الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

مقاربة أسلوبية في شعر ابن أبي حجلة التلمساني (قصائد من الديوان)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة الدكتورة: سمية حطري

من إعداد الطالبتين:

1- بن خروبة منال

2- ملوك مريم

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د/ زين فتيحة	أستاذة محاضرة /أ	جامعة بلحاج بوشعيب- عين تموشنت	**رئيسا**
أ.د/ سمية حطري	أستاذة التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب- عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
أ/ بن قويدر جميلة	أستاذة متعاقدة	جامعة بلحاج بوشعيب- عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 1443-1444هـ/ 2022-2023م

الشكر والعرفان

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار وهو العلي القهار الأول والأخر والظاهر والباطن الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، ولا اغدق علينا برزقه الذي لا يفنى وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل عبده ورسوله محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلاة وأطهر التسليم أرسلهم بالقرآن المبين، فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسة حتى هذه اللحظة، كما نرفع كلمة الشكر إلى الدكتور المشرفة "**حطري سمية**" التي ساعدتنا على إنجاز بحثنا.

ونشكر كل أستاذ وعمال قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بالحاج بوشعيب ولاية عين تموشنت.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة.

ملوك مريم

بن خروبة منال

إهداء

تخرجي....

لكل بداية نهاية...

الحمد لله حتى بلغ الحمد منتهاه

الحمد لله أولا وآخرا

وما توفيقي إلا بالله

أهدي ثمرة جهدي إلى من كلله الله بالهيبة والوقار.... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... الى من أحمل اسمه بكل افتخار.... "**والدي العزيز**"

وإلى ملاكي في الحياة.... إلى معنى الحب إلى معنى الحنان..... "**أمي الغالية**"

ثم أشكر زملائي طلبة الماستر تخصص أدب عربي بجامعة بلحاج بوشعيب

"**مريم**"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أحلى وأغلى إنسان في الحياتي التي أنارت دربي بنصحها وإرشادها

إلى من حملتني في بطنها وضمتني وسقتني من صدرها وأسكنتني في قلبها وغمرتني بحبها وسهرت الليالي على راحتي وعلمتني معنى قوة والصبر والاجتهاد على قلبي وقرة عيني "**أمي الغالية**" حفظك الله.

وإلى الذي كان نبراسا يضيئ لى الطريق والى من كرس عمره وحياته من أجلي حتى أكون مرتاحة، وإلى من احمل اسمه بكل افتخار، ذاك الذي أتمنى له عمرا طويلا وعيشة هنيئة، إلى من يأمل أن يراني في أعلى المراتب العلم ويفتخر بي "**أبي العزيز**" أطال الله عمره.

"**منال**"

مقدمة

حظيت النصوص الأدبية والسحرية في السنين الاخيرة باهتمام كثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة الكثيرة والمتنوعة، كاللسانيات والأسلوبيات فعاشت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية مضبوطة ودقيقة لاكتشاف اسرار النص الادبي وفك شفراته ومعانيه، لدا تعتبر اسلوبية ركيزة الاساسية لدراسة اي النص أدبي، حيث تعطي جماليات فنية لنص الإبداعي، كما انها تقف على جملة من المقومات، ابرز النقاط التي تتمحور عليها: التفكير المحرفي في علم الاسلوب الذي ارتكز عليه الغموض والرمزية.

إن عالم الشعر عالم كبير، تتراكم فيه الاحاسيس والمشاعر والتجارب، شديد التأثير في نفس القارئ وعمقه، انه افاق يشوبها الالتباس والغموض، فكلما كان الشعر قريبا للغموض كان كلما كان الشعر قريبا كلما كان الغوص فيه ممتعا ومغريا، فتحاول الأسلوبية جاهدة فتح المغاليق وفق ما إشتملت به الدراسات الادبية والنقدية الحديثة، وانطلاقا من اهمية الدراسة الاسلوبية ارتأينا ان يكون بحثنا هذا موسوما ب: مقاربة اسلوبية في الشعر في الشعر ابي حجلة التلمساني (قصائد هذا الديون) ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الاسلوبي كوسيلة نستطيع من خلالها النفاد إلى عمق القصائد بفضل آلياته الوصفية التحليلية التي سهلت علينا بالتعرف على الدراسة الاسلوبية.

وقع اختيارنا على الشعر ابن ابي حجلة التلمساني ليكون مادة للقراءة الاسلوبية ودلالتها وهذا بتوجيه من استاذتنا الدكتورة "**سمية حطري**"، فجاء اختيارنا الاسباب التالية:

- رغبتنا الملحة في أن تكون مدونة البحث الجزائرية خالصة.
- التعرف على شخصية ابن أبي حجلة التلمساني من خلال شعره.

- البحث عن الخصوصية الأسلوبية لما لها من اهمية بارزة في بنية قصائده أما السبب المباشر لاختيارنا لهذا الموضوع فيعود لانتساب لشعبة الماستر، فأردنا أن تكون أول دراسة لقصائد من ديوان إبن أبي حجلة تلمساني.

ومن هنا جاءت الإشكالية التي قام عليها هذا البحث والتي يمكن تقسيمها أيضا إلى رئيسية وفرعية، فالإشكالية الرئيسية هي:

ما السمات الأسلوبية التي تتميز بها قصائد إبن أبي حجلة التلمساني؟

أما الفرعية فهي جزء لا يتجزء عن الإشكالية الرئيسية تهدف إلى غناء وإثراء البحث من جوانب متعددة ولعل اهمها:

- ما هي الأسلوبية؟
- مند متى ظهرت؟ وما هي إتجاهاتها؟
- ما هي مستويات التحليل الأسلوبي؟

للإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة بحث بدئنا بمقدمة غرضنا فيها الموضوع والإشكالية، ثم مدخل تناولنا فيه تعريفات الأسلوبية نشأتها وأنواعها ثم بعد ذلك وقمنا بتقسيم البحث لثلاث فصول نظرية والتطبيقية.

- الفصل الأول: تطرقنا فيه المستوى الصوتي الإيقاعي، فدرسنا فيه الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي، يتضمن مايلي: (الصوت، والجناس، طباق، الوزن، قافية، الزحافات والعلل، صفات الحروف، التكرار وأثره الموسيقي)
- الفصل الثاني: وفيه تطرقنا إلى المستوى التركيب والذي يتضمن (التركيب النحوي).
- الفصل الثالث: تطرقنا في المستوى الدلالي المعجمي الذي يتضمن الحقل الدلالية الواردة في القصائد وتركيباها البلاغية مع ذكر دلالتها

- الخاتمة الى الخاتمة: وأوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

بالإضافة إلى:

- ملحق: ويتضمن حياة أبي حجلة التلمساني، القصائد المدروسة مع صورة للديوان بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

كما اعتمدت دراستنا على بعض المراجع الخاصة بأسلوبية بالشاعر ابن أبي حجلة التلمساني، أبرزها ديوان الشعري الذي كان محل دراستنا وبحثنا، الأسلوب والأسلوبية عبد السلام مصري المسري.

أما الصعوبات التي اغترت مسارنا في هذه البحث فتعود بالأساس إلى عدم توفر الدراسات النقدية حول الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني مقارنة بالشعراء الآخرين ونقصد المصادر والمراجع المتخصصة.

وفي الختام نحمد الله على اكتمال هذا البحث وبلوغ الغاية التي كنا نبغى الوصول إليها، ولا يفوتنى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة "سمية حطري"، التي منحتنا من وقتها الكثير وعلمها، فلها منا كل التقدير والإحترام، كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذة أعضاء هيئة المناقشة.

وخاتمة نسال الله التوفيق والسداد.

ملوك مريم

بن خروبة منال

عين تموشنت في: 2023/06/05

مدخل

الأسلوب والأسلوبية

تعد الأسلوبية من يبرز علوم اللغة وأكثرها حدثا في العصر الحديث، كما أنها تعتبر مجالا واسعا مطلع عليه يواجه الصعوبات فهي مرتبطة بأسلوب وهما مصطلحان مترادفان فإن هناك من يزعم أن الأسلوبية ليست علما لذا فإن تحديد مفهوم الأسلوب يختلف تحديده من وجهة نظر إلى أخرى.

I. مفهوم علم الأسلوب لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

يطلق على علم الأسلوب في اللغة الانجليزية Stylistics وفي الفرنسية la Stylistique والباحث في الأسلوب stylistican.

هو الذي يطبق منهجه في النصوص الأدبية أو كلمة style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية stylas بمعنى عود من الطلب كان يستخدم في كتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب.[1]

وتعنى كلمة (استيلوس) في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.[2]

وأسلوب في القاموس محيط المحيط لبطرس البستاني هو الطريق والفن من قول جمع أساليب، والأسلوب أيضا عنق الأسد والشموخ في أنف وأسلوب الحكيم عند أهل

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، دار نوبار للطباع، القاهرة، ط 1، 1994، ص 185

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الأسد، د.ط، 2000، ص 43

المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها له على أنه أولى بالقصد.[1]

يعد الأسلوب طريقة للكتابة أو لإنشاء أو طريقة اختيار لألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني بقصد الإيضاح أو التأثير، ويختلف في صوغ العبارات بين إيجاز وإطناب، وسهولة وإغراب، والبساطة والتعقيد، ويكون قبل ذلك في اختيار الأفكار....، وباختصار الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو للأديب كطبيعة ثانية.[2]

وقد كان مصطلح (الأسلوب) ولا يزال بارزا ومهما في الدراسات النقدية عند العرب فتجدهم قد سعوا إلى البحث لتحديد هذا المصطلح عن طريق البحث في الكتب والمعاجم الغربية، ومن الباحثين نجد "صلاح فضل" يشير في حديثه عن "علم الأسلوب الفرنسي" إلى قطب المدرسة الفرنسية شارل بالي charle belley ومؤسس علم الأسلوب والذي يعرفه بأنه "للعلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحيه محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[3]

نجد عبد السلام المسدي الناقد الجزائري يشير إلى مفهوم الأسلوب فيقول:" الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي".[4]

[1] بطرش البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د. ط، 1987، ص 419

[2] ينظر: محمد سليمان عبد الله الأشقر، المعجم، علوم اللغة العربية، دار النفائس، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 36

[3] صلاح فضل، علم الأسلوبية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 19

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، للكتاب، تونس، ط3، د.ت، ص 34

ويرى "منذر عياشي" من خلال دراسته الغربية للأسلوب أنه "يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة في مؤلف من المؤلفات، وتحدد مرة أخرى خصوصياته وسمة متميزة فامتلاك الأسلوب فضيلة".[1]

"وبعضهم يرى أن الأسلوب الإضافة Addition وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب، وهناك من يرى أن الأسلوب تضمن connatation، فكل سمة لغوية تتضمن من ذاتها قيمة أسلوبية معينة".[2]

كلمة أسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سود، ويجمع على أساليب والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان أساليب من القول، أي أفانين منه.[3]

إن انطلاق لفظة الأسلوب على سطر النخيل يعني يقتضي نظاما معينا وأن الأسلوب يقتضي نسق محددا.

ب. اصطلاحا:

اتبعت معاني كلمة أسلوب وتعريفاته عند البالغين والنقاد العرب القدامى المشارقة منهم المغاربة، الذين ربطوا وتعريفاتهم بعدة مسارات فهناك من ربط مفهومه بالفن، أي الطريقة الفنية في التغيير وبعضهم ربطه بأسلوب الشاعر أو بالبلاغة.

1. الأسلوب عند العرب القدامى:

- **ابن قتيبة (ت 276 هـ):**

[1] منذر عياشي، الأسلوبية والتحليل الخطاب، دار نينوي لدراسات والنشر والتوزيع، المشق، سوريا، 2015، ص 27

[2] يوسف أبو عدوس، أسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 37

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبان للطباعة، ط1، القاهرة، 1994، ص

"يمثل محاولة جديدة في هذا المجال في كتابه تأويل مشكل القرآن، "رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان بها الفن" والطرق العرب في أداء المعنى وتعدد أساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولا ثم طبيعة الموضوع ثانيا، وإلى مقدرة المتكلم وفنتية ثالثا".[1]

فالأسلوب عند طريقة العرب في أداء المعنى وهي يؤمن بضرورة مناسبة الشاعر كما بمناسبة لموضوع القصيدة كما يقر بفنية الشاعر، وخصوصية أسلوبه الذي يميزه عن غيره.

- **المرزوقي (421 هـ):**

استعمل المرزوق المصطلح الأسلوب في مقدمته إلا أنه لا يختلف عن الأمدي كثيرا، فقد جاءت لفظة الأسلوب قرينة مصطلحات مثل: مسلك ومذهب.[2]

- **عبد القاهر الجرجاني (471 هـ):**

مفهوم الجرجاني للأسلوب يرتبط بالنظم من حيث هو النظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بصدر عن وعي واختيار ....، من حيث إمكانية هذه التنوعات هي أن تضع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانية النحو وعلاقة النظم بأسلوب هي علاقة الجزء بالكل.....، وهكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن اختيار والتأليف.[3]

فالجرجاني يربط مفهوم الأسلوب بنظم وذلك أنهما يمثلان تنوع لغوي فردي وذلك حسب طريقة المبدع واختياره.

[1] محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة للأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص 11- 12

[2] المرجع نفسه، ص 11- 12

[3] يوسف أبو عدوس، أسلوبية والتطبيق، مرجع نفسه، ص 16

- **ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ):**

استعمل ابن رشيق مصطلح الأسلوب بمعنى يدل دلالة واضحة على المعنى الذي يمكن أن يغيبه في الوقت الحاضر، فالأسلوب عنده سمة الكلام الفتية وصفته التي تميزه وتشير إلى افراداته.... وإن كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لإسماعه وخف محتمله، وقرب فهمه وعذب النطق به وحليه في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان....[1]

فابن رشيق الفيرواني يضع شروط جودة الشعر وذلك فعلى الشاعر أن يحسن اختيار ألفاظه ويسكنها وأن تكون أجزاء القصيدة متلاحمة ومنسجمة، فنحو هذا الأسلوب في التأليف يجعل من القصيدة مفهومة يستحسنها السامع، وتكون خفيفة على ذهنه أما إذا كان غير ذلك تكون ثقيلة وعسيرة الحفظ.

- **ابن خلدون (ت 808 هـ):**

نلاحظ أن فكرة الأسلوب عند القدامى تبلورت في تعريف ابن خلدون حيث استلهم جهود سابقيه من البلاغين والنقاد فيذكر في فصل صناعة الشعر وتعلمه تعريفا للأسلوب فيقول: "ونذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة (صناعة الشعر) وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينتج عن تركيب أو القلب الذي يفرغ فيه والتي لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى، الذي هو وظيفة للإعراب والاعتبار الوزن كما استعماله العرب فيه....، ويقع على صورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تخص به".[2]

[1] محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، ص 31

[2] مرجع نفسه، ص 32

نستنتج من خلال كلام ابن خلدون أن تعدد أساليب وفق تعدد الفنون الأدبية ولاختلافها فيرى بأن كل فن من الفنون الكلام يستوجب أساليب مختص به دون غيره.

فالأساليب التي يستوجبها فن الخطابة غير التي يستوجبها فن المقامة ولا يمكن استعمال الأسلوب إلا فن لائق حتى لا يعد على صاحبه عيبا.

الأسلوب عند العرب المحدثين:

- **أحمد الشايب من خلال الكتاب:**

يعد كتاب أحمد الشايب الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه طريقة للتفكير والتصوير والتعبير.[1]

نقول أن أحمد شايب مزج بين أصله القدماء من الدراسات البلاغية وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم والأسلوب من خلال قوله طريقة التعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير وطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها.

ويعطي أحمد شايب في كتابه الأسلوب الذي يعتبر من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوبية عدة تعريفات:

"الأسلوب فن من كلام يكون قصصا، أو حورا أو تشبيها أو مجازا، أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا".[2]

"أسلوب هو الصورة اللفظية التي هي أول ما يلقى من الكلام لا يمكن أن توحي مستقلة وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف.

[1] محمد عبد المطلب، أساسيات البلاغة والأسلوبية، ص 108

[2] مرجع نفسه، ص 108

في النفس الكاتب أو المتكلم فكان ذلك أسلوبا معنويا ثم تكون التأليف اللفظي.... وهو يتكون من العقل قبل أن يجري به لسان أو يجري به القلم.[1]

من خلال تعريفات أحمد الشايب نقول أن الأسلوب يجمع بين وضوح التفكير وجمال الصورة والدقة في التعبير وأسلوب باعتباره فن كلامي يكون تشبيها أو مجازا وغيرها من أنواع الكلام.

الأسلوب عند عبد السلام المسدي: من خلال كتابه المعنون بأسلوب والأسلوبية أكد فيه على أن تعريف الأسلوب من خلال ثلاثة دعائم أساسية، فيقول:

"أنه قوام الكشف النماء التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا".[2]

- **أحمد أمين:**

يذكر في هذا الشأن "أجمع النقاد تقريبا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة المعنى، الأسلوب، الخيال....،"[3] فأحمد أمين بهذا يرى أن الأسلوب عمود أساسي من أعمدة الأدب الأربعة التي يبنى على أساس أدبي.

إذن فالأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين هو طريقة كاتب ما في التعبير عن موقفه، باختيار المفردات والتراكيب وصياغتها، أو الطريقة في انشاء أو هو استخدام الكاتب أدوات تعبيرية تجسيدا لحالته الداخلية بالألفاظ.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومشفوعة بيوغرافيا الدراسات الأسلوبية والنبوية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، 1982، ص 65

[2] المرجع نفسه، ص 65

[3] يحيى سعدوني، دراسة في ديوان أعراب لمحمد درويش، ص 34

الأسلوب عند النقاد العرب:

قدم الغربيون عدة مفاهيم اصطلاحية لكلمة الأسلوب تشكلت وفقها اتجاهات متباينة للأسلوبية وذلك بالنظر للأسلوب من عدة زوايا مختلفة مراعين في ذلك ثلاثة مبادئ:

1. من زاوية المتكلم:

"أي الباث للخطاب اللغوي الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته".[1]

يقول أفلاطون: "لما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه به ....، حيث يقول بوفون الأسلوب هو الإنسان نفسه".[2]

جوج بوفون: "هو اللغوي الفرنسي وأول من فكر في إعطاء مفهوم محدد للأسلوب في مقال له بعنوان "مقال في أسلوب عرفه بقوله "أن الأسلوب هو الرجل"، أي أن الأسلوب يستخدم فيه الإنسان سماته الشخصية التي تخصه دون غيره حتى أنهم عبروا عنه يقولهم "أن الأسلوب كبصمات الأصبع لا يصطنع ولا يزيف"،[3] فالمبدع يترك بصماته في كتاباته.

ومن خلال تعريفات بوفون للأسلوب نلاحظ أنه يربط الأسلوب بشخصية المبدع "الكاتب".

[1] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتصنيف (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2000، ص 43

[2] المرجع نفسه، ص 43

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات، مجد الجامعة، الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمر، ط1، 1426هـ/2005، ص 85

أما جوته فعرف الأسلوب: "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه"،[1] أي أن الأسلوب يعكس أفكار صاحبة الداخلية ويجسدها في ألفاظه وتراكيبه.

2. **من زاوية المخاطب:** "أي المتلقي للخطاب اللغوي (أسلوب) ضغط مسلط على المتخاطبين وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الامتناع".

فالامتناع والإقناع كلاهما يكون عن طريق أسلوب الكاتب وتفاعل القارئ معه والتأثير فيه.

يقول فاليزي: "أيضا جيد أن أسلوب هو سلطان العبارة".

ويقول ستاندال (STENDHAL) في هذا الصدد: "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه".[2]

ريفاتير (Rifaterre) يعرف الأسلوب بقوله: "أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها".[3]

ويعرف أيضا بقول آخر "أن الأسلوب يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إشارة توقعات لدى القارئ".[4]

أي أن القارئ أساس تحديد أسلوب وخصائصه وذلك من خلال التأثير فيه بالبنيات اللغوية والتركيبية للنص التي تحدث تفاعلا تأثيرا في نفسه.

---

[1] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص 44

[2] المرجع نفسه، ص 44

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 1427هـ/2007م، ص 37

[4] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 37

3. **من زاوية الخطاب:** "أو لنقل النص نفسه، وأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية".[1]

أي أن أسلوب الكاتب يكمن في طريقة انتقاءه التراكيب اللغوية.

"فأنصار الموضوعية في البحث أسروا على عزل كلا طرفي عملية الاتصال وهما: المنشئ والمتلقي، ورأوا وجوب التماس مفاتيح لأسلوب في وصف النص وصفا لغويا".[2]

وكحصيلة لتعريفات الغربيين لمصطلح "أسلوب" نستنتج بأن كل فريق يعرفه انطلاقا من عنصر معين من عناصر التواصلية "وأن الخلاف النظري حول حد الأسلوب ليس من قبيل الخطأ أو الجواب، بل من قبيل المبادئ التي ينطلق منها كل باحث في تعريف الأسلوب"[3]

II. أنواع الأسلوب:

إن الغربيون منذ اليونان إلى اليوم، يميزون بين ثلاثة أنواع من أساليب هي:

1. الأسلوب البسيط أو السهل
2. الأسلوب المعتدل أو الوسيط
3. الأسلوب الجزل أو السامي

وهو التقسيم الذي يربط بين هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب اللغوي وخاصة الأدبي ...."[4]

[1] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 44

[2] سعد مصلوح، أسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 45

[3] مرجع نفسه، ص 45

[4] عدنان رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص 46

"ولذلك هم يقولون في أسلوب الأول: "البسيط أو السهل" أنه يصلح للرسائل والحوار، وفي الثاني "المعتدل أو الوسيط" أنه يصلح للتاريخ والملهاة، في حين أن أسلوب الثالث "الجزل أو السامي" يصلح للمأساة إلا أن الرأي خلافي البديل أن أنواع الأدبية الحديثة كالرواية والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة".[1]

2. مفهوم الأسلوبية:

1.2 الأسلوبية عند الغرب:

يعرفها شارل بالي charles bally: وهو أول من رأس مصطلح أسلوبية ورسخه بحثا وتنظيرا لها بقوله: "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام ....، والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد إمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري".[2]

فالأسلوبية حسبه تبحث في الخصائص التعبيرية للنص الأدبي باعتبارها علم فردي لغوي حديث مرتبط في نشأته باللسانيات الحديثة السوسيرية.

ميشال آيفاي Michel Airrive:

يذهب إلى أن الأسلوبية "هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[3] أي أن الأسلوبية في منهجها التحليلي للنص تتبع مستويات عدة الصوتي، صرفي، الدلالي.

أما ريفاتار فإنه "ينطق من التعريف الأسلوبية كأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الثبات، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي

[1] عدنان رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص 47

[2] مرجع نفسه، ص 47

[3] عبد السلام المبدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48

بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في فهم وإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص".[1]

فهذه الأخيرة تدرس العناصر اللغوية المستعملة التي تؤثر في المتلقي وتحقيق عملية التواصل.

3. الأسلوبية عند العرب:

يعتبر عبد السلام المسدي هو أول من استعمل المصطلح في كتابه الصادر في 1977 الموسوم بالأسلوب والأسلوبية، ويعرفها بقوله:" تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن أسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[2]

فالأسلوبية هي أساس إرساء علم الأسلوب ويقول المسدي "بأن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة خصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب على سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثرية والجمالية".[3]

ونستنتج من خلال القول السابق وجود رابط يربط الأسلوبية باللسانيات فلا يقف الأمر عند الإبلاغ بل يتعداه إلى الإشارة وهذه الإشارة لا تتأتى إلا من خلال انتقاء العناصر اللغوية وذلك لدرجة تأثيرها في المتلقي ومدى تفاعله معها.

نور الدين السد من خلال كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب يعرف بقوله:" الوجه الجمالي الألسنة أنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي".[4]

---

[1] عبد السلام المبدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48

[2] المرجع نفسه، ص 34

[3] المرجع نفسه، ص36

[4] شيلم محمد، الأسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، ص 18

نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب والأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تبنيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتبج عام 1886 على أن الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول أن تبدع في أصالة التغيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية "قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكذا هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة"[1]

وقد نشأت الأسلوبية باعتبارها بلاغة جديدة في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الجديد، فاستلهمت تصوراتها الشعرية ثم تمثلت في مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها وقد انتشرت الأسلوبية في مختلف الدول الغربية: كفرنسا وروسيا وألمانيا وايطاليا.... الخ

وبعد ذلك انتقلت الأسلوبية إلى العربية عن طريق الترجمة والمثاقفة.[2]

لقد نال الأسلوب والأسلوبية معا اهتماما لدى الغرب، حيث أن اليونان أسبق في هذا الميدان فهم السابقون إلى معرفة الكثير من القضايا النقد وارساء قواعده، وتمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد والتفكير الغربي، وفي هذا المجال يختلف عن التفكير العربي حيث تعرض لذلك أرسطو الذي منهج مفهوم النظرية الشعرية من منظور فلسفي"[3]

كما ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية تاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

[1] يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط 2007، 1 م، ص 38

[2] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ج1، ط1، 2015، ص 10

[3] إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث، دار العلوم للطباعة، د ط، ص 54

وقد كانت بدايتها قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سويسر الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي 1865/ 1947 فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية فأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب.

ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج ماروزو ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960 كما ذكرنا سالفا.

أما رابح بوحوش في كتابه الأسلوبيات وتحليل الخطاب فيرى بأن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد فون تير سنة 1875 أي قبل 1886 وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة بوفون الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه" وتنطلق هذه الفكرة العدول عن المعيار اللغوي وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية".[1]

وهو بهذا يذهب إلى "أن الهدف الحقيقي لهذا النوع هو البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الفرنسي أو خصائص النتاج الأدبي أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية أو نكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.[2]

ومن الدارسين الذين تطرقوا إلى الأسلوبية نجد عبد السلام المسيري وكان السياق في ترجمة ونقل هذا المصطلح من المفهوم الغربي إلى المفهوم العربي، ويستعمل هذا

[1] بحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط 2007، ص 12

[2] نفس المرجع، ص 13

المصطلح عند العرب بتسميات مختلفة، من الدارسين من استعمل مصطلح الأسلوبية مرادفا لعلم الأسلوب والأسلوبيات، فاستعمل الباحث العربي ممدوح عبد الرحمن مصطلح أسلوبيات ويعلل ذلك بأنه شبيه بالرياضيات والطبيعيات وأنه يشق مع مصطلح اللسانيات والصوتيات، ولكن مصطلح الأسلوبية قد طغى استعماله[1] وأصبح هو المصطلح الذي يردده الدارسون في مختلف دراساتهم.

اتجاهات الأسلوبية:

تنوعت الأسلوبية بمختلف اتجاهاتها فصارت للأسلوبية عدة أسلوبيات.

الأسلوبية التعبيرية:

الأسلوبية التعبيرية انبثقت من اللسانيات الحديثة النقلة النوعية التي أحدثها الأسلوبيون الوضعيون قد تمثلت بتغيير منهجية الأسلوبية من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية، وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها.[2]

كما أنها تعرف بالأسلوبية الوصفية (Descriptive) وهي "اتجاه تزعمه شارلي بالي (1865-1947) (Charles Bally) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة دي سويسر في كرسي علم اللغة بجامعة "جونيف" وقد نشر عام 1902 كتابه الأول تحت علم الأسلوب الفرنسي ثم اتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم التعبير فيعرفه على أنه علم يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال لغة وواقع اللغة عبر عن هذه الحساسية".[3]

[1] محمد بن يحيى السيمان، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار الكتب الحديثة، ط1، 2004، ص 67

[2] يوسف أبو عدوس، الأسلوبية (رؤية والتطبيق)، ص 91

[3] محمد عبد المنعم حفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 14

وقد صبت الأسلوبية التعبيرية حل اهتماماتها على تلك الشحنات العاطفية من الخطاب بعض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا وظلت أسلوبية بالي "هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب".[1]

فهي تهتم بلغة الكلام العادي تزعم هذا الاتجاه النمساوي ليوسبيترز Léospitser (1887-1960)) وتبعه ذلك عدة منظرين غربيين "فسبيترز نقد أسلوبية بالي بأنها أهملت ما يضيفه المبدعون للغة الفردية وما ينشؤونه من النصوص الأدبية الراقية متميزة أسلوبا وجماليا"،[2] أي أن اللغة الأدبية للذات المبدعة تعكس أسلوبه.

4. الأسلوبية البنيوية:

"هي أكثر المذاهب شيوعا لأنه وعلى نحو خاص فيها يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن أسلوبية الحديثة، وهي تعد امتدادا متطورا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، وكما تعد أيضا امتداد لآراء دي سوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة.[3]

"الأسلوبية أساسا تعتمد على دراسات دي سوسير وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية"،[4] أي العنصر اللغوي لا تكون له قيمة إلا في ضوء علاقته بالعناصر الأخرى.

---

[1] محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 15

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998، ص 33

[3] محمد التامر العجيمي، النقد العربي الحديث، مدارس النقد الغربية، ص 192

[4] محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17

"وتعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع لدور البلاغي ويحمل دلالات محددة".[1]

نجد في هذا الاتجاه "جاكبسون" فقد تحدث عن الأسلوبية ويرى بأنها فرع لساني "فرغم امتداده إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة فإنه يفتخر في شيء من العضوية على إثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات دون أن نستثير أبعاد تساؤله المبدئي دون أن يفك إشكالية الانتماء بين ماهيتين متباينتين ماهية الحدث البلاغي، وماهية الإبداع الأدبي".[2]

الأسلوبية الإحصائية:

من رواد الاتجاه الفرنسي" جيرو" ورفقائه، وتقوم هذه الأسلوبية "على وضع الدراسة في مدار التحليل العلمي الرياضي".[3]

جاء في تعريف صلاح فضل الأسس الإجرائية المعتمدة في الدراسة الإحصائية قوله "يعتمد الأسلوب في النص ما على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر اللغوية عامة ومعدلات نفس هذه العناصر في قاعدة متصلة به ناحية السياق".[4]

يرى سعد صلاح في كتابه أن دراسة الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات التالية:

1. المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

[1] محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 46-47

[3] محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، ص 218

[4] مرجع نفسه، ص 218

2. قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين.
3. قياس النسبة بين تكرار خاصية الأسلوب وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما.
4. قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة.
5. يستخدم الإحصاء أيضا في التعريف على النزاعات المركزية في النصوص.[1]

يعد الإحصاء وسيلة ناجحة في التحليل الأسلوبي وذلك لما له من مزايا "فقد تعرض كل من سعد مصلوح وصلاح فضل إلى فوائد الإحصاء، فأشار أولا إلى من أظهر هذه الفوائد التأكيد ما يدركه القارئ حدسيا لخصائص أسلوب معين بالمباشرة العينية والاستدلال الرياضي، كما يسعى الإحصاء في استجلاء الفوارق الأسلوبية في الأثر الأدبي واحد إلا أن الصلاح فضل ينبه في المعرض إبرازه فوائد الإحصاء...، الأجراء والمقارنة بين مجموعة من العلاقات".[2]

حين اعتمد على الإحصاء في دراسة الأساليب نجيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم إذ نهمل في ما في تراكيب المتعلقة بالتعبير من إحساسات تتصل بالعالم النفسي، والمجال اللغوي بطبعه يتصل بعالم الإحساسات.[3]

لم توفر الدراسات الإحصائية للأسلوب حقه من الدرس أو لم تهتدي إلى إجابات موقفه عنه، وأخفقت في الامتداء إلى حلول للتساؤلات، ولم تفلح في تغطية كافة التساؤلات العالقة بتحديد الظاهرة الأسلوبية.[4]

[1] ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، ص 57 –59

[2] ينظر محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، ص 221 –222

[3] محمد عبد المطلب، أبيات البلاغة وأسلوبية، ص 199

[4] محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث والمدارس النقد الغربية، ص 223

الفصل الأول

المستوى الصوتي (نماذج من الديوان)

يقصد بالتحليل اللغوي بتفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولوية التي تتألف منها.... وتتنوع طرق التحليل اللغوي تبعا لتنوع المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه الظاهرة اللغوية المراد تحليلها إلى المستوى الصوتي أو التحليلي أو النحوي أو الصرفي، فتحليل الظاهرة التي تنتمي إلى مستوى الصرفي مثلا يختلف عن تحليل الظاهرة التي تنتمي إلى أحد المستويات اللغوية الأخرى كالمستوى الدلالي والتركيبي.

1. المستوى الصوتي:

تعد الدراسة الصوتية المحور الأول الدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه والاحساس بالوعي الفني لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، واللغة هي الوسيلة من وسائل التواصل الإنساني التي يبني بها الشعراء قصائدهم مثلا، فيضفون عليها مسحة فنية تجعلها تنفجر جمالا وصدرا، وقد عرف ابن حنين الصوت بقوله "عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض في الحلق والفم والشفتين مقاطع ثنتين عن امتداد واستطالة.

فالأصوات ترتبط باللغة المتعلقة بالمباني الصرفية، اضافة إلى الدلالات التي تعبر عليها المفردات، وذلك مما يوافق السياق، هذا ما يجعل الدراسة الصوتية أساس الدرس اللغوي، فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات إذا هي رموز صوتية ذات دلالات".[1]

إذن فهذا المستوى يشمل الاشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الالحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير"[2]

[1] ابن جنيد، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1، سنة 1985، ص 06

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان لبنان، ط 1، 1996، ص 273

وبالتالي فان هذا المستوى يتطلب استثمارا كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الايقاع الصوتي الموسيقي مثل الهندسات الصوتية الصيغة الصرفية، البحر، تكرار"[1]

ومما سبق ذكره نستطيع أن نعرف المستوى الصوتي بأنه علم يدرس الحروف من حيث أصوات، فيبحث في مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها وقوانين تعبيرها وتطورها في كل اللغات القديمة والحديثة.

وإذا أمعنا النظر في الشعر لاستطعنا القول: "أن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر وهي الخاصة الأساسية التي تميز عن النثر الفني"[2]

حيث أن دراسة البنية الايقاعية لقصيدة ما تعني دراسة دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في أذن وأثر في النفس ولكن ماذا نقصد بالايقاع؟

الايقاع مصطلح انجليزي اشتق أصلا من كلمة يونانية بمعنى الجريان والتدفق"[3] وهو يهتم بأنواع التوازن مثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع وتوازن الفواصل وانضباط القوافي فالايقاع الشعري نوعان: نوع يقوم على وحدات متساوية في مجموعها وإن لم تكن تمة نسبة محددة بين الأجزاء التي تتكون منها الوحدات ونوع يقوم على وحدات تتألف كل منها من أجزاء بينها نسب محددة هذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من:

[1] ينظر: علي يونس، أوزان الشعر وقافيه من حال مسير لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة، 2006، ص 114

[2] مجري وهبة، معجم المصطلحات والأدب، مكتبة بيروت، ط1، 1974، ص 200

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسبة الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص 26

العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية إلا وهي الوزن والقافية وما يتخللهما من زخافات وعلل، ولما لهما من أهمية.

نجد أن ابن رشيق القيرواني قد ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله: القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1]

بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية نجد الموسيقى الداخلية، والتي يساهم في إحداثها كل من الهندسات الصوتية، الجناس، تصدير التكرار، وما له من أثر وتوكيده للمعنى وتفعيله للايقاع الموسيقي ويشمل تكرار الصيغ الصرفية والأصوات.

فاللغة العربية تعتبر من أغنى لغات العالم، وقد ميزها وكرمها الله عز وجل بأن جعلها لغة القرآن الكريم، وكذلك تمتاز اللغة العربية بالفصاحة ولهذا استخدمها الشعراء والأدباء في التعبير عن مشاعرهم ووجدانهم.

ومع انتشار الاسلام في كافة أنحاء العالم اتجه الكثير من المسلمين والغير ناطقين باللغة العربية لتعلم قواعد ومبادئ اللغة العربية وتعلم علم الصوتيات ومنهاج الألفاظ، لكي يتمكنوا من تعلم القرآن الكريم، وتجويده على نحو سليم.

وعلم الأصوات معروف بأنه ذلك العلم الذي يدرس مخارج الألفاظ والتعرف على خواص كل حرف وكيف يمكن إدراك كل حرف بمجرد سماعه ويسمى هذا علم الصوتيات.

أما مخارج الألفاظ والحروف فهي تعتبر محل خروج الحرف وهو الذي تتوقف عنده الأصوات فيتم تمييز كل صوت عما سواه من باقي الحروف ولكل حرف صفة يتميز بها تجعل مخرجه معروف ومميز عن باقي الحروف.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002 ص 26

ودراستنا بدأت من هذا المنطق أي من علم الأصوات ومخارج الحروف وصفتها فماذا نقصد بالصوت؟

1. ماهية الصوت:

أ. **لغة:** يعرف الصوت في اللغة: صوت، الصوت، الجرس معروف مذكر، فأما قول رويشد بن كثير الطائي:

يا أيها الراكب المزجي مطيته..... سائل بني أسد: ما هذا

إنما أنثه لأنه أراد به الضوضاء والجلبة على معنى الصيحة والاستغاثة، وقد صات يصوت ويصات صوتا، وأصات وصوت به كله نادى، ويقال صوات يصوت تصويتا فهو صائت مضاد صائح يقول ابن سكيت: الصوت، صوت الإنسان وغيره..... ويقال: حمار صات: شديد الصوت والجمع: أصوات"[1]

(الصاد، الواو، والتاء) أصل صحيح وهو الصوت وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع ويقال: هذا صوت زيد"[2]

ب. **اصطلاحا:** عرفه روبان (Robin) بقوله "بأنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوله أو ضعف سارعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج ثم ضعف المتحرك من مصدر في اتجاه الخارج"[3]

وهو "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصاحبها أنار سمعته معنية من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[4]

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 420

[2] ابن فارس، مقياس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص 556

[3] منقول من محاضرات الأساتذة امنة بن مالك في مقياس الصوتيات، د ط

[4] تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 66

فمصطلح علم الأصوات مصطلح عربي أصل ظهر عند العرب القدامى يقول ابن الجني (ت 328هـ): "ولكن هذا القليل من هذا العلم أعين (علم الأصوات) والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والنغم"[1]

2. صفات الأصوات:

من الباحثين العرب من يميز بين مخرج الصوت بين صفته فيرى أن ما يميز الصوت هو هذه الثنائية المكونة للمخرج والصفة كالملمس والجهر وتسمى هذه صفات مميزة"[2]

أ. **الجهر والهمس:** وهما صفتان نقيضتان، فالجهر يحدث حين يقترب الوتران الصوتيان من بعض فتضيق فتحة المزمار ولكنها تسمح بمرور النفس خلالها...."[3]

والحروف المجهورة هي: "الهمزة، العين، القاف، الجيم، الياء، الضاد، اللام، النون، الواو، الراء، الضاء، دال، الزاي، الذال، الباء، والميم"

وقد تتفاوت الحروف في الجهر والهمس وفي المجهورة هناك بعض أجهر من بعض وأيضا المهموسة غير أن الدراسات الحديثة أثبتت أن "القاف والطاء" هي من الأصوات المهموسة ولعلهما كانتا مجهولتين في قسم الأقسام العربية القديمة"[4]

والجداول الآتية توضح عدد أحرف الهمس والجهر في القصائد الثلاثة التي قمنا باختيارها من أجل الدراسة:

القصيدة الأولى ومطلعها "علم الوباء لأن الناس قد باءوا":

---

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقام وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1954، ص 19

[2] مصطفى، حركات الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 53

[3] ابراهيم أنيس، أصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1971، ص 21

[4] سيبويه، الكتاب ترامبل يعقوب، منشورات محمد علي بيضاوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1317هـ (315/2)

الحروف المهموسة	صفاتها	عدد تكرارها
– التاء	انفجاري مهموس منفتح	40
– الثاء	انفجاري مهموس منفتح	4
– الفاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	1
– الحاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	22
– السين	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	23
– الشين	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	10
– الصاد	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	10
– الفاء	اتكالي أو رخو مهموس منفتح	27
– الكاف	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	19
– الهاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	61

نلاحظ أن حرف الهاء قد احتل المرتبة الأولى في هذه القصيدة فقط كرره الشاعر (61 مرة) وهو صوت رخو مهموس عند النطق به يصل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق، ودلالة هذا الحرف في القصيدة يدل على اهتزاز والاضطراب والشقاء والألم والحزن، ويوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو عليه شاعرنا بسبب الوباء الذي حل بمصر عام 762 هـ.

ومن الألفاظ التي تحوي هذا الحرف: هيئات، لهفي، دهماء، طغيانهم.....

من الأصوات المهموسة التي تكررت بكثرة في القصيدة والتي احتلت المرتبة الثانية حرف التاء (40 مرة) وهو صوت يجهد النفس كونه انفجاري نضطر معه لاخراج الهواء وكأنه محبوس، وهو صوت يعبر عن الحزن والبكاء ويوحي بالتعب والمعاناة وإذا ربطناه ببعض الكلمات الواردة في القصيدة وجدنا دلالة واضحوة صوت، ضاقت، نكبته، هيهات، أشتات.....

أما بالنسبة للأصوات المجهورة في القصيدة فهي كالآتي:

الأصوات المجهورة	صفاتها	عدد تكراراتها
– الهمزة	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أكثر من 160
– العين	احتكاكي أو رخو منفتح	35 مرة
– القاف	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	18 مرة
– الجيم	متراخي مجهور منفتح	12 مرة
– الياء	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	67 مرة
– الضاد	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	8 مرات
– اللام	واسع الانفجار مجهور منفتح انفي	39 مرة
– النون	واسع الانفجار مجهور منفتح انفي أو عيني	75 مرة
– الواو	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	47 مرة
– الراء	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	40 مرة
– الظاء	احتكاكي أو رخو مطبق	1 مرة
– الدال	انفجاري أو شديد مجهور منفتح تكراري	19 مرة

الحروف المجهورة	صفاتها	عدد تكراراتها
– الزاي	احتكاك أو رخو مجهور منفتح	06 مرات
– الدال	احتكاك أو رخو مجهور منفتح	09 مرات
– الباء	انفجاري مجهور منفتح	49 مرة
– الميم	واسع الانفجار مجهور منفتح انفي	102 مرة

استنادا إلى ما سبق نجد أن الحصة الأكبر تعود ل (الهمزة) حيث تكررت أكثر من 160 مرة وهي من علامات التعريف الانفجاري أو شديد مجهور منفتح يوحي بالحضور والوضوح وهي من أعمق الحروف وأبعادها على مستوى المخرج تليها الهاء نحتاج في

نطقها لجهد عضلي كبير، هذه الهمزة إذن بصعوبة نطقها تواءمت مع هذه الرؤية التي تبين عن كون صاحبها واقعا تحت ضغط العناء والمصاعب والمشقة والشدة، ومن بين المفردات نجد: باءوا، أموات، أمسى، صفراء، نكباء، سوداء، اغماء، الداء.....

يليها حرف الميم الذي ورد 102 مرة في القصيدة وهو حرف مجهور منفتح انفي ومن دلالاته الحدة والقطع والاضطراب، كما يدل على الخضوع والضعف (مات، حكمته، أيامه، دمعت، لرمي، اغماء، أمحو.....

وحرف الميم احتل المرتبة الثالثة حيث تكررت 98 مرة وهو من علامات التعريف.

أضاف إلى كونه منحرفا لأن اللسان ينحرف عند النطق به، وهو حرف يدل في معانيه على الأسى والحزن والتحدي، فشاعرنا في قصيدته هذه كان متحسرا على البلاد وما حل بالعباد، لكنه من خلال كلماته وحروفه قد تحدى الصعاب.

ب. القصيدة الثانية ومطلعها (دع العيش فما عيش من أمسى)

1. الأصوات المهموسة في قصيدة منظمة في الجدول الآتي:

الحروف المهموسة	صفاتها	عدد تكرارها
– السين	احتكاك أو رخو مهموس منفتح	85 مرة
– التاء	انفجاري مهموس منفتح	91 مرة
– الكاف	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	60 مرة
– الثاء	انفجاري مهموس منفتح	8 مرات
– الحاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	48 مرة
– السين	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	11 مرة
– الهاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	61 مرة

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد أكثر من استخدامه لحرف التاء، حيث كرره 91 مرة وهو حرف انفجاري مهموس منفتح.

يليها في المرتبة الثانية حرف السين وهو حرف احتكاكي أو رخو مهموس منفتح كرره الشاعر 85 مرة في قصيدته.

ثم يأتي حرف الهاء في المرحلة الثالثة وقد تكرر 61 مرة.

إن تكرار هذه الأحرف في كل أبيات القصيدة قد أحدثت نوعا من الانسجام الايقاعي والالتحام الصوتي.

2. الأصوات المجهورة في القصيدة المكررة بكثرة:

الحروف المجهورة	صفاتها	عدد تكرارها
– العين	احتكاكي أو رخو منفتح	51 مرة
– الواو	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	72 مرة
– اللام	واسع الانفجار مجهور منفتح انفي	151 مرة
– الميم	واسع الانفجار مجهور منفتح انفي	108 مرة
– الدال	انفجاري أو شديد مجهور منفتح تكراري	
– النون	واسع الانفجار مجهور انفي أو عيني	
– الضاد	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	

3. القصيدة الثالثة ومطلعها "زفاف ليس يشبهه زفاف"

الحروف المهموسة	صفاتها	عدد تكرارها
– السين	احتكاكي أو رخو ملموس منفتح	13
– التاء	انفجاري مهموس منفتح	19
– الثاء	انفجاري مهموس منفتح	4

– الشين	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	6

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر قد أكثر من استعماله لحرف التاء في قصيدته وهو حرف انفجاري مهموس منفتح، كرره 19 مرة من أول القصيدة إلى آخرها يليها بالمرتبة الثانية حرف السين حيث تكررت 13 مرة ثم بعد ذلك حرف الشين والذي تكرر حوالي 06 مرات.

2. الأصوات المجهورة:

الحروف المجهورة	صفاتها	عدد تكرارها
– الزاي	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	8
– الطاء	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	6
– الراء	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	11
– اللام	واسع الانفجار مجهور منفتح انفي	12

أما بالنسبة للأصوات المجهورة في القصيدة فنلاحظ أن حرف اللام قد احتل الصدارة كونه تكرر 12 مرة ثم بعد ذلك يأتي حرف الراء بدرجة أقل منه بقليل حيث تكرر حوالي 11 مرة وهو حرف يتميز بصفة خاصة تجعله ينفرد عن غيره من الحروف وهي صفة التكرار.

الشدة والرخاوة:

الشدة أو الانفجار:

أ. **لغة:** الصلابة وهي نقيض اللين، تكون في الجواهر والأعراض والجمع، شدد شديد، مشتد، قوي، وشدده: قواه"[1]

[1] ينظر: كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ص (87– 102)

ب. **اصطلاحا:** هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهو: الهمزة، التاء، القاف، الكاف، الجيم، الصاد، الدال، والباء" ويجمعها قولك: "أجدت طبقك"[1] أما الرخاوة فيقصد بها: خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء محتكا بالمخرج، بمعنى أن اعتراض المخرج للهواء الرفيز يكون اعتراضا متوسطا.

وهناك أصوات مائعة تخرج دون انفجار أو احتكاك وهي اللام والنون والميم والراء"[2]

3. الاستعلاء والاستفال (التصعد والانخفاض)

الاستعلاء لغة: استعلى: أي ارتفع وعلا أي بلغ الرفعة والعلو: التكبر"[3]

اصطلاحا: هو ارتفاع اللسان بعضه أو كله إلى ما يحاذي الحنك الأعلى عند النطق بالصوت وتعرض سيره للأصوات المستعلية في باب ما يمتنع من الإمالة من الألفات قال: "فالحروف التي يمنعها الإمالة هذه السبعة:" الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، الغين، القاف، والفاء....."

الاستيفال:

لغة: استفل الشيء أخذ منه أدنى جزء كعشرة"[4]

اصطلاحا: هو انحطاط اللسان إلى قاع الفم أثناء النطق بالصوت وتفيض الترقيق وهو وصف لباقي الحروف"[5]

---

[1] حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، مصر، ص 55

[2] انظر: أصوات اللغوية، ص 25– 24 والعربية وعلم اللغة الحديث، ص 123

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ط، ب، ق) (9– 88)

[4] سيبويه الكتاب (4/ 128)

[5] من محاضرات الأساتذة،آمنة بن مالك في مقياس الصوتيات

4. الأذلاق والأصمات:

الذلاقة

لغة: الذلق حدة الشيء وحدة كل شيء حده، وذلق السنان حد طرفه.[1]

اصطلاحا: هو النطق، يطرق أسلة اللسان والشفتين قال الخليل، أعلم أن الحروف الذلاق والشفوية وهي (ك، ل، ن، ف، ب، م) وانما سميت هذه الحروف ذلقا لأن الدلاقة في المنطق إنما هي بطرق أسلة اللسان والشفتين"[2]

الإصمات:

لغة: صمت حصاة بدم أي أن الدم كثر حين أقيت فيه الحصاة، فلم يسمع لها صوت والصماء الداهية.[3]

اصطلاحا: الصمت من الأصوات، ما لا تجويف له، فيكون ثقيلا وسميت الأصوات الصمتة لثقلها على اللسان، لأنها أصمتت فلم تدخل في الأبنية كلها لاعتبارها على اللسان"[4]

الأطباق والانفتاح: والأطباق هنا انطباق اللسان على الحنك الأعلى عند النطق بعض الأصوات وحصر الصوت بين اللسان والحنك، والأصوات والمطبقة هي الصاد والضاد والطاء والضاء.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف، ل، ل) 11- 223

[2] ابن جني، سر صناعة الاعراب، 1- 74

[3] ابن منظور لسان العرب، مادة (ص، م، ت 8 286

[4] من محاضرات الاساتذه الاساتذه امنه بن مالك في مقياس الصوتيات

[5] انظر المصطلح الصوتي في الدراسات العربيه عبد العزيز الصيغ دار الفكر المعاصره الطبعه واحد بيروت دار الفكر دمشق 2000 ص 132- 134

اما الانفتاح، فهو عكس الأطباق ويقصد به عدم رفع مؤخر اللسان نحو الحنك الأقصى متأخرا نحو الجدار الخلفي للحلق عند النطق بالصوت.[1]

التفحيم والترقيق:

التفخيم هو تغليظ الصوت، وتنتج هذه صفة الاستعلاء والأطباق فجميع أصوات الاستعلاء والاطباق مفخمة، وهي "لخاء، والصاد، والضاء، والطاء، والظاء، والعين، والقاف إضافة إلى صوت الراء في مواضع وصوت اللام في مواضع"[2] أما الترقيق فهو ضد التفخيم، ويضم باقي الأصوات العربية عدا أصوات التفخيم.[3]

من خلال تعريفنا لصفات الحروف، نرى بأن قصائدنا الثلاثة المدروسة قد احتوت على جميع الحروف الأبجدية، وكانت تتنوع صفاتها بين الأطباق والانفتاح والإذلاق والإصمات وبين التفخيم والترقيق.

الإيقاع الداخلي: لا تبنى موسيقى الشعر على الوزن والقافية وحسب "فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه وتلك الألوان هي التي يدعوها النقاد" "الموسيقى الداخلية"

وقد أشار الجاحظ إلى الموسيقى الداخلية دون أن يمسها، حيث يقول "واذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب اختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونه....."[4]

التكرار: ظاهرة لغوية وسمة أسلوبية، نجدها في الألفاظ كما في التراكيب تقتضي الإلحاح على جملة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.....

[1] انظر: علم اللغة العام، ص 132- 134

[2] انظر: العربية وعلم اللغة الحديث، ص 126- 127

[3] نفس المرجع، ص 126

[4] تمام حسن، اللغة بين معيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، 1421-2001، ص 116

وتأتي أهمية التكرار من تكاتفه واندماجه مع عناصر الشعرية الأخرى، فيسلم في الرقي بالتجربة الشعرية، كما يحافظ على النص وتماسكه ويخدم الجانب الدلالي والتداول فيه، فضلا عن الدلالة التي تفرض وجودها وهيمنتها عن طريق التكرار الذي يعد "سر نجاح كثير من المحسنات البديعية"[1]

تكرار الحروف الجر:

أ. حروف الجر في القصيدة الأولى:

حروف الجر ق 1	عدد تكرارها	حروف الجر ق 2	عدد تكرارها	حروف الجر ق3	عدد تكرارها
- على	3 مرات	- على	3 مرات	- على	مرة واحدة
- من	13 مرة	- من	6 مرات	- من	05 مرات
- إلى	0	- إلى	0	- إلى	0
- في	18 مرة	- في	3 مرات	- في	0
- الباء	مرة واحدة	- الباء	0	- الباء	4 مرات
- الكاف	مرة واحدة	- الكاف	مرتين	- الكاف	0
- عن	مرة واحدة	- عن	مرتين		

لقد تكررت حروف الجر في قصائد الثالثة وذلك لتحقيق الاتساق والانسجام في النص ولتفادي التكرار الكلمات كما أنها تبرز المعنى وتوضحه وتكرارها يحدث نغما موسيقيا جميلا تطرب له الأذن.

الجناس: من العلماء من يسمي هذا الفن من البديع اللفظي تجنسا ومن يسميه مجانسا، ومن يسميه جناسا أسماء مختلفة والمسمى واحد وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 118

ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس هو "تشابه اللفظين تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى"[1]

أ. **الجناس التام:** هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس ابداعا وأسماها رتبة.[2]

ب.**الجناس الناقص:** وهو"ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام".[3]

والشاعر ابن ابي حجلة وظف الجناس الناقص في قصائده الثلاث والجداول الآتية تبين ذلك:

الجناس في القصيدة الأولى	نوعه	دلالته الايقاعية
الهاء/ الباء صفراء/ اعزاء أرجاء /هجاء باء /ألباء أسماء/ إغماء دهماء /أسماء	جناس ناقص	يحدث نغما موسيقيا يثير النفس وتطرب إليه الأذن

الجناس في القصيدة الثانية	نوعه	دلالته الايقاعية
الرمس / الجنسا طرسا/ ترسا بسا/ عسا	جناس ناقص	يحدث نغما موسيقيا يثير النفس وتطرب له الأذن

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 196

[2] المصدر نفسه، ص 197

[3] المصدر نفسه، ص 205

أنسى/أمسى قبور/ سطور نفسا/ بخسا		

الجناس في القصيدة الثالثة	نوعه	دلالته الايقاعية
مصاف / اصطفاف قطاف / انعطاف ائتلاف / السولاف اعتراف / اغتراف زحاف / خفاف غراف / مداف العفاف / خفاف	جناس ناقص	يحدث نغما موسيقيا يثير النفس وتطرب له الأذن

الطباق: في اصلاح رجال البديع هو "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو بين شعر ويكون بين اسمين متضادين أو بين حرفين متضادين وقد تكون المطابقة بالجمع بين نوعين مختلفين"[1]

يعد الطباق من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في اقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء ويتولد عنها نوع من المباغتة للمتلقي"[2]

وهو نوعان: طباق سلب وطباق ايجاب

الجدول الاتي: يبين المفردات التي جاءت متضادة في القصائد الثالثة المدروسة:

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 77

[2] سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011، ص 152

القصيدة الثانية	الطباق	نوعه	دلالته الايقاعية
	العيش ≠ الموت بعده ≠ قربه برا ≠ بحرا انطق ≠ لم تنطق	الايجاب ط .الايجاب ط .الايجاب السلب	اضفاء لمسته حمالية على أبيات القصيدة وإحدات جرس موسيقى وايقاعي جميل
القصيدة الأولى	طائعهم ≠ عاصيهم الأموات ≠ الإحياء الدواء ≠ الداء مستهم ≠ لا مساس	طباق الايجاب طباق الايجاب طباق الايجاب السلب	

الطباق في ق 3	نوعه	دلالته
تقال ≠ خفاف قوة ≠ الضعاف نهارا ≠ ليل	طباق الايجاب	اضفاء لمسة جمالية على القصيدة واحداث جرس موسيقى وايقاعي جميل

ب. الإيقاع الخارجي: ويعني الموسيقى الصادرة من تناغم الوزن والقوافي في علم العروض مما يسهل دراسة النصوص الشعرية، ويقصد بها بنية النص الخارجية.

وقد عرفها محمد العياش على أنه الإيقاع يتنوع لثلاث حركات: الحركة اللفظية (الشعر)، والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية (الرقص)[1] وهذا ما يصدر من عمق الفنان ويخرجه للناس في صورة جمالية مبدعة في قالب صوتي ولفظي وحركي.

الوزن:

[1] محمد العياشي، نظرية ايقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص 40

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم ويعرف على أنه مجموعة من التفعيلات التي يتكون منها بيت القصيدة باعتباره وحدة موسيقية تعتمد على المساواة بين الأبيات في عدد الحركات والسكنات.

يعتبر الوزن عنصرا مع نص الإيقاع الشعري، فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالة المعنى.[1]

وقد اعتبره ابن رشيق القيرواني من أهم أركان الشعر، يقول في كتابه العمدة، "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[2]

باعتبار الاوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها ووضع الاخفاس وزنا واحدا.

وللوزن أثر مهم في تأدت المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.[3]

ويعرفه ابن سنان الخفاجي على أنه: "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حضر فيه جميع ما علمت به العرب من الأوزان"[4]

ومن ذلك بات على الدارس الأسلوبي أن يبدأ درات بالايقاع وعلى رأسه الوزن

[1] أحمد حاجم الربيعي، القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، ط1، عمان- الاردن، 1437- 2016، ص 258

[2] ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر العربي وأدابه ونقده، تر، عبد الحميد الضاري، مكتبة صيدا، بيروت، د.ط، دت، ص 113

[3] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إعداد: ايميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1411- 1991، ص 458

[4] عبد الرحمن تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص 79

1. وزن القصيدة الأولى:

لمعرفة بحر القصيدة الأولى من ديوان ابن أبي حجلة وتفعيلاتها اخترنا بعض الأبيات لتقطيعها عروضيا وهي كالآتي:

قال ابن أبي حجلة وهو يرثي زين الدين الخروبي وكان قد مات بالإسكندرية ثم نقل إلى مصر:

دع العيش في الدنيا فما عيش من أمسى
دَعَ لْعَيْشَ فِيْ دُنْيَاْ فَمَاْ عَيْشُ مَنْ أَمْسَىْ
0/0// | 0/0/0// | 0/0// | 0/0/0//
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن

وحيدا ومن يهواه قد سكن الرمسا
وَحِيْدَنْ وَمَنْ يَهْوَاْهُ قَدْ سَكَنَ رْرَمْسَاْ
0/0// | 0/0/0// | /0// | 0/0/0//
فعولن | مفاعيلن | فعول | مفاعيلن

ألم تدر أن الموت في الخلق فعله
أَلَمْ تَدْرِ أَنْنَ لْمَوْتَ فِلْخَلْقِ فِعْلَهُوْ
0/0// | 0/0/0// | 0/0// | 0//0//
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن

تصرف في الأنواع واستغرق الجنسا
تَصَرْرَفَ فِلْأَنْوَاعِ وَسْتَغْرَقَ لْجِنْسَاْ
/0// | 0/0/0// | 0/0// | 0/0/0//
فعول | مفاعلين | فعولن | مفاعيلن

وحقك قد قامت عليك قيامتي

وَحَقْقُكَ قَدْ قَأْمَتْ عَلَيْكَ قِيَأْمَتِيْ
//0/ | //0/0/0 | //0/ | //0//0
فعول | مفاعيلن | فعول | مفاعلن

وبست حيال الصبر من هو لها بسا
وَبَسْسَتْ حِيَأْلَ صْصَبْرِ مِنْ هُوْ لَهَأْ بَسْسَأْ
//0/0 | //0/0/0 | //0/0 | //0/0/0
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن

ومن جاء ناعيه من الثغر باكيا
وَمُنْ جَأْءَ نَأْعِيْهِ مِنْ ثْثَغْرِ بَاكِيَنْ
//0/0 | //0/0/ | //0/0 | //0//0
فعولن | مفاعيل | فعولن | مفاعلن

قلعنا من الدنيا وأبنائها الضرسا
قَلَعْنَأْ مِنْ دْدُنْيَأْ وَأَبْنَأْئِهَأْ ضْضَرْسَأْ
//0/0 | //0/0/0 | //0/0 | //0/0/0
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن

يتضح اذن من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات من القصيدة أنها جاءت على بحر الطويل ومفتاحها:

طويل له دون البحور فصائل فعولن مفاعيلن فاعلن مفاعلن

ووزنه الأصلي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2. وزن القصيدة الثانية:

قال ابن أبي حجلة رحمه الله تعالى من مقامته العين الساهرة فيمن حل بالساهرة في وباء سنة اثنين وستين وسبعمائة، وكان نيل مصر قد زاد وغرق البلاد:

عم الوباء لأن الناس قد باءوا

عَمْمَ لْوَبَاْءُ لِأَنْنَ نْنَاْسَ قَدْ بَاْؤُوْ

0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

وزاد طغيانهم لما طغى الماء

وَزَاْدَ طُغْيَاْنُهُمْ لَمْمَاْ طَغَى لْمَاْءُوْ

0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

باؤوا بإثم وتاب الآن طائعهم

بَاْؤُوْ بِإِثْمِنْ وَتَاْبَ لْأَأْنَ طَاْئِعُهُمْ

0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

وما لعاصيهم لام ولا باء

وَمَاْ لِعَاْصِيْهِمْ لَاْمُنْ وَلَاْ بَاْءُنْ

0//0//	0/0/	0//0/0/	0/0/
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

يتضح اذن من خلال تقطعينا لهذين البيتين من القصيدة أن الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني قد نظمها على بحر البسيط ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل: مستفعل فاعلن مستفعلن فاعلن

ووزنه في دائرته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

3. وزن القصيدة الثالثة:

زفاف ليس يشبهه زفاف

زِفَـأْفُن لَـيْـسَ يُشْبِهُهُوْ زِفَـأْفُنْ

//0/0 /0/ 0	/0///0 /	//0/0
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

لربات الحجال به مصاف

لِرَبـَأْتِ لْحِجَأْل بِهِيْ مَصَأْفُوْ

//0/0/0	//0/ //0	//0/0
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

هززت من القدود به رماح

هَزَزْتُ مِنَ لْقُدُودِ بِهِيْ رِمَأْحُوْ

//0///0	//0///0	//0/0
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

لها لما وقفن به اصطفاف

لَهَـأْ لمَمَأْ وَقفْنَ بِـهِ صْطِفَـأْفُوْ

//0/0/0	//0///0	0//0/0
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

الزحافات والعلل:

يلحق التفعيلية أحيانا تغيير لاخراجها من إطار البحر الذي تتدرج فيه، وهذا التغيير يكمن في نوعين:

تغيير لمس الحشو والعروض والضرب وهو غير لازم ويسمى "الزحاف"

تغير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها ولا يتناول الحشو ويسمى "العلة.

أ. الزحاف:

لغة: هو الاسراع وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل على تفعيل أسرع النطق بها، وذلك لنقص عروضها (بالحذف) أو حركاتها (بالتمكين) ويسمى الجزء التفعيلية الذي دخله الزحاف "مزاحف" أو "مزحوف"

اصطلاحا: "هو تغير يختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، وقد اختص بالإسباب لأنه أكثر دورانا، في الشعر من العلة، كما أن الأسباب أكثر وجودا من الاوتار فاختص الأكثر بالإكثر، واختص بالثواني دون الأوائل لأنها محل تغيير واختص بثواني الأسباب مطلقا سواء كانت خفيفة أم ثقيلة"[1]

ومعنى ذلك أن الزحاف هو انحراف عن القاعة لكنه غير مذهوم حيث أنه لا يفرج القصيدة عن ايقاعها الذي يعد شرطا من شروط بنائها.

والزحاف نوعان:

[1] زين كامل الخويسكي، العروض العربي، دار الصفاء، عمان، ط1، 2010 ص 139

زحاف المفرد: وهو الذي يصيب حرف واحد مثل الاضمار، الخبن، الملئ، القبض، العصب، العقل، الكف.

الزحاف المزدوج: سمي مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة هو أربعة أنواع: الخبل، النذل، الشكل، النقص.[1]

ب. العلة:

لغة: تعني المرض[2]

اصطلاحا: هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب إذا ولد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة في جمع أبياتها،[3] ولكن هذا التغيير أحيانا لا يكون في جميع أبيات القصيدة.

الزحافات: والعلل التي تعتري القصائد السابقة بوضوحها الجدول الاتي:

التفعيلة	الزحاف	صورتها المتغيرة
فعولن	القبض	فعولن: فعول: حذف الخامس وهو حسن مأنوس كثير الاستحمال
مفاعيلن	القبض	مفاعيلن: مفاعلن: حذف الخامس الساكن
مستفعلن	الخبن	مستفعلن: متفعلن: حذف الثاني الساكن وهو زحاف حسن سائغ
فاعلن	الخبن	فاعلن: فعلن: جذف الثاني الساكن وهو زحاف حسن سائغ

[1] العلامة محمود مصطفى، أهدي السبيل إلى علمي الخليل (الوزن والقافية)، مكتبة المعارف، ط1، الرياض، 2002/1423، ص 19

[2] محمد مصطفى أبو الشوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط، ص 43

[3] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية القاهرة مصر (د.ط)، 2004، ص 144

2- الزحافات والعلل في القصيدة:

التفعيلة	الزحاف	صورتها المتغيرة
مفاعلتن مفاعلتن	زحاف العصب علة القطف	تسكين الحرف الخامس المتحرك سقوط السبب الأخير بأكمله من التفعيلة وتسكين الخامس المتحرك مفاعلتن فعولن

القافية:

جرت العادة أنه عندما يذكر علم العروض يذكر بعده علم القافية لما بينهما شدة الاتصال، فالقافية ينظر فيها من حيث منتهى بيت الشعر فلو لم يتحقق كون اللفظ الذي في آخره شعراء، ثم يأت النظر فيها.[1]

القافية في اللغة هي "مأخوذة من قفا يقفو (تبع الأثر) إذ اتبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينضم بها، والقافية كل شيء آخره"[2]

وهي أيضا على اسم فاعل من قفاه يقفوه اتبعه، قال الله تعالى (ثم قفينا على أثرهم برسلنا)، فالتقفية هنا تشير إلى تتابع الرسالات.

يرى ابن رشيق أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[3]

اختلف في القافية، إذ يرى "قطرب" بأنها حرف الروي، وراء الأخفس بأنها آخر كلمة في البيت، إلا أن الرأي الذي عليه جمهور العروضين هو قول"الخليل" القافية من آخر حرف

[1] أبي العرنان محمد بن علي الصبان، شرح القافية الشافية في علمي العروض والقافية، ص 256

[2] نفس المرجع، ص 256

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 132

في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبله الساكن وقد ترد القافية مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين.[1]

وتصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي، إذ أنها تصنف حسب ما يتبع الروي إلى:

قافية مقيدة: وهي التي ينتهي فيها البيت بالروي.

قافية المطلقة: وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان

أما حسب ما يسبق الراوي فتصنف إلى:

- قافية مردفة: وهي ما يسبق الروي فيها حرف مد
- قافية مؤسسة: وهي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة
- قافية مجردة: وهي الخالية من الردف والتأسيس

وبامتزاج التصنيفين نجد:

- قافية مقيدة مردفة أو مؤسسة أو مجردة
- قافية مطلقة مردفة أو مؤسسة أو مجردة[2]
- القافية باعتبار الحركات وهي خمسة أنواع:

أ. القافية المتواترة: وهي كل القافية فيها حرف متحرك بين ساكنين: /0/0

ب. القافية المتداركة: وهي كل القافية فيها حرفان متحركان بين ساكنين: /0//0

ت. القافية المتراكبة: وهي كل قافية فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين: /0///0

ث. القافية المتواكسة: وهي كل قافية فيها أربعة أحرف متحركة بين ساكنين: /0////0

[1] عبد المنعم الخفاجي، الأصول الفنية أوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 127

[2] هاشم صالح المناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، 2002، ص 271-273

ج. القافية المترادفة: وهي كل قافية يجتمع فيها ساكنان /00

- الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه قصيدة ويلتزم في كل بيت منها في موضع واحد وتنسب إليه، فيقال لامية الشنفرة، يأتيه ابن بن القريب.[1]
- في القصيدة الأولى فقد اعتمد ابن أبي حجلة التلمساني على على حرف الروي (السين)، في كامل قصيدته من بدايتها إلى نهايتها، أما بالنسبة للقافية فقد اعتمد على قافية واحدة في جل القصيدة ولم ينوع في أبياتها:

وحيدا ومن يهواه قد سكن الرمسا

0/0/]0

تصرف في الأنواع واستغرق الجنسا

0/0/]0

من الارث فينا تجاوز الثلث والسدسا

0/0/]0

قلعنا من الدنيا وأنبائها الضرسا

0/0/]0

ونجد الكلمات التي جاءت عليها القافية كالآتي:

(الرمسا، الجنسا، السدسا، طرسا، ترسا حسا، العسا، مرسا، حدسا، نفسا، بسا، أمسى، تنسى، قسا، خرسا، غرسا، أنسا، رجسا، الأنسا، النقسا، ملسا الرمسا، الحسا، حبسا، البخسا، خمسا....)

2. دراسة القصيدة الثانية:

[1] جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008، ص 149

في قصيدتنا هذه اعتمد الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني حرف الألف كحرف روي لقصيدته، ثابتا من بدايتها إلى نهايتها أما بالنسبة للقافية فقد اعتمد أيضا على قافية واحدة ولم ينوع في أبياتها:

وزاد طغيانهم لما طغى الماء
0/0/]0
وما لعاصيهم لام ولا باء
0/0/]0
بمصر ميم ولا واو ولا تاء
0/0/]0

ونجد الكلمات التي جاءت عليها القافية كالتالي: الماء، باء، تاء، وأحياء البيضاء حماء ضراء نكباء داء أشياء، إرساء، دهماء، هيجاء، ورقاء، البيضاء، أحياء إغماء، أرجاء، شاء، الألباء.....

3. دراسة القصيدة الثالثة:

في القصيدة الثالثة لشاعرنا ابن أبي حجلة التلمساني فقد وظف فيها حرف الفاء كحرف روي في كامل الأبيات الشعرية، أما بالنسبة للقافية قد اعتمد كذلك على قافية واحدة ولم ينوع في أبياتها:

لربات الحجال به مصاف
/0//]
لها لما وقفن به اصطفاف
/0//]0/
غدا للبدر بالشهب ائتلاق
/0//]
ببحر لا يكدره زخاف

/0//]

والكلمات التي جاءت عليها القافية هي:(أمداف، العفاف، اعتراف، السجاف، اغتراف، زحاف، مصاف، اصطفاف، الضعاف، قطاف، السلاف، انعطاف، ائتلاف، خفاف، طواف، غداف).

ما يمكن استخلاصه من خلال دراستنا لقوانين القصائد أن شاعر ابن أبي حجلة التلمساني لم ينوع في قافية القصيدة، بل إن لكل قصيدة قافية موحدة خاصة بها من بداية القصيدة إلى آخر بيت فيها.

وفي القصيدة الأولى نجد القافية في الحرف السين والأخر، وهو حرف الذي بنيت عليه القصدة كلها من أول بيت إلى آخر بيت فيها.

أما القصيدة الثانية فنجد القافية في الحرف الألف الأخير وهو الحرف الذي بنيت عليه القافية.

وبالنسبة للقصيدة الأخيرة فنجد القافية في حرف الفاء، من بدايتها الى نهايتها.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

(دراسة نماذج من الديوان)

المستوى التركيبي

يعمل هذا المستوى عن أهم أنواع التراكيب الغالبة على النص الأدبي كما يساعد في نقل الأفكار وهذا في قول الباحث "محمد عبد الله جابر" في كتابه الأسلوب والنحو، النحو هو الذي ينقل المعاني هو ليس تكميليا بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار،[1] وعليه فالنحو هو المسؤول عن نقل المعاني والأفكار كما يعمل المستوى النحوي على النظر في تراكيب والأنماط النحوية من حيث صلتها بالنص بأكمله ومدى ترابطها وتحقيقها لتماسك النص، ولعل أهم التغييرات النحوية التي يعمل علم الأسلوب على رصدها نجدها تظهر في قول الباحث محمد عبد الله جابر إذ يقول:

1. قد يكون الخبر جملة اسمية وقد تكون فعلية ولكل واحدة خصائص مميزة في الاستعمال.
2. قد يكون الخبر في الجملة الاسمية مفردا أو يكون جملة اسمية أو فعلية، وقد يتقدم الخبر ضرورة نحوية.
3. قد يضاف اسم الفاعل إلى مفعول أو يعمل في النص ولكل حالة توجيه في المعنى.[2]

كما تعمل الدراسات النحوية في أساسها على الكشف وتبيان الصواب فالاستعمال وفي هذا الصدد يقول محمد عبد الله جبر "والدراسة النحوية في أساسها المعيارية أي أن الهدف منها إنما هو بيان الصواب في الاستعمال فالصحة اللغوية هي الدراسة النحوية

[1] محمد عبد الله جابر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض ظاهرة النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1409- 1988، ص 18

[2] المرجع نفسه، ص 18

دون أن يكون لها التزام ببيان أنماط المتفاوتة في الجودة اتفاقها الصحة"،[1] أي بمعنى أن الدراسة النحوية تهدف إلى الكشف عن الصواب في مختلف الاستعمالات اللغوية.

يرى اللغويون بأن البحث الحر في اللغة العربية يعتبر مقدمة في ميدان النحو فهما في تلازم مع الجانب الجوفي فإن علم الصرف هو العلم الأصل القواعد وبه يتوافق على أحوال أبنية الكلمة وما يلحق صياغاتها الأصلية، أما علم النحو فهو علم الوظائف لأنه يدرس وظيفة الاسم والفعل والحرف ولهذا فإن التداخل قائم بين العلميين.

وفي نظر اللغويين هو الذي دفعهم إلى الإهتمام بالتراكيب وإلى التفريق بين العلميين وقاموا بتغيير المستوى الحرفي والمستوى النحوي تحت اسم المستوى التركيبي.[2]

وقد يتطرق دارس المستوى التركيبي إلى عدة نقاط:

- دراسة أركان التركيب المبتأ أو الخبر: الفعل والفاعل
- دراسة التركيب من التقديم والتأخير اضافة إلى دراسة استعمال الشاعر للروابط المختلفة، ودراسة عناصر الجمل ومن خلال هذا الأخير يتضح لنا أن مستوى التركيبي يضم الجمل الفعلية والاسمية.

أ. **الجمل الفعلية والاسمية:**

1. الجمل الفعلية:

[1] محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، ص 15

[2] محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، المدينة النصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 61

"هي التي تبدأ بالفعل الماضي أو المضارع أو الأمر يلي الفعل دائما فاعل مرفوع إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل.[1]

فالجمل الفعلية تتألف من عملية استنادية ودعامتها المسند والمسند إليه، فالمسند هو الفعل والمسند إليه هو الفاعل، ومن هذا الصدد سنقوم باستخراج نماذج من الجمل الفعلية فيما يلي:

القصيدة الأولى:[2]

الجمل الفعلية	أزمة الفعل		
	الماضي	المضارع	الأمر
دع العيش في الدنيا	تصرف	يهواه	دع
تصرف في الأنواع ونجوت بها	تذكر	ستبكيك	اجعل
باب	جعل	ستصيب	
اطنى حياتي وبست جيال	تجبب	أدري	
وأحزنت كل خلق	قامت	أموت	
ستبكيك أرض	جلبت	تندب	
ستبكيك مال تذكر من أوقات	أمست		
ستبكيك الكتب	غاب		
ستبكتك أقلام	صار		
ستبكيك بالحاوي	جاء		
ستبكيك بالتسهيل	نجوت		
بكيت على أرض	رجوت		

[1] الشيخ زوينة بوعيل الهام، دراسة أسلوبية لقصيدة ايليا أبو الماضي، كم تشتكي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي، جامعة مسيلة، الجزائر، 2020، ص 25

[2] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، 1435- 2014، ص 122

تجرأت يا دمعي فقد بت في وعظي رجوت اندمال دفنت القوافي	تعبد دفنت		

نستنتج من خلال الجدول أن الشاعر ابن أبي حجلة قد أكثر من استخدامه لأفعال الماضي فقد وردت حوالي 10 مرات في قصيدته الأولى التي هي محل دراستنا ومطلعها (دع العيش في الدنيا فما عيش من أمسى) أفعال الماضية تدل على أشياء منتهية ولا يمكننا التغيير فيها أو تبديلها تماما كما ورد في القصيدة فهي تحدث عن الموت وفيها يوصينا شاعر بترك ملذات الحياة وتذكرها دم اللذات وهو الموت وتذكر من كانوا بالأمس أحياء وأن لا عمل في دنيانا سينفعنا إن لم يكن فيه خير فمعظم هذه الأفعال تدل على حسرة وحزن الشاعر من الفتن التي قد تجر بالانسان إلى التهلكة وهذه القصيدة بها الكثير من الوعظ والإرشاد.

القصيدة الثانية:[1]

الجمل الفعلية	أزمة الفعل		
	الماضي	المضارع	الأمر
عم الوباء وزاد طغيانهم ضاقت بمحر من أموات أمسى الطبيب تغير الريح وعم عم الورى عرفت شيئا	عم تغير عم عرفت كانت مات	يهدي أمحو	دع إحم

[1] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776، أحمد حلمي حلوه، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، 1435-2014، ص 21

كانت لهم في فهمها	ضاقت		
لهفي على ابن هشام	بكت		
لهفي على فتنة	دمعت		
لهفي على توبة	خرجنا		
طاقت بحسن	ضاقت		
دع عنك لومي			

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر ابن أبي حجلة قد استخدم أفعال الماضية بكثرة في قصيدته هذه ومطلعها كالآتي: (علم الوباء، لأن الناس قد باؤوا)، حيث جاءت أفعال الماضي أكثر من المضارعة وجاء هذان الأخيران أكثر من أفعال الأمر أيضا.

الشاعر هنا يتحدث عن الوباء الذي حل بمصر عام 762 هـ، وكان النيل قد زاد وغرق البلاد فنجده يتحدث بحسرة وألم وحزن عن ما حل بالعباد انذاك وهذه الأحداث والشدائد قد مرت وأصبحت من الماضي وهذا ما يفسر كثرة استخدام الأفعال الماضية.

القصيدة الثالثة:[1]

الجمل الفعلية	أزمة الفعل		
	الماضي	المضارع	الأمر
هززت من القدود	هززت، وقفن،	يكمل	
جردت الجفون	جرت، قويت، لاح،	يزين	
يزين صف حمرته	غرف، برح	تثير	
نشير به العواني		يكدره	

[1] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، المصدر السابق، ص 157

هذه القصيدة نظمها شاعرنا في 16 بيتا وهي عبارة عن تهنئة لحفل زفاف أقيم أنذاك، جاء فيها أفعال الماضية بالصدفة متساوية مع أفعال المضارع ولم يرد في القصيدة أفعال للأمر أبدا.

2. الجمل الاسمية:

تتألف الجمل الاسمية من ركنتين أساسيتين المسند والمسند إليه.

ومن هنا نذكر في كل من القصائد لابن أبي حجلة التلمساني

القصيدة الأولى	القصيدة الثانية	القصيدة الثالثة
سطور أديم معارفه واليوم أمسى تجارة علم ومدرسة لم أنسى السكان شاطئ إذا كان بدر	هيهات قل شفاه من دائه يا رب إن خرجنا إن عز نظم أشتات تبر دموع أيامه من ليلي بمحرم ميم	زفاف ليس لرباب الحجال دنانير النقوظ وأعطاف القدود بورد خدود بالشهب ائتلاف وماء الورد منسكب غدا دينار لحلة الملك محره

لقد استعمل الشاعر الجمل الإسمية في قصائده الثلاثة بنسب متفاوتة فمرة بكثرة من استخدامها ولتطغى على الجمل الفعلية وبالعكس.

أما من الناحية الدلالية فإن استخدام الجمل الإسمية يدل دائما على الثبات والجهود والاستقرار.

لقد اعتمد ابن أبي حجلة التلمساني في كل من قصائده ثلاثة على الجمل الفعلية ونجده استهل الجمل بالأفعال منها الماضي ومنها الأمر فالأفعال الماضية تدل على الثبات أما الأفعال الأمر فنجد الشاعر بصدد توجيه أمر ويظهر ذلك في قوله (دع، احم، اجعل)

وكلها تحمل دلالة الأمر، وعليه يظهر لنا أن حضور الأفعال الأمر والماضي لم يكن متساويا بل كان متفاوتا وهذا الأمر له دلالة كبيرة على تجربة الشاعر التي امتازت بنوع من الثبات والعودة إلى الماضي.

أما الإسمية فكانت بشكل قليل يستعملها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه، كما أن هناك علاقة تكامل بينهما، أن كليهما يكمل الآخر.

الجمل الانشائية:

هو كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه وينقسم الانشاء إلى قسمين:

1. الانشاء الطلبي:

هو الذي يستدعي مطلوبا غير حامل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني النداء

2. انشاء غير طلبي:

هو لا يستدعي مطلوبا له أساليب مختلفة الصيغ المدح والذم.... الخ[1]

وقد جاءت الجمل الانشائية في القصائد التالية بعدة أنواع في تقسيمها ومن خلال دراستنا للقصائد الشعرية وجدنا بأن الجمل الانشائية جلها طلبية.

[1] أحمد مطلوب، أساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دار غريب للطباعة، القاهرة، الكويت، ط1، 1989- 1980، ص 107

الجمل الندائية: النداء هو التصويب بالمنادى ليتقبل أو طلب اقبال المدعو على الداعي[1] وهو أيضا طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية:[2] وهي: يا، أي، وا، أيا، هيا، ووا.[3]

أنواع المنادى:

1. العلم المفرد أي الذي ليس مضافا
2. المضاف إليه
3. شبه المضاف
4. النكرة المقصودة
5. النكرة غير المقصودة

وهناك أنواع من الأسماء 8 يجوز ندائها أي استعمالها في أسلوب النداء

ضمير المتكلم والغائب

اسم اشارة مقرونة بالكاف على خلاف فيه اسم المضاف للكاف

المنحنى "بال" لأن نداءه يفيد التعريف و"ال" تفيد التعريف ولا جمع بين معروفين فلا يجوز المحلى "بال" إلا في صورة أربعة نقط الجلالة، الجمل المحكية، اسم الجنس، المشبه به، ضرورة الشعر.[4]

وقد تمثلت الجملة الندائية في قصائد ابن أبي حجلة التلمساني مصدرة بأداة النداء "يا" و"وا"

[1] أحمد مطلوب، أساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 116

[2] عبد السلام محمد الهارون، أساليب الانشائية في النحو العربي، الهيئة العامة االمكتبة الاسكندرية، القاهرة، ط2، 1399هـ-1989م، ص 136

[3] مرجع نفسه، ص 136-138

[4] عبد السلام محمد هارون، أساليب انشائية في النحو العربي، ص 139- 140

القصيدة الأولى

يا واسع الجود رفقا بالعباد فقد ضاقت بما بمصر من أموات أحباء

يا لائمي من البكاء من بعدهم أسفا دع عنك لومي فإن اللوم إغراء[1]

القصيدة الثانية:

يا صاح قد حضر المدام ومبنى وحضيت بعد المجر بالايناس

ويا قبر إن كنت بالدمع باقلا فقد بث في عطى بتأنيبه قسا[2]

من خلال هذه الأبيات نجد أن جملة ندائية تتجاوز مقتضى الظاهر إلى توليد عبارات ودلالات جديدة يحددها السياق ومن المعاني التي خرج بها النداء: الحسرة والغرض من ذلك إبراز الشاعر مدى حزنه.

الجمل الإستفهامية:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه انه طلب خبر ما ليس عنك، أي طلب الفهم ومنه الغرق بينهم وقيل أن الاستخبار ما سبق أو ما لم يفهم حق الفهم فإذا سألت عنه ثانيا كان استفهاما ولكن المستعمل في الدراسات البلاغية هو مصطلح الإستفهام،[3] ومن خلال التعريف يثبت بأن الإستفهام هو أسلوب يؤتى به لصياغة االمعرفة التي أو حاله أو أنواعه أو عدده أو صفته، فهو خبر يجيء بمعنى يقتضيه حال المستفهم السائل وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة، فمن ويعرف الإستفهام أيضا بأنه سؤال يهدف إلى طلب المعرفة عن

[1] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 122

[2] المصدر نفسه، ص 21

[3] أحمد مطلوب، أساليب البلاغة (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دار غريب للطباعة، القاهرة، الكويت، ط1، 1989-1980، ص 118- 119

أشياء أو علم بها، كما تأتي نهاية أسلوب الإستفهام أو العلم بها كما تأتي نهاية أسلوب الإستفهام علامة دالة عليه.

كما أن الإستفهام أيضا هو سؤال عن المجهول وأدوات الإستفهام هي: الهمزة، من، ما، متى، أيان، كيف، أين، لم، أي.[1]

وردت الجمل الإستفهامية في قصائد ابن أبي حجلة التلمساني مصدرة بأداة الإستفهام كالتالي:

القصيدة الأولى:

فكم من قريب بعد القبر شخصه فيا بعده معنى ويا قربه حسا

وكم حث حادي الموت في البحر سفنه كما حث حادي العيس في بره العسا

ستبكيك أرض كالبحور عيونها فكم أثبتت من قبض أدمعها غرسا

فكم لطمت أمواجه وجه سفنيه وجاوبت الغربان عربانه العبسا

فكم ليلة في العشر جادت يمينه وقبلت العاضون أنمله الخمسا

أسكان الشاطئ النبل في مصر ما أرى لنيلكم من بعد مأتمه عرسا[2]

تعليل:

نرى في هذه القصيدة أن الشاعر قد وظف الإستفهام لغرض التحسر والتألم فالشاعر ابن أبي حجلة قد أبدى من خلال هذه القصيدة حزنه وتحسره على زين الدين بن بدر الدين

[1] أحمد مطلوب، أساليب البلاغة (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، المرجع السابق، ص 116

[2] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 21

الخروبي الذي كان قد مات بالاسكندرية (مصر) فنظم شاعرنا هذه القصيدة يرتب فيها هذا الشيخ الجليل وقد جاء فيها الإستفهام بأداة "كم".

القصيدة الثانية:

أين ابن سينا رئيس الطب ما تواما شفاه من دائه طاء ولا باء

أين الفلسفة الماضون قبل ومن كانت لهم في قانون الطب آراء

أين الأئمة في علم وفي أدب ومن لهم ببحور الشعر إرساء

أين الملوك وأنباء الملوك ومن غارات فرسانهم في الحرب شعراء[1]

وظف الشاعر في هذه القصيدة أسلوب الإستفهام وغرضه التحسر

لما آل إليه سكان مصر جراء الوباء والمرض الذي أصابهم أنذاك وجاء الإستفهام في جل قصيدة بأداة "أين" الإستفهامية.

القصيدة الثالثة:

وكم من ورد خدلان فيه بغبر اللثم ليس له قطاف

وكم من سالف كالاس راه بورد خدود خجل السلاف[2]

جملة النهي: هي طلب الكف على الفعل على وجه الاستعلاء والالزام[3] ورد النهي في قصيدة الديوان لابن أبي حجلة التلمساني المصدرة بأداة النهي التي تتمثلت في أبيات التالية.

[1] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 122

[2] المصدر نفسه، ص 157

[3] أحمد مطلوب أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 116

القصيدة الأولى:

ستبكيك دنيا بعد أنيك أو حشت فلا أنس فيها بعد ذنوب لا أنسا

ستبكيك مال بالزكاة مطهر فلا اثم فيها بالزكاة ولا رجسا.[1]

القصيدة الثالثة:

فلا برح الهناء له مديحا ببحر لا يكدره زحاف[2]

وظف الشاعر ابن أبي حجلة أسلوب النهي في القصيدة الأولى والثالثة ولم في القصيدة الثانية وقد جاء هذا الأخير لغرض بيان العاقبة فقد جاء به شاعرنا لتوضيح المصير وبيان العاقبة من هذه الدنيا.

الجملة الأمر: الأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام أو صيغة تستدعي الفعل، أو قول يتبنى عن استدعاء الفعل من الجهة الغير عن جهة الاستعلاء.[3]

ويتمثل وجودها في القصائد التالية:

القصيدة الأولى:

يا لائفي من البكا من بعدهم اسفا دع عنك لومي فإن اللوم اغراء[4]

تعليل:

ورد في القصيدة الأولى أسلوب الأمر وكان الغرض منه النصح والارشاد.

[1] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 21

[2] المصدر نفسه، ص 122

[3] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 118

[4] المصدر نفسه، ص 21

القصيدة:

وكسا العذار الخد حسن فاسقني واجعل حديثك كله في الكاس

دع العيش في الدنيا فما عيش من أمسى وحيدا ومن يهواه فتسكن الرمسا[1]

الجملة الشرطية:

يتميز أسلوب الشرط عن سواه من الأساليب العربية، بأن به أداة شرط تربط بين جملتين أولها جملة الشرط ثانيهما جملة جواب الشرط.

أنواع أساليب الشرط:

أدوات الشرط غير الجازمة خمسة وهي:

حرف الشرط: لو، لولا.

أسماء الشرطية: إذا، كلما، لما

ولو: تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط في الزمن الماضي وجوابها يقترن في لاثبات باللام وفي النفي لا يقترن بها:

ولولا: تفيد الجواب لوجود شرط في الزمن الماضي وشروطها دائما جملة اسمية حذف خبرها وجوابها يقترن في اثبات باللام وفي النفي لا يقترن بها مثل الجواب: لو

إذا: ظرف زمان للمستقبل

وكما: تفيد تكرار وقوع الجواب تكرار وقوع الشرط في الزمن الماضي وشرطها وجوابها دائما ماضيان.

[1] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 122

ولما: ظرف بمعنى: حين وشرطها وجوابها دائما ماضيان.[1]

القصيدة الأولى:

تصيب سهام الموت أعلى الورى ذرا ولو كان قرص الشمس في كفه ترسا

وحقك قد هونت كل مصيبة فلو جاء نفس الموت طبنا له نفسا

وكنا نرجى أن يكون محمد إذا غاب بدر التم عن حينا شمسا[2]

القصيدة الثانية:

مستهم منه مفر الامساس لها لو مسها حجر مسته الضراء

نعير الريح في مضر فساكنها إذا سرى نكبته منه نكباء[3]

نلاحظ أن ابن أبي حجلة التلمساني قد نوع في توظيف الجمل والأساليب الانشائية بأنواعها منسقا بينهما فاستطاع من خلال ذلك أن يبرز لنا ابداعاته ومقدرته لغوية.

توظيف الأسماء:

اعتمد الشاعر في ديوانه على توظيف أسماء لها دلالات واضحة كما أنها ترمي إلى غرض مرتبط بالموضوع الذي يتحدث عليه.

القصيدة الأولى:

الأسماء المعرفة	أسماء النكرة	
المعرفة ب"ال"	أسماء العلم	

[1] سليمان فياض، النحو العصري، ص 228- 229

[2] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776 هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 21

[3] مرجع نفسه، ص 21

الأرض	العلم	أرض
الموت	مصر	دنيا
الدنيا	محمد	قبور
الأرض		علم
الشمس		بحر
البحر		موت
الصبر		بدر
الليل		
البدر		

القصيدة الثانية:

أسماء المعرفة		أسماء النكرة
المعرفة ب"ال"	أسماء العلم	
الوباء الناس الماء الأموات الريح النيل الفلاسفة الملوك الحرب الكهف الرمل الداء أشياء		موت أسماء قبور، مال، اثم، انس، أقلام، بضاعة، مدرسة، البدر، حيطان، الليل، نكباء، حجر، قوم، صفراء، ضراء، اغماء، هيجاء، ورقاء، أسماء.....

أطباء السلطان الدواء الإيمان		

القصيدة الثالثة:

أسماء المعرفة		أسماء النكرة
المعرفة ب"ال"	أسماء العلم	
البدر الورد الشمع الجفون	محو	زفاف ليل ديار بحر

نستخلص من خلال هذا الجدول أن الشاعر قد نوع من تكراره للألفاظ والكلمات بين المعرفة والنكرة ودلالة تكراره لهذه الألفاظ كانت لغرض التوكيد والإلحاح على الفكرة ولتوضيح المعنى أيضا والحفاظ على الوحدة الموضوعية والفكرية بين فقرات النص.

التقديم والتأخير:

تكمن أهمية التقديم والتأخير في كونها تحمل دلالات مهمة ومن ثم كانت مطبة الكثير من الشعراء ويبين عبد القاهر الجرجاني تقسيماتها قائلا: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية".[1]

[1] الجرجاني عبد القادر، دلائل الاعجاز، تج محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص 166

كما أن النحاة جعلوا الكلام رتبا والأخير وإن وضعت الكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير[1] من أجل توضيح الدلالة والفكر للمتلقي (القارئ) ذلك بالمحاسن اللغوية كتقديم الخبر على المبتدأ.

القصيدة الأولى:[2]

العبارة	نوع التقديم والتأخير
يا رب إن الوباء حمت ركائبه	تقديم جمله نداء على مصدر مسؤول
هيهات قل الذي بهذي بحكمته	تقديم فعل على جار ومجرور

القصيدة الثالثة:[3]

العبارة	نوع التقديم والتأخير
يزين صف حضرته فقام	تأخير فاعل وتقديم المفعول
فلا برح الهناء له مديحا	تأخير مفعول به

التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي لأنه يحمل في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية تساعد الناقد الأدبي في دراسة النص ومعرفة أفكار الشاعر وتحليل نفسيته.

كما أن التكرار في مفهومه الاصطلاحي هو تكرار اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ.

[1] السامر أني صالح فضل، الجملة العربية، تأليفها، دار الفكر، القاهرة، 2007، ص 37

[2] ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، ص 21

[3] المصدر نفسه، ص 157

عند البلاغين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في ألفاظ دون المعاني.[1]

تكرار الحروف:

الحرف: وهو كل لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم فلا يظهر معناه هو دلالته إلا مع غير من الأسماء والأفعال مثل: من، إلى، عن، الباء، على، في الياء، حتى، أن إن لكن.[2]

وهو أيضا ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم بل يظهر من وضع الحرف من غير مع غيره في الكلام.[3]

أنواع الحروف:

العطف: تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف من الحروف العاطفة ويسمى التابع الذي يقع بين حرف العطف معطوف ويسمى المتبوع معطوفا عليه ومعطوف يتبع المعطوف عليه في الاعراب: رفعا أو نصبا أو جرا أو جزما.

حروف العطف:

الواو: تفيد مجرد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد

العناء: تفيد الترتيب مع التعقيب

ثم: تفيد التخبير أة الترتيب والتراضي.

أو: تفيد التخيير أو الشك

[1] يحيى ابن معطي، البديع في العلم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003، ص 201

[2] سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام الترجمة والنشر، ط1، مصر 1995، ص 14

[3] يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف للمطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص 2

أم: هي طلب تعيين أحد الشيئين

لا: تفيد إثبات الحكم للمعطوف عليه.

لكن: تفيد الاشتراك ولابد أن يسبقها نفي أو نهي

بل: تفيد الاضطراب إذا سبقها خبر مثبت أو أمر

حتى: تفيد الغاية.[1]

حروف الجر ومعانيها:

المجرور بحرف الجر هو أسماء سبقت بحرف من حروف الجر من، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، القسم، خلا، عدا، حسا، في، رب، مد، منذ.

وهذه الأدوات تجر ما بعدها بالكسرة أو الفتحة أو الياء[2] وهي أيضا التي تجر معنى الفعل إلى الاسم بعدها أو تصنيف معاني الأفعال قبلها إلى أسماء بعدها أنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر كقولك كتبت بالقلم.[3]

يجر اسم إذا وقع بعد حرف من حروف الجر الآتية:

من: ولها معان منها لابتداء التبعيض بمعنى (البعض) بيان الحسن والتحديد البداية في مكان والظرفية أي (بمعنى في)

إلى: ولها من المعاني ما يلي هي تدل على انتهاء الغاية الزمانية والمكانية أن تكون بمعنى اللام (يمضي في)

[1] يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف للمطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص 138- 140

[2] سليمان فياض، النحو العصري، ص 148

[3] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1998، ص 14

عن: وهي التي تدل على المجاوزة

على: ومن معانيها استعلاء ظرفية (بمعنى في)

في: ومن معانيها سببية والتعليل مصاحبة والاستعلاء المقارنة بمعنى إلى.

الباء: ومن معانيها سببه استعانة تعويض القسم

الكاف: تدل على التشبيه

اللام: ومعانيها كالآتي استهلاك، ملك، شبه ملك استحقاق، تعليل شبه الواقع بين الذاتية مثال: لله ما في السماوات وما في الأرض.[1]

ومن هذه الحروف التي تضمنتها قصيدتين لابن أبي حجلة التلمساني هي حروف الجر وحروف العطف التي تمثلت في الجدول التالي:

القصيدة الأولى:

حروف الجر	عددها	حروف العطف	عددها
على	3 مرات	أو	1 مرة 0 3 مرات 0
من	4 مرات	أم	9 مرات 0
إلى	0	لا	
في	3 مرات	لكن	
الباء	0	الواو	
الكاف	2 مرتين	الفاء	
عن	2 مرتين		

[1] يوسف حمادي، قواعد الأساسية في النحو، الجزء، ص 125- 126

من خلال دراستنا لهذه القصيدة ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نلاحظ في حروف جر لأكثر استعمالا هي:(من، في) حيث أن حروف الجر لها دور كبير في النص، بحيث ترتبط بين أفكار والكلمات والجمع بينهما وتعمل على الربط بين الجمل لتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكار التي تبرز أحاسيسه ومشاعره المكبوثة.

وقد سميت بحروف الجر لأنها تجر معنى الفعل إلى اسم بعدها أو أنها تجر أفعال قبلها إلى أسماء بعدها أما حروف العطف فكانت معظم الحروف قليلة الأحرف الواو الذي تكرر في قصيدة الأولى سبع مرات.

القصيدة الثانية:

حروف الجر	عددها	حروف العطف	عددها
على	3 مرات	أو	مرة واحدة
من	13 مرة	أم	0
إلى	0	لا	4 مرات
في	18 مرة	لكن	0
الباء	1 مرة	الواو	29 مرة
الكاف	1 مرة	الفاء	2 مرتين
عن	1 مرة		

من خلال دراستنا لقصيدة الثانية ومن خلال جدول المعروض أمامنا نلاحظ حروف الجر أكثر استعمالا هي (في، على، من) وذلك بدورها في ترابط الأفكار والكلمات كما تعمل على ربط الجمل.

أما الحروف العطف فقد كانت هي معظم الحروف في غالب القصيدة أكثر استعمالا حرف العطف الواو الذي تكرر في القصيدة تسع وعشرون مرة (29) ثم يليه حرف لام الذي تكرر أربع 4 مرات والغرض من هذا الحروف هو الوصل الربط أجزاء القصيدة كما أنها سميت بحروف العطف لأنها التابع الذي يقع بعدها حرف العطف المعطوف ويسمى المتبوع المعطوف والمتبوع يتبع المعطوف عليه.

القصيدة الثالثة:

حروف الجر	عددها	حروف العطف	عددها
على	1 مرة	أو	/
من	5 مرات	أم	/
إلى	0	لا	/
في	0	لكن	/
الباء	4 مرات	الواو	/
الكاف	0	الفاء	/
عن	0		

لقد وظف الشاعر حروف الجر في قصائده بشكل معتدل متناسق، وروابط الجر هذه قد ساهمت في ترتيب وتنسيق وانسجام أفكار الشاعر ابن أبي حجلة من خلال الربط بين التراكيب والمفردات والجمل.

تكرار الكلمات:

القصيدة الأولى	عددها	دلالاته
الوباء	مرتين	
الناس	مرتين	

عم	مرتين	
أين	5 مرات	
مات	مرتين	
لهفي	مرتين	
الداء	مرتين	
الملوك	مرتين	

نلخص من خلال هذا الجدول أن الشاعر قد أكثر من استعماله وتكرار الألفاظ معينة وكلها تصب في حقل المرض والداء والدواء كون الشاعر يتحسر ويتألم للأوضاع التي آل إليه سكان مصر، فقرر كلمة الوباء مرتين ولفظة الناس مرتين، أيضا وألفاظ المعاذ تكرارها في القصيدة تدل على الحنين والتحسر واليأس.

القصيدة الثانية:

القصيدة الثانية	عددها	دلالتها
ألم	3 مرات	كرر الشاعر لفظة ستبكيك تسع مرات في القصيدة يؤكد من خلال إعادتها وتكرارها مدى الحزن والألم الذي أصابه وأصاب الناس جميعا لفراق شيخهم زين الدين بن بدر الدين الحازوني. جل الألفاظ المكررة في قصيدتنا هذه تدل على الحسرة والخزن لفراق من كان لهم السند والحبيب والأب حسب الجهاد في قوله: ستبكيك أرض، ستبكيك مال، ستبكيك أقلام، ستبكيك كتب.
أرض	5 مرات	
أمسى	3 مرات	
الموت	5 مرات	
البحر	3 مرات	
القلب	3 مرات	
ستبكيك	9 مرات	
أمسى	3 مرات	
الزكاة	2 مرات	
الدنيا	2 مرات	

القصيدة الثالثة:

القصيدة الثالثة	عددها	دلالتها
زفاف	2 مرات	تكرار هذه الألفاظ في هذه القصيدة يدل
قدود	2 مرات	على الفرح والسرور كونه يهدف زفافا
دينار	2 مرات	كان قد حضر إليه.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي والمعجمي

(دراسة في نماذج من الديوان)

أولا: المستوى الدلالي:

إذا كان المستوى التركيبي يعني بفضاء الجملة وما يطرأ عليها من جدول فإن مستوى الدلالي يدرس المعجم الذي استخدمه ذلك التركيب من أجل الكشف عن أبعاده المقصودة، فالشاعر يستعين بصورة الفنية ليستحسن خطاباته الشعرية بطاقة اسلوبية وجمالية تؤثر على القارئ، فيجعله يلجأ إلى سبل عدة للنفاذ إلى عالم تلك الخطابات المليئة بالأسرار، وما هي الأسلوبية إلا أحد هذه المناهج والسبل التي يستعين بها الكاتب لتكون الأساس في رحلة البحث.

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة، وهدفها تصنيف المداخل المعجمية أو المعاني، وترتيبها وفق النظام خاص، وهي نظرية تعتمد على الفكرة وهي أن المعاني لا توجد معتزلة مع بعضها البعض، كما ان الكلمات تختلف في معنى وذلك لتعدد واختلاف في التسمية، ولا يمكن تحديدها إلا بمقابلتها مع كلمات موجودة معها في الحقل الدلالي الواحد.

كما أن الحقول الدلالية تسهم في كشف على طبيعة الألفاظ التي تكثر عند عندما الشاعر ودلالتها، فضلا على علاقات ألفاظ كل حقل، مما يقتضي إلى معين، فالتحليل الدلالي إذن يهتم بالمعاني الكلمات داخل السياق ليكشف عن دلالته.

1. مفهوم الحقل الدلالي:

لغة: لقد جاء لسان العرب الحقل حقل الزرع إذ استجمع خروج نباته وقيل هو الزرع ما دام أخضر وقيل الحقل: المزرعة التي يزرع فيها البر، وقال شمر: "الحقل الروضة وقالوا موضع الزرع والحقل بالألف واللام: موضع".[1]

[1] ينظر إبن منظور، لسان العرب، مادة(الحقل) ج4، دار الصناعة والنشر، بيروت، دط، ص

اصطلاحا: هو معجم من كلمة ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها مثل ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية احمر اخضر....

يعرفه "ليونز": انه مجموعة جزئية لمفردات اللغة.[1]

والحقول الدلالية التي تضمنتها مجموعة القصائد المدروسة من الديوان كالأتي:

1. القصيدة الأولى مصطلحها:

دع العيش في الدنيا فما عيش من أمسى وحيدا ومن يهواه قد سكن الرمسا

- **حقل الطبيعة:** الأرض، الشمس، البحر، الجنان، انبتت، الليل، ساحله، صخرها، شاطئ، الأمواج، الغيم، البدر....
- **الحقل الحزن واليأس:** وحيدا، الموت، مصيبه، حسرة، أحزنت، أدمعها، ستبكيك، تندب، الدمع، اقسى، الجدح، النكسا، نفجع ...
- **حقل المكان:** شاطئ النيل، مصر، الارض، البحور، سوقها، مرجوها، ساحلها، مدرسة، قبر .....
- **حقل الأرقام:** الثلث، السدس، ربع، العشر، خامسا ...
- **حقل الاعضاء الانسان:** كفه، نفسا، القلب، عيونها، وجه، الأنمل الخمسا، التغر، الضرس....
- **حقل الدين:** الخلق، وعظا، الباب الجنان، قيامتي، برا، مؤمنا، قسا، الزكاة، إثم، محاربها، تعبد.....

2. قصيدة الثانية ومطلعها:

عم الوباء لأن الناس قد باءوا وزاد طغيانهم لما طغى الماء

[1] احمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 79.

- **حقل الداء والدواء:** الوباء، موت، حماء، الضراء، صفرا، طبيب، الداء، الصلب، شفاه، إغماء، الدواء...
- **حقل الحرب:** غارات فرسانهم، الحرب، الحاصا، النصر، الحجر..
- **الحقل الدين:** الأئمة، فتية الكهف، الإيمان، إفتاء، الدنب، التوبة، إثم، الغفران، التائبين، الشريعة، خير المسلين، طائعهم، عاصيهم، العباد....

3. قصيدة الثالثة ومطلعها:

زفاف ليس شبهه زفاف لربات الحجال به مصاف

- **حق الانسان:** يحتوي على أفعال تدل على صفاته والسلوكاته وهو كالأتي: هززت، وقفن، يكمل، حسنهن، غرف، بكدر...
- **حقل الحرب:** رماحا، سيوف، الفتك، الضعاف...
- **حقل الجمال:** حسنهن، ماء الورد ، زفاف، طراز، حليا، ورد.....

ثانيا: المستوى البلاغي:

البلاغة هي مواصفة الكلام لمقتضى الحال وإذا قيل لكل مقام مقال، فالبلاغة هي الفصاحة، كما أنها تحاول تحسين الكلام وذلك باستخدام التقنية والطباق والاستعارة.

الصورة بيانية:

أ. **التشبه:** يعد التشبيه من الصور البيانية الشائعة في الكلام الحرب وبالتالي فإننا نجد لها حضورا قويا في الشعر العربي، بحيث عدد الشعراء منذ القدم إلى تضمن قصائدهم صدرا تشبيهه للتعبير عن أفكارهم وهو أجسامهم، والنقل حالتهم الشعورية في صورة الفنية للملتقى، ونجد تعريفات كثيرة له في كتبنا النقدية والبلاغة القديمة

منها والحديثة، ومنها تعريف السكاكي بقوله "وإن التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به واشراكا بينهما من وجه، افتراقا من آخر"[1]

إذن فالتشبيه هو الحاق أمر بأخر في معنى مع المشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا، وهذا التعريف يشمل وأركان التشبيه الأربعة: مشبه وهو الأمر الأول في التعريف، المشبه به أمر آخر فيه ووجه الشبه وهو المعنى المشترك بينهما والأداة هي الكاف ونحوهما من كل ما ينبئ عن التشبيه صريحا أو ضمينا".

ومن أبرز التشبيهات الواردة في القصائد نجد:

القصيدة الأولى: في قوله: قبور كأنها السطور أديم الأرض أمسى لها طرسا تشبيه تام.

الشرح: شبه الشاعر القبور (مشبه) بالسطور (المشبه به) معتمد أداة التشبيه (كأن)

دلالته: لايجاز المعنى وتوضحيه وتقويته وزيادته جمالا

في قوله: ستبكيك أرض كالبحور عيونها: تشبه مجمل

الشرح: شبه الشاعر العيون الأرض (مشبه) بالبحور(مشبه به) معتمدا أداة تشبيه (الكاف).

دلالته: توضيح المعنى وإيجازه وتأكيده وزيادته رونقا وجمالا.

القصيدة الثانية:

في قوله: أمسى الطيب مريضا كالمرض بها: تشبيه تام

[1] أبو يعقوب يوسف سداج ملة والدين إبن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، 1983، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 322

الشرح: شبه الشاعر الطبيب (مشبه) بالمريض (مشبه به) معتمدا أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه بينهما هو (المرض).

دلالته: إيجاز معنى، تقويه وتوضيحيه

في قوله: هي الداء: تشبه بليغ

هي الدواء: تشبيه بليغ

الشرح: حيث شبه الشعر الذنوب (المشبه) بالدواء والداء (مشبه به) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فجعل المشبه والمشبه به كأنهما شيء واحد.

دلالته: لتوضيح المعنى وتقويته إيجازه.

في قوله:

لهفي على فتية ما توا وكان لهم كفتية الكهف في الإيمان إفتاء: تشبيه تام

الشرح: شبه الشاعر الفتيه (مشبهه) بفتيته الكهف (مشبه به) معتمده أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه بينهما (الإيمان).

دلالته: زيادة المعنى جمالا وتوضيحا وقوه وإيجازا وتأكيدا.

القصيدة الثالثة:

احتوت القصيدة على تشبيهين وذلك في قوله:

وكم من سالف كالأس زاه: تشبيه تام

الشرح: شبهه الشاعر السالف (المشبه) بالشخص (الاسى) معتمدا أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه بينهما وهو (الزهد) .

واسود شعره: تشبيه بليغ

ب.**الاستعارة:** تمثل الاستعارة إحدى الصور المجاز اللغوي وهي شكل من أشكال التشبيه الناقص، فالعلاقة فيها تقدم على المشابهة مع حذف أحد طرفي التشبيه مع وجود قرينة للدلالة عليه.

لغة: تعرف الاستعارة في لسان العرب أنها مصدر استعارة، انطلاق من القاعدة الصرفية قائلة: كل تعبير في المبنى تعبير في المعنى، حيث زيادة السين والتاء على الأصل (عار)، تنفيذ الطلب أي طلب (العارة)، والعارة وما تداوله بينهم، قد أعار الشيء، وأعار منه وعاور إياه، ومعاورة والتعاور تشبه المداولة والتداول في شيء يكون إتنين.[1]

إصلاحا: هي نقل العبارة من موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى وفضله لإبانة عنه والتأكيد والبلاغة فيها أو الإشارة إليه عند بالقليل يوم من اللفظ، او البحث المعرض الذي يبرز فيه.[2]

الاستعارة في القصيدة الأولى:

في قوله: ستبكيك عيون: استعارة مكنية

الشرح: شبه الشاعر الأرض (مشبه) بالإنسان (مشبه به)، حذفه وترك قرينه الدالة عليه (البكاء).

[1] ينظر إبن المنظور، لسان العرب، المادة "عور" ج4، دار الصناعة والنشر، بيروت، دط، ص 618.

[2] أبو هلال عسكري، حسن إبن أبي عبد الله بن السطل، صناعتين، تحقيق على محمد الحجاوي ومحمد أبو فاضل إبراهيم، دط، المكتبه العصرية، بيروت، 1986، ص286.

وقول كذلك: ستبكيك كتب، ستبكيك الأقلام، سيبكيك مال: استعارة مكنية.

الشرح: شبه الشاعر الكتب والأقلام والمال (المشبه) بالإنسان (المشبه به) حذف وترك أحد لوازمه (البكاء).

في قوله أيضا:

دفنت القوافي: استعارة مكنية

الشرح: حيت شبه القوافي (مشبه) بالإنسان (مشبه به) حدفه وترك أحد خصائصه دلالة تضيفه توظيفه للاستعارة: لتوضيح المعنوى تقوية وتشخيصه.

الاستعارة في القصيدة الثانية:

في قوله: توبة أمحو بها ذلك: استعارة مكنية

الشرح: شبه الشاعر التوبة (المشبه) بشيئ مادي (مشبه به)، حذف وترك القرينة الدالة عليه (أمحو).

الاستعارة في قصيدة الثالثة:

في قوله: غرف الندى من راحته: استعارة مكنية

دلالة توظيف الاستعارة لأجل تقوية معنى وتماسكه.

3. الكناية:

لغة: ما يتكلم به الإنسان ويريده غيره.

اصطلاحا: لفظ أريد به غير مضاد الذي وضع له، مع جواز إرادة معنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته.[1]

تعرف كذلك كالآتي: "هي أن تعتبر عن معنى القبيح باللفظ الحسن وعن الفاحش بالظاهر كقوله تعالى "كانا يأكلان الطعام" كناية عن الحدث".[2]

الكناية في القصيدة الأولى:

في قوله: قد سكن الرمسا: كيان عن صفة الموت.

دلالتها: إعطاء الحقيقة ومصحوبة بالدليل.

في قوله: بكيت على الأرض كنت بها ماشيا.

كيانة عن صفة الحزن

دلالتها: إعطاء الحقيقة مصحوبة بالدليل وزيادة معنى جمالا.

في قولها أيضا تعبد للرحمن

كناية عن الصف الزهد

وقوله: فكم من ليلة في الشعر جاءت يمينه

كناية عن صدفة الجو الكلام والعطاء

دلالتها: إعطاء الحقيقة مصحوبة بالدليل.

[1] سيد المرهوم أحمد هاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 345.

[2] مرعي يوسف الحنبلي، القول البديع في علم البديع، دار الكنوز أشبيليا، للرياض ،2004، م1، ص 179.

الكناية في القصيدة الثانية:

في قوله: واسع الجود.

كناية عن موصوف (الخالق عز وجل).

وقوله: إن الوباء حمت ركائبه

كناية عن صفة (الانتشار)

قوله: خير المرسلين

كناية عن الموصوف (النبي صلى الله عليه وسلم)

خاتمة

من خلال دراستنا ومقاربتنا الأسلوبية لبعض قصائد ابن أبي حجلة التلمساني جاءت نتائج وفق ما يلي المتحصل عليها المنهج الأسلوبي الذي يعد من تعدد المناهج النقدية دقه في التحليل القصائد نظرا لاختلاف مستوياتها التحليلية منها: الصوتية والتركيبية والدلالية لتصل في نهايتها إلى الاستنتاجات تحقق له فهم النص الأدبي الذي يتميز به عن كل أديب.

ولقد توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من نتائج أهمها:

- نظم الشاعر ابن ابي حجلة التلمساني في قصائده باستخدام البحور الخليلية في بعض قصائده (البسيط الوافر والطويل)، وتنوع في القافية
- غلبت الجمل الفعلية لما لها أثر قوي على نفسية الملتقى نتحدث عن حركة الدلالة بين الماضي والمضارع وفهي قابلة للاستمرار والتجدد، أما جمل الاسمية فهي ذات الاستقرار والثبوت في أغلب الأحيان يستعملها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره المكبوتة
- استعمال حروف الروي متنوع في جل أبيات القصيدة.
- مزج بين الأصوات المجهورة المهموسة في بعض من قصائده.
- بروز ظاهرة التكرار بكثرة على المستوى ألفاظ وهذا ما أعطاها إيقاعا ونغمة موسيقية خاصة بها.
- استخدام الشاعر العديد من الحقول الدلالية، منها (حقل الطبيعة، المكان، الحرب، الحزن، الأرقام ،الدين، حقل الداء، والدواء).
- تنوع الصور البيانية في قصيدة من التشبيه واستعارة وكناية باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية المعنى ووضوحه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، 725- 776هـ، تحقيق أحمد حلمي حلوه، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، 1435- 2014

ثانيا: المراجع

- إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث، دار العلوم للطباعة، د.ط.
- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1998
- جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقام وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1954
- جنيد، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1، سنة 1985
- رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002
- ابن فارس، مقياس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1999
- منظور، لسان العرب، مادة (ط، ب، ق)
- أبو العباس الشهباء الدين أحمد بن يحيى بن أبي حجلة تلمساني ،ديوان إبن أبي حجلة، تح: مجاهد بهجت، أحمد حميد محلف، دار عمان النشر وتوزيع عمان، ط1، 2010.

✍ هلال عسكري، حسن إبن أبي عبد الله بن السطل، صناعتين، تحقيق على محمد الحجاوي ومحمد أبو فاضل إبراهيم، دط، المكتبه العصرية، بيروت، 1986

✍ يعقوب يوسف سداج ملة والدين إبن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، 1983، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1

✍ العرنان محمد بن علي الصبان، شرح القافية الشافية في علمي العروض والقافية

✍ أحمد حاجم الربيعي، القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، ط1، عمان- الاردن، 1437- 2016

✍ أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998

✍ أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات، مجد الجامعة، الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمر، ط1، 1426هـ/2005

✍ احمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998

✍ أحمد مطلوب، أساليب البلاغة (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دار غريب للطباعة، القاهرة، الكويت، ط1، 1989- 1980

✍ انظر المصطلح الصوتي في الدراسات العربيه عبد العزيز الصيغ، دار الفكر المعاصره الطبعه واحد بيروت دار الفكر دمشق 2000

✍ بحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط 2007

✍ بطرش البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د. ط، 1987

✍ بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسبة الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002

✍ تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994

✍ الجرجاني عبد القادر، دلائل الاعجاز، تج محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004

✍ جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ج1، ط1، 2015

✍ حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، مصر

✍ الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003

✍ زين كامل الخويسكي، العروض العربي، دار الصفاء، عمان، ط1، 2010

✍ السامر أني صالح فضل، الجملة العربية، تأليفها، دار الفكر، القاهرة، 2007

✍ سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام الترجمة والنشر، ط1، مصر 1995

✍ سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011

✍ سيبويه الكتاب (4/ 128)

✍ سيد المرهوم أحمد هاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع

✍ شوقي ضفة، تاريخ الأدب العربي، عصر الدولة والمهارات، مصر، دار المعارة في القاهرة ج1، ط1، دس

✍ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان لبنان، ط 1، 1996

✍ صلاح فضل، علم الأسلوبية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998

✍ عبد الرحمن تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003

✍ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومشفوعة بيوغرافيا الدراسات الأسلوبية والنبوية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، 1982

✍ عبد السلام محمد الهارون، أساليب الانشائية في النحو العربي، الهيئة العامة مكتبة الاسكندرية، القاهرة، ط2، 1399هـ-1989م

✍ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية القاهرة مصر (د.ط)، 2004

✍ عبد المنعم الخفاجي، الأصول الفنية أوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992

✍ عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتصنيف (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2000

✍ العلامة محمود مصطفى، أهدي السبيل إلى علمي الخليل (الوزن والقافية)، مكتبة المعارف، ط1، الرياض، 2002/1423

✍ علي يونس، أوزان الشعر وقافيه من حال مسير لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة، 2006

✍ كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط

✍ مجري وهبة، معجم المصطلحات والأدب، مكتبة بيروت، ط1، 1974

✍ محمد العياشي، نظرية ايقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976

✍ محمد بن يحيى السيمان، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار الكتب الحديثة، ط1، 2004

✍ محمد زعلول سلام، الأدب في العصر مملوكي، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط1، 647هـ- 783 هـ

✍ محمد سليمان عبد الله الأشقر، المعجم، علوم اللغة العربية، دار النفائس، عمان، الأردن، ط1، 2006

✍ محمد عبد الله جابر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض ظاهرة النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1409- 1988

✍ محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنا ن ناشرون، دار نوبان للطباعة، ط1، القاهرة، 1994

✍ محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، المدينة النصر، القاهرة، د.ط، د.ت

✍ محمد مصطفى أبو الشوارب، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط

✍ مرعي يوسف الحنبلي، القول البديع في علم البديع، دار الكنوز أشبيليا، للرياض، 2004، م1

✍ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إعداد: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1411- 1991

✍ منذر عياشي، الأسلوبية والتحليل الخطاب، دار نينوي لدراسات والنشر والتوزيع، المشق، سوريا، 2015

✍ منقول من محاضرات الأساتذة امنة بن مالك في مقياس الصوتيات، د ط

✍ يحيى ابن معطي، البديع في العلم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003

✍ إبن المنظور، لسان العرب، المادة "عور" ج4، دار الصناعة والنشر، بيروت، دط

✍ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 1427هـ/2007م

✍ يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف للمطابع الأميرية، القاهرة، 1994

✍ جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008

✍ هاشم صالح المناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، 2002

ثالثا: مذكرات

✍ زينب قوني، شعر الدين الجزائري القديم في القرن السابع، الثامن التاسع الهجرية، موضوعاته خصائص، اطروحة الدكتورة، العلوم في اللغة الأدب العربي، تخصص: أدب جزائري قديم، قسم اللغة وأدب العربي، كلية الأدب واللغات الجامعة القاصدي مرباح ورقلة.

✍ الشيخ زوينة بوعيل الهام، دراسة أسلوبية لقصيدة ايليا أبو الماضي، كم تشتكي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي، جامعة مسيلة، الجزائر، 2020

✍ من محاضرات الأساتذة، آمنة بن مالك في مقياس الصوتيات.

ملحق

حياة إبن أبي حجلة التلمساني:

ابن أبي حجلة وهو شهاب الدين أحمد بن حي بن أبي بكر بن عبد الواحد أبي حجلة التلمساني، ولد بزاوية جده إبن حجلة بتلمسان، ورحل في بواكيد حياته إلى الحج ونحو دمشق ثم إستوطه مصر وأولع بالأدب حتى مهر فيه، واعتنق المذهب الحنيف مع ميله إلى المذهب الحنبلي، ولم يلبث بمصر أن أصبح شاعرا بارعا فاضلا وكاتبا نافدا ووليا مشيخة الصوفية بخانتها مانجك اليوسفي بظاهر القاهرة، وكان يكثر الأزراء على أهل الوحدة الصوفية، كما كان يحمل على ابن فارض وإمتحن بسببه وعارض جميع قصائده بقصائد نبوية.[1]

عرف ابن أبي حجلة منذ بواكير حياته محطات عديدة.

وحصل علومه الاول على الممثله في حفظ القران الكريم واطلع على التفاسير المشهورة واتفق في مذهب المالكي، وقد كان ولوعا بالأدب ولا سيما الشعر التي صارت له اليد الطرح فيه:[2]

"إبن أبي حجلة التلمساني هو اسم الشهره لهذا الشاعر الكبير الذي يعتبر بمثابة الأديب والناشر، والشاعر الصوفي ذو الأصول التلمسانية وهو من عائلة صوفية عرقية وقد احتل ابن أبي حجلة مكانة في الأدب خاصة في الشعر حتى أنه صار من كبار شعراء الصوفية.

[1] شوقي ضفة، تاريخ الأدب العربي، عصر الدولة والمهارات، مصر، دار المعارة في القاهرة ج1، ط1، دس، ص 658.

[2] زينب قوني، شعر الدين الجزائري القديم في القرن السابع، الثامن التاسع الهجرية، موضوعاته خصائص، اطروحة الدكتورة، العلوم في اللغة الأدب العربي، تخصص: أدب جزائري قديم، قسم اللغة وأدب العربي، كلية الأدب واللغات الجامعة القاصدي مرباح ورقلة.

وتعد إقامته في دمشق هي مرحلة القاسية التي عاشها إبن أبي حجلة بعد أن فقد عائلته فاتحة إلى دمشق، حيث وجد فيها الموطن الأمن، يستنير بعلم علمائها، منكبا على تلقى العلوم الشريعة والأدب.

كما كان يجلس في حلقات الدروس يستمع إلى أصناف متنوعة من علم والمعرفة حيث يذكر ذلك في كتاب سر كردان السلطان موثقا تاريخ وجوده في دمشق "أخبرني جمال الدين المقدسي قراءة منذ لفظ ونحن نسمع في مستهل الشهر الرابع الأول من عام 343هـ-1343م بدمشق المحروسة".[1]

كان أديبا ابن أبي حجلة أحد شعراء المختصين بمدح السلطان" أبو المعالي حسن بن ناصر بن قلاوون" حيث جعل معظم شعره فيه، مادحا ما أنعم به عليه، كقوله أهدى إليه منصفة "ديوان الصبابة ".

ولم يكن سلطان حسن لما ترى بمصر وكل عاشقين عساكره

يوجد عليهم حين يسرى جواده فيحفز في القلب متيم حافز[2]

ويعد ابن أبي حجلة من الشعراء المنصوفة البارزين في الجزائر شعرا ونثرا، وقد ترك وراءه مكتبه ضخمة بمثابة موسوعة علمية، وهذا راجع إلى ثقافة الواسعة وعلمه الذي نهله من القرآن الكريم والدروس التي كان يسميها من العلماء أثناء مجالسهم.

وقد أقام ابن أبي حجلة بمصر أيضا، وكانت هذه الرحلة "تبدأ بانتقال ابن أبي حجلة إلى مصر وأوائل سنة 1753هـ- 1353م أبان حكم الملك الصالح الثاني، بعد أن تعززت مكانته وتكونت ملكية الأدبية وقدرته على تأليف تحققت له شهرة الواسعة في كل ذلك،

[1] ابو عباس شهب الدين أحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني، ديوان إبن أبي حجلة: مجاهد مصطفى بهجت أحمد حميد محلف، دار العمار لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص12-13.

[2] ابو عباس شهب الدين أحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني، ص 14.

فخرج يطلب الديار المصرية ليحلق بركب العلماء والمشاهير الأدب هناك، وليقترب من بلاط السلاطين والأمراء رغبة في بسلطة العيش، فمصر مقر الخلافة والسلطنة والازدهار العلمي والثقافي".[1]

لقد كانت إقامة "ابن أبي حجلة" في مصر بمثابة الركيزة الأساسية التي ينطلق منها.

كما إبن حجلة بحث عن وظيفة يسترزق منها قوته وتغنيه على عبئ الحياة فما كان عليه إلا أن يقبل على بلاط السلطان والذي ولاه متسيفة الصهريج.

أن متسيفة ابن أبي حجلة لمدرسة الصهريج، وإشغاله الزمن بالتدريس واستقراره فيها وقد هيأت له فرصة التأليف والكتابة المجاميع، فكان اتصال ببعض الرجال الدولة كمالك صالح مستجعان على المضي فيما اختاره الحياة في تأليف والنظم.[2]

عرف ابن أبي حجلة بثقافته العميقة واتساع علمه وكثرة شيوخه وقد كتب في الفقه والتاريخ والأدب والطب والجهاد، وهذا راجع للاتصال بكل مشايخ وعلماء دمشق، فهذه الثقافة الواسعة لم ينهلها من شيخ الواحد، وإنما من العديد من الشيوخ سواء في الطب والأدب والشعر والفقه والتاريخ.

كان لابن أبي حجلة خمسة دواوين من المدائح النبوية وسبعة أراجيز "سبعة الآلاف بيت"[3] كلما أكثر ثمانين مصنفا في الحديث والفقه والنحو والأدب منها أشهرها منها ديوان الصابة وهو أشهرها، ويضم أشهر قصص العشاق العرب الجاهلين والإسلاميين وشعرهم و"غرائب العجائب وعجائب الغرائب"و" والسركدان السلطان" و"الأدب الغض ومنطقة

[1] مصدر نفسه، ص 15.

[2] أبو عباس الشهاب الدين أحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني، ديوان ابن أبي حجلة، تح: مجاهد مصطفى بلهجت، أحمد حميد مخلف، دار النشر وتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص15.

[3] محمد زعلول سلام، الأدب في العصر مملوكي، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط1، 647هـ- 783 هـ، ص 226.

الطير" و"الطائر على السكردان" و "أطيب الطيب" و"أسنى المقاصد في المدح الجهاد" و"خطاب الليل" و"رسالة الهدهد" بالإضافة إلى عديد من المؤلفات أخرى.

من خلال مسابق نستنتج أن أبي حجلة قد نوع في كتاباته بين الشعر والنشر والأراجيز، فصارت هذه الأعمال اكبر تراث الصوفية في الجزائر.

فارق ابن أبي حجلة الحياة و"هو في أول عطائه الأدب والعلمي، من عمر الناهز الواحد وخمسين عاما، بعد أن أصيب بمرض الطاعون الذي كان يخافه كثيرا عندما يوبئ بلاد من حين إلى آخر وذلك يوم الخميس مستهل ذي الحجة من عام ستة وسبعين وسبع مائة للهجرة.[1]

وعلى الرغم من مرضه إلى أنه تبع مسيرته التأليفية، فقد ألف الشاعر بن أبي حجلة للسلطان "الناصر الحسن" أربعة إضافة أخرى، إلى أن وافقته المنية سنه 776هـ-1376م.

[1] أبو العباس الشهباء الدين أحمد بن يحيى بن أبي حجلة تلمساني ،ديوان إبن أبي حجلة، تح: مجاهد بهجت، أحمد حميد محلف، دار عمان النشر وتوزيع عمان، ط1، 2010، ص 18.

وقال فى الصاحب علم الدين بن زنبور * : [الكامل]

لَمَّا عَلَوْتَ الفَرْقَدَيْنِ مَكَانَةً ... لَمْ تَسْتَطِعْ إِدْرَاكَهَا الأَكْفَاءُ

نُودِيتَ لِلْعُلَا لأَنَّكَ مُنْذَرٌ ... عَلَمٌ عَلَيْكَ الرَّايَةُ البَيْضَاءُ

وقال رحمه الله تعالى من مقامته العين الساهرة فيمن حل بالساهرة ، فى وباء سنة اثنتين وستين وسبعمائة وكان نيل مصر قد زاد وغرق البلاد : [البسيط]

عَمَّ الوَبَاءُ لأَنَّ النَّاسَ قد بَـاؤوا ... وَزَادَ طُغْيَانُهُمْ لَمَّا طَغَى المَاءُ

بَاءوا بِإِثْمٍ وتَابَ الآنَ طَانعهُم ... وَمَالعَاصِيهِمْ لَمٌّ وَلَا بَاءُ

تَاللَّهِ مَارَاعهمْ مِنْ مَوْتِ أَكْبرِهِم ... بِمِصْرَ مِيمٌ وَلَا وَاوٌ وَلَا تَاءُ

يَاوَاسِعَ الجُودِ رِفْقًا بِالْعِبَادِ فَقَدْ ... ضَاقَتْ بِمِصْرَ من الأَمْوَاتِ أَحْيَاءُ

يَارَبِّ إِنَّ الوَبَا حُمَّتْ رَكَائِبُهُ ... وَحَلَّ بالنَّاسِ لِلحُمَّ حَمَّاءُ

مَسَّتْهُمُ مِنهُ صَفْرَا لَامَسَاسَ لَهَا ... «لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ ضَرَّاءُ»(١)

أَمْسَى الطَّبِيبُ مَرِيضًا كَالمَرِيضِ بِهَا ... حَدِيثُ هَذَا وَذَا رَمْزٌ وَإِيمَاءُ

تَغَيَّرَ الرِيحُ فى مِصْرٍ فَسَاكِنُهَا ... إِذَا سَرَى نَكَبَتْهُ مِنْهُ نَكْبَاءُ

هَذَا عَلَى قَولِ قَومٍ لَاعُقُولَ لَهُمْ ... فى زَعْمِهِمْ أَنَّهم قَومٌ أَطِبَّاءُ

وَقَائِلٍ هَذِهِ سَوْدَاءُ مُحْرِقَةٌ ... ثَارَتْ بِهِم فى جَمِيعِ النَّاسِ صَفْرَاءُ

وَقَائِلٍ إِنَّ مَاءَ النِّيلِ حِينَ عَلَا ... وَعَمَّ عَمَّ الوَرَى مِنْ أَجْلِهِ دَاءُ

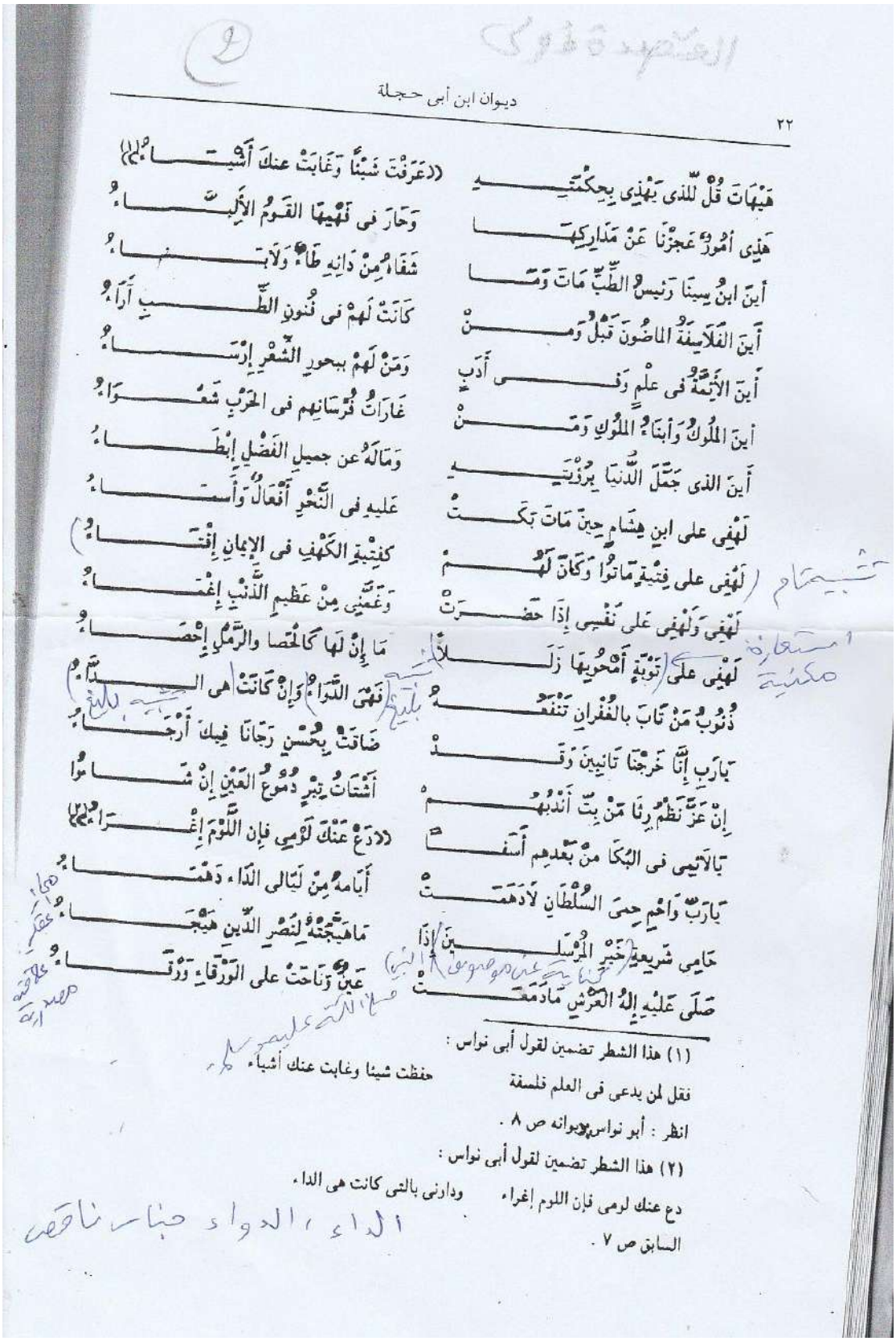
(١) هذا الشطر تضمين لقول أبى نواس :

صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها ... لومسها حجر مسته سراء

انظر : أبو نواس : ديوانه ،بيروت، ط ، دار صادر، ص ٧ .

* هو الصاحب الوزير عبد الله بن تاج الدين أحمد بن إبراهيم المعروف بابن زنبور المصرى ، ولى الوزراة ، توفى سنة خمس وخمسين وسبعمائة من الهجرة :

انظر : ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ١٠ / ٢٩٩ .



ديوان ابن أبي حجلة

٢٢

هَيْهَاتَ قُلْ لِلَّذِي يَهْذِي بِحِكْمَتِهِ ... ((عَرَفْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ))(١)

هَذِي أُمُورٌ عَجَزْنَا عَنْ مَدَارِكِهَا ... وَحَارَ فِي فَهْمِهَا القَوْمُ الأُلَبَّاءُ

أَيْنَ ابْنُ سِينَا رَئِيسُ الطِّبِّ مَاتَ وَمَا ... شَفَاهُ مِنْ دَائِهِ طَبٌّ وَلَا بَاءُ

أَيْنَ الفَلَاسِفَةُ المَاضُونَ قَبْلُ وَمَا ... كَانَتْ لَهُمْ فِي فُنُونِ الطِّبِّ آرَاءُ

أَيْنَ الأَئِمَّةُ فِي عِلْمٍ وَفِي أَدَبٍ ... وَمَنْ لَهُمْ بِبُحُورِ الشِّعْرِ إِرْسَاءُ

أَيْنَ المُلُوكُ وَأَبْنَاءُ المُلُوكِ وَمَنْ ... غَارَاتُ فُرْسَانِهِمْ فِي الحَرْبِ شَعْوَاءُ

أَيْنَ الَّذِي جَمَّلَ الدُّنْيَا بِرُؤْيَتِهِ ... وَمَالَهُ عَنْ جَمِيلِ الفَضْلِ إِبْطَاءُ

لَهْفِي عَلَى ابْنِ هِشَامٍ حِينَ مَاتَ بَكَتْ ... عَلَيْهِ فِي النَّحْوِ أَفْعَالٌ وَأَسْمَاءُ

لَهْفِي عَلَى فِتْيَةٍ مَاتُوا وَكَانَ لَهُمْ ... كَفِتْيَةِ الكَهْفِ فِي الإِيمَانِ إِفْتَاءُ

لَهْفِي وَلَهْفِي عَلَى نَفْسِي إِذَا حَضَرَتْ ... وَغَمَّنِي مِنْ عَظِيمِ الذَّنْبِ إِغْمَاءُ

لَهْفِي عَلَى تَوْبَةٍ أَمْحُوبِهَا زَلَلًا ... مَا إِنْ لَهَا كَالحَصَا وَالرَّمْلِ إِحْصَاءُ

ذُنُوبُ مَنْ تَابَ بِالغُفْرَانِ تَنْفَعُهُ ... فَهَلْ لَهَا مِنْ دَوَاءٍ وَإِنْ كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

يَارَبِّ إِنَّا خَرَجْنَا تَائِبِينَ وَقَدْ ... ضَاقَتْ بِحُسْنِ رَجَائِنَا فِيكَ أَرْجَاءُ

إِنْ عَزَّ نَظْمٌ رِثَا مَنْ بِتُّ أَنْدُبُهُ ... أَشْتَاتُ تِبْرٍ دُمُوعُ العَيْنِ إِنْ سَمَحُوا

يَالَاتِمِي فِي البُكَا مَنْ بَعْدِهِمْ أَسَفًا ... ((دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ))(٢)

يَارَبِّ وَاحْمِ حِمَى السُّلْطَانِ لَا دَهَمَتْ ... أَيَامُهُ مِنْ لَيَالِي الدَّاءِ دَهْمَاءُ

حَامِي شَرِيعَةِ خَيْرِ المُرْسَلِينَ إِذَا ... مَا هَيَّجَتْهُ لِنَصْرِ الدِّينِ هَيْجَاءُ

صَلَّى عَلَيْهِ إِلَهُ العَرْشِ مَا دَمَعَتْ ... عَيْنٌ وَنَاحَتْ عَلَى الوَرْقَاءِ وَرْقَاءُ

(١) هذا الشطر تضمين لقول أبي نواس :

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة ... حفظت شيئا وغابت عنك أشياء

انظر : أبو نواس ديوانه ص ٨ .

(٢) هذا الشطر تضمين لقول أبي نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ... ودادني بالتي كانت هي الداء

السابق ص ٧ .

قافية السين

قال رحمه الله : [الكامل]

يَا صَـاحِ قَدْ حَضَرَ المُـدَامُ[١] وَمُنْيَتِى[٢] وَحَظِيتُ بَعدَ الهَجْرِ بالإِينَـــاسِ
وَكَسَا العِـذَارُ الخَـدَّ حُسْناً فَاسْـــقِنِى وَاجْعَلْ خَدِيثَكَ كُلَّـهُ فِى الكَـــاسِ

وقال يرثى زين الدين بن بدر الدين الخروبى وكان قد مات باسكندرية ثم نقل فى شختور إلى مصر[٣] [الطويل]

دَعْ العَيْشَ فى الدُّنيَا فما عَيشُ مَنْ أَمْسَى وَحِيداً وَمَنْ يَهْوَاهُ قَدْ سَكَنَ الرَّمْسَا
أَلَمْ تَدْرِ أَنَّ المَوْتَ فى الخلقِ فِعْلُـهُ تَصَرَّفَ فى الأَنوَاعِ واسْتَغْرَقَ الجِنْسَا
أَلَـمْ تَـدْرِ أَنَّ الأَرْضَ أُمٌّ وَحَقُّهَـا مِنَ الإِربِ فينَا جَاوَزَ الثُّلْثَ وَالسُّدْسَا
أَلَـمْ يَكْفِنَا وَعْظاً قُبُورٌ كَأَنَّهَـا سُطُورٌ أَدِيمُ الأَرْضِ أَمْسَى لَهَا طِرْسَا
تُصِيبُ سِهَامُ المَوتِ أَعلى الـوَرَى ذُرًا وَلَوْ كَانَ قُرْصُ الشَّمْسِ فى كَفِّهِ تُرْسَا
فَكَمْ مِن قَرِيبٍ بَعْدَ القَبْرِ شخصُـــهُ[٤] فيَا بُعْدَهُ مَعنًى وَيَا قُرْبَهُ حِسَّا
وَكَمْ حَثَّ حادِى المَوْتِ فى البَحْرِ سفْنَـهُ كَمَا حَثَّ حَادِى العِيسِ فى بَـرِّهِ العَسَّا
فَيَا قَادِمًا فـى البَحـرِ إِنَّ سـفِينَـةً نَجـوتَ بِهَا بَـابُ الجِنَانِ لَهَـا مَرسَـا
وَحَقِّكَ ما أَدْرِى وَإِنْ كنْـتُ دَارِيـــاً أَطَنَى حَيَاتِي بعْدَ مَـوتِكَ أَوْ[٥] حَدسَـا
وَحَقِّكَ قَدْ هَوَّنْتَ كُـلَّ مُصِيبَـةٍ فَلَوْ جَـاءَ نفْسُ المَـوتِ طِبْنَا به نَفْسَـا
وَحَقِّكَ قَدْ قَامَـتْ عَلِيـكَ قِيَامَتِـى وَبِتُّ حَيَالَ الصَّبْرِ مِنْ هَولِهَا بَسَّـا
وَحَقِّكَ رَبْعٌ بِنْتَ عَـنه تَنَكَّـرَتْ مَعارِفُـهُ واليـومَ أَمْسَيْتَ بِـهِ أَمْسَـا
وَحَقِّكَ قَدْ خَلَّفْتَ فى القَلْبِ حَسْرَةً أَمُوتُ وأَنْسَى وَهْىَ فى القَلْبِ لا تُنْسَى

---

(١) ابن حجة الحموى : خزانة الأدب (الشراب)، طـ المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٢٩١هـ، ص ٤٢، ٣٣١.

(٢) ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة (الشراب ومغنيتى) ١٣١/١١.

(٣) نسخة ت (سنة ٧٥٧ هـ) ق ٣١.

(٤) ورد هذا الشطر مكسور الوزن.

(٥) نسخة ت (أم) ق ٣١.

وَأَحْزَنَتْ كُلَّ الخَلِيِّ بَـــرًّا وَنَاجِـــرًا ... فَلَا مُؤْمِنًا أَبْقَتْ فِيهِمْ وَلَا تَسْـــا
لَئِنْ كُنْتَ لَمْ تَبْطُقْ بِفَضْلِكَ بَيْنَنَـــا ... فَفَضْلُكَ تَحْتَ الأَرْضِ قَدْ أَنْطَقَ الخُرْسَـــا
سَتَبْكِيكَ أَرْضٌ كَالبُحُورِ عُيُونُهَـــا ... فَكَمْ أَنْبَتَتْ مِنْ فَيْضِ أَدْمُعِهَا غَرْسَـــا
سَتَبْكِيكَ دُنْيَا بَعْدَ أُنْسِكَ أَوْحَشَـــتْ ... فَلَا إِنْسَ فِيهَا بَعْـــدَ ذَاكَ وَلَا أُنْسَـــا
سَيَبْكِيكَ مَالٌ بِالزَّكَـــاةِ مُطَهَّـــرٌ ... فَلَا إِثْمَ (١) فِيهِ بِالزَّكَـــاةِ وَلَا رِجْسَـــا
سَتَبْكِيكَ عَيْنُ العِلْمِ فِي اللَّيْلِ كُلَّمَـــا ... تَذَكَّرَ مِنْ أَوْقَاتِ تَكْـــرَارِكَ الإِنْسَـــا
سَتَبْكِيكَ كُتْبٌ كُنْتَ مُغْرًى بِنَسْخِهَـــا ... وَتَنْدُبُ (٢) فِيكَ العِلْمَ وَالطِّرْسَ وَالنَّقْشَـــا
سَتَبْكِيكَ أَقْلَامٌ حَكَكْتَ فِـــي دَوِيِّهَـــا ... رُدَيْنِيَّةً مُلْدًا وَخَطِّيَّـــةً مُلْسَـــا
سَيَبْكِيكَ «بِالحَارِي» عُلُـــومٌ حَوَيْتَهَـــا ... وَأَحْيَيْتَ مَنْ أَحْيَا المَوَاتَ بِهَا الرَّمْسَـــا
سَيَبْكِيكَ «بِالتَّسْهِيلِ»* حَـــالٌ تَنَكَّـــرَتْ ... وَيُرْفَعُ فِيهِ بَابٌ نَدِيتِـــهِ** الحِسَّـــا
سَيَبْكِيكَ وَقْفٌ كُلَّمَـــا لَاحَ رَبْعُـــهُ ... جَعَلْنَا طَلِيقَ الدَّمْعِ فِي أَرْضِهِ حَبْسَـــا
تُجَارَةُ عِلْمٍ لَنْ تَبُـــورَ نَظَالَمَـــا ... تَجَنَّبْتَ فِي أَثْمَانِهَا النَّقْصَ وَالبَخْسَـــا
فَيَا تَاجِرًا فِي العِلْـــمِ إِنَّ بِضَاعَـــةً ... قَدِمْتَ بِهَا لَا عُشْرَ فِيهَـــا وَلَا خُمْسَـــا
جَلَبْتَ إِلَيْكَ الدُّرَّ مِنْ بَحْـــرِ أَدْمُعِـــي ... وَعَهْدِي أَنَّ الدُّرَّ سَاحِلُـــهُ الإِحْسَـــا
فَبِتُّ وَقَدْ عَاقَدْتُ مِصْـــرَ لأَنَّنِـــي ... عَرَضْتُ جَوَارِي الدَّمْعِ فِي سُوقِهَا نَخْسَـــا
وَمَدْرَسَةٍ لَمْ أَنْسَ أُنْسًا مَضَـــى بِهَـــا ... دَرَسْتَ وَلَمْ تَذْكُرْ بِحُرَّابِهَـــا الدَّرْسَـــا
بَكَيْتُ عَلَى أَرْضٍ بِهَا كُنْتَ مَاشِيًـــا ... فَأَشْبَهْتُ فِي دَمْعِي عَلَى صَخْرِهَا الخَنْسَـــا
تَحَجَّرْتَ يَا دَمْعِي فَلَـــمْ تَجْرِ دَائِمًـــا ... فَيَا دَمْعُ مَا أَجْرَى وَيَا قَلْـــبُ مَا أَقْسَـــى
وَيَا قَبْرُ إِنْ كُنْتَ بِالدَّمْـــعِ بَاقِيًـــا ... فَقَدْ بِتَّ فِي وَعْظِي بِتَأْبِينِـــهِ قَسَّـــا
رَجَوْتُ انْدِمَالَ الجُرْحِ مِنْ مَوْتِ مَنْ مَضَـــى ... فَمَا بَالُهُ قَدْ جَدَّدَ الجُـــرْحَ وَالنَّكْسَـــا

(١) نسخة ت (فلارجس) ق ٣٢ .

(٢) نسخة ت (وتندم) ق ٣٢ .

* إشارة إلى كتاب تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد لابن مالك .

ابن مالك : تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، تحقيق محمد كامل بركات ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

** إشارة إلى باب الندبة في النحو .

السابق ص ١٨٥ .

وَقَرَّبَـــهُ للموتِ قَاربـــهُ الـــذى ... تَرَاهُ على الجوّدى مِـــنْ جُودِهِ أرسَـا

أسكَّانَ شاطى النِّيلِ[١] فى مِصْرَ مَاأرَى[٢] ... لنيلِكُمُ مـــنْ بعدِ مَاتَمِـــهِ عُرْسَـــا

فَكَمْ لَطَمَتْ أَمْـــواجُـــهُ وجْـــهَ سُفْنِيـــهِ ... وَجـــاوَبتِ الغربَانُ غربَانَـهُ العَبسَـا

أَفِى مِثْلِ زَيـــنِ الدِّينِ نُفْجَـــعُ بَعدمَـا ... تَعبَّدَ لِلرَّحمنِ واســـتَعبَدَ الإنسَـا

فَكَمْ لَيلَـةٍ فـــى العَشْرِ جَـــادتْ يمينُـــهُ ... وَقَبَّلتِ العَافـــونَ أَنْمُلَـــه الخَمْسَـا

وَكُنَّا نُرَجِّـــى أنْ يكـــونَ مَحَمَّـــدٌ ... إِذَا غَـــابَ بَدرُ التَّمِّ عَنْ حيِّنا شمسَـا

فَأَظْلَمَ حـــتَّى الأُفْـــقُ بالغَيـــمِ بَعـــدَهُ ... وَأمسَتْ لِيَالِى البَدْرِ مـــن دَمْـــه دَمسَا

دَفَنْتُ القوافـــى يَـــومَ دَفْـــنِ مُحَمَّـــدٍ ... فَلَا طَـــرْدَ فيهَا للمديـــحِ وَلَا عكْسَـا

فمذْ صَارَ تَحتَ الأَرضِ غَـــارَتْ رُبوعُـــهُ ... فَكَمْ حَسدتْ حيطَانُ بنيانِهَا الأَسَّـا

وَمذْ جَـــاءَ ناعِيـــهِ مـــن الثَّغْـــرِ بَـــاكِيًا ... قَلَعْنَا مـــن الدُّنيَـــا وأبنائِهَـــا الضِّرْسَـا

وقال فى بادهنج:* [مجزوء الرجز]

وَبادهنـــــــــجُ لَاخَلَـــــتْ ... دِيارُنَا مـــــن حسنِيـــهِ

كَأنَّـــــــهُ مُتَيَـــــــمٌ ... يلقَى الهَـــوَى بنفْسِـــهِ

وقال فى صراف : [الكامل]

عِمْرَانُ أَصْبَحَ فـــى اليَهـــودِ مُعَمَّـــرا ... وَالصَّرْفُ حرفَتُـــه التي هِـــىَ عَكْسُـــهُ

وَاللهِ ماأَخْفَـــاهُ رَبِّـــى فـــى الـــوَرَى ... إلا لِيَظْهَـــرَ فـــى الصيَـــارفِ نَحْسُـــهُ

---

(١) حذفت همزة شاطئ للوزن .

(٢) فى نسخة ت (مالذى) ووردت فى الشطر الثانى ق ٣٢ .

* سبق التعريف به ص ٤٢ .

قافية الفاء

قال رحمه الله : [الوافر]

خُذِ الجُلَّبَانَ يَا مَلِكَ البَرَابِـــا ... فَقَدْ خَرَجُوا عن الأَمْرِ الشَّرِيفِ

وفيهم من كلابِ الرُّومِ غُلْفٌ ... نَطَهِّرُهُم وَلكِنْ بالسيُوفِ

وقال : [الطويل]

وَذِي زغلٍ* فى القَوْلِ يَزعم أنَّهُ ... يروج وَنحْسُ النَّحْسِ فى النَّقْدِ لا يَخْفَى

يزَوِّرُ فى مِصْرِ الغِنَى عَن ذوى الغِنَى ... وشهْرته فيها مزوِّرةُ الحلْفَا

وقال فى الطراشى دينار: [الوافر]

عَليك بقلعَةِ الجبَلِ التى لا ... تَزالُ لطالبِ الأرزاقِ كَهْفَا

وَقَدْ رَاقتْ بصَافِى العيْشِ فيهَا ... وَدينارٌ بها [ذَهَبٌ](١) مصفَّى

وقال مهنئا بزفاف : [الوافر]

زِفافٌ ليْس يُشْبِهُهُ زِفَافُ ... لرَيَّاتِ الحجَالِ بِهِ مَصَافُ

هَززْتُ من القدُودِ بِهِ رِمَاحًا ... لهَا لَمَّا وَقَفْنَ بِهِ اصْطِفَافُ

وَجرَّدَت الجفُونُ سيُوفَ لحْظٍ ... بها قَوِيَتْ على الفتْكِ الضِّعَافُ

دَنانيرُ النُّقُوطِ بِهِ ثِقَالٌ ... وَأعطَافُ القُدُودِ بِهِ خِفَافُ

وَكَمْ مِنْ وَردِ خَدٍّ لاحَ فِيهِ ... بغيْرِ اللَّثْمِ لَيْس لَهُ قِطَافُ

وَكَمْ مِنْ سَالِفٍ كالأمسِ زَاهٍ ... بِوَرْدِ خُدودِهِ خَجِلَ السُّلَافُ

يُزيِّنُ صفَّ حَضْرَتِهِ مَنَامٌ ... به لسُقَاةِ كَعْبَتِهِ طَوَافُ

وَليْسَ به ثُقِيلٌ غَيْرُ رِدْفٍ ... عليه لقدِّ حَامِلِهِ انْعِطَافُ

بَدَا البدْرُ المنيرُ بِهِ نَهَارًا ... وَأَسْوَدُ شَعْرِهِ لَيلٌ غُدَافُ

وَإِنْ لاَحَتْ نُجُومُ الشَّمْعِ لَيلاً ... غَدا لِلبَدْرِ بالشُّهْبِ ائْتِلافُ

(١) فى نسخة المخطوط ق ٥٧ (ذهبا) وفى نسخة ت ق ٤٦ (ذهب) .

* الزغل : الغش .

تُشيرُ به الغوانى غَيْرَ نَدٍّ ... وَمَاءُ الوَرْدِ مُنْسَكِبٌ مُدَانُ

وَدينارٌ لَهُنَّ بِهِ جَمَالٌ ... يُكَمِّلُ حُسْنَهُنَّ بِهِ العَفَانُ

غَدَا دينارُ حَلْيًا لِلْغَوانِى ... لِعَرْفٍ فيهِ جانسَهُ اعْتِرانُ

لِحُلَّةِ مُلْكِ مِصْرَ بِهِ طِرَازٌ ... رمن بَاقِى حَواشِيهِ السَّجَانُ

لَئِن غَرَفَ النَّدَى مِنْ رَاحَتَيْهِ ... فَلَا عجبٌ فَلِلْبَحْرِ اغْتِرَانُ

فلا بَرِحَ الهَنَاءُ لَهُ مَدِيحًا ... بِبَحْرٍ لا يكَدِّرُهُ زِحَانُ

وقال يمدح السلطان الملك الأشرف (١) :

[الطويل]

إِذا لَاحَ لى خَدٌّ بِهِ الوردُ مُضْعَفُ ... فَإِنِّى عن حَمْلِ الذى بِىَ أَضْعَفُ

وَكَمْ لاحَ لِى فى مِصْرَ ظَبْىٌ وَغُمْرُهُ ... كَبَدْرِ الدُّجَى خَمْسٌ وَخَمْسٌ وَنَيِّفُ

فلا تُنكِرُوا فى قَلْعَةِ الجَبَلِ الظُّبا ... فَفِى الْجَبَلِ الغِزْلانُ تَبْدُو وَتُشْرِفُ

لَئِن شَرَّفت كالشَّمْسِ فيها فَقَصْرُهَا ... بِهِ الأَشْرَفُ السُّلْطَانُ أَعْلَى وَأَشْرَفُ

مَلِيكٌ أَقَامَ الحَدَّ قَائِمُ سَيْفِهِ ... وَلَيْسَ لَهُ فى العَدْلِ حَدٌّ فَيوصَفُ

لَهُ طَلْعَةٌ كالبَدْرِ فى غَسَقِ الدُّجَى ... وَنُورٌ مُحَيَّاهُ بِهِ الشَّمْسُ تكسِفُ

تُعَرِّفُنِى مَدْحِى عَلَاهُ صِفَاتُهُ ... فَأَعْرِفُ مِنْهَا فَوْقَ ما كُنْتُ أَعْرِفُ

وَيَسْرِى مَدِيحِى فيهِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا ... كأنِّى بتَصنيفى الغَرِيبُ المَصَنَّفُ

وَفى قَهْرِهِ الجُلْبَانَ قُلْتُ مَقَالَةً ... كَلَامِى بِهَا كالسَّيْفِ وَالسَّيْفُ مُرْهَفُ

فَلَا زَالَ فى مصرٍ يُصَرِّفُ مُلْكَهُ ... وَلَيْسَ لَهُ عَنْهُ مَدَى الدَّهْرِ مَصْرِفُ

وقال رحمه الله :

[الخفيف]

بِأبى صَيْقَلٍ إذا صَقَلَ السيـ ... ـفَ تَنَاهَى فى صَقْلِهِ للحتُوفِ

وَإذا حَدَّ للقطيعةِ حَدًّا ... مِتُّ قَبْلَ اللِّقَا بِحَدِّ السيُوفِ

(١) نسخة ت (وقال أيضا فى العشر المذكور) ق ٤٦.

ملخص

تتناول هذه المذكرة دراسة أسلوبية لقصائد من ديوان ابن أبي حجلة التلمساني، إذ تعنى الدراسة التطبيقية بتقصي عدة مباحث تتعلق في مجملها بمستويات التحليل الأسلوبي انطلاقا من المستوى الصوتي فالتركيبي ثم الدلالي، كما سبقت دراسة نظرية رصدت الأسلوبية في نشأتها ومفاهيمها وأهم إجراءات التحليل الأسلوبي.

إن العناصر التي قمنا بدراستها في الفصول الثلاثة من هذا البحث أوصلتنا إلى بعض النتائج وهي كالآتي:

- تتجلى خصائص الأسلوبية في ديوان ابن أبي حجلة التلمساني والتي عاينها البحث في مستويات النص المختلفة: الصوتي الإيقاعي التركيبي الدلالي المعجمي.
- غلبة الجمل الفعلية على الاسمية ما أكسبها ميزة الحركة والتجدد وبالتالي أدت بالمرسلة نحو الأمام من أجل غايتها الدلالية والجمالية.
- اهتمامه بالبديع كعنصر من عناصر الإبداع مما أسهم في بروزه كبسمة أسلوبية.

الكلمات المفتاحية: ابن أبي حجلة التلمساني، البنى، الأسلوبية، الديوان.

الفهرس:	
الشكر والعرفان	
الإهداء	
الفهرس	
المقدمة	أ
مدخل: الأسلوب والأسلوبية	
1. مفهوم الأسلوب	1
1.1 لغة	1
2.1 اصطلاحا	3
2. مفهوم الأسلوبية	11
1.2 الأسلوبية عند الغرب	11
2.2 الأسلوبية عند العرب	12
3.2 اتجاهات الأسلوبية	13
3. نشأة الأسلوبية	16
الفصل الأول: المستوى الصوتي (دراسة نماذج من الديوان)	
1. المستوى الصوتي	21
1.1 ماهية الصوت	24
2.1 صفات الأصوات	25
2. الإيقاع الداخلي	33
1.2 التكرار	33
2.2 الجناس	34
3.2 الطباق	36

3. الإيقاع الخارجي	37
1.3 الوزن	37
2.3 الزحافات والعلل	43
3.3 القافية	45
الفصل الثاني: المستوى التركيبي (دراسة نماذج من الديوان)	
1. الجملة الفعلية	52
2. الجملة الاسمية	56
3. الجملة الانشائية	57
1.3 انشاء الغير الطلبي	57
1.1.3 جمل الندائية	58
2.1.3 الجمل الاستفهامية	59
3.1.3 جملة النهي	61
4.1.3 جملة الأمر	62
5.1.3 الجملة الشرطية	63
4. توظيف الأسماء	64
5. التقديم والتأخير	66
6. التكرار	67
الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي (دراسة نماذج من الديوان)	
1. المستوى الدلالي	76
1.1 مفهوم الحقل الدلالي	76
2. المستوى البلاغي	78
1.2 التشبيه	78
2.2 الإستعارة	81
3.2 الكناية	82
خاتمة	86

قائمة المصادر والمراجع	88
قائمة الملاحق	95
الملخص	106