جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: الأدب العربي القديم

رقم التسلسلي: .....

إعداد الطلبة:
-البار إقبال
-تاربينت خالد

يوم: .....

دراسة أسلوبية و فنية في ديوان ابن لُبَّال الشُريشي الأندلسي.

لجنة المناقشة:

جـــوادي هنيـــــــة	رتبة أ.د	جامعة بسكرة	رئيسا
فورار أمحمد بن لخضر	رتبة أ.د	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
بوعجـــاجة ســـامية	رتبة أ.د	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022

" قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "

الآية 32 من سورة البقرة

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر الخالص والامتنان والتقدير للأستاذ المشرف:

الدكتور فورار امحمد بن لخصر على قبوله الإشراف

على مذكرة التخرج وعلى كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات بخصوص المذكرة

كما لم يبخل علينا بما وجد لديه من نصائح ومراجع .

حفظك الله ورعاك أستاذنا الفاضل .

إقبال – خالد

مقدمـــــة

تميزت الأندلس عن المشرق بكثرة الغناء و الطبيعة الجميلة والساحرة ، مما أدى إلى ظهور كثير من الشعراء ، و تنوع الأغراض الشعرية من غزل و رثاء و مديح و وصف ، فكان لهذه الأغرض أن تجد لنفسها مكانا مناسبا، وأن الله قد منح الأندلس طبيعة فاتنة أبهرت كل من شاهدها، وقد حفلت كتب الشعر الأندلسي بالتغني بجمال المدن الأندلسية كإشبيلة و قُرطبة و شُريش ، لذلك كانت أغنى بقاع المسلمين منظرا و أوفرها جمالا . و من نماذج شعراء الأندلس نجد الشاعر ابن لُبَّال الشُريشي. حيث أراد هذا الشاعر من خلال مقطوعات القصائد التي احتواها ديوانه أن يقدم رؤية خاصة لواقعه، وهي رؤية تكتسب خصوصيتها وتفردها من خلال قدرته على إدراك الواقع بعلاقاته المتعددة، كما وأتى على ذكر ما يتعلق بمدينة شريش من الناحية العلمية ومن الناحية الحضارية حيث اشتهرت في العهد الإسلامي بالمعجنات مثلما هي مشهورة اليوم بالشراب الذي يحمل اسمها. كما واشتهرت مدينة شريش بفن المقامات التي انتشرت في جهات من الأندلس والمغرب بفضل رواتها وشراحها من علماء هذه المدينة وقد كثر ذكرهم في ديوان ابن لبال نذكر منهم أبي بكر بن أزهر الشريشي وكذلك أبو عبد الله محمد بن محمد بن إبراهيم بن عبدالله الأموي الشريشي المشهور بالخزار، وكذلك الفقيه عبد الملك بن حبيب، لقد جاء هذا الديوان غنياً بكل ما احتواه من حاجة الباحث للتعرف على الشاعر ابن لبال ومدينته وكذلك بشعره ونثره الذي ورد في الديوان ضمن ملاحق، بالإضافة الى ما قيل من آراء في مدينة شريش وهم شعراء غربيون مثل " فيكتور هيجو" الذي هتف عندما رآها قائلا: "شريش مدينة يجب أن تكون في الجنة" وهذا القول إنما هو صدى خافت لقول الشاعر الأندلسي:

يَأَهلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُـــــــمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجـــارُ

ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُم وَلَو تَخَيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختارُ

هذه هي مدينة شُريش التي عاش فيها ابن لبال وكان عين مِصْرِهَا. وكانت تفتخر به على إشبيلية وغيرها.

نأتي بعدها لذكر أهمية الموضوع والهدف منه:

حيث بعد البحث لم أجد من تناوله بالبحث والدراسة مثلما وجدناه عند الباحث محمد بن شريفة في دراسته للشاعر من خلال بحثه في حياته ومن مدينته وذكر آثاره، وقت استحق الموضوع أخذ الوقت الذي تم فيه البحث لأن الحديث هنا مهم عن الشاعر وحياته ومدينته وآثاره، وأهم العلوم التي برز فيها، بالإضافة إلى أني لمست شيئا من الورع الزائد من جهة هذا الشاعر المتميز، يعني قد وجدت ضالتي فيما اشتمل عليه ديوانه من ذكره لكثير من الشعراء بالضافة الى أني استطعت أن أتعرف على جوانب شخصية ابن لبال، هو جانب الأديب بالإضافة إلى جانب الفقيه القاضي والذي صنفه به ابن سعيد مع علماء الشريعة، بالإضافة الى التأثر البارز بشخصية ابن البال قد حظي بشعبية أهل بلده ومحبتهم له، فقد رزق عندهم بالقبول والمحبة لا لنسبه أو علمه أو ورعه فحسب، وانما بفضل مشاركته في الحياة اليومية بالمدينة، واهتمامه بهموم الناس وأمورهم لأنه كان ينشر العلم ويعين الطلبة، وإفتاء الناس وإرشادهم والدفاع عنهم.

أما بالنسبة لأسباب اختيار الموضوع فكانت في:

محبتي وشغفي بالأدب الأندلسي والتعرف على أهم أعلامه الذين لا يعرفهم الكثرة، حيث كان ابن لُبّال في طليعتهم، وأنا بالذات ما كنت قد سمعت به من قبل وهنا يكمن الفضول في اختياري للموضوع هو ومعرفة من هو ابن لبال وما مواضع كتابته الشعرية والنثرية؟ بالإضافة الى طريقته في الكتابة وأهم مواضيعه التي تناولها في ديوانه، وكذلك محبتي للبحث العلمي في حد ذاته وشغفي به، كذلك أردت تسليط الضوء على بعض العناصر التي ربما قد غفل عنها الغير، وكذلك محاولة اثراء البحث العلمي، والسعي وراء حل المشكلة التي سنقوم بدراستها والمتمثلة في استخلاص الخصائص الفنية والأسلوبية التي تميز شعر ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي وتحليلها واستخلاص بعض الجماليات التي طبعت أسلوبه في الكتابة، أما عن الأسباب الموضوعية فأردنا إضافة شيء جديد لمجال البحث العلمي أن

نتناول هذا الموضوع من الناحية الفنية والأسلوبية بالدراسة والسعي من خلالها لحل مشكلة قلة وجود دراسات حول الشاعر لتشكل دراستنا له بالتالي إضافة يعتمد عليها باحث آخر وينطلق حيث توقفنا.

نأتى بعدها لطرح الإشكالية العامة والواضحة والمباشرة وهي:

فيما تتمثل الظواهر الأسلوبية و الفنية في شعر ابن لُبَّال الشُريشي الأندلسي؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية العامة تساؤلات فرعية تمثلت في:

1. ما هي الأدوات التي وظفها الشاعر لتحديد أسلوبية النص ؟

2. هل استطاعت الدراسة الفنية من الإحاطة والإلمام فيما يخص الموسيقى الداخلية والخارجية ؟ وكذلك الصورة الشعرية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تناولنا الموضوع في فصلين:

حيث جاء في الفصل الأول: دراسة أسلوبية للديوان وعرضنا فيه لدراسة المستويات التالية المستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، والمستوى المعجمي والمستوى الصوتي.

في حين عرضنا في الفصل الثاني للدراسة الفنية، حيث قمنا بدراسة الموسيقى الداخلية والخارجية بالإضافة إلى دراسة بناء القصيدة من حيث مطلعها ومقدمتها وكذلك موضوعها وخاتمتها.

ثم تحدثنا عن الصورة الشعرية بما تحتويه من محسنات بديعية وصور بيانية وفي الأخير خاتمة لموضوع الدراسة.

ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا وكان أهمها طبعا ديوان ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي تحقيق محمد بن شريفة ، بالإضافة إلى مصادر مهمة مثل كتاب

لسان العرب لابن منظور وكتاب الوافي بالوفيات لصلاح بن شريف الرندي وكتاب المطرب في أشعار أهل المغرب تحقيق إبراهيم الأنباري و حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، وتطالعنا بعض المراجع المهمة كذلك مثل كتاب الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية للأستاذ فورار محمد بن لخضر، وكتاب المستويات الأسلوبية لإبراهيم جابر علي، وكتاب حذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، وكتاب الأسلوبية والنص الشعري للأستاذة نعيمة سعدية .

غير أن هناك بعض الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا من عمل أو بحث لا يخلو من الصعوبات والتي سنأتي على ذكرها منها:

- ✓عدم توفر دراسات سابقة تخص موضوع دراستنا كذلك عدم التفرغ للبحث بشكل متواصل.
- ✓ضيق الوقت للبحث بشكل متواصل.
- ✓عدم وجود دراسات متعلقة بالشاعر ابن لُبّال.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الديوان على المنهج الوصفي التحليلي والذي هو أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي الذي يمكننا من الإجابة على تساؤلات دراستنا التي بدأنا منها في أول الدراسة.

مدخـــل : الأسلوب والأسلوبيـة

إن الطبيعة الجغرافية لبلاد الأندلس كانت وحدة متجانسة ، وقد أثر ذلك على الشخصية الأندلسية ، و قد تميزت بيئة الأندلس بكثرة الغناء و الطبيعة الجميلة ، التي جعلت قرائح الشعراء تجود بأجمل ما لديها ، وبخاصة أن جمال الطبيعة وموطنها الأصلي بلاد الأندلس، وهذا الكتاب الذي بين أيدينا تضمن دراسة ابن شريفة للشاعر ابن لُبّال الشريشي الأندلسي وكشف عن أخياره وأهم آثاره الأدبية ، هذه الدراسة أيضا ذكرت أخبار موطنه شُريش وتاريخها خلال العهود الإسلامية عموما وعلى عهد الموحدين خصوصا، إذ نجد أن أوائل هذا العهد عاش ابن لُبّال ومن ثم كشف الكاتب عن سيرته، واسمه وشهرته وتحقيق نسبه وتوضيح وظيفته وعمله.[1]

فمن هو ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي وما هي مدينته؟

الشاعر ابن لُبّال هو علي بن محمد بن محمد بن فتح، أبو الحسن ابن لُبّال من بني أمية قاضي أندلسي، من الأدباء الشعراء، من أصل شُريش ولي قضاءها وله كتاب في:

(شرح المقامات الحريرية). [2]

يقول أبو الخطاب ابن دحية الذي عرف ابن لُبّال وسمع منه بمنزله في شُريش: "أبو الحسن علي بن أحمد بن علي بن فتح وهو ابن لُبّال بن أمية" بن إسحاق القريشي الأموي. [3]

[1]– محمد بن شريفة، ابن لُبّال الشُريشي . الديوان . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . المغرب . ط1، ص5.

[2]– المصدر نفسه: ص5.

[3]– تحقيق إبراهيم الأنباري . حامد عبد المجيد . أحمد بدوي . المطرب من أشعار أهل المغرب ص 97.

لقد ورد اسم ابن لُبّال مشكولا في بعض النسخ الخطية بضم اللام، وكذلك ورد في النسختين الخطيتين من برنامج الرعيني، أما المشارقة فقد اهتموا بضبط هذا الاسم الغريب ولكنهم اختلفوا في الضبط فقال الصفدي في الوافي: " لُبّال بضم اللام الأولى وتشديد الباء الموحدة وبعد الألف لام أخرى.[1]

أما الآخرون الذي ترجموا الدين لُبّال فإنهم يقفون تعداد نسبه عند جده علي ولكنهم جميعا متفقون على نسبته الأموية ، واذا صحت السلسلة التي ساقها ابن عبد الملك يكون ابن لُبّال من عقب عبد الرحمن الداخل، وهذا ما جاء عند الصفدي الذي ذكر أنه: "من نسل عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك" وابن لُبّال الذي كان حافظ للتاريخ والنسب يصرح بنسبه الأموي في شعره إذ يقول:

تَعَجَّبت أَن رَأَت مَشِيبي ... يضحَكُ فِي مَفرِقِي سُمَيّه

لا تَعجَبِي فالبَيَاضُ زِي ... مِن زيّ قَومِي بَنِي أُمَيَّه.[2]

ولد ابن لُبّال بمدينة شُريش سنة ثمان خمسمائة ويبدوا أنه نشأ في أسرة فقيرة من هذه الأسر الأموية، ويستفاد من قائمة شيوخه أن جل دراسته كانت بإشبيلية فقد قرأ القرآن بالقراءات السبع صحيح البخاري على أبي الحسن.

شريح شيخ القراء والمحدثين بإشبيلية والأندلس في زمنه[3]، درس النحو واللغة والأدب في إشبيلية على يد أبي الحسن علي بن مسلم[4]، وأبي الفضل ابن الأعلم.[5]

---

[1]– صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات . دار إحياء التراث العربي . 2000.

[2] – أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التانس في ملح أهل الأندلس،. 93 .

[3]–أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي . ترجمة في الذيل و الصلة: ص229.

[4]–محمد بن محمد بن ابراهيم الشُريشي الخزار . شرح الدكتور . محمد بن عبد الله الحسانين . ترجمة في الذيل و الصلة. ص 557–558 .

[5]– أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، ترجمته في الذيل والتكملة 5: 180، 392 .

مدينة ابن لُبّال شُريش: كانت شُريش التي ينتمي إليها ابن لُبّال تابعة طوال العهد الأموي لمدينة شذونة كانت قصبة الكورة التي تنسب إليها، اشتهرت هذه الكورة في عهدي الإمارة والخلافة بكثرة الخيرات وكثرة الجباية.

وكان فتح شُريش في أول يوم من ذي الحجة سنة تسع وثلاثين وخمسمائة.[1]

وقد أورد مؤلف كنز الكُتاب بيعتين كتب إحداهما عن أهل شريش فيما يُظهر الفقيه الحافظ أبو الحسن علي بن إبراهيم المعروف بابن الفخار الشُريشي، وهو من تلاميذ مترجمنا ابن لُبَال، أما البيعة الثانية فقد كتبها الكاتب أبو بكر محمد بن أخيل الرندي.[2]

وتبدو عناية الموحدين بمدنية شُريش أيضا في اختيارهم لولايتها عمالاً أنجادً كأبي عمرو يزيد بن أبي خالد الذي كان كاتباً شاعراً نبيلاً.

ويبدو أن الخطوة التي أدركتها شُريش في عهد الموحدين وقربها من مدينة إشبيلية عاصمة الأندلس يومئذ وكثرة خيراتها ووفرة ثرواتها جعلت منها مدينة مأهولة بالسكان موسومة بالعمران الذي ظهرت آثاره في الحركة العلمية والأدبية بها.

وقد تحدث الجغرافيون والرحالون عما شاهدوه من عمران شريش في عهد المرابطين والموحدين، فمن ذلك قول الادريسي:"و مدينة شُريش مدينة متوسطة حصينة مسورة الجنبات، حسنة الجهات، وقد أطافت بهاالكروم الكثيرة و أشجار الزيتون و التين، و الحنطة بها ممكنة، وأسعارها موافقة.[3]

ويقول الحجاري وهو مثل الادريسي يصف المدينة في عهد المرابطين: "إن مدينة شُريش بنت إشبيلية ووادیها ابن واديها، ما أشبه سعدى بسعيد، وهي مدينة جليلة ضخمة الأسواق،

---

[1]– أبي الحسن علي بن عبد الله بن أبي زرع الفاسي . روض القرطاس: 188، د ط ، الرباط، 1972.

[2]– إبراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي . كنز الكتاب: 43– 44 . 2009.

[3]– أبو عبد الله مجمد بن محمد الإدريس الهاشمي القريشي . نزهة المشتاق في اختراق الآفاق . ص 572–573.

لأهلها همم، وظرف في اللباس، وإظهار للرفاهية، وتخلق بالأداب، ولا تكاد ترى بها إلا عاشقا ومعشوقا، ولها من الفاكهة ما يعم ويفضل، ومما اختصت بها إحسان الصنعة في المجبنات.[1]

ولا نشك في أن مترجمنا ابن لُبَال قال شعراً في مدح شريش وصف طبيعتها الجميلة ولكن لم يصل إلينا منه إلا أبيات قالها في أرض شذونة، وهي فيما نفهم كورة شذونة التي تشتمل على شريش، وقد كانت هذه تضاف إلى تلك، فيقال: "شريش شذونة وهذا المعنى هو الذي يقصده ابن لُبَال إذ يقول:

إذا أَبصَر المَحْزُونُ أَرضَ شَذُونةٍ وحُسن مُحيّاها أَفاقَ مِنَ الحُزن

كأنّ عَلَى غيطانِها ومُتونِهـــــا دَبابيجَ خُضراً أَحكَمَتها يَدُ المُزن

أما من الناحية الحضارية فقد اشتهرت شريش في العهد الإسلامي بالمجبنات مثلما هي مشهورة اليوم بالشراب الذي يحمل اسمها، وكان الأندلسيون يقولون كما تقدم:" من دخل شريش لم يأكل بها المجبنات فهو محروم".[2]

و ليست كتب الطبيخ الأندلسي و حدها التي تذكر المجبنات ، فقد ورد ذكرها في الأمثال والألغاز و الأشعار و المقامات .و تذكر المصادر أنهم كانوا يستعملون المجبنات في بعض المناسبات كحفلات الأعراس والختان والنزه التي كان يخرج إليها الأساتذة مع طلبتهم وكانوا يتهادون بها.[3]

[1]– نفح الطيب من عصن الأندلس الرطيب . أحمد بن محمد المقري التلمساني .1: ص 148 تحقيق احسان عباس.

2– ابن عطية . المغرب في حلى المغرب 1: ص 261 .

ونعود بعد ذلك إلى تتمة الحديث عن شريش التي عاش فيها صاحبنا ذلك الى تتمة الحديث عن شريش التي عاش فيها صاحبنا وتوفى بها سنة 582 هـ وأصبح قبره فيها مزوراً، وظل كذلك إلى نهاية العهد الإسلامي الذي استمر فيها بعد حوالي سبعين عاماً.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن ثمة كلمات لكتاب وشعراء غربيين في شريش ومنهم الشاعر فيكتور هيجو الذي هتف عندما رآها قائلا: شريش مدينة يجب أن تكون في الجنة.[1]

وهذا القول في الواقع إنما هو صدى خافت لقول الشاعر الأندلسي:

يَأَهـلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُـــمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَشجارٌ وَأَنهارُ

ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُم ۠ وهذه كنتَ لَو خَيَّرتُ أَختارُ.[2]

وبما أننا بصدد دراسة أسلوبية فنية لديوان لُبَال الشُريشي وجب علينا أن نعرض لمفهوم الأسلوب والأسلوبية، فالأسلوب كلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylus) وتعني قضيبا من الحديد، كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع وفي العربية "الأسلوب" كلمة مجاز مأخوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، جاء في لسان العرب في مادة (س. ل. ب) ويقال للسطر من النخيل أسلوب.

ويُعرف بيار جيرو الأسلوب بقوله: "هو مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشد إنتباهه و إثارة خياله ".[3]

وقد كان هذا التعريف منطلقا خصبا لتعريف شبه متكامل للنص مفاده: "أن الأسلوب قوة ضاغطة مسلطة على المتقبل، مما يسلبه حرية ردود الفعل، وهذه القوة الضاغطة تتشكل من عناصر مركبة تتمثل في فكرة التأثير، بحيث يجعل المتقبل يقتنع بمدلول الرسالة".[4]

1- ابن خفاجة الأندلسي . "أنظر ديوانه". ص 364.

2- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء . سوريا. ص 35.

3- محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة 1984. ص172.

أما الأسلوبية قد عرفها شارل بالي بأنها: "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام... والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري.

إنها الوجه الجمالي للألسنية، تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي ويقول جوزيف ميشال شريم " الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية.[1]

إن الأسلوبية تهدف إلى دراسة النص كظاهرة لغوية، فهي لا تدرس جانبا فيه دون آخر وإنما تدرس كل المكونات الخاصة بالنص من أصغر وحدة لغوية إلى أكبرها فيه مع محاولة أدارك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن منطلقها اللساني.[2]

يقول ريفاتير: أراها علماً يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في الأسلوب لإرساء علم الأسلوب وتنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية لسانية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً.[3]

وتبقى الأسلوبية الدرس العلمي للغة الخطاب، بل هي أيضاً الموقف من الخطاب ولغته، إنها العلم الذي يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، كمختلف المشارب والاهتمامات ومتنوع الأهداف في الإتجاهات، وطالما أن اللغة ليست حكراً أيضا على ميدان تعبيري دون آخر.[4]

---

[1] – جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص37-38.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتجليل الخطاب ب. ج2، ص18.

[3] – فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النفس العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2003، ص15.

[4] –منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط، 2002، ص27.

وعن تلقي مصطلح الأسلوبية في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة فقد عمل على ترويجه الدارس عبد السلام المسدي وهو عنده مقابل لمصطلح:(Stylistique) بالفرنسية و (Stylistics) بالإنجليزية، وتبعُه في ذلك محمد عزام، منذر عياش، غزة آغا ملك، فتح الله أحمد سليمان وغيرهم.

أما سعد عبد العزيز مصلوح فيؤثر ترجمة المصطلح إلى الأسلوبيات لأنها أطوع في التصريف وسيراً على سنة السلف، ويميل صلاح فضل إلى: "علم الأسلوب"، ويراه خبراء من علم اللغة، وعلى الرغم من الإختلاف في تداول المصطلح الدال على هذا المجال في البحث إلا أنها مصطلحات تشير كلها إلى الدرس العلمي الموضوعي للأسلوب الأدبي.

الفصل الأول: دراسة أسلوبية

- **المستويات:**

تتخذ هذه الدراسة من نظرية المستويات اللغوية أساساً لفهم طبيعة النصوص الشعرية، مع افتراض أن كل مستوى يحمل ملمحاً من ملامح البنية، فليس ثمة ما هو شكلي، وما هو مضموني، إذ أن كل المستويات ذات طابع دلالي تتجلى فيه البنية وتنكشف بواسطتها.

1- المستوى الصرفي:

والذي تتم فيه دراسة الشعر بما أنه بناء لغوي من الطراز الأول تتعانق فيه كل مكونات اللغة من حرف، وكلمة جميلة وصورة وموسيقى لإنتاج الدلالة.

حيث قال ابن لُبال مخاطباً بعض إخوانه وهو الأديب الكاتب أبو الوليد يونس القسطلي في قصيدته التي رويها الهمزة قال فيها:

يا خَلِيلَيَّ بالرِّكابِ سُحَيـــــراً عَرِّجا بالجَزيرَةِ الخَضـــــراءِ

حَيثُ هزّ الغَديرُ عِطفَيه ممـّا أَفلَتَتهُ أَنامِلُ الحَصبـــــاءِ

وانبَرَى يَستَحيلُ بَيــنَ شَواطيهِ زُلالاً مِن دُرّةٍ بَيضـــــــاءِ

وَوَشى القَطرُ جانبيهِ فَبَــاهَى بِأَزاهيرِه نُجومَ السّمـــــاءِ

وانثنى مِعطفُ القَضيب اختيالا لِغِناءِ الحَمامَةِ الوَرقـــــاء

وَتَراءَى أَبو الوَليـــــدِ فخَرّت لِسَناهُ كَواكـــــبُ الجَوزاء

ورقى رُتبة الوزارةِ حَتّـــــى حَلّ تاجـــاً بمَفرق الوُزَراء

فَهنيئاً لكِ الجَزيرَةُ مـــــاذا حُزتِ مِنهُ مِن السَّنا والسَّنَاء

فاحفَظيهِ مِنَ الحوادثِ حتّــى تُنجزي بَينَنا وُجوهَ اللِّقـــاءِ[1]

[1]- ابن لبال الشريشي الأندلسي: محمد بن شريفة، ط1، 1996.

تستهل دراسة المستوى التركيبي بدراسة الأفعال الواردة في المقطوعة نبدأ بالفعل الماضي فنجد في عجز البيت الأول الفعل الماضي عرجّا والفعل هزَّ في صدر البيت الثاني، والفعل أفلتتهُ في عجز البيت الثاني، والفعل انبرى في صدر البيت الثالث والفعل وشى في صدر البيت الرابع وكذلك الفعل انثنى في صدر البيت الخامس، والفعل حلَّ في عجز البيت السابع، والفعل حِزتُ في عجز البيت الثامن، والفعل دلالته الخاصة في كل الأفعال الواردة في المقطع السابق وكذلك حركة إعرابه حيث جاءت أغلب الأفعال مبنية على الفتحة والبعض الآخر مبني على الفتحة المقدرة على الألف المقصورة أي تدل على حدوث الشيء في زمن مثل وشى دلت على حدوث الوشاية وغيرها.

وقال أيضا وكُلف ذلك في فتى وسيم جزار، كأنه كوكب دري الكواكب الأسحار، قد أطلعه الحسن شمسا في فلكه، وأرما كل من رآه إليه يتملكه، لا ينفعك دمع عاشقيه غير أن ينهمل ويسكب ولا قلبه من غرام ونصب يخلط جد باللعب، ويضحك بين العُجب والعَجب:

هذا المقطع الذي حرف دويه الباء استهله الشاعر بقوله:

يــا هِلالاً قَــد تَبَدّى فَوقَ أَزرارِ الجُيــوب

وَقَضيبـــاً يَتَثَنّـــى فَوقَ أَحقافِ الكَثِيب

كُن كَما شِئتَ وَدَعني فيكَ مِن قَولٍ كَذُوب

لَســـتَ جَزّاراً وَلَكِن أَنـــتَ جَزّارُ القُلُوب[1]

الأفعال الماضية التي تطالعنا في المقطع حيث نجد الفعل الماضي تبَّدى في صدر البيت الأول والفعل الماضي شئت في صدر البيت الثالث ورد الفعل الماضي تبدى مبني على الفتحة المقدرة منع من ظهورها التعذر، والتعذر يأتي مع الأفعال التي تنتهي بحرف الألف المقصورة.

[1] – ابراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي . كنز الكتاب، ص 2009.167.

هذا وقد ورد في بيت بروي التاي قول الشاعر يصف التبين القوطي قائلا:

كأنّ جَنَى القُوطِيّ في رَونَق الضّحَـى وَقَـد حَـمَـلَتـهُ رَاحَـةُ الوَرَقَـــاتِ

نُهودُ عَذارَى زُحزِحَت عَن مَقَرِّهـــــا فَقَامَت على الأَطراف والحَلَمَاتِ.[1]

نجد الفعل الماضي حملته وقد اتصلت به تاء التأنيث السكنة وكذلك الفعل الماضي زحزحت في صدر البيت الثاني وقد اتصلت به تاء التأنيث الساكنة.

كما ورد الفعل الماضي قامت في عجز البيت الثاني .

وقال معارضاً البحرتي:

يا بِأبي ظبيٌ إذا مارَنـــا أَثخنَ قَلبي وفُؤادي جِراح

يفترُّ عن طلعٍ وعن جوهرٍ وفِضّة أو حَبَبٍ أو أقاح

نجد الفعل الماضي مارنا في صدر البيت الأول فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره.

ويطالعنا روي حرف الراء في بيتين قالهما في راءان الصيف معارضا أيضا البحتري:

عِندي فديتكَ راءاتٌ ثمانيةٌ ألقى بها الحَرَّ إن وافَى وإن بَرَدا

رفّ ورَوح ورَيحانٌ وريقُ رشاً ورفرف ورياضٌ ناعـــــم ورِدا[2]

نجد الفعل الماضي فديتك في صدر البيت الأول، والفعل الماضي ألقى ووافى في عجز البيت الأول ثم ينتقل للحديث عن شوقه للروضة المقدسة الظاهرة، يسلم على النبي محمد

[1]– أحمد بن عبد المؤمن الشريشي. شرح مقامات الحريري . ط3. نشر خفاجي. ص 65 .

[2]– المرجع نفسه .

صلى الله عليه وسلم سيد ولد آدم في الدنيا وسيد الناس في الآخرة ما زهرت الكواكب ودارت الأفلاك الدائرة يقول:

سَلامٌ وَلا أَقرَا سلامـــــاً على هِندِ صرفتُ إذاً مَسرايَ عن مَسلك الرشدِ

على قَمَرٍ لو أطلعتهُ يـــــدُ الثّرى لقصّر عن لألائه قمـــــــــــرُ السّعدِ

وأَربَى على نورِ الغزالـــــــة نورُه كما يفضل الحُرُّ الكريـــــمُ على العَبدِ

فَطَابَ بهِ تُربُ الضريح بِطيبـــــــةٍ في عبَقُ عن مســــــــكٍ ندِيّ وعن نَدِّ

وَيَضحكُ عن روضٍ تُداني يد الصبّابه صفحة السّوسانِ مِن صفحةِ الوردِ

فَطوبى لمَن أضحـــــى يمرّغ لوعَة بتربة ذاك القَبـــــــــــر خدّاً إلى خَدِّ

نبـــــي عليـــــــه من تلألؤ نورِه تَلألؤ برقٍ أسرجَتهُ يـــــدُ الرّعـــــدِ

نما من قريشٍ في ذؤابة هاشـــم فما شئت من فضلٍ عميم ومن مجد

سلامٌ عليهِ ما تغنّت حمامـــةٌ وفاحَ ذكي المسكِ من جنّـــــــة الخُلدِ

وما أنشدَ المشتاقُ إن هبّت الصبّا ألا يا صبَا نجدٍ متى هِجتِ من نجدِ.[1]

نجد الفعل الماضي أقرا صدر البيت في صدر البيت الأول والفعل الماضي صرفت عجز البيت الأول والفعل الماضي أرجى صدر البيت الثالث والفعل يفضل عجز البيت الثالث والفعل طاب صدر البيت الرابع هو الفعل طوبى وأمنحي صدر البيت السادس، والفعل شئت عجز البيت الثامن والفعل تغنت صدر البيت الثامن والفعل الماضي **فاح** عجز البيت التاسع والفعل الماضي أيضا أنشد ووهيت صدر البيت العاشر.

[1]– المطرب في أشعار أهل المغرب. تحقيق : ابراهيم الأنباري و حامد عبد المجيد و أحمد بدوي . المطبعة الأمريكية . القاهرة . ص97.

وقال يصف البهار وهو الذي يسميه أعمل المشرق:

وبهارٍ يحكى كؤوس لُجينٍ حملتهـــــا أناملٌ من زبرجَد

سامَرَتها الكواكِبُ الزّهر حَتّى سَمَرَت وَسطها كواكِبُ عَسجَد.[1]

معنى كلمةعسجد كما جاء في لسان العرب :العسجدُ : الذهب و قيل هو اسم جامع للجوهر كله من الدُّر و الياقوت .

الزبرجد : الزمرد .

يطالعنا الفعل الماضي حملتها عجز البيت الثاني مبني على الضم سامرتهاعجز البيت صاني مبني على الضم لاتصاله بضمير رفع متحرك، كذا نجد الفعل الماضي سامرتها صدر البيت الثاني والفعل سمرت عجز البيت الثاني.

وقال يخاطب الأديب أبا العباس أحمد بن سيد:

يا **سَيِّدي والزَّمانُ يَبلَى وعَهدُ وُدّي لَكُم جَدِيدُ**

إن فَرَّقَت بَينَنا اللَّيالِي فَوُدُّكُم فِي الحَشَا عَتِيدُ.[2]

ومعنى كلمة عتيد كما جاء في لسان العرب : عتيد : الجسم ، و العتيدة و عاء الطيب ونحوه منه ، و قال الأزهري : العتيدة : طبل العرائس ، و في حديث أُم سُليم : ففتحت عتيدتها ، هي كالصندوق الصغير تترُك فيه المرأة ما يعُز عليها من متاعها .

نجد الفعل الماضي فرقنا في صدر البيت الثاني وهو فعل ماضي مبني على الفتح والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب.

كذلك يطالعنا بروي حرف الراء يصف حاله في الكبر:

قَوّسَ ظَهري المشيبُ والكبَر ُوالدَّهرُ يا عَمرو كُلُّـــــه عبَرُ

---

[1] – ابن لُبّال الشُريشي . شرح مقامات الحريري .1 ص 54.

[2]– ابراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي الوبنسي . كنز الكتاب . ص 2009.165 .

كأَنّني والعَصا تدِبُّ معـــي قوسٌ لها وهي في يَدِي وَتَرُ.[1]

نجد الفعل الماضي قوس في صدر البيت الأول وهو فعل ماضي مبني على الفتح يدل على قيام الفعل في زمن مضى.

وقال يصف نار الكانون:

فحمٌ ذكت في حشاه نارُ فقلتُ مسكٌ وجُلّنارُ

أو خَدُّ مَن قد هويتُ لَمّا أطلّ من فَوقه العِذارُ.[2]

يطالعنا الفعل الماضي نُكتْ صدر البيت الأول والفعل الماضي قلت عجز البيت الأول والفعل الماضي هويت صدر البيت الثاني والفعل أطل عجز البيت الثاني.

وقال في وصف ثغر وخصر:

جلوتِ لنا شيئاً من الدرِّ عاطِلاً بعيشِكِ لِم جنّبتِه الجيدَ والنّحرا

فقالَت ولم تكذِب خشيت سقوطَهُ وأومت إلى فيها فنظّمه ثَغرا

نجد الفعل الماضي جلوت صدر البيت الأول والفعل الماضي جنيته عجز البيت الأول جنيت فعل ماضي والفعل الماضي قالت وخنيت صدر البيت الثاني والفعل الماضي أومت عجز البيت ثاني كذلك الفعل الماضي عض صدر البيت الثالث جاء فعلا ماض مبنيا على الفتح والفعل ماضي مبني على الفتح.

وقال يخاطب الفقيه القاضي أخيل وأخيل بن ادريس الرند ي–كان كاتبا عن المرابطين ثم لما ثار ابن حمدين عليهم اشتغل عنده كاتبا ولما انتهى أمرين أخرج منها ولجأ إلى مركش وولاة الموحدون القضاء في طيش ثم اشبيلية.

---

[1]– شرح المقامات الحريري . ابن لُبّال الشُريشي 1. ص96.

[2]– المصدر نفسه، ص 4.

حيث قال:

سائِل بغُرّته الهلالَ المُقمِرا أَشَذىً تفاوَحَ عَرفُـــــه أم عَنبَرا

وَسَل البراعَةَ في أَنامِلِ كَفّه شذراً يَصُوغُ بطِرسِـــــهِ أَم جَوهَرا

أَم حالَت القِرطاسُ كافُوراً بِهَا فَسَرَت تَمجّ عَلَيهِ مِسكـــــاً أَذفَرا

وَلَعلَها رَأَتِ الوَشِيجَ لَدَى الوَغَى فَحَكَت لِراحتِهِ الوَشيجَ الأَسمَرا

يا مَن تَخَايَلَ مِن كتابةِ أَخيل زَهراً تَدَرهَـــــــــم نَورهُ وتدنَّرا

قاضٍ أَتَى والحَقُّ غُصنٌ ذَابِل فَسَقاهُ مـــــاءَ العَدلِ حَتَّى أَثمَرَا[1]

نجد الفعل الماضي حالت في صدر البيت الثالث، والفعل الماضي فسرت وهو فعل ماضي في اللفظ لكنه يجدل على المستقبل في المعنى والفعل الماضي تمزق في صدر البيت الرابع فعل ماضي مبني على الفتح وكذلك الفعل الماضي فغدت وتحولك عجز البيت الرابع والفعل الماضي رأت صدر البيت الخامس والفعل الماضي فحكت فعل ماضي والتاء تاء التأنيث الساكتة لا محل لها من الاعراب.

والفعل الماضي أتى فعل ماض مبني على الفتحة المقدرة على الألف القمصورة والفعل الماضي فسقاه والفعل الماضي أثمر عجز البيت الثامن.

وقال يصف البدر:

انظُر إلى البَدرِ في السَّماءِ وَقَد حفّت بِحِقوَيهِ الأَنجم الزُّهرُ

كأنّـــــــه بِركة مفضَّضـــــةٌ حَفّ بِها مِن جِهاتِها زَهرُ[2]

[1]– إبراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي . البونسي .كنز الكتاب . ص 164–165.

[2]– المرجع نفسه .ص 166.

نجد الفعل الماضي حفت عجز البيت الأول فعل ماضي مبني على الفتح والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب، كذلك نجد الفعل الماضي حق عجز البيت الثاني فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على آخره.

وله أيضا:

أَلبَسَني حُلَّةَ الضّنى قَمَرٌ أَلبَسَهُ الحُسنُ حُلّة الخَفَرِ

أَرسَلَ مِن صُدغِهِ لِعارِضِهِ ذُؤابَةً تَحت لِمّةِ الشّعَرِ

يَفتَرُّ عَن فِضّةٍ وَعَن بَرَدٍ وَعَن أَقاحٍ نَدٍ وعن دُرَرِ

نجد الفعل الماضي ألبسني صدر البيت الأول، والفعل ألبس فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، وني ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به، كذلك نجد الفعل الماضي أرسل صدر البيت الثاني وهو فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره.

وقال يصف الهلال وأخذه من ابن المعتز:

كزورقٍ من فضةٍ وسط لجينٍ أخضرٍ[1]

وقال يصف منتزه بشريش يسمى إجانة:

أيا حَبَّذا إجانَةٌ كيفمـــا اغتَدَ زمَان ربيعٍ أو زمـــان عَصيرِ

مذانبُ ماء كاللُّجين على حصىً كدُرٍّ بلا ثَقبٍ أَغَرَّ نثيـــــرِ

ورملٍ إذا ما ابتلّ بالماء عِطفُه غَنينا بِهِ عن عَنبـــــرٍ وَذَرورِ

وتينٍ كما قامت على حَلَمــاتها نـهودُ عَذارى الزّنـج فَوقَ صدور

[1]– ابن الأبار القضاعي . تحفة القادم . ص 10.

كأنّ قِبابَ الخَزِّ فيها عَرائـــسٌ على سُرُرٍ مفروشةٍ بحَـــــــرير.[1]

نجد الفعل الماضي اغتدت وهو فعل ماضي مبني على الفتح والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب، والفعل الماضي ابتل فعل مبني ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره، والفعل الماضي قامت فعل ماضي مبني على الفتحة والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب.

وقال في قصيدة حجازية، وفي كنز الكتاب أنه كتب بها إلى الحجاج صحبة الفقيه أبي بكر ابن عبد الله بن حباسة الُشُريشي:[2]

متى أقولُ وقد كلّـــــــت ركائبُنا من السّرى وارتكاب البيدِ في البُكَرِ

يا نائمين على الأكوارِ ويحَـــكُم شدّوا المطي بذكر اللَّهِ في السّحَرِ

أما سمعتم بحادينا وقد سَجَعَـــت وُرق الحمائمِ فوق الأيكِ والسَّمُر

هَذي البشَارة يا حُجّاجُ قد وَجَبَت غداً تحطّونَ بين الرُّكنِ والحجَرِ

نجد الفعل الماضي كلت: كلَّ فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره وتاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب والفعل الماضي سمعتم صدر البيت الثالث سمعتم: فعل ماضي مبني على السكون الظاهر على آخره وفي صدر البيت سجعت: فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب، والفعل الماضي وجبت فعل ماضي مبني على الفتح والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب.

وقال يصف حاله في الكبر:

لمّا تقوّس منّي الجسمُ عن كِبَرٍ وابيَضَّ ما كَانَ مُسوَدّاً مِـــن الشَّعَرِ

---

[1]– ابن الأبار القضاعي . تحفة القادم 1. ص 94.

[2]– المطرب من أشعار أهل المغرب . تحقيق : إبراهيم الأنباري و حامد عبد المجيد وأحمد بدوي . ص 99.

جعلتُ أمشي كأنّي نصفُ دائرَةٍ تمشي على الأَرضِ أو قوسٌ بلا وَتَرِ.[1]

نجد الفعل الماضي تقوس صدر البيت الأول، والفعل الماضي ابيض عجز البيت الثاني وهو فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره.

وقال ملغزا في روي حرف الزاي:

معانقَةُ العجوز أشَدُّ عِندي وأقتَلُ من معانقة العجوز

وما ريق العَجوز أمَرَّ عِندي وَلا بألَذّ من بَولِ العجوز[2]

العجوز الأولى: المرأة المسنة، والعجوز الثانية: السيف، والعجوز الثالثة: الخمر، والعجوز الرابعة: البقرة، وبولها: لبنها.

وقال في وصف الخمر في وري حرف السين:

ومُدامَةٍ لبست غِلالةَ نرجـــسٍ وتنفّست فـــي الكاس أَيّ تنفُّسِ

باكرتها والوردُ يوقظُهُ النَّـــدى وَتَبلُّ خَدّيه عيـــــون النّرجسِ

والشمسُ تنظُرُ من وراءِ غَمامة لَبِست من الكافور أحسنَ ملبَسِ

نبّهتُها بيد المِزاجِ فأَصبحـــت ترنو إلي بأعينٍ لـــــم تَنعَسِ

وتورّدت حَتّى توقّدَ كَأسُـــــها فحسبتُها في الكفِّ جذوة مقبس[3]

نجد الفعل الماضي لبست فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره، والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب كما وردت كلمة تنفست في عجز البيت الأول وهي فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من

---

[1]– ابن الأبار القضاعي . تحفة القادم . 100.

[2]– ابن لُبّال الشُريشي . الديوان . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . المغرب . ط 1.ص 95. 1996.

[3]– المصدر نفسه .

الإعراب، والفعل الماضي: باكرت: باكر فعل ماضي مبني على الفتح، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

والفعل الماضي نبهتها: فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

والفعل الماضي حسبتها عجز البيت الخامس وهي فعل ماضي مبني على الفتح الظاهرة على آخره، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

وقد نسب إليه في المنتقى المقصور هذان البيتان وذلك في روي حرف الطاء:

تكاملت فيك أوصافٌ خُصصتَ بهافكلُّنـــــا بك مسرورٌ ومغتبط

فالسنّ ضاحِكةٌ والكفُّ مانِحـــــة والصدرُ متسعٌ والوجهُ منبسِطُ[1]

وقال أيضا في روي حرف الفاء في معنى العناق:

لا مِثلُ ضَمّي عَلِيّاً وهو يُتحِفُني سُلافَةً هِيَ بُرءُ العاشِقِ الدنِفِ

عانَقتُهُ وَرِداءُ الوَصلِ يَجمَعُنَا حَتَّى الصبّاحِ عِناقَ اللاَّمِ لِلأَلِفِ

نجد الفعل الماضي عانقته صدر البيت الثاني وهو فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، والهاء: ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

وقال في روي حرف القاف:

نَشَرَت ثَلاثَ ذَوَائِبٍ مِن شَعرِها لِتُظِلّني حذَرَ الوُشاةِ الرُّمَقِ

[1]– صلاح الدين خليل بن أيبك . الوافي بالوفيات . 2000.238.

فكَأَنَّنِي وَكَأَنَّها وَكَأَنَّـــــــــهُ صُبحانِ باتا تَحتَ لَيلٍ مُطبِق[1]

نجد الفعل الماضي نشرت في صدر البيت الأول: فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب.

وقال أيضا:

يا مَن أَتَى يَخرُصُ الزَّيتُونَ فَارِغَـــــةً وَيَستَدِلُّ عَلَى مَا فَـــــــــاتَ بِالوَرَقِ

أَتَعلَـــــــــــمُ الغَيبَ دونَ النَّـــــاسِ كُلِّهِمُ لا والَّذي خَلَقَ الإنسانَ مِن عَلَقِ

وَإِنَّما أَنتَ فيها تَستَدِلُّ بِـــــــــــــهِ كَثَاقِبِ الدُّرِّ فِي داجٍ مِنَ الغَسَـــــــقِ

فَتُب إِلى اللَهِ وَاحذَر مِن عَوَاقِبِـــــــه مَن يَركَـــبِ البَحرَ لا يَأمَن مِنَ الغَرَقِ[2]

نجد الفعل الماضي أتى صدر البيت الأول وهو فعل ماضي فيه حرف علة في آخره وهو فعل ماضي مبني على الفتحة المقدرة على الألف، ونجد الفعل الماضي فات: فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره وقد ورد هو الآخر في عجز البيت الأول، كذلك الفعل الماضي خلق في عجز البيت الثاني وهو فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر على آخره.

وسأل سائلٌ عن أكل لحم ابن آدم ميتاً، أيجوز للمضطر إليه أم لا؟ فقال:

إذا اضطررت لآدميٍ ميتاً فلتهربن منه هروب الآبقِ

فالمالكي يرى سواءٌ أكله مع قتله هذا كلام الصادق

فالشافعي يرى مباحا أكله للبائس المضطر خيفة عائقِ

يعتامه من جوعه فلربما يغتاله فيموت ميتة فاسقٍ.[1]

---

[1]– ابراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي. كنز الكتاب. 68 . 2009.

[2]– المرجع نفسه . ص 166–167.

وقال في محبرة عناب محلاة بالفضة:

منعَّلـــــةٌ بالهلال ملحةً مجدولـــــــــــة من الشَّفقِ

كأنما حبرُ تميع في فرضتها سائـــــل من الغسقِ

فأنت مهما ترد تشبهها في كل حالٍ فانظر إلى الأفقِ[2]

وقال في محبرة أينوس في روي حرف اللام:

وخديمةٍ للعلم في أحشائها كلفٌ يجمع حرامه وحلاله

لبست رداء الليل ثم توشحت بنجومه وتتوجت بهلاله.[3]

نجد الفعل الماضي لبست: فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، وتاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب وقد ورد هذا الفعل في صدر البيت الثاني، كما ورد الفعل الماضي تتوجت عجز البيت الثاني وهو فعل ماضي مبني على الفتح الظاهرة على آخرها والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب.

وقال ملغزاً في روي حرف الميم:

سبيئتان اثنان هذي حلٌ مباحٌ وذي حرامُ

قل لذوي العلمِ خير وني ما الحلُ منها وما الحرامُ.[4]

---

[1]– إبراهيم بن أبي الحسن عي بن أحمد بن علي . كنز الكتاب. 166–167.

[2]– المطرب من أشعار أهل المغرب . تحقيق : إبراهيم الأنباري و حامد عبد المجيد وأحمد بدوي . المطبعة الأمريكية القاهرة . ص98.

[3]– المرجع نفسه، ص 98 .

[4]– المرجع نفسه .ص 98 .

والسيئة الأولى: الشتاةُ المسلوخة، يقال سبات الجلد إذا سلخته، والسيئة الثانية: الخمر.

وقال:

إذا مـــا اضطريت سمر اليراع بكلفةٍ ترى دراً ينحـــــــطُ مـــــن فم أرقمِ

وخطأٌ كما ألفت على صحنِ خدهما عروس الربى وشى الرياض المنعمِ

نجد الفعل الماضي ألفت صدر البيت الثاني وهو فعل ماضٍ مبني على الفتح والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الاعراب.

وقال أيضاً في روي حرف النون:

إذا أبصر المخزون أرض شذونةٍ وحسنُ محياها أفاقٌ من الحزنِ

كأن على غيطانها ومتونـــــــها تبابيج خضراء أحكمتها بين المزنِ

نجد الفعل الماضي أبصر صدر البيت الأول وهو فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، كذلك نجد الفعل الماضي أحكتها: فعل ماضي مبني على الفتح، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول بهِ.

وحين خلصنا من تعداد الأفعال الماضية الواردة في مقطوعات الديوان وجدناها بكثيرة وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يعزي طغيان هذه الأفعال الماضية لأنها تدل على حركية المقاطع الشعرية ودلالته على التحول من حال إلى حال.

2- المستوى التركيبي:

اللغة والأسلوب متلازمان في اللغة يحددها الأسلوب، وهو بدوره يرسم اللغة وهما ثنائيان لا يفصلان فالأسلوب يعد بشكل عام ظاهرة فردية أنه مرتبط بالكلام وهو سلوك فردي مقابل اللغة التي هي نظام جماعي، فهو تصرف الفرد في حدود قوانين اللغة المتاحة ويرتكزان أصلا على وظيفة الإيلاع والإفهام، ويمكن أن يكون هناك نسق مشترك ينسحب عند بعض

الفئات من الكتاب والفنانين فإننا نجد سمات أسلوبية مشتركة ومن السمات المشتركة نج نمط التركيب على مستوى التعابير والأساليب.

ومن الأسلوبين من بحث في العلاقة القائمة بين مكونات النص اللغوية ذات الطابع الأسلوبي وهو ما يخضع له الكاتب من تأثير سيكولوجي، وهذا ما يوضح بشكل جلي المنشئ بقواعد تنظيم الكلمات والاعتناء بفصحتها ونقائها وصولاً إلى دلالة عميقة ومن هؤلاء الأسلوبين (ليو سبترزبل).

"إن إحدى الأسئلة الأساسية التي تبرزها أسلوبية علم تراكيب الجمل نجد التعبير الواضح عندها في مسألة التأثيرات، وتولد انطباعا خاصاً في الملتقى، وبذلك تقتضي الدراسة رصد كل المقاطع التي تحمل أثراً، وتفكيك الوسائل الأسلوبية التي تتكون منها"

فتخيرُ الكلمات والتعابير على المستوى الدلالي والتركيبي له جماليته الخاصة بل حتى إنها تمتص كل الجوانب الأخرى لكي يكون هناك تأثير كلي وفعال في الملتقى.

وإذا تكلمنا عن التركيب على مستوى الجمل فلا يجب إهمال موقع هذه الجملة وشروط وخصائص تركيبها على مستوى النص ككل.

يقول سعيد البحيري: " لا يُنظر إلى الجُملة باعتبارها جزءاً مستقلا مفيداً يمكن غزله عن بقية الأجزاء المكونة للنص بل هي جزء مكمل في حقيقة الأمر، غير أن الأجزاء الأخرى تشترك في فهمه على نحو أكثر معقوليةً والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وليس الأسلوب إلا شبكية من تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، فالكلمات تتوزع داخل الخطاب على خط أفقي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي.[1]

وما يمكنَ إضافته هنا هو أن المبدع له حق التصرف في تراكيبه ولكن ليس له حق التصرف في تراكيبه ولكن وفق معايير نحوية، وفنية ....، ولكن ليس له حق التصرف في

[1]– سامية محصول: المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية، الجزائر، مدونات إيلاف.

بعض الجمل والعبارات، وتتمثل هذه العبارات عموماً في الشواهد والأمثال والحكم والأقوال المأثورة وبعد هذا الشرح البسيط نخلص إلى أن التراكيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية بل إنه مدار الأسلوب، ودراسة التركيب دلالياً له جانب مهم في علم الدلالة، والتركيب له أهمية كبيرة إن صيغ بشكل جيد ليرسم التأثير في المتلقي، والتأثير في المتلقي هو مدار ومقصد عملية التواصل، وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية، وفنية، ولغوية، إلا في مشاكل يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره، كما أن هناك عبارات جاهزة لا يجوز إعادة تركيبها عند استعمالها كالشواهد والحكم ...

وإذا عدنا إلى ديوان ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي ألفينا هيمنة الجمل الفعلية على الجمل الأسمية من خلال الإحصاء على سبيل المثال لا الحصر فإذا عدنا إلى مقطع بحرف روي الراء نجد قوله في الجمل الفعلية ما يلي:

- ألقى بها الحر إن وافى وإن بردا في عجز البيت الأول، والجملة "الإسمية" في قوله سلامٌ ولا أقرا سلاماً على هند، ولا أقرا سلاماً على هند (جملة فعلية في محل رفع خبر).
- وأربى على نور الغزالة نورة: جملة فعلية.
- يفضل الحر الكريم على العبد: جملة فعلية (فعل– فاعل– جار ومجرور).
- فطاب به ترب الضريح بطيبة "جملة فعلية".
- ويضحك عن روضٍ تُداني يد الصبّا "جملة فعلية" .
- نبي عليه من تلألؤ نوره: "جملة إسمية".
- نما من قريش في ذؤابة هاشم: "جملة فعلية".
- سلام عليه ما تغنت حمامة: "جملة إسمية"
- وفاح ذكي المسك من جنّة الخُلد: جملة فعلية في محل رفع صفة.
- ألايا صبا نجدٍ متى هجت من نجده: " جملة إسمية".
- وبهار يحكي كؤوس لجين: "جملة إسمية".

- ويحكي كؤوس لجين: جملة فعلية في محل رفع خبر.
- سامرتها الكواكب الزُهر: "جملة فعلية".
- يا سيدي والزمان يبكي: "جملة إسمية".
- إن فرقت بيننا الليالي: "جملة شرطية".
- قوس ظهري المشيبُ والكبرُ: "جملة فعلية".
- كأنني والعصا تدبُ: جملة إسمية (تدب معي) جملة فعلية في محل رفع خبر.

وفيما ورد من الجمل الفعلية والأسمية ما نجده في المقطوعات التي وردت بروي حرف الراء:

- فحمٌ ذُكت في حشاه نارً: جملة إسمية و(دكت في حشاه نار) جملة فعلية في محل رفع خبر.
- جلوت لنا شيئا من الدرَّ عاطلاً: جملة فعلية.
- فقالت ولم تكذب خشيت سقوطهُ: جملة فعلية.
- حاول أن يدميه حملته الخصر: جملة فعلية.
- يصوغ بطرسه أم جوهرا: جملة فعلية.
- قعدت نحوك الوشي فيه مصورا: جملة فعلية.
- رأت الوشيج لترى الوغى فحكت لراحته الوشيج الأسمرا: جملة فعلية.
- قاضٍ أتى والحق غصنٌ ذابلٌ: جملة إسمية.
- أنظر إلى البدر في السماء: جملة فعلية.
- حف بها من جهاتها زهرُ: جملة فعلية.
- ألبسني حله الضنى قمرٌ: جملة فعلية.
- أنظر إلى الهلال إذا لاح بها المنظرِ: جملة فعلية.
- أيا حبذا إجانة كيفما اغتدت: جملة إسمية.
- مذانب ماء كاللجين على حصى: جملة إسمية.

- ورملٍ إذا ما ابتل بالماء عطفه: جملة إسمية.
- متى أقول وقد كلت ركائبها: جملة فعلية.
- يا نائمين على الأكوار: جملة إسمية.
- شدوا المطي بذكر الله في السحر: جملة فعلية.

وقوله في روي حرف الزاي ملغزاً:

- معانقةُ العجوز أشد عندي: جملة إسمية.
- وقوله في روي حرف السين في وصف الخمر.
- ومدامةٍ لبست غلالةً نرجس: جملة إسمية.
- وتنفست في الكأس أي تنفس: جملة فعلية.
- والشمس تنظر من وراء غمامةً: جملة إسمية.
- لبست من الكافور أحسن ملبسِ: جملة فعلية.
- نبهتها بيد المزاج فأصبحت: جملة فعلية.
- وتوردت حتى توقد كأسها: جملة فعلية.
- فحسبتها في الكف جذوه مقبس: جملة فعلية.

وقال في الملتقى المقصور:

- تكاملت فيك أوصاف خصصت لها: جملة فعلية.
- فالسن ضاحكةً والكف مانحةً: جملة إسمية.

وجاء في دوري حرف الفاء:

- هاك مني بيتاً سيكثر إن مت: جملة فعلية.
- تنظر العيون لشخصين: جملة فعلية.

وقال في معنى العناق:

- عانقته ورداء الوصل يجمعنا: جملة فعلية.
- حتى الصباح عناق اللام للألف: جملة إسمية.

وورد في قوله في روي حرف القاف:

- نشرت ثلاث ذوائبٍ من شعرها: جملة فعلية.

وقوله أيضاً:

- وإنما أنت فيما تستدل به: جملة إسمية.
- فتب إلى الله و احذر من عواقبه: جملة فعلية.
- قالها لكي يرى سوءً أكله: جملة إسمية.
- وقال في محبرة عتاب محلاة بالفضة منفعلة بالهلال ملجمةً مجدولةً من الشفقِ: جملة إسمية.
- فأنت مهما ترى تشبيهها: جملة إسمية.

وقال في الجملتين:

- ومعتنقين ما أنهما بعشقٍ: جملة إسمية.
- وقال معارضاً أبيات الحريري في المقاومة الثانية:

ودّعتُها وَمَدامعي تنهلُّ بالدَّمعِ الطَّليق

فَبَكت فأذرَت أَدمُعاً في صفحةِ الخَدّ الأنِيق

ومضَت تَعَضّ بنانَها بين التلهُّف والشّهيق

فرأيتُ دُرّاً ساقطاً من نرجِسَينِ على شَقيق

ورأيت مبيضّ اللُّجَيـ نِ يعَضّ محمَرّ العَقيق

وردت بها كلها جملاً فعلية تراوحت أفعالها بين الماضي والمضارع.

أما قوله في روي حرف اللام فقد قال في محبرة آينوس:

وخديمة للعلم في أحشائها: جملة أسمية .

وقال في روي حرف الميم ملغزاً:

سيئتان اثنتان هذي حلٌ مباحٌ وذي حرامُ وردت جملة إسمية.

وقوله: ما الحل منها وما الحرامُ: جملة إسمية.

وقال: ترى دراً تنحطُ من فم أرقمِ: جملة فعلية.

وخطا كما ألقت على صحن خدها عروس الرُبى وشيُ الرياض المُنعمِ: جملة إسمية.

وقال في الخطاف وهو الذي يعرف عن بعض الناس بالسنونو ويطلق عليه البعض الآخر طير الجنة:

لَبِسَت سَرَابيلَ الصبَّاحِ بُطُونُهُ وَظُهورُهُ ثَوبَ الظَّلامِ القَاتِمِ جملة فعلية.

وقال أيضاً في وري حرف النون:

دبابيج خضراً أحكمتها يد الزن: جملة إسمية.

مذانبُ تترى في مروج كأنها عذراء بخدي جمال وذي حُسنِ جملة إسمية.

وقال يصف الشيب:

بكت أميم أن رأت مشيبي يضحك في مفرق الجبين جملة فعلية.

وقال في الغزل:

- ومهفهف عبث الشمول بقده: جملة إسمية.

- عبث الفتور بلحظة الوسنان: جملة فعلية.
- **غازلته حتى بدا لي ثغره فحسبته دراً على مرجانِ** جملة فعلية.

-وقال :

بنفسي هاتيك الزوارق أُجريت كحبةِ خيلٍ أولا ثم ثانياً جملة إسمية

- **وربّ مثارٍ بالجناح وأخر برجلٍ يحاكي أرنباً خاف بازيا** جملة إسمية

وقال أيضا وكتب بها إلى حمص وهي إشبيلية وقد حن إلى أحبابه ومعاهد تفيَّأ ظلال أمنها مع إخوانه وأصحابه، في زمان جادله بالآمال، ولأجامه عزرٌ وحجول تزوق العيون في البكر والآصال:

سلامٌ على حمصٍ وإن غير البلى معاهد منها نلت فيها الأماني جملة إسمية

- وفي حبات الدهر إذذاك رونقٌ: جملة إسمية.

وقال في المعنى:

قوَّس الشيب قناتي بعد أن كانت سوية

وغدا يشدو برأسي أنا عنوان المنبـــــــه

كلاهما جملتان إسميتان. وقال أيضاً في المعنى:

تعجبت أن رأت مشيبي يضحك في مفرقي سُميه

لا تعجبي فالبياض زي من زي قومي بني أميه

كلاهما جملتان فعليتان وتذل الجمل الفعلية على التغبير المستمر في حين تدل الجمل الإسمية على الثبوت والاستمرارية وفي قليلة الديوان مقارنة بالجمل الفعلية. و قد اخترنا بعض الكلمات و قمنا باعرابها ضمن جدول :

الفعـــــــــل	اعرابـــه

هزَّ	فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره
حملتُها	فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بضمير رفع متحرك
فرقَتْ	فعل ماض مبني على الفتح . و التاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب .
ألبسني	ألبس : فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على أخره . والفاعل ضمير مستتر تقديره هو . ني: ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به .
كلّتْ	كل :فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره .والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب .
أبْصَرَ	فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على آخره.
أحكمَتْها	أحكم: فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره ، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل . والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.
عانقَتْه	عانق : فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره. والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل .و الهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به .
اغتدتْ	فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره . والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل له من الإعراب .
فات	فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على آخره .
تبدى	فعل ماض مبني على الفتحة المقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر.

3-المستوى المعجمي:

أو الكلمة الشعرية به فالحديث عنهما شيء ضروري وإذا كانت الكلمة تجليات متمظهرة على مستوى النص، وهي الواجهة الأولى التي يحتك بها القارئ قبل سير أغواره، فإنها تمثل منبع الدلالة وأساس بنائها، وهي التي تمكننا من الوصول إلى الدلالة العميقة للخطاب، ولنتمكن من فهم وحدة معجمية ما لابد من الإحاطة بمجموع الكلمات المتصلة بها على اعتبار أن الكلمة هي مجموع استعمالاتها ولهذا يعرف ليونس (lyons) معنى الكلمة بقوله: هي محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي، وحتى تتمكن من الإحاطة بالبنية المعجمية للقصيدة لابد من جمع كل الوحدات وتصنيفها ضمن حقول دلالية للكشف عن علاقاتها بالمحور الدلالي للقصيدة، والحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من

الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام في المقاطع الشعرية الواردة في ديوان ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي نجد:

- حقل الطبيعة: وجاءت فيه الكلمات التالية: الجزيرة الخضراء، الغدير، الحصباء، شواطيه، أزاهير، نجوم السماء، كواكب، الجوزاء، السنا، وقد وردت هذه الكلمات في مقطع روي حرف الهمزة.

- هلالً، الكثيب، وردت هذه الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الباء.
- التين القوطي، الضحى، وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف التاء.
- ريحان، رياض، قمر، القرى، لألائة، ترب، روض، السوسان، تربة، برق، رعد، جنة، الخلد، الكواكب، الليالي، وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروب حرف الدال.
- فحم، نارٌ، مسكٌ، جلنارٌ، الهلال المقمرا، زهرا، غص، البدر، الأنجم الزهر، ربيع، ماء، رمل، السحر، البكر، وقد وردت هذه الكلمات في المقاطع الشعرية لحرف الراء.
- نرجس، الورد، الندى، الشمس، الشمس، غمامة، وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري الوارد بروي حرف السين.
- صبحان، الزيتون، الغسق، البحر، الشفقِ، الأفقِ وقد وردت هاته الكلمات في المقاطع الشعرية لروي حرف القاف.
- الربى، الزمان، الصباح، الظلام، وقد وردت هاته الكلمات في المقاطع الشعرية لروي حرف الميم.
- أرض، غيطانها، أبابيج خضراً، المزن الغصون، كتبان، النهر، ظالمة الليل، الهدير، وقد وردت هاته الكمات في المقاطع الشعرية لروي حرف الياء.

- **حقل الإنسان:**

- أنامل، وجوه، وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الهمزة.

- راحة الورقات، نهود عذارى، الأطراف والحلمات وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف التاء.
- أطراف الثدي، الروادف، وجناته، الثغور، قلبي، فؤاد، وقد وردت هذه الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الحاء.
- الحرُّ الكريم، العبد، خدا، يدُ، وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الدال.
- ظهري، المشيب، يدي، معصمي، الخصر، كفه، جفونه، ذؤابة، لمةً الشعر، صدور، ركائبنا، الجسم، العجوز، وقد وردت هذه الكلمات في المقاطع الشعرية لروي حرف الواء.
- العجوز ورذت في المقطع الشعري لروي حرف الزاي.
- خديه، عيون، الكفُ وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف السين.
- السنُ، الكف، الصدر، الوجه وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الطاء.
- السن الرواة وردت هاته الكلمة في المقطع الشعري لروي حرف الفاء.
- ذوائب من شعرها، الإنسان، أبيك، مدامعي، الخد وقد وردت هاته الكلمات في المقاطع الشعرية لروي حرف القاف.
- كفه، فمِ، خدها، بطونهُ، ظهورهُ وقد وردت هاته المقاطع الشعرية لروي حرف الميم.
- محياها، يدُ، مشيبي، مفرق الجبين، أدمع الجفون، وجهه، ثغره، سواعدي وقد وردت هاته الكلمات في المقاطع الشعرية لروي حرف النون.
- تنفسي، رجل، وجناتِ، رأسي، مشيبي، يضحك وقد وردت هاته الكلمات في المقاطع الشعرية لروي حرف الياء

- **حقل الأدوات:**

ورد في ذكر بعض الأدوات في مقاطع شعرية من الديوان، نأتي على ذكر ما جاء منها:

- معطف القضيب، تاجاً وقد ورد هاتين الكلمتين في المقطع الشعري لروي حرف الهمزة.
- أزرار وقد وردت هاته الكلمة في المطع الشعري لروي حرف الباء.
- الوشاح، كؤوس وقد ورد هاتين الكلمتين في المقطع الشعري لروي حرف الدال.
- العصا، قوس، نار، فحم، السوار وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الراء.
- طرسه، القرطاس، الوشيج، صحيفةً، سُررٍ، المطي وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف الراء.
- غلالة، الكأس وقد ورد هاتين الكلمتين في المقطع الشعري لروي حرف الطاء.
- الورق وقد وردت هاته الكلمة في المقطع الشعري لروي القاف.
- اليراع، صحن، خلاخلهُ وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري لروي حرف النون.
- الشمع، الحسام وقد ورد هاتين الكلمتين في المقطع الشعري لروي حرف الياء.

- **حقل الحيوانات:**

ورد ذكر بعض الحيوانات وصفاتها في بعض المقاطع الشعرية سنأتي على ذكرها:

- الحمامة الورقاء وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري الأول لروي حرف الهمزة.
- ظبيٌ وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري الأول لروي حرف الحاء.
- رشاً، الغزالة قد ورد هاتين الكلمتين في المقطع الشعري لروي حرف الحاء والدال.
- ورق الحمائم وقد وردت هاته الكلمة في المقطع الشعري الأول لروي حرف الراء.
- خيل، جناح، أرنباً وقد وردت هاته الكلمات في المقطع الشعري الأول لروي حرف الياء.

- **الحقل النفسي:**

ساهم بقسط كبير في تكوين الكلمة الشعرية ومنها:

- أتخن قلبي، جراح، يفتر، فرقت بيننا الليالي، فؤادكم في الحشا عتيدُ، يدميه تمزق ذابلٌ، كلَّت، ميتاً، يغتاله، الُفراق، مدامعي، المخزون، الحُزن، بكت، أدمع الجفونِ، المنبه، وقد

توزعت هاته الكلمات على معظم المقاطع الشعرية، وهي كلمات مطبوعة بطابع الحزن ومشدودة إلى الطبيعة.

- **حقل الحرب :**

- غلاله، الحسام، الوغى كما وتوزعت هذه الكلمات في أماكن متفرقة من المقاطع الشعرية الواردة أو موضوع الدراسة.
- وبالرغم من تعدد الحقول الدلالية أو المعجمية فإن الضمير الدال على ذات الشاعر هو العنصر الوحيد الذي يحقق تراكماً قسرياً منذ بداية المقطوعات إلى نهايتها، إذ يتردد بشكل مكثف ويكمن ذلك من خلال رصد عنصر الأنا في المقطوعات: قوس ظهري المشيب: أنا.
- لما تقوس مني الجسم: أنا، ودعتها ومدامعي: أنا.
- ونسجل هيمنة الوصف على كافة المقطوعات الواردة في الديوان بشكل يجعل هذه التقنية عرضاً أساسياً.

4-المستوى الدلالي: أو الحقل الدلالي متعلق بكلمة واحدة، وهي جملة المعاني في اللغة العربية يشبهها أهل الاختصاص بالسمكة فهي لا تحيا خارج الماء، وكذلك الكلمة لا تحيا خارج السياق، فالكلمة الواحدة تضعها في جملة تجد معنى، وتضعها في جملة أخرى فتجد معنى آخر كذلك نشأ من علوم اللغة العربية ما يسمى بعلم الدلالة، وهناك من يسميه بعلم المعنى ليس علم المعاني الذي يدرس أو ينضم تحت علم البلاغة، وإنما هو عمل المعنى، فعلم المعنى يدرس دلالات جذر الكلمة، والكلمة هنا عندما يقولون جذر الكلمة كأنهم يشبهونها بالشجرة، فالشجرة أو النبتة لها جذر، لكل كلمة أصل تتفرع من هذا الأصل معانٍ كثيرة.ولذلك نقول إن الحق الدلالي هو جملة المعاني التي تدل عليها تلك الكلمة في سياقات مختلفة يعني أن المعنى يختلف بإختلاف السياق، يختلف أيضا بإختلاف الجملة التي تقال فيه لتلك الكلمة.

ونأخذ على ذلك كمثال فنقول:

ألمت وما غير الوشاح وشاح فكلمت ألمت بمعنى غطت وبمعنى آخر أصابت فنقول ألمت الفاجعة بعائلة فلان بمعنى أصابت، ونقول ألمت بكل جوانب الموضوع بمعنى أحاطته بالدراسة ومن كل الجوانب وردت هاته الكلمة "ألمت" في صدر البيت الأول من روي حرف الحاء.

هذا وقد وردت لفظة العجوز في استعمالات عدة حينما قال الشاعر ملغزا:

معانقة العجوز أشد عندي وأقتل من معانقةِ العجوزِ

وما ريق العجوزِ أمرُ عندي ولا بألذ من بول العجوزِ

- العجوز الأولى هي: المرأة المسنة
- والعجوز الثانية هي: السيف.
- والعجوز الثالثة هي: الخمر.
- والعجوز الرابعة هي: البقرة وبولها.

نلاحظ أن كلمة عجوز كلمة واحدة غير أن لها تفرعات كثيرة وهي تختلف باختلاف السياق وقد وردت هاته الكلمة أي العجوز في المقطع الشعري لروي حرف الزاي.

- كذلك وردت كلمة حفت بحقوبه الأنجم، كذلك جفت بمعنى أحدقت وكذلك ألمت.

كما نجد كلمة توقد صدر البيت الخامس من وري حرف السين: توقد بمعنى اشتعل، توقد بمعنى أنار.

- مضت بمعنى ذهبت وبمعنى اختفت، بمعنى توارت.
- وردت بها ماء الشبيه صافيا فلفظته وردت جاءت بمعنى سقيت وبمعنى آخر نهلتُ.

فنجد أن الكلمات لا تحيا خارج السياق وكذلك ترى ضمن استعمالات عدة بوصفها جملة.

5- المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي هو علم الفونولوجيا الذي يعني بالأصوات وإنتاجها في الجهاز النطقي وخصائصها الفيزيائية.

وقد مرت الكلمة في عدة مراحل وتطورت فيها الكتابة التصورية بالنفوس والرسوم إلى أن وصلت إلى الكتابة المعروفة اليوم.

وعلم الأصوات في اللغة يهتم بالجانب الصوتي منه وأخذ هذا العلم على عاتقه أمورً كثيرة منها: إحصاء الأصوات اللغوية وحصرها في أعداد وتصنيفها إلى نوعين:

***أصوات أو أحرف أصلية:** أو وحدات صوتية يطلق عليها (فونيمات) وتشمل على الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة، الحركات).

الفونيم: يطلق على أصغر وحدة صوتية ذات أثر في الدلالة، أي إذا حلت محل غيرها مع اتحاد اللسان الصوتي وتغيرت الدلالة واختلف المعنى، ويمكن أن نتصور ذلك إذا تتبعنا سلسلة الكلمات الآتية: الوشى، الوغى، الورى، نلاحظ أن الصوت ما قبل الأخير في كل كلمة منها هو الذي يتغير فيتغير المعنى معه.

كذلك الكلمات التالية، الغسقِ، الغرقِ، العلقِ.

ونجد الكلمات التالية: الحزنِ، المزنِ نلاحظ أن هاتين الكلمتين على الرغم من الاختلاف في حرفي الحاء والميم إلا أنه قد تغير.

وهناك فونيمات ثانوية تتمثل في العناصر الأدائية للأصوات يستقيها الصامت والصائت مثل:

- النير، وهو إبراز جزء من المنطوق.
- التنغيم: تنوع في النطق حسب الحاجة ارتفاعا وانخفاضاً لغرض ما.

كذلك لدينا أًدوات أو حروف فرعية يطلق عليها (فونات) والفون هو بمثابة تنوع نطقي للفونيم أو الخصائص الصوتية التي تميز الصوت الأصلي (الفونيم) عن غيره أو تظهر صوره الفرعية (الفونات) من النواحي الآتية:

- كيفية نطقها أو إنتاجها من جانب المتكلم.
- كيفية انتقالها من فم المتكلم إلى أذن السامع.
- كيفية سمعها.
- كيفية إدراكها.
- تقود للحديث عن مخارج الحروف:

المخرج الأول: الجوف والجوف هو الفراغ الممتد مما وراء الحلق إلى الفم وهو مخرج حروف المد الثلاثة:

- الألف الساكنة المفتوح ما قبلها مثل عنبرا، جوهرا، أسطرا والتي وردت في المقطع الشعري لروي حرف الراء.
- الواو الساكنة المضموم ما قبلها.
- الياء الساكنة المكسور ما قبلها.
- فالحرف هو العنصر الذي يدخل في تركيب الكلمة وباختلاف الحروف تختلف الكلمات وتتنوع المعاني، ولو غيرنا مواقع الحروف في كلمة واحدة مثل :علم تصبح بمعنى عمل.
- إن الصوت مهم جدا نستطيع من خلاله التعرف على مخارج وصفات الحروف، فللغة مستويات ستة:
- المستوى الكتابي، والصوتي، والصرفي والنحوي، والأسلوبي، والدلالي، والمعجمي هي مستويات متحدة مع بعضها البعض لا تستطيع أن تتعامل مع مستوى دون المستوى الآخر وأشعال دراسة الأصوات شكلان:

✓ طبيعة الأصوات اللغوية.

✓ علم وظائف الأصوات اللغوية.

هذان العلمان مكملان لبعضهما البعض وعلم طبيعة الأصوات وظيفته أن يعرف كم صوت في الكلمة من أين يخرج هذا الصوت، كيف يخرج الصوت لكن من ناحية معنى الصوت، دلالة الصوت ما المعنى له وما ليس له علاقة مثال: كلمة زلزال هذه الكلمة زلزال من أربعة حروف وعلم طبيعة الأصوات يأتي لهذه الكلمة يدرس كم صوت في الكلمة بمعنى نطقنا أربعة حروف أو أصوات والسؤال من أين مخرج حرف الزاي؟

بمعنى ما مخرج حرف اللام؟

كيف يحدث الصوت؟

خصائص اللغة.

أما الآثار السمعية هل عندما قلنا زلزال جذبنا السامع بالحروف، فهناك حروف وهي حروف السين والصاد والزاي لها صوت الصفير فيتردد مباشرة فالفرق بين قولنا: حصحص يكون عادي لا انتباه فيه فكل هذه الأصوات يتعامل معها علم طبيعة الأصوات في المستوى الصوتي.

الفصل الثاني:دراسة فنية.

1- الموسيقى:

يعد المستوى الصوتي عنصرا مهما وأساسا جوهري من مكونات النص الشعري، حيث يتآزر مع بقية مكوناته وعناصره البنائية الأخرى في تشكيل اللغة الإبداعية، فبهذا يعد العنصر الموسيقي من أهم المقاييس في ميدان النقد القديم وهو مقياس تطعنه عقد الموازنات لنتعرف على مدى قدر الشاعر على الملاءمة بين عواطفه وموضوعه، حيث أن هناك من يضرب على وتيرة واحدة، وهناك من يلون ويعدد هذه الأنغام الموسيقية.[1]

- **الوزن:** هو قالب موسيقي راقص، وبذلك يدرك القارئ الفارق الجوهري بين الأسلوب الشعري والأساليب النثرية المتعددة، فالأسلوب الأول يعتمد الوزن بين الأساليب الثانية، تسلك طرائق أخرى من بينها الوزن.[2]

وفي موضع آخر عن مفهوم الوزن الذي ارتبط بالعروض هو: سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منها مجزءة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.[3]

أي أن الوزن يتمثل في حركتين إحداهما ساكنة وإحداهما متحركة تكونان بذلك ما يسمى السبب والوتد، ما نتج عن ذلك التفعيلة.

---

[1]- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة الخانجي، مصر، 1978م، ص 234 .

[2]- المرجع نفسه، ص 234.

[3]- مصطفى حركات. أوزان الشعر. دار الثقافة للنشر. القاهرة. ط1. 1998م. ص07.

وورد في ديوان الشُريشي نماذج شعرية عن الوزن حيث يقول يخاطب بعض إخوانه:

يا خليلي بالركاب سحريا عرجا بالجزيرة الخضراء [1]

يا خليليْيَ بررِكابيسحيرنعرْرِجابلحزيرتيخضرائي

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

حيث هز الغدير عطفيه مما أفلتته أنامل الحصباء

حيث هزْزَ غدير عطفيه مِمْمَاأفلتتهوأناملو حصبائي

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلات متفعل فاعلاتن

نظم ابن لُبّال هذه الأبيات التي يخاطب فيها بعض إخوانه على البحر الخفيف نلاحظ أنه قد يطرأ على البحر زحافات وعلل تؤدي إلى تغير التفعيلة مما يؤدي إلى تنوع في الجانب الموسيقي مثل الخبن والكف.

– **القافية:** القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة، وهذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[2] فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمع بها.[3]

وقد حاول أهل العروض تحديد القافية، واتخذوا لذلك تعريفا لا يخلو من الصنعة والتكلف فقد عرفها الخليل بن أحمد في قوله: " القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما".[4]

---

[1]– ابن لُبّال الشُريشي، الديوان، ت: محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص79.

[2]– عبد الله درويش. دراسات في العروض والقافية . دار العلوم. القاهرة . مصر. (د ت) . ص100.

[3]– إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . مصر. ط7. 1997. ص259.

[4]– مصطفى حركات. أوزان الشعر. دار الآفاق. (د ط). (د ت). ص156.

من خلال تعريف الخليل نرى أن القافية تأتي على حالتين في آخرها، باجتماع ساكنين دون وجود متحرك بينهما، وآخر ساكنين وما بينهما من حركات، إذن القافية كلمة قائمة بذاتها ومستقلة.

ونمثل للقافية بنماذج شعرية من ديوان " ابن لُبّال الشُريشي" فيقول في وصف فتى وسيم جزار:

– يا هلالا قد تبدى فوق أزرار الجيوب

يا هلالن قد تبددى فوق أزرار جيوبي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وقضيبا بتثني فوق أحقاف الكثيب[1]

وقضيبن يتثننى فوق أحقافلكثيبي

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

فعلاتن فعلاتن فاعلات فاعلاتن

من خلال البيت نرى أن القافية في البيت الأول هي، والبيت الثاني هي :

وحرف الروي هي (الباء)، والملاحظ أن القافية نوعان: قافية مقيدة وهي ما وصلت بها سواء ساكنة كانت أم متحركة، أما المطلقة وهي التي رويها متحركا وبعدها وصل بالمد.

1-1- الموسيقى الداخلية:

أ- **الطباق:** هو الجمع بين المتضادين في الكلام، إذا دخل التجنيس نفي طباق [2] وهو نوعان:

---

[1]- ابن لُبّال الشُريشي . الديوان . مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب ط 1. ص80. 1996.

[2] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص332.

– طباق إيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

– طباق السلب: ويكون بين الفعل المثبت والمنفي، أو بين الأمر والنهي في التركيب اللغوي واحد.[1]

وتمثل الطباق الإيجاب والسلب بنماذج من "الديوان" حيث يقول:

فبثنا ما تحت الوشاج محرم علينا وما فوق الوشاح مباح [2]

تحت ≠ فوق ⟸ طباق إيجاب

- وفي مثال آخر في قوله :

ومارِيق العجوز أمرَّ عندي ولا بألَذّ من بوْلِ العجوز.[3]

يكمن الطباق هنا في أمَرَّ≠ ألَذَ ⟸ طباق إيجاب

- ونجد الطباق أيضا قول الشاعر في محبرة آينوس :

وخديمة للعلم في أحشائها كلف يجمع حرامه وحلاله .[4]

حرامه ≠ حلاله ⟸طباق إيجاب

- وفي قول آخر :
- بكتْ أمَيمَ أنْ رأت مشيبي يضحك في مَفرقِ الجبين .[5]

بكت ≠ يضحكُ ⟸ طباق إيجاب.

---

[1]– عاطف فضل، البلاغة العربية: دار الرازي للطباعة، عمان– الأردن، ط1، 2006م، ص288.

[2]– ابن لُبّال الشُريشي، الديوان، ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص66.

[3] – المصدر نفسه ، ص 85.

[4]– ابن لُبّال الشُريشي ،الديوان ، ص 88.

[5] – المصدر نفسه ، ص 98.

- ونواصل إستخراج الطباق من خلال قول إبن لبال:

الليل ليلُ والنهارُ نهارُ والبغل بغلٌ والحمارُ حمارُ. [1]

الليلُ ≠ النهارُ ⟵ طباق إيجاب

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل .[2]

ناقص ≠ كامل ⟵ طباق إيجاب .

وفي قول آخر : وليس يعابُ من جُبن يومه إذا عرَفتْ الشجاعة بالأمس .[3]

يومه ≠ بالأمس ⟵ طباق سلب .

نجد الطباق الإيجاب كذاك في قوله :

له ريقه طل ولكن وقعنا بأثاره في الشرق والغرّب وابل.[4]

الشرق ≠ الغرب ⟵ طباق إيجاب.

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الشاعر وظف الطباق بنوعيه السلب والإيجاب بطبيعته يضيف عذوبة وبهاءا على شعره كما يزيد من إنسجاموإتساق النص الشعري، وأضفى على النص شيئا من الزخرفة والتزيين لسواء من حيث معناه أو حيث شكله ومبناه، كما تكشف لنا عن الجرس الموسيقي المتواجد فيها ، كذلك كي يلفت إنتباه القارىء يقرب ويوضح الفكرة لأذهاننا ، فهدفه إقناع السامع (القارىء) والتأثير فيه .

ب– **الجناس:** ورد مفهوم الجناس على أنه تشابه اللفظين في النطق وإختلافهما في المعنى وهاذان اللفظان المتشابهتان نطقا المختلفان في المعنى يسميان " ركني الجناس"[5]

---

[1] – ابن لُبّال الشُريشي . الديوان ، ص 98.

[2]– المصدر نفسه . الديوان . ص 101.

[3] – المصدر نفسه . الديوان. ص 108.

[4] – المصدر نفسه . ص 112.

[5] – عبد العزيز عتيق . علم البديع . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان . 1985. ص 196.

قال علي الجارم و مصطفى أمين، الجناس أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى .

جناس تام : وهو ما إتفقق فيه اللفظان في أمور أربعة .

جناس غير تام : وهو ما إختلف فيه اللفظان في أحد الأمور المتقدمة .[1]

وقد ورد الجناس في الديوان ومثل له بالجدول التالي :

البيت الشعري	الجناس	نوعه
فبتنا وما تحت الوشاح محرم علينا وما فوق الوشاح مباح [2]	الوشاح الوشاح	جناس تام
سلام ولا أقر ، سلاما على هند صرفت إذ مسراي عن مسلك الرشد[3]	سلامُ سلاما	جناس تام
ويضحك عن روض تداني يد الصبا به صفحة السوسان من صفحة الورد.[4]	صفحة صفحة	جناس تام
ثق بالذي سواك من عدم فإنك من عدم .[5]	من عدم –من عدم	جناس تام
إذا أبصر المحزون أرض شذونه وحسن محياها أفاق من الحزن .[6]	المحزون الحزن	جناس ناقص
الليل ليل والنهارُ نهارُ والبغلُ بغلٌ والحمارُ حمارُ .[7]	الليل –ليلُ النهار –نهارُ	جناس تام

[1] – علي الجام ن مصطفى أمين ، البلاغة الواحة ، البيان والمعاني ، والبديع ودليل البلاغ الواضحة ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، مصر ، (د .ط) ،2007 م ، ص 32.

[2] – ابن لبال الشريشي ، الديوان . ت محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، الغرب ، ط1 ، 1996 ص 80.

[3] – المصدر نفسه ، ص 81.

[4] – المصدر نفسه ، ص 89.

[5] – ابن لبال الشريشي ، الديوان ، ت محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، الغرب ، ط1 ، 1996 م ، ص 125.

[6] – المصدر نفسه ، ص 89.

[7] – ابن لبال الشريشي ، الديوان ، ص 98.

	الحمار –حمارُ	

فهنا نقول بأن ديوان إبن لبال يزخر بالجناس الذي يضفي على قصائده رونقا وجمالا،فالجناس من المظاهر البديعية الموسيقية لإمتيازهبخاصية التكرار الذي يصدر نغما موسيقيا يخلق توازنا صوتيا في البيت الشعري.

2-بناء القصيدة:

من خلال ما تقدم من نصوص شعرية بالدراسة والتحليل في مختلف المقاطع الشعرية الواردة في الديوان مكن تقسيمها إلى قسمين:

قسم عبارة عن قصائد مطولة أو معتدلة الطول وقسم عبارة عن موضوعات ذات أبيات معدودة بالإضافة إلى موضوعات تتكون من بيتين أو بيت واحد، هذه المقطوعات إنما هي عبارة عن قصائد لم تصلنا كاملة، وإنما هي كذلك كما أنشأها أصحابها إكتفاء بالأبيات القليلة لأنهم رأو فيها وفاء بالحاجة ولكل نوع خصائصه الفنية إلى جانب الخصائص المشتركة.

وبخصوص القصائد المطولة أو معتدلة الطول فهي تمثل قدراً مهماً من الشعر الذي قمنا بدراسته، وقد وجدنا الشعراء يتذون من هذه القصائد إطاراً موضاعاتهم وفنونهم طيلة فترات حياتهم.[1]

2-1- المطلع:

لقد ركز النقاد القدماء والمحدثون على مطلع القصيدة وأولوه عناية كبيرة، لأنهم كانوا يعدون أن الشعر قفل أوله مفتاحه.[2]

[1] – فورار أمحمد بن لخضر : الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية ، دراسة موضوعية وفنية ، دار الهدى ، للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، 2009.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. 1، ص218.

معنى هذا أن المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة أي ان يفتح بابها المغلق، وكذلك النفاد المعاصرون فإنهم لم يغفلوا المطلع وهم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية، فهذا شفيق جبري يرى أن المطلع مفتاح القصيدة إذا وقع في يد الشاعر هجم على موضوعه.[1]

وكذلك الأمر بالنسبة للشاعر رضا صافي الذي يرى أن المهم عنده هو المطلع.[2]

– نستخلص مما تقدم أن النقاد القدماء والمعاصرين يعدون أن المطلع مفتاح القصيدة، وخاصة تلك التي تتميز بوحدة الموضوع، كبعض قصائد المديح والتي يهجم فيها الشعراء على موضوعاتهم مباشرة، تبدأ بمطالع متميزة تتناسب و المواضيع الجليلة التي يعبر عنها الشعراء، إلى جانب حرصهم على تجويد مطالعهم، باعتبارها أول ما يصادف القارئ ويقرع أن السامع، يقول ابن رشيق القيراوني: ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فانه أول ما يقرع السمع وبه يستدل ما عنده من أول وهلة.[3]

ويتجلى هذا الاهتمام بالمطلع عن ابن درادجالفسطلي في شعره المدحي على سبيل المثال. أما ما يتعلق بمطلع القصيدة في ديوان ابن البال الشريشي الأندلسي والتي وردت بروي حرف الهمزة بطول يصل إلى تسعة أبيات:

يا خَلِيلَيَّ بالرِّكابِ سُحَيـــــراً عَرِّجا بالجَزيرَةِ الخَضراءِ

حَيثُ هزّ الغَديرُ عِطفَيـــــه ممّاأَفلَتَتهُ أَنامِلُ الحَصباءِ

وانبَرَى يَستَحيلُ بَينَ شَواطيهِ زُلالاً مِن دُرّةٍ بَيضـــــاءِ

وَوَشى القَطرُ جانُبيهِ فَبَاهَى بِأَزاهيرِه نُجومَ السّماءِ

---

[1]– حسين بكار، بناء القصيدة العربية، 268 نقلا عن شفيق جبري: أنا والشعر. 64.

[2]– مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، 229.

[3]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. 1. ص218.

وَتَراءَى أَبو الوَليـــــدِ فخَرّت لِسَناهُ كَواكـــــبُ الجَوزاء

ورقى رُتبة الوزارةِ حَتّـــــــى حَلّ تاجـــاً بمَفرق الوُزَراء

فَهنيئاً لكِ الجَزيرَةُ مـــــــاذا حُزتِ مِنهُ مِن السَّنا والسَّنَاء

فاحفَظيهِ مِنَ الحوادثِ حتّـــى تُنجزي بَينَنا وُجوهَ اللِّقـــاءِ

لقد قال هذه المقطوعة الشعرية وهو يخاطب بعض إخوانه وهو الأديب الكاتب أبو الوليد يوسف القسطلي وقد قال بن الأتبار في ترجمته: يونس بن محمد القسطلي الأديب من أهل الجزيرة الخضراء يكنى أبا الوليد أخذ أبي حفص ابن عذرة وصحبه مدةً، وهو أحد تلاميذه القلة، وكان من كبار البلغاءِ وفحول الشعراء متصرفا في فنون الآداب.

وأساليبها، وقد كتب لبعض الولاة وصنف، كتبت عن أبي سليمان من حوط الله بعض شعره وسمعته منه. وقد سبق إلى الجزيرة الخضراء ودفن بها.

كذلك قال يصف بعض التين القوطي في بيتين اثنين:

كأن جني القوطي في رونق الضحى وقد حملته راحة الورقاتِ

نهود عذارى وخرفت عن مقرها فقامت على الأطراف والحلماتٍ.[1]

وقد تحدث في هذين البيتين على أنواع التين، وكأن هو التين الشعري من الأنواع المشهورة بإشبيلية وشريش.

ونلاحظ أن هذه المقاطع وغيرها هي تعبير عن إحساس الشاعر لما كان في مدينة شريش من جمال للطبيعة وكل ما يحيط بالطبيعة من ماء واخضرار ورمل وغيوم ووديان وكواكب وسناء وجزر....

[1]– أحمد بن عبد المؤمن الشريشي . شرح المقامات الحريري .3 . ص65 .

2-2- المقدمة:

إذا كان الأمر يتعلق بوصف الطبيعة أو الحديث عن نظام حكم أو علاج مشكلة سياسية فلا ينبغي للشاعر أن يبدأ مقدمة قصيد بوصف للخمر أو الحديث عن الغزل وما استعمال هذه الأغراض كبداية للمقدمة إنما دلالة على قصور أو ضعف فريحة الشاعر على التي وجه لها.

وكذلك على جهله بوضع الكلام في مواضعه، ولأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في بداية كل مقدمة قصيدة.

ولقد وردت في هذا الديوان الكثير من المقطوعات الشعرية دون مقدمات وهي قصائد ذات أغراض متعددة تعتمد على البناء التقليدي الذي عرفه الشعر العربي في المشرق والأندلس، حيث كانت عبارة عن بنية مركبة من ثلاثة عناصر مقدمة، موضوع رئيسي، خاتمة، أو عنصرين فقط: مقدمة وموضوع رئيسي.

ومن المقدمات التي اخترناها كأنموذج نجد: قال يخاطب الفقيه أخيل:

سائل بغرته الهلال المقمرا أشدى تفاوح عرفه أم عنبرا

وسل البراعة في أنامل كفه شذرا يصوغ بطرسه أم جوهرا

أم حالت القرطاس كافورا بها فسرت تمج عليه مسكا أذفر

أم صدر غانية تمزق جيبها فعدت تحوك الوشى فيه مصورا

ولعلها رأت أن الوشيج لدى الوغى فحكت لراحته الوشيج الأسمرا

يا من تخايل في كتابه أخيل [زهرا] تدَرهم نورهوتدنرا

قاضٍ أتى والحق غصن ذابلٌ فسقاه ماء العدل حتى أثمرا.[1]

[1]- إبراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي . كنز الكتاب .2009 . ص 164-165.

هي قصيدة بدأت مباشرة بالموضوع ، وقد تميزت بغياب المقدمة.

كما وطالعتنا المقطوعات القصيرة والتي وردت دون مقدمات. لأنها وكما قلنا سابقا أنها في نظر أصحابها لم تكن في حاجة إلى مقدمات.

فهناك قصائد تفتتح بوصف الطبيعة، والخمرة ، والشكوى، والغزل ومثالنا في هذا الديوان نجد في وصف الخمر:

ومدامة لبست غلالة نرجس وتنفست في الكأس أي تنفسِ

باكرتها والورد يوقظه الندى وتبل خديه عيون النرجسِ

والشمس تنظر من وراء غمامةٍ لبست من الكافور أحسن ملبسِ.[1]

تلك هي أنواع القصائد والمقطوعات الشعرية بمقدماتها التقليدية وبدونها، والمقصود من استعراضها هو إبراز بناء القصيدة الأندلسية، ونعتقد أن الشعراء الذين اعتمدوا على البناء القديم من خلال ما تقدم من قصائد شعرية ذات الأغراض المتعددة يمكن تقسيمها من حيثي ارتباط المقدمة بالموضوع وعدم ارتباطها به:

– هناك قصائد شعرية تتعدد فيها الأغراض، نجد شعراء التكسب التزموا ببناء القصيدة التقليدية به إما معارضة لقصائد شعراء المشرق.

– يقول ابن قتيبة: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والآثار فبكا وشكا.... لم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، وليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه.[2]

---

[1]– أحمد بن شريفة ، ابن لُبّال الُشريشي ،المطبعة الجديدة .الظار البيضاء . المغرب. ط2 ، ص 95.

[2]– ابن قتيبة. الشعر والشعراء. 1، ص 74–75.

وما نستخلصه من هذه الدراسة أن القصائد الشعرية ذات الأغراض المتعددة، والتي تبدو فيها المقدمة مرتبطة بالموضوع، لقد كان الشعراء من خلال ما ورد من أشعار في هذا الديوان ملتزمين بالبناء القديم يفعل احساسهم العميق البعيد عن التقليد لذاته.

يقول عباس الحريري في موضوع الوحدة الموضوعية " أعني بها الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية على السواء باعتبار القصيدة كلاً وجدانيا وقطاعاً نفسياً وحالة شعورية، وهي نتيجة طبيعية وتلقائية لوحدة الإحساس وتجانسه وصدقه، تتبع من اكتمال التجربة وتكاملها في القصيدة، حيث المضمون واحد والغرض واحد وحيث البناء يتمم بعضه بعضاً أي العناصر والأجزاء المكونة للقصيدة وحيث تترك هذه تأثيرها في المتلق.[1]

ومهما يكن من أمر طول المقدمة فإن الشعراء وعلى اختلاف أغراض أشعارهم استطاعوا أن يربطوا بين المقدمة والموضوع الرئيسي ببنية جزئية في البناء العام للقصيدة والتي سماها النقاد التخلص.

2-3-الموضوع:

يعد الموضوع الرئيس عبارة عن تلك البنية التي ترتبط بعلاقات داخلية بعلاقات مع سائر البنيات الأخرى سواء منها المقدمة والتخلص والانتهاء مكونة جميعا في النهاية للقصيدة، ولقد عرضنا سابقا لأنواع القصائد الواردة في الديوان ومنها القصيدة المطولة والمقطوعة

وعلى الرغم من وجود قصائد مطولة له في الديوان وأخرى قصار كذلك وجود حتى بيتين، حيث ربما اكتفى أصحابها بها لأنها في نظرهم تفي الغرض وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الأنواع الثلاثة وجدنا أن الشاعر يتخلص إلى الموضوع الرئيسي الذي ينهي بخاتمة يراها الشاعر مناسبة.

[1] – غرسيه غومسن ، مع شعراء الأندلس والمتنبي ، ص65 .

2-4-الخاتمة:

بعد الحديث عن المطلع والمقدمة والموضوع نصل إلى خاتمة القصيدة التي كانت عناية النقاد لها كعنايتهم بمطلعها وذلك من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني: " وأما الانتهاء فهو قاعدة وآخر ما يبقى في الأسماع، وسيلة أن يكون محكماً: ولا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، إذا كان أول الشعر مفتاحاً، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه".[1]

ومجمل القول فإن القصيدة بناء يشتمل على بنيات القول فإن القصيدة بناء يشتمل على بنيات جزئية، ولكل جزءٍ منها دوره وخصائصه ومميزاته كما نص على ذلك النقاد وعمل شعراء الأندلس في ذلك في شعرهم إن معارضة أو مجاراة أو بدافع احساسهم البعيد عن التقليد.

3- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من التراكيب اللغوية ولا يمكن للشاعر التخلي عنها، لما لها من ميزة أساسية في العمل الشعري، وهي أقسام عديدة ونحن في دراستنا هذه إخترنا أن نطبق الصورة الشعرية على قسمين منها في ديوان ابن لبال الشريشي.

التشبيه: التشبيه في اللغة هو التمثيل، يقال شبهت هذا بذلك، أي مثلت به ويعرف علماء،البيان التشبيه بقولهم : " هو الدلالة عل مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما ، بإحدى أدوات التشبيه المذكوره ، أو المقدرة ، المفهومة من سياق الكلام" .[2]

ويعتبر التشبيه من الأساليب البيانية المهمة والمتميزة في الشعر العربي، فهن وسيلة من وسائل الإيضاح التي يراد بها الوصول إلى تعيين الشيء، ينقسم إلأى عدة أقسام.

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . 1. ص239.

[2] – بكري شيخ أمين . البلاغة العربية في ثوبها الجديد . دار العلم للملايين . ط1. ج2 . 1982 . ص 13.

تشبيه المرسل: "وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه "[1] وهذا النوع من التشبيه نجده في ديوان ابن لُبّال يقول:

كزورق من فضة وسط لُجَين أخضَرِ.[2]

- المشبه: الهلال (محذوف)
- أداة التشبيه: الكاف
- المشبه به: زورق
- وجه الشبه: فضة

شبه الشاعر الهلال بأنه زورق من فضة وأنه في أبهى منظر.

من خلال ما تقدم من نصوص شعرية بالدراسة والتحليل في مختلف المقاطع الشعرية الواردة في الديوان يمكن تقسيمها إلى قسمين:

قسم عبارة عن قصائد مطولة أو معتدلة الطول وقسم عبارة عن مقطوعات ذات أبيات معدودة بالإضافة إلى موضوعات تتكون من بيتين أو بيتا واحد، هذه المقطوعات إنما هي عبارة عن قصائد لم تصلنا كاملة، وإنما هي كذلك كما أنشأها أصحابها اكتفاء بالأبيات القليلة لأنهم رأوا فيها وفاء بالحاجة ولكن نوع خصائصه الفنية إلى جانب الخصائص المشتركة.

وبخصوص القصائد المطولة أو معتدلة الطول فهي تمثل قدراً مهماً من الشعر الذي قمنا بدراسته، وقد وجدنا الشعراء يتخذون من هذه القصائد إطاراً موضوعاتهم وفنونهم طيلة فترات حياتهم.[3]

---

[1]– عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 80.

[2]– ابن لُبّال الشُريشي . الديوان . ت ن محمد بن شريفة. مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . ط1 . 1996م . ص 84.

[3]– فورار محمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية . دراسة موضوعية وفنية . دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع . عين مليلة . الجزائر . 2009 . ص 170.

تشبيه بليغ : وهو مالم تذكر أدائه ولا وجه شبه ، [1] ونجد هذا النوع في الديوان في قوله :

ياهلا لا قد تبدى فوق أزرار الجيوب. [2]

المشبه: فتى وسيم جزار

المشبه به: الهلال

فقد شبه الشاعر فتى وسيم جزار كأنه كوكب دري من كواكب الأسحار قد أطلعه الحسن، شمسا في فلكه، وأوْمأ كل من رآه إليه بِتملكهِ.

د- الإستعارة: هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، فإذا كان الطرف المحذوف هو المشبه، كانت الإستعارةتصريحية، وإذا كان المحذوف هو المشبه به كانت الإستعارة مكنية والإستعارةأنواع.

-**الإستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

- **الإستعارةالمكنية:**هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.[3]

لذلك تعد ظاهرة الإستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، وتعد الوسيلة التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع إلى سموات من الإبداع ما بعدها لا أروع ولا أجمل ولا أحلى. [4]

ومن بين الإستعارات الواردة في الديوان نجد:

ألبست حله الضنى قمر ألبسة الحسن حلة الخفر. [5]

---

[1] – مختار عطية . علم البيان ، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر . 2004 ،ص 193.

[2]– ابن لُبّال الشُريشي . الديوان ص ، 80.

[3] – عاطف فضل . البلاغة العربية ، ص 77.

[4] – بكري شبح أمين . البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ص 100.

[5] – ابن لُبّال الشُريشي . الديوان . دار النجاح الجديدة . الدار البيضاء . المغرب . ط1 ص 83 .1996.

أ-حيث شبه الشاعر البدر بالإنسان الذي يلبس الثياب وحذف المشبه به ولا ترك لازمه من لوازمه.

ونجد أيضا إستعارة في قوله:

والشمس تنظر من وراء غمامة لبست من الكافور أحسن ملبس. [1]

بحيث شبه الشمس بالعين التي تنظر وحذف المشبه به وترك لازمه من لوازمه (النظر).

[1] – ابن لُبّال الشُريشي ، الديوان ، دار النجاح الجديدة . الدار البيضاء . المغرب . ط1 ص 85 .1996.

الخاتمـــــــــــــــة

تناول هذا البحث ديوان ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي حيث أتينا على ذكر مدينة شريش واضافتها اليه لأنه يقع في طليعة الأعلام المنتسبين إلى هذه المدينة، حيث كانت له مكانة بها في حياته وبعد مماته.

وقد تناولنا في الفصل الأول دراسة أسلوبية للديوان من خلال الحديث عن المستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى المعجمي والمستوى الدلالي والمستوى الصوتي بشيء من التفصيل والدراسة لنقف عند حدود ما تم توظيفه من أفعال على تبيانها وكذلك الجمل بنوعيها فعلية وإسمية كذلك جاء الحديث المستوى المعجمي والذي كان الحديث عنه ضروري، لأنه هو الأساس الذي يبنى عليه النص وقد وردت في هذا الديوان أو بالأحرى في قصائده الطويلة وكذا مقطوعاته القصيرة بعض الألفاظ الكلاسيكية الغربية مثل: سجيراً، أحفاظ الكثيب، أقاح، جنى القوطي... الخ، وقد تعددت ألفاظ الحقول المعجمية في المقطوعات الشعرية ورغم ذلك فإن الضمير الدال على ذات الشاعر هو العنصر الوحيد الذي يحقق تراكما واضحا منذ بداية المقطوعات الى نهايتها،إذ يتردد بشكل مكثف ويكمن ذلك من خلال رصد عنصر الأنا في المقطوعات الشعرية وقد وضعنا لذلك أمثلة لا بأس أن نذكر بعضها مثل: اغدو : أنا، لست جزاراً : أنا، عندي فديتك راءات ثمانية : أنا، قوس ظهري المشيب : أنا.

كما وأتينا بالحديث عن المستوى الدلالي والذي هو متعلق بكلمة واحدة وهو جملة المعاني التي تدل عليه تلك الكلمة، فالكلمة في اللغة العربية يشبهها أهل الاختصاص بالسمكة فهي لا تحيا خارج الماء، وكذلك الكلمة لا تحيا خارج السياق فالكلمة الواحدة تضعها في جملة تفيد معنى، وتضعها في جملة أخرى فتتفيد معنى آخر، كذلك تحدثنا في بحثنا هذا عن المستوى الصوتي الذي يعني بالأصوات وانتاجها في الجهاز النطقي وخصائصها الفيزيائية، حيث رصدنا الأصوات اللغوية على مستوى المقطوعات الشعرية فكانت منها أصوات أصلية (فونيمات)، والأصوات الصائبة، الحركات.

أما الفصل الثاني فقد عرضنا فيه لدراسة فنية، جاء فيها دراسة للموسيقى الداخلية أو الصوت الداخلي ، والذي عملنا فيه على تكرار الأصوات على مستوى الأبيات، فكانت منها لينة وأصلية كذلك تكرار الأصوات على مستوى المقطوعات ككل والحديث عن صفات الأصوات في المقطوعات الشعرية الواردة في الديوان بين الجهر والهمس.

كذلك تحدثنا عن الموسيقى الخارجية وما يتعلق بها من وزن وقافية دعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي والأندلسي وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة ،لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليها، هما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده.

كما وتحدثنا في بحثنا هذا عن بناء القصيدة والمتمثل في الحديث عن المطلع الذي ركز عليه النقاد القدماء والمحدثون وأولوه عناية كبيرة وهو ذات أهمية كبيرة كما قال رضا صافي: "أن المهم عنده هو المطلع " . وأنه على الشاعر أن يحسن مطلعه فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل ما عنده من أول وهلة"

كما وتحدثنا عن مقدمة القصيدة وأن هناك قصائد تبدأ مباشرة بالموضوع وهناك قصائد اكتفت بمقدمات أو بدونها.

كما وجاء الحديث في بحثنا هذا عن موضوع القصيدة والذي نراه البنية التي ترتبط بعلاقات داخلية مع سائر البنيات الأخرى سواء منها المقدمة والتخلص والانتهاء.

ثم يأتي الحديث عن خاتمة القصيدة والتي كانت عناية النقاد بها قعنايتهم بمطلعها وذلك من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب.

كما وتحدثنا عن الصورة الشعرية وما حوته من جماليات أظهرت ما حوته المقطوعات الشعرية من براعة التوظيف من استعارة وكناية ومجاز بنوعيه.

وخلصنا في بحثنا هذا أنه إزددنا معرفة بالتعريف على الشاعر ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي ومدينته.

- التعرف على نماذج شعرية متميزة ومتعددة الأغراض وردت في هذا الديوان.

– التعرف على أصدقاء ابن لُبّال ومعارفه وكذلك الحقبة التي عاش فيها والأعلام الذين عاصرهم في مختلف العلوم والفنون.

– التعرف على مقامات الحريري درساً وشرحاً.

– التعرف على جوانب من شخصية ابن لُبّال وهو جانب الأديب إلى جانب الفقيه القاضي.

– التعرف على آثاره ومن أهمها شرح مقامات الحريري وكذلك مقدمة في العروض وكتاب المحكم في حروف المعجم.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في الإحاطة بجوانب الموضوع أسلوبياً وفنيا والاستفادة منه فرداً وجماعة لخدمة الأدب واللغة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المعاجم والمصادر والمراجع :

1- المعاجم :

1-محمد لن مُكرم بن علي أبو الفضل حمال الدين ابن منظور الأنصاري الرُويفعي الإفريقي . لسان العرب .

2- المصادر:

1- ابن قتيبة. الشعر والشعراء، 1.

2- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت لبنان، ط1، 2001م.

3- ابن لُبّال الشُريشي الأندلسي ، الديوان، ت: محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة، الدارالبيضاء،المغرب.ط1996،1م

3- المراجع:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1997.

2- إبراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي، كنز الكتاب، 2009.

3- أبو عَبد الله مُحَمَّدٌ بن مُحَمَّدٌ الإِدْرِيسي الْهَاشِمِيّ الْقُرَشِيّ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق.

4- أبي الحسن علي بن عبد الله بن أبي زرع الفاسي، روض القرطاس: 188، ط، الرباط، 1972.

5- أحمد بن عبد المؤمن الشريشي، شرح مقامات الحريري، ط3.

6- أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب1: 148 تحقيق إحسان عباس.

7- بكري شيخ أمين . البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط1، ج2، 1982.

8- ابن الأبار القضاعي . تحفة القادم: 101.

جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

9- حسين بكار، بناء القصيدة العربية، 268 نقلا عن شفيق جبري: أنا والشعر.
10- سامية محصول: المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية، الجزائر، مدونات إيلاف.
11- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات. دار إحياء التراث العربي ،2000.
12- عاطف فضل . البلاغة العربية . دار الرازي للطباعة .عمان . الأردن، ط1، 2006م.
13- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1985.
14- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د ت).
15- عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، ترجمته في الذيل والصلة 5: 180. 392 .
16- علي الجارم مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة والبيان والمعاني . دار قباء الحديثة ، القاهرة ، مصر ، (د . ط) ،2007 م.
17- عمر بن حسن ابن دحية . المطرب من أشعار أهل المغرب تحقيق إبراهيم الإبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد بدوي القاهرة المطبعة الأميرية 1954م.
18- غرسيه غومسن، مع شعراء الأندلس والمتنبي .
19- فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النفس العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2003.
20- فورار محمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009.
21- ابراهيم بن أبي الحسن علي بن أحمد بن علي البونسي. كنز الكتاب 2009 .
22- محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي والموازنات. مؤسسة الخانجي، مصر، 1978م.
23- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.
24- مختار عطية ، علم البيان ، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية ، دار الوفاء ، لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، 2004.

25- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، (د ط)، (د ت).
26- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
27- مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة .
28- المطرب في أشعار أهل المغرب. تحقيق ابراهيم الأباري .أحمد بدوي .حامد عبد المجيد .المطبعة الأمريكية . القاهرة .
29- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان.
30- ابن عطية . المغرب في حلي المغرب . ص 261.
31- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط، 2002.
32- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ- د
مدخل : الأسلوب و الأسلوبية .	6-12
الفصل الأول: دراسة أسلوبية .	
• المستويات :	14
1- المستوى الصرفي .	14
2- المستوى التركيبي .	28
3- المستوى المعجمي .	35
4- المستوى الدلالي.	39
5- المستوى الصوتي .	41
الفصل الثاني : دراسة فنية .	
1- الموسيقى .	45
2-بناء القصيدة .	51
2-1- المطلع .	51
2-2- المقدمة .	54
2-3-الموضوع .	56

2-4-خاتمة القصيدة .	57
3- الصورة الشعرية :	57
3-1- المحسنات البديعية .	59
3-2- الصور البيانية .	59
الخاتمة .	62
قائمة المصادر والمراجع .	66
فهرس المحتويات .	70