وزارة التعليـم العالــي والبحـث العلمـي
جامعـة محمد خيضر بسكـرة
كليــة الآداب واللـغـــات
قسم الآداب واللغة العربية

التـائية الصـغرى لابن الخـلوف القسنـطيني
-دراســة أسلوبــية-

مذكـرة مقدمــة لنيـل شهادة الماستر فـي الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
✍ وفاء مقدم

إشراف الأستاذة:
➢ فاطمة دخيّة

السنـة الجامعيـة: 1433/ 1434هـ
2012/ 2013 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

سورة طه 25-28.

شكر وعرفان

أرفع أسمى معاني الشكر والتقدير وأخلص عبارات العرفان إلى من مدّت لي يد العون في إنجاز هذا البحث ومنحتني جهدها ووقتها الأستاذة الفاضلة:

"رخية فاطمة"

كما أشكر كل قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة من أساتذة وإداريين

الشكر إلى كل من قدّم لي يد العون في إنجاز هذا العمل

مقدمة

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة فـي مقاربتها للنص الأدبي ،وقد قدر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين أن تستقر منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية متوخيا الموضوعية والعلمية بعد أن حامت حولها الشكوك في شرعية وجودها، فعدّت بذلك الأسلوبية طريقة تستكشف النّص الشعري من خلال جسده اللّغوي، ساعيّة بفضل طرائقها وأدواتها المذهلة إلى استخراج ما يكتنز في هذا الجسد من قيم جمالية.

ومن المعلوم أنّ الجمال اللّغوي يظهر بكل أنشطة اللّغة وجوانبها وأنواعها، ولكن تظهر هذه الظاهرة بصورة مكثفة في النّص الشعري عن الأجناس الأخرى، ففي القصيدة ينصهر الشكل والمضمون ويصيران شيئاً واحدًا وكلاً متكاملاً.

وتتبع الأسلوبية في دراستها للنّص الأدبي على مستويات؛ أوّلها المستوى الصوتي: وهو الذي يتناول فيه الباحث أو الدارس ما في النّص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه ومن ذلك النّغمة والنبر والتكرار و الوزن ...ويتناول في المستوى الصرفي: أبنية الأفعال وأبنية الأسماء ودلالتهما في النّص، ويجيئ المستوى التركيبي للاهتمام بالتراكيب وتصنيفها وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب على النّص، فهل تغلب عليه الجمل الفعليّة أو الاسميّة، ثم يأتي المستوى الدلالي وهو الذي يقوم فيه الباحث بإبراز ما استخدمه المنشئ من الألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب.

وهذا ما سار عليه الباحث في بحثه، في تطبيقه على النّص الشعري الموسوم بـ:" التجاء البائس ورجاء اليائس" للشاعر ابن الخلوف القسنطيني. وقد انطلق البحث من التساؤلات الآتية:

ما الأسلوبية؟ وما مدى قدرتها كمنهج في إبراز خصائص وجماليات هذا النص؟ وإذا كانت كذلك فما هي الظواهر الأسلوبية والسمات التعبيرية الكامنة فيه؟ وما هي الخصائص الفنية التي تميّز بها؟

وبما أنّ الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" لم ينل الحظ الوافر من الدراسة لشعره على امتداد المغرب العربي، ما دفع الباحث لاختياره كنموذج لهذه الدراسة.

وقد اعتمد الباحث المنهج الأسلوبي لما له من طاقات وخصائص تناسب طبيعة الموضوع، كما استفاد من المنهج التاريخي في استقراء الخلفية التاريخية للأسلوبية، وفي التعريف بحياة الشاعر.

واقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى فصلين:

تناول الفصل الأول تعريف الأسوب والأسلوبية بمختلف اتجاهاتها، وعلاقاتها بالعلوم الأخرى اللسانيات والبلاغة والنّقد، كما عرض لمحة موجزة عن حياة الشاعر.

أما الفصل الثاني وعنوانه مستويات التحليل الأسلوبي بالنّص الشعري ،الذي قُسّم إلى أربعة مباحث، فتناول المبحث الأوّل دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالتها،ثم الايقاع بنوعيه؛ الإيقاع الخارجي وضمّ الوزن والقافية والروي، أمّا الإيقاع الداخلي فضمّ التكرار بأنواعه؛ تكرار الحرف، والضمير، والكلمة، والعبارة.

وتطرق المبحث الثاني أبنية الأسماء وأبنية الأفعال مُركزا على أوزانها ودلالتها في القصيدة. أمّا المبحث الثالث: فتضمن الجملة الاسمية والفعلية مع استظهار أنماطها التي تواجدت في القصيدة ودلالتها، أما المبحث الرابع فاحتوى عنصرين وهما: الحقول الدلالية والصورة الشعرية.

وختم البحث بخاتمة تجمع النتائج المتوصلة إليها من الدراسة.

ومما لا شك فيه أن أي باحث تصدى لدراسة إلاّ شكا من صعوبات اعترضته لحظة اقترابه منها، وشغلته عن أن يجد فرصة الانطلاق مواتية ميسورة ، وهذه الدراسة كأية دراسة اعترضت انجازها مشاكل وصعوبات نذكر منها: تشعب مجال الأسلوبية وطرائقها، وكذلك غرابة بعض الألفاظ المتواجدة في النص، ولا ننسى عامل الوقت.

أمّا فيما يخص أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث:

- ديوان الإسلام لابن الخلوف القسنطيني .

- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام مسدي.
- علم الأسلوب لصلاح فضل .
- الأسلوبية مدخل نضري لفتح الله احمد سليمان.
- الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.
- جامع الدروس العربية لمصطفى الغلاييني.
- علم الصرف لصبري متولي .
- جماليات النّص الشعري لمصطفى محمد أبو الشوارب.
- اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري لرابح بوحوش .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "**دخيّة فاطمة**" على ما قدمته لي من نصائح و توجيهات أفادتني في انجاز البحث، ودعمها المتواصل لي، كما أشكرها على رحابة وسعة صدرها فلها مني الجزاء الوافر.

الفصل الأوّل: مفاهيم أولى

أوّلا : الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

2- مفهوم الأسلوبية

3- اتجاهات الأسلوبية

4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

ثانيا: سيـرة الشاعـــر

1- حياته

2- وفاته

3- مؤلفاته

أوّلا: الأسلوب والأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب:

1.1- التعريف اللغوي:

يقول بن منظور في الأسلوب:«يقال للسطر من النخيل أوكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.» ويورد بن منضور لفظة الأسلوب بالضم فيقال:«أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا .» [1]

أمّا بطرس البستاني فيعرفه بقاموسه محيط المحيط:«أنه الطريق والفن من القول ،جمع أساليب والأسلوب أيضا عنق الأسد والشموخ في الأنف.» [2]

2.1 التعريف الاصطلاحي: سنتناول تعريفه عند العرب القدامى والمحدثين ثم عند الغرب.

1.2.1- الأسلوب عند العرب القدامى:

استخدم العرب القدامى الأسلوب للدلالة على التناسق الشكل الأدبي وانقسامه حول"إعجاز القرآن الكريم"،وأقدم من أستخدم هذا المصطلح .كان الباقلاني في كتابه الموسوم" بإعجاز القرآن"الذي أوضح فيه أن لكل شاعر طريقة يعرف بها وتنسب إليه. كما تطرق إلى اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع، فالشاعر الذي يقول في المدح مختلف عن أسلوبه في الغزل أو الوصف كما تطرق إلى الصفات المركزة في النفس. [3]

ويرى حازم القرطجني الأسلوب ينصب على الجوانب المعنوية فيقول: «ولما كان الأسلوب في المعاني إزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الإطراء والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة.» [4]

1- ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر، بيروت ، لبنان ، مجلد3. ط3، 1994م، جدر "سلب"، ص473.

2- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ،بيروت ، طبعة جديدة، 1998م، ص419.

3- إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسير ،عمّان ،الأردن ، ط4، 2011م، ص149.

4- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د.ط)، 2003،ص34.

ومعنى ذلك أن حازما يجعل الأسلوب مقابلا للنظم ،والمعاني مقابلة للألفاظ، وهو بهذا يحصر الأسلوب في إطار المعنى، ويفصل بين المعاني و الألفاظ.

ويعرفه بن خلدون:«أنه عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية وهو المضلة الكبرى التي تنضوي تحتها التراكيب. » [1]

فهنا يربط بن خلدون الأسلوب بالملكة والقدرة اللغوية؛ أي قدرة الشاعر على استخدام الصور الفنية من استعارة وكناية وحذف وتشبيه ، وكل ما يضفي على النص رونقا وجمالا من عناصر الابداع الفني .

وعليه فإن النقاد العرب القدامى لم يتبعوا اتجاها واحدا في تعريف الأسلوب ،فقد ربطوه مرة بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثانية بالناحية المعنوية و التأليفات ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة.

2.2.1- الأسلوب عند العرب المحدثين:

قد شهد مصطلح الأسلوب اهتماما واسعا عند النقاد والدارسين العرب المحدثين العرب، أدى هذا إلى ظهور العديد من المؤلفات حوله منها: كتاب"الأسلوب" لأحمد الشايب، وكتاب"الوسيلة الأدبية"لحسين المرصفي و"فن القول" لأمين الخولي وكتاب "الأسلوب" لحميد آدم ثويني.

ويعرف أحمد الشايب الأسلوب:« بأنه طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية .»[2] أو هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني. [3]

1- يوسف أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسير، عمان، الأردن، ط1،2007م، ص21.

2- أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1999 م، ص44 .

3-يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

ويبدو أن أحمد الشايب يرى الأسلوب ماثلا في التركيب اللغوي للخطاب، والعلاقات التي تنتظم فيها صورة هذا الخطاب اللفظية، بل يتخطى ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه بحيث يصبح الأسلوب مـرآة عاكـسة لشخصية المنشـئ الفنية وطبيعـته الإنسانية. ومن هذا المنطلق يعرف حميد آدم ثويني الأسلوب بقوله:« الطريقة التي يبتدعها الإنسان في التعبير عما يحس ويشعر عن طريق الكتابة.»[1]

3.2.2- الأسلوب عند الغرب:

قبل الخوض في تعريف علماء الغرب للأسلوب نشير إلى هذه النقطة المهمة، وهي أن العلماء الغربيين لهم السبق في تناول مصطلح الأسلوب عن العرب.

فمند أقدم العصور تحدث أرسطو عن الأسلوب في كتابه" الخطابة"،وفرق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح، وقسمه إلى أسلوب متصل وآخر دوري. [2] وفي العصور الوسطى اكتسب مصطلح الأسلوب شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو،حيث ذهبوا إلـى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي.[3]

وقد شهد مصطلح الأسلوب في اللغات الأوروبية الحديثة من الاغتناء والتنوع بلغت حدة الكثرة والاختلاف في التوجه وتعدد المدارس. وتكاد تنطلق كل المفاهيم التي تعمد إلى تحليل الأسلوب من عبارة لكونت دي بفون المتعلقة برؤيته للأسلوب«إن المعارف والوقائع و الاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنقل من شخص لآخر. ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فخذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير.» [4]

يتحدد مضمون العبارة أن الأسلوب في الخطاب يصاغ صياغة متميزة فيتحول معها إلى خاصية من خواصه، لا يمكنه أن يتلاشى أو يتغير أو ينتقل.

1- حميد آدم ثوبني : فن الأسلوب(دراسة وتطبيق عبر العصور)، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1،2006م، ص21.

2-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص149.

3-فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1،2010م، ص323-324.

4-صلاح فضل: علم الأسلوب(مبادئ وإجراءاته) ، دار الشروق ،القاهرة، ط1،1419هـ،1998م، ص95- 96.

ومن هذا المنطلق عرف ماكس جاكوب (max.jacob)الأسلوب بقوله :«جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته .»[1] فكل لغوي ما هو إلا انعكاس ومرآة لحالة نفسية متميزة.

وينطلق فينوترادوف (Vinogradov) وهيل(Hill) في تعريفهما للأسلوب بربطه بالخطاب أو النص، حيث يقول الأول"الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر"ويعني به النص، وهذا العالم الأصغر يحدده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها.[2]

أما الثاني فيقول: «الأسلوب هو الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنّص أوالكلام.»

يرى ريفاتير الأسلوب هو النص، فمكونات النص وعناصره عنده هي مكونات الأسلوب ذاته.[4] بمعنى تفاعل هذه العناصر اللغوية للقيام بوظيفتها.

أما ريمون طحان فيحصر الأسلوب في الأثر الذي يتركه النص في المتلقي فيقول: «الأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة ويشغل أكبر قدر منها للكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى فحسب، بل يبقى إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها ، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب.»[5]

فالملاحظ إلى هذه التعاريف المقدمة لا يجدها تخرج عن الزوايا الثلاث التي اعتمدها كل من عبد السلام مسدي بكتابه(الأسلوب والأسلوبية)، صلاح فضل بكتابه "علم الأسلوب" وهي (المخاطب، الخطاب ،المخاطب).

1-عبد السلام مسدي :الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د.ت)، ص67،

2-المرجع نفسه: ص 91.

3-المرجع نفسه :ص91.

4- سامي محمد عبابنة :التفكير الأسلوبي(رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث).جامعة اربد الأهلية جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2007م،ص116-117.

5- عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص85.

ونحت باحثون آخرون في تحديدهم للأسلوب منحى مغايرا لما ذكرناه حيث لا يرتبط بأحد عناصر عملية التخاطب، ومن هذه التعاريف:

*** – الأسلوب إضافية:**

يقول ستاندال:« الأسلوب هو أن تضيق إلى فكر أن معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي يبغي لهذا الفكر أن يحدثه.» [1] وتحدد وظيفة الأسلوب في هذه الحالة بإحداث التأثير ولا صلة له بالوظيفة الجمالية.

*** –الأسلوب اختيار:**

يعرف أوهمان الأسلوب بأنه «اختيار بين مجموعة من البدائل والإمكانيات"[2]ويعتبر هذا التعريف من أكثر التعاريف انتشار عند المدرسة التوليدية التي تنظر للأسلوب على أنه "قدرة الشاعر على اختيار صيغ معينة تشترك مع صيغ أخرى في التعبير عن مضمون شعوري أو فكري معين.»[3]

ويوصف هذا الاختيار بأنه:«اختيار واع، محكوم بقرارات مسبقة من شأنها أن تضبط تلك الإمكانات .»[4]

*** – الأسلوب انزياح:**

يعرّف ريفاتير لأسلوب على أنه «انزياح عن نمط التعبيري المتواضع عليه.» [5]؛ أي الخروج عن المألوف والسائد في التعبير.

1– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص99.

2– المرجع نفسه ،ص115–116.

3– عدنان قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار بن كثير، دمشق، ط1،1992م ، ص109.

4– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجرائته،ص117

5– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ،ص103.

وبحسب هذا التصور يتحول الأسلوب إلى عملية مفارقة بين النسيج اللغوي الذي يتركب منه النص، وأنظمه أخرى، ويتضمن هذه المفارقة انحرافات تكون بمثابة صور جديدة مغايرة تتمثل إما خرق قاعدة مألوفة أو اللجوء إلى صيغ نادرة و الانزياح هو"صور خفية لعجز الإنسان واللغة معا فيصبح بذلك حيلة يمتطيها الإنسان لسد عجزه وعجز اللغة معا"[1]

والنتيجة التي نخلص إليها من كل ذلك هي أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة . [2]

2- ماهية الأسلوبية:

ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، وقبل الخوض في الحديث عن بدايات ظهورها ومفهومها نتعرض إلى جذر هذه الكلمة.

كلمة أسلوبية دال مركب من جذره أسلوب"Style" ولاحقته" ية"" ique"،[3] وترجع كلمة "Style" إلى الكلمة اللاتينية "Stilus" التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة.

وقد انتقلت كلمة "Style" من معناها الخاص بالكتابة، و استخدمت في فن المعماري والتماثيل .ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية.[4]

كان فون درجا أول من أطلق مصطلح الأسلوبية سنة 1875م على دراسة الأسلوب عبر الانزيحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.[5] مرتكزا على مقولة بيفون الشهيرة «الأسلوب هو الرجل نفسه.» [6]

1- عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص106.

2- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ،إفريقيا الشرق، المغرب،(د.ط)،2002م، ص90.

3- عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص34.

4- فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نضري ودراسة تطبيقية، ص39.

5- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،عالم الكتب للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص10.

6- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 326.

لكن لم تتضح في هذه الفترة معالم الأسلوبية وظلت كذلك حتى تتبلور مفهوم اللسانيات في القرن العشرين مع فردنان دي سوسير(f.Dessur) وعمله الرائع الذي يكشف في كتابه القيم "محاضرات في اللسانيات العامة".

وكان شارل بالي الشرف الكبير في نشر هذا المؤلف النفيس بعد موته بثلاثة سنوات، بعد أن شرب فكر أستاذه ،ابتكر الأسلوبية التعبيرية التي أسس قواعدها العلمية أهدافها في كتابين قيمين: الأول عنوانه"محاولات في الأسلوبيات الفرنسية"أصدره سنة 1902م،والثاني عنوانه "المجمل في الأسلوبيات"نشره سنة 1905."[1]

وبهذا يمكننا القول أن اللسانيات دور كبير ولادة الأسلوبية التي تعني دراسة النص من منطلق لغوي. فاللغة هي مدخل أو المنطلق الذي تنطلق منه كل دراسة أسلوبية.[2]

ويعرفها شارل بالي(chare bally) بقوله:"تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنها تدرس الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية." [3]

فالأسلوبية عند شارل بالي تقوم على تحديد ما في اللغة من أساليب تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية ولا إرادية و الجمالية والنفسية و الاجتماعية وهو إلى هذا يبحث في الظواهر اللغوية في اللغة لا في شيء آخر.

أما جاكبسون (r.jakobson) فانطلق في تعريفه للأسلوبية من منطلق الشعرية يقول:«إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية المستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا» [4]

1- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص326.

2- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص13-14.

3- موسى سامح ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع ،اربد،لأردن، ط1، ص10.

4- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر ،مكتبة قسنطينة، الجزائر، ط1،2006م ، ص157.

فالأسلوبية عند جاكبسون تقتصر على الخطاب الأدبي لا الخطاب العادي، وهذا ما بنى عليه ريفاتير تعريفه للأسلوبية. حيث يقول:« هي علم بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضوعية وهي لذلك تعني بالبحث عن أسس القارة لعلم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاص»[1]؛أي دراسة الخطاب الأدبي بعيدا عن الظروف والعوامل والمؤثرات التي تحيط به.

ومن النقاد العرب اللذين تطرقوا إلى تعريف الأسلوبية عبد السلام مسدي –أول من نقل مصطلح الأسلوبية إلى الوسط العربي بكتابه"الأسلوب والأسلوبية" الذي صدره سنة1977م– يقول:« وتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة»[2]، فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في ظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي.

ويذهب أحمد درويش إلى أنها «تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص .« [3] فالأسلوبية عنده لا تنفصل عن التناول الجمالي للنصوص؛ إذ إن اهتمامها الأول هو النصوص الأدبية الفنية ذات طابع الجمالي.

وعليه فمهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين هامتين: أولها دراسة الوجه الثاني من ثنائية "سوسير"أي الكلام، وثانيها تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي.

ومن هنا فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.[4]

1- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1،2003م ،ص15.

2- عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص41.

3- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص9.

4- محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص13.

3- اتجاهات الأسلوبية

إن اهتمام الواسع والمتشعب بالأسلوبية أدى إلى تنويع حقولها و اتجاهاتها والمتمثلة فيما يلي:

1.3-الأسلوبية التعبيرية: أسس هذا الاتجاه اللساني شارل بالي(chare- bally) الذي درس اللغة من جهة المخاطب والمخاطب، وانتهى إلى أنها -أي اللغة-لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني ؛أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل والترجي والنهي...[1].

"فهي بذلك لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها ،ويعبر فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها اعتمادا وصفيا بحتا."

أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية "اللغوية" الكامنة في الكلام أو المشار فيه، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في كونها لاتقف عن الأنماط التقليدية المتعارف عليها؛ بل تمتد إلى الكلام في مقولة اللامتناهية، وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق لنلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي)، والتركيب الذي جاء عليه الكلام." [2]

إن اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي صرفه عن الاعتناء بالمؤلف الذي هو منشئ النص، وعن الجوانب الجمالية، كما أن تركيزه على اللغة صرفه على اللغة الأدبية، فكانت دراسة الأسلوبية دراسة لغوية بعيدة عن إدراك القيم الجمالية في النص الأدبي.

2.3الأسلوبية الأدبية: تعد الأسلوبية الأدبية أقوى أنواع الأسلوبية تأثيرا في تاريخ التعبير في القرن العشرين،[3] ويمثل هذا الاتجاه العالم ليوشبتزر (lèospitzer) الذي نمى هذا الاتجاه محولا إياه إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية التي تعنيً دراسة الخطاب الأدبي لا من ناحية النظام اللغوي فقط بل تركز وتبحث في حالة

1- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص32.

2- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر، ص179.

3- محمد الدسوقي :البنية اللغوية في النص الشعري ، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع ،كفر الشيخ،ط1،2008م،ص2.

الأديب الذي هو قائل أو كاتب هذا الخطاب الأدبي ولهذا فهي تسعى إلى أن تقيم علاقة بين النص الأدبي وتربطه بحالة مبدعة النفسية.[1]

ويمكننا القول هنا أن الأسلوبية الأدبية تعتمد على النص المفتوح عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص.

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية الأدبية في نقاط خمس:

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أوهي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.[2]

وقد طبق ليوشبتزر هذا المنهج على أعمال أدبية لكتّاب مشهورين أمثا ل " ديرو " و"كلوديل" و"باريوس"و "بروست" فحلل أساليبهم، وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي رفعت الأسلوبية الأدبية ،وجعلتها مدرسة حقيقية أثارت باسم"الأسلوبيات الجديدة". ومن بين الموجهين إلى هذه المدرسة. وكانوا أصحاب فضل على هذا الاتجاه"دماسو ألسنو" و "امادو أنسو" وكذلك"سبوبري"و"هاتزفلد".[3]

لكن رغم الدرجة التي وصلت إليها الأسلوبية الأدبية إلا أنها لم تمنع من الانتقادات، و يرجع ذلك لاهتمامها الواسع بنفسية المؤلف وإهمالها للنص يقول جوبيل تامين"من أخطاء الأسلوبية الأدبية أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف، فهي لما كانت مغرقة في الأبعاد النفسية بدل أن يكون لها قانون كاختصاص علمي صارم".[4]

1- بشير تاوربريت :محاضرات في مناهج النقد المعاصر، ص181.

2- محمد بن يحي :السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص16.

3- رابح بوحوش :الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص35.

4- المرجع نفسه: ص36.

3.3–الأسلوبية البنيوية: تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير ويمثلها كل من رومان جاكبسون (roman Jakobson) وميشال ريفاتير (Riff terre–Michael) ،وتنطلق في دراستها من النص بوصفه بنيه مغلقة، بحيث تركز على تناسق أجزاء النص اللغوية ،وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والايحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية [1] إذ تحاول الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهر الأسلوبية، ليس في اللغة باعتبارها نظاما مجردا فحسب ؛وإنما في علاقة عناصرها ووظائفها أيضا . [2]

ويرى ريفاتير"أنها تتحول إلى قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، وذلك عن طريق إبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية ومن ثمة حمل القارئ على الانتباه إليها؛ بحيث إذا ما غفل عنها نشوة النص وفقد أبعاده الجمالية، ويتجلى ذلك في اهتزاز بنيات النص الأدبي؛ لأن النص قائم على هذه البني وإذا قام الناقد أو الدارس بتحليل هذه البني وجدها ذات دلالات خاصة وهي التي تسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز ويظهر. فمحور العمل لدى ريفاتير ينصب على البني النصية وعلاقتها ببعضها؛ وذلك بهدف إبراز القيمة الأسلوبية للإشارة داخل النظام.[3]

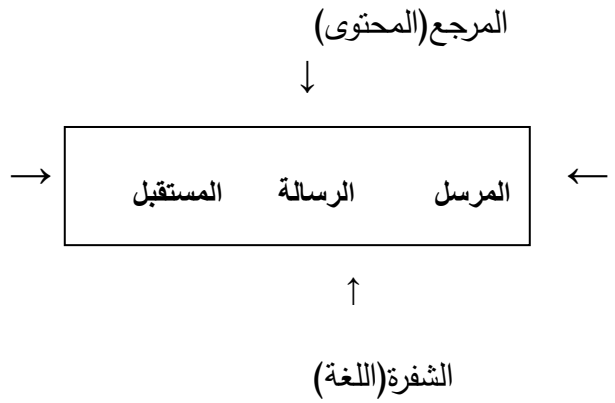
4.3–الأسلوبية الوظيفية : رائدها رومان جاكبسون(r.jakobson) وتعني بوظائف اللغة ونظريات التواصل. فقد اشتهر جاكبسون برسمه الرسالة الاتصالية وتحليلية من خلالها للوظيفة الشعرية في اللغة، بين المرسل(المتكلم أو المؤلف) والمستقبل (السامع أو القارئ).

وهذه الخريطة يمكن أن ترسم على الشكل الآتي:

1– محمد بن يحي :السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص17.

2– رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب،ص36.

3– بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص185–186.



فكل اتصال بشرى لغوي يحمل بالضرورة هذه العناصر سواء كان الاتصال مباشر أوغير مباشر.[1]

وبهذا الطرح يتبين لنا أن جاكبسون ركز على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغيه ،ومن هذه الزاوية عرف ريفاتير الأسلوبية «بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ، وجذب انتباه المتلقي، وهذا لا يأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء؛ بهدف الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب، وهذه المعايير الجديدة تقوم عند ريفاتير على الاستعانة بالمتلقي، فهو المدخل الأنسب في رأيه لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح.» [2]

لكن على الرغم من تأكيد جاكبسون على الوظيفة الشعرية إلا أن الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النص على أساس أنه "بنية"متماسكة، وكل لا يتجزأ.

يقول جاكبسون: «يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة؛ أي نفهمها ككل بحيث نحدد جيدا علاقات عنصر بالأخر.»[3]

1- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص187.

2- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،ص156.

3- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص18-19.

ونلخص أن كلا من الأسلوبية البنيوية والوظيفة ينصب تركيزها على النّص فقط دون اللجوء إلى العوامل والظروف التي تحيط به .

5.3 –الأسلوبية الصوتية: وهي التي تهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة؛ شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي تتابعا وتطريزا.[1] معتمدا على مصطلحات كل من علم الأصوات و الفنولوجيا.

وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ؛ وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالها؛ أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي.[2]

فالأسلوبية الصوتية تسعى إلى دراسة مواطن الجمال، وطريقة تأثيرها تلك المواطن الموجودة في إنتاج وأداء وتمثيل الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية، ثم تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفها.[3]

ومن هنا فإن ارتكاز الكاتب على أصوات دون أخرى ليس أمرا عفويا و إنما أمر مقصود، لما تحويه الأصوات من دلالات وإيحاءات كالشدة و الرخوة.

3.6–الأسلوبية الإحصائية : تهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص[4]، بهدف الكشف عن خصائص الأسلوبية الحائزة في النص الأدبي.[5]

1– محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002 م ، ص23.

2– محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص23.

3–محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية،ص18.

4– إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص156.

5– سعد عبد العزيز مصلوح : في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ،عالم الكتب، القاهرة،ط3،2002م ،ص45.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الإحصاء وسيلة تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي زمب (zemb)الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي"ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة. وهكذا تنتج أشكال ونماذج يمكن مقارنة بعضها ببعض.[1]

وقد اعتمد بوزيمان (A.BUSEMAN) وهو عالم شغل بدراسة خصائص الأسلوب في الأدب الألماني، ونشر دراسة في الموضوع عام 1925 في الإحصاء معادلة التعبير بالحدث"Active" والتعبير بالوصف "quatitive"،وهو يعني صفة مميزة شيء ما أوما تصنف هذا الشيء، وبعدها يتم احتساب عدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الأول، واحتساب عدد التراكيب المنتمية إلى النوع الثاني، ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد كلمات المجموعة الأولى من المجموعة الثانية وقد تستخدم هذه القيمة العددية للدلالة على أدبية الأسلوب أو للتفريق بين أسلوب كاتب و كاتب.[2]

ومن هنا فإن غاية الأسلوبية ليست الحصول على أرقام مطلقة عارية من الدلالة، ولكنها الوصول إلى الأرقام والبيانات النسبية القادرة على إنتاج مقارنات دالة.[3]

لكن رغم الاختلاف بين هذه الأسلوبيات إلاّ أنّها تتفق أغلبها في نقطة ، وهي اتخاها من اللّغة مدخلا لدراسته.

وأحب أن أشير كذلك إلى أن هذه الأسلوبيات قد تجتمع في دراسة أسلوبية واحد

1- محمد بن يحي :السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص21.

2- إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي من محاكاة إلى التفكيك،ص157.

3- سعد عبد العزيز مصلوح : في النص الأدبي دراسة الأسلوبية إحصائية،ص46.

4-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1.4- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

لاخلاف بين الدارسين في أن علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة نشأة وجود حيث ارتبط ظهور الأسلوبية بنشأة الدراسات اللسانية وتطورها خصوصا على يد مؤسسها دي سوسير وقد تباينت وجهات النظر في طبيعة هذه العلاقة ونرصد في هذا الصدداتجاهين:

الاتجاه الأول:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من علم اللغة (اللسانيات)[1] وهو رأي يعبر صراحة على انتماء الأسلوبية إلى عيادة اللسانيات ويتأكد هذا الانتماء في كثير من المقاربات التي سعت إلى صياغة مفهوم الأسلوبية انطلاقا من اعتبارها فرعا من اللسانيات، فدولاس يقرر أن«الأسلوبية وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[2] ،وأما ميشال أريفي فيؤكد على طبيعة اللسانية للأسلوبية بقوله "إن الأسلوبية نعرف بأنها منهج لساني»[3] ويبرز هذا الرأي رومان جاكيسون«إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات». [4]

أن المقاربات المفهومية للأسلوبية تجمع على أنّها مواصفة للخطاب الأدبي بحسب أدوات مستقاة من اللسانيات وفي ذلك إشارة على انتماء الأسلوبية إلى حقل المعرفة اللسانية وأنها فرع من فروع شجرة اللسانيات.

إن المحلل الأسلوبي لدى أصحاب هذا الاتجاه يجب أن يتسلح بالمعرفة اللسانية حتى يتمكن من ولوج عالم النص في ثقة واقتدار.

1- فتح الله أحمد سيلمان :الأسلوبية مدخل نضري ودراسة تطبيقية، ص48.

2- عبدالسلام مسدي :الأسلوبية والأسلوب ،ص48.

3- المرجع نفسه: ص48.

4- المرجع نفسه: ص47.

***الإتجاه الثاني:** استقلال الأسلوبية عن اللسانيات.

ويعلن أنصار هذا الاتجاه أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة (اللسانيات) لكنها نظام مواز يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة. [1]

فإذا كانت الأسلوبية قد استفادت من اللسانيات، و استثمرت كثيرا من جهودها فإن ذلك لا يعيبها ولا يفقدها استقلاليتها ،فالأسلوبية وجودها المستقل منهجا وغاية ؛إذ نلحظ بين الأسلوبية واللسانيات فروق جوهرية حيث«أن علم الأسلوب لا يحفل بالعناصر اللغوية في ذاتها وإنما بقوتها التعبيرية وبهذا المعنى فإن علم الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى نفس مستويات علم اللغة، ولو تقبلنا الرأي القائل بحصر مستويات التحليل اللغوي في ثلاثة هي: الصوتي والمعجمي والنحوي لأصبح بوسع التحليل الأسلوبي أن يتدرج على نفس النمط. عندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها، ومن الظواهر من الوجهة التعبيرية للكلمات في اللغة معينة...ثم يأتي علم أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية لتراكيب.»[2]

ويلخص نور الدين السد في كتابه"الأسلوبية وتحليل الخطاب" بجزئه الأول الفروق بين اللسانيات والأسلوبية في الملاحظات التالية[3]:

اللسانيات	الأسلوبية
تعني أساسا بالجملة	تعني بالإنتاج الكلي للكلام
تعني بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدود المفترضة	تتجه إلى الحدث فعلا.
تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها.	تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نضري ودراسة تطبيقية، ص50.

2- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص159.

3- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة ،الجزائر،2010م ،ص47.

يتضح من الجدول أعلاه الذي يبين الفروقات بين اللسانيات والأسلوبية على أن المشترك بين الطرفين هو اللغة، غير أن التباين في النتائج، فاللسانيات تنطلق في عملية الوصف والتحليل من الجملة، فهي بذلك تتعامل مع النص على أنه مجموعة من الجمل بينما الأسلوبية تتعامل مع النص على أنه كل متكامل.

كما تتجه الأسلوبية إلى اللغة من حيث قوتها التعبيرية ولذلك تتجلى وظيفتها في البحث عن السمات البارزة في الخطاب الأدبي والتي يمكنها أن تترك أثرا في نفس المتلقي من خلال اللغة، في حين أن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي عناصر في ذاتها تمثلها قوانينها.

تنطلق الأسلوبية في تعاملها مع اللغة كمحدث فعلا، من خلال الخطاب اللغوي في صورته المنتجة في حين تتعامل اللسانيات مع اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وهذا التباين في المنطق يؤدي إلى تباين في الغاية.

إن«استقلال الأسلوبية كما ترسخ فيما بعد، لا يعني فك الارتباط ،ولا يعني الانفصال التام؛ بل يعني بالدرجة الأولى انفصالا منهجيا واستقلالا غائيا ، فلا يمكن للدراسي الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية وصفية أم تاريخية كما لا يمكنه أن يتجاهل نتائج البحوث اللسانية النظرية أو الميدانية ؛لأنه لابد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسة النصية.» [1]

وخلاصة القول في علاقة الأسلوبية باللسانيات أنه"قد جرت العادة بين الدارسين على اعتبار الأسلوبية فرعا من اللسانيات ولكن بما أنه يعتمد على وجهة نظر خاصة فقد يكون من المنطق اعتباره علما مساوقا لعلم اللغة." [2]

1- يوسف أبو العدوس :ا لأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص48.

2- شكري عباد: اتجاهات البحث الأسلوبي،ا أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، ط3 ، 1989م، ص96.

2.4- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

يرى بيار جيرو أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وطيدة، فهي – الأسلوبية – .«وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.»[1] ويسانده الرأي محمد عبد المطلب حيث يقول:«إن المزا لق التي وقعت فيها البلاغة أتاح للأسلوبية أن تكون الوريث الشرعي لها».[2]

أمّا عبد السلام مسدي، يرى العلاقة بينهما – الأسلوبية والبلاغة – علاقة تنافر وتباين، ويبرز ذلك بكتابه"الأسلوب والأسلوبية"،فيقول:"إذا أتاح للأسلوبية والألسنية أن تتواجد فإن الأسلوبية والبلاغة كعنصرين فكريين. فتمثلان شخصيتين متنافرتين .متضادتين لا يستقيم لها وجود في تفكير أصولي واحد." [3]

ويمكن القول أن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن البلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة وحدها، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي ،التي كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء.[4]

ويلخص محمد بن يحي الفرق بين"الأسلوبية والبلاغة"بكتابه السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري في الملاحظات الآتية:[5]

البلاغة	الأسلوبية
1-موجود قبل النص	1-تتعامل مع النص بعد أن يولد.
2-تنطلق من قوانين سابقة	2-لا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة(وصفية).

1- بيار جيرو : الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2،1994م، ص9.

2- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار ، القاهرة ، ط1 ، 1994م، ص259.

3- عبدالسلام مسدي: الاسلوبية والأسلوب، ص62.

4- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62.

5- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص25.

6- عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص115.

3-هدفها تقويمي قبل إيداع النص، وتقيمي بعد إبداعه.	3-لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة و الرداءة
4-المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال.	4-المتلقي يبحث الحياة في النص الأدبي يتلقه وتذوقه.
5-تقوم على ثنائية الأثر الأدبي، معنى فصل الشكل عن المضمون	5-تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.

فمن الجدول يبرز أن التباين بين الأسلوبية والبلاغة في المنهج والهدف والغاية، ولكن هذا لا يعني القطيعة الكاملة بين العلمين، حيث تستثمر الأسلوبية الكثير من المباحث البلاغية ولكن برؤية أسلوبية مستفيدة من أدوات لسانية خصوصا الطابع العلمي الوصفي الذي ينأ عن الدراسة المعيارية الحكمية التي وقعت فيها البلاغة القديمة مما أصابها بالجمود والقصور في معالجة الظاهرة الأدبية.

3.4- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

الأسلوبية منهج لغوي يقارب النصوص الأدبية في حدود نسيجها اللغوي، وبذلك يقتصر عمل المحلل الأسلوبي على دراسة البنيات الأسلوبية الماثلة في نسيج الخطاب الأدبي. وأما النقد فإنه عملية لا تقتصر على دراسة الخطاب الأدبي في حدوده اللغوية؛ بل يتعدى ذلك إلى دراسة عناصر أخرى من خارج الخطاب، ويمكن أن نرصد في علاقة الأسلوبية بالنقد اتجاهين:

***<u>الاتجاه الأول:</u>**

وهو اتجاه يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد ذلك أن «الأسلوبية تتجه إلى لغة النص، ولا تتجاوزها فهي تحجم عن إصدار الأحكام في شأن الأدب، كما لا تتخطى عملية التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، وأما النقد فينظر إلى اللغة على أنها أحد

العناصر المكونة للأثر الأدبي، وتكمن في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه».[1]

ومؤدى هذا القول أن الأسلوبية "تركز على العمل الأدبي من خلال لغته، وليس من وظيفتها أن تتناول أهداف الأدب ورسالته، كما أنه ليس من وظيفتها إصدار الأحكام في شأن الأدب وتقييمه؛ إنما يتسع مجال ذلك اتجاهات نقدية أخرى".[2]

إن النقد- بحسب هذا الاتجاه- هو ممارسة أوسع نطاقا من الأسلوبية، أن تتوقف الأسلوبية عن المواصفة اللغوية للخطاب الأدبي، وهي محكومة برؤيتها وأدواتها الإجرائية وأما النقد فانه يتسع إلى دراسة عناصر خارج النص.

***الإتجاه الثاني:**

وهو اتجاه قائم على ضرورة التكامل والتعاون بين الأسلوبية والنقد، فكلاهما يمكنه أن يقيد الآخر معارف وخبرات استقاها من مجال دراسته«فالنقد الأسلوبي لا يستوفي كل جوانب العملية الإبداعية إلا إذا هشم أطرافه حتى تتسع له طاقة الدرس الأسلوبي، أو مط الدرس الأسلوبي فوق طاقته يتسع للعمل الأدبي بكل جوانبه.» [3]

فالأسلوبية يمكنها أن تفيد النقد في دراسته النص الأدبي من حيث لغته، كما أن الدارس الأسلوبي يمكنه أن يستفيد من اتجاهات نقدية مختلفة، نفسية واجتماعية وجمالية بغية استكمال دراسة الأسلوب في مستويات اللغة.

1- عبد السلام مسدي: الاسلوبية والأسلوب، ص115.

2- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص115.

3- شكري محمد عباد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2،1993م ، ص30.

المبحث الثاني : ســـــــيرة الشاعر

1-حياتــه:هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن أبي القاسم بن محمد بن عبد الرحمن القاسي التونسي بن الخلوف،[1] ولد في مدينة قسنطينة في الثالث من محرم سنة 829هـ الموافق لتشرين الثاني سنة 1465م.[2] عاش في بلاط السلطان الحفصي عثمان بن محمد بتونس.[3] فهو بذلك فاسي الأصل قسنطيني المولد ،تونسي الدار، المغربي المالكي، قال عنه عبد الله حمادي:«أن لمن دواعي الدهشة و الغرابة أن تجتمع في الشاعر كل هذه الأسباب والأصول المتعددة المتجانسة في مضمونها، فهو فاسي الأصل قسنطيني جزائري المولد، حجازي فلسطيني مقدسي النشأة و الثقافة ،تونسي الدار والقرار الشهرة الأدبية والوفاة.»[4]

ذهب به والده وهو صبي إلى مكة المكرمة حيث مكث فيها أربع سنوات، وكان أبوه من شهد له بالبراعة في علوم الفقه ثم انتقل إلى بيت المقدس ليتخذها دار مقام واستقرار وأثناء وجوده ببيت المقدس حفظ القرآن الكريم وكتبا جمة في فنون مختلفة،[5]واتصل بعلماء الشرق ومنهم "أبو القاسم التنويري"فأخذ عنه الفقه واللغة والأصول، ومنهم"الشهاب بن رسلان"و"العز القدسي"فأخذ عنهما روايته في القراءات وعلوم القرآن، وفي سنة 859هـ (1455)توفي أبوه فانتقل إلى القاهرة وبها اجتمع"بالمعز عبد السلام البغدادي " فتتلمذ له، ونال منه النحو و الصرف والمنطق ،وقفل إلى البلاد المغربية وبلغ الغاية في براعة الإنشاء ونظم الشعر، فأخذ عنه هناك"أحمد السلاوي"ويقول عنه: أنه أحفظ من

1- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة غريب محمد وآخرون، لهيئة العامة للكتاب،(د.ط)،1990م، ص112.

2- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، تقديم عبد الجليل، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر، (د.ط)،2006 م، ص119.

3- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ص112.

4- عبد الكريم بلبل: ثلّة من علماء قسنطينة، http/www.Alukah–net culture /2/7847/01/ ،2013/1/10م.

5- ابن خلوف: ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحو، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2004م، ص12.

لقيه إلى قرض الشعر، فشاع خبره، واتصل ذكره بالمولى"المسعود بن عثمان"حفيد فارس الحفصي فاستكتبه.

انتقل غير مرة إلى القاهرة ومنها دخل إلى مكة، وحج سنة 877هـ-1472م فاجتمع بها "بالإمام السخاوي" وجرت بينهما محاورات أدبية ، على قول "السخاوي" في ضوئه، وقد وصفه لنا في نفس الكاتب بقوله :لقيته مودعا له وهو حسن الشاكلة والأبهة، ظاهر النعمة، طلق العبارة ،بليغ بارع الأدب ومتعلق به.[1]

أما عن حياته الأدبية، فقد اشتهر"ابن خلوف"بجودة الشعر و الكتابة فكان يعرف بين أدباء عصره بذي الصناعتين ،فهو حقا من فحول الشعراء وأمراء الكلام، لما تميزت به قصائده، فكانت كلها رائعة الأسلوب صافية الديباجة ،جامعة بين السلاسة والمتانة، وقد كتب بن الخلوف قصائده في أغراض مختلفة(2) منها:

*المدح والاستنجاد بما في ذلك المدائح النبوية.

*الغزل والاستعطاف.

*الطبيعة و مظاهرها.

*الخمرة ومجالسها.

*المراثي وفلسفة الحياة.

*التوبة والاعتذارات.[3]

أما عن آثاره الشعرية سنفصل لها عنصرا فيما يأتي.

2-وفــاته:

نذكر أن وفاته على الرغم من صيته لم يتفق بشأنها، لكن الشيء المتفق فيه هي: أنها بعد سنة898هـ، ففي هذه السنة أنهى السخاوي كتاب ابن خلوف الضوء اللامع ولم يشير فيه إلى وفاته. وقد اقترح فريق تاريخ وفاته هو سنة 899 هـ ؛أي سنة هلاك

1- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص191-192.

2- المرجع نفسه: ص192.

3- لعربي دحو: ابن خلوف وديوانه(جني الجنتين في مدح خير الفرقتين)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) ، ص42-43.

السلطان أبي يحي بالطاعون ،الذي قد يكون هلك شاعرنا، والفريق الثاني اقترح سنة 910هـ ، وهو رأي حسن حسني عبد الوهاب ، وكلا الرأيين يفتقران إلى الدعم بما هو علمي معقول عدا الارتكاز على الطاعون كوباء يمكن أن يكون مهلكا للشاعر كما هلك السلطان نفسه. وما نطمئن إليه هو ما ذكره بوقمرة من العلل التي ترجع وفاته سنة 899هـ والتي أوجزها في نقاط الثلاث هي:

أ- لو كان الشاعر قد عاش بعد سنة 899 هـ لوجدناه يكتب عن الأحداث المختلفة التي هزت تونس وطن إقامته، و بقية الولايات والدول الإسلامية الأخرى، وذلك ما لا يوجد في شعر الشاعر.

ب- أن برانشفيك الذي انفرد سنة899 هـ، اجزم بصحتها يكون قد أخذ ذلك من المخطوطات الكثيرة التي اهتمت بالشاعر، وتغافل عن ذكر المصدر الذي اعتمده، أو أن ظنه بسلطان الطاعون الجارف هو حول له هذا الاطمئنان القريب من العقل والمنطق.

ج- لم تتعرض المصادر التي أرخت أو ترجمت لأعلام القرن العاشر لابن الخلوف مما يبعد عيشه في هذا القرن.[1]

هذه الأدلة الثلاثة التي يطمئن إليها عقليا-على الأقل-كافية لعد سنة وفاته"بتونس"سنة 899هـ (1494م).ودفن هناك بتربة سيدي "محرز بن خلف."[2]

3-مؤلفاتـه:

يبدو أن المصادر والمراجع كلها تأخذ عن السخاوي الذي عدد لنا مؤلفات الشاعر النظمية والنثرية التي يبدوا أنه كتبها كلها وعمره لم يتجاوز خمسين سنة، و ذلك لأن السخاوي حين أثبت هده الآثار لابن الخلوف إنما قد أخذها عنه في اللقاء الذي تم بينهما في القاهرة وهذا يعني أن بن الخلوف يمكن أنه قد ألف كتبا أخرى بعد مدة التي

1- ابن الخلوف: ديوان"جني الجنتين في مدح خير الفرقتين"،ص20-21.

2- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري ، ص192

ذكرها السخاوي وأنشد أشعار غير التي تحدث عنها أيضا ، ولكن لا تعرف عنها شيئا؛ لأن هذه الآثار التي ذكرها السخاوي نفسها لم نحصل عليها كلها بعد ، ولا نعرف مواطن وجودها بالتحديد شأنها شأن كثير من المخطوطات تراثنا العربي الإسلامي المنهوب من دياره عنوة في فترات الحروب المختلفة.

ومن أثار الشاعر التي ذكرها السخاوي هي:

- نظم المغني.
- نظم التلخيص.
- البديعية ذات العنوان "مواهب البديع في علم البديع" وشرحها.
- عمدة الفرائض.
- جامع الأقوال في صيغ الأفعال.
- تحرير الميزان لتصحيح الأوزان.
- شعر.

وإضافة إلى هذا

فلشاعر ديوان من جزأين فالأول حققه الدكتور هشام بوقمرة سنة 1976 م، أما الثاني فحققه العربي دحو الذي عنونه "بجني الجنتين في مدح خير الفرقتين" و عنونه النساخ والعامة وبعض المترجمين للشاعر بديوان الإسلام.

احتوى الجزء الأول من الديوان على أبواب مختلفة:

- باب المدح: تضمن هذا الباب على
- مدائح نبوية.
- مدح السلطان الحفصي أبي عمرو عثمان.
- مدح ولي العهد المسعود بن السلطان عثمان.
- مدح السلطان بن يحي زكريا الحفصي.

- باب الرثاء :وفيه
- رثا ابنه محمد في قصيدتين فقط.

- باب الغزل:

وقد شغل هذا الباب حوالي سبع وثمانين ورقة موقونة في الديوان.

- باب الخمر.
- باب الوصف.

وفي النهاية أغراض متفرقة .[1]

كما أن الشاعر ديوان مخطوط مرتب على الحروف الهجاء بمكتبة "باريس" و "برلين" و"لندن " وله موشح مستقبل في مكتبة "برلين"[2]

1- ابن الخلوف: ديوان "جني الجنتين في مدح خير الفرقتين"، ص25.

2- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري،192

الفصــل الثــانــي: مستويات التحليل الأسلوبي بالنّص الشعري

أوّلا. المستوى الصوتي

1. دلالة الأصوات في القصيدة
2. الإيقاع وجمالياته:

1.2 الإيقاع الخارجي

2.2 الإيقاع الداخلي

ثانيا. المستوى الصرفي

1. أبنية الأسماء
2. أبنية الأفعال

ثالثا. المستوى التركيبي

1- الجملة الاسمية

2- الجملة الفعلية

رابعا. المستوى الدلالي

1.الحقول الدلالية

2.الصورة الشعرية

أوّلا: المستوى الصوتي.

1- دلالة الأصوات:

يعد الصوت الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النّص الشعري، وقد التفت الشعراء إلى هذا العنصر من خلال وحدات صوتية معينة ، تجعل النّص يحفل بالإيقاعات المنوعة ، وتتمثل أهميّة الدراسة الصوتية للنصوص اللّغويّة بعامة في كونها تساعد على الدراسة الدلالية ؛أي دراسة المعنى .فالصوت «بمثابة العتبة أو البنيّة الأولى للنّص. ومن خلاله تتشكل ضفيرة الكلمات لتخرج في الأخير نسيجا إبداعيا رائعا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور. »[1]فالصوت اللّغوي يعد أحد أهم الدّعائم في تأدية المعاني، وأصبح لكلّ رمز صوتي وظيفة في الكلمة.

ودراسة الأصوات في التائيّة الصغرى "لابن الخلوف القسنطيني "دراسة في خصائصها الصوتية ،وما لها من أثر في بناء القصيدة وبيان معانيها ودلالتها ، والنّظر في طبيعتها طبيعة الأصوات من حيث الاستعمال وذلك بالتساؤل عن نسب ورود بعض الأصوات أوتكرارها وترديدها في الأبيات أو القصائد ، ولإبراز مدى تأثير ذلك وتوضيحه لا بدّ من التّوقف قليلا عند مصطلحي "علم الأصوات "و" الأصوات".

علم الأصوات: «علم يبحث فيه عن أحكام بنيّة الصوت اللّغوي من حيث المخارج الصوتية ، والصفات الأصلية ، والصفات العارضة .»[2]

أمّا الأصوات فهي الوحدة الصغرى في بناء اللّغة ، وهي ما يطلق عليها بالدراسات اللّغويّة الحديثة بالفونيم "phoneme [3]

والجدير بالذكر أنّ العلاقة بين الأصوات و المعاني مسألة لغوية قديمة ، فالعرب قد فطنو إلى وجود علاقة بين معاني الكلمات ووقع أصواتها.[4]وعليه تتخذ اللّغة العربيّة من

1- فاطمة دخية: بنية الخطاب الاستنجادي في الشعر الجزائري (الشعر المقاوم للاحتلال الاسباني لوهران أنموذجا) مذكرة ماجستير ،قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ،1427هـ- 1428 / 2006م-2007م، ص69.

2- صبري متولي :علم الصرف "أصول البناء وقوانين التحليل "، دار غريب ، القاهرة ،(د.ط)،2002، ص9.

3-المرجع نفسه: ص9

4- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعريّة ""الأصول والتجليات "، دار غريب ،القاهرة، مصر ، (د.ط)،2007م، ص34.

تكرار الأصوات وسيلة بلاغية للتعبير عن موقف ما أو حالة شعورية معينة

وبما أنّ الدراسة الأسلوبية تستدعي الوقوف عند الظاهرة البارزة ، فلذا ارتكزت دراستنا على الأصوات المجهورة والمهموسة.

وقصد الوقوف على أسرار تلك الحروف كان لزاما علينا تطبيق المنهج الإحصائي لما فيه من تحديد كمي لعدد تواتر الحروف لكننا لن نركز عليه كليّة حتّى لا نقتل روح النّص الشعري أو نطفئ وميض تلك الحروف الناصعة التي تحمل معها فلسفة الشاعر ورؤيته الكونية ،وقبل الولوج في دراسة الأصوات المذكورة سالفا نتطرق إلى تعريف هذه الأصوات.

-الأصوات المجهورة: «هي التي ترتعش معها الأوتار الصوتية الصوتية عند النطق بها فيكون الصوت قويا مسموعا.» [1]و الأصوات المجهورة بحسب تحسين عبد الرّضا الوزّان هي (ء، ا ،ع، غ ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، د، م، و)[2]

ويجمعها قولك "عظم وزن قارئ ذي عص جد طلب ."[3]

-أمّا الأصوات المهموسة «فهي التي لا تهتز معها الوتران الصوتيان ،وهي لا يسمع لها رنين حين النطق به» [4]وهي(ه، ح، خ، ك، ش، س، ت، ص، ث، ص،ق)،[5]ويجمعها قولك "فحثه شخص سكت."[6]

ومن خلال قيامنا بعملية إحصائية للأصوات المجهورة والمهموسة الوارد في القصيدة ظهرت لنا النتائج الآتية:

1- إبراهيم السامرائي: الأصوات العربية ،دار الجليس ،عمان الأردن ، عمّان، الأردن، ط1،2010، 261.

2- تحسين عبد الرضا الوزان :الصوت والمعنى ،دار دجلة ،عمان ، الأردن ،ط1، 2011م، ص155-156.

3 - فهد خليل زايد : الحروف معانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية ، دار الدناجرية ، عمّان ، الأردن ،ط1، 2008م، ص56.

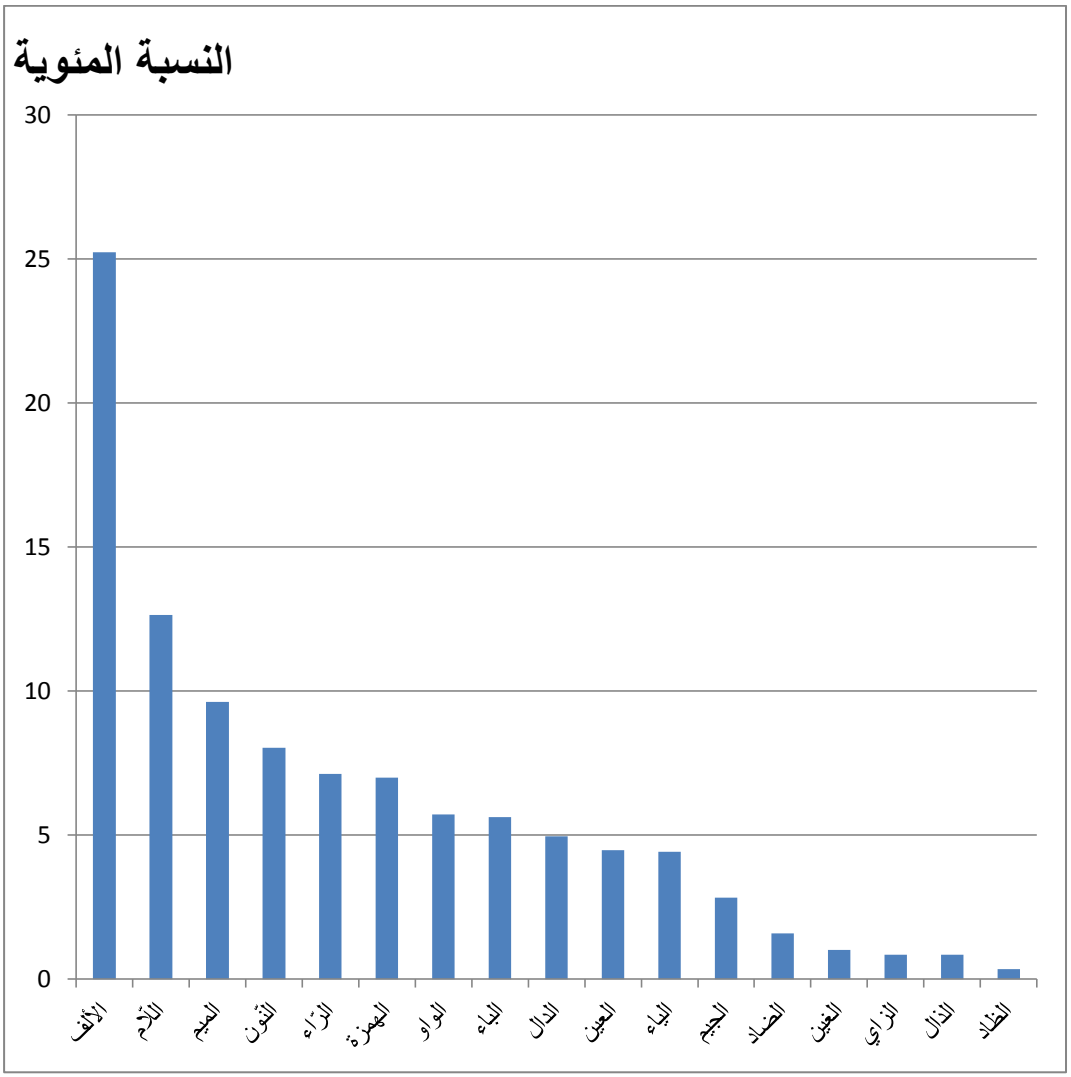
4- إبراهيم أنيس :الأصوات اللّغوية ،مكتبة أنجلو ، مصر، ط4، 1999م، ص22.

5- تحسين عبد الرّضا الوزّان: الصوت والمعنى ، ص22.

6- فهد خليل زايد: الحروف معانيها مخارجها وأصواتها، ص56.

الأصوات المجهورة	**عدد تواترها في القصيدة**	**نسبة توارها في القصيدة**
الألـف	569	%25. 23
الـلام	258	%12.63
الـميم	217	%9.62
الـنّون	186	% 8.03
الـرّاء	161	%7.13
الـهمزة	158	%7.00
الـواو	129	%5.72
البـاء	127	%5.63
الـدال	112	%4.96
الـعين	101	%4.47
اليـاء	100	%4.43
الجيم	64	%2.83
الـضاد	36	%1.59
الغـين	23	%1.01
الـزاي	19	%0.84
الـذال	19	%0.84
الـظاد	8	%0.35

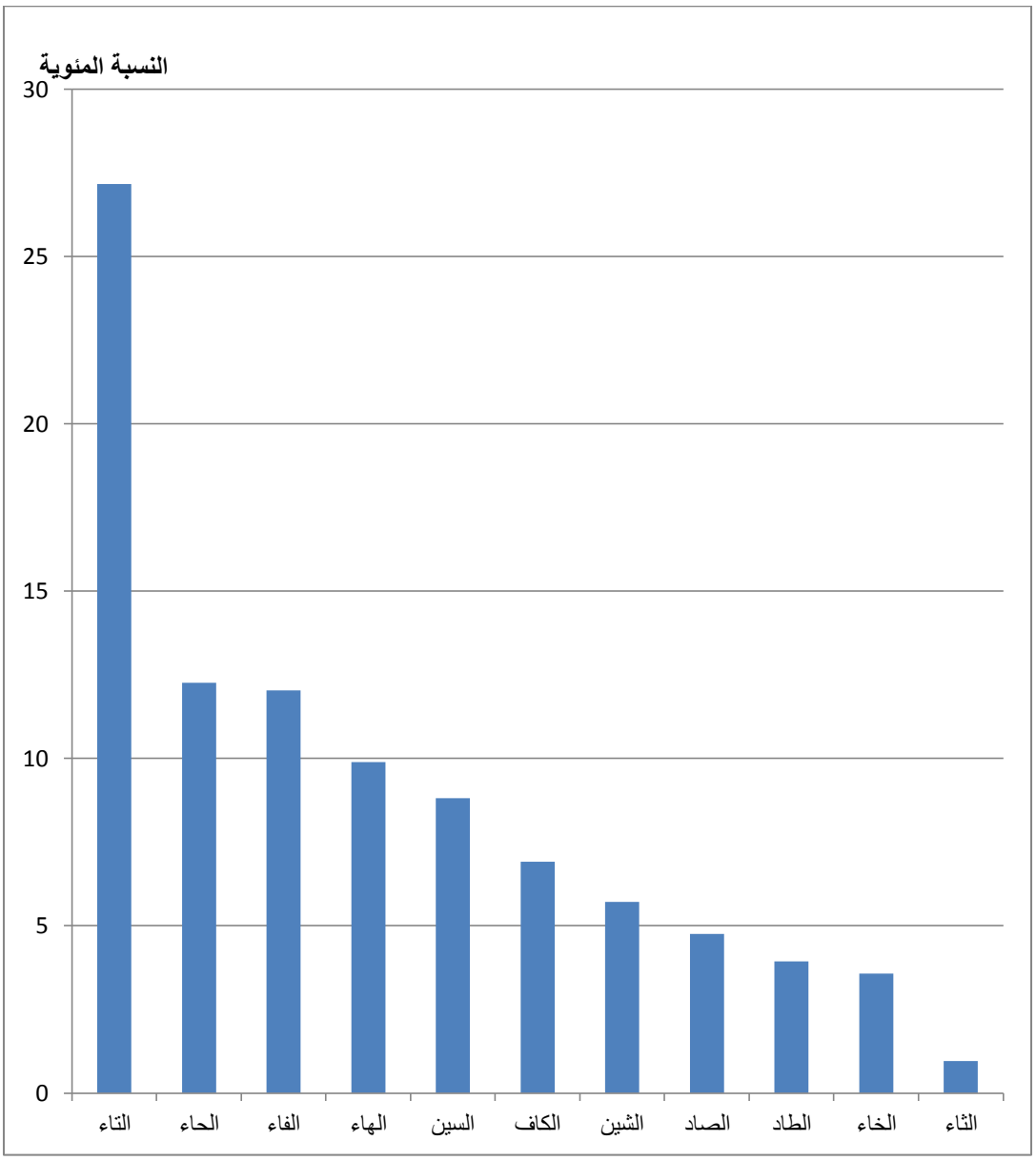
جـدول الأصـوات المـجهـورة



رسم بياني للأصوات المجهورة

الأصوات المهموسة	عدد تواترها في القصيدة	عدد تواترها في القصيدة
الــتاء	228	%17.27
الحــاء	103	%12.27
الفــاء	101	%12.03
الهــاء	83	%9.89
السيــن	74	%8.82
الكــاف	58	% 6.91
الشيــن	48	%5.72
الصــاد	40	% 4.76
الطــاد	33	%3.93
الخــاء	30	% 3.57
الثــاء	8	%0.95

جــدول الأصوات المـهمـوســة



رسم بياني للأصوات المهموسة

من خلال قراءتنا لجدول الأصوات المجهورة ورسمها البياني ،تبين لنا أكثر الأصوات تواترا هي (الألف واللام والنّون والرّاء)على التوالي.

فكانت الحصة الأكبرلصوت الألف ،حيث تكرر خمسمئة وتسعة وستون(569) مرّة أي ما يعادل نسبة 25.23%،وجاء صوت الألف في القصيدة ليعبر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه المكنزة اتجاه النبي الهاشمي وكذا الصحابة والتابعين ،إضافة إلى هذا عبّر عن أحزان الشاعر و آلامه وآهاته.

يقول الشاعر:

مُحَمَدُ المُصْطَفَى ،الهَادِي، الرَّسُولُ إلَى كُلِّ الأَنَـــامِ بِآيَـاتِ جَلِيـَّـاتِ
الحَاشِرُ، العَاقِبُ، المُخْتَارُ منْ شَهدَتْ بِمَـا أَدْعَاهُ بـرَاهِيـن الأَدِّلاَتِ
الفَاتِحُ، الخَاتِمُ، المَاحِي الذِي افْتُتِحتْ بِه النُّبُـوءَةُ خِتـَامَ الرِّسـالاَتِ
ماضِـــي العــزَائِـمِ، أخـــَّادُ الغَنـائِمِ غَفَّارُ الجَرَائِمِ، كَشَّافُ البَلِيَّاتِ[1]

فنلاحظ في هذه الأبيات حضور مكثف لصوت الألف ،حيث تكرر فيها ثلاثين(30) مرّة، وقد احتوى أغلب كلمات الأبيات (الهادي، الأنام، الحاشر، المختار،.....)،فجاء هنا يحمل معنى العظمة والرّفعة والسمو "شخصية الطه المصطفى"، وهي أسماء اللّه الحسنى.

ومن الأصوات المجهورة التي وردت بكثافة صوت (اللّام)،إذ بلغ مئتين وخمسة وثمانين (285) صوتا ؛أي بنسبة 12.63%،إذا جاء في المرتبة الثانية بعد الألف الذي احتل صدارة الأصوات المجهورة في القصيدة.

واللام صوت صامت منحرف ،لأنّ اللسان ينحرف عند النطق به ،وهذا يتوافق تماما مع تعبير الشاعر عن انحرافه وضلاله عن طريق الحق ،يقول:

أَضَلَّنِي الغَيُّ عَنْ سُبُلِ الهِدَايَاتِ لَمَّا امْتِطَيْتُ مَطَيَّاتِ الضَّلاَلاَتِ .[2]

1- الديوان: ص450.

2- المصدر نفسه: ص 449.

ومن حرف اللام ننتقل إلى صوت (الميم) الذي جاء في المرتبة الثالثة ،حيث بلغ تواتره في القصيدة مئتين وسبعة عشر (217) صوتا ،أي بنسبة (09.62%)،ومن معانيه الرّقة واللّيونة والتماسك ،[1]فأبدى به الشاعر مشاعره وأحاسيسه النبيلة اتجاه الرّسول المصطفى (صلّى الله عليه وسلم) ،وحرارته للقائه وانفتاحه على تتبعه والتمسك بخطاه، واتخاذه قدوة ونبراسا يستضيء به .

يقول الشاعر:

مُطَهَّرُ القَلْبِ ،وضَّاحُ السُّنَا ،قَمَرُ مُبَرَّأُ القَوْلِ، مَعْطَارُ التَّحِيَّاتِ

موَشحُ بـرْدَاءَ ،النَّصـرِ مُتخـذُ بَعَزَّةِ الأَكْرَمِينَ الرُّوحُ والذَّاتِ[2]

ويليه صوت النّون الذي تكرّر في القصيدة مئة وستّة وثمانين (186) مرّة ،أي بنسبة (08.03%)، ويعد صوت النّون من الأصوات التي توحي بموسيقى" الحزن والألم والأنين"،[3]وهذا ما ينسجم مع البيت أكثر تواترا لهذا الصوت ، يقول فيه الشّاعر:

أَنَا المُسِيئُ، أَنَا البَغْرُ الكَذُوبُ أَنَا الخَبُّ* الخَؤُونُ ،أَنَا رُكْنُ الإِسَاءَاتِ[4]

ونلاحظ صوت النون في البيت يتصل بحرف المد الألف ،و يدل هذا امتداد حزن وآلام ومعاناة الشاعر.

وبعد صوت النّون يأتي صوت (الرّاء)،ورد في القصيدة مئة وواحد وستين (161) مرّة أي ما يعادل نسبة (7.13 %)،وهو صوت يحدث نتيجة التقاء طرف اللّسان مرّات متتالية بمنطقة اللّثة في شكل ضربات متتالية يخرج أثناءها هواء الصّوت، [5]وهذا ما أكسبه صفة التكرار.

---

*الخبّ: الرّجل الخدّاع الخبيث الدي يسعى الفساد.

1- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د.ط)،1998م، ص47.

2- الديوان: 451.

3- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية(دراسة في شعر الحلاّج)، دار مجد، عمّان ،الأردن،1423هـ- 2002م، ص77.

4- االديوان: ص 449.

5- وفاء زيادة : محاضرات في الأصوات العربية ،دار الهاني للطباعة، القاهرة، مصر ، (د.ط)، (د.ت) ، ص34.

ومن الأبيات التي ورد فيها صوت الرّاء بشكل لافت للانتباه قول الشاعر:

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوَ عَنْ وَجَلٍ لَمْ يُنْهِهْ العِلْمُ عَنْ خَوْضِ الجِهَالاَتِ

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوِ عَنْ دِنْفٍ لَمْ يُشْفَهْ الطِبُّ مِـنْ دَاءِ الدُنْيـاتِ

يَا أَرْحِمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوَ عَنْ غَرَقٍ لَمْ يُنْجِهْ العَوْمُ مَنْ بَحْرِالاضَاعَاتِ[1]

فتكرر صوت الرّاء في هذه الأبيات عشرة مرّات(10) وقد دلّ فيها على التكرار ،وذلك من خلال تكراره للكلمتين (أرحم، الرّاحمين)، وتوحي –الرّاء– بالترجي و الانحناء إلى الله عزّ وجل بأن يفرّج كربه ، ويخرجه من الظلمات إلى النّور.

إذا تجاوزنا الأصوات المجهورة إلى الأصوات المهموسة وجدناها هي الأخرى ساهمت في إظهار ما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، ومن الأصوات المهموسة التي كان لها حضور مكثف هي (التاء والحاء والفاء) كما هو مبين في الجدول.

فجاء صوت التاء في مقدمة الأصوات المهموسة ،تكرر في القصيدة (228) مرّة، أي بنسبة (12.27 %) ،وكان صوت التاء في القصيدة يوحي بالحزن و الألم والحسرة والنّدم، وكذلك بالمرونة والرّقة واللّيونة، ونلمح المعنى الأوّل في قوله:

يَا قَلْبُ حَتَّى مَتَى لاَ تَنْتَمِي أَبَدًا عَنِ التَّقَلُبِ فِي مَهْدِ الإِرَادَاتِ[2]

أمّا المعنى الثاني فيظهر في قوله:

الخَاتِمُ، المَاحِي، الذِي افْتَتَحَتْ بِهِ النُّبوءَةُ خَتَامَ الرِّسالاَتِ[3]

ويليه صوت الفاء الذي تكرر في القصيدة مئة وثلاثة (103) مرّة، أي بنسبة (12.27%)، وأخذ صوت الفاء معنى الانفراج والانزياح يقول الشاعر:

أنَا المُفَرِّطُ فِي حُبِّ الإِلَهِ فَيَا خُسْرَايَ قَدْ أَصَدَّ التّفْرِيطُ مِرْآتِي[4]

ثمّ يأتي صوت الحاء بالمرتبة الثالثة ،حيث بلغ تواتره في القصيدة مئة وواحد (101) وذلك بنسبة (12.03%)، ،فقد أبدى به الشاعر حبّه إلى النّبي (صلّى اللّه عليه وسلّم) وهذا ما يوضحه البيت الثاني والستين

1- الديوان: ص449.

2- المصدر نفسه: ص449.

3- المصدر نفسه: 450.

4- المصدر نفسه:ص449.

يقول الشاعر:

هُوَ الحَبيبُ الذِي وَحَّدْتَ مَقْصدَهُ عَنِ الأَنَامِ لأَحْوالٍ مُهِمّاتِ[1]

وما يجب الإشارة إليه أنّ الأصوات المجهورة تفوق بكثير الأصوات المهموسة ،حيث بلغت نسبة الأولى(74.16%)،أمّا الثانية فبلغت نسبتها (25.23%). وبما أنّ الأصوات المجهورة تمتلك بروزا واضح المعالم [2]،فهي تلاءم الشاعر في مناداته للذات العليا ،وفي بث أحزانه وآهاته وآلامه ، وفي إبراز عواطفه ومشاعره اتجاه ممدوحيه.

ونخلص في الأخير أن للأصوات دور مهم في إبراز مقاصد الشاعر ومراميه ،فهي بذلك مرآة عاكسة لأحاسيسه ومشاعره.

2-الإيقاع وجمالياته:

جاء الإيقاع بالمعاجم العربية مرتبط بالموسيقى «هو من إيقاع اللّحن والغناء ،وهو أن يوقع الألحان ويبينها.»[3] ويقول بن زيلة :«هو تقدير ما لزمان النّقرات فإذا كانت النّقرة منغمة كان الإيقاع لحنيّا.» [4]

ويرتبط الإيقاع بمصطلح الوزن ،إلاّ أنّ الإيقاع أشمل وأعمّ منه. والمقصود بالإيقاع «هو وحدة النّغمة التي تتكرر على نحو محدد في الكلام البيت الشعري؛أي توالي مجموعة من الحركات والسكنات، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة.»[5]والوزن هو مجموع التّفعيلات التي تؤلف بيتا شعريا معيّنا، أو أنّها بنية مجرّدة. [6]ونفهم من التعريفين أنّ الإيقاع يكون في الشعر والنّثر أمّا الوزن فيختص بالشعر فقط.

1- الديوان: ص453.

2- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللّغوية، دار الصفاء، عمان ، الأردن، ط1، 1418هـ/1998م.

3- ابن منظور: لسان العرب ، مجلّد الثامن، جدر "وقع" ، ص408

4- عمر خليفة بن إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري" دراسة نقدية تحليلية"، منشورات تازيونس، ليبيا، ط1، 2003، ص22.

5- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 1998، ص175.

6- المرجع نفسه : ص175.

والإيقاع في الشعر في منظور القدامى يمثله عنصرين أساسيين هما "الوزن والقافية "، ويظهر ذلك في تعريفاتهم للشعر ، فيعرفه قدامى بن جعفر: «إنّه لفظ موزون مقفى دلّ على معنى.»[1] وعليه يمكننا تعريف القصيدة العربية القديمة أنّها مجموعة من الأبيات تلتزم وزنا شعريا واحدا ، وإيقاعا واحدا. [2]

أمّا المحدثون لم يعد الإيقاع عندهم قائما على الوزن والقافية فقط ؛وإنّما تعدّى ذلك إلى التراكيب اللّغوية كالتقابل و التكرار و التوازي....إلخ.[3]

وعليه فالإيقاع عنصر مهم في بناء القصيدة .كما أنّه «يعمل على خلق الانفعال القوي والتأثير اللامتناهي و السّبك وشدّة السّرد وخفّة السّمع والسّرعة والاسترخاء وغير ذلك من التأثيرات التي يقصد إليها الشّاعر.»[4]

فهو بذلك يساعدنا على فهم معاناة الشّاعر وتجربته ، وهو بمثابة الخيط الذي يربط بين الشاعر والمتلقي.

وانطلاقا من هذه الأهميّة التي يكتنفها الإيقاع والدّور الذي يلعبه في الكشف عن ظلال المعنى، ارتأينا أن نقف عنده في قصيدتنا –موضوع الدراسة– بدءا بالإيقاع الخارجي ثمّ الإيقاع الداخلي.

1.2-الإيقاع الخارجي :

وهو الذي يقوم بشكل عام على الوزن والقافية باعتبارهما إطارا خارجياً ومكوناً أساسياً، بما يتعلق بهما من مقاطع صوتيّة وأحكام وضعتها الأذن الطروب من بحور تتلاءم وغرض القصيدة الشعرية، لذلك كان من الطبيعي أن يختار"ابن الخلوف" ما يلائم ويناسب معاناته ، وعواطفه اتجاه ممدوحيه، وما يعبّر عن النّص في شكله الدّلالي العام من خلال الوزن.

1- شعيب محي الدّين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي "خصائص الأسلوب في شعر ابن الرّومي" ، دار الوفاء، مصر ، ط1 ،1424هـ-2004م، ص44.

2- المرجع نفسه: ص44.

3- سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2010م-2011م، ص24.

4- محمد مصطفى أبو الشوارب :جماليات النّص الشّعري، دار الوفاء، مصر ،ط1، 2005م، ص162.

1.1.2- الوزن:

يعرفه ابن رشيق بقوله:« الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصيّة ، وهو مشتمل على القافيّة ، وجانب منها ضرورة.» [1]

والوزن يتعلق بظواهر صوتيّة هي البحر وأعاريضه وأضربه ،والتحولات الطارئة عليه (من زحافات وعلل) ،ومظاهر الائتلاف والاختلاف بين المقاييس العروضيّة والمقاطع اللّغويّة. [2]

البحر الذي نظم فيه الشاعر قصيدته هو البحر البسيط ،وقيل سميّ بسيطا ؛لأنّه انبسط عن المدى الطويل ،وقيل كذلك سميّ بسيطا ؛لأنّ الأسباب انبسطت في أجزائه السباعيّة فحصل في أوّل جزء منها سببان، ومنه من يرجع التّسميّة إلى انبساط الحركات في عروضه وضربه،[3] وهو على ثمانيّة أجزاء أصله مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مرتين.

وقد اختار "ابن خلوف" البحر البسيط ، لما له من "سباطة وطلاوة "[4]تناسب أغراضه المتعددة(الاستنجاد و الدّعاء والمدح)،فبه استطاع احتواء تجربته الشعوريّة.

يقول عبد الله الطيّب المجدوب عن البسيط: أنّه من «أصلح بحور الشّعر للمديح القوي الفخم.»[5]

أمّا عن الزحافات والعلل فكانت بشكل كثيف أصابت كلا التفعيلتين التي يتشكل منها البحر ، وهذا ما ستوضحه الأمثلة الآتية:

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الجيل، بيروت ، لبنان،ج1، ط5، 1401هـ/1981م، ، ص121.

2- رابح بوحوش: البنية اللّغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون ، الجزائر، (د.ط)، 1993م، ص23.

3-خضر أبو العينين :أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمّان ،الأردن، ط1، 2010م، ص27-28.

4- رابح بوحوش: البنية اللّغويّة ، ص24.

5- محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليّات النّص الشّعري، ص147.

يقول الشاعر:

يَا قَلْبُ حَتَّى مَتَى لاَ تَنْتَمِي أَبَدًا عَنِ التَّقَلُّبَ فِي مَهْدِ الإِرَادَاتِ[1]

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

مُسْتَفْعِلـنْ فَاْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُن مُسْتَفْعِلــنْ فَعْلُنْ

اعترى التغيير ضرب صدر البيت وحشو وعروض عجزه.فنجد فاعلن تحولت إلى فَعِلُنْ أمّا مُسْتفْعِلنْ أصبحت متَفْعِلنْ، وكلا التفعيلتين حذف منها الثاني الساكن وهو ما يعرف بزحاف الخبن، [2] أمّا تفعيلة "فَعْلُنْ" فحذف منها وتد مجوع من آخرها وسُكن المتحرك الذي قبله وهي ما تعرف بعلّة القطع.[3]

ويقول الشاعر :

فَأَنْعِمْ بِجَائِزَةٍ لِابْنِ الخَلُوفِ فَقَدْ وَافَى يَرْجَـى لِيَـادِيـكَ الكَرِيمَــاتِ[4]

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

مُسْتَفْعِلنْ فَعِلُنْ مُسْتفْعِلنْ فَعِلنْ مُسْتفعلْ فَاعلُــنْ مُسْتَفعلُنْ فَعْلُنْ

اعترى التغيير حشو صدر البيت وضربه وحشو عجز البيت و عروضه ،وكان التغيير كالآتي:

فَاعِلُنْ———— فَعِلُنْ———— زحاف الخبن.

مُسْتَفْعِلُنْ———— مُسْتَفْعِلْ———— علّة القطع.

فَاعِلُنْ———— فَعْلُنْ———— علّة القطع.

وما يجب الإشارة إليه استخدام الشاعر للزحافات لم يكن اعتباطي وإنّما أمرا مقصودا، بحيث يجسد بها انفعاله الوجداني وما يعانيه من عدم الاستقرار والاضطراب .

1- الديوان: ص449.

2- عدنان حقي : المفصل في العروض والقوافي ، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط1 ، 1407هـ- 1998، ص15.

3- المرجع نفسه : ص17.

4-الديوان: ص453 .

2.1.2-القافية:

جاء في لسان العرب: «القفيُّ، القفا، وقفاه، قفوا، وقفوّ و اقتفاه: تبعه، والقفو مصدر قولك قفا، يقفوا، قفوّا وقفوا، وهو أن يتبع الشيء، ويقول أبو عبيد : هو يقفو و يقتاف أي يتبع الأثر، ويقول ابن الأعرابي: يقال قفوت فلانا اتبعت أثره، وفي نوادر الأعراب قفا أثره؛ أي اتبعه، والقافية من الشعر الذي يقفو البيت ، وسميت قافية ؛لأنّها تقفو البيت ، وفي الصحاح: لأنّ بعضها يتبع أثر بعض » [1]

هذا عن تعريفها اللّغوي أمّا الاصطلاحي فيعرفها الخليل من «آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله ،مع متحرك الذي قبل الساكن الذي قبله.» [2] وعلى هذا الأساس قد تكون القافية بعض كلمة أو كلمة، أو كلمتين.

وصاغ الصبّان تعريف الخليل للقافية في البيت الآتي:

وقافية ممّا تحرّك قبل سا كنين إلى ختم على مذهب علا.[3]

وصاغه الزرنجي في قوله:

وقافية البيت الأخير من ال محرّك قبل الساكنين إلى انتهى.[4]

وتتحدد القافية بحسب تعريف الخليل في التّفعيلة (فَعْلُنْ-/0/0)،وقد التزم بها الشاعر في كلّ أبيات القصيدة .أتى الشاعر بالقافية مطلقة ليطلق بها معاناته و آلامه و عواطفه وانفعالاته.

3.1.2-الرّوي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه، فيقال مثلا سنيّة البحتري ، ولامية الشنفرى نسبة إلى روي القصيدة.[5]

1- ابن منظور: لسان العرب ، مجلد15، جدر "قفا.

2- شعيب محي الدين سليمان فتوح: في العصر العباسي "خصائص الأسلوب في شعر ابن الرّومي، ص63.

3- حسين أبو النّجا : قوافي الشّعر العربي ، دار منى ،مصر، ط2، 2003م، ص18.

4- المرجع نفسه: ص18.

5- أماني سلمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص46.

« وهو ذلك الصوت الذي لا بدّ أن يشترك في كلّ قوافي القصيدة ،فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرر في أواخر الأبيات ، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات، عدّت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية.»[1] و يحقق الرّوي القيمة الإيقاعيّة من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت فكأنّ المتلقي ينتظر ضربة إيقاعيّة بعد العدد نفسه من التّفعيلات في كلّ بيت. [2]

ومنه فإنّ للرويّ دور مهم في التأثير بالمتلقي ،وفي ترجمة مشاعر الشاعر وأحاسيسه، ويؤدي بنا هذا أنّ اختيار الشاعر لحرف الرّوي اختيار واعي و مقصود.

واختار شاعرنا ابن الخلوف صوت التاء روياً للقصيدة ،وهو ذلك الصوت الانفجاري ، الذي فجّر به الشاعر ما يكنّه في خلجانه إلى العالم الخارجي ،ولا ننسى ما حققه هذا الصوت من إيقاع تطربه الأذن وتلذه الأسماع .

ونشير في الأخير إلى بناء القصيدة ، فهو بناء القصيدة العربية القديمة الخاضعة لنظام الشطرين ، حيث تتوالى أبياتها بشكل عمودي لا تحيد عنه ، وتخضع للأوزان الخليلية مع مراعاة القافية ووحدة الرّوي.

2.2- الإيقاع الداخلي: هو حركة مجرّدة من عنصرها الصوتي فهي حركة متكررة ومتماثلة ومنتظمة ، تكمن في بنية القصيدة أو في غير الصوتي ، ومن عناصر الإيقاع الداخلي التكرار.

1.2.2- التكرار:

ورد في لسان العرب « الكرّ الرّجوع ،و كرّ عنه رجع ، وكرّ الشيء و كرره :أعاده مرّة بعد أخرى ، و يقال كركرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه ، و كررته عن كذا كركرة إذا رددته والكرّ الرّجوع على الشّيء ومنه التكرار.»[3]

1- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص46.

2- المرجع نفسه: ص 46.

3- بن منظور: لسان العرب، مجلد5، مادة "كرر"، ص390.

أمّا في الاصطلاح فقد كانت له تعريفات ومفاهيم مختلفة إلاّ أنّها تصبّ في المضمار نفسه ، فالتكرار «أسلوب يقوم على إعادة استخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر ،أو مواضع أخرى في سياق نص أدبي واحد.»[1] أمّا السيوطي فيقول فيه : «ومن سنن العرب التكرير والإعادة :إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر.»[2]

ومن المحدثين من اهتم به نازك الملائكة حيث تقول :«إنّ التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا القانون الأوّل البسيط الذي نلمسه كامنا في كلّ التكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة.»[3]

والمثير في هذا المفهوم بين اللّغة والاصطلاح أنّ أسلوب التكرار لا يعدّ وكونه ترجيحاً أو إعادة أو ترديدا ، وقد يكون على مستوى الحرف أو الكلمة أو المقطع أو الجملة أو الصورة .

أمّا أماني سليمان داود فقد ركزت في حديثها عن التكرار على الزاويّة الموسيقيّة وأثرها على نفس المتلقي حيث تقول :« يضفي التكرار ضربات إيقاعيّة مميّزة ، لا تحس بها الأذن فقط بل ينفعل معها الوجدان كلّه ، ممّا ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفًا في طبع الشّاعر أو نقصًا في أداوته الفنيّة.»[4]

ومن خلال التعريف يمكننا القول أنّ التكرار عنصر مهم في الإيقاع ، وذلك ما يتركه في النّفس من أثر، فضلاً عن أنّه من أقوى طرق الإقناع من خلال اعتماده على الإفهام والتقرير.

1- محمد مصطفى أبو الشوارب : جماليات النّص الشعري ، ص163 .

2- السيوطي : المزهر في علوم اللّغة وأنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل، بيروت ، لبنان ،ج1،(د.ط) ،(د.ت)، ص332.

3- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط8، 1989م، ص276.

4- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 67.

ولم يغفل الشاعر عن الدّور الذي يلعبه التكرار في التأثير بالمتلقي، وتوضيح المعنى ولذا نجده في نصّه بأنماط متعددة ، نلمح تكرار الحرف و الضمير والكلمة والعبارة.

1.1.2.2 تكرار الحرف:

بما أنّنا تطرقنا إلى تكرار الحروف المفردة في الصفحات السابقة ، فسنتناول في هذا العنصر تكرار حروف المعاني.

وهي من أبسط أنواع التكرار ،لعلّه ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيّم شعوريّة لا ترتقي إلى مستوى تأثير الكلمة أو الجملة .وقد أظهر الشاعر هذا النّمط من التكرار في مواضع كثيرة في القصيدة ،لكنّ اخترنا الأبيات أكثر ورودا لها، وهي من البيت السابع إلى البيت الحادي عشر.

يقول الشاعر:

يَا قَلْبُ ،حَتَّى مَتَى لَا تَنْتَـمي أَبَدًا عَـنِ التَّقلُّــبِ فِـي مَـهـدِ الإِرَادَاتِ؟!

يَا نُطْقُ ، حَتَّى مَتَّى لاَ تَنثْنِي أَبَدًا عَنِ بثِّ مَا لَيْسَ يُغْنِي مِــنْ مَقَالَاتِ؟!

يَا لَحْظُ ، حَتَّى مَتَى لاَتَرْعَوِي أَبَدًا عَنِ لحْظِ مَا لَيْسَ يُجْدِي مِنْ خَيَالَاتِ؟!

يا سمع، حتّى متى لا تـتئـد أبدًا عن سمع ما ليس يغني من مناجات؟!

يَا نَفْسُ،حَتَّى مَتَى لَا تَكْتَفِي ،أَومَا عَلِمْـتِ أَنَّ غــدًا يــوْمُ المُــجَــازَاتِ؟![1]

فمن حروف المعاني المكرّرة في هذه الأبيات (يا ،حتّى ، متى، لا ، عن ، من) ، وقد اتخذت هذه الحروف المكررة نفس المواقع في الأبيات ،ممّا أدّى إلى توحيد الإيقاع فيها.كما رسم لنا تكرارها لوحة فنيّة جماليّة تثير انتباه القارئ أو المتلقي .أمّا دلاليّا فقد حمل لنا حدّة القلق والاضطراب والتّعجب والحيرة التي تعجّ نفس الشّاعر.

1- الديوان : ص449.

2.1.2.2- تكرار الضمير : كما برز في القصيدة تكرار الضمير، ومن الأبيات التي ورد فيها هذا النّمط البيت الثالث و الرّابع .

يقول الشّاعر:

أَنَاَ المُفَرِّطُ فِي حُبِّ الإِلَهِ فَيَاَ خُســـرَايَ قَـدْ أَصَدَّ التَفْـرِيطُ مِرْآتي

أَنَا المُسِيئُ،أَنَا البَّغْرُ الكَذُوبُ أَنَا الخَبُّ الخَؤُونُ، أَنَا رُكْنُ الإِسَاءَاتِ[1]

فنلحظ في البيتين تكرار الضمير المنفصل "أنا" ،حيث تكرر خمس مرّات. وقد حمل هذا التكرار دلالة عميقة ذات مضمون عاطفي خاص. يتجلى في حالة الحزن الشديد التي استبدت بالشاعر إلى درجة الاعتقاد أنّه حالة متفرّدة في كآبته وحزنه. كما أفاد التأكيد على ما ترتكبه تلك الذات من معاصي وأخطاء.

يقول الشاعر :

فَهُوَ الحَبِيبُ الذِي وَحَّدْتَ مَقْصدَهُ عَنِ الأَنَامِ لأَحْوَالِ مُهِمَّاتِ

وَهُوَ الكَرِيمُ الذِي أُعْدِدْتَ مَدْحَتَهُ يَوْمَ المَعَادِ لآثَامٍ عَظِيمِاتِ[2]

فاللافت للانتباه في البيتين تكرار الضمير المنفصل الغائب (هو) في صدارتهما، مما أدّى إلى الترابط والتلاحم بين البيتين ،كما أفاد التأكيد .

3.1.2.2- تكرار الكلمة:

استعان الشاعر بتكرار الألفاظ في صياغته اللّغويّة لتأكيد معانيه وتوضيحها ولإثراء الشعور بتجربته الشعوريّة التي يعانيها وإبراز من خلاله إلحاحه على تحقيق رغباته، ونلمح هذا النمط في قوله:

أَنْوَاُر دَاجِيَةُ ،أَنْوَارُ مُسْبَغَةُ أَغْمَارُ أَعْطِيَةٍ ، أَقْمَارُ هَالاَتِ[3]

نلحظ في البيتين تكرار كلمة "أنوار" ، وهو تكرار يمارس فاعليته الأفقية في إنتاج الدلالة التي ترتبط بالغرض المتمثل في الإشادة والمدح.

1- الديوان: ص449.

2- المصدر نفسه: ص453.

3- المصدر نفسه. ص453.

ويقول أيضا :

أَنْجَادُ أَنْدِيَةٍ ،أَنْجَادُ مَعْرَكَةٍ أَطْوَادُ مَعْلُوَّةٍ، آسَادُ غَابَاتِ[1]

تتخذ التكرارية في هذا البيت موضعا أفقيا يتجلّى في تكرار كلمة "أنجاد" أسهم في خلق جو إيقاعي يرتبط بدلالة خاصة وهي التأكيد على قوّة وشجاعة الصحابة والتابعين.

وما زاد الإيقاع قوّة ووضوحا في كلا البيتين صوت الهمزة ،الذي حمل معنى العظمة والتفخيم والقوّة.

أمّا على مستوى القصيدة ،فنجد الشاعر كرر كلمة "أرتجي" عدّة مرات ،ليبرز بها استمرار تمسّكه بالله عزّ وجل ورسوله في التخلص من آثامه وزلاته، وإلحاحه وسعيه على تحقيق رغباته وآماله.

يقول الشاعر:

وكَيْفَ لَا أَرْتَجِي عَفْوَ الإِلَه وَقَدْ أَبْدَيْتُ عُذْرِي لِعَلَّامِ الخَفِيَاتِ[2]

ويقول أيضا:

أَسْعِى إِلَى جُودِهِ سَعْيًا يُبَشِرُنِي بِنَيْلِ مَا أَرْتَجِيهْ مِنْ لُبَانَاتِ[3]

4.1.2.2-تكرار العبارة:

يعد هذا النّمط من التكرار أشد تأثير من النمط السابق ،وقد وظّفه الشّاعر لغرض الدعاء والاستنجاد ويظهر ذلك في قوله:

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوَ عَن وَجَلٍ لَمْ يُنْهِهْ العِلْمُ عَنْ خَوْضِ الجِهَالاَتِ

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوَ عَنْ دَنْفٍ لَمْ يُشْفِهْ الطِبّ مِنْ دَاءِ الدُّنْيـاتِ

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوَ عَنْ غَرَقٍ لَمْ يُنْهِهْ العَوْمُ مِنْ بَحْرِالإِضِاعَاتِ[4]

1- الديوان: ص453.

2- المصدر نفسه:ص450.

3- المصدر نفسه:ص453.

4- المصدر نفسه : ص449.

فالملاحظ في هذه الأبيات تكرار عبارة " يا أرحم الرّاحمين العفو عن" التي أحدثت نغما موسيقيا موحدا فضلا عن الدلالة التي يحملها والمتمثلة في رغبة الشاعر التخلص من معاناته وآلامه الناتجة عن تقلباته في بحر الضياع ، فها هو يستنجد بالذات العليا لتخلصّه بما هو عليه. وما يبيّن حدّة هذه المعاناة وشدّة رغبته في النّفاد منها الاستنجاد بالله بصيغة أخرى يقول الشاعر:

يَا رَحْمَةَ اللَه صَوْبًا مِنْكِ يُمْطِرُنِي فَضْلاً فَقَدْ أَمْحَلَ العُصْبَانُ سَاحَاتِي
يَا رَحْمَةَ اللَه جُودًا مِنْكِ يُجْبِرُنِي مِنّاَ فَقــدْ ضَيَّعَ الحـرْمَانُ أَوْقــاتِي
يَا رَحْمَةَ اللَه سِتْرًا مِنك يُشْمِلُي عَفْوًا فَقَدْ أَظْهَرَ العــدْوَانُ سُوءَاتِي[1]

ونخلص في الأخير إلى أن التكرار ساهم في تلاحم أبيات القصيدة وترابطها ، وشكل نغمة موسيقية قوية ، كما أنتج عنصر التأثير والتأثر ،**الذي يعد** عنصر هام في تثبيت الإيقاع الداخلي في النصّ الشعري.

ومن خلال ما سبق نجد أن الجانب الصوتي يتداخل مع الجانب الإيقاعي ويتكامل، فكل منهما ينضوي تحت الجانب الموسيقي العام لأي نص شعري، كما أنّهم خدما وأبرزا مقاصد الشّاعر.

1- الديوان: ص450.

ثانيا: المستوى الصرفي.

لما خشي أهل العربية من ضياع لغتهم، بعد أن اختلطوا بالأعاجم. أصلوا لها أصولا تحفظها من الخطأ، وتسمى هذه الأصول "العلوم العربية" التي توصل بها إلى عصمة اللسان والقلم عن الخطأ، وأهم هذه العلوم الصرف والإعراب ويجمعها"اسم النحو"[1].

وعلم الصرف:"هو علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية من حيث التجرد والزيادة و الاعتلال والجمود والاشتقاق"[2].أو هو «العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية وأحوال هذه الأبنية.»[3]. والمقصود بالأبنية هي أبنية الأسماء والأفعال.

1- أبنية الأسماء:"

1.1-اسم الفاعل:«صفة تأخذ من الفعل المعلوم، لتدل على معنى وقع من الموصوف بها أو قام بها على وجه الحدوث لا الثبوت».[4]

ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فَاعِلْ، ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر. [5]

ومن أسماء الفاعل الواردة في القصيدة:

1- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ضبط مازن علي الشيخ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2007 م، ص7.

2- صبري متولي: علم الصرف العربي، "علم الصرف العربي" أصول البناء وقوانين التحليل" ، ص16.

3-رحاب شاهر محمد الحوامدة: الصرف الميسر، دار صفاء، عمان ، الأردن ، ط1 ،2010م ، ص7.

4- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص115.

5-إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)،2009م، ص406.

اسم الفاعل	الوزن	الدلالة
المفرط	مفعِّل	المعصية
المسيء	مفعِّل	الكفر والضلال
خاض	فاعل	الإغراق في المعاصي
مطيع	مفعِّل	ضعف الإيمان
الملبسين	مفعِّل	الدنو الأخلاق وانحطاطها
المجلجل	مفعِّل	الغائص في الخطايا والذنوب
داعي	فاعل	الخائض والسالك أو السائر في طريق المعصية
ممتطئ	مفعِّل	السائر في طريق الكفر والضلال
الصائنين	فاعل	الحافظين لكتاب الله
الماحي	فاعل	السماح والعفو
مفصحة	مفعِّل	الإبانة و الظهور
الفاتح	فاعل	الجهاد في سبيل نشر الإسلام
الهادي	فاعل	المرشد لطريق الحق
الراحمين	فاعل	العطف و الرأفة و اللين
معطي	مفعِّل	فضل الله على عباده
مبدي	مفعِّل	الظهور و الإبانة
نافحة	فاعل	أمل نيل المغفرة
السابقة	فاعل	من فارقوا الحياة
الحايزين	فاعل	الحاصلين
الحاشر	فاعل	الجامع بين الناس
العاقب	فاعل	الطائع و الأمين
مالكي	فاعل	رفعة و سمو المكانة

تكرر اسم الفاعل في القصيدة بشكل واسع، أي بنسبة (37.93%)وهو يدل على الحدث والحدوث والتجدد، كما يحمل معنى الصفة المشبهة وهي الثبوت والدوام نحو قول الشاعر:"الهادي، الماحي، الحاشر.....".

ويدل على الحدوث في الحال و الاستمرار، باستمرار حال الموصوف إلى أن يتحول إلى وصف آخر ويظهر ذلك في الأسماء الفاعل الآتية:"المجلجل، ممتطئ، الملبسين، مطيع "

وعليه فإن الشاعر استعمل اسم الفاعل ليبرز به صفات و فضائل النبي صلى الله عليه وسلم. وكذا صفات الخائض في طريق الكفر و الضلال.

2.1- الصفة المشبهة: هي صفة تأخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى القائم بالموصوف بها على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث ولازما لها لأنها تدل على صفات ثابتة، والذي يتطلب الزمان إنما هو الصفات العارضة .[1]

وتأتي الصفة المشبهة من الثلاثي المجرد على أربعة أوزان قياسية، وهي أَفْعَلْ و فَعْلاَن وفَعِل و فَعِيل، لكن تتفرغ من فعِيل فعِل كخشِن، وفَعَل كبَطَل وفَعاَل كجَبَان وفُعَال كشُجَاع وفُعْل كصُلْب وفَعْل كَضَخْم وفُعْل كجُنْب وفَعُول كوقُور وفاعِل كفاضِل.[2]

والأبنية الواردة في القصيدة من الصفة المشبهة هي كما يلي في الجدول:

---

(1)- مصطفى الغلاييني :جامع الدروس العربية، ص120.

(2) – هدى جنهويتشي: الأبنية الصرفية و دلالتها في شعر عامر بن الطفيل، دار البشير،عمان،الأردن،ط1، 1416هـ-1995م، ص158.

الصفة المشبهة	الوزن	الدلالة
الحبيب	فعيل	الخليل و الرفيق
الكريم	فعيل	اثبات الجود و العطاء
الشفيع	فعيل	المنقد،المنجد،المخلص
العظيم	فعيل	الرفعة و السمو
النبيل	فعيل	اللطيف
رحمة	فعلة	الرأفة و اللين
ضخم	فعل	القوة و العظمة

إن استعمال الشاعر للصفة المشبهة لم يكن بشكل مكثف مقارنة باسم الفاعل، حيث بلغت نسبتها (12.06%) ،وأوردها الشاعر لتعزيز الوصف، لأن الصفة المشبهة تدل على الثبوت في صاحبها بشكل أقوى من اسم الفاعل.

3.1- صيغة المبالغة: هو كل وصف مشتق من فعل- لازم أو متعد، مجرد أو مزيد صحيح أو معتل- يدل على ذات ووصف قائم بهذه الذات التي صدر منها هذا الفعل أو توجه منها بشرط أن يكون الوصف دالا على المبالغة، بقوته و بكثرته أو بتكرارها أوبمجموع هذه الأمور." [1]

ولصيغ المبالغة خمسة أوزان مشهورة هي: فَعَّال- مِفْعَال- فَعُول- فَعِيل- فَعْل. [2]

1- صبري متولي: علم الصرف"أصول البناء وقوانين التحليل"،ص61.

2- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب،ص408.

وأبنية المبالغة الواردة في القصيدة هي:

الصيغة المبالغة	الوزن	الدلالة
جبّار	فعّال	القوة و العظمة
كشّاف	فعّال	الوضاح و المبين
غفّار	فعّال	المتسامح و العافي
أخّاد	فعّال	المتقبل
وهّاب	فعّال	كثير العطاء دون عوض
علاّم	فعّال	الله بكل شيء عليم
كرّام	فعّال	كثرة الجود والعطاء
معطار	مِفعال	طيب الكلام
مفتاح	مِفعال	السيادة
وضّاح	فعال	المنير لطريق الحق
الكذوب	فعول	كثير الكذب
الخؤون	فَعُول	كثير المكر و الخداع

وردت صيغة المبالغة في النّص الشعري بشكل واسع، حيث بلغت نسبتها (%20.68).

وقد كانت أغلب الصيغ المبالغة تعود على النبي صلى الله عليه وسلم.

وعليه فإن الشاعر وظف صيغة المبالغة لإبراز عظمة الممدوح(الرّسول) ، وهذا ما تترجمه الأوزان المستخدمة(فعّال، مِفعال)، اللذان احتوتا حرف المد الألف الذي يفيد معنى العظمة والرّفعة والسمو .

4.1- اسم المفعول: «صفة تأخذ من الفعل المبني للمجهول، للدلالة على حدث وقع على الموصوف بما على وجه الحدوث و التجدد لا الثبوت و الدوام."[1]

ويصاغ اسم المفعول من الثلاثي المبني للمجهول على وزن"**مفْعُول**" ومن غير الثلاثي بتحويل الماضي المجهول إلى مضارع مجهول ثم تقلب حرف المضارعة ميمًا مضمومةً[2]

ومن الأسماء المفعول الواردة في القصيدة ما يلي:

اسم المفعول	الوزن	الدلالة
المصطفى	مفعَّل	المجيب عند الله
المختـــار	مفعَّل	المفضل عند الغير
محمـــود	مَفْعول	الصادق ،الأمين
موشَّـــح	مفعَّل	المنصور
مطـــهِّر	مفعَّل	صفاء و نقاء القلب
مـبـــرَّأ	مفعَّل	طيب و حسن القول

1- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص118.

2- تاج الدين عم علي: النّور المضيء " في أصول القواعد والإعراب والبلاغة والعروض ، دار الوعي ، الجزائر، ط1، 1433هـ، 2012م، ص 124.

المرجى	مفعل	السميع لعباده(الله تعالى)
منصور	مفعول	المصون و المحمي عند الله
ميسون	مفعول	الحميد، اللطيف
المسعود	مفعول	أحبه الله و أسعده(النبي صلى الله عليه وسلم)

بلغت نسبة اسم المفعول في القصيدة(17.24%). وقد وظفه الشاعر من أجل إبراز مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم عند الله تعالى، وعند الخلق أجمع.

5.1-اسم التفضيل: «صفة تأخذ من الفعل تدل على شيئين اشتركا في صفة و زاد أحدهما على الآخر.»[1]

« ويصاغ اسم التفضيل على وزن"أفعل"أو"فعلى" متضمنا معنى التفضيل في صيغة معينة.» [2]

ويشترط في الفعل الذي يصاغ منه اسم التفضيل أن يكون ثلاثيا مبينا للمعلوم تاما قابلا للمفاضلة، ليس الوصف منه على "أفعل" الذي مؤنثة فعلاء(3).

ومن صيغ اسم التفضيل الواردة في القصيدة ما يلي:

اسم التفضيل	الوزن	الدلالة
أرحم	أفعل	العطف و الرأفة
أوفى	أفعل	الإخلاص و الوفاء
أعظم	أفعل	إجلال و رفعة
الأكرم	أفعل	الجود و العطاء

1- -مصطفى الغلاييني:جامع الدروس العربية، ص126.

2- محسن علي عطية:الواضح في القواعد النحوية و الأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ، 2007م، ص258.

3- المرجع نفسه: ص239.

خيـــر	أفعل(دون همزة)	تفضيل وتسييد
أشرف	أفعل	العفة والطهر
أزكى	أفعل	التكثير
	ـــ	

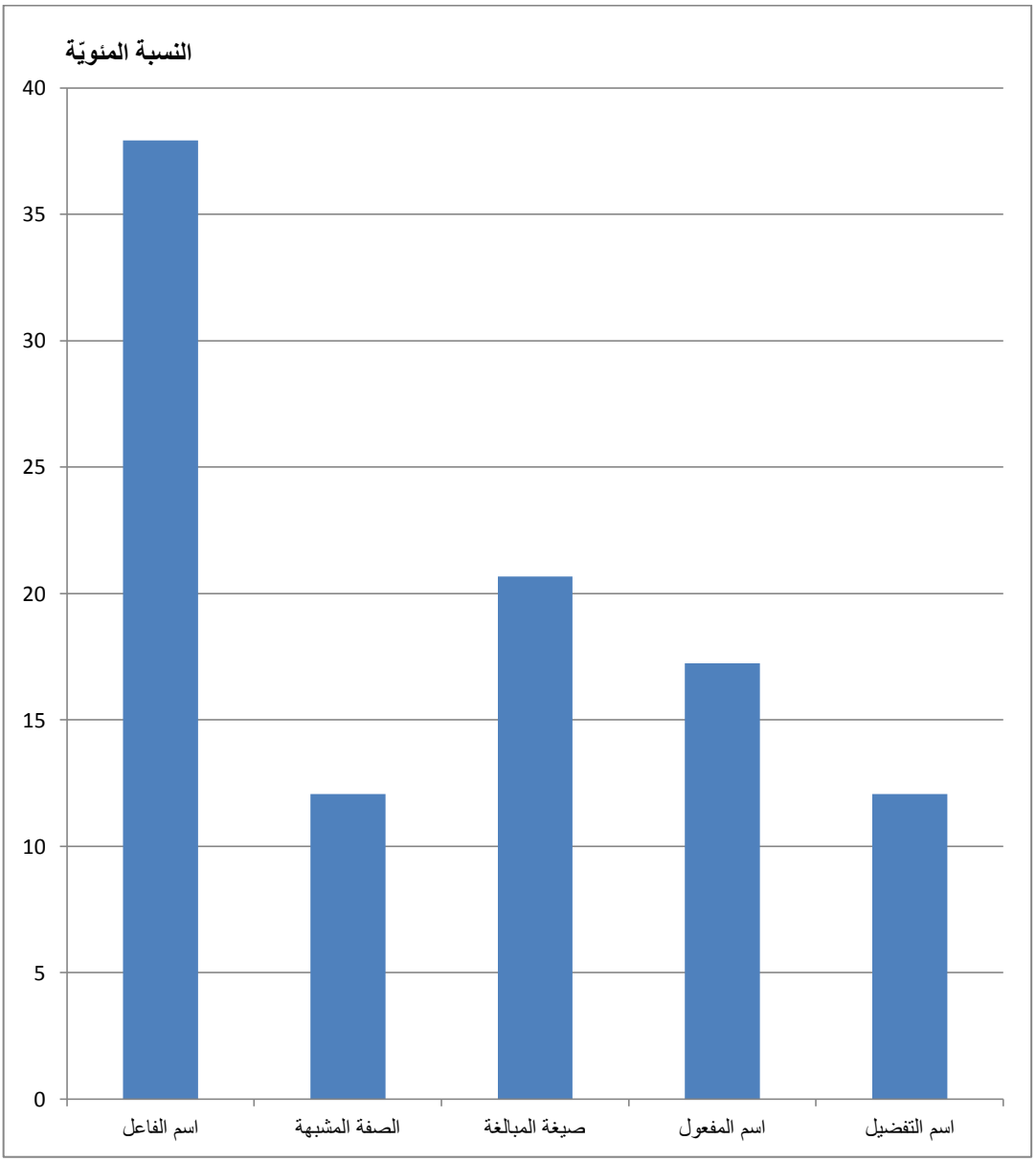
لم يوظف الشاعر اسم التفضيل بشكل مكثف، حيث بلغت نسبة(12.06%)ولكونه يدل على شيئين اشتركا في صفة واحدة وزاد أحدهما عن الآخر، وظفه الشاعر ،ليعزز به الوصف، و اسم التفضيل يتضمن:

المفضَّل: وهو الذي زيد في الصفة، وفيه جسد الشاعر النبي محمد عليه أفضل الصلاة وسلام .

المفضّل عليه وهو الذي زاد المفضَّل عليه في الصفة وفيه جسد الشاعر الأنبياء والصحابة و التابعين و الناس أجمع.

ومنه يمكننا القول إنّ الشاعر استخدم أبنية الأسماء لإثبات الصفات بممدوحيه ذلك أنّ الاسم دال على الثبوت والدوام.

وفي الأخير ارتأينا أن نختم عنصرنا بمخطط يوضح نسبة تواتر أبنية الأسماء في القصيدة ليكون عملنا أكثر شمولية ووضوح:


النسبة المئويّة
40
35
30
25
20
15
10
5
0
اسم الفاعل
الصفة المشبهة
صيغة المبالغة
اسم المفعول
اسم التفضيل

2- أبنية الأفعال:

لقد ارتأينا في هذا القسم أن نقف عند الصيغ الصرفية الافرادية التي أوردها الشاعر في القصيدة.

وبعد التطلع و التمعن و التمحيص في النص الشعري استخلصنا الصيغ التالية:

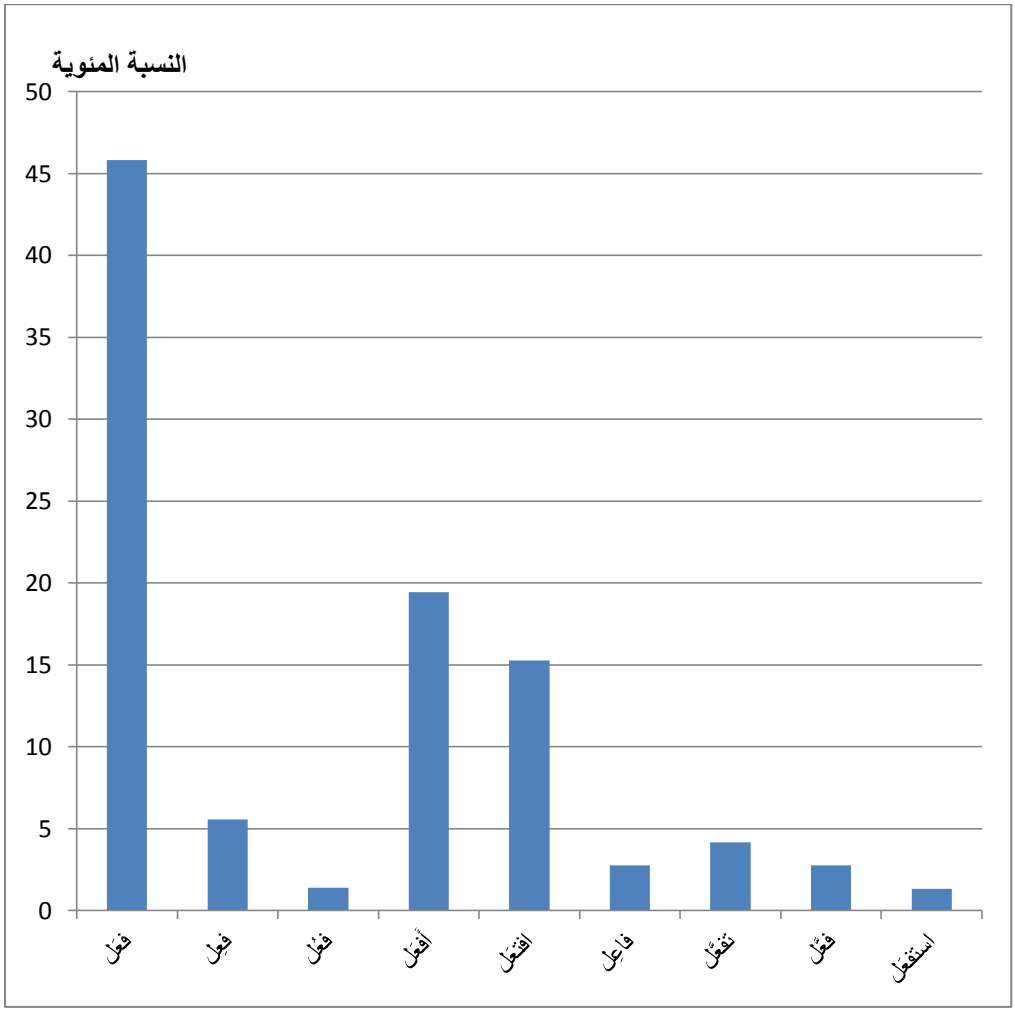
الصيغة	الفعل	دلالته(الفعل) في القصيدة
فَعَلَ	منح	العطاء
	قضى	الزوال و الاضمحلال
	جاء	الإقبال
	فاض	الزيادة عن الحد
	كسا	العظمة و الرفعة و القوة
	حمت	قوة الإسلام
	وعى	الإدراك و المعرفة
	كتب	القيد
	سقا	عودة إلى الحياة
	سادو	السير على خطى الرسول(صلى الله عليه وسلم)
	حصدوا	النتيجة و الحصيلة
	قام	حركة وإقبال
	نفح	أمل نيل المغفرة
	جنى	الحصيلة، النتيجة
	مطر	المنح، العطاء
	جبر	الاتباع والخضوع
	ذهب	التحوّل من السيئ إلى الحسن
	سأل	يوم الحساب والعقاب
	رتعت	السكون والثبات
	نظر	طلب العطف والرّأفة
	أتى	المنح

	عفى	طلب المغفرة
	نهى	الاستمرار في ارتكاب المعاصي
	قال	البوح والافصاح
	عضد	الدعاء
	شمل	الالمام والإحاطة الشمول
	حرص	الحماية والصون
	شفع	المغفرة
	شفى	العجز
	هز	الرّفع
	شقّ	الانتقال والتحوّل من مكان لآخر
	مد	البشرة والخير

فَعِلَ	حفظت	الحماية و الصون
	رحم	الرأفة و العطف و الرفق
	علم	تجاهل بالمعرفة
	نسي	شدة الفرح والمسرة
فَعُلَ	عظم	الرفعة و السمو
أَفْعَلْ	أزاحني	الانحراف عن الطريق الضلال
	أضلني	الابتعاد عن الطريق المستقيم
	أصد	تضليل عن طريق الحق
	أوقرت	حملت، المعصية
	أبديت	الاعتذار إلى الله
	أطاع	الخضوع و الإتباع
	أشعلت	ولوع الحزن و الأسى و الألم

	أطفأ	حلول الهدوء والطمأنينة
	أرعدت	البروز و اللمعان
	أظهر	الكشف و الإبانة
	ألقى	النيل و الحصول
	أمحل	أطغى
	أعدد	الإنجاز
	أشبع	الاكتفاء
افتعل	امتطت	سرت، ركبت
	اتضحت	الإبانة و الظهور
	امتدحت	المجازاة
	اختفى	الزوال و الاضمحلال
	انتمى	التمادي في ارتكاب المعاصي
	اكتفى	// // // //
	ارتجى	طلب المغفرة و العفو من الله
	انتهى	عدم الكف من الأخطاء
	اغتدى	الزوال والاضمحلال
	اختشي	الشجاعة
	اتصفوا	الرفعة و السمو(للصحابة و التابعين)
فَاعِلْ	خَاطَبَت	الحوار
	وَافَى	اللجوء والإقبال
تَفَعَّلَ	تجَمَّعت	الكمال
	تقَسَّمت	العظمة
	تُشكَّى	الاطمئنان والراحة

فَعَّلّ	قبَّحت ضيَّع	المعصية حدة الفراغ
استفعل	تستلزم	تستوجب، تستدعي



رسم بياني يوضح نسبة تواتر الصيغ الصرفية الافرادية

يتضح لنا من خلال الجدول مجمل الصيغ الواردة في القصيدة هي أوزان الفعل الثلاثي (المجرد، المزيد)، ومؤدى هذا أن الشاعر لم يعتمد الأفعال الرباعية و الخماسية والسداسية.

فعن صيغ الفعل الثلاثي: نجد صيغه**"فَعَلَ"** تحتل الصدارة ، بنسبة(45.83%)، وتليها صيغة "**فَعِلَ**" بنسبة(5.55%).أما صيغه فَعُلَ، فكانت أقلهما نسبة، حيث بلغت نسبتها(1.38%). وقد يرجع تفوق صيغة فعَل عن الصيغتين(فعِل– فعُل)، جنوح الشاعر إلى الخفة اللفظية في الأسلوب ، ذلك أن الفتحة أخف الحركتين(الضمة و الفتحة).

أما عن الصيغ الفعل الثلاثي المزيد، فكانت صيغة**"أَفْعَل"** في المقدمة، حيث بلغت تواترها في القصيدة (19.44%)، وهي من الثلاثي المزيد بحرف، وتأتي بمعان متعددة منها: «التعدية، السلب والإزالة، الاستحقاق، الكثرة أو التحريض، كما تدل على أن الفاعل صار صاحب شيء مشتق من الفعل» . [1]

وجاءت صيغة أفعل في أغلب القصيدة بمعنى التعدية، ومن ذلك قول الشاعر:

يَا رَحْمَةَ اللَهِ سِتْرًا مِنْكِ يُشْمِلُنِي عَفْوًا فَقَدْ **أَظْهَرَ** العُدْوَانُ سُوءَاتِي[2]

وفي قوله كذلك:

وَكَيْفَ لاَ أَرْتَجِي عَفْوَ الإِلَهِ وَقَدْ **أَبْدَيْتُ** عُذْرِي لِعَلاَّمِ الخَفَيَّاتِ[3]

وتظهر الصيغة في البيت الأول في الفعل"أظهر"و بالبيت الثاني في الفعل"أبديت" . وهما فعلان لازمان في صيغة الثلاثي، وقد تعديا إلى مفعول بزيادة حرف الهمزة.

1– رحاب شاهر محمود الحوامدة: الصرف الميسر،ص184–185.

2–الديوان، ص450.

3– المرجع نفسه:ص450.

وبعدها تأتي صيغة"افتعل" بنسبة (15,27%)، وهي من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين، ولها دلالات كثيرة منها: «الاتخاذ، المطاوعة، الاشتراك، المبالغة"[1]،"كما تفيد معنى"فَعَل"، وتفيد كذلك معنى حدوث الصفة».[2]

وقد وردت هذه القصيدة بمعان منها:

-الاتخاذ: ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أَضَلَّنِي الغَيُّ عَنْ سُبُلِ الهَدَايَاتِ لَمَّا **امْتَطَيْتُ** مَطَيَّاتِ الضَّلاَلاَتِ[3]

وتكمن الصيغة في اللفظة"امتطيت"أي اتخذ مطية.

فالشاعر في هذا البيت يعبر عن انحرافه عن طريق الحق بلغة حزينة تحمل معاني الحسرة و الندم.

-الاجتهاد و السعي من أجل تحقيق غاية: ونلمح هذا في قول الشاعر:

أَسْعَى إِلَى جُودِهِ سَعْيًا يُبَشِرُنِي بِنَيْلِ مَا **أَرْتَجِيهْ** مِنْ لُبَانَاتِ[4]

وتنحصر الصيغة في اللفظية"أرتجيه" الدالة على إلحاح الشاعر على تحقيق رغابته، ألا وهي نيل المغفرة و السماح و العفو من الله عز وجل.

الإظهار و الزوال: ونستكشف هذا المعنى في قوله:

لَاحَ ضَوْءُ نَهَارِ الدِّينِ **واتَّضَحَتْ** شَمْسُ الهُدَى وَ **اخْتَفَى** لَيْلُ الضَّلاَلاَتِ.[5]

ووردت الصيغة في اللفظتين"اتضحت"و"اختفى" وهما فعلان متضادتان، فوجود الواحد يعني زوال الآخر، فظهور الإسلام و انتشاره أدى إلى زوال الضلال، بحيث أبان لنا الإسلام الخطأ من الصواب، والحلال و الحرام، وما المستحب وما المكروه، وما الحسن وما القبيح.....

1- رحاب شاهر محمود الحوامدة: الصرف الميسر، ص189.

2- ديزيرة قاسم: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1 ،1996م، ص201.

3-الديوان: ص449

4- المصدر نفسه:453.

5- المصدر نفسه: 452.

أما باقي الأوزان– الفعل الثلاثي المزيد– فكانت نسبتها ضئيلة جدا، حيث وردت صيغة **(تَفَعَّل)** بنسبة(4.16%)، وهي من المزيد بحرفين، وتأتي للدلالة على"الكثرة، التكلف، المطاوعة، الطلب، الترك، التوقع...."[1]

وبرزت في القصيدة بمعنى الإلمام و الإحاطة و الاشتمال و يتجسد ذلك في قوله:

تَجَمَّعَتْ فِيهِ أَقْسَامِ الكَمَالِ كَمَا **تَقَسَّمَتْ** فِيهِ أَوْصَافِ الجَلاَلاَتِ[2]

وتنحصر الصيغة في اللفظتين(تجمّعت، تقسّمت)، و ظفهما الشاعر ليبرز بهما رفعة و عظمة وسمو ممدوحه (النبي صلى الله عليه وسلم).

وبعدها تأتي الصيغتان **فَعَلَ** ،**فَاعِل** بنسبة (2.77%) ، وكلاهما من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين.

وترد صيغة (فعَّل) للدلالة على التكثير أو المبالغة أو التعدية أو الإزالة و قد تأتي بمعنى أفعل للدلالة على الدعاء[3]

ومن المعاني التي حملتها في القصيدة المبالغة و التكثير، ونلمس ذلك في قول الشاعر:

يَا وَيْحَهُ مِنْ مُسِيءٍ مُذْنِفٍ **قَبَّحَتْ** حَالاَتُهْ فَنَرَاهَا شَرَّ حَالاَتِ[4]

استخدم الشاعر لفظه(قبَّحت) ليعبر بها عن مدى شناعة حالات الخائض في الذنوب و الخطايا وذمه للمسيئ الذي يرتكب الكثير من المعاصي.

1– ديزيرة قاسم: الصرف و علم الأصوات، ص200.

2– الديوان : ص451.

3– ديزيرة قاسم: الصرف وعلم الأصوات، ص200.

4–الديوان : ص450.

كما أخذت معنى التعدية و يظهر ذلك في قوله:

يَا رَحْمَةَ اللَهِ جُودًا مِنْكَ يُبَشِرُنِي مِنَّا فقد **ضَيَّعَ** الحِرْمَانُ أَوْقَاتِيَ.[1]

وتتمثل الصيغة في هذا البيت في كلمة(ضيّع) التي كانت لازمة في صيغة الثلاثي، وبعد تضعيف عينها أصبحت متعدية لمفعول وجاءت تحمل عمق الفراغ الذي كان يكتنف نفس الشاعر.

أما صيغة "**فاعل**"فتأتي بعدة معان أشهرها «المشاركة، المتابعة كما تأتي للدلالة على أن شيئا صار صاحب صفة يدل عليها الفعل، وقد يدل على معنى فعل [2]، و كان هذا الأخير السائد في القصيدة و نلمح ذلك في قوله :

خَاطَبَتْ الوُحُوشَ العُجْمَ مُفْصِحَةً عَنْ صِدْقِهِ بِعِبَارَاتٍ مُبِينَاتٍ. [3]

وآخر الأوزان– الفعل الثلاثي المزيد– صيغة "**استلزم**"، التي بلغت نسبتها1.12%.وهي من الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف، ومن معانيه الطلب، التحول و التشبيه اعتقاد الصفة، المطاوعة، اختصار، الحكاية، وقد تأتي بمعنى"**أفعل**".[4]

وردت صيغة استلزم في القصيدة معنى **الإلزام**، ونجده ضمن قوله:

تَنْتَهِي بِي إِلَى أَفْضَالِهِ مَدْحُ **تَسْتَلْزِمُ** النَّيْلَ مِنْ بَحْرِ الكَرَّامَاتِ.[5]

وتظهر الصيغة في البيت في لفظة (تستلزم)،فأراد الشاعر أن يبرز من خلالها الأخلاق الحميدة والكريمة لممدوحة.

1– الديوان: ص 450.

2– رحاب شاعر محمود الحوا مدة: الصرف الميسر ، ص 186–187.

3– الديوان، ص 451.

4– رحاب شاعر محمود الحوا مدة: الصرف الميسر ، ص192–191.

5-الديوان ، ص453.

ونلخص في الأخير أن الشاعر اعتمد أوزان الفعل الثلاثي المجرد و المزيد في التعبير عن تجربته الشعورية، لإدراكه ما للمجرد من خفة ، وما للحروف الزيادة من دور في إبراز المعاني.

ثالثا: المستوى التركيبي.

1-الجملة :

لقد اختلف العرب القدامى في تحديد مفهوم الجملة من بينهم " الزمخشري"، الذي يرى أنّ الكلام هو« المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ، وذلك لا يتأتى إلاّ في اسمين كقولك "زيد أخوك" وبشر صاحبك ،أو فعل واسم نحو قولك ضرب زيد ونطلق بكر ويسمى الجملة.»[1]

ويقول ابن جنّي في كتابه الخصائص :«أمّا الكلام فكلّ لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النّحويون الجمل ، نحو "زيد أخوك" ،" وقام محمد"، "وضرب سعيد"، "وفي الدّار أبوك"، "وصه" ،" وأفّ"، "وأوّه" ،فكل لفظ مستقل بنفسه ، وجنيت ثمرة معناه فهو الكلام.»[2]

فمن التعريفين نستنتج أنّ الكلام والجملة هما مصطلحان لشيء واحد ، فالكلام هو الجملة والجملة هي الكلام.

لكن هناك من العلماء من فرّق بين الكلام والجملة ،من بينهم ابن هشام الأنصاري بكتابه (مغني اللّبيب) الذي يرى أنّ «الجملة عبارة عن الفعل وفاعله" كقام زيد" والمبتدأ أوالخبر "كزيد قائم" ،وما كان بمنزلة أحدهما نحو: "ضرب اللّص "، و"أقائم زيدان" ، "وما كان زيد قائم "و"ظننته قائما" ، فهي أعم من الكلام ،إذ شرطه الإفادة بخلافها.»[3]

وعليه فإنّ كل كلام جملة وليست كل جملة كلام.

1- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية "تأليفها وأقسامها "، دار الفكر ، عمّان ،الأردن، ط1، 1422هـ-2002، ص12.

2- ابن جنّي : الخصائص، تحيق محمد علي النّجار ، مكتبة الكتب المصرية، مصر، ج1، (د.ط) ، (د.ت) ، ص17.

3- فاضل صالح السامرائي : الجملة العربية " تأليفها وأقسامها" ، ص12.

أمّا إذا انتقلنا إلى اللّغويين المحدثين العرب نجد إبراهيم أنيس يعرّفها بقوله :« أنّ الجملة في أقل صورها أقل من الكلام يفيد السّامع معنى مستقلا بنفسه ،سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر .» [1]

فتعريف إبراهيم أنيس للجملة تعريف شامل لكلّ تراكيبها بدء بصورتها الصغرى ككلمة واحدة عند الحذف وانتهاء بالجمل الأكثر تركيبا فالمهم عنده أن تكون تامة المعنى.[2]

والمسند هو الأساس في تحديد الجملة ، فهو بؤرة الجملة ونواتها ،فإذا كان المسند فعلا فالجملة فعليّة ،وإذا كان المسند اسما كانت الجملة اسميّة.

ويرى مهدي المخزومي الجملة : «الصورة اللّفظية الصغرى للكلام المفيد في لغة من اللّغات، وهي المركب الذي يبيّن به المتكلّم أنّ صورة ذهنيّة كانت قد تألف أجزاؤها في ذهنه ، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلّم.»[3]وعليه فإنّ التركيب الجملي أو الألفاظ المتألفة في جمل ماهي إلاّ صورا منطوقة لما هو حاصل في الذهن هو ربط الصورة الذهنية المفردة بعضها ببعض على نحو تتحقق معه صلة ونسبة بين هذه الصورة، فإن أردنا التّعبير عن ذلك أو ننقله إلى ذهن السّامع أو المخاطب عبّرنا عنه بمركب لفظي . [4]ومن هذا التّصور عرّفها علي جابر المنصور: «أنّها القول المفيد بالقصد.»[5]

1-الحسين منصور الشيخ : الجملة العربية " دراسة في مفهومها وتقسيماتها النّحويّة "،دار فاري ، عمّان ،الاردن ،ط1، 2009م، ص45.

2- بلقاسم دفه : في النّحو العربي، رؤية علميّة المنهج ، الفهم ،التعليم ،التحليل، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط، 2002م-2003م، ص17.

(3)- مهدي المخزومي : في النّحو العربي (قواعد وتطبيق)،دار الرائد، بيروت ، لبنان، ط2، 1406ه/1986م، ص83.

4-علي جابر المنصوري : الدلالة الزمنية في الجملة العربية، دار الثقافة ، عمّان ، الأردن ، ط2، 2002م، ص25.

5-المرجع نفسه: ص25.

بعد هذه الجولة حول تعريف الجملة وموازنتها بالكلام ، نصل إلى أنّ الجملة هي مجموعة من الرّوابط اللّغويّة المترابطة نحويا ذات معنى مفيد للسامع ،وهي مركب إسنادي؛ أي مكونة من مسند ومسند إليه .

ولقد قادنا تأملنا إلى نصّنا الشعري إلى دراسة التركيب الفعلي والإسمي.

1.1الجملة الاسمية :

تحدثت المطولات النّحويّة العربية عن الجملة الاسمية في بابي المبتدأ والخبر، وفي تأديتها لوظائف نحويّة في سياق معيّن خاصّة ، وأبرز تعريف لها ما ذكره ابن هشام قائلا: «فالاسميّة هي التي صدرها اسم كزيد قائم ، وهيهات العتيق ،وقائم الزّيدان .»[1]

ويعرّفها مهدي المخزومي بقوله :«هي التي يكون فيها المسند دالاً على الدوام ،أو بعبارة أخرى ،هي التي يكون فيها المسند فعلا ،وذلك نحو : محمد أخوك ،والحديد معدن دالان هنا على الدوام أي: دوام اتصاف المسند إليه بهما لأنّ الأخوّة ثابتة لمحمد لا تتغيّر ، فكلّ من هاتين الجملتين جملة اسميّة .» [2]

ومن الجمل الاسمية الواردة في القصيدة ما يأتي:

لرقم البيت	الجـلة	دلالتـها
03	أنا المفرّط في حبّ الاله.	الانحراف عن الطريق
04	أنا المسيئ	الحزن،الألم،الحسرة،النّدم
04	أنا البغر الكذوب.	// // // //

1- محمد كراكبي: بنية الجملة ودلالتها البلاغية " في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2008م، ص19.

2- مهدي المخزومي: في النّحو العربي "قواعد وتطبيق"، ص86.

04h	أنا الخب الخؤون	// // // //
04	أنا ركن الاساءات.	
36	نار فارس أطفأ جمرها	// // // // انجازات الرّسول العظيمة
58	السادة الغرّ.	المكانة العالية للصحابة
58	هم أشرف سادات.	شرف وعفة الصحابة.
61	كأنّهم لكما المجد بيت علا	الرّفعة والسّمو.
62	هو الحبيب.	إثبات المحبّة للنبي (صلى الله علية وسلّم)
63	هـو الكـريم.	إثبات صفة الجود والكرم للرسول.
67	أنّــي ضيف أنعمه.	الإشادة بفضائل النبي
75	إنّـــي مدحتك	الرّغبة الشديدة في الهداية.
76	لكني امتدحت بعلياكم أبياتي	لتفاؤل والأملّ

وردت الجملة الاسمية كما هو مبين في الجدول بأنماط متعددة وهي:

مبتدأ (ضمير)+خبر مفرد نحو : هــو الكريــم.

مبتدأ (اسم)+خبر مفرد نحو: الســادة الغــرّ.

مبتدأ(اسم)+خبر جملة فعليّة نحو: نــار فــارس أطفأ جمـرها.

ناسخ+ اسمه+ خبره نحو: أنّـــي ضيــف أنــعمــه.

2.1الجملة الفعليّة:

تحدث النّحاة العرب القدامى عن الجملة الفعليّة في أبواب نحويّة كثيرة أهمّها باب الفاعل والمحل ، وأشمل تعريف لها ما ذكره ابن هشام قائلا: تسمى فعليّة إن بدئت بفعل سواء كان متصرفا أم جامدا ، وسواء كان تاما أو ناقصا ، وسواء أكان مبنيا للفاعل ،أو مبنيا للمفعول كقام زيد ،ويضرب عمر ، وأضرب زيدا ، ونعم العبد، وكان زيد قائم ، و قتل الخراصون " ،ولا فرق في الفعل بين أن يكون مذكورا أو محذوفا تقدم معموله عليه أو لا،تقدم عليه حرف أم لا نحو: هل قام زيدا ونحو : زيدا ضربته، و يا عبد الله ، فزيدًا، وعبدَ الله منصوبان بفعل محذوف لأن التقديم في الأولى ضربت زيدًا ضربته ، فحذف ضربت لوجود مفسّرة ، وهو ضربته ، وفي الثاني أدعو عبد الله ،فحذف أدعو لأنحرف النّداء نائب عنه ،ونحو "ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون " ففريقا مقدّم من تأخير والأصل كذبتم فريقا ."[1]

ومضمون التعريف أن الجملة الفعليّة ما تصدرت بفعل، وتبقى كذلك سواء حذف هذا الفعل أو ذكر، وسواء تقدم أو تأخر.

أمّا المحدثون ، فنجد مهدي المخزومي يعرّفه بقوله :«هي ما كان المسند فيها دالا على التغيير والتجدد أو بعبارة أخرى هي التي يكون فيها المسند فعلا ،لأنّ الفعل بدلالته على الزّمان هو الذي يدل على تجدد الاسناد وتغيره .»[2]

1- محمد كراكبي : بنية الجملة ودلالتها البلاغيّة، ص73.

2- مهدي المخزومي : في النّحو العربي قواعد وتطبيق، ص82.

وعليه فإنّ الجملة الفعليّة موضوعة لإحداث الحدث في الماضي أو الحال فتدل على تجدد سابق أو حاضر.

ومن الجمل الفعلية الواردة في القصيدة ما يأتي:

رقم البيت	الجمــلة	دلالتــها
01	أضلّني الغيّ عن سبل الهدايات	الانحراف عن الطريق المستقيم
02	أزاحني الرّشد عن طريق الغوايات	اتباع الأهواء
03	قد أصدّ التفريط مرآتي	الخضوع للكفر والضلال
04	لقد أوقرت ظهري بأوزار وزلاّت	الاغراق في المعاصي
12	لم ينهه العلم عن خوض الجهالات	العجز
13	لم يشفه الطّبّ من داء الدّنيات	//
14	لم ينجه العوم من بحر الاضاعات	//
15	أطاع داعي التصابي والهوى أسفا	ضعف الإيمان باللّه عز وجل
16	فقد أمحل العصبان ساحاتي	الطّغيان
20	فقد ضيّع الحرمان أوقاتي	عمق الفراغ
24	يذهب الحزن إقبال المسرّات	أمل في حياة جديدة ملؤها السّعادة والمسرّة

26	جئت مستشفعا	طلب الشفاعة
26	مما جنيت	النتيجة ، الحصيلة.
26	نال الشفاعة في أهل الجنايات	رأفة اللّه بعباده
41	تجمّعت فيه أقسام الكمال	الرّفعة والسّمو
41	تقسّمت فيه أوصاف الجلالات	عظمة الرّسول (ص)
48	لاح ضوء نهار الدّين	ظهور وإبانة الإسلام وانتشاره
48	اتضحت شمس الهدى	// // // //
48	واختفى ليل الضّلالات	نور وهداية
64	أسعى إلى جوده سعيا	الاجتهاد والمثابرة لأجلال الغاية
64	يبشرني	تفاءل ،أمل
72	تراءى لعيني في المنم على أتم حالات الكمالات	الحلم
73	مدّ كفيه نحوي	بشرى ،تفاءل
73	رحّب بي	// //
75	كي أرجو	الرغبة ، الغاية ، الهدف
81	وغفر له	الدعاء
81	وعف عنه	الدعاء

يتضح لنا من خلال الجدول استخدام الشاعر لأنواع متعددة من الجمل الفعليّة منها المؤكدة والمثبتة و المنفية .

أما من حيث زمن فعلها (ماضية ،مضارعة ،أمريّة)، فنجد الشاعر قد وظف الجملة الفعليّة بكثافة مقارنة بالمضارعة والأمرية ، حيث وردت في القصيدة سبعة وستين (67) مرّة؛أي ما يعادل نسبة (57.75%)، وظفها الشاعر لاستظهار أحداث الماضي ، كما أنّها جاءت مؤكدة في كثير من المواضع ، وذلك لأجل التأكيد على وقوع هذه الأحداث، يظهر هذا في قول الشاعر:

مَا حِيلَتِي ،مَا اعْتِذَارِي إِنْ سُئِلْتُ **وَقَدْ أَوْقَرْتُ ظَهْرِيَ** بِأَوْزَارٍ وَزَلاَّت[1]

وكذلك قوله:

أَنَا المُفَرِّطُ فِي حُبِ الالَهَ فَيَاَ خُسْرَايَ **قَدْ أَصَدَّ التَّفْرِيطُ مِرْآتِي**[2]

وتركيب الجملتين كما يلي:

قد(أداة توكيد)+فعل ماضي (أوقرَ)+فاعل(ضمير المتكلم تاء)+مفعول به (ظهريَ)+جار ومجرور(بأوزارِ)+حرف العطف(و) + معطوف عليه(زلاتِ).

قد(أداة توكيد)+فعل ماض(أصدَّ)+فاعل(التّفريطُ)+مفعول به(مرآتيَ).

أمّا الجملة الفعليّة فظهرت بالقصيدة ثلاثة وثلاثين (33) مرّة، أي بنسبة (28.44%)، وجاءت تحمل دلالة الأمل والتفاؤل لدى الشاعر ،و نلمح ذلك في قوله :

لَعَلَّ تَنْفَحُ لِلْغُفْرَانِ نَافحَةً فَيَذْهَبُ الحُزْنُ إِقْبَالَ المَسَرَّاتِ[3]

وتركيب الجملتين كالآتي :

فعل مضارع(تنفح)+جار ومجرور(للغفران)+ مفعول مطلق(نافحة)

فعل مضارع+(يذهب)+فاعل(الحزن)+ضرف مكان(إقبال)+مضاف إليه (المسرّات)

1- الديوان: ص449.

2- المصدر نفسه: ص449.

3- المصدر نفسه:ص450.

كما جاءت –الجملة الفعلية المضارعة –تدل على الاستمرارية ،أي أنّها عبّرت عن استمرار معاناة الشاعر وتخبطاته في بحر الضياع ، وهذا ما تنقله لنا الأبيات التالية:

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ الَعفْوَ عَنْ وَجَلٍ **لَمْ يَنْهِهْ العِلْمُ عَنْ خَوْضِ الجِهَالاتِ**

يا أرحم الرّاحمين العَفْوَ عَنْ دَنَفٍ **لَمْ يُشْفِهْ الطَـبُّ مِنْ دَاءِ الدّنيــاتِ**

يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ العَفْوَ عَنْ غَرَقٍ **لَمْ يُنْجِهْ العَوْمُ مِنْ بـَحْرِالاضَاعَاتِ**[1]

وتركيب الجمل :

أداة جزم+فعل مضارع مجزوم+ مفعول به +فاعل+ حرف الجر +اسم مجرور+ مضافإليه.

وإذا انتقلنا إلى الجملة الفعليّة الأمريّة فنجد لها حضورًا كذلك إلاّ أنّها ضئيلة جدّا مقارنة بالماضية والمضارعة ،حيث وردت ستة عشر مرّة (16)؛أي بنسبة (13.79 %) وقد كانت مجملها دالة على الدّعاء ، ومثال ذلك قول الشاعر:

لاَ يَرْتِجِي أَحَدًا إِلاَّكَ يْرحَمْهُ **فَارْحَمْهُ** يَا فَاطِرَ السَّبْعِ السَّمَوَاتِ[2]

و تركيب الجملة:

فعل أمر(ارحمْ)+فاعل ضمير مستتر(أنت)+ مفعول به(الهاء)

ومن خلال احصائنا للجمل الاسمية والفعليّة في القصيدة الشعرية وجدنا نسبة الجمل الفعلية تفوق بكثير نسبة الجمل الاسمية ، حيث بلغت نسبة الأولى (62.36%)، أمّا الثانية فكانت نسبتها (37.63%) ، ومؤدى هذا أنّ حالات الانفعال عند الشاعر كانت أكثر من حالات الاستقرار والهدوء.

1- الديوان : ص449.

2- المصدر نفسه : ص450.

رابعا: المستوى الدلالي

1-الحقول الدلالية:

تعد الحقول الدلالية (semanticfilds)إحدى النظريات الحديثة ،التي بدأت في الظهور في عشرينيات القرن العشرين تقريبا، وتأصلت أسسها وتبلورت أفكارها مع مطالع الثلاثنيات ،وبخاصة عند علماء اللّغة السوسريين والألمان،و منهم العالم جسبين(jespen) في سنة 1924م،والعالم جوليز(jolles)سنة 1934م. [1]

«والحقل الدلالي (semanticfilds) هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ،وتوضع تحت مصطلح عام يجمعها .مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية ،فهي تقع تحت المصطلح العام "اللّون" وتضم ألفاظًا مثل: أحمر، أزرق،أصفر،أخضر،أبيض....إلخ».[2]

ويعرفه ستيفان ألمان(s.ullmann) بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال من الخبرة »[3]؛ومفاده أنّ الحقل الدلالي يشمل قطاعا دلاليا مترابطا مكونا من مفردات اللغة التي تعبّر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة في حين يعرفه

ليونز(j.lyones) «بأنّه مجموعة جزئية من مفردات اللّغة "؛ومؤدّاه أنّ الحقل الدلالي يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات تتعلّق بموضوع خاص وتعبر عنه.»[4]

---

*إن العرب عرفوا الحقول الدلالية قبل الغرب ؛إلا أن الغرب جعلوا منها نظرية لها أسس ومبادئ.

1 -حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ط1، 2009 م ، ص73.

2 -أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب ،القاهرة ،مصر، ط5 ،1998،ص79.

3-رازق جعفر الزيرجاوي: نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصص لابن سيده، الينابيع ،دمشق ،سوريا، ط1،2010م، ص113.

4-حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ص74.

والهدف من تحليل الحقول الدلالية جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى ، وصلتها بالمفهوم العام .[1]ولا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي عن الترادف والاشتمال أو التنافر أو علاقة الجزء بالكل أو علاقة التضاد أو التنافر.[2]

وقد اتفق أصحاب النظرية على مجموعة من المبادئ تعد أساساً للنظرية:

-لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة)إلى حقل دلالي.

-لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.

-لا يمكن إغفال السياق الدي ترد فيه الكلمة.

-لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.[3]

وعليه فإن الحقول الدلالية يمكنها أن توصلنا إلى جوهر القصيدة وإلى إبراز المعجم اللغوي للشاعر ،وذلك بالكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر ،والدلالات التي تقترن بها فضلا عن علاقات كل حقل دلالي بعضها مع بعض.

وبعد استطلاعنا وقراءتنا للقصيدة وفق هذا المبدأ-الحقول الدلالية- استخلصنا عدّة حقول دلالية التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية من بينها:

حقل الطبيعة: قمر، الشمس، البحر، الأغصان، عطف، القضيب، **العش، زرع ،نهار ليل.**

حقل الزمن: أعوام، أشهر ،ساعات ، يوم، ماض ،آت، غدا، عمر، الصبح، افنته.

حقل الحزن: المصيبات، البليّات، الدموع ، لوعاتي، نيران ،الجراحات، أشعلت ، الحزن.

1- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009م، ص186.

2- محمد سعد محمد: في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1،2002م، ص48.

3- المرجع نفسه:ص47.

حقل الفرح: البشر، السعادات، المسرّات ،رنات، لهو رحب.

حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان وما يتعلق به: كفّ ، العين، الجسم ،رأس ، القلب، ظفر، أصابع، لحظ، سمع ،الروح ، الذات، الشمّ ، الصبا ،أنسٍ ،ملك

حقل أسماء وصفات النبي (صلى الله عليه وسلّم): محمد ،الرسول النبي،الهادي، المختار، الأنام ،الحاشر، الفاتح ،الخاتم ،الماحي ،ماضي ،أخّاد ، غفّار ،كشّاف ،ضخم، جرار، ميمون، منصور، وضّاح ،،كنز ، مفتاح ، مصباح ،أوفى ،أعظم ، مطهّر، الحبيب، الكريم، خير، أكرم، النبيل.

حقل أسماء الله تعالى: الشفيع ، المعطي ، الله ، ربّ، المرجّى، علّام ،الجبّار، فاطر.

حقل الألفاظ الدالة على الآخرة: سئلت ،المجازات، المعاد، دار ، المنيات، الخلد.

حقل الألفاظ الدالة على القرآن: نص ،الكتاب ،الاسلام ،الدّين ،آيات.

حقل الألفاظ الدالة على الجهاد: معركة ، الحرب ،الرّماح ،العدا ، نار، الجيش ،الفتح، النّصر.

حقل المعرفة: العلم ، أدلاّت ،براهين، أبيات، أقلام، كتبت، خيالات، علمت، الطب ، مقالات، حجّة.

ما يتضح من الحقول المقدمة أغلبها من القاموس الديني ومؤدى هذا إلى اتساع المعجم اللغوي الديني عند الشاعر.

وما نلاحظه كذلك من هذه الحقول اتساع حقل الضلال وحقل صفات النبي (صلى الله عليه وسلم) ، يقودنا هذا إلى التساؤل التالي:ما سبب اتساع الحقلين عن سائر الحقول الأخرى؟

فكلا من الحقلين يمثلان جوهر القصيدة ،التي تنقل معاناة ذات ضائعة ،تائهة، غارقة، في بحر الضياع، تبحث عن منجد أو منقد، ينقدها من الغرق، فكان مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)هو السبيل إلى النّفاد وما يثبت ذلك قوله:

إِنِّيَ مدَحْتُكَ كَيْ أَرْجُو التَّخَلُصَ مِنْ إِشْرَاكِ دِينِي وَ أَثَامِي وَزلاَّتِي.

2- الصورة الشعرية:

حظيت "الصورة الشعرية "باهتمام النقاد والدارسين ، بحيث عدّت من أبرز ما يحكم به على قوّة الإبداع « فالصورة وحدها التي يمكن أن تعطي الأسلوب لونا من الخلود.» [1]

ويصعب علينا العثور على مفهوم محدد وشامل للصورة عند النّقاد ؛إلاّ أنّهم جميعهم يؤكدون على أهميتها في العمل الإبداعي خاصة فن الشعر.

يعرّفها أبو أصبع "أنّها «تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدّة منها المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التحديد أو التراسل ،"[2]في حين يحصرها أحمد الشايب" في الوسائل التي ينقل بها الأديب فكره وعاطفته معا إلى قارئه أو سامعه .»[3] فهي بدلك تنقل للمتلقي ما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس وانفعالات بهدف التأثير فيه .وهذا ما ذهب إليه علي صبح في تعريفه للصورة حيث يقول «هي الكشف عن معنى في إطار قوي مؤثر يوقظ المشاعر في الأخرين.» [4]

وتكمن أهميّة الصورة في التعبير عمّا يتعذر التعبير عنه وإلى الكشف عما يتعذر معرفته. هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرّف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي.[5]

1- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)،ص323.

2- عبد المطلب محمود : الابداع والاتباع في أشعار فناك في العصر الأموي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، (د.ط)، 2003م، ص123.

3- علاء عبد الرّحيم : الصورة الفنية في قصيدة المدح (بين بن سينا الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة)، دار المعلم والإيمان ، كفر الشيخ ، ط1، 2009م، ص123.

4- المرجع نفسه: ص39.

5- رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، (د.ط)، 1427-2006م، ص152.

فهي أداة الكشف في أعماق الذات المبدعة ، وما تحمله من مشاعر وجدانية تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي ، فالصورة بهذا المفهوم « تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.» [1]

وتظهر الصورة في القصيدة من خلال العناصر الثلاث التشبيه والاستعارة والكناية .

1.2- التشبيه:

جاء في لسان العرب: «تقول في فلان شبه من فلان ، وهو شِبهه ،وشبهه، وشبيهه إذا ساوى شيءٍ و شيءٍ .»[2]

أمّا في الاصطلاح ، فيعرّفه القزويني: «هو دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ". فالتشبيه التماس بين أمرين أو أكثر قصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لغرض يريد المتكلّم عرضه» ، فهو وسيلة يلجأ إليه الشاعر لأجل توضيح معانيه وأهدافه.

وله أربعة أركان وهي المشبه، المشبه به ، والأداة، ووجه الشبه.

ومن نماذج التشبيه الكامنة في القصيدة قول الشاعر:

كَأَنَّهُمْ لِكَمَالِ المَجْدِ بَيْتُ عُلاَ نُورُ النَّبِي بِهِ مِصْبَاحُ مِشْكَاةِ [4]

تكمن الصورة في الشطر الأوّل من البيت، فأراد الشاعر من خلالها أن يبرز رفعة وسمو مكانة الصحابة، وهو تشبيه تام؛ أي يشتمل على الأركان الأربعة، الأداة (كأنّ)، المشبه (هم) وتعود على الصحابة، المشبه به (بيت علا) ووجه الشبه (الرفعة والعلو).

1- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنيّة في الخطاب الشعري، دار هومة ، الجزائر،(د.ط)، 2005م، ص 57.

2- ا بن منظور: لسان العرب، مجلّد13، ، "جدر شبه" ، ص505

3- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان،(د.ط)، 2000م، ص189.

4- الديوان: ص453.

وكذلك في قوله:

مُطَهَّرُ القَلْبِ، وَضَّاحُ السُّنَا، **قَمَرُ** مُبَرَّأُ القَوْلِ ، مِعْطَارُ التَّحِيِّاتِ.[1]

ويتجلّى التشبيه في لفظة "قمر" حيث شبه الرّسول(صلّى اللّه عليه وسلّم) بالقمر في جماله ونوره ، وهو تشبيه بليغ. حيث جعل كل من المشبه والمشبه به صورة واحدة لا انفصام بينهما وقد زاد المعنى رونقا وجمالاً.

2.2 –الاستعارة:

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر من قدميه إلى حديثه ، سواء كان عربيا أو أجنبيا .وقد اختلف النقاد والبلاغيون في إعطاء تعريف لها ، إذ هي «ضرب من المجاز اللّغوي ، وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له.»[2]أوهي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيهما بين الموصوف وصفته المشابهة دائماً.

ومنه فإن الاستعارة استعمال اللّفظ في غير ما وضع له أصلا في التركيب لقرينة ما مع إرادة التشبيه.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

- الاستعارة التصريحية. وهي ما صرّح بلفظ المشبه به.[3]
- الاستعارة المكنيّة : وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بقرائن تدل عليه.[4]

وتعد الاستعارة وسيلة لتجميل النّص الشعري ، وهي مفهوم ذو قوّة معرفيّة يؤسسها الخطاب الشعري ،ذلك أنّها جزء من بنيته التصويرية ، تحدد العلاقة بين الفرد وعالمه، وتحدد طبيعة الفكر الذي يجعل نوعية الاستعارة تختلف من ثقافة لأخرى ،

1- الديوان: ص451.

2- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان،(د.ط)، 2000م،ص241.

3- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص170.

4- المرجع نفسه: ص177.

وتؤسس الخطاب الشعري ، كما تعد الاستعارة انعكاسا لطاقة تعبيرية ومعرفية تخييليه أفرزتها تراكم الأرصدة ، رسمت حدودها ذات المبدع ، واعتقاداته وثقافاته الشخصي، ومعجمه الذهني والطبيعي

وقد عبّر "ابن خلوف" بالصورة الاستعارية ، وهذا إن دلّ فإنّه يدل على عبقريته وبراعته، يقول أرسطو في هذا الصدد: «الاستعارة أعظم الأساليب (...) وهي آية الموهبة.» [1]

وأعظم شيء هو أن يكون للشاعر قدرة استخدامها والسيطرة عليها ،إذ يرفض أن يصبح شعره مجرّد سرد للأحداث الواقعية ، بل يأخذ المشاهد والأوضاع المحيطة به ، ويصممها فنية خاصة ، حتى يخرجها في أحسن صورة والرقي بها إلى أفضل مستوى.

يتجه عملنا في هذا المستوى بالبحث في الاستعارة بنص القصيدة ، ومحاولة الكشف عمّا بداخلها ، ومدى مساهمتها في بناء العالم الكلي والتخيلي.

ومن النماذج الاستعارية في القصيدة:

يَا أَرْحَمَ الرَّاحَمِينَ**العَفْوَ عَنْ وَجَلٍ** لَمْ يُنْهِهْ العِلْمُ عَنْ خَوْضِ الجِهَالاَتِ
يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ**العَفْوَ عَنْ دَنَفٍ** لَمْ يُشْفِهْ الطِـبُّ منْ دَاءِ الدُّنـيَاتِ
يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينِ**العَفْوَ عَنْ غَرَقٍ** لَمْ يُنْجِهْ العَوْمُ عَنْ بَحْرِالإِضَاعَاتِ[2]

تتجلى الصورة في هذه الأبيات بقوله "العفو عن وجل"، "العفو عن دنف" ، "العفو عن غرق"، جسّد الشاعر نفسه في الخوف(وجل) والمرض(دنف) والغرق، وقد أراد أن يبدي بها شدة خوفه ومعاناته وتقلباته في الحياة ، وهي استعارة مكنيّة ، حيث جعل من الخوف

---

1 –محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص7.

2– الديوان :ص449.

والمرض والغرق انسانا مرتكب للمعاصي ، ويعاني من آلام وجراحات ومآسي وضياع ، ينتظر العفو من اللّه عزّ وجل .

ونجد في قوله أيضا:

لَعَلَّ تَنْفَحُ لِلْغُفْرَانِ نَافِحَـةٌ فَيَذْهَبُ الحُزْنُ إِقْبَالَ المَسَرَّاتِ[1]

نلحظ في البيت استعارتين مكنيّتين، فقد شبه الشاعر كل من الغفران والحزن إنسانا ، وحذف هنا المشبه به (الإنسان)وترك قرينة تدل عليه، وتتجلى في الأولى في (تنفح– نافحة)، وفي الثانية وتتمثل في لفظة (يذهب)،وحملت كلا الاستعارتين للمتلقي ما يسعى ويطمح إليه الشاعر ولا يخفى علينا ما لهذه الصورة من دور في تقوية المعنى وتجسيده.

وقد وظف الشاعر الاستعارة ليعبر بها عن حرقة الحزن ويظهر ذلك في قوله:

الأَنْدَبُ مَا أَفَنتَهُ مِنْ عُمْرِي **بِأَدْمُعٍ أَشْعَلَتْ نِيرَانَ لَوْعَاتِي**[2]

نجد الشاعر في هذه الصورة يشبه الدموع بما يوقظ النّار وحذف المشبه به وترك قرينة تدلّ عليه (أشعلت) على سبيل الاستعارة المكنيّة، و نلمح صورة أخرى تشبيهه حرارة الحزن بالنيران.

يقول الشاعر:

لِيُصْبِحَ الدِّينُ فَي عِزٍّ وفِي دِعَةٍ **وَ يَغْتَدِي الشِّرْكُ فِي ذُلٍّ وَحَيْرَاتِ**[3]

ونلمس الاستعارة في قوله " يغتدي الشرك في" ذلّ وحيرات" ، فنجد الشاعر يستعير صفة "الذلّ والحيرة" التي هي من صفات الانسان ، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقوا أيضا:

حَتَّى حَمَتْ بَيْضَةُ الإِسْلاَمِ سَطْوَتُهُ فِي عُشِّهَا بِالرِّمَاحِ السَّمْهَرِيَاتِ[4]

جاءت الاستعارة مكنية حيث شبه الشاعر (الإسلام) بالطائر و حذف هذا الأخير وترك

1- الديوان: ص450.

2- المصدر نفسه:ص450.

3- المصدر نفسه:ص450.

4- المصدر نفسه: ص452.

قرينة تدلّ عليه (بيضة-العش)، فأراد الشاعر من خلالها إبراز قوة الإسلام وتصديه للكفر والضلال.

ومما قُدم نخلص إلى أنّ الشاعر استخدم الاستعارة بشكل واسع وخاصة الاستعارة المكنية لما لها من مميزات ،" فهي متوغلة في العمق لخفاء لفظ المستعار ، وحلول بعض ملائماته محلّه ، ممّا يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العمليّة الذهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة."[1]

3.2 الكناية:

الكناية لغة: تعني أن تتكلّم بشيء وتريد غيره. وكنى عن الأمر بغيره مما يستدل عليه[2]

أمّا اصطلاحا فيعرّفها القزويني بقوله: " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: "فلان طويل النّجاد ؛أي طويل القامة."[3]

ويعرّفه أبو هلال العسكري بقوله:" أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرَّح ."[4]

ومنه فإنّ الكناية هي الإشارة إلى شيء عن طريق شيء آخر.

وتنقسم الكناية تبعا لمعناها إلى ثلاثة أقسام:

-كناية عن صفة: وهي التي يكون فيها المعنى المكنّى عنه صفة، وهي التي يذكر فيها الموصوف وتضمر الصفة.[5]

-كناية عن موصوف: وهي التي يكون المعنى المكنّى عنه موصوفا ، فتنتقل من صفته إليه . ويستلزم هذا أن تكون الصفة مذكورة.[6]

1- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص177.

2- ابن منظور: لسان العرب، مجلّد 15. جدر "كنى"ص233.

3-القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص273.

4- ديزيرة سقال: علم البان بين النظريات والأصول ، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1997م، ص177-178 .

5- المرجع نفسه:ص177.

6- المرجع نفسه:ص178.

كناية عن نسبة: وهي التي يكون فيها المكنّى عنه نسبة حاصلة بين الموصوف وصفته الملازمة له ، إثباتا أو نفيا ، ولذلك يذكر الموصوف ، وتذكر صفته ، ثم شبه هذه الصفة إلى ما يلازم صاحبها ، أو يتم نفي هذه النّسبة.[1]

ومن نماذج الصورة الكنائية في القصيدة قول الشاعر:

أَنْجَادُ أَنْدِيَةٍ ،أَنْجَادُ مَعْرَكَةٍ ،أَطْوَادُ مَعْلُوَّةٍ*،آسَادُ غَابَاتِ[2]

وأراد الشاعر أن ينقل لنا بهذه الصور الكنائية قوّة وشجاعة وضخامة الصحابة في المعارك.

وكذلك في قوله:

وخَاضُ فِي الخَطَايَا والذُّنُوبُ ، وَهَلْ يَنْجُو المُجَلْجِلُ **فِي بَحْرِ الخَطِيئَاتِ**[3]

فجاء الشاعر بلفظة البحر ليعبر عن اتساع حجم الأخطاء التي وقع فيها ،وهي كناية عن الإغراق في المعاصي والكفر.

وبنفس اللفظ –بحر– عبّر عكس المعنى الأول يقول:

فَتَنْتَهِي بِي إِلَى أَفْضَالِهِ مَدْحُ تَسْتَلْزَمُ النَّيْلَ مِنْ **بَحْرِ الكَرَّامَاتِ**[4]

جاءت الكناية تعبر عن الصفات الحميدة للنبي صلى الله عليه وسلّم فهي كناية عن صفة.

وتعكس الكنايتين المتناقضتين رغبة الشاعر في التحلي بصفات النبي (صلى الله عليه وسلّم) .

وعليه يمكن القول أن للصورة الشعرية دور في إضفاء جمالا على النّص، ولا ننسى مهمتها في توضيح معاني الشاعر وإيصالها للمتلقي .

---

*أطواد: الجبال الضخمة

1– ديزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص179.

2– الديوان: ص453.

3– المصدر نفسه: ص450.

4–المصدر نفسه: ص453.

خاتمة

إنّ هذه الدراسة المقدمة ما هي إلاّ محاولة لإبراز الجماليات والخصائص الأسلوبية التي تميّز بها النّص الشعري لابن الخلوف القسنطيني الموسوم بـ"التجاء البائس ورجاء اليائس" وحصلت على مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النّقاط الآتية:

فعلى المستوى الفصل الأوّل : فعرضنا فيه تعاريف مختلفة لمفردة الأسلوبية ،مع تناول اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى ، وخلصنا من هذا أنّ الأسلوبية منهج لغوي حديث يهدف إلى دراسة النّص لأجل إبراز جمالياته وخصائصه الأسلوبية انطلاقا من لغته ، كما أنّها تستفيد في دراسته من علوم متعددة كاللسانيات و البلاغة والنّقد والأصوات والنّحو...

أمّا على مستوى الفصل الثاني والذي تطرقنا فيه إلى دراسة النّص من جانب الصوت والصرف والنّحو والدلالة.

- ففي المستوى الصوتي: كانت الأصوات المجهورة والمهموسة المنتشرة في القصيدة، إلاّ أنّ الأصوات المجهورة فاقت المهموسة نسبة ، لما لها من مميزات وخصائص تناسب حالة الشاعر الشعورية.
- إذا انتقلنا إلى الإيقاع الخارجي نجد الشاعر حافظ على نظام القصيدة القديمة التي تبنى أساسا على وحدة الوزن والقافية والرّوي.
- فاستخدم الشاعر البحر البسيط لمناسبته للأغراض التي بثها في القصيدة(الاستنجاد ، المدح، الرثاء، الدعاء) ،أمّا عن القافية فاختار القافية المطلقة لتعكس ما يعانيه من مآسي وأحزان جرّاء تقلباته في بحر الضياع ، وجعل من حرف التاء رويّا لقصيدته وهو من الحروف التي تحمل معاني الحزن والألم والحسرة ، ونستشف من هذا براعة الشاعر في اختياره ما يلائم حالته الشعورية.

- أمّا الإيقاع الداخلي ، فقد لعب التكرار دوراً فعالاّ في تكثيف الإيقاع وإبراز مقاصد الشاعر ومراميه ، وورد في القصيدة بأنماط متعددة : تكرار الحرف ،الضمير، الكلمة والعبارة.
- وعن الجانب الصرفي ، فوردت أبنية الأسماء بنسب مختلفة إلاّ أنّها لبّت غرض الشاعر والمتمثل في إثبات تلك الصفات بالممدوح.
- أمّاعن أبنية الأفعال والتي وقفنا فيها عند الصيغ الصرفية الإفرادية ، فكانت أوزان الفعل الثلاثي المجرّد والمزيد هي الطاغية على النّص ، وكانت أكثر الأوزان ورودا صيغة "فَعَلَ" ،وصيغة "أفعل"
- وعلى مستوى التراكيب فكانت الجمل الفعلية محتكرة على النص مقارنة بالجمل الاسمية، وهذا يحيلنا إلى أنّ حالة الشاعر النفسية تعاني عدم الاستقرار والثبات.
- ويأتي المستوى الدلالي ونبدأ بالحقول الدلالية التي تبرز لنا ما استخدمه الشاعر من ألفاظ والحقل المعجمي الذي تنتمي إليه، ومدى قدرتها على إيصال المعنى للقارئ، وكانت أكثر الألفاظ الواردة تنتمي إلى المعجم الديني، وهذا يرجع إلى طبيعة الموضوع أوّلا وإلى ثقافة الشاعر ثانيا، فاستطاع الشاعر من خلاله بث ما يختلج في نفسه من مكنونات إلى المتلقي .
- أمّا عن الصورة الشعرية فتجسدت في الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية، والتي ساهمت بشكل كبير في توضيح المعنى وتقويته فضلا على ما أضفته على النّص من جمال ورونق، وهذا إن دلّ فإنّه يدل على عبقرية الشاعر وبراعته واتساع خياله.

ومنه يمكن القول إنّ الأسلوبية كمنهج حديث استطاعت أن توصلنا إلى خصائص أسلوب ابن خلوف القسنطيني ، وفي استظهار ما أُضفي على القصيدة من مظاهر الجمال و الإبداع.

قائمة المصادر والمراجع

قائـمة المصـادر والمـراجع

أ- المصادر:

1. بطرس البستاني : محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت ، المجلّد الأوّل، طبعة جديدة، 1987م.

2. ابن جني(أبي الفتح عثمان، ت392هـ):الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، المكتبة العلمية، ج1،(د.ط)، (د.ت).

3. ابن الخلوف القسنطيني : ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحو، دار هومة،(د.ط)،2004م.

4. ابن رشيق(أبي علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ج1،المكتبة المصرية، ط1. 1422هـ/2001م.

5.السيوطي(جلال الدّين محمد عبد الرّحمن، ت911هـ): المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1،(د.ط)، (د.ت).

6.القزويني(جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق علي بوملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000م.

7.ابن منظور(جمال الدّين محمد،ت711هـ): لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، لبنان، ط3، 1999م.

ب- المراجع العربية والمترجمة:

ب1- العربية:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية ،مكتبة أنجلو، مصر، ط4، 1999م.
2. إبراهيم السّامرائي : الأصوات العربية، دار الجليس، عمّان، الأردن، ط1، 2010م.

3. إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسير، الأردن، ط1، 2011م.
4. إبراهيم قلاتي: قصّة الإعراب، دار الهدى ، الجزائر، د.ط، 2009م.
5. أحمد الشايب: الأسلوب(دراسة بلاغية و تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1999م.
6. أحمد مختار عمر : علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، مصر، ط1، 1988م.
7. أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية،
8. بشير تاوريريت: محاظرات في مناهج النّقد المعاصر ، مكتبة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م.
9. بلقاسم دفّه: في النّحو العربي رؤية علميّة في المنهج ، القيم ، التعليم، التحايا، دار الهدى ، الجزائر،(د.ط) ، 2002م.
10. تاج الدين عم علي : النّور المضيء في أصول القواعد والإعراب والبلاغة والعروض، دار الوعي ، الجزائر، ط2، 1433ه/2012م.
11. تحسين عبد الرّضا الوزّان: الصوت والمعنى ، دار دجلة، عمّان ، الأردن، ط1، 2011م.
12. تحسين أبو النّجا : قوافي الشعر العربي ، دار منى، ط2، 2003م.
13. حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 1998م.
14. الحسين منصور الشيخ: الجملة العربية "دراسة في مفهومها وتقسيماتها والنّحوية" ، دار فاري، عمّان ، الأردن، ط1، 2009م.
15. حميد آدم ثويني: فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور) ، دار الصفاء ، عمّان ، الأردن، ط1، 2006م.
16. حميد آدم ثويني : البلاغة العربية(المفهوم والتطبيق) ، دار المناهج، عمّان ، الأردن، ط1، 1427ه/2007م.
17. خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض والقوافي ، دار أسامة ، عمّان، الأردن، ط1، 2010م.

18. خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009م.
19. ديزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول ، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1997م.
20. ديزيرة قاسم: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996م.
21. رابح بوحوش: الأسلوبيات تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،(د.ط)، (د.ت).
22. رابح بوحوش: البنية اللّغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر،(د.ط)، 1993م.
23. رازق الزرجاوي: نظرية الحقول الدلالية(في كتاب المخصص لابن سيده) ، الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
24. رحاب شاهر محمد الحوامدة: الصرف الميسر، دار صفاء، عمّان الأردن، ط1، 2010م.
25. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي ، دار الوفاء، مصر،ط1، 1998م.
26. سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي(رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، جامعة اربد الأهلية جدار الكتاب العالمي، عمّان ، الأردن ،ط1، 2007م.
27. سعد عبد العزيز مصلوح: في النّص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002م.
28. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د.ت).
29. شعيب محي الدّين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي " حصائص الأسلوب في شعر ابن الرّومي" ، دار الوفاء مصر،د.ط، د.ت.
30. شكري عباد : اتجاهات البحث الأسلوبي ،أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر،ط3، 1989م.

31. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكتاب ، القاهرة، مصر، ط2، 1993م.
32. صبري متولي : علم الصرف العربي " أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب ، القاهرة،(د.ط)، 2002م.
33. صلاح فضل : علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م.
34. عدنان حقي : المفصّل في العروض والقوافي، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/1989م.
35. عدنان قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار بن كثير، دمشق، ط1، 1992م.
36. علي جابر المنصوري: الدلالة الزمنية، في الجملة العربية، دار الثقافة، عمّان الأردن، ط2، 2002م.
37. عمر خليفة بن إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري (دراسة نقدية تحليلية)، منشورات تازيوس، ليبيا، ط1، 2003م.
38. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية "تأليفها وأقسامها"، دار الفكر، الأردن ، ط1، 1422هـ/2002م.
39. فتح اللّه أحمد سليمان ، الاسلوبية مدخل نضري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ، القاهرة،(د.ط)،2003م.
40. فهد خليل زايد: الحروف معانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار الدناجرية، عمّان ، الأردن، ط1، 2008م.
41. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ، الناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
42. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللّغوية، دار صفاء ، عمّان ، الأردن، ط1، 1418هـ/1998م.
43. محسن علي عطيّة: الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج ، الأردن، ط1، 1427هـ/2007م.

44. محمد الدسوقي : البنية اللّغوية في النّص الشعري، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، (د.ط)، 2008م.
45. محمد سعد محمد: في علم الدلالة ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
46. محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب ، القاهرة، مصر ، (د.ط)، 2002م.
47. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار ، القاهرة، (د.ط)، 1994م.
48. محمد فتوح أحمد : الحداثة الشعرية" " الأصوات والتجليّات، دار غريب ، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007م.
49. محمد كراكبي : بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع" دراسة تركيبه وتطبيقية، عالم الكتب الحديث"، الأردن، ط1، 2008م.
50. محمد مصطف أبو الشوارب ، جماليات النّص الشعري دار الوفاء ، مصر ، ط1، 2005.
51. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1990.
52. محمد بن يحي : السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب، اربد، الأردن ،ط1، 2010م.
53. مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، ضبط مازن علي الشيخ، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط1، 2011م.
54. مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م.
55. مهدي المخزومي : في النّحو العربي "قوعد وتطبيق"، دار الرائد العربي، بيروت ، لبنان، ط2، 1406ه،/1986.
56. موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، اربد، الأردن ، ط1، (د.ت).
57. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ندار العلم للملايين ، بيروت لبنان، ط8، 1989م.

58. نور الدّين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النّقد الحديث) ، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م.
59. هدى جهنويتش: الأبنية الصرفية ودلالاتها في عامر بن طفيل، دار البشير، الأردن، ط1، 1416هـ/1995م.
60. وفاء زيادة: محاضرات في الأصوات العربية، دار الهاني، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت).
61. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسير ،عمّان، الأردن ، ط1، 2007م.

ب2- المترجمة:

1. بيار جيرو: الأسلوبية، ترجمة مندر عياشي، مركز الانماء الحظاري، حلب ، سوريا، ط2، 1994م.
2. كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة غريب محمد وآخرون، الهيئة العامة للكتاب، د.ط1990م.

ج- الرسائل الجامعيّة:

1. سامية راجح،: أسلوبية الحداثية في شعر عبد اللّه حمادي ، مذكرة دكتوراه، قسم اللّغة العربية وأدآبها ، جامعة الحاج لخضر باثنة، 2010م-2011م.
2. دخيّة فاطمة: بنية الخطاب الاستنجادي في الشعر الجزائري (شعر المقام للاختلال الاسباني لوهران) أنموذجاً ، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي جامعة، بسكرة، 1426 -1427هـ /2006-2007م.

د- المواقع الإلكترونية:

http/www.alukah_ net culture/2/7847.

ملحق

التجاء اليائس ورجاء اليائس

أضلني الغي عن سبل الهدايات لمـّا امتطيـت مطيات الضـلالاتِ

ولو منحت من التـوفيق موهبــة أزاحني الرشد عن طريق الغوايـاتِ

أنــا المفـرط في حـب الإله فـيا خسراي قد أصد التفـريط مرآتـــــي

أنــا المــسيئ أنا البــغر الكذوب أنا الخب الخؤون أنا ركن الإاءاتِ!

مــا حيـــلتي مــا اعـتـذاري إن سئـــــلـــت وقـد أوقرت ظهـري بـأوزار وزلّاتِ

وكيف لــي باعتـذار لا تقوم بـــه لي حجة عند توجيــه المـحاجـاتِ؟!

يا قلب، حتّى متى لا تنتــي أبـدا عـن التقـلب فـي مهـــد الإراداتِ؟!

يا نطق،حتّى متى لا ترعوي أبـدا عـن بث ما ليس يغني من مقالاتِ؟!

يا لحظ،حتّى متى لا تنثني أبــدا عن لحظ ما ليس يجدي من خيالاتِ؟!

يا سمع،حتّى متى لا تتئــد أبـــدا عن سمع ما ليس يغني من مناجاتِ؟!

يا نفس،حتّى متى لا تكتفي،أومـا علمت أن غـــدا يــوم المجـــازاتِ؟!

يا أرحم الراحمين العفو عن وجل لم ينهـــه العلم عن خوض الجهــالاتِ

يا أرحم الراحمين العفو عن دنـف لم يشفــه الطــب مــن داء الدنيـــاتِ

ياأرحم الراحمين العفو عن غــرق لم ينجــه العوم من بحر الإضــاعاتِ

أطاع داعي التصابي والهوى أسفا وكيـــف ينــجو مطيــع للصبــابــاتِ

وخاض في الخطايا والذنوب،وهل ينجو المجلــجل في بحر الخطيئــاتِ

يا ويحه مــن مسئ مـدنف قبحت حـــــالاته فتــراهـا شـرّ حـــــالاتِ!

لا يرتجـــي أحـدا إلاك يرحمـــــه فارحمه يـا فاطــر السبـــع السمـواتِ

يا رحمة الله صوبا منك يمطرني فضلا فقد أمحل العصبان ساحاتي

يا رحمة الله جودا منك يجبرني منّا فقد ضيّع الحرمان أوقاتي

يا رحمة الله سترا منك يشملني عفوا فقد أظهر العدوان سوءاتي

أعوام لهو كأيام قد انقرضت بأشهر قضيت زهوا كساعاتِ

الأندب ما أفنته من عمري بأدمع أشعلت نيران لوعاتي

لعل تنفح للغفران نافحة فيذهب الحزن إقبال المسرّاتِ

وكيف لا أرتجي عفو الإله وقد أبديت عدري لعلاّم الخفيّاتِ

وجئت مستشفعا ممّا جنيت بمن نال الشفاعة في أهل الجناياتِ

محمدالمصطفى، الهادي الرّسول إلى الأنام بآيات جلياتِ

الحاشر، العاقب ،المختار، من شهدت بما آدعاه براهين الأدلاّت الفاتح

الحاتم، الماحي الذي افتتحت به النبوءة ختام الرّسالاتِ

ماضي العزائم، أخّاد الغنائم غفّار الجرائم ، كشّاف البليّاتِ

ضخم الرّسيغة ، جرّار الكنيبة ميمون النقبة، وهّاب الجزيلاتِ

مبدي العجائب منصور الكتائب محمود المناقب، وضّاح الهداياتِ

كنز المعجزات التي ما نالها أحد أُعظم بها من جليات جليلاتِ

من شقّ إيوان كسرى عند مولده وانقضت الشُّهب من أفق السّمواتِ

ونار فارس أطفأ جمرها، وبه غاضت بحيرة ساوى بعض فيضاتِ

وخاطبت الوحوش،العجم مفصحة عن صدقه بعبارات مبيناتِ

وأشبع الجيش بالزاد القليل فلم يخشوا لكثرتهم ضرّ المجاعاتِ

ومن أصابعه فاض الزّلال،فقل يا حبذا النيل من بحر الزياداتِ

أوفى النبيل أن عـــدو الســـابقة وأعظـم الرّسـل إن عـادوا الآياتِ

تجمعت فيه أقسام الكمال ،كمـــا تـقسمـت فيه أوصاف الجلالاتِ

لو كان للبحـــر جزء من مواهبه مـــا ضـرّ بالدّرر القـرّ النّفيساتِ

لو كساالشّمس،وصفا من محاسنه ما جـهم الأفق زنـجي الدّجـنـاتِ

مطهر القلب ،وضاح السنا، قمر مبـــرّأ القـول، معطـار التحيّـاتِ

موشَّـــحُ برداء النّصر ، متخـــّـَد بعـزّة الأكـرمين الـرّوح والـــذاتِ

مـــازال يجـهد والجبّـار يظـــهره علـى العـــــداة بأسـرار خفيـــاتِ

حتّى حمت بيضة الإسلام سطوته في عشّـها بالرّمـاح السّمهريـاتِ

ولاح ضوء نهار الدين ،واتضحت شمـتس الهـدى، واختفـى ليل الضّـــــلالاتِ

في معشر حصدوا زرع الغواية من رأس الجحود بيـــض مشرفيـــاتِ

مـــن كلّ ممتطئ للنّـــهد مـــدرّع لا ينســـــه لمســـه ظفر العمـــراتِ

الصَّائنين بسمر الخط يؤم وعى مسارح الدّين من شعواء غاراتِ

والملبسين ثياب الدل كل كـــمٍ مـن العـداة بأسيـاف عريـاتِ

والحايزين بأحساب،وبيض ظبا بـحبوحـة المجد، والشّـم الرّفيعاتِ

والمعجمـين حروف الجســـم إذ كتـبت أقـلام أرمـاحهم سطـــر الرّزيـــاتِ

ولا تشكى ولا نشكى العدا في الحـرب من ظمـإٍ إلاّ سقـوهم بكاسات المنيّـاتِ

ما أرعدت في سما الهجا بوارقهم إلاّ همـى بل وطـفاء الجراحـاتِ

بصحبه خير الخلق ، واتصـفـوا عند الفخـّـار بأنساب ،عريقـاتِ

السّادة الغـرّ من أنبـأ بسؤددهـم نصّ الكتـاب فهم أشرف ساداتِ

أنـوار داجيـة ،أنوار مسبـــــغة، أغـمـار أعـطية ،أقمار هـالاتِ

أنجاد أندية ،أنجاد معركـــــة أطواد معلــوّة، آســاد غابــاتِ

كأنهم لكمال المجـد بيت عــلا نـور النبيّ بــه مصباح مشكـاةِ

فهو الحبيب الذي وحّدت مقصده عـن الأنـــام لأحـوال مـــهمّـاتِ

وهو الكريم الدي أعـددت مدحته يــوم المعـاد لآثـام عـظيمـاتِ

أسعى إلى جـوده سعيا يبشــرني بنيـل مـا أرتجـــيه مـن لبانـــاتِ

فتنتهي بي إلى أفضـاله مـــــدح تستلزم النـيل من بحـر الكرّامـاتِ

يا هل الرّسول يؤدي ما أوّجـــهه إلــى الشّفيـــع المـرجى للمــلمّاتِ

ويبلغ الخـلق أنّي ضـيف أنعمــه لا أختـشي الضّنك في محو وإثبـاتِ

مطـوق بهبـاب صـادح ، بثنـــى ينسـى الحائم فـــي سجع ،ورنّـــاتِ

أحبر المدح في خير الكـرام عسى ألقى بـه الفـوز من هول المصيباتِ

فأنعم بجـائزة لابن الخلوف فـقد وافـى يــرجى ليــاديك الكــريمـاتِ

وكيف لا أرتجي الفوزالعظيم ولي في مدحه سرُّ إخلاص المحبّات وقد

تراءى لعيني فــي المنـــم علـــى أتـــمّ أوصاف حـالات الكمـالاتِ .

ومدّ كفيه نحوي ،ثم رحـب بـــي والبشـــر منه ضميـن بالسعـــاداتِ

يا أكرم الرّسل من أنس ومن ملك وأشرف الخلق من ماض ،ومن آتِ

إنّي مدحتك كي أرجو التّخلّص من إشـــراك دينـــي، وآثـامي وزلّاتـــيِ

ما إن متـــدحت بأبيـاتي عـلاك ولكنّـــي آمتدحـــت بعلياكم أبيـاتيِ

واشفع بفضلك فيما قد جناه وهــل تـرجـــى الشّـفاعـــة إلاّ للجنـــايـاتِ

يا ربّ وكلاً بجاه المصطفى كرما مولاي عثمـان من شـــرّ البليّـــاتِ

واعضده بالنّصر والفتح المبيـــن وكن عونا له في الملمات المهمـاتِ

واحفظه من كيد ذي بغي وذي حسدٍ ،بما حفظت به أهل العنايات

واغفر له ،واعف عنه، وأته منحاً تنبيه الخلد في دار الكرّامات

واحرس له حوزة الإسلام واحم به معاقل الملك من أهوال آفاتِ

ليصبح الدّين في عزّ، وفي دعةٍ ويغتدي الشّرك في دلٍّ وحيراتِ

وصن حمى مالكي المسعود وارع له ولاية العهد يا مولى السعاداتِ

وانظر إليه بعين العطف تكرمة وامنحه جدواك يا معطي العطيّات

واخصص بأزكى صلاة منك دائمةٍ خير الأنام المرجّى للشفاعاتِ

ما هزّكف الصبا عطف القضيب، وما غنّى الهزّار على أغصان بانات

وآله الغرّ، والأصحاب ما رتعت غزالة الصّبح في أدواح دارات

فهرس الموضوعات

فـــهـرس المـوضوعـــات

- مقـدمـــة.....أ- ب-ج

الفصل الأوّل :مفاهيم أولى

أوّلا- الأسلوب والأسلوبية.....6-25

1- مفهوم الأسلوب.....6

2- مفهوم الأسلوبية.....11

3- اتجاهات الأسلوبية.....14

4-علاقة الاسلوبية بالعلوم الأخرى.....20

ثانيا- سيرة الشاعر.....26-30

1- حياته 26

2- وفاته.....27

3- مؤلفاته.....28

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي بالنص الشعري

أوّلا . المستوى الصوتي.....32-51

1- دلالة الأصوات.....32

2- الإيقاع.....41

1.2- الإيقاع الخارجي.....42

1.1.2 -الوزن 43

2.1.2- القافية.....45

3.1.2- الرّوي.....45

2.2-الإيقاع الداخلي.....46
1.2.2- التكرار.....46
- تكرار الحرف.....48
- تكرار الضمير.....49
- تكرار الكلمة.....49
- تكرار العبارة.....50
ثانيا- المستوى الصرفي 52-69
1- أبنيةالأسماء.....52
2- أبنية الأفعال.....61
ثالثا – المستوى التركيبي.....70 -78
تمهيد
1- الجملة الاسمية.....72
2- الجملة الفعلية.....74
رابعا- المستوى الدلالي.....79-89
1- الحقول الدلالية.....79.
2- الصورة الشعرية.....82
- خاتمة.....90
- قائمة المصادر والمراجع.....93
- الملحق.....100
- فهرس الموضوعات.....106