعة، لجزائر،دط،ج1،2010،ص145.

[3]_فرحات بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص18.

[4]_عدنان بن ذيل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التعليق دراسة ص50.

[5]_المرجع نفسه ص50.

هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام تأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني .[1]

الأسلوب عند ابن قتيبة: هو طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم لأن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين الاقسام؛ فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر، فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ضمأ إلى المزيد.[2]

وقال أيضا: واستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي يصلح في الوزن ولا تحلو في الأسماع وأراد به أيضا الافتتان في التعبير قال: وإنما يعرف فضل القران من كثرة نظره فيه واتسع علمه، وفهم مذاهب الغرب واقتنائها في الأساليب.[3]

الأسلوب عند القاضي الجرجاني: طريقة التعبير والأساليب مختلفة باختلاف الأغراض والمذاهب.[4]

ويعرفه «أحمد حسن الزيات " بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر خاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام.[5]

---

[1]_أحمد الشايب : الأسلوب،ط1،(د،ب)1956، ص44

[2]_أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م،ص77.

[3]_**المرجع نفسه،ص 77.**

[4]_المرجع نفسه.ص77.

[5]_ **يوسف أبو العدوس**:الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة عمان، الأردن،ط2007،1م،ص26.

وهناك تعريف آخر للأسلوب والذي هو كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين.[1]

3_ الأسلوبية:

3_1_ نشأتها: لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.[2]

كما يمكننا القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا من بداية القرن العشرين منذ ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة او تلك.[3]

3_2_ مفهوم الاسلوبية عند الغرب:

يعرفها " جان كوهين Jean Cothen" :"الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية"،[4].

كما يقول " بيارغير Biargyr ":إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد،

---

[1]_فرحات بدري الحربي: الاسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص17.

[2]يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص38.

[3]_المرجع نفسه ص39.

[4]_بشير تاووريويت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم ، اريد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1،2001،

والالتزامات ... هذا هو موضوع نقد الاسلوب على مستوى النص.[1]

ويعرفها "ميشال ريفاتير ": أنها العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أن يفرض على المتقبل وجهه نظره في الفهم والإدراك.[2]

كما يعرفها " جاكبسون Jacobson" : بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[3]

3_3_ الأسلوبية عند العرب:

يعرفها "**عبد السلام المسدي** " في قوله: "تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ".[4]

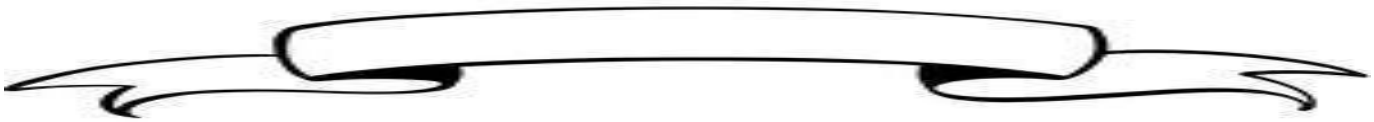
الأسلوبية مصطلح غربي ظهر في بدايته من الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس، وهي علم تحليلي يراد به إدراك الموضوعات باستخدام العقل.

[1]_نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص16.

[2]_عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ،دار سعاد الصباح ،الكويت،ط4، 1993م،ص49/37.

[3]_بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، و النظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم،ص146.

[4]_عبد السلام المسدي، الأسلوب و الاسلوبية،ص34.



الفصل الأول: شعرية اللغة:

1_التناص.

1_1 مفهومه.

1_2 تجليات التناص.

2_الصور البلاغية:

2_1 الصورة البيانية.

2_2 صورة بديعية.

1_ التناص :

1_1 مفهوم التناص :

"تعد جوليا كرستيفا أول من أطلق مصطلح التناص(Intertextualité)في أبحاث من أجل تحليل سيمياني عام 1929م، فنرى أن التناص انما هو تقاطع عبارات مأخوذة من النصوص أخرى،و في كتابها "نص الرواية "عام 1972 عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين أحداث عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر."[1]

"كما يعتبر التناص ظاهرة تركيبية بارزة في اللغة الشعرية للنص؛ فكل قول لا يخلو من تناص، فكلام الناس كله في تناص، فالتناص هو علاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينهما. وذلك في استحضارها باستعادتها أو تقليدها بل محاكاتها لنصوص اخرى سابقة."[2]

1_2 تجليات التناص :

_التناص الديني :

[1] _حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، دار المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1430،1ه،2009م،ص20.

[2] _شربل داغر _تناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري _مجلة نصوص _الهيئة المصرية العامة للكتاب _المجلد 16_ع1_ القاهرة 1997_ص130_131.

"يعد الموروث الديني رافدا مهما من روافد و مصادر التجربة الشعرية عند الشعراء، حيث نهلو من ينابيعه الثرية ،مما جعلهم يفجرون طاقة الدلاليةة التي أضافت على التجربة الشعرية قيمة إنسانية و فضائل أخلاقية ، فاستخدام النصوص الدينية في الشعر وسيلة ساعدت على حفظه و مداومته كما تضيف على العمل الأدبي قيما إنسانية و فضائل أخلاقية ، فالمهمة النى يؤديها التناص تبع من خصوصية اللحظة التي مثلتها الرؤيا الدينية في سياق التجربة الوجودية الإنسانية و لذلك فالشاعر يتخذ من هذه التجربة لما تحمله من دلالات و توتر و كثافة أساسا يقيم عليه رؤيته للواقع العربي ."[1]

"فالقران كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه ونظمه وفي علمه وحكمه وفي تأثير هدايته، فهو كتاب السماء الى الأرض مستقرا ومستودعا، حيث لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا، ولا أشد تلازما وتشاكلا من نظمه."[2]

كما أن توظيف النصوص الدينية (القران خاصة) في الشعر يعد من أنجع الوسائل لخاصية ذهنية في هذه النصوص التي تلتقي و طبيعة الشعر نفسه ؛ و هي أنه ما ينزع الذهن البشري لحفظه و مداومة تنكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص

[1]_حصة بادي :التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ،ص39.

[2]_محمد صادق الرافعي :الإعجاز القرآني و البلاغة النبوية دار الكتاب العربي ، بيروت،لبنان،دط،2005م،ص25.

على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا ،و هي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب ، و إنما على طريق القول و شكل الكلام أيضا ،[1] و التناص مع القران الكريم هو التفاعل مع مضامينه و أشكاله ،تركيبا و دلاليا في النصوص الأدبية بواسطة آليات شتى؛ و يعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة ،[2]

ويمثل الخطاب القرآني ندا أصيلا للتناص، حيث يهدف إلى امتلاك قدرات إبداعية تتيح لشاعر ممارسة فاعلية التكوين الشعري المتفرد وتتيح له في الوقت نفسه شعرية التخالف والتآلف مع أي نص قديم أو جديد.[3]

فنجد التناص القرآني في القصيدة على النحو الاتي:

قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُهُ فَضُيِّقَت بِخُطُوبِ الدهرِ أَضلُعُهُ

فالشاعر في هذا البيت من قصيدة لا تعذليه يستحضر قوله تعالى في سورة الجاثية

وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿24﴾ الجاثية [4]

[1] _ صلاح فضل :انتاج الدلالة (قراءة في الشعر و القصص و المسرح) ،الهيئة العامة للقصور الثقافية ،مصر ،دط،1993م،ص41.

[2] _ عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداد للنشر و التوزيع ،دب ،ط1431،1ه،2001م،ص77.

[3] _ أحمد جبر شعث :جماليات التناص ،دار المجد لاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط2003،1م،ص104.

[4] _سورة الجاثية الآية 24.

فتناص الشاعر مع الآية الكريمة وهنا الشاعر كان عالما بالمصائب التي تحيط به لكنه ارتحل لأن صدره ضاق عن حملها بمعنى حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم أي يهلكنا إلى مر الليالي والأيام وطول العمر.

وفي بيت اخر:

قَد وَزّع اللَهُ بَينَ الخَلقِ رزقَهُمُ رزقاً ولاذعة الإِنسانِ تَقطَعُهُ[1]

والشاعر يستفيد من دلالة الآية الكريمة.

﴿وما من دابّة في الأرض إلّا على اللّه رزقها ويعلم مسترقها ومستودعها كلّ في كتاب مبين سورة هود الآية 06.[2]

وهنا التناص في المعنى والمقصود أن الله سبحانه وتعالى لا يضيع خلقة بل يجزيهم وأن كل دابة من عند الله أي أن ما يأتيها من عند الله تعالى يصل إليه رزقه ويكتفل به.

وفي بيت اخر:

[1]_علي عبد الرحيم الابراهيم لا تعذليه، ص2 .

[2]_سورة هود الآية 06.

لا أَكُذب اللَهَ ثوبُ الصبَرِ مُنخَرقٌ عَنّي بِفُرقَتِهِ لَكِن أَرَقّعُهُ.[1]

كما ورد معنى هذا البيت في قوله وتعالى

﴿وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾ سورة المدثر الآية 07.[2]

فتناص البيت مع البيت مع قوله تعالى في المعنى أيضا فالمقصود أن الصبر جميل بالرغم من حدوث الأشياء السيئة فلا داعي للاستعجال سنصل إلى مبتغانا في يوم من الأيام.

لا شك أن السنة النبوية بكل أشكالها تشكل طاقات حضورية في وجدان الإنسان العربي، لما تتميز به من أحداث ووقائع، يمكن سحبها داخل واقعنا المعاصر، واستدعاء الشاعر للسنة يدخل غالبا في إطار سعيه الدائب نحو ايجاد وسائل جديدة وتقنيات حديثة في الآداء الشعري فقد عني الشاعر المعاصر بهذا التراث كما لم يعن به شعر من قبل فلقد استكشف آفاقه وأعاده إلى ضمير العصر.[3]

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية التي تغني رؤاهم النصية فان الحديث الشريف كما حدده علمائه بأن كل قول أو فعل أو تقرير

[1]_علي عبد الرحيم الابراهيم،ص2.

[2]_سورة المدثر ،الآية 07.

[3]_**نعيم الياقي**: الشعر العربي الحديث و التراث أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية المعاصرة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،دط،1993م،ص81.

صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم كان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة ، و إن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والرشاد، أو أخذ العبرة لكنها حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى واللحمة، حتى يصعب فصلها كما يصعب تبنيها وخاصة عند غياب الإحالة والتنصيص.[1]

كما شكل الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مكونات التناص الديني عند ابن النحوي ومن نماذجه في النص موضع الدراسة قوله:

وَدّعتُهُ وَبِوُدّي لَو يُوَدِّعُنِي

صَفوَ الحَياةِ وَأَنّي لا أَودعُهُ.[2]

ورد معنى هذا البيت في الحديث النبوي الشريف الاتي:

عن ابي هريرة رضي الله عنه ان نبي صلى الله عليه و سلم قال ﴿لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتّى يَمُرّ الرّجُلُ بِقَبْرِ الرّجُلِ، فَيَقُولُ: يَا **لَيْتَنِي مَكَانَهُ!** ﴾ رواه البخاري.[3]

وهنا أيضا تناص في المعنى المقصود هو أن من يريد أن يتحقق له امر ويتمنى أن تفارقه الحياة عوضا عن فراقه لزوجته.

[1] _حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث،ص46.

[2] _ علي عبد الرحيم الابراهيم لا تعذليه ،ص02.

[3] _الحافظ بن حجر العسقلاني فتح الباري :في شرح صحيح البخاري دار التقوى ، مصر ،(ط1)، (ج18)، 1421، 2000م،ص500.

2_الصور البلاغية:

2_1 الصورة البيانية:

2_1_1 التشبيه:

مفهوم التشبيه:

في اللغة من شبه الشبه – والشبيه، المثل والجمع وأشباه؛ و شبه الشيء ماثلة والمتشابهات من الأمور: المشكلات والمتشابهات: المتماثلات وتشبه فلان بكذا والتشبيه: التمثيل.[1]

وفي الاصطلاح هو التقريب بين شيئين يشتركان في صفة واحدة بينهما أداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر.[2]

كما يعرفه البلاغيون بأنه بيان الأشياء التي شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة ملفوظة او ملحوظة وهو عند علماء البيان مشاركة امر لأمر في معنى بأدوات معلومة.[3]

ولتشبيه أركان هي:

- **مشبه.**

[1]_ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مج : 3،ص393..

[2]_أحمد أبو المجد :الواضح في البلاغة(البيان و المعاني و البديع)دار جرير للتشر و التوزيع ،عمان ،ط1، 1431ه، 2010م، ص27.

[3]_فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان و البديع، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1، 2009م، ص15 .

- **مشبه به**
- **اداة التشبيه (الرابط).**
- **وجه التشبيه (المعنى المشترك).**

وكل من المشبه والمشبه به يسميان طرفي التشبيه ولابد في تشبيه موجود بين الطرفين سواء صرح بهما أو فهما من المعنى.[1]

فالتشبيه لون من ألوان البيان وهو تشبيه شيء بشيء أو إلحاق أمر بآخر في صفة مشتركة بأداة ويتحقق ذلك بتوفر أركانه من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه ووجه شبه.

تجليات التشبيه في القصيدة:

قال الشاعر:

كَأَنّما هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرتحلٍ

مُوَكّلٍ بِفَضاءِ اللَهِ يَذرَعُهُ.2

التشبيه يكمن في عبارة " كأنما هو حل ومرتحل".

فشبه حالته بالشخص الذي يقضي حياته في سفره فانه ما ان يعود يقرر السفرمن جديد وكأنه كتب عليه قطع الأرض طوال الوقت، فالغرض من التشبيه تقريب الصورة وكذلك ترسيخ الحالة التي وصل إليها.

[1]_فهد خليل زايد :البلاغة بين البيان و البديع،ص15.
[2]_علي عبد الرحيم لا تعذليه، ص02.

وفي بيت اخر:

وَما مُجاهَدَةُ الإِنسانِ تَوصِلُهُ

رزقَاً ولَادَعَةُ الإِنسانِ تَقطَعُهُ [1]

التشبيه يمكن في عبارة (مجاهدة الإنسان توصله).

حيث شبه المجاهدة بشيء حي قادر على أن يوصل الإنسان رزقه وهنا تشبيه بليغ فقد جعل المشبه والمشبه به له في رتبة واحدة لا فرق بينهم.

2_1_2 الاستعارة:

مفهومها في اللغة: "استعارة شيئا استعارة منه، طلب منه أن يعيره إياه، فالدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعارة نقل من حيازة شخص آخر، ويعلل أحد القدامى التسمية بقوله إنما اللقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذ لها الاستعارة الحقيقية لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء يلبسه."[2]

أما في الاصطلاح:" فقد أخذت فنون التعبير في البيان العربي وجهات عدة من خلال دائرتي الحقيقة والمجاز؛ وكان حظ الاستعارة ان تكون من مفردات دائرة المجاز

[1] _ المرجع نفسه،ص02،

[2] _محمدأحمد قاسم و محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس، لبنان،2003م،ص192.

مع التشبيه والتمثيل والكناية ولم تكن من دائرة الحقيقة بالدقل في التأثير والتبليغ من محيط المجاز.[1] .

والاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له العلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه فالاستعارة هي تشبيه حذف فيه المشبه والمشبه به.[2]

ولا بد لكل استعارة من أن تشمل على أركان و هي:

- **المستعار.**
- **المستعار له.**
- **المستعار منه.**[3]
- **القرنية:** وهي اللفظ الذي يشير الى وجود استعارة وقد نقل من معناه الحقيقي الى معناه المجازي.
- **الجامع:** وهو الصفة التي تجمع بين مل من المستعار له والمستعار منه.[4]

وللاستعارة أقسام عدة لاعتبارات كثيرة وقد مثل هذه الأقسام في: المكنية، التصريحية، التمثيلية، الحقيقية، التخيلية، الأصلية وغيرها من انواع الاستعارة.

---

[1] _ محمد بركات حمدي أبو علي ، البلاغة العربية دار وائل للنشر ، عمان ، الاردن .ط1 ،2003م،ص110.

[2] _السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص258.

[3] فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها (علم البديع و البيان)دار الفرقان للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،دط،1424ه،2004م،ص163.

[4] _عاطف فضل محمد: البلاغة العربية _دار المسيرة ،عمان ، الأردن ،ط 1432،1ه،2011م،ص86.

الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف منها المشبه به وذكر به المشبه مع الرمز بشيء من لوازمه،[1] مثال ذلك قوله تعالى:

وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿18﴾سورة التكوير.[2]

وهنا شبه الله عز وجل الصبح بانه إنسان يتنفس فذكر المشبه وهو «الصبح" وحذف المشبه به وهو الإنسان، لكن كان هناك دلالة وصفة من صفاته وهي عملية التنفس.

[3]

الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به وحذف المشبه، والقرينة اللفظية حالية **كقوله تعالى:**

﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ﴾ سورة الكهف الآية 77.[4]

وهنا صور الخالق عز وجل الجدار بانه إنسان يمتلك الارادة في السقوط وهي صفة لا يمتلكها الا العقلاء فقط وبالتالي تم استعارة صفة الارادة هنا خاصة بالعقلاء للجدار

[1]_فهد الخليل زايد: البلاغة بين البيان و البديع ، ص94.

[2]_ سورة التكوير الآية 18.

[3]_ عاطف فضل محمد البلاغة العربية ،ص87.

[4]_سورة الكهف الآية 77.

الذي هو جماد لا يمتلك الإرادة في السقوط وهو هنا تشبيه بين الميل إلى السقوط وبين من يريد هذا السقوط من البشر العقلاء.

الاستعارة التمثيلية:

الاستعارة التمثيلية تشبيه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى، ثم تحذف الصورة الاولي (المشبه) ويبقى المشبه به[1]. وهذه الاستعارة التمثيلية يستعملها الناس في مخاطبتهم وأمثالهم الدارجة نثرية كانت أم شعرية ويحذف فيها عادة المشبه وأداة التشبيه.

أما جلال الدين السيوطي فقد أوجز في تعريف الاستعارة التمثيلية حيث قال :

﴿ هي أن يكون وجه التشبيه فيها، أي الوصف المشترك بين الطرفين، منتزعا من متعدد ﴾ .[2]

مثال ذلك: قوله تعالى:

فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴿10﴾[3]

سورة البقرة

[1]_فهد خليل زايد:البلاغة بين البيان و البديع،ص99.

[2]_**الإتقان في علوم القرآن**، السيوطي ، مصادر التفسير عند السنة ،ط1 ، 1996،لبنان،دار الفكر،ص125.

[3]_سورة البقرة الآية 09.

هنا استعارة المرض فقد استعير بدلا من النفاق.

الاستعارة المجردة:

ما ذكر معها ما يلائم المشبه وهي ما يناسب المشبه مثال ذلك **قوله تعالى: أولئك الّذِينَ اشْتَرَوُا الضّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴿16﴾. سورة البقرة.**[1]

ففي هذه الآية الجليلة توجد استعارة موضحة في لفظة "اشتروا" فإذا ركزنا مع هذه الاستعارة نرى أنه قد ذكر معها ما يلائم المشبه به "الاشتراء" وما يلائم المشبه به هو "ما ربحت تجارتهم" وسبب هذا سميت بالاستعارة المجردة.[2]

الاستعارة التحقيقية:

هي ما كان المستعار له فيها محققا حسا أو عقلا بأن كان اللفظ منقولا إلى أمر معلوم و ذلك الأمر يمكن الإشارة إليه إشارة حسية أو إشارة عقلية. **مثال ذلك قوله تعالى:**

﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ سورة الفاتحة الآية 6.[3]

[1]_سورة البقرة الآية 16.

[2]_**فهد خليل زايد:** البلاغة بين البديع و البيان ،ص103.

[3]_سورة الفاتحة الآية 6.

فهذه الاستعارة قد استعير الصراط الإسلام؛ أي الدين الحق، فاللفظ المستعار معقول والاستعارة تحقيقية وهذا ما يسمى بالاستعارة تحقيقية أي المرشحة.[1]

تجليات الاستعارة في القصيدة:

ورد في القصيدة لا تعذليه قول الشاعر:

لا تَعذَلِيه فَإِنّ العَذلَ يُولِعُهُ

قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ.

هنا الاستعارة مكنية "العذل يولعه" شبه بالإنسان فوصف اللوم أنه يزيد من العذاب، الغرض من الاستعارة إعطاء المعنى حركة وحيوية فهنا وصف اللوم أنه يزيد من عذابه حيث القارئ يتخيل ألم عذاب الشاعر ولومه.[2]

وفي بيت آخر يقول:

قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُهُ

فَضُيِّقَت بِخُطُوبِ الدهرِ أَضلُعُهُ

[1]_فهد خليل زايد: البلاغة بين البديع و البيان ،ص102.

[2]_عبد الرحيم البراهيم ، لا تعذليه ،ص22.

هنا أيضا استعارة مكنية "فضيقت بخطوب الدهر أضلعه" فهنا وصف المصائب التي جاءت بسبب الفراق التي قامت بضيق صدره فقد شبه المصائب بقوة التي يستطيع تجعل صدر الإنسان ضيق.[1]

وفي بيت اخر:

تأبى المطامعُ إلا أن تُجَشّمه

للرزق كداً وكم ممن يودعُهُ.

وهذه أيضا استعارة مكنية اذ شبه المطامع بقوة، تقوم على إجبار الانسان لفعل شيء ما وحذف المشبه به وذكر لازم من لوازمه. [2]

2_1_3: الكناية:

مفهومها:

تعد الكناية من أقسام البيان السابقة (التشبيه، الاستعارة) غير أنها تختلف عن هذين الآخرين في أنها تعقد مصابه بين طرفي التشبيه، فهي من مطابقة العبرة على الوضع الحالي.[3]

[1]_المرجع نفسه ص 2.

[2]_ علي عبد الرحيم ابراهيم لا تعذليه ص2.

[3]_ محمد قاسم و محي الدين ديب : علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) ،ص141.

الكناية في اللغة:" مصدر كني يكنى يكنو، إذ ترك التصريح به وذكر صاحب مفتاح العلوم الشكاكي أن جذر هذه المادة اللغوية (ك، ن، ي) يدل على معنى الدفاء فما تركيب في اللغة".[1]

الكناية في الاصطلاح: "هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرنية لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو: زيد طول النجاد تزيد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم فعدلت عن التصريح بهذه الصدقة إلى إشارة اليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمله السيف صاحبه، [2]ويلزم طول الجسم الشجاعة عادة والكناية تزيد المعنى وتعبير عنه بغير لفظه".[3]

وللكناية ثلاثة أركان:

- **اللفظ المكنى عنه**
- **المعنى المكنى به**
- **القرنية: التي** تجعل المعنى الحقيقي غير مراد سواء كانت هذه الإرادة الممكنة أو غير ممكنة.[4]

وللكناية أقسام:

الكناية من صفة:

[1]_عبد الباقي الخزرجي: الكناية و أنواعها ،ص1.

[2]_السيد أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني و للبيان و البديع ،ص188/187.

[3]_فهد خليل زايد : البلاغة بين البيان و البديع،ص123.

[4]_المرجع نفسه ،ص123.

فيتمثل هذا القسم أن تذكر الموصوف وتنسبه للصفة لكن نريد ملازمها ولا نريد الصفة كقوله: «القى **الجندي سلاحه** ».

بينما المعنى الحقيقي أو الصفة المقصودة هي الاستسلام.[1]

الكناية عن موصوف:

وضابطه أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب بنسبة الصفة إليه ولكن مكانه صفة تختص به وتدل عليه كقوله تعالى:

﴿فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ﴾ . سورة القلم الآية 48.[2]

ففي هذه الآية كناية عن موصوف وهو يونس عليه السلام.[3]

الكناية عن نسبة:

[1]_فضل حسن عباس :البلاغة فنونها و افنانها (علم البيان و البديع) ،ص249.

[2]_سورة القلم الآية 48.

[3]_أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة ص286_287.

وهي الكناية التي تشير إلى الموصوف وصفته ولكنها لا تنسب إليه مباشرة، بل لشيء يدل عليه أو يرتبط بنسبة إلى حسن الخلق أو فصاحة اللسان.[1]

تجليات الكناية في القصيدة:

ورد في قول الشاعر:

قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُهُ

فَضُيِّقَت بِخُطُوبِ الدهرِ أَضلُعُهُ. [2]

هنا كناية عن صفة وهي الكناية عن الضعف وعدم القدرة على التحمل ففي المثال الأول ذكر دليلا على قوته وقدرته من خلال ذكره لتحمل الصعوبات والمشاق وفي المثال الثاني ذكر الدليل على ضعف من خلال ذكره لثقل المصائب على صدره ففي هذا البيت صور لنا الشاعر حقيقة مصحوبة بالدليل.

وفي بيت اخر:

قَد وَزّع اللَهُ بَينَ الخَلقِ رزقَهُمُ

لَم يَخلُق اللَهُ مِن خَلقٍ يُضَيِّعُهُ. [3]

[1]_أحمد ابو المجد: الواضح في البلاغة (البيان و المعاني و البديع)،ص82.

[2]_علي عبد الرحيم ابراهيم "لا تعذليه"،ص2.

[3]_نفس المرجع ،ص2.

فالكناية هنا عن صفة أيضا عن رعاية الله تعالى لجميع خلقه والغرض إعطاء الحقيقة مصحوبة بالدليل، فيما أراد رعاية الله الدائمة للناس وذكر أن الله لا يطيع أحد من خلقه.

2_2 الصورة البديعية:

عرفها البلاغيون على أنها علم يعرف به وجود تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال؛ ووضوح الدلالة على المعنى المراد مع فصاحته، والمناسبة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكلمة البديع قريبة ظاهرة؛ لأن الشيء البديع المبتكر فيه روعة وجمال وفي طرافة وانبهار ينقسم البديع إلى: محسنات لفظية ومعنوية.[1]

2_2_1 الطباق:

ويسمى المطابقة او التضاد وهو الجمع بين اللفظين بينهما تضاد في المعنى وهما:

أ_ طباق الإيجاب: هو ما يختلف فيه الضدان سلبا أو أيجابا.[2]

ب_ طباق السلب: هو الجمع بين فعلين مصدرهما واحد.

اتفقتا في اللفظ والمعنى أحدهما مثبت والآخر منفي أو إحداهما أمر والآخر نهي.[3]

[1] _أحمد ابو المجد :الواضح في البلاغة (البيان، البديع، و المعاني)،ص173.

[2] _المرجع نفسه، ص175.

[3] _المرجع نفسه، ص180.

ومن أمثلة الطباق المتواجدة في القصيدة:

فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً

مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ. [1]

فالطباق هنا (الرفق والعذل والغرض من الشاعر التأكيد على استبدال أسلوب العنف بأسلوب الرفق في النصح له فالكلمتان مختلفتان في المعنى لكن متحدثا في نفسه .

وفي بيت آخر:

جاوَزتِ فِي لَومهُ حَداً أَضَرّبِهِ

مِن حَيثَ قَدرتِ أَنّ اللَومَ يَنفَعُهُ. [2]

فالطباق يسن في (أضربه وينفعه) فالشاعر أراد من خلاله التأكيد على اللوم والعتاب.

كذلك نجد الطباق:

كَأَنّما هُوَ فِي حِلّ وَمُرتحلٍ

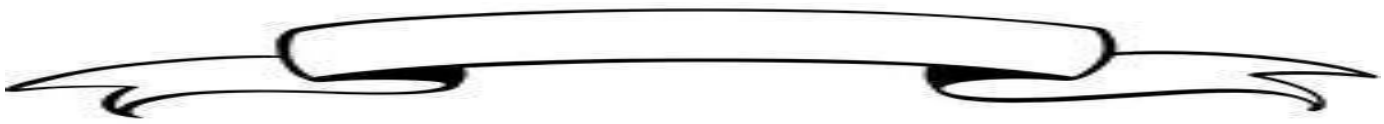
[1]_علي عبد الرحيم ابراهيم ،لا تعذليه ص 2.

[2]_المرجع نفسه ،ص2.

مُوَكّلٍ بِفَضاءِ اللّهِ يَذرَعُهُ.1

فالطباق بين (حل، مرتحل) فهنا الطباق إيجاب إذا أن الشاعر أراد إظهار المعنى وشمولية المعنى أي سفر، أضر من خلال التضاد.

[1]_المرجع نفسه ،ص2.



الفصل الثاني: الموسيقى الشعرية –دراسة تطبيقية–

1_الإيقاع:

1_1 مفهومه:

2_ تجليات الإيقاع:

2_1 الإيقاع الخارجي:

2_1_1: الوزن.

2_1_2: القافية

2_2 الإيقاع الخارجي:

2_2_1: التصريع.

2_2_2:التكرار.

1_الإيقاع:

1_1مفهوم الإيقاع:

يعتبر الإيقاع ميزة جوهرية في الشعر فهو يبث الروح في القصيدة ويجعلها تتغلغل وتتناغم في أعماق النفس الإنسانية، ويجعل عمل الأديب يصل مباشرة إلى قلب المتلقي.

"ورد في لسان العرب أن الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، و هو أن يوقع الألحان ويبينها."[1]

"وهذا جاء في اللسان العباب وفي بعض النسخ "وبينها من البناء " ويسمى الخليل -رحمة الله عليه-كتابا له في ذلك المعنى كتاب "الإيقاع".[2]

وورد أيضا في معجم المرام في المعاني والملام أن "الإيقاع" مصدر أوقع النقر على طلبة باتفاق مع الأصوات والألحان."[3]

ومن هنا نجد أن أغلب المعاجم التي تناولناها تجعل الإيقاع بمعنى البيان والتوضيح كما أنه يؤدي إلى عملية إحداث اللحن والغناء.

---

[1]_ابن المنظور (أبي الفضل كمال الدين بن محمد بن مكرم الإفريقي المصري) ،لسان العرب ،ص408.

[2]_محمد الدين الواسطي الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس ،ص16.

[3]_مؤنس رشاد الدين :المرام في المعاني و الكلام القاموس الكامل (عربي عربي) دار راتب ،بيروت، لبنان ،(د،ها)،ص150.

اختلف العروضيون في تحديد تعريف اصطلاحي لمصطلح "الإيقاع" عند الباحثين الغرب على النحو التالي:

فالإيقاع في الفرنسية وفي غيرها من اللغات الاوروبية مشتق من اللفظة الإغريقية (ruthmos) التي تعني الحركة والانسياب.[1]

ويقصد بالإيقاع عامة التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء.... [2]

كما ورد تعريفه في القاموس الفرنسي (petite larrousse) بأنه وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر

اللسانية، أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة.[3]

يقول " **هنري ميشونيك** " الإيقاع هو المعنى، [4]ومن هنا نستنتج أن الإيقاع هو الركيزة التي يفهم بها الخطاب الشعري.

---

[1]_**رشيد شعلال** : البنية اللإيقاعية في شعر أبي تمام عالم الكتب الحديثة للشعر و التوزيع ،الأردن،(د،ط)، (د،ت) ،ص21.

[2]_**مجدي وهبة و كمال المهندس:** معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ، لبنان،(د،ط)، 1984،ص71.

[3]_**عبد الرحمان تبرماسين** :البنية اللإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص90.

[4]_**محمد بنيس:** الشعر العري الحديث ،بنياته و ابدالاته، الشعر الحديث، دار توبقال، للنشر، دار البيضاء،المغرب،ط2،ج1، 2001، ص178.

"ويعرف "**ريتشاردز**" على أنه النسيج من التوقعات و الإشاعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع."[1]

"وفي الدراسات العربية لم يتبين لعلمائنا القدماء جوهر الإيقاع الشعري لأنهم ربطوه بالوزن والموسيقى إذ تناولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية، فكان المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي لأن التوالي هو الجوهر الموسيقي، ومن هنا ركزت أغلب الدراسات على ارتباطه وأهملت الحركة ولم يلاحظها الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنه كان من اوضح مظاهر فني العمارة والزخرف الاسلاميين؛ كما كان الاساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي."[2]

"ونجد لدى "**ابن طباطبا**" (322ه) إحساسا واضحا بوجود الإيقاع دون تميزه كعنصر مستقل فقد أورد الإيقاع في وصف الشعر الموزون (المتزن) قال: وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزاءه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكارا لهم اياه على قدر نقصان أجزاءه."[3]

---

[1]_ تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سورية ،ط1 ،1983،ص62.

[2]_**عز الدين اسماعيل** : الأسس لجمالية في النقد العربي (عرض و تفسير و مقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر ،(د،ط)،،1412ه،1992م،ص221.

[3]_**ابن طباطبا العلوي:** عيتر الشعر ،عبد العزيز بن ناصر المنانع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا،(د،ط) ، 2005،ص27.

أما "**حازم القرطجني**" (684ه) فتعد محاولته في تعريف الإيقاع الأكثر دقة من المحاولات التي قامت على دراسة الإيقاع، فحازم استطاع أن يدرك الفرق بين التناسب الزمني في الموسيقى والتناسب الزمني في الشعر يقول:

« إن الشعر يتألف من التحاليل الضرورية وهي تحاليل المعاني من الألفاظ وتحاليل الأوزان والنظم » .[1]

والشعر عندما يتكون من تحليل ضرورية تتمثل في المعاني وأخرى ليست ضرورية ولكنها مستحبة وأكيدة وهي تحاليل اللفظ والأسلوب، وهو هنا يضع فرق بين الوزن والنظم الذي يتمثل عنده في الخصائص الإيقاعية المنتظمة، ويرى أن المعرفة الوزن الشعري لابد من معرفة جهات التناسب لتأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع تالية لبع أو موازية لها في الرتبة.[2]

فنجد "**إبراهيم انيس**" الذي لم يأتي على ذكر مصطلح الإيقاع بصراحة بل استعمل مصطلح "موسيقى الشعر " وجعل من الإيقاع العنصر الموسيقي الذي لم يدرس دراسة كافية وأهمله الشعراء المحدثون، ويري أن الإيقاع في الشعر ليس إلا زيادة في ضغط المنبورة من كلمات الشطر.[3]

---

[1]_**أبو الحسن حازم القرطجني:** منهاج الأدباء و سراج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب أبي الخوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، (د،ط) ،1986م،ص123.

_ [2]المرجع نفسه ،ص226.

[3]_**ابراهيم انيس:** موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،ط2،1952م،ص166.

"وكما نجد الناقد "كمال أبو ديب" والذي يعرف الإيقاع بأنه الفعالية التي تنتقل إلى المتلقي هي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة تحمية عميقة عن طريق إخفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، ومن هنا نجد أن الإيقاع هو الفاعلية، والحركة التي تنص الحيوية والنغمية للبيت الشعري."[1]

2_تجليات الإيقاع:

2_1الإيقاع الخارجي (الثابت): و يقصد بالإيقاع الخارجي الوزن والقافية و لما في ذلك الروي:

2_1_1 الوزن:

"الوزن عند **ابن سيتا الخفاجي:** هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض (...) أما ابن جعفر فيرى أن الأوزان ما هي إلا صيغ أحداثها الخليل واستعملت كقوالب جاهزة يبنى عليها الشعر ويتميز بها."[2]

[1] _كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط1،1974م،ص21.

[2] _ عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص86.

كما عرف أنه نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري. وقد اتبع الشاعر أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر و أوزان الشعر القديم فيها ست عشر بحرا ورد منها في الشعر الجاهلي اثنا عشر بحرا.[1]

لقد اختلفت تعريفات الوزن من باحث إلى آخر، ومن عروضي إلى آخر حيث يمكننا القول أنه الصورة التي يغيرها لا يكون الكلام شعرا، فلا شعر بلا وزن، والذي به نميز الخطأ و الصواب في هذا المجال.

وبذلك سنقوم بتقطيع أأبيات القصيدة عروضا واستخراج البحر الذي تنتمي إليه: [2]

لا تَعذَلِيه فَإِنّ العَذلَ يُولِعُهُ	قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ
لا تعذليهي فان لعذل يولعهو	قد قلتي حققن ولكن ليس يسمعهو
0///0/ /0/0 /0// 0/0//0/0/	0/// /0/ 0// 0/0/ 0/0/ 0/
جاوَزتِ فِي لَومهُ حَداً أَضَرّبِه	مِن حَيثَ قَدرتِ أَنّ اللَومَ يَنفَعُهُ
جاوزتو في لومه حددن اضربهو	من حيث قددرت انن اللوم ينفعهو
0///0/ /0/0 /0/ 0///0// 0/0/	0/// /0/ 0// 0/0/ /0/ 0/

[1] _ حسن عبد الخليل يوسف :التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية تطبيقية في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة ،مصر ،ط1، 1998م،ص29/28.

[2] _عبد الرحيم الابراهيم لا تعذليه ص 2.

فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا من عذله فهو مضنى القلب موجعه

فاستعمل ررفق في تانيبيهي بدلن من عذلهي فهو مضن لقلب موجعهو

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

من خلال تقطيع أبيات القصيدة، وجدنا أن الشاعر وظف بحر البسيط وهو بحر غزير الموسيقى يجود في كل ماله صلة بالعاطفة والشجن، ﴿وهذا البحر من البحور الطويلة التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه ﴾ [1]، هذا يعني شطر كل بيت من أبياتها متوازن من حيث الإيقاع، وإن هذا التوازن متواز، أي أنه مستمر في أبيات القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

البحر البسيط: سمي بهذا الإسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: الانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة ، إذ تتوالى فيهما ثلاثة حركات.

فنجد في القصيدة زخاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من (مستفعلن) فتتحولإالى (مفاعلن)، وكذلك حذف الثاني الساكن من تفعيله (فاعلن) فتحولت الى فعلن وهو زحاف سائغ مستحسن،[2] مثل قول الشاعر:

كَأَنّما هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرتحلٍ

[1]_ www .aloumalarabia.com.20 :20 .2022 /04/12

[2]_ المرجع نفسه، 22:30.

مُوَكّلٍ بِفَضاءِ اللَهِ يَذرَعُهُ

وكم تشفع أنى لا افارقه

وللضرورات حال لا تشفعه

حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَينَنا بِيَدٍ

عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنَعُهُ [1]

فالبسيط من دائرة المختلف التي تضم ثلاثة أبحر مستعملة وهي: الطويل والمديد والبسيط، وبحرين مهملين هما: المستطيل او الوسيط والممتد او الوسيم، وسمي هذه الدائرة بهذا الاسم لاختلاف أجزائها بين خماسية فعولن و، فأعلن وسباعية مفاعيلنا، ومستفعل.[2]

لحن البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل

مستفعلن فأعلن مستفعلن فعلن.

وزن البحر البسيط:

[1]_ علي عبد الرحيم الابراهيم لا تعذليه،ص2.

[2]_.WWW.aloumalarabia.com.23 :00

مستفعلن فأعلن مستفعلن فأعلن

مستفعلن فأعلن مستفعلن فأعلن.

استعمال البحر البسيط:

يستعمل تاما ومجروعا كما يلي: اعراض البحر البسيط وأضربه للبحر البسيط أربع أعاريض وسبعة أضرب:

(فعلن) مخبونة ولها ضربان : الخبن: حذف الثاني الساكن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن .[1]

مثال القصيدة:

كَأَنّما هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرتحلٍ

مُوَكّلٍ بِفَضاءِ اللَهِ يَذرَعُهُ

وكم تشفع أنى لا افارقه

وللضربات حال لا تشفعه

حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَينَنا بِيَدٍ

عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنَعُهُ [2]

[1]_المرجع نفسه 23:30.

[2]_ علي عبد الرحيم الابراهيم لا تعذليه،ص2.

2_1_2 القافية:

القافية في **اللغة** اسم فاعل من قفاه يقفوه؛ إذا تبعه فالتقفية تشير إلى التتابع.[1]

أما في **الاصطلاح** فقال **الخليل الفراهدي:** "أنهما بين آخر حرف من البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن".[2]

ويعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أجزاء القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.[3]

1_2_1_2 أنواعها: القافية نوعان مقيدة ومطلقة:

_المقيدة ما كانت غير موصلة اي إذا كان الروي ساكنا.

أما المطلقة وهي ما كان موصولا، والوصول أحد الحروف الأربعة (الياء، الواو، الألف، الهاء)،[4] عندما تكون الروي متحرك.

2_2_1_2 ألقاب القافية:

وسماها بعضهم حدودها، خمسة من حيث ما تحرك منها بين ساكنين: المتكاوسة المتراكبة، والمتداركة والمتواترة، المترادفة وقد جمعها البازجي في البيتين التاليتين:

---

[1]_خضر ابو العينين : أساسيات علم العروض و القافية، دار اسامة ،عمان ،ط1،2010،ص56.

[2]_فاضل عواد الجباني: المنقذ في علم العروض و القافية،ص359.

[3]_عبد العزيز عتيق :علم العروض و القافية ،ص134.

[4]_خضر أبو العينين :أساسيات علم العروض و القافية ،ص59/60.

إنْ رَمَتْ أَلْقَابُ الْقَوَافِي كُلَّهَا فَهُنَاكَ خَمْسٌ لَا يَلِيهَا سَادِسُ

هِيَ عِنْدَهُمْ: مُتَرَادِفٌ مُتَوَاتِرٌ مُتَدَارِكٌ مُتَرَاكِبٌ مُتَكَاوِسٌ.[1]

1. **المتكاوس:** يعني توالي أربعة حروف متحركة بين ساكني القافية.
2. **المتراكب:** يعني توالي ثلاثة متحركة بين ساكني القافية.
3. **المتدارك:** يعني تتالي متحركين بين ساكني القافية.
4. **المتواتر:** يعني وقوع متحرك واحد بين ساكني القافية
5. **المترادف:** يعني ان يجتمع ساكنان في القافية (وهو خاص بالقوافي المقيدة).[2]

2_1_2_3 حروف القافية:

الروي: هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك

الوصل: الحرف الذي يلي حرف الروي ويكون متصلا به وهو ما يتبدل عند إشباع الحركة.

الخروج: الحرف لين يلي هاء الوصل وناشئ على حركتها (الهاء).

الردف: حرف مد او حرف لين قبل الروي، لا يفصل بينهما فاصل.

التأسيس: هو حرف الألف الذي يسبق حرف الروي والذي يفصل بينهما حرف متحرك.

الدخيل: هو حرف متحرك يفصل بين التأسيس والروي، وتسمى حركته الإشباع.[3]

[1]_سليمان معروض :علم العروض و الموسيقى الشعر ،ص139.

[2]_عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ،ص137.

[3]_سليمان معوض: علم العروض و الموسيقى ،الشعر ،ص123/120.

2_2 الإيقاع الداخلي (المتحرك):

وهو الطابع الخاص الذي يميز أسلوب الشاعر عن غيره فهو الطبعة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز، فالإيقاع الداخلي يقوم على تنوع القيم الصوتية سواء كانت

جملة أو كلمة أو حرف أو مجموعة من الحروف ذات جرس مميز.[1]

2_2_1 التصريع:

هو عنصر بديعي وعامل إيقاعي يعمل على تحليل القصيدة فيضيف عليها شيئا من الرونق يحيي مائها الذي يمنحها نوع من الومضات النغمية التي تجعل العملية الإيقاعية تحدد وتتمدد، ومن ثم يقوم بوظيفة سلب المتلقي وتجعله يهتز طربا لهذا التركيب، ومنه التصريع هو نحت من نحوت الوزن الذي يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف.[2]

وهو كذلك عبارة عن تفعيلة تصل أعلى عروض التوافق مع تفعيلة الضرب في الوزن والقافية سواء كان التغيير بالزيادة أو بالنقص، ويكثر ذلك في مطلع القصائد.[3]

---

[1] _ مذكرة : جماليات الأسلوب في القصيدة "المنفرجة" الطالبة سامية صفاح،ص60.

[2] _ عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص240.

[3] _ ابن عبد الله شعيب احمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس و دراسات)،ابن خلدون للنشر و التوزيع،(د،ب)،(د،ط)، 2014م،ص450.

﴿وبذلك نجد أن التصريع من خلال التعريفات السابقة هو كل ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته﴾ .

من أمثلة التصريع في القصيدة ابن زريق الابيات الآتية يقول الشاعر: في البيت الأول:

لا تَـــــعـــــذَلِيـــــه فَـــــإِنّ العَـــذلَ يُـــولِعُهُ

قَـــد قَـــلتِ حَـــقـــاً ولَكِـــن لَيـــسَ يَـــسـمَـعُهُ.[1]

فالتصريع وقع بين لفظة العروض (يولعه) ولفظة الضرب (يسمعه)، ذلك لتحقق كل من هذه الألفاظ إيقاعا موسيقي جميل. فالتصريع ورد في القصيدة ليضيف على الأبيات لمسة شعرية وإيقاع موسيقي رائع، صنع بذلك جرسا موسيقيا داخلي للقصيدة.

2_2_2 التكرار:

في اللغة: هو المصدر " كرر"إذا ردد و أراد، يقال كرر الشيء تكريراً وتكريراً، وتكراره مرة بعد أخرى.

أما في الاصطلاح: فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه أسرع وأسرع، فإن المعنى موحد واللفظ واحد، ويكون بتكرار حرف أو لفظ أو جملة او حركة.[2]

[1]_علي عبد الرحيم البراهيم ،لا تعذليه،ص2.

[2]_عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص19.

ولتكرار نوعان هما:

تكرار يوجد في اللفظ والمعنى.

وتكرار يوجد في المعنى وحده دون اللفظ.[1]

ونلاحظ أن القصيدة تحتوي على العديد من تكرار الحروف والكلمات لعل أهمها نجد :

تكرار الحروف: يتميز تكرار الحروف بجرس يمتع أذن السامع ويزيد من جمال إيقاع القصيدة ومن ذلك تكرار حرف (الميم) في قول الشاعر:

ما آبَ مِن سَفَرٍ إلّا وَأَزعَجَهُ

رَأيُ إِلى سَفَرٍ بِالعَزمِ يَزمَعُهُ

فالشاعر كرر حرف الميم الذي تلائم مع حالته النفسية فبواسطته جهز بما يضيق صدره، لأن حرف الميم أنسب الحروف للمعاني الهادئة حيث تبعث منه موسيقى خفيفة لا تكاد تسمع بالتالي يمتلك بها الأحاسيس.

[1]_المرجع نفسه ،ص19.

ومثل ذلك تكرار الشاعر لحرف الراء فهو من الحروف المجهورة، يؤخي بالتوتر والاضطراب حيث يلائم جو الحزن والألم الذي مر به الشاعر حيث يقول الشاعر:

وَالحِرصُ في الرِزقِ وَالأَرزاقِ قَد قُسِمَت

بَغِيُ أَلّا إِنّ بَغيَ المَرءِ يَصرَعُهُ

إضافة الى ذلك حرف اللام والذي تكرر بشكل كبير، يتضح ذلك من خلال قول الشاعر:

لا تَعذَلِيه فَإِنّ العَذلَ يُولِعُهُ

قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ.1

تكرر حرف اللام خمس مرات في الصدر وثلاث مرات في العجز، وهذا التكرار الغير المنتظم يوحي لنا بالثورة الانفعالية المسيطرة على الشاعر.

والى جانب ذلك حرف الجر "من" في قوله:

وَالدهرُ يُعطِي الفَتى مِن حَيثُ يَمنَعُه

إِرثاً وَيَمنَعُهُ مِن حَيثِ يطعمه.2

فتكرار حرف الجر زاد من تناغم وقع الإيقاع وتزيينه وكذلك يقوي الدلالة وتأكيد المعنى.

تكرار حرف المد:

[1]_علي عبد الرحيم البراهيم ص2.

[2]_ المرجع نفسه

من المعروف ان حروف المد (أ، و، ي) تحتاج زوم أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على تلوين الموسيقى حيث تمنح المتلقي لحونا مختلفة وتأثيرات متنوعة وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع.[1]

ومن حروف المد المذكورة في القصيدة فنجد حرف االف في البيت التالي:

إذا الزمان اراه في الرحيل عني ولو الى السند اضحى وهو يقطعه.[2]

إلى جانب ذلك نجد حرف الواو مكررا أيضا في القصيدة ومن الأمثلة قول الشاعر:

جاوَزتِ فِي لَومهُ حَداً أَضَرّبِهِ

مِن حَيثَ قَدرتِ أَنّ اللَومَ يَنفَعُهُ.3

ومن هنا جد أن حروف المد كان لها حضور في القصيدة وتكرارها بوجه الخصوص عمل على عزف الحزن والألم، والتي قصد الشاعر بينهما في القصيدة.

تكرار الكلمات:

يعد تكرار الكلمات إيقاعا مؤثرا في نص الشاعر، فبهذا يزيد تأكيد حقيقة ما فيجعلها بارزة أكثر من سواها.

[1]_مذكرة جماليات الأسلوب في قصيدة "المنفرجة" سامية صفاح ، ص60.

[2]_علي عبد الرحيم االبراهيم ، ص2.

[3]_المرجع نفسه ،ص2.

ومن الأمثلة نجد قول الشاعر:

أَلا أَقمتَ فَكانَ الرُشدُ أَجمَعُهُ

لَو أَنّني يَومَ بانَ الرُشدُ اتبَعُهُ.1

فالشاعر كرر كلمة (الرشد) في كلتا شطري البيت وهو تكرار قائم على اتفاق المعنى، وقد اختار الشاعر هذه الكلمة لما فيها من قوة في اداء المعنى المراد وكذلك نجد في القصيدة تكرار آخر قول الشاعر:

لا يطمئن لجنبي مضجع وكذا لا يطمئن بنت مضجعه. [2]

وفي هذا البيت تم تكرار كلمة (يطمئن) وكلمة (مضجع) فما زاد رونق وجمال الايقاع في القصيدة.

تكرار الأفعال:

فنجد في القصيدة تكرار مفعم في القصيدة بانتهائه بحرف الهاء في معظم ابيات القصيدة مثل: يسمعه_ ينفعه_ يدره_ يجمعه.... الخ فبهذا نقول أن الشاعر مال الى الافعال

[1]_المرجع نفسه ،ص

[2]_المرجع نفسه ،ص

المضارعة أكثر من ميله إلى الأفعال الماضية، فبهذا يضيف الى القصيدة الحركة والتجديد والحيوية والاستمرارية في أحداث القصيدة بالطبع.

تكرار المصادر:

تكررت أسماء المنصوبة في أكثر من بيت من القصيدة مثل ذلك: (حدا) في البيت الثاني، كلمة (بدلا) في البيت الثالث و (مضطلعا) في البيت الرابع، وغيرها من هذه الأسماء.

تكرار حروف التوكيد:

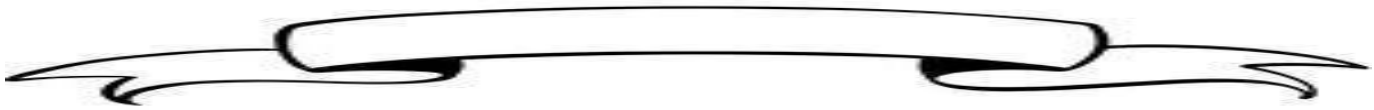
نجد حرفي التوكيد في أكثر من بيت ومثال ذلك:

(أن العذل)، (أن اللوم)، (أن الله)، (أن الرشد)، (أن الدهر) ... الخ

تكرار الجمل الإسمية:

القصيدة تحتوي على العديد من الجمل الإسمية مثل:

(فهو مضنى) في البيت الثالث، (هو يزمعه) في البيت الثامن، (ادمعي مستهلات) في البيت الثامن عشر، وهذا يعد إلى الحزن والمستقر في نفس الشاعر.



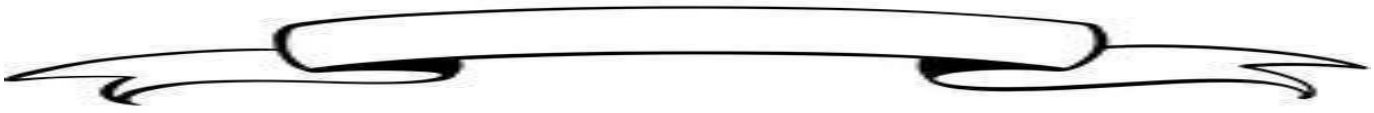
خـــــــــــــــــاتـــــــ

ـــــــــمـــــــــــــــــة

وفي الأخير اوجزنا نتائج البحث في النقاط الآتية:

- . اهتمام الشاعر بالصور البلاغية من بديع وبيان والتي زادت من رونق وجماليات القصيدة.
- استعمال التشبيه في قصيدة ابن رزيق، حيث تعددت استخداماته لهذا اللون التصويري في القصيدة، حيث تبرز بلاغته في أنه يجلي ثقافة وبراعة الشاعر في ضم التشابه ما يزيد إثارة للأسلوب.
- لستخدام اللستعارة لتحقيق الحسن والجمال على المستوى الدلالي في القصيدة.
- كذلك الكناية ظهرت أغلبها من كناية عن صفة.
- تنوع الصور البديعية بين الطباق وتتلص لصنع إيقاع شعري خام تلتفت له اللسماع.
- اعتمد الشاعر بحر بسيط في قصيدته كونه يناسب التعبير عن حالته النفسية من حزن وحنين.
- أما القافية فقد جاءت على الأرجح مطلقة، متناسقة بين مستوى المعنى ومستوى الصوت فهي نصف حالة الشاعر من حزن وحنين.
- أما الموسيقى الداخلية فكان التصريع والتكرار حاضرين في القصيدة.
- وفي الختام امتاز الشاعر بتمكنه اللغوي والموسيقي، مما نلاحظ أن هناك انسجام بين إيقاع القصيدة، والحالة النفسية للشاعر، من خلال دراستنا للقصيدة يتضح لنا ان الشاعر في حالة حزن وألم وحنين وحب.

وفي النهاية نأمل أن تكون قد أوفينا حق في الإحاطة ببعض جوانب هذا الموضوع .



ملحق

- ✓ نبذة تاريخية عن الراوي
- ✓ شرح قصيدة لاتعذليه
- ✓ ملخص القصيدة

نبذة تاريخية عن الراوي:

"ابن زريق البغدادي" المتوفي سنة(420 هـ / 1029 م) هو أبو الحسن علي أبو عبد الله بن زريق الكاتب البغدادي شاعر عباسي. ارتحل ابن زريق البغدادي عن موطنه الأصلي في بغداد قاصداً بلاد الأندلس، لعله يجد فيها من لين العيش وسعة الرزق ما يعوضه عن فقره، ويترك الشاعر في بغداد زوجة يحبها وتحبه كل الحب، ويخلص لها وتخلص له كل الإخلاص، فمن أجلها يهاجر ويسافر ويغترب وهناك في بلاد الأندلس – كما تقول لنا الروايات والأخبار المتناثرة – يجاهد الشاعر ويكافح من أجل تحقيق الحلم، لكن التوفيق لا يصاحبه، فهناك يمرض ويشتد به المرض وتكون نهايته ووفاته في الغربة

؛ ويضيف الرواة بعداً جديداً للمأساة، فيقولون أن القصيدة التي لا يعرف له شعرٌ سواها وجدت معه عند وفاته سنة أربعمائة وعشرين من الهجرة.

إنتاجات فنية عنه:

صدرت رواية «ابن زريق البغدادي – عابر سنين» للروائي والشاعر الدكتور أحمد الدوسري عن مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع في المنامة، وتتناول سيرة الشاعر ابن زريق البغدادي المغترب من بغداد إلى الأندلس وكتابته لأشهر قصيدة حب ولوعة واغتراب في الشعر العربي.

وقّع المنتج الأردني إسماعيل كتكت صاحب شركة فرح ميديا عقداً مع الدكتور الدوسري لإنتاج روايته ابن زريق البغدادي. لتقدم في رمضان 2011 في أكبر إنتاج عربي. وأسندت مهمة كتابة السيناريو للسيناريست مراد منير.

شرح قصيدة لا تعذليه:

بدت قصيدة لا تعذليه لابن زريق كرسالة شعرية محكمة الأركان، إذ ضمت في طياتها رداً على كل التساؤلات والعتاب الذي كان يستشعره في غربته من زوجته، بالإضافة إلى كل ما كان يجول في خاطره من مشاعر الشوق والحزن، ففي قوله:

لا تَعذِليهِ فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ

قَد قُلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ

يسترجع الشاعر بذاكرته الماضي الذي بات مقياساً يقيم الواقع ويكشف عيوبه، ويرسل لزوجته خطاباً رقيقاً محملاً بجرعات من الأسف العميق لما آل إليه حاله، فيطلب منها أن تكف عن عتابه الذي كان يستشعره في قلبه، فهو مدرك حقاً لصواب نصحها إلا أنه كان قد وقع ضحية لسوء اختياره بفعل عناده.

يَكفِيهِ مِن لَوعَةِ التَشتِيتِأَنّ لَهُ

مِنَ النَوى كُلّ يَومٍ ما يُروعُهُ

يبدو أن الرحلة إلى الأندلس لم تكن الرحلة الأولى للشاعر، فهو يشكو كثرة الترحال والظروف التي استدعته للرحيل المتكرر حتى أنه قد أوكل حتماً لمهمة السفر والترحال في أرض الله الواسعة.

تأبى المطامعُ إلا أن تُجَشّمه

للرزق كداً وكم ممن يودعُهُ

وهنا يعمد الشاعر إلى تبرير سفره وترحاله، فقد تغلغل في أعماقه أمل كبير بما قد يعود عليه الزمان من خير وغنى يعينه على تغيير واقعه وتبديله، ولكن آماله سرعان ما توثقت وتحولت إلى مطامع وغايات بات يسعى إليها بكل ما أوتي من قوة حتى تمكنت منه فاقتسمت صحته ولقاءه أحبابه.

أَستَودِعُ اللَهَ فِي بَغدادَ لِي قَمَراً

بِالكَرخِ مِن فَلَكِ الأَزرارَ مَطلَعُهُ

وَدّعتُهُ وَبوُدّي لَو يوَدِّعُنِي

صَفوَ الحَياةِ وَأَنّي لا أَودعُهُ

نتقل الشاعر في موضوع قصيدته بعد تبرير اختياره لزوجته و إعلان أسفه وندمه على اختياره للسفر والرحيل لينتقل إلى ذكر زوجته التي غادرها وهي في الكرخ من بغداد كما يستذكر لحظة وداعه لها ويستشعر الندم على ذلك ويتمنى لو أن صفو الحياة والسعادة تفارقه عوضاً عن فراقه لزوجته.

لا أَكُذبُ اللَهَ ثوبُ الصَبرِ مُنخَرقٌ

عَنّي بِفُرقَتِهِ لَكِن أَرَقّعُهُ

إن الحاجة لتغيير الواقع وتبديله وما يفرضه حكم العقل على الشاعر لم يكن ليمكنه من السيطرة على الانهمار العاطفي الذي أصابه به الفراق، فقد أخذ يفقد صبره شيئًا فشيئًا والأعذار التي كان يلتمسها لنفسه ليهون عليها فراق الوطن والأحبة لم تعد تجدي نفعاً مع كل تلك الآلام التي يسببها الفراق له.

رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أَحسِن سِياسَتَهُ

وَكُلُّ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يَخلَعُهُ

وَمَن غَدا لابِساً ثَوبَ النَعِيم بِلا

شَكرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللَهَ يَنزَعُهُ

يبدي الشاعر الندم الشديد على فراقه لزوجته ، ويرى نفسه لذلك وكأنه قد خسر خسرانًا كبيرًا، وأن موته بعيداً عن زوجته سيكون بمثابة عقاب له لعدم تقديره لنعم الله عليه.

بِاللَهِ يا مَنزِلَ العَيشِ الَّذي دَرَست

آثارُهُ وَعَفَت مُذ بِنتُ أَربُعُهُ

هَل الزَمانُ مَعيدُ فيكَ لَذَّتُنا

أَم اللَيالِي الَّتي أَمضَتهُ تُرجِعُهُ

يبدو أن اليأس قد استحكم في قلب الشاعر حتى غدا يتكلم عن بيته ومنزل عيشه وكأنه طلل دارس لم تعد ملامحه ظاهرة لعينيه فكل تصور يحمله لذلك المنزل ليس سوى ذكرى جميلة خلت منذ زمن بعيد، ولم يعد بيده حيلة سوى أن يدعو الله ويستودعه تلك الأيام.

عِلماً بِأَنَّ اِصطِباري مُعقِبُ فَرَجاً

فَأَضيَقُ الأَمرِ إِن فَكَّرتَ أَوسَعُهُ

يحاول االشاعر تصبير نفسه من خلال التعلق بالأمل ثانية ولكن هذه المرة لا لأمل في الغنى المادي، وإنما لأمل في العودة سالما لزوجته ولحياته الأولى على حالها، مستعيناً على ما عزم من صبر بالحكمة التي تقضي بحلول الفرج بعد الضيق.

عَسى اللَيالي الّتي أَضنَت بِفُرقَتَنا جِسمي

سَتَجمَعُنِي يَوماً وَتَجمَعُهُوَ

يختم الشاعر أبياته معلنًا عودة تمسكه بالأمل الذي يصور له أحلام العودة للوطن ولقاء زوجته إلا أن هذا الأمل لا يبرح ظلال الواقع التي تخيم عليه من حين لآخر منبئة بالموت، ولكنه يسلم أمره لله مؤمنًا بقدره وقضائه الذي لا رادّ له.

البناء الشكلي في القصيدة:

البناء الشكلي في قصيدة لا تعذليه يضفي البناء الشكلي والهيكل العام للقصيدة العربية على المضامين التي تضمها في فحواها لونًا من المصداقية التي تشمل الجوانب العاطفية والتاريخية والفنية، فالقصيدة تبدو متينة متماسكة على الصعيد العاطفي فقد توحدت أبياتها بين عاطفة الشوق والحنين للوطن، وعاطفة الحزن والألم لفراق الزوجة وسوء العاقبة التي زادت حال ابن زريق سوءاً حين أضيف الفراق وعدم الاستقرار إلى فقره وقلة حيلته، ولعل العواطف التي نسجت بها أبيات القصيدة منحتها مصداقية وموثوقية لاسيما أن الشاعر قد بدا عفويًا في طرحه للمضامين، يبوح بكل ما يجول في خاطره من ذكريات وحوارات متخيلة تستقطب إحساس الزوجة وشعورها الذي يكاد يلتحم بإحساس الشاعر نفسه، فبدا فيها العتاب وإحساس الندم والخوف والحزن والشوق وكل ذلك محاطًا بخيوط الأمل التي كانت تلوح هنا وهناك في أرجاء القصيدة أما على الصعيد التاريخي، فالشكل الفني الذي بنيت عليه القصيدة كان كفيلًا بتحديد هويتها التاريخية، فقد شكّلت القصيدة على نظام الموضوعات

المتعددة التي اتبعها الشعراء العباسيون تأثرًا بالقصائد الجاهلية التي كانت تقوم على نظام التعدد الموضوعي، فقد تناولت عدة موضوعات منها الغزل المصحوب بالعتاب في مقدمتها، كما تناول الشاعر مواضيع اجتماعية مختلفة تتردد بين وصف الواقع والشكوى من الفقر والترحال وعدم الاستقرار، وبين التشبث بالأمل والتوجهات العقلانية التي تقتضي لزوم السفر والسعي قدمًا لتغيير الحال من خلال العمل مهما تطلب ذلك من مشاق، كما استعان بالحكمة لدعم موقفه وتخفيف حدة اللوم والشعور بالذنب الذي كان يعتريه، ورغم تعدد الموضوعات في القصيدة إلا أنها قد بدت متماسكة فقد أحسن الشاعر الالتفات بين تلك المضامين فلم توح بأي انفصال أو انقسام كالذي تتم ملاحظته في الشعر الجاهلي، وهذا يعكس أثر اللون التجديدي الذي طالما سعى لإحداثه الشعراء العباسيون.

ملخص قصيدةلا تعذليه:

تحكي قصيدة لا تعذليه لناظمها ابن زريق البغدادي قصة حياة شغفها الأمل والعمل، فقد دفعه الأمل في الغنى وراحة باله وزوجته التي طالما أحبها للرحيل والتغرب في الأندلس، ورغم رفض زوجته لفكرة رحيل زوجها و تشبثها به مكتفية بالرزق القليل الذي كان قد قدر لهما، إلّا أنّ ابن زريق لم يثنه عن عزيمته على الرحيل شيء، فقد بلغ الأمل منه مبلغه حتى ساقته خطاه، للانغماس في مشاق السفر ومعاناة الغربة وما جرته عليه من ألم وحنين، متزودًا بما أتيح له من موهبة الشعر والنظم، قاصدًا للتكسب من خلالها، ولعل لسانه قد طرق قلوب الأمراء والخلفاء في الأندلس، إلّا أنّه لم يلتمس منهم ما يسد رمقه ويخفف عنه وطأة غربته، وسرعان ما ساوره الندم وقت مدحه للأمير أبي الخير عبد الرحمن الأندلسي، حيث بخسه أجره، ولم يحسن مكافأته، فانطلق من قصره خائبًا نادمًا يقلب كفيه على ما مضى من أيامه الخوالي برفقة زوجته، ولعل هذه الخيبة قد أثارت في ذاكرته نصائح زوجته له بعدم الرحيل وتشبثها به وقتئذ، وعناده وإصراره على الرحيل فأشعل ذلك قريحته الشعرية واستفزه ليكتب خطابه الأخير لزوجته البعيدة معتذرًا لها على سوء قراره وبعده عنها وتغربه على غير فائدة، وقد وجد خطابه الشعري الأخير لا تعذليه بجواره وقد فارق الحياة

والمتأمل في قصيدة ابن زريق البغدادي لا بد له أن يكتشف رقة التعبير فيها، وصدق العاطفة، وحرارة التجربة؛ فهي تنم عن أصالة شاعر مطبوع له لغته الشعرية المتفردة، وخياله الشعري الوثّاب، وصياغته البليغة المرهفة، ونفسه الشعري الممتد؛ والغريب ألا يكون لابن زريق غير هذه القصيدة، الذي لم تحفظ له كتب التراث الشعري غير قصيدته هذه.

قصيدة اليتيمة لابن رزيق البغدادي لا تعذليه:

لا تَـعـذَلِيـه فَـإِنّ العَـذلَ يُـولِعُهُ
قَـد قَـلتِ حَـقـاً ولَكِـن لَيـس يَـسـمَـعُهُ
جـاوَزتِ فِـي لَومـهُ حَـداً أَضَـرّبِهِ
مِـن حَـيـثَ قَـدرتِ أَنّ اللَومَ يَـنـفَـعُهُ
فَـاسـتَـعـمِـلِي الرفِـق فِـي تَـأَنِيبِهِ بَدَلاً
مِـن عَـذلِهِ فَهُـوَ مُـضـنـى القَـلبِ مُـوجَـعُهُ
قَـد كـانَ مُـضـطَـلَعـاً بِـالخَـطـبِ يَـحـمِـلُهُ
فَـضُـيّقَـت بِـخُـطُـوبِ الدَهـرِ أَضـلُعُهُ
يَـكـفِـيـهِ مِـن لَوعَـةِ التَـشـتِـيـتِ أَنّ لَهُ
مِـنَ النَـوى كُـلّ يَـومٍ مـا يُـروعُهُ
مـا آبَ مِـن سَـفَـرٍ إِلّا وَأَزعَـجَهُ
رَأيُ إِلى سَـفَـرٍ بِـالعَـزمِ يَـزمَـعُهُ
كَـأَنّمـا هُـوَ فِـي حِـلّ وَمُـرتَـحِـلٍ

مُـــــــوَكّلـــــــــٍ بِـــــــــفَـــــــضـــــــاءِ اللَهِ يَـــــــذرَعُهُ

إِنّ الزَمـــــانَ أَراهُ فـــــي الرَحِـــــيـــــلِ غِـنـــىً

ولَو إِلى السَـــــدّ أَضـــــحـــــى وَهُـــوَ يُـــزمَـــعُهُ

تـــــأبـــــى المـــــطـــــامـــــعُ إلا أن تُـــــجَـــشّـمــه

للرزق كـــــــداً وكـــــــم مـــــــمـــــــن يـــــــودعُهُ

وَمـــــا مُـــــجـــاهَـــدَةُ الإِنـــســـــانِ تَـــوصِـــلُهُ

رزقَـــــاً وَلادَعَـــــةُ الإِنـــســـــانِ تَـــقـــطَـــعُهُ

قَـــد وَزّع اللَهُ بَـــيـــنَ الخَـــلقِ رزقَهُـمُــو

لَم يَـــــخـــــلُق اللَهُ مِـــن خَـــلقٍ يُـــضَـــيّعـــهُ

لَكِـــنّهـــمُ كُـــلّفُـــوا حِـــرصـــاً فـــلَســـتَ تَـــرى

مُـــســـتَـــرزِقـــاً وَسِـــوى الغـــايـــاتِ تُـــقـــنُـــعُهُ

وَالحِرصُ في الرِزاقِ وَالأَرزاقِ قَد قُسِمَت

بَـــغِـــيُ أَلّا إِنّ بَـــغـــيَ المَـــرءِ يَـــصـــرَعُهُ

وَالمَهـــرُ يُـــعـــطِـــي الفَـــتـــى مِن حَيثُ يَمنَعُهُ

إِرثـــاً وَيَـــمـــنَـــعُهُ مِـــن حَـــيـــثِ يُـــطـــمِـــعُهُ

اِســـتَـــودِعُ اللَهَ فِـــي بَـــغـــدادَ لِي قَـــمَـــراً

بِـــالكَـــرخِ مِـــن فَـــلَكِ الأَزرارَ مَـــطـــلَعُهُ

وَدّعـــــتُهُ وَبـــــوُدّي لَو يُـــــوَدِّعُـــــنِـــــي

صَفوَ الحَياةِ وَأَنّي لا أَودعُهُ
وَكَم تَشَبّثَ بي يَومَ الرَحيلِ ضُحَىً
وَأَدمُعِي مُستَهِلّاتٍ وَأَدمُعُهُ
لا أَكُذبث اللَهَ ثوبُ الصَبرِ مُنخَرقٌ
عَنّي بِفُرقَتِهِ لَكِن أَرَقّعُهُ
إِنّي أَوَسِّعُ عُذري فِي جَنايَتِهِ
بِالبَينِ عِنهُ وَجُرمي لا يُوَسِّعُهُ
رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أَحسِن سِياسَتَهُ
وَكُلٌ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يَخلَعُهُ
وَمَن غَدا لابِساً ثَوبَ النَعِيم بِلا
شَكرٍ عَلَيهِ فَإِنّ اللَهَ يَنزَعُهُ
اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ
كَأساً أَجَرَّعُ مِنها ما أَجَرّعُهُ
كَم قائِلٍ لِي ذُقتُ البَينَ قُلتُ لَهُ
الذَنبُ وَاللَهِ ذَنبي لَستُ أَدفَعُهُ
أَلا أَقَمتَ فَكانَ الرُشدُ أَجمَعُهُ
لَو أَنّنِي يَومَ بانَ الرُشدُ اتبَعُهُ
إِنّي لَأَقطَعُ أيّامِي وَأنفِنُها

بِـــحَـــســـــرَةٍ مِـــنـــــهُ فِـــي قَـــلبِـــي تُـــقَـطِّعُـــهُ

بِــــمَـــــن إِذا هَــــجَـــــعَ النُــــوّامُ بِــــتُّ لَهُ

بِــــلَوعَـــــةٍ مِــنـــــهُ لَيــلى لَســتُ أَهــجَـــعُهُ

لا يَـــطـــمِــئنُّ لِجَــنــبــي مَـــضــــجَـــعُ وكَــذا

لا يَـــطـــمَـــئِنُّ لَهُ مُـــذ بِـــنــتُ مَـــضـــجَـــعُهُ

مـــا كُــنــتُ أَحــسَــبُ أَنّ المَهــرَ يَـفـجَـعُـنِـي

بِهِ وَلا أَنّــــض بِــــي الأَيّـــامَ تَــــفـــجَـــعُهُ

حَــتّــى جَــرى البَـيــنُ فِـيـمــا بَـيـنَنا بِيَدٍ

عَـــســــراءَ تَـــمـــنَـــعُـــنِـــي حَـــظّـي وتَـمـنَـعُهُ

قَــد كُــنــتُ مِــن رَيــبِ مَهــرِي جــازِعــاً فَرِقاً

فَــــلَم أَوقّ الّذي قَــــد كُــــنـــــتُ أَجــــزَعُهُ

بِـــاللَهِ يـــا مَــنــزِلَ العَــيــشِ الّذي دَرَســت

آثـــــارُهُ وَعَـــــفَــــت مُــــذ بِـــــنـــــتُ أَربُــــعُهُ

هَـــل الزَمـــانُ مَـــعِـــيـــدُ فِـــيـــكَ لَذّتُـــنـــا

أَم اللَيـــالِي الّتـــي أَمــضَـــتـــهُ تُـرجِـعُهُ

فِـــي ذِمّةِـــ اللَهِ مِــــن أَصــــبَـــحَـــت مَـنــزِلَهُ

وَجــــادَ غَــــيـــــثٌ عَــــلى مَــــغــــنـــاكَ يُــــمـــرِعُهُ

مَـــــن عِـــــنــــــدَهُ لِي عَهـــــدُ لا يُـــــضـــــيّـــعُهُ

كَـــــمــــــا لَهُ عَهــــــدُ صِيـــــداقٍ لا أُضَـــــيِّعــــــهُ

وَمَــــــــن يُــــــــصَــــــــدِّعُ قَــــــلبــــــي ذِكـــــرَهُ وَإِذا

جَــــــرى عَــــــلى قَــــلبِهِ ذِكـــــري يُــــصَــــــدِّعُهُ

لَأَصـــــــبِـــــــرَنَّ لِمَهــــــــرٍ لا يُـــــمَـــــتِّعــــنُـــــي

بِهِ وَلا بِــــــيَ فِــــــي حـــــالٍ يُــــــمَـــــتِّعــــــهُ

عِـــلمـــــاً بِـــأَنَّ اِصـــطِـبـاري مُـعـقِـبُ فَـرَجـاً

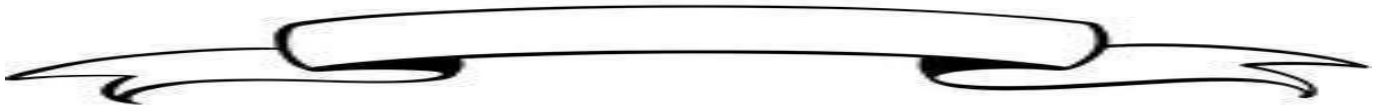
فَـــــأَضــــــيَـــــقُ الأَمــــــرِ إِن فَـــكَّرتَ أَوسَــــعُهُ

عَـسـى اللَيــالي الَّتــي أَضـنَـت بِـفُـرقَتَنا

جِـــســـــمــــي شجعني يَـومـــاً وَتَـجـمَـعُهُ

وَإِن تُـــــغِــــــلْ أَحَـــــداً مِــــــنّـــــا مَـــــنِـــيَّتـــَهُ

فَــــمـــا الَّذي بِــــقَـــضــــاءِ اللَهِ يَـــصــــنَــــعُهُ



قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم برواية ورش

المصادر:

1. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، عبد العزيز بن ناصر المنانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)،2005م.

2. أبو الحسن حازم القرطجاني، منهاج الادباء وسراج البلغاء لتحقيق، محمد الحبيب ابي الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دط)،1986م.

3. صلاح فضل انتاج الدلالة (قراءة في الشعر والقصص والمسرح) الهيئة العامة للقصور الثقافية، مصر، (دط) ،1993م.

4. علي عبد الرحيم الابراهيم لا تعذليه.

5. السلسة الصحيحة لصحيح الترميذي: "حديث جابر بن عبد الله الباني 2439.

المراجع:

6. إبراهيم انيس عبد الحليم منصور واخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط،1976م.

7. أشرف محمود نعبا، مدخل الى النقد اليوناني القديم ن دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر.

8. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات.

9. جمال مقابلة اللحظة الجمالية في النقد الادبي، دار ازمة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م.

10. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد) أساس البلاغة تحقيق عبد الرحيم محمود دار المعرفة، بيروت، لبنان.

11. شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، علم المعرفة، الكويت (دط)،2001م.

12. عدنان بن ذيل: النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، منشورات انتد الكتاب العرب، (د.ت)، (د)،2000م.

13. فرحات بدري العربي: الاسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، نجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2003م.

14. كريب رمضان ن فلسفة الجمال في النقد الادبي مصطفى ناصف نموذج ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون، الجزائر ن(د)،2009م.

15. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، نقلا عن كتاب الاحياء للغلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ،1998م.

16. مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية، البلاغة العربية، الأردن، ط1،2001م.

17. موسى سامح الرباعي: الاسلوبية مفاهيم وتجلياتها، دار الكند، الأردن، ط1.

18. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ج ،2001م.

المعاجم:

19. ابن منظور (ابي الفصل، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي، المصري،) اللسان العربي.

20. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (دط)، 1984م،.

21. محمد الدين الواسطي الربيدي ، تاج العروس من الجواهر القاموس.

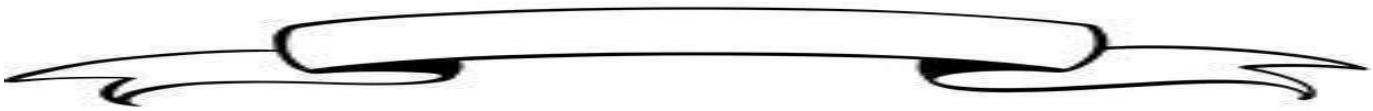
22. مؤنس رشاد الدين المرام في المعاني والكلام القاموس الكامل (عربي عربي)، دار راتب، بيروت، لبنان (د، ها).

المذكرات والمجلات:

23. شربل داغر، التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري، مجلة نصول، الهئية المصرية العامة للكتاب، المجلد 16، ع1ن القاهرة،1997، ص131/130.

المواقع الالكترونية:

24. www .aloumalarabia.com..2022 /04/12



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	/
مقدمة	أ_ج
مدخل: تحديد مصطلحات البحث	
أولا_مفهوم الجماليات	8
ثانيا_مفهوم الاسلوب	13
ثالثا_مفهوم الاسلوبية	18
الفصل الأول: شعرية اللغة	
أولا: التناص	22
1_1 مفهوم التناص	22
1_2تجليات التناص	22
ثانيا_الصور البلاغية	28
2_1الصورة البيانية	28
2_2الصورة البديعية	41
الفصل الثاني: الموسيقى الشعرية –دراسة تطبيقية–	
أولا_الإيقاع	45
1_1_مفهوم الإيقاع	45
ثانيا_تجليات الإيقاع	50
1_2الإيقاع الخارجي (الثابت)	50
1_1_2الوزن	50
2_1_2القافية	54

2_2الإيقاع الداخلي (المتحرك)	57
2_2_1التصريع	57
2_2_2التكرار	58
خـــــــــــــاتـــــــــمـــــــــــــة	64
ملحق	67
قائمة المصادر و المراجع	80
فهرس الموضوعات	84

ملخـــص:

اشتغل هذا البحث الموسوم" بجماليات الأسلوب في قصيدة اليتيمة" "لابن زريق البغدادي" على دراسة ورصد جماليات الأسلوب من خلال كيفية توظيفه للخصائص الفنية في القصيدة .

ومن هذا المنبر فتح هذا البحث الباب على مصرعيه لرائعة من روائع الشعر القديم ليبحث عن آليات الشعر من تناص وصور بلاغية وكذا بيانية وبديعية أيضا، إضافة الى الموسيقى الشعرية من إيقاع داخلي وخارجي.

Summary:
This research, marked by the aesthetics of the style in the poem "Ibn Zreiq al-Baghdadi", explored the aesthetics of the style by using the artistic characteristics of the poem.
From this podium, this research opened the door wide to the wonderful works of an cient poetry, in order to search for mechanisms of poetry such as parsonance, rheto rical images, as well as graphic and creative works, in addition to poetic music from an inside and outside rhythm.