الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـوان:

شعريـة البكائيات عنـد "ابن زيدون"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

– عشوش سارة

– خدروش أميرة

إشراف الأستاذة:

– د. ملوكي فريدة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.عوف فريد:.....رئيسا

د.ملوكي فريدة:.....مشرفا ومقررا

د. بوزكور مراد:.....ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية:

2021/2020م–1442/1441هـ

دعاء

يارب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا نصاب باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دوما بأن الفشل

هو أساس النجاح وعلمنا أن السماح هو أكبر مراتب القوة، وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يارب إن جردتنا من المال فاترك لنا نعمة الأمل، وإن جردتنا فترك لنا قوة الصبر

وإن جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

يارب إن أساء إلينا الناس أعطنا شجاعة العفران

أمين يارب

شكر وتقـديـر

نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم تقديرنا

إلى أستاذتنا المشرفة "**ملوكي فريدة**" التي كان لها الفضل في هذه الثمرة العلمية

التي قدمت من أجلها أخلص نصائحها وإرشاداتها

على إشرافها إلى هذه الرسالة

رغم أعمالها وارتباطاتها الكثيرة

فنسأل الله تعالى أن يرفع مكانتها

لتقديم مزيدا من الأعمال العلمية للأمة

إهــداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنهتدي لولا فضل الله علينا

إلى الذي قال فيهم تبارك وتعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى أحلى كلمة يرددها لساني...إلى التي حملتني على وهن... إلى من الجنة تحت أقدامها...إلى من غمرتني بحنانها...وتفكرتني بدعائها...إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها...أمي الحبيبة "سكينة"

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء...الذي لم يبخل بشي من أجل دفعي إلى طريق النجاح...إلى من لا يمكن أن تحضى فضائله...أبي الغالي "مختار"

إلى أجمل ما منحاني والدي من هدية إخواني وأخواتي: طارق، بدر الدين، هشام، علية، فرح...

وإلى أولاد إخوتي وأخواتي: مريم، مصعب، إسحاق، ميساء، ضياء الدين، أيمن، رؤوف، هالة، محمد، عبد الله، هاجر، لجين

وبالطبع لن أنسى زوجات إخواني: نصيرة، عفاف، كريمة وجميع الأحبة

وإلى من سرنا سويا نحو طريق النجاح...إلى من معهم سعدت: وداد، إيناس، وإلى الصديقة والأخت التي شاركتني في إنجاز هذا العمل "سارة"

وإلى من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي...إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

أميــرة

إهـــداء

بسم الله الذي لا تخفى عليه خافية،

أهدي ثمرة جهدي أولا إلى من سهرت على راحتي...إلى من عملتني الفضيلة، وربتني على الأخلاق، وتبث في روحي السعادة والعطاء...إلى التي من عيوني أستمد قوتي، ومن لمساتها أسترجع طفولتي...إلى نبع الحنان...إلى أجمل وأحن ما ينطق به اللسان...أمي الغالية "ثلجة" حفظها الله.

إلى صاحب الوجه الطيب والسيرة العطرة...إلى الذي كان نبراسا يضيء لي الطريق... إلى من تكلف المشقة في تعليمي وكان له الفضل في بلوغي التعليم...إلى الذي أتمنى له عمر طويل وعيش سعيد...أبي الغالي "محفوظ" حفظه الله.

إلى أعز ما منحني الله في هذه الحياة...إلى من لا تحلو الدنيا إلا بوجودهم...أخواتي: سهام، رحيمة، نورة، وزوجة أخي وفاء... وإخواتي: عباس وعبد الغني حفظهم الله.

وإلى النفوس البريئة الطاهرة: ياسر، أيوب، أشواق، دينة، سلمى زهرة العلى، ولينا، والكتكوتة أمينة.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي...إلى من تحلو بالإيخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء...إلى ينابيع الصدق الصافي...إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير، إلى رفيقات دربي وصديقات قلبي: فتيحة، بشرى، جهيدة، نصيرة، رجاء وفقهن الله

إلى الصديقة والأخت الوفية التي شاركتني في هذا العمل "أميرة"

أهدي إليكم مذكرة تخرجي داعية المولى سبحانه وتعالى أن تكلل بالنجاح والقبول

وأسأل الله أن يجعلها نبراسا لكل طالب علم.

سارة

مقدمة

تعتبر الشعرية من المصطلحات الغامضة، وعلى من يريد الغوص في مفاهيمها لا بد له أن ينفتح على سبل اللغة ودلالتها فيتمكن بذلك من أن يبدع في إزالة اللبس والغموض فينتزعها من دفينها إلى ما يثير الذهن والخيال والرغبة، والاهتمام فضلا عن بث الروح من جديد في ثنايا الألفاظ، فالشّعر يعد من أكثر المفاهيم استقطابا للجدل النقدي والبحث في ميدان الدّراسات الأدبية، وقد أدّى هذا الاستقطاب إلى نشوء تيارات واتجاهات كثيرة اعتنت بتحديد المفهوم، وهي خصائص العناصر التي تجعل من الشّعر شعرا ورغم اختلافها في المفاهيم لدى النقاد والدارسين إلا أن جوهرها يظل واحدا وهو طريقة استعمالها للغة وتبتكر ألفاظ ومعان جديدة يقوم الشاعر بإبداعها، فتشكل نصوصا شعرية حيث يتم من خلالها اكتشاف جماليات النص وأبعاده وبهذا تظهر اللغة الشعرية في النصوص.

ومن هذا المنطلق جاء البحث موسوما بـ"**شعرية البكائيات**" "لابن زيدون"، وما حفزنا إلى الخوض في دراسة هذا الموضوع وتسليط الضوء عليه، أنه يتناول الدراسة الشعرية الأسلوبية والشعرية البلاغية، لأشهر قصائد "ابن زيدون" في أوساط النصوص الأدبية لأنها تعكس إبداعا منفردا وذوقا لغويا لحقبة من حقب تاريخ الأدب العربي الأصيل، وأيضا قلّة الدراسات التي تسلمت شعرية البكائيات في الأوساط الأدبية، علما أن الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه، وأما بكائيات "ابن زيدون" فهي تتّسم بالشعرية لما تحويه من شعرية بلاغية وإنزّياح الذي يشكل اللّغة الشّعرية التي هي جديرة بالدراسة، ولهذا قررنا قراءة النصين ودراسة شعريتهما وإبراز ما فيهما من ملامح شعرية هي جوهر النص الشعري والأدبي، وهذا ما جعلنا نلتفت إليه، بالإضافة إلى ميولنا الشخصي لقراءة شعر "ابن زيدون" والاطلاع على إنتاجه الذي سيزيد في تعميق معرفته لدراسة شعرية البكائية عندهم ولأن دراستنا تحمل طابعا تطبيقيا فقد حملت في ثناياها إشكالية مهمّة حاولنا التطرق إليها في بحثنا هذا وهي:

هل تمكنت الدراسة الأسلوبية من توضيح الأدبية التي ترتكز عليها الشعرية في هاتين القصيدتين؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية سؤال مهم وهو: هل استجاب النصان لإجراءات المنهج الأسلوبي؟

وقد اتبعنا في معالجة هذه الإشكاليات منهجا يتمثل أساسا في المنهج البنيوي، والذي يركز على إجراء التحليل والوصف، وذلك للبحث عن طبيعة شعرية البكائيات **لـ "ابن زيدون"**.

واعتمدنا على خطة محكمة تتركب من العناصر التالية: مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، أما بالنسبة للمدخل تناولنا فيه جزء من الدراسة وهي: مفاهيم حول الشعرية والبكائيات.

بالنسبة للفصل الأول الموسوم بـ: الشعرية وعلاقتها بالمناهج النقدية الحديثة حيث حاولنا التطرق إلى مفهوم الأسلوبية.

- اتجاهات الأسلوبية.
- مستويات الاسلوبية.
- الشعرية الأسلوبية.
- البلاغة والشعرية البلاغية.

ويأتي الفصل الثاني: المعنون بـ "**دراسة تطبيقية لقصيدتين من شعر ابن زيدون**" "حياة ناقصة وفضل كامل" و" صبر جميل":

- المستوى الصوتي.
- المستوى التركيبي.
- المستوى البلاغي.
- المستوى الدلالي.

وفي الأخير تطرقنا إلى خاتمة، تضم أهم النتائج المتحصل عليها من خلال دراستنا لهاتين القصيدتين لإنجاز وإتمام هذه الدراسة اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

ديوان "ابن زيدون" "ليوسف فرحات"، وكتاب "ابن زيدون" لـ"شوقي ضيف"، الذي إرتكزنا عليهما بشكل كبيرة في تحرير القصيدتين، كتاب "مفاهيم الشعرية" "لحسن ناظم"، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري "لمحمد بن يحي"، أهدى سبيل إلى علم العروض والقافية "لمحمود مصطفى".

وفيما يخص الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في بحثنا هذا هو عدم وجود دراسات حول القصيدتين بالإضافة إلى كثرت المراجع في الجانب النظري مما يتطلب منا وقتا كبيرا للاطلاع عليها وأخد الزبدة منها، أيضا تشابه المضامين في المصادر والمراجع بالإضافة إلى بعض العسر في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع وقدمنا فيه فائدة وبالرغم مما واجهنا من صعوبات وعراقيل تمكنا بفضل الله وعونه من تذليها ونوجه الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "**ملوكي فريدة**" الذي كان لها الفضل في التوجيه والنصح.

مدخـــل:

مفاهيم حول الشعرية والبكائيات

حظيت الشعرية باهتمام كبير من النقاد والدارسين، وقد اختلفت مدلولاتها من باحث لأخر، وذلك باختلاف الاسم وتنوع المصطلح في الجانب اللغوي أو الجانب الاصطلاحي.

1-1- لغة

وردت لفظة الشعرية في **القرآن الكريم** في قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُونَ﴾.[1]

كما تضمنت في المعاجم العربية مصطلح الشعرية حيث تعددت دلالات هذا اللفظ، ومن ذلك ما جاء في "مقاييس اللّغة" لصاحبه "ابن فارس": «فيرجع أصل الشعرية إلى الجدر الثلاثي "شعر" إذ ورد أن الشّين والعّين والرّاء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات والأخر على عَلَمٌ وعِلْمٌ، فالأول الشعر معروف والجمع أشعار. وهو جمع والواحدة شعرة والباب الأخر الذي يتنادى به القوم: في الحرب ليعرف بعضهم بعضا، والأصل قولهم شعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له»[2].

ونذهب إلى معجم "لسان العرب" **لابن منظور**:

«شعر: شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُرْ شِعْرًا وشعْرةً ومشْعُورةً وشعورا وشعورا ومشعورة وشعرى ومشعوراء ومَشْعورًا.

والشعر: هو منظوم القول غلب عليه لشروفه بالوزن والقافية، وقال الأزهريّ: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها.

والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعرا وشعرا وشعر

وقيل: شعر: قال الشعر، وشعر أجاد الشعر»[3].

كما جاء في "**القاموس المحيط**" للفيروز آبادي: «شعر به، شعرا وشعرا وشعرة، مثلثة، وشعرى وشُعْرى وشعورا وشعورة ومشعورا ومشعورة ومشعوراء علم به وفطن وعقله وليث شعري فلانا، وله وعنه ما وضع أي ليتني شعرت، وأشعره الأمر، وبه أعلمه»[4].

---

[1] سورة الأنعام- الآية: 109.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص193-194.

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د ط، د ت، ص 409-410.

[4] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط: تح: أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، مراجعة: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة- مصر، د ط، 1429هـ- 2008م، ص866.

أما في **معجم العين**: إذ يقول: شعر: شعرت بكذا أشعر لا يرودونه به من الشعر المبيت إنما معناه: فطنت له، وعلمت به ومنه: ليت شعري، أي: علمي. وما يشعرك أي: ما يدريك ومنهم من يقول: شعرته، أي عقلته وفهمته.

والشعر: القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعرا، لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه.

ويقولون: «شعر شاعر أي: حيدّ كما تقول: سبي سباب، وطريق سالك، وإنما هو شعر مشعور»[1]، وبعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية، نجد أن له معان عدة منها: العلم والفطنة والدراية.

1-2- اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الشعرية في النقد العربي والغربي بتعدد آراء النقاد والدارسين:

يقول "محمود درايسة": «أنها تعني فاعلية اللغة، واكتناه النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية، فالشعرية هي التي تميز بين الشعر واللاشعور، وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال ولأن النص الأدبي هو نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية والصوتية والدلالية فهو موضع عناية الشعرية بكل معناها»[2]، فمن خلال قول "درايسة" نلاحظ بأن الشعرية تمكن الشعر عن غيره من الأنواع الأخرى، وتبين لنا مواضع الجمال وتوضح لنا ما يوجد داخل النص وخارجه.

كما يعرفها "مشري خليفة" بأن الشعرية موضوع واسع ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو «يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي»[3].

---

[1] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين: تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 1، ص251.

[2] محمود أحمد درايسة: مفاهيم الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1، 1431هـ- 2010م، ص11-12.

[3] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007م، ص19.

«والشعرية **poetics** مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح – في أول انبثاقه- إلى أرسطو»[1]، ومن خلال هذا القول نلاحظ بأن الشعرية مصطلح قديم وحديث في الوقت نفسه وبأن أصل ظهور المصطلح يعود إلى "أرسطو" من خلال كتابه فن الشعر.

ومنه فسنعود إلى مفهوم الشعرية في النقد الغربي القديم انطلاقا من "أرسطو":

ويعد "أرسطو" أول من استخدم هذا المصطلح من خلال كتابه "فن الشعر" حيث يقول: «أن الشعر محاكاة وهذه المحاكات تتم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد، وهي: الإيقاع والانسجام واللغة وتفترق الأنواع الشعرية وفقا لخصائص: الخاصية الأولى هي الاختلاف في الوسيلة: فالمأساة والملهاة.... تستعمل هذه الوسائل الثلاث كلها، وفي القيثار والناي يستعمل وسيلتين هما الايقاع والانسجام، والملحمة والحوار السقراطي....تستعمل وسيلة واحدة، هي اللغة إما مع الوزن أو بغير الوزن»[2].

كما "عني "أرسطو" «-بصورة خاصة- بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع وفرضيته الأساسية – طوال كتابة الشعرية- هي أن الشعر أكثر فلسفة وصرامة من التاريخ»[3].

ومن خلال هذا القول، نلاحظ أن "أرسطو" جعل الشعر في أعلى درجة ومن أعظم الفنون، لأنه يمتلك المقدرة على محاكاة المواقف الإنسانية وبأن الشّعر أكثر صلابة من التاريخ.

فالشّاعر فنان حقيقي «وفنه يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر»[4].

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، بيروت- لبنان، ص 11.

[2] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط، 1953م، ص40.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص11.

[4] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 1998م، ص25-26.

«إن الفن عامة – حسب أرسطو- محاكاة والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية يتبناها "أرسطو" ويعطيها طابعا مزدوجا، فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء، والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي»[1]

ومن هذا القول نلاحظ بأن "أرسطو" ربط الفن بالمحاكاة الأفلاطونية واسادها طابعا مزدوجا، فالأول وصله بالطبيعة والثاني بأنه خارج نطاق الطبيعة.

حيث يحدد "أرسطو" وظيفة الأدب في كتابه "فن الشعر" انطلاقا من اعتباره التراجيديا بأنها: «محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مردودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتنير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات»[2].

وفي الأخير نخلص إلى أن كتاب فن الشعر لأرسطو أهم دراسة نقدية خصبة وإنه يعتبر أساسا لأي بحث في موضوع الشعرية ولقد أخذ عن أرسطو الباحثون والنقاد المحدثون والمعاصرون ما تركه وخاصة في كتاب "فن الشعر".

1-3 مفهوم الشعرية عند الغرب المحدثين

ولقد لقي مفهوم الشعرية في الدراسات الغربية حظا وافرا من الدراسات عند النقاد الغرب ومن بينهم:

1-2 رومان جاكبسون: roman jacobson

يعرف "جاكبسون" الشعرية بأنها: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة»[3].

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص35.

من خلال هذه المقولة نستنتج أن شعرية جاكبسون مرتبطة بعلم اللسانيات، لأن مجالها اللغة وهو يعتبر الشعرية قسم من اللسانيات، وأيضا الوظيفة الشعرية عنده لا تستغني بدراسة الشعر ومجد بل تدرس الوظائف الشعرية الأخرى.

كما يطرح "جاكبسون" تعريفا آخر يمتاز بالإيجاز يقول: «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسات اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص»[1].

كما يقدم "جاكبسون" صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية: «إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي مبادئ ذي بدء، سياقا تحتل عليه وهو يدعى أيضا "المرجع" سياق قابلا لأن يدركه المرسل إليه وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه(...) وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه، ويمثل لها في الخطاطة التالية:

سياق

رسالة

مرسل..... اتصال مرسل إليه[2]

سنن

ومن خلال هذا القول وهذا المخطط نستنتج بأن هذه العناصر التي يقوم عليها التواصل ومهمة كل عنصر.

إن كل عامل من العوامل المكونة للحدث اللساني يولد وظيفة لسانية: «وهي خطاطة ياكبسون ميزت ستة عوامل ترتبط بها وظائف لسانية مختلفة، وبديهي أن تتعلق البنية اللفظية للرسالة بالوظيفة المهيمنة، يبدو أن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى لا بد من أن ينظر إليها كونها مهمة أيضا».[3]

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص90.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص27.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص91.

وخطاطة العوامل الستة الأساسية مناسبة للوظائف: «

مرجعية

انفعالية **شعرية** **إفهامية**

انتباهية

ميتا لسانية»[1]

إن الوظيفة الشعرية عند جاكبسون «هي تلك الوظيفة التي تمنح مبدأ التماثل وظيفة أخرى غير تلك التي يضطلع بها عادة إنها تحوله من عمله في محور الاختبار حيث يجري تبني الإمكانيات المتاحة إلى محور التأليف ليساهم في خلق نسق خاص من التأليف، وأبرزها هذا النسق هو التوازي الذي ينتج -في الأصل- عن التماثل»[2].

فهنا يؤكد "جاكبسون" على أن الوظيفة الشعرية تبنى على عنصرين هما الاختيار والتأليف، وهما النمطان الأساسيان، فالإختيار يقوم على التماثل أما التأليف فيقوم على التوازي.

ويقول "جاكبسون": «إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات»[3]. ونفهم من هنا بأن الشعرية عند "جاكبسون" ترتبط ارتباطا وطيدا بالمفاهيم اللسانية وهي فرع من فروع اللسانيات.

ونستخلص بأن "جاكبسون" قد ربط الشعرية بأنواع الخطاب الأدبي عموما، وبالشعر على وجه الخصوص وأن مصطلح الشعرية عند "جاكبسون" أخدت مرادفات مثل الأدبية والشاعرية والوظيفة الجمالية، وكلها تعبر عن معنى واحد تؤدي في عالم آخر فيرى العالم الأدبي وبأن الشعرية في الشعر تركز على الوظيفة الشعرية على حساب

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص33.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص95.

[3] رومان جاكبسون: المرجع نفسه، ص 24.

الوظائف اللغوية الأخرى وأيضا شعرية جاكبسون مرتبطة ارتباطا وثيق مع اللسانيات ومحاولته اكسابها علمية من خلال ربطها باللسانيات.

2-2 جون هوكين: jean Gahen

يعتبر "جون كوهن" من أهم النقاد والفلاسفة الفرنسيين في مجال الشعرية حيث تناول هذا المصطلح في أدق تفاصيله ويرى أن الشعرية على موضوعه الشعر كما أن شعرية التي نادى بها "جون كوهن" ويمكن أن تصطلح عليها شعرية الانزياح، وهي شعرية أسلوبية حيث بدأت الشعرية عند "جون كوهن" أو ما يسمى شعرية الانزياح من النقطة التي وقفت عليها البلاغة القديمة.

يرى "جون كوهن": «بأن الشعرية علم موضوعه الشعر حيث كانت في العصر الكلاسيكي...تعني جنسا أدبيا أي القصيدة تتميز باستعمال النظم أما اليوم وذلك عقب التطور الذي بدأ فما تبدو الرومانسية ...مرت هذه الكلمة أولا عن طريق النقل كلمة شعر الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة القصيدة»[1].

حيث يبدو لنا من خلال هذا القول، بأنه لا يمكن رفض الاستعمالات الحديثة لكلمة "شعر"، كما لا نعتقد أن البحث في الكائنات الطبيعية أو شروط الحياة، فمن الممكن أن نسعى لإيجاد شعرية عامة تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير الإنفعال الشعري، كما يرى جون "كوهن" «أن اللغة تقبل التحليل كما نعلم في مستويين هما: صوتي ودلالي والشعر يختلف عن النثر بخصوصيات من المستويين معا وخصوصيات المستوى الصوتي....هذه الخصائص صارت اليوم مقننة بصرامة مرتبة بشكل مباشر فما فتنت بكون في نظر الجمهور مقياسا للشعر.... إذ توجد على المستوى الدلالي فهو الآخر خصوصيات مميزة تكون المصدر الثاني من مصادر اللغة الشعرية»[2]

كما قال: «أن مردودية الشعرية غير أن الأمر لا يتعلق بالنسبة إليها بتقويم المردودية الشعرية لهذين المستوين تقويما مقارنا فكيف ما: كانت قيمة كل منهما فثابث أنهما استعمالا معا على الدوام في التقليد الشعري الفرنسي»[3].

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية: تر: محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص9.
[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص11.
[3] المرجع نفسه، ص12.

كما عرف "جون كوهن" في كتابه النظرية الشعرية «بأن الشعرية علم موضوعه الشعر حيث ربطه بالشعر استنادا لطبيعة الشعر المتميزة نظرا للخصوصية التي تضع كيانه ما تعلق بالنظم الشعري باعتباره بنية قائمة على الوزن والقافية استنادا إلى البحر من بحور الشعرية الطبيعية وبهذه يتفرد الشعر عن النثر»[1].

ومن هنا نستنتج بأن "جون كوهن" أسس شعرية خاصة تقوم على الانزياح اللغوي في كتابه "بنية اللغة الشعرية" حيث يرى بأن الانزياح يقوم على ثلاث مستويات كبرى المستوى الدلالي في الحكم على شعرية النصوص، حيث لا يمكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تظافر هذين المستويين.

وتتمحور نظريته حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المضمون، حيث في الأخير يكتفي جون كوهن من خلال كتابه هذا بأن الشعرية كونها علما موضوعه الشعر فهدف الشعرية وأساسها الموضوعي هو الشعر الحقيقي المصحوب بعدة انزياحات لغوية.

2-3 تزفيطان تودوروف tzvetetan todorove

يعرف "تودوروف" الشعرية بقوله: «فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنة" في الآن نفسه»[2].

ثم بين "تودوروف" كيف جاءت الشعرية من خلال قوله: «جاءت الشعرية فوضعت حدا يعبر عنه العمل الأدبي والقانون الشعر أو النفساني أو الاجتماعي الذي تسعى الدراسة العلمية إلى الوصول إلى المعنى عبره»[3].

كما يقول أيضا: «ليس العمل الأدبي في حد هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»[4].

---

[1] جون كوهن: النظرية الشعرية: تر: أحمد درويش بناء اللغة الشعر، اللغة العليا، دار غريب، ج1، د س، ص29.

[2] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ط2، 1990م، ص23.

[3] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص43.

[4] محمود الدرايسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص26-27.

ومن هذا القول يتضح لنا أن الشعرية عند "تودوروف" موضوعها الخطاب الأدبي وليس العمل الأدبي موضوعها وبعبارة أخرى هي محاولة معرفة الخصائص التي تحقق فرادة العمل الأدبي.

ويحدد "تودودروف" مجالات الشاعرية في ثلاثة هي:

«1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص

3- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي»[1]، ومن خلال هذا القول نفهم بأن "تودوروف" أعطى للشعرية مساحة كبيرة في عالم الأدب.

ونستخلص مما سبق بأن مصطلح الشعرية شهد رؤية جديدة مع الباحث والناقد "تزفيطان تودوروف" وبأن شعريته هي شعرية الخطاب وتقوم في موقعها الأول على الأدبية بمعنى البحث في أدبية الخطاب الأدبي.

2- 4 جيرار جينت: Gérard Genette

يتحدث "جيرار جينت" عن الشعرية فيقول: «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية»[2]، وهكذا نفهم من قول "جيرار جينت" بأن الشعرية لا تهتم بالنص بل تهتم بالمتعاليات النصية، أي علاقة النصوص فيما بينها سواء كانت جلية أو خفية وإضافة إلى مفهوم التناص والتعالي النصي يكون بأنماط مختلفة من الخطابات ينتمي إليها النص، وهو ما يعرف بالأجناس الأدبية.

ونلاحظ بأن "جيرار جينت" يهتم كثيرا بالتعالي النصي وبأن شعريته تختلف عن مفهوم الشعرية عند "جاكبسون" "وجون كوهن".

وهكذا نفهم بأن الشعرية عند " جينت" تتمثل في العناصر التي تمنح النص خصوصيته.

[1] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البينيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، ط4، 1998م، ص23.

[2] جيرار جينت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافة العامة (أفاق عربية)، بغداد-العراق، د ت، ص5.

وفي الختام نقول بأن الشعرية لدى الدارسين والنقاد الغربيين، قد اختلفت في مجال استغلالها، إذ أن هناك من يحصر مجالها في الشعر فقط أمثال "جاكبسون" و"جون كوهن"، اللذان تقوم دراستهما أساسا على التفريق بين الشعر والنثر، ويركزان على الوظيفية الشعرية على حساب الوظائف اللغوية الأخرى، بينما هناك من يرى بأن مجال الشعرية هو الأدب إذ تقوم على البحث في جماليات الخطاب الأدبي (شعرا أو نثرا) أمثال "تودوروف".

وكل هذه الآراء إنما انطلقت من مركز واحد وهو ما بكر إليه " أرسطو" في دراسته للفن والجمال.

3- مفهوم الشعرية عند العرب المحدثين

لقد طرأ تغير على الشعرية عند جل نقاد العرب المحدثين حيث اختلفت نظرتهم إلى الشعرية باختلاف العصر والمنهج، حيث قد حظي مصطلح الشعرية عند نقاد العرب المحدثين اهتمام كبير، وذلك باختلاف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية حيث أن لكل واحد أعطى لهذا المصطلح حسب قناعته العلمية ومن هذه الأخيرة نذكر أهم هؤلاء النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بمصطلح الشعرية نذكر أهمها:

3-1 كمال أبو ديب:

يرى "كمال أبو ديب" في كتابه "في الشعرية" «أن كل تحديد لشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية»[1]، ويعني بهذه العبارة أن تجسد في النص شبكة من أنظمة العلاقات والبحث في العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي، مما يجعل لهذه الشعرية صفة مميزة فهي لا تميز بين اللفظة المفردة كالوزن والقافية والايقاع الداخلي أو الصورة والرؤيا والانفعال وغيرها في النص «باعتباره بنية متجانسة ومترابطة ليس خصيصة في الأشياء ذاتها حيث ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية والبنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة مغايرة لها»[2].

ونستخلص أيضا أن الشعرية عند "كمال أوديب" خصيصة علائقية، أي أنها تجد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن تقع في سياق الآخر دون أن يكون شعريا.

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، 1987م، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

وكذلك سمى "كمال أبو ديب" «الشعرية في التصور الذي أحاول أن أتميه هنا الفجوة أو مسافة التوتر»[1] ويقصد بهذا المصطلح كسر التوقعات التي يبنيها القارئ أثناء تلقيه للنص وذلك من خلال الانزياحات اللغوية والانحرافات التعبيرية، أي أن هذه الفجوة لا تقوم على النص فقط بل تتعداه إلى عوامل خارجية ونرى "أبو ديب" يناقش هذه الشعرية في إطار بنية كلية.

ومنه أن الشعريات التي يحاول "كمال أبو ديب" أن يقيمها «هي وظيفة من وظائف الفجوة أو المسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعريات بل على أساس في التجربة الإنسانية بأكملها»[2].

3-2 أدونيس:

يعتبر "أدونيس" هو الآخر من كبار النقاد العرب، الذين أولوا أهمية كبيرة لموضوع الشعرية بالدراسة والبحث وكتابه هذا هو دليل بحثه في هذا الصدد فقد تناول "أدونيس" في كتابه الشعرية العربية والشفوية والجاهلية الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال ثقافة صوتية سماعية.

حيث يرى «بأن الصوت يستدعي الأدن أولا ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري بل أنه طريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهل كان يقول اجمالا ما يعرفه السامع مسبقا كأن يقول عاداته وتقاليده وحروبه ومآثره وانتصاراته، وانهزاماته»[3]، ونلاحظ من خلال هذا القول بأن الشاعر لم يكن في ما يفصح عنه بل في طريقة افصاحه، وكيف أن حظة التفرد مع إعجاب السامع.

«كما أن للشعرية الكتابية بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية التي حددها الخليل.... بحيث استبعد من مجال الشعرية كل ما تعترضه الكتابة التأمل الاستقصاء، الغموض نطق والكتابة رسم، ومع ذلك نظرا إلى الكتابة بالمعيار نفسه الذي نظرية إلى الشفوية، كما أوجز بالقول بأن "الخليل أحمد الفراهيدي" هو أول من نظر إلى الشفوية الشعرية الجاهلية»[4].

---

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص18.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عنابة- الجزائر، ، ط1، 2007م، ص75.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت- لبنان ، ط1، 1985، ط2، 1989م، ص6.

[4] أدونيس: الشعرية العربية، المرجع نفسه، ص30.

ومن خلال هذا القول نلاحظ اهتمامه بالوزن والقافية وقرأ الخليل موسيقى الشعر الجاهيلي في إطار تميز العرب عن غيرهم شعرا وموسيقى وأيضا قال "أدونيس" «ان كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه ... قراءة لأشياء مشحونة بكلام والكلام مشحون بالأشياء وسر الشعرية هو أن تظل كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة وأن اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكره ذاتها فيما تبتكر»[1].

ومعنى هذا القول أن الشعرية يجب أن تكون كلام غير مطابق لكلام آخر من أجل تسمية الأشياء بأشياء جديدة يمكن رؤية في ضوء جديد، كما حاول "أدونيس" وضع مجموعة من القوانين التي تحكم الشعرية العربية، بحيث تصبح مختلفة متفردة عن نظيرتها الغربية وكانت انطلاقاته من خلال محاولته لاستكشاف للحداثة الشعرية، وانطلاقا من موروث عربي كبير.

كما نلاحظ أن "أدونيس" حاول فهم الشعرية من خلال انفتاح النص، الرؤية والغموض، حيث يرى أن الوضوح لم يعد معيار للجمال في النص، بل أصبح يعد نقيضا للشعرية يرى بأن الجمالية تكمن في أي أن النص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرموز ويعتبر شعرا.

3-3 حسن ناظم:

حيث نجد الناقد "حسن ناظم" يرى بأن الشعرية تهتم بالشعر والنثر بل تتعداهما إلى غير الأدب وما يؤكد هذا قوله:« ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعابير، والأجناس الأدبية»[2].

من خلال هذا نلاحظ بأن الشاعرية تصف بالخطاب اللغوي من العالم الحسي إلى العالم المتخيل، فالكلمة تغدو إشارة بالدلالات المتناسلة للإحاءات مثيرة للإحتمالات وتفرغ علل متلقيها وتخلخل فكره وتبعثره في الزمن وترحل به في عوالم شتى.

[1] أدونيس: المرجع نفسه، ص78.

[2] حسن ناظم: قضايا الشعرية، ص307.

كما يرى أيضا "حسن ناظم" « مصطلح الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية»[1].

وذلك بأن الشعرية «مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته ويعود أصل هذا المصطلح في أول انبثاقاته إلى "أرسطو"، كما قدم تعريف آخر مؤخر يعبر فيه عن رأيه ويتخلف بقصد بعلم الشعرية الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية»[2].

ونلاحظ من خلال قوله هذا بأن الشعرية مرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي الذي تهدف الشعرية دائما إلى استنباط القوانين التي تحكم بنيته.

وكذلك من خلال كتابه "مفاهيم الشعرية":« يرى أن الشعرية واحد غربي أصلها إغريقي بالتحديد "أرسطو" من خلال كتابه "فن الشعرية"، فيقول الشعرية هي ترجمة لمصطلح **poetique** ونظيره بالإنجليزية **poeties**، اللذان يعودان معا إلى أصل واحد وهو الكلمة الإغريقية **poetikos** الذي يحل دلالات الفعل ومشتقة من الفعل.**poieun**. ولكن كثرة الدراسات وتعدد زاوية النظر للمصطلح أخرجته من قوقعته وتعددت له قواني الشعر الأسيرة لمعنى الشعرية بالتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وتزيينها وتحسينها»[3].

من خلال القول نستنتج بأن الشعرية واقعا ما ينتج عن ترتيب وتحسين المعاني من سمات تؤدي من أسلوب شعري يظفي على النص بعد تعيينه بالدلالات الإيحائية.

وصفوة القول بعد رحلة سير أغوار الشعرية عند الغرب والعرب، أنه لإثبات حول مفهوم محدد ومصطلح مضبوط للشعرية في النقد العربي، وكذلك الاختلاف في موضوعها وهل هي متعلقة بالشعر فقط بل تتعداه إلى النثر أم هي موجودة ومتولدة عن الخطاب الأدبي ككل، فمصطلح الشعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النقاد والمترجمين، وأن الشعرية هي مجموعة من الخصائص التي تحول العمل الأدبي أن يكون أدبيا منقودا، متميزا عن الأعمال الأخرى.

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1984م، ص16-17.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمناهج والمفاهيم، د ط، د س، ص17.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م، ص81.

ثانيا: البكائيات

1- مفهوم البكائيات

1-1: لغة

يحسن بنا في بداية هذا البحث الأدبي المتواضع أن أستهله بتعريف البكائيات في اللغة والاصطلاح معتمدا في ذلك على بعض معجمات اللغة.

حيث جاء في "تاج العروس" مايلي" بكى" ي (بكى) الرجل "يبكي" بكاء وبكاء بضمها يمد ويقصر قال الفراء وغيره وظاهره أنه لا فرق بينهما وهو الذي رجحه "شراح" الفصيح والشواهد.

وقال "الراغب" بكى يقال في الحزن وإسالة الدمع معا ويقال في كل واحد منهما منفردا عن الآخر فقوله تعالى ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً﴾ سورة التوبة 82، إشارة إلى الفرح والترح وأن لم يكن مع الضحك قهقهة ولا مع البكاء إسالة دمع، وكذلك قوله ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمْ السَّمَاءُ وَالأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ﴾ سورة الدخان 29، وقد قيل إن ذلك على الحقيقة وذلك قول من يجعل لها حياة وعلما وقيل على المجاز وتقديره: فما بكت عليهم أهل السماء وذهب "ابن القطاع" وغيره بأنه إذا مددت ردت الصوت الذي يكون مع البكاء وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها كما قاله "المبرد" ومثله في الصحاح وقال "الراغب": «البكاء بالمد: سيلا الدموع عن الحزن وعويل، يقال إذا كان الصوت أغلب كالرغاء والثغاء»[1].

وسائر هذه الأبنية الموضوعة للصوت، وبالقصر يقال إذا كان الحزن أغلب، انتهى وقال الخليل من قصره ذهب به إلى معنى الحزن ومن مده ذهب به إلى معنى الصوت وشاهد الممدود الحديث: «فإن لم تجدوا بكاء فتباكوا».

وقول الخنساء ترثي أخاها

إذا قبح البكاء على قتيل

رأيت بكاءك الحسن الجميلا

[1] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جوهرات القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص98.

(وبكى) بالضم وكسر الكاف وتشديد الياء، وأصله بكوي على فعول كساجد وسجود قلب الواو ياء فأدغم، قاله "الراغب" قال شيخنا: وهو مسموع في الصحيح أولا يعرف في المعتل وقد خرجوا عليه قوله تعالى «خرّوا سُجدا وبكيًّا» سورة مريم 58[1].

كما جاء في **معجم الرائد** بكى جعله يبكي الميت: رثاه وبكاء وسيلان الدمع حزنا أو ألما[2]

كما نجد في **معجم الكلاسيكية المعاصرة:** «معنى كلمة بكى في اللغة سال الدمع من عينه حزنا أو تأثرا الميت وعليه وله درف الدمع عليه حزنا ورثاه.

بكى تبكيه جعله يبكي

وبكى سيلان الدموع فقط

وبكى وبكاء وهي بكى بكايا من الآبار قليلة الماء[3].

حيث تعددت مفهوم البكائيات في المعاجم اللغوية نجد في **منجد الطلاب:** « بكى يعني سال دمعه حزنا فهو باك (ج) بكاة بكى الميت بكاه ورثاه والرجل أبكاه (بكى) الرّجل هيجه للبكاء»[4].

وأمّا في **المعجم الوسيط** فيشرحه: « بكى وبكاء دمعت عيناه حزنا يقال بكى الميت وعليه الميت رثاه ويقال للمكثر من البكاء بكى وبكاء.

أبكاه جعله يبكي

(بكاه) أبكاه والميت: رثاه»[5].

وكذلك جاء في **معجم المفضل:** «بكى يبكي بكاء سال دمعه ألما أو حزنا بكى الميت رثاه»[6].

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من مجوهرات القاموس، ص99.

[2] جبران مسعود: الرائد معجم الفبائي في اللغة والإعلام، دار المعارف للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 2003م، ص206.

[3] يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، دار النشر، لبنان، ط1، 2006م، ص287..

[4] فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، عالم المشرق، بيروت، ط2، 1986، ص41.

[5] ابراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول- تركيا، ج1، د س، ص67.

[6] عزة عجان: المفضل للتلاميذ والطلاب، دار همهم، بوزريعة-الجزائر، د ط، 1422هـ- 2001م، ص96.

حيث نجد معاني كثيرة للبكاء كذلك في **معجم الطلاب** جاء فيه: «بكى، يبكي، وبكاء وبكى تساقط دمع عينيه.

بكى وأبكى واستبكى حمل على البكاء

تباكى تظاهر بالحزن وتصنع بالبكاء

الباكي الذي يذرف الدمع والجمع بكاء والمؤنث باكية والجمع باكيات وبواك.

البكاء: الدموع السائلة البكاء والجمع مباك»[1].

وكذلك إذا عدنا إلى ثروتنا اللغوية فغننا نجد البكائيات متعددة في المعاجم اللغوية، حيث نجد في **معجم اللغة العربية المعاصرة** «بكى الشخص دمعت عينا حزنا أو ألما عكس فهو ضحك استرسل البكاء لا تعلم اليتيم البكاء مثل يضرب في حزن البائس بكى من الضحك جرى دمعه من كثرة الضحك بكت السماء مطرت "فما بكت عليهم السماء والأرض" ما حزن أحد لفقدهم.

بكى الفقيد: رثاه بكت "الخنساء" أخاها صخرا بكى حبيبه ولهذا تعددت مفاهيم البكاء في اللغة حيث نجد بكى الميت أي بكى على الميت بكى لفقد الميت درف الدمع حزنا عليه بكى شبابه الضائع.

وأيضا أبكى يبكي بكاء فهو مبك والمفعول مبكي أبكى الناس جعلهم يبكون أي تدمع أعينهم حزنا وألما أبكت الطفل إذ لم ترضعه وأنه هو أضحك وأبكى[2].

ونجد أيضا في **المعجم العربي** الأساسي:

«بكى، يبكي، وبكاء، باك (الباكي) مبكي الشخص دمعت عينا حزنا " بكى صديقه على صديقه لفقد صديقه الفقيد رثاه

ونجد بكي يبكي مبك المبكى الناس جعلهم يبكون أبكى يبكي إبكاء مبك المبكي بكاه.

بكاء معنى بكى «انفجر بالبكاء حين عرف بموت أبيه

[1] يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ- 2000م، ص212.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، علاة الكتب، ط1، 1469هـ- 2008م، ص236.

بكائية بكائيات: مرثية أو قصيدة باكية في الاستعمال الحديث بكاء مكثر من البكاء، بكى مص بكى»[1].

وأيضا جاء في **لسان العرب**:

«بكاء البكاء يقصر ويمد، قال "الفراء" وغيره إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء وإذا قصرت إذا أردت الدموع وخروجها قال "حسان بن ثابت"، وزعم "ابن اسحاق" أنه "لعبد الله بن رواحة" وأنشده "أبو زيد" "لكعب بن مالك" فيما يلي:

بكت عيني، حق لها بكاها

وما يغني البكاء ولا العويل»[2].

وننهي هذا التعريف اللغوي للبكائيات بعرض ما ورد في **معجم الصحاح**.

بكى: البكاء يمد ويقصر فإذا مددت أرصدت الصوت الذي يكون مع البكاء وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها قال الشاعر

بكت عيني وحق لها بكاها وما يغني البكاء ولا العويل

وبكيته وبكيت عليه بمعنى قال الأصمعي بكيت الرجل بكيته بالتشديد، كلاهما إذ أبكيت عليه وأبو زيد مثله وأبكيته إذا كنت أبكى منه قال الشاعر

الشمس طالعة ليست بكاشفة تبكي عليك نجوم الليل والقمر»[3].

1-2 اصطلاحا

ففي بادئ الأمر اقتصر معنى البكائيات على المعنى اللغوي فقط إلا أنه بعد مرور الزمن اتسع مجاله إلى الاصطلاح.

[1] جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط، د س، ص170.

[2] العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، مج 14، د س، ص82.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر التوزيع، ط3، 1429هـ- 2008م، ص104.

فالبكائيات في الاصطلاح «هي باب من الرثاء أو نفسه وهو غرض من أغراض الشعر الغنائي، بل من أهمها نظرا إلى صلته الحميمية بالعاطفة والإحساس، ومن ما لم يفجعه الموت بعزيز أو صديق أو مكان محبب إلى نفسه فيه فجرا من شبابه أو صدرا من حياته. وكما هو معروف لدى بني الإنسان فإن على فراق المألوف حرقة لا تدفع ولوعة لا ترد وما يتفاضل الناس إلا بصحة الفكر وحسن العزاء وجميل الذكر والرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة وهو بكاء يتعمق في القدم منذ وجد الإنسان»[1].

فالبكائيات أو ما يعرف بالرثاء« هو من أغراض الشعر الغنائي التي ازدهرت في مختلف عصور الأدب العربي وهو التأسف على الميت، وذكر مناقبه ومآثره والرثاء في الحقيقة مديح الميت لذلك نجد الشعراء العرب يرثون بالخصال التي كانوا يفتخرون بها ويمدحون»[2].

كما قالوا: «أن البكائيات أو المراثي أو الرثاء فقد جرو فيه على طريقة المشارقة لكنهم أكثروا من الحديث عن الأمم الخالية وما أصابها من أحداث فوضت عروشها»[3].

كالتالي ونذهب عند الباحث "شوقي ضيف" « عرفه العرب من العصر الجاهلي إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم، والصورة التي بين أيدينا من هذا الرثاء صورة راقية إذ نراها تعبر عن شعور عميق بالحزن والألم، ومثل هذا التعبير تسبقه مراتب كثيرة من تعبيرات ساذجة عن الموت والموتى، ولكن هذه التعبيرات لا نجدها في الشعر الجاهلي لأنه كان قد فارق المراحل الأولى، ولا نرتاب في أن الرثاء بدأ عن العرب كما بدأ عند الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا، حتى يطمئن الميت في مرقده والافصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن، قبل الموت ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم»[4].

---

[1] سعد بوفلاقة: دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م، ص105.

[2] إيمان البقاعي: المثقن في تاريخ الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د س، ص299.

[3] إيمان البقاعي: المثقن في تاريخ الأدب العربي، ص299.

[4] شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، دار المعارف، ط4، د س، ص7.

والبكائيات أو المراثي « كما هو شائع يعبر فيه عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللوعة لفقدان ما هو عزيز ومحبب إلى النفس والرثاء ألوان شتى منها الندب: وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب يصف بهم الموت وبعبارة أخرى هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المستحبة والألفاظ المخزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة»[1].

وكذلك أيضا نجد الرثاء « هو مدح الميت بذكر صفاته ومناقبه الحسنة أو هو تعداد مناقب الميت واظهار التفجع والتلهف واستعظام المصيبة»[2].

وأيضا اصطلاحا تعني بكاء الميت «ذكر مناقبه شعرا ونثرا والمرثية والرثاء بكاء الميت وتعداد محاسنه فيقال رثى فلان فلانا يرثيه رثيا إذ بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيته وعددت محاسنه وقيل للمرأة رثاءة ورثاية أي كثيرة البكاء والنواح»[3].

ويدل على أن المقصود به ميت مثل كان أو عدمنا به وما يشاكل هذا ويعلم أنه ميت« وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والتأسف والاستعظام»[4].

كما نجد أيضا تعريف البكائيات والمراثي عند "المبرد" « فقد حصر الرثاء في التعزية والعزاء هو السلوك وحسن الصبر على مصائب وأحسن الشعر عنده ما خلط مدحا يتفجع واشتكاء بفضيلة، لأنه يجمع التوجع والموجع تفرحا، والتوجع يكون بتعظيم الوزراء واعمال التأسف والتأبين بذكر مآثر المرثي ومكارمه ووصف ما يحب له»[5].

---

[1] نقلا عن عبد القادر شريط: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة لنيل درجة الماجيستر في الأدب المغربي، د ط، 1426هـ-1427هـ، 2005-2007م، ص14.

[2] نقلا عن خالد نبيل أبو علي: فن الرثاء في العصر المملوكي الثاني الدولة. البرجية، رسالة لنيل درجة الماجيستر في الأدب والنقد، 1433هـ-2012م، ص35.

[3] نقلا عن عبد الرحيم قاسم: الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، 1423هـ- 2002م، ص3

[4].ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د ط، د س، ص 308.

[5] نقلا: مهدي عواد الشموط: الرثاء في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2009-2010م، ص18.

وهكذا تعددت مفاهيم البكائيات في الاصطلاح أو الرثاء حيث نجد أيضا يقال له التأبين أيضا، وإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته فإن الرثاء هو الثناء على الشخص بعد موته وتعديد مآثره والتعبير عن الفجيعة فيه شعرا.

حيث يقال "قدامة بن جعفر":« انه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا بذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كانت تولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص لأن تأبين الميت انما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته»[1].

حيث تعددت مفاهيم الرثاء والتي تعنى البكائيات وننهي هذا التعريف بتعريف الرثاء.

« الرثاء هو تعبير عن خلجات قلب حزين نجد فيه لوعة صادقة ومشاعر جياشة بالعواطف إنه البكاء على كل شيء مفقود وعزيز على الإنسان سواء كان مكان أو إنسان...والرثاء غرض شعري قديم النشأة لجأ إليه الشعراء للتعبير عن ما يختلج في صدورهم من حزن ولوعة وتفجع ومما لاشك فيه أصدق الرثاء ما كان صادقا من القلب»[2].

وفي الأخير نستنتج بأن الرثاء يعني البكائيات على الميت مع ذكر صفاته الحسنة وأخلاقه النبيلة ومواقفه المشرفة والدعاء له بالمغفرة وحث ذويه على الصبر والسلوان.

والرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة وهو بكاء يتعمق في القديم منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذ المصير المحزن، مصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه فيصبح أثرا بعد حين وكأن لم يكن شيئا مذكورا ولكل أمة مراثيها والأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي وعلى هذه المشاكلة لا توجد أمة مهما أوغلت في البداوة أو صعدت في مراثي الحضارة، إلا وهي تبكي موتاها بكاء يصور حزن الإنسان على أخيه، فالقصة واحدة وكل يوم يسقط فصل من فصولها ومن يبكي اليوم غيره الصبح، بعد قليل من الزمن محمولا إلى نفس المصير.

أما في الحديث عن أنواع شعر الرثاء فقد قسم شوقي ضيف شعر الرثاء على أساس قوة العاطفة وفتورها إلى ثلاث أقسام:

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د س، ص194.

[2] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حين سقوط الخلافة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ-2013م، ص88.

2- أنواع الرثاء:

2-1 الندب:

«هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات الشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتدبدب العيون الجامدة، إذ يولول الناتحون والباكون ويقولون مسرفون في النديب والسنيح وسكب الدموع»[1]«ويبدى أن النذب كان في الجاهلية قد قطع شوطا بعيد من التقدم حتى أصبح فنا، والصناعة والحرفة، حتى قيل في مثالهم ليست النائحة النكلى كالمشاجرة»[2]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الندب هو نوع من الرثاء وتكون عباراته محزنة تمس القلوب القاسية وتؤثر فيها.

2-2 التأبين:

«أصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا ثم اقتصر استخدامها على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقف على قبر الميت فيذكر مناقبه، ويعدد فضائله، ويشهد محامده وشاع ذلك عندهم، ودار بينهم وأصبح سنهم وعاداتهم ولم يقفوا على القبور كأنهم يردون أن يحتفوا بذكرى الميت على مر السنين»[3]، ومن هنا نلاحظ بأن التأبين هو من عادات العرب في الجاهلية استخدموه للبكاء على قبور الموتى والتحسر عليهم بذكر أعمالهم الحسنة.

2-3 العزاء:

«وهو الصبر على الكارثة الموت وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر فتلك سنة الكون، تولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم الموت، وكأن الناس راحلون وهم لا يفيقون عقب رحلهم إلا في أجدائهم، فهي قرارهم، وهي غايتهم التي لا ينهون إليها ولا مفر لهم منها ولا خلاص»[4].

---

[1] شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، دار المعارف، ط4، د س، ص12.

[2] سعد بوفلاقة: دراسات أدبية، ص105.

[3] شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، ص94.

[4] شوقي ضيف: المرجع نفسه، ص86.

ونستخلص من هذه الأنواع الثلاث من الرثاء وأن الإنسان ما نفك عرضه لسهام الموت وحبائل الردى تنصبها الأقدار هنا وهناك، فإذا الطعنة تصيب منه القتل، وإذا السهم لا يخطئ هدفه، ومن لم يعد نفسيا في هذه الدنيا كان هو المعدوم دون النفيس، وكما هو معروف لدى الإنسان فإن على فراق المألوف حرقة لا تدفع، ولوعة لا ترد وما يتفاضل الناس إلا بصحة الفكر وحسن العزاء وجميل الذكر والرثاء كما هو شائع يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللوعة لفقدان ماهو عزيز ومحبب إلى النفس وهو البكاء على الأهل والأقارب والأصحاب والبكاء أيضا على الميت بالعبارات المستجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية.

كان شعر الرثاء في الأندلس متابعا الأحداث ملاحقا المصائب مرافقا الكوارث، ومن ثم فقد كانت مسيرة هذا الشعر الحزين مسيرة تاريخية، يسجل بكل حادثة في زمانها ويبكي كل كارثة في وقتها فامتاز شعر الرثاء في الأندلس بميزه من الإكثار من التفجع والتهويل والأحزان فجاء رثاء الشاعر الأندلسي لتلك الربوع والديار والمدن التي أصابها الدمار والخراب وأنتجوا لنا شعر يكاد ينفرد الشاعر الأندلسي به، فظلت تلك الديار والأماكن شاهدا حسيا على متغيرات تلك الحياة الإنسانية التي أصابها الدمار وحل بها الخراب، وذهب سكانها الأبرياء، فجاء رثاء المدن وتلك الأماكن كتعبير عن خلجات النفس رأت بأعينها تلك المآسي حيث جاءت هذه الأشعار منسقة بصدق العاطفة وعمق التأثير وغزارة الدموع لكونها صادرة من نفس مسها الحزن والاسى.

3- ألوان الرثاء

3-1 رثاء المدن والمماليك.

«ولهذا كانت موقعة العقاب سنة 604 هـ سببا رئيسيا واندثار عقد الأندلس فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحا أمام النصارى، لاجتلاء تلك الأشياء الممزقة ولهذا سرعان ما أخذت مدن الأندلس تتساقط تباعا في أي أيدي النصارى وسقطت إشبيلية وبلنسيا وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة»[1].

نلاحظ أن الشعراء وهو يرثون مدنهم لم يكفوا عن استصراخ المسلمين بإنقاذهم، فلا تكاد تخلو مرثية من الاستصراخ وطلب النجدة، حيث كان الشاعر يبكي على ضياع دولة الإسلام، ويندب الضائعين من أهله في بلاد الشام ويحث المسلمين على القتال، لأن الحزن لا يفيد والبكاء لا ينقد« ولكن شعراء الأندلس لم يقفوا بهذا

[1] فوزي عيسى: الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2011م، ص113.

الفن عند حدّ الرثاء موتاهم من الملوك والرؤساء والأقارب والأحباب وذلك أنهم يرثون ملوكهم وحد أعدائهم يرون ديارهم تنتزع منهم تلوا»[1]«والبصرة والقيروان وغيرها من المدن وهي تسقط في يد العدو لهذا نجدهم يرثوا ويبكوا ويتفجعوا عليه بشعر يقطر أسى ممضا ودموعا حارة»[2].

«أما في الأندلس فولد هذا الشعر بين الأحداث المتلاحقة بين الأحزاب المختلفة التي قامت على أنقاض الخلافة المنهارة وبين الأندلسين وعزائهم من افريقية، وبينهم النصارى في شمال وطنهم، ومهد لهم التغني بحب الوطن.... وإذا ذهبت به الحرب بكاه وكان لنا مع هذه المشاعر شعر يرثي المدن الذاهبة، والممالك الضائعة والأرض تسقط في يد العدو ويصور في جو صادق فواجع المسلمين فبكاء الممالك المنهارة والمدن الذاهبة فن أندلسي أصيل»[3].

وفي الأخير نستخلص أن رثاء المدن والممالك هو الغرض الأندلسي الذي نبعث سماته وأفكاره من طبيعة الاضطراب في الأندلس، حيث تولد جمال الأندلس وحب الناس له، وهذا ما جعل بكائهم عليه يتعرض لمكروه يجيئ حارا وصادقا.

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص219.

[2] الطاهر أحمد المكي: دراسات أندلسية في الأدب العربي والتاريخ والفلسفة، دار العلوم بجامعة القاهرة، ط3، 1987م، ص201.

[3] الطاهر أحمد المكي: المرجع نفسه، ص205.

الفصل الأول:

الشعرية وعلاقتها المناهج النقدية الحديثة

1- الأسلوبية

2- اتجاهات الاسلوبية

3- مستويات التحليل الأسلوبي

4- شعرية الاسلوبية

5- البلاغة

6- شعرية البلاغة

إن صفة امتزاج الاختصاصات وتداخلها أمر ايجابي، حيث خلق لها علاقات مختلفة مع عدة مناهج نقدية حديثة كالأسلوبية، والبلاغة، واللسانيات والسيمائيات... فأنتجت مجالات جديدة كانت مهمة وعونا على استنادها أسرارا لظاهرة اللغوية عموما والخطاب خصوصا.

1- الأسلوبية

لقد كان الظن بالأسلوبية علم لم يلبث حتى يحظى بالاستقلال لأن هذه تعني أساس الأسلوبية حيث يرى جل الباحثين في حقل علم اللغة الحديث العام بحقليه النقد والدراسات الأدبية، أن الأسلوبية ارتبطت ارتباطا وثيقا بعلم اللغة الحديث أثر الثورة التي أحدثتها هذه الأخيرة واصطلحت عليه.

ومن هنا:« فالأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا- علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، المشارب، والاهتمامات، ممنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت اللغة ليست ذكرا على الميدان إيصاله دون آخر»[1]، من خلال هذا القول نستخلص أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه ونقده وينطلق من الدراسة اللسانية نصا وخطابا وأجناسا.

وفي نفس المعنى يرى "حسن ناظم":« أن الأسلوبية تنطوي على عوامل خارجية تعود إلى المنشأ والمتلقي، ويكون بعضها مشتركا كالجنس والبيئة والمركز الاجتماعي والمنشأ تنطوي كذلك على عوامل فردية تعود إلى المنشأ كالمزاج والحدة والهدوء والدعاية والرصانة.. وتدرس الأسلوبية الظواهر اللغوية جميعها بدءا بالصوت وحتى المعنى مرورا بالتركيب».[2]

ويتضح لنا من هذا القول بأن الأسلوبية تنطوي على عوامل خارجية ترجع إلى المتلقى والمنشأ وتكون مرتبطة ببعضها البعض كالجنس والبيئة، وأن الأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية بدءا بالصوت أي الحروف والفونيمات حتى الوصول إلى التراكيب النحوية والدلالية.

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 27.

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م، ص 19.

وكذلك نجد: «أن الأسلوبية في نظر بعض النقاد والباحثين تتداخل لديهم خصوصيات معرفية يحملونها على علم الأسلوب وليس له إليها سبيل ولا له عليها طائل، ولعل سلامة مصير الأسلوبية في رحاب الفكر العربي تقتضي إيضاح الفواصل بين هويات معرفية تقبل التضافر والمعاضدة ولكنها تأبي التعاظل والمخالطة».[1]

وفي نفس المعنى نجد: «أن مصطلح الأسلوبية أصبح مند الخمسينات من هذا القرن يعرف " stylistics" ويطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية ويقترح استبدال" الذاتية"، "الانطباعية"، في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علم أسلوبي للنصوص الأدبية»[2]، من خلال هذا القول نلاحظ بأن الأسلوبية ظهرت منذ الخمسينات من هذا القرن، وأنها تعترف وفق التقليد والتميز بين ما يقال في النص الأدبي وأيضا في المحتوى والشكل.

حيث نرى: « أن الأسلوبية علم لساني يعتني بدراسة مجال التعرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة وهي تعريف لما في آخر البحث عن الأسس الموضوعية للإرساء علم الأسلوب».[3]

«وفي نفس المعنى تعرف الأسلوبية في الدراسات المختصة واللسانية بأنها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكليه وإبراز العلاقات التركيبة لعناصره اللغوية»[4]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا بأن الأسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي كما أشرنا إليه سابقا.

كما نجد «أن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات، اقتحم في ثقة أكيدة وعزيمة وطيدة عالم النقد الأدبي بعد الدعوة إلى عملية النقد والتخلي عن المناهج الانطباعية، ومصطلح الأسلوبية هو ترجمة غربية لما اصطلح عليه في الفرنسية بـ " science du style"».[5]

ومن خلال هذا القول نرى بأن الأسلوبية تعددت مفاهيم عند الغرب والعرب.

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، دس، ص 5.
[2] جماعة من المؤلفين: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ- 1992م، ص 11.
[3] يوسف وغلبسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ، 2007م، ص 86.
[4] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص 45.
[5] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 45.

ومن خلال تعريفنا السابق لتعريف الأسلوبية، فإن مصطلح الأسلوبية لم يظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة، فالأسلوبية رحم علم اللغة الحديثة وهي مدخل لغوي لفهم النص، وكذلك تعرف بأنها علم الأسلوب والأسلوبيات والتي يدرس البحث العلمي للأسلوب الأدبي .

2- اتجاهات الأسلوبية

2-1: الأسلوبية التعبيرية

ويتزعمها اللساني " شارل بالي" وحسبه الأسلوبية:« تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية».[1]

وفي نفس المعنى:« يعتبر "شارل بالي" هو مؤسس الأسلوبية منذ 1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأست قواعده النهائية»[2]، تتضح لنا من خلال هذا القول بأن "شارل بالي" هو الرائد الأول للأسلوبية التعبيرية وبأنها تدرس تعبير الأحداث الحسّاسة.

وفي نفس الموضع: «تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواه الوجداني، أي التعبيرية اللغوية وقائع الوجدان...وهذه الوقائع تنعكس في نوعين من الآثار يكشفان عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم أو الكاتب أو الأديب وهما: الآثار الطبيعية، والآثار المنبعثة».[3]

ونجد بأن الآثار الطبيعية هي:« تساوي الشكل والموضوع أو الصورة أو المضمون كالعلاقة بين الصوت والمعنى في الأسماء التي تقلد أصوات الطبيعية، أو العلاقة بين المعاني والصورة، البلاغة، التعجب، الاستفهام...إلخ، وكل ذلك وقائع طبيعية في تعبيرية اللغة، والآثار المنبعثة: وهي نتيجة المواقف الحياتية وتستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها كالفارق بين النبل والابتذال».[4]

---

[1] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دط، دس، ص 54.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط3، دس، ص 20.

[3] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ، دراسة مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 1427هـ، 2006م، ص 135.

[4] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة: المرجع نفسه، ص 136.

2-2: الأسلوبية النفسية

« لقد ظهر هذا التيار رد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبته التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي، وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها" يشبتزر" قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية».[1]

كان طموح" سبيتز": «هو إقامة جسر تساهم الأسلوبية فيه بين اللسانيات وتاريخ الأدب إلى أنه اصطدم بحقيقة علم إمكانية وصف ما هو شخصي ولكن مع تأملاته اكتشف التوازن الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين».[2]

وجاء عند "رابح خوية" :« الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب ونعرف بالأسلوبية التكوينية) وهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه يمثل ردة مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت دراستها على علم الكلام المحكي أو اللغة المنطوقة كما أراد بالي أن تكون ولا شأن لها باللغة الأدبية».[3]

ومن خلال ما سبق نستخلص بأن "ليو سبيستزر" حقق ما لم يحقق "شارل بالي" حينما اتخذ من النصوص الإبداعية حقلا لتطبيقاته الأسلوبية ليعلن على يده الميلاد الفعلي لهذا المنهج النقدي الذي يطمح لأن يكون علما قائما بذاته، غير أن ما يشوب الأسلوبية الفردية هو اعتمادها المفرد على الكاتب، حتى غدا عندهم المركز السمعي الذي تطوفه حوله مختلف الدلالات التي يحملها النص، وبأن الأسلوبية النفسية هي ردت فعل مضادة على أسلوبية "شارل بالي".

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ- 2011م، ص 15-16.
[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ص 34-35.
[3] رابح خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 56.

2-3: الأسلوبية البنيوية: (جاكبسون):

وتعد:« الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسة " دو سوسير"، والبنيوية تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية معلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناطق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية».[1]

«ونجد أن"جاكبسون" أكد على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المعاضد، "الرسالة" الخطاب... واعتبر "الأسلوب" يتحدث بما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشعوري منه واللاشعوري... والوظيفة الشعرية تظهر بما يستهدف الخطاب أي هدف الخطاب كالرسالة... وهذا بمعناه بعبارة أخرى، أن "الرسالة" هي تخلق أسلوبها...».[2]

مما سبق نرى بأن الأسلوبية تعد منهجا نقديا نسقيا يصبو لأن ينقل العملية النقدية من السياقية التي تفرض على النصوص الأدبية دلالات خارجية، فتربط المعاني بالسطح دون أن تتعمق في المستويات الخفية والعميقة والعلمانية التي تجعل من النقد علما خالصا له جذوره الفكرية والفلسفية، وله أدواته الإجرائية التي تميزه عن الأبحاث النقدية الأخرى وما يميز هذا النقد هو الاتجاه الأسلوبي البنيوي هذه الأخيرة تعد رؤية مزدوجة أو مركبة بين زمرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية.

2-4: الأسلوبية الإحصائية

«تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما هو التعبير بالحدث والثاني هو التعبير بالوصف ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عنه حدث وبالتالي هو التعبير بالوصف ويعنى بالأول الكلمات التي تعتبر صفة... وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوبية والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب».[3]

«وتعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين».[4]

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية، ص 17.

[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 146.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي، دار الآفاق العربية، مدينة مصر-القاهرة، ط1، 1432هـ-2011م، ص 266.

[4] محي الدين بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 21.

وفي نفس المعنى نجد:« الإحصاء في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها تشخيص، الأساليب، وتميز الفروق بينها».[1]

وفي الأخير نستخلص بأن الأسلوبية تهتم بمعدلات وتفسرها، ولا يشكل الإحصاء فيها منهجا نقديا، إنما هو أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص، من الكتاب الذين اهتموا بها "سعد مصلوح"، دراسة لغوية إحصائية.

2-5: الأسلوبية الصوتية:

نجد رائدها "جاكبسون" (jakobson): يشير في مقالته تلك لمسائل في غاية الأهمية منها: «ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات، أو ميله في نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصوائب وتطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة أو القصيرة في شعر الكمي».[2]

والأسلوبية الصوتية:« تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار وإشاعة أنواع التوازن المختلفة، يمثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل»[3]، يتجلى لنا من خلال هذا القول بأن الأسلوبية الصوتية تختص بالألفاظ والحروف وتولي أهمية كبيرة بالنغمة والتكرار.

كما يعرفها "يوسف أبو العدوس":« الأسلوبية الصوتية تعتمد مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية وهي نموذج تطبيقي قدم "بالي" فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، كل ذلك يتضمن التعبيرية كبيرة»[4]، مما سبق نرى أن الأسلوبية الصوتية هي اتجاه أسلوبي يهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى ورائد هذه الأسلوبية هو "جاكبسون".

---

[1] سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1416هـ- 1996م، ص 51.

[2] محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1424هـ- 2003م، ط4، 1432هـ-2011، ص 153.

[3] محمود خليل إبراهيم: المرجع نفسه، ص 154.

[4] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية لرؤية والتطبيق، ص 100.

3- مستويات التحليل الأسلوبي

يبني التحليل الأسلوبي على مجموعة من المستويات، وذلك بغية الوصول إلى السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس، وتمكن الدارس أو المتلقي من دراسة اللغة واستعمالها في الحياة للتعبير عن حاجاته ومشاعره وتحقيق الفهم والإفهام وهذه المستويات تتمثل في:

أولا: المستوى الصوتي:

وهو الذي يتناول فيه المحلل الأسلوبي: «ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت، ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة والنبرة، والتكرار والوزن».[1]

«وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالة الموحية التي تنتج عنه»[2]، ومن هنا يتضح لنا أن المستوى الصوتي يدرس النص من خلال جمالية الصوت والموسيقى والإيقاع والوزن والعلامات الموحية.

يتركز المستوى الصوتي على:«1- الوقف، 2- الوزن، 3- النبرة والمقطع، 4- التنغيم والقافية، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه»[3]، يتبين لنا من خلال هذا القول أن المستوى الصوتي يبنى على عناصر مهمة، وبهذا فالدراسة الصوتية تعد المحور الأساسي للدخول إلى النص.

«يعد المبحث الصوتي أخص مبحث في تناول الجانب اللغوي والأسلوبي في أي نص أدبي، ولأنه أصل بناء المستويات اللغوية والأسلوبية الأخرى صرفية، وتركيبة ودلالية».[4]

ويتجلى لنا من خلال هذا القول أن النظام الصوتي هو الجزئية الأساسية، وهو الخطوة الأولى لدراسة النصوص الأدبية، فالصوت هو الوحدة الرئيسية للغة التي تشكل منها النص.

---

[1] سامية راجح: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، ع13، 2012م، ص 224.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ- 1992م، ص 11.

[4] نقلا عن سلاف بوحراثي: ديوان اليأس" المبارك حلواح دراسة أسلوبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، فرع اللغويات، جامعة الإخوة منثوري قسنطية، 2005-2006م، ص 13.

فالأسلوبية الصوتية:« هي فرع من علم الأسلوبية Stylisties يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في الكشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة... معتمدا على مصطلحات كل من علم الأصوات Phoneties والفولوجيا Phonogy»[1]، فالأسلوبية الصوتية قسم من علم الأسلوبية وهو إذ ينتمي إلى الفونولوجيا وتدرس الأجزاء الصوتية في لغة الإنسان.

ونضيف: « أن المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي وإذا ما توقفت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة، ولتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي، فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القارئ، تزداد لتشمل دائرة أوسع وتضم التقويم بالإضافة إلى الوصف»[2]، ويتجسد لنا بأن الصوتية تتمثل في القوة التعبيرية ذات وجهين الفكري والعاطفي، حيث تتمثل فاعلية البحث الأسلوبي للتعبير المتلقي لتضم دائرة أوسع.

كما يرى علماء اللغة للدراسة التي تضيف النظام الصوتي للغة، حيث يعرفها "مارتيني": «بأنه دراسة العناصر الصوتية للغة ما وتضيف هذه الأصوات تبعا وظيفتها في اللغة»[3]، من خلال هذا نرى بأن البحث في العناصر الصوتية للغة تعتمد على وظائف صوتية متعددة للغة.

وتكلم الباحثون:« عن وقائع الأحداث الصوتية لأنه يعالج الأصوات اللغوية كوحدات مستقلة لها مخارج وصفات محددة، كما يبين كيفية النطق بها، وتأثير الصوت في غير من الأصوات وتأثره بها».[4]

يعتمد المستوى الصوتي على البنية الإيقاعية للقصيدة والتي عرفها القدماء: «بأنها كلام مقفى».[5]

---

[1] محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر-، 2002م، دط، ص15.

[2] ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان" شيموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي، المستوى الصوتي، نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنان بالزقازيق، ع6، 2016م، ص 681.

[3] نقلا عن سلاف بوحراثي: ديوان" دخان اليأس" المبارك جلواح دراسة أسلوبية مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، ص 14.

[4] حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط2، 1998م، ص 34 – 35 .

[5] روضة بلال المولد: قراءة في التراث الشعري لعصر صدر الإسلام "قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤته (أنموذجا) دراسة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع6، مجلد2، 2018م، ص 76.

وعندما ننتقل إلى تجلية مستويات الصوت فإننا نجده يقف عند مستويين للصوت يتمثلان في الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

1- الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي)

«لا يختلف اثنان في أن موسيقى الشعر منبع سحر، وسّر جمالي، ومظهر تميزه عن سائر فنون القول، فهي أول ما يطرق الأسماع، فتشدها وتتسلل إلى القلوب، فتأسرها زمنا طويلا، وقد قيل لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر وشعر نادرا».[1]

1-1- الوزن:

« يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، إلا أن القدماء ميزوا بين العروض والقوافي، فعدهما علمين منفصلين على الرغم من صلة التكامل بينهما، ومما لا شك فيه أن الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدال على معنى، فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمتزج مع بعضها فيحدث من ائتلافها إلى بعض معاني يتكلم فيها».[2]

حيث نلاحظ بأن الوزن هو العنصر الرئيسي والجوهري للموسيقى الخارجية للقصيدة، على خلاف القدماء فرقوا بين العروض والقوافي واعتبروهما علمين مستقلين، وبذلك فاللفظ والمعنى والوزن تندمج مع بعضها البعض فيحدث تناغم ونجد أيضا:« الوزن في شكله الأساسي هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنما نابع من صميم القصيدة».[3]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الوزن عنصر جوهري في الأنواع الشعرية، وهو المحيط الإيقاعي الذي يقدم الجو المناسب لكل تناغم الأصوات وتوافقهما.

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 49.

[2] نقلا عن صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا، شهادة دكتوراه، علوم في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ألسانيا – وهران- ، 2012.2013م، ص 93.

[3] ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، لويس عوض، مطبعة مصر- القاهرة، ص 194- 195.

ويعرف أيضا: «هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات، الشاطران، التفاعل، الأسباب، والأوتاد».[1]

1-2- القافية:

تعرف القافية بأنها:« مركز ثقل مهم في البيت، فهي حوافز الشعر ومواقفه إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهايته، والقافية هي (ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية، وبين منتهي مسموعات المقفى)... فمن المهم أن يكون للقافية دور في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت»[2]، يتجسد لنا من خلال هذا القول أن القافية مقر البيت، وهي الجوهر الأساسي في الشعر، تكون قريبة لمتحرك يتبعه ساكن ولها دور في إثبات المعنى باعتبارها الخاتمة الظاهرة للوزن في البيت.

بمعنى أنها:« الضربة الأخيرة التي تبث عندها كل لحظة موسيقيا، وتتوالي اللحظات والضربات، وكأنهم لا يستمعون إلى شعر فحسب، بل يستمعون إلى موسيقى».[3]

ونذهب عند الدكتور" إبراهيم أنيس" حيث يعرف القافية فيقول:« ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة تكرر بهذا يكون جزاءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ليتوقع السامع ترددها ويستمع ويمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة»[4]، ويتجلى من هذا القول أن القافية مجرد أصوات تتشكل في أواخر الأجزاء أو الأبيات من القصيدة وهي عبارة عن أصوات تطرب لها الآذن.

1-3- الرويّ:

يعرف الرويّ بأنه:« الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلتزم في كل بيت منها في موضع واحد وتنسب إليه فيقال لامية الشنفرى،...وقد جعله بعضهم القافية نفسها».[5]

---

[1] مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة- مصر-، ط1، 1418هـ- 1998م، ص 7.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م، ص 329.

[3] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، كورنيش النيل- القاهرة، ص 102.

[4] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو مصرية، ط2، 1952م، ص 244.

[5] محمد بن يحي: السمات الأساسية في الخطاب الشعري، ص 90.

كما نجد أن الروي:« أهم حروف القافية لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة هناك حروف تصلح للروي فتكون جملة الجرس لذيذة النغم، سهلة المتناول...».[1]

« والروي النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب القصيدة».[2]

2- الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي):

الموسيقى الداخلية تنبع من اختيار الشاعر الألفاظ موحية منسجمة، ومن جودة الأفكار وعمقها وترابطها وتسلسلها ومن روعة التصوير، ويعتمد الشعر على جوانب هامة للموسيقى الداخلية كالأصوات من حيث الهمس و الجهر واللين والصوت والحركة تتناسب مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع.

والمقصود بالإيقاع: « الوحدة النغمية التي تكررت على نوع محدد في الكلام أو في بيت الشعر، أي التوالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام، أو في أبيات القصيدة»[3]، ويتجسد من هذا القول أن الإيقاع هو النغمة الموسيقية التي تعادل فيها كل بيت شعري.

ونجد كذلك أن الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي): «لا تبنى الموسيقى الشعر على الوزن والقافية فحسب، فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وتلك الألوان هي التي يدعوها النقاد بالموسيقى الداخلية».[4]

ويتمثل المستوى الإيقاعي في أنه:« جوهر الشعر لاسيما الشعر العربي حيث أنها المدخل الذي يفتح به تغيرات النص الشعري وذلك لارتباطها بالشعر منذ نشأته فهي تجعل القارئ لشعر يستمتع بجمال القصيدة»[5] ونلاحظ أن المستوى الإيقاعي هو جزء أساسي في الشعر، لأنه يجعل القارئ يستمتع برونق القصيدة.

---

[1] بهنام باقرى: علي سليمى: عناصر الإيقاع ودلالاتها، مجلة فصلية إضافات نقدية، س 6، ع23، 1395هـ - 2016م ، ص 60.

[2] محمد بن حنى بن عثمان: المرشد العراقي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ص 157.

[3] رمضان الصباغ: في النقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، در الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، دط، 2002م، ص 171.

[4] عيسى متقى زادة، كبرى روشينفكر، نور الدين بروين: دراسة أسلوبية في قصيدة " موعد في الجنة"، مجلة فصلية إضاءات نقدية، س3، ع9، 1392هـ – 2013م، ص 143.

[5] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط2، 1950م، ص 22- 23.

2-1-التكرار:

«كما يعد التكرار من الخصائص المهمة في الشعر قديما أو حديثا، ويتحدد مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا كما يجعل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية»[1]، هذا يجعل التكرار أحد علامات الجمال البارزة، ويعد من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع، وينتج لنا موسيقى تحرك القصيدة.

ويعد التكرار: «من أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية ويرى "جورج موليه"Georg Molinice" أنه الوسيلة الوحيدة التي لا خلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها في البراغماتية الأدبية ويمكن لإعادة الواقعية اللغوية لتضعيفها البسيط، أن يأخذ شكل تكرار الدال مع مدلول يحقق من جديد في كل مرة تكرار مدلول مع دلالات مختلفة». [2]

كما يقر القدماء عموما:« بأن التكرار سنة من سنن العرب في كلامهما، أما المحدثون فقد اعتنوا بظاهرة التكرار وميزوا أنواعا ثلاثة:

1- التكرار البياني: وهو أبسط الأصناف جمعا وهو الأصل، وغرضه التأكيد على الكلمة أو العبارة؛

2- تكرار التقسيم: هو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة؛

3- التكرار اللاشعوري: ويأتي سباق شعوري كشف يبلغ أحيانا درجة المأساة».[3]

بمعنى أن التكرار ظاهرة صوتية، وقد اهتم كل من القدماء والمحدثون بالنسبة للمحدثين فقد قسموها إلى ثلاثة تمثلت في التكرار البياني، والتقسيم، اللاشعوري.

وبذلك فإن التكرار يحدث أثر موسيقى ويجعل عناصر القصيدة تتفاعل مع بعضها البعض والموسيقى الشعرية تبنى على ظاهرة التكرار بهدف التأثير على ذهنية المتلقي.

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م، ص 83.
[2] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 120.
[3] المرجع نفسه، ص 121.

2-2- صفات الأصوات:

من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية هو الجهر والهمس بحسب وضع الوتران الصوتيان.

2-2-1- الأصوات المجهورة:

كما يعرفها الدكتور "إبراهيم أنيس" فيقول:« إن انقباض فتحة المزمار وانبساطها على عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه ، دون أن يشعر بها في معظم الأحيان وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر...ويحدث صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات ...وعلماء الأصوات اللغويين يسمون هذه العملية بجهر الصوت...، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان»[1]، وبذلك فإن الصوت المجهور هو الصوت الذي تهتز أو تتحرك معه الوتران الصوتيان.

«أما إذا تضاعف الوتران الصوتيان واهتزا اهتزازا شديدا، فإن هذا التوتر يعرف في علم الأصوات باسم المجهور».[2]

والحروف المجهور هي كتالي:« (ع، غ، ج، ي، ز، ل، ن، ر، ض، د، ذ، ظ، ب، م، و) وقد اتفق المتقدمون والمتأخرون على أن هذه الأصوات مجهورة»[3].

2-2-2- الأصوات المهموسة:

ويعرفه "إبراهيم أنيس" بقوله:« الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق به».[4]

«فإن انفرج الوتران الصوتيان على نحو لا يندرج مجالا لأي توتر فإن الصوت يوصف بأنه مهموس».[5]

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة لأنجلو المصرية، ط5، 1975م ، ص 19- 20.

[2] محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، دط، دس، ص 51.

[3] روضة بلال المولد: قراءة في التراث الشعري لعصر صدر الإسلام قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء مؤته أنموذجا، دراسة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص78.

[4] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م، ص 19 -20.

[5] محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، دط، دس، ص 51.

والحروف المهموسة هي:« (هـ، ح، ث، ش، خ، ص، س، ك، ت، ف، الهمزة)».[1]

وفي الأخير نستطيع القول أن الهمس عكس الجهر لأن الهمس لا تتحرك معه الوتران الصوتيان أما الجهر فتتحرك معه الوتران الصوتيان، ولكن كلاهما يعدان من صفات الأصوات.

ثانيا: المستوى التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية المختلفة، مع رصده لمختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة فهو «يبحث عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في دارسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة»[2]، يتجسد من خلال هذا القول بأن المستوى التركيبي في النص يعتمد على التركيب الفعلي أو الاسمي في بناء النص.

وقد تطرق الباحثون إلى المستوى التركيبي في اللغة العربية والإنجليزية:« حيث نجد أن الإنجليزي حين يتعلم يتعلم العربية يتأثر بنسق الإنجليزية في تركيب الصفة والموصوف فالتعبير العربي "جميل جدا" بالإنجليزية هو: very Nice وقد تعود ذهنه على تقديم الصفة، فيقول: جدا جميل، وفي التركيب الإضافي نجد أن العربي تغلبه عادته اللغوية في تقديم المضاف على المضاف إليه في مثل (جامعة القاهرة)، فيقال بالإنجليزية:Cairo University في حين أن العربي يخطئ وينطق:"University Cairo»".[3]

ويتضح من خلال هذا أنه يوجد اختلاف على المستوى التركيبي عند العرب والغرب من حيث بناء العمل وكذلك من حيث التعبير، فنجد الإنجليزي والعربي متأثرين ببعضهما البعض على مستوى النطق والتركيب للجمل والصياغات النحوي.

[1] روضة بلال المولد: قراءة في التراث الشعري لعصر صدر الإسلام قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء مؤته أنموذجا، دراسة أسلوبية ،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص 78.

[2] سامية راجح: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح مداخل أساسي، مجلة الأثر، ع 13، 2012م، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص 224.

[3] محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، دط دس، ص 100.

ونجد كذلك أن المستوى التركيبي يمكن دراسة الجملة و الفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل: الاهتمام بـ:

1- طول الجملة وقصرها؛

2- المبتدأ والخبر؛

3- الفعل والفاعل؛

4-العلاقة بين الصفة والموصوف؛

5- الإضافة؛

6- الصلة؛

7- العدد؛

8- التعريف والتنكير؛[1]

9- التنكير والتأنيث؛

10- الروابط؛

11- الصيغ الفعلية؛

12- الزمن؛

13- البناء المعلوم والبناء المجهول؛

14- البنية العميقة والبنية السطحية.

وعليه نجد أن المستوى التركيبي «يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة والوظائف النحوية أو المعاني النحوية وجانب أخر من المستوى يمكن

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، ص51.

أن يستنبط من المعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر والإنشاء...والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب»[1]، يتجلى لنا من خلال هذا القول بأن المستوى التركيبي يختص في دراسة الجمل الفعلية والاسمية وأيضا الأساليب الدالة على الخبر والإنشاء....وغيرها من الأساليب.

كما لا يخرج معني المستوى التركيبي عن مفهومه الأساسي فنجده يتكون من: «الجمل الخبرية، جمل تحمل الصدق أو الكذب خالية من أدوات التوكيد، الجمل المؤكدة، هي جمل توظف فيها المؤكدات، النفي واستثناء نفي الجمل.

-التقديم والتأخير- الجمل المنفية، وهي التي تنفى بالأدوات، القصر، الجمل الإنشائية ولها حزبان طلبي وغير طلبي، والجمل الإنشائية الطلبية وهي التي تستدعي مطلوب غير حاصر، والأمر ونجد أيضا النهي في الجمل الإنشائية الطلبية.

أما بالنسبة للجمل الإنشائية غير طلبية ولها صيغ كثيرة تتمثل في التعجب، الترجي، القسم، أفعال المدح»[2]، من خلال هذا يتضح لنا أن المستوى التركيبي يبنى على جمل خبرية ومؤكدة وعلى جمل إنشائية، ونتقسم إلى طلبي وغير طلبي في بناء النص.

ثالثا: المستوى البلاغي

البلاغة هي الفصاحة كما أنها تحاول تجسيد الكلام، وذلك بالصور البيانية، كما يلجأ إلى استخدام المحسنات البديعية سواء كانت لفظية أو معنوية.

في هذا المستوى سنتطرق إلى الجانب البلاغي الذي يندرج ضمن الانزياح، من خلال علم البيان وعلم البديع.

[1] عيسى متغى زاه، كبرى وتشنفكر، نور الدين بروين: دراسة أسلوبية في قصيدة " موعد في الجنة"، ع 3، س 1392هـ، ص 141.
[2] مكي خديجة: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، جامعة الجزائر، مجلة اللغة والوظيفية، ع 7، ص، ص 305-307.

1- علم البيان:

«وهو العلم الذي نستطيع به إيراد المعنى الواحد في صور مختلفة، وتراكيب متباينة في درجة الوضوح».[1]

1-1- التشبيه:

«يقوم التشبيه على ربط علاقة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر، بواسطة أداة وقد جاء في كلام العرب بغير أداة»[2]، وبذلك فإن التشبيه عنصر مهم في المستوى البلاغي، وهو عقد مقارنة بين شيئين في صفة أو أكثر عن طريق أداة.

كما يقول الدكتور "مصطفى الصاوى الجونيي": «التشبيه هو من الأساليب الأدبية في اللغة العربية فحسب وإنما في سائر اللغات ولقد عني بها العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالي العلماء البلاغة على التشبيه كل ينظر إليه من زاوية ويقسمه تقسيمات مختلفة باعتبار من الاعتبارات... يقوم بنيان التشبيه على أركان أربعة المشبه، المشبه به ثم أداة التشبيه، ووجه الشبه».[3]

ونجد أيضا «التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لإتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسنة، وقد تستند إلى مشابهة الحكم أو المقتضي الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين»[4]، يتجسد لنا من هذا القول، بأن التشبيه هو إقامة مشابهة بين طرفين لاشتراكهما في صفة أو أكثر، وقد تستند إلى مماثلة في الحكم، ومن أقسام التشبيه:« التشبيه المرسل ما ذكرت فيه الأداة، والتشبيه المؤكد ما حذفت منه الأداة، التشبيه المجمل حذف منه وجه الشبه، والتشبيه المفصل ما ذكرت فيه وجه الشبه والتشبيه البليغ ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه».[5]

---

[1] محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان-، دط، 1426هـ – 2005م، ص 133.

[2] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 152.

[3] مصطفى الصاوى الجونيي: البلاغة العربية تأصل وتجديد، مكتبة الإسكندرية، دط، 1985م، ص 84.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي، ط3، 1992م، ص 172.

[5] مصطفى الصاوى الجونيي: البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، مكتبة الاسكندرية، دط، 1985م، ص 87.

1-2 الاستعارة:

تعرف الاستعارة عند البلاغين بأنها:« المجاز اللغوي والمجاز ضد الحقيقة والحقيقية الكلمة المستعملة فيها وضعت له في إصلاح به التخاطب أما المجاز فهو العدول باللفظ عما يوجيه أصل اللغة... أو جاز مكانه الذي وضع فيه أولا».[1]

كما نجد: «الاستعارة تصور المعنى تصويرا مؤثرا في نفس السامع، محققا لغرض القائل من غير إطالة ولا إطناب».[2]

«إن الاستعارة هي المجاز اللغوي وهي تشبه حذف أحد طرفيه وتنقسم إلى قسمين: أ-أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة تصريحيه، أما القسم الثاني فهي أن لا يدرك المشبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفات أو خاصة من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة «استعارة مكنية»[3]، يتضح لنا بأن الاستعارة هي مجاز لغوي وهي تميل حذف أحد طرفيه وتنقسم إلى نوعين، استعارة تصريحيه واستعارة مكنية.

1-3 الكناية:

وقد أطلق "ابن رشيق" على ما يعرف بالكناية عند البلاغين:« مصطلح الإشارة وجعل الكناية والتمثيل نوعا من أنواعا الإشارة».[4]

كما نجد: «الكناية في اللغة مصدر كنية بكذا عن كذا إذ تركت التصريح به، والكناية في اصطلاح أهل لبلاغة لفظ أطلق وأريد به لا زعم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى».[5]

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 156.
[2] مصطفى الصاوى الجونيي: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص 104.
[3] المرجع نفسه: ص 84.
[4] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 165.
[5] عبد العزيز عتيق: علم البيانات، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1405-1985م، ص 203.

أما الشيخ "عبد القادر الجرجاني" فقد عرفها بقوله:« والمراد بالكناية هنا أن يريد التكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيوجيء به إليه ويجعله «دليلا عليه».[1]

1-4 المجاز:

ويقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين: «المجاز العقلي ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو لهن، ويسمى المجاز الحكمي والإسناد المجازي».[2]

أما المجاز العقلي:« فإن المجاز العقلي مختص بالجملة من الكلام،...أي إنه إسناد الفعل أو ما كان في معناه إلى غير المسند إليه الحقيقي مع قرينه مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، والقرينة تكون لفظية وقد تكون غير لفظية».[3]

2-علم البديع:

يستعمل الشاعر البديع سعيا للتوصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال ويستعمل في البديع وجوه تحسين الكلام ووجوه تحسين الكلام أنواع وهناك ما يختص في اللفظ وهناك ما يختص بالمعنى.

ونجد: « اسم البديع بادئ ذي بدء إطلاقا عاما على كل جديد من الألوان البلاغية مثل التشبيه والمجاز وغيرهما من صنوف إلتقت في التعبير والمحسنات البديعية ويقصدون من هذه التسمية أنه شيء جديد مبتدع».[4]

والمحسنات البديعية وتنقسم إلى لفظية ومعنوية:

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 165.
[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 143.
[3] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 175.
[4] مصطفى الصاوى الجونيبي: البلاغة العربية تأصل وتجديد، ص 177.

2-1- السجع:

«السجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ قديم وهو من مميزات البلاغة الفطرية، فهو أكثر اللغات يجري باطراد في الحكم والأمثال»[1]، نلاحظ بأن السجع هو توافق أواخر الكلمات فتحدث جرسا موسيقيا ترتاح له النفوس.

2-2- الجناس:

« الجناس من صور الألفاظ وإنما يحسن الجناس إذا قل وأتى الكلام عفوا من غير كدا ولا استكاره... وقال ابن رشيق "صاحب العمدة" هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة ومما لا شك في تكلفة وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون في نظمهم ونثره حتى يرد وترك»[2]، نلاحظ بأن الجناس حسب لفظي ولكن "ابن رشيق" في تعريفه قال بأنه نوع من الفراغ وقلة فائدة.

2-3- الطباق:

والطباق هو: «طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافئ كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع وضده في لفظين نثرا كان أو شعرا وهذا نوعان طباق الإيجاب والسلب».[3]

2-4- التصريع:

«وهو توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد(المصراعين) وثقافية متشابهة، وغالبا ما يكون ذلك في مطالع القصائد، تمييزا للقصيدة عن غيرها، وليعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة، وقافيتها، والتصريع تكرار حرفي يقوي التعلم».[4]

2-5-الموازنة:

« هي تساوي الكلتين الأخيرتين من القرينتين أو المصراعين في الوزن دون التقفية».[5]

---

[1] مصطفى الصاوى الجونيي: المرجع نفسه، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص 188-189.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م، ص 292.

ص 1427هـ، ص 292.

[5] المرجع نفسه، ص 292.

2-6-الترادف:

عرفه القدماء بأنه: « الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد، اضطربت آراء القدماء في الترادف، وتوزعت بين مؤيد ومعارض،... فريق يؤمن بوجود الترادف لكنه ترادف غير تام، أي بمعنى التقراب في المعنى... وفريق ينكر وجود الترادف في اللغة إنكارا تاما ... وفريق ثالث يؤمن بوقوع الترادف مطلقا...».[1]

ومن هذا نفهم بأن الترادف هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد.

رابعا: المستوى الدلالي:

«يعد علم الدلالة من اهم الوظائف التي تقوم بها الكلمات، بل إنها تكون الهدف الرئيسي، في معظم الأحيان لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب، ولذلك عرف العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة أو الدلالة المعجمية، والدلالة الاجتماعية».[2]

نرى أن علم الدلالة هو العمود الفقري التي تقوم عليه الكلمة، لأي نشاط لغوي وذلك يكون لتحليل الكلمات طريقة للفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب والكشف عن دلالتها اللغوية والاجتماعية.

وكذلك يعرف "يوسف أبو العدوس" في كتابه "الأسلوبية الرؤية والتطبيق":« في المستوي الدلالي يمكن دراسة الكلمات المفتاحية، الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة، الاختيار، المصاحبات اللغوية، الصيغ الاشتقاقية، الموروفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف»[3]، ومن هنا يتضح لنا أن المستوى الدلالي يهتم بمجموعة من العناصر.

حيث «يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التركيب اللغوي، لأنه مسؤول عن إعطاء الألفاظ معانيها ودلالتها، فهو الجانب الموازي المتوالية الخطية، ... التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، ولعل أول من أشار إلى ذلك "فرندناد دي سوسير" فهو يفترض أن ثمة أفكار جاهزة سبق وجود الكلمات، ويتم التعريف إلى الفكر والناحية الفنية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات».[4]

---

[1] محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، ص198-190.

[2] فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، 2004م، ص 108-107.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ- 2007م، ص 51-52.

[4] دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجية، تونس، 1985م، ص 173.

من خلال هذا القول يتضح لنا بأن المستوى الدلالي لا يمكن الاستغناء عنه لأنه مسؤول عن إضافة الألفاظ والمعاني ودلالتها الجمالية.

وكذلك نجد: «في المستوى الدلالي فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام...للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات، ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية، ويدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات وعدول في المعنى».[1]

يتضح لنا من هذا القول أن المستوى الدلالي يهتم بدراسة الألفاظ وما شمله من خواص في دراسة الأسلوب، حيث نجدها مستمدة من الطبيعة الحية والتي تؤدي إلى انزياح في عدول الكلمة.

ونري أيضا أنه:« يعنى بالكلمات وعلاقتها ببعضها البعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص، ومن ثم دلالتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فيعني مثلا بكل ما تشتمل عليه كلمات النص من إفادات كالدلالة على العاقل أو غيره والحس أو المجرد والمفارقات الجذرية والكلمات المفاتيح».[2]

4-1- الحقول الدلالية:

ويعد الحقل الدلالي:« مجموعة الكلمات ترتبط دلالتها، وتضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان وتضم ألفاظ مثل: أحمر، ازرق،.. وعرفه "أولمان" بقوله:« هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة»[3]، نرى بأن الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي تنطوي تحت عنوان جامع لها، أي إن هذه الكلمات تنتمي إلى مصطلح شامل وعام.

وبذلك نلحظ بأن الحقل الدلالي أحد أعمدة علم الدلالة وبأنه جملة المعاني التي تدل عليها تلك الكلمة في سياقات مختلفة.

---

[1] سامية راجح: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، ص 224.

[2] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 66.

[3] أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب للطباعة والنشر، ط5، القاهرة، 1998م، ص 79.

5- شعرية الأسلوبية:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقاوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

ويلاحظ بعض النقاد:« أن الشعرية تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها، إذ أن الأسلوبية تقوم على توظيف خصائص الفن القولي متناولا ما هو موجود في النص، في الوقت الذي تسعى فيه الشعرية إلى دراسة تغيرات... وبهذا فإن الشعرية تفيد من نتائج الأبحاث الأسلوبية، وتتبع المؤشرات الأسلوبية الناجمة عن التغيرات الصوتية والتركيبية والدلالية والمنطقية»[1]، ومن هذا القول نستنتج أن الشعر تمثل الأسلوبية لأنها تقوم على تنقيب الخصائص لما هو موجود في لغة النص الأدبي، والشعرية تغير من نتائج الأسلوبية أيضا أن الشعرية هي إحدى مجالات الأسلوبية وأن كلاهما يخدم الأخر.

وفي نفس المعنى نجد "حسن ناظم": « يرى بأن علاقة الشعرية الأسلوبية فإن المخاط الذي فجر الشعرية الحديثة والأسلوبية تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري ... فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيس يقوم مقام الفرضية الكلية...مما يؤدي الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثير ضاغطا»[2]، ويتضح لنا بأن العلاقة التي نتجت بين الشعرية والأسلوبية هي التي أدت إلى ظهور الشعرية الحديثة وأن الأسلوبية ترتكز على اللغة لذاتها اتصالا لما تحمله من دلالات.

كما يقول أيضا :«وتتخذ الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح poetics الشعرية».[3]

يتجلى لنا بأن الأسلوبية لها صلة وطيدة مع الأدب حيث أنهما لا يشتركان في مصطلح واحد ألا وهو مصطلح الشعرية.

---

[1] ميادة كامل: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، دط، 2011م، ص24.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم مركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص 94.

[3] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص 21.

6- البلاغة:

البلاغة كغيرها من العلوم ولم تكن وليد ساعة أو يوم وإنما مرت بمراحل عديدة حتى اكتمل نضجها، وأصبحت علما مستقلا قائما بذاته له قواعده وقوانينه.

ونجد بأن« البلاغة هي وقوع المعنى في قلب المتلقي مضافا إليه وقوع القلب في فتنة المعنى هي باختصار الحال التي يكون عليها الكلام...ليست هذه الحالة سوى صفة من الصفات التي يطلق على الكلام، حيث اجتماعها أوصاف الحسن والجودة والجمال»[1]، ويتجسد لنا من خلال هذا القول بأن البلاغة هي جمال الكلام والذوق وتؤذي إلى طبقات الكلام.

حيث يرى "عبد القاهر الجرجاني":« أن البلاغة علم واحد تتشعب مباحثه وسمى بالدلائل علم المعاني باسم "النظم" وهو اصطلاح كان يشيع فيه بنية الأشاعرة إذ كانوا يعللون إعجاز القرآن لنظمه».[2]

ونجد أن: «إن البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضي الحال».[3]

7- شعرية البلاغة:

«وقد هذا الاتجاه البلاغيون البنيويين الذين استفادوا من اللسانيات، من جهة واستمروا نتائج الدراسات البلاغية القديمة، وفي هذا النطاق يدخل "جون كوهن" في كتابه "بنية اللغة الشعرية "وكبدي فاركا" في كتابه "ثوابت القصيدة" فهؤلاء تحدثوا عن لغة الشعر لا يتحدثون عن نحو للشعر بل عن الشعرية وهي عبارة عن بلاغة مجددة في ضوء مفاهيم اللسانية».[4]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن النقاد الباحثون يتفقون على أن البلاغة القديمة لها صلة بالنص الشعري عند أصحاب الاتجاه اللساني فيأخذ بطرقهم البحثية وبذلك نرى أن البلاغة والشعرية يأخذان من مشروعية النص.

---

[1] عبد المالك بومنجل: تأصيل البلاغة بحوث نظرية في أصول البلاغة العربية، منشورات مخبر الثقافة العربية في الآداب ونقده، جامعة محمد لين دباغين، سطيف2، ص 10.

[2] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، الإسكندرية، ط9، دس، ص 161.

[3] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، 1945م، ص 11.

[4] محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، دار العالمية للكتاب، ط1، 1990م، ص 32.

ومن خلال هذا نستنتج دور النقاد إذ يدققوا النظر في المجالات والحدود الفاصلة بين الشعريات والأسلوبيات والبلاغيون، لتميز هذه المعارف بعضها من بعض قصد الفصل بين العلوم والمناهج، فإن حصل هذا الكون للامتزاج الاختصاصات وتعاون حقول المعرفة الإنسانية خاصية علمية إيجابية، وليست خاصية سلبية تؤذي إلى ذوبان الشعريات في غيرها.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لنماذج من شعر ابن زيدون" حياة ناقصة وفضل كامل" و"صبر جميل الأسلوبية

1- المستوى الصوتي

2- المستوى التركيبي

3- المستوى البلاغي

4- المستوى الدلالي

أولا: المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية

1-1: الوزن:

« هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم». [1]

ولقد نظم "ابن زيدون" قصيدته الأولى المعنونة بـ" حياة ناقصة وفضل كامل" على وزن بحر الكامل: ويعرف الكامل بأنه: «سمي بالكامل لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات للاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو كذلك». [2]

ويعرف أيضا أنه:«البحر الثالث الذي كثر دورانه في الشعر العربي، كما قال المعري أصل تفاعيله متفاعلن متفاعلن متفاعلن، متفاعلن متفاعلن متفاعلن، ويستعمل تاما ومجزوءا وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب فهو أكثر البحور أضربا». [3]

***وزنه:** وزن الكامل في دائرته.

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعلُنْ مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.

***مفتاحه:**

كمل الجمال من البحور الكامل، مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ. [4]

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م، ص 458.

[2] الخطيب التبريزي: تح، الحساني حسن عبد الله الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخنجي بالقاهرة، ط3، 1415هـ- 1994م، ص 58.

[3] محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1418هـ- 1969م، ص 52.

[4] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 106.

***الكتابة العروضية:**

فيما يلي التقطيع العروضي للقصيدة النموذج "حياة ناقصة وفضل كامل"

-ما أَقْبَحْ الدّنْيَا إِخْلاَفُ مُودّع* غَنِيَتْ بِهِ فِي حُسْنِهَا تَخْتَالُ.

-مَا أَقْبحْ دْدُنْيَا خِلاْفَ مُوَدْدِعِنْ* غَنِيَتْ بِهِ فِي حُسْنِهَا تَخْتَالُو.

/0//0/0|/0//0/0|/0//0/// *0//0///|0//0/0|/0//0/0.

مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلْ.

*يا قبره العطر الثرىّ إلا يعدن * حلو، من الفتيان فيك حلالُ.

يَا قَبْرُه لَعِطْرُ ثْثَرَى إلا يَبْعُدَنَ * حُلْوُنْ مَنَ لْفتْيَانِ فيكَ حَلالوُ.

/0//0/0| /0//0/0|0//0/0 * 0//0/0|/0//0/ |0//0/0| ///0/0.

مُتْفاعلن/ مُتْفاعلن/ مُتْفاعلن مُتْفاعلن / مُتْفاعلن/ مُتَفاعِلْ.

*ما أنت إلا الجفن أصبح طيّه * نَصْلٌ عليه من الشباب صِقال.

مَا أَنْتَ إلاَ أصْبحَ طَيْبُيْ * نَصْلُنْ علَيْه منْ شَشَباب صِقالُوُ.

/0//0/0|/0//0/0| ///0/// 0//0/0| ///0/0.

مُتْفاعِلُن/ مُتْفاعِلُن/ مُتَفاعلن * مُتْفاعلن/ متَفاعلن/ متفاعل.

*فهناك تفاح الشمائل، مثلما * طرقت بأنفاس رياض شمال.

فَهُناكَ تُفّاحُ شْشَمَائِل مثلما * طرقت بأنفاس رياض شمالو.

/0//0/0| /0//0/0| ///0/// 0//0/// |0//0/0| ///0//.

مُتَفاعل/ مُتْفَاعلن/ مُتْفاعلن مُتَفاعلن/ مُتْفاعلن/ متفاعل.

*دانٍ من الخُلْقِ المزَيّن، نازحٌ * عنْ كُل ما فيه عليه مَقالُ.

دَانِنْ من لخلق لمزيْيَن نازحن * عنْ كُلِ ما فيه عليه مقالو.

0/0/// |0///0/ |0//0/0/ 0//0/// |0//0/0/ |0//0/0/

مُتْفاعلن/ مُتُفاعلن/ مُتُفاعلن * متفاعلن/ مْتفعلن/ مُتَفاعل.

*شيم يُنَافسُ حُسْنَها، إحْسانها * كالرّاحِ نافس طَعْمها الجِرْيالُ.

شَيْمُنْ يُنَافِسُ حُسْنُها، إحسانها * كرْرُاح نافس طُعْمُها لجرْيالوُ.

0/0/0/|0//0///|0//0/0/ 0//0/0/|0//0///|0//0///

مُتَفاعلن| مُتَفاعلن| مُتْفاعلن مُتْفاعلن/ مُتَفاعلن/ مُتْفاعل[1]

*الزحافات: «هي كل تغير يتناول ثواني الأسباب ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن ففي مثل: مُتَفَاعِلُنْ يكون بتسكين التاء فتصير مُتْفاعلن وتحول إلى مستفعلن أو بحذفها فتصير ←مفاعِلن أو بتسكين التاء مع الألف فتصير مُتَفْعِلُن، والزحاف قد يكون في التفعيلة مفردا وقد يكون مكررا ويسمى حينئذ مزدوجا فالمزدوج كحذف السين أو الفاء من مستفعلن».[2]

وفي تعريف آخر لزحاف نجد:

«كما عرفه العروضيين، تغيير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد ودخوله في بيت القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، والعروضيين يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت».[3]

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 249.

[2] محمود مصطفى: اهدى سبيل إلى علم العروض والقافية، ص 18.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، دط،، 1407هـ- 1987م، ص 170.

*العلل:

«قد تدخل على الأسباب والأوتاد».[1]

ونجده في تعريف آخر: « هي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها والعلة هي ضمان علل زيادة وعلل نقصان».[2]، ويمكن اعتبار الزحافات والعلل انحراف أو عدول عن القاعدة الشعرية.

زحافات وعلل بحر القصيدة: "حياة ناقصة وفضل كامل"

تنتمي القصيدة إلى البحر الكامل مثله مثل باقي البحور له صوره المختلفة والمتنوعة، إذ يلحق بتفعيلاته تغيرات.

والتغيرات التي مست بحر هذه القصيدة هي:

الإضمار:«تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة».[3]

في قصيدة حياة ناقصة وفضل كامل بقول الشاعر.

ما أقبح ددنيا خلاف مودعن * غنبيت بهي في حسنها تختالو.

//0///|0//0///|0//0/0/ //0///|0//0/0/ |0//0/0/|0//0/0/.

مُتْفَاعلن/ مُتفاعلن/ متفاعلن متَفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعل.

وهنا حدث تغيير هو: مُتَفَاعلُنْ_ مُتْفَاعلنْ[4]

فهنا دخل عليها زحاف الإضمار.

وهنا كذلك طرأ تغيير على التفعيلة.

[1] محمود مصطفى: اهدى إلى سبيل علم العروض والقافية، ص 18.

[2] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2004م- 1425هـ، ص 32.

[3] محمود مصطفى: تح، سعيد محمد اللحام، هدى سبيل إلى علمي الخليل والعروض والقافية، ص 37.

[4] يوسف فرحان: ديوان ابن زيدون، ص 249.

متفاعلن ←— متفاعل: وهو علة القطع وهو: « حذف ساكن الوتد المجموع مع إسكان ما قبله».[1]

أما في قصيدة صبر جميل[2] فحدث زحاف القبض، والقبض هو« حذف الخامس الساكن».

وهنا حدث تغيير وهو: فَعُوْلُنْ ←— فَعُولْ/ حيث يقول الشاعر في البيت الثالث، وأيضا حدث فيها زحاف العقل وهو «حذف الخامس المتحرك»،[3]وفي البيت الرابع فأصبحت مفاعيلن ←— مفاعلن[4] وفي البيت الخامس حدث زحاف النقص وهو« إسكان الخامس وحذف السابع» ومفاعيلن ←مفاعل فنجد علة في فعولن ←فَعُولْ وعلة القصر « وهو حذف ساكن البيت الخفيف وإسكان متحركة».[5]

أما فيما يخص قصيدة النموذج الثاني" صبر جميل" فلقد نظمها على وزن بحر الطويل: ويعرف الطويل بأنه « أحد أبحر الثلاثة كثروا روادها في أشعار العرب القدماء وأصل تفاعله».

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين * فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن وقد ورد مستعملا على ثلاث صور لأن « العروض آخر تفعيلة في الشطر الأول تكون إلا مقبوضة مفاعل».[6]

***مفتاحه:**

" طويل له دُونَ البحور فضائل * فَعُولُنْ مَفَاعيلن فعولن مفاعيلن" [7]

***الكتابة العروضية:**

وفيما يأتي التقطيع العروضي للقصيدة النموذج الثاني "صبر جميل".[8]

مسّبحة الآناء فاتنة الضّحى * توت فثوى مغنى التأوّه بلقعا.

مسسبحة لآباء فاتنة ضضحى * توت فتوى مغنى تأووه بلقعا.

[1] محمود مصطفى: تح، سعيد محمد اللحام، هدى سبيل إلى علمي الخليل والعروض والقافية، ص 27.
[2] شوقي ضيف: إبن زيدون،ص91.
[3] محمود مصطفى: تح، سعيد محمد اللحام، هدى سبيل إلى علمي الخليل والعروض والقافية، ص 23.
[4] المرجع نفسه، ص 23.
[5] محمود مصطفى: تح، سعيد محمد اللحام، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 23-27.
[6] المرجع نفسه، ص 37.
[7] محمود بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في الموسيقى الداخلية، ص 43.
[8] شوقي ضيف: ابن زيدون ص 91.

.0//0//|/0// |0/0/0//|/0// 0//0///0// |/0///0//

فعول/ مفاعلن/ فعول/ مفاعلن فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلين.

إذا ما هي استوفت من البرغاية* تأتت لأخرى لا ترى تلك مقنعا.

إذا ما هي ستوفت من لبررغاية * تأتتت لأخرى لا ترى تلك مقنعا.

.0//0//|0/0//|0/0/0//|0/0// //0//|0/0//|0/0/0//|0/0//

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعل فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن.

أصرف الردى لو أن لسيف مضربا * لما رعتنا أو أن في القوس منزعا.

أصرف رردى لو أن لسسيف مضربا * لما رعتنا أو أننن في قوس منزعن.

[1]0//0//|/0/0//|0/0/0// |0/0// 0/0//|0/0//|/0/0//|0/0//

فعولن /مفاعيل / فعولن /مفاعل فعولن /مفاعيلن/ فعولن / مفاعلن

2-1: القافية:

« هي مجموعة من الحروف من آخر حرف في البيت، إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما، وحروف هي الروي، الوصل، الخروج».[2]

وفي تعريف آخر:« الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أو ساكنين في آخر البيت الشعري وتكون القافية كلمة واحدة».[3]

ويمكن استخلاص قافية النموذج الأول:" حياة ناقصة وفضل كامل" والقافية في هذه الكلمة:

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[2] عبد الهادي الفضلى: تلخيص العروض، دار البيان العربي جدة، ط1، 1403هـ- 1983م، ص 18.

[3] محمود مصطفى: تح سعيد محمد اللحام، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 112.

حَلاْلُ كتابتها العروضية هي:

حَلاْلُوْ ←//0/ والقافية هي (لَاْلُوْ) ←0/0/.

والشيء نفسه مع الكلمات الآتية:

صِقَالُ ← //0/ ←قَالُوْ ←0/0/.

شَمَاْلُ ← //0/ ←مَاْلُوْ ←0/0/.

مَقَاْلُ ←//0/ ←مَقَاْلُوْ ←//0/0 ←قالو ←0/0/.

تَخْتَالُ ←/0/0/ ← تخْتَاْلُو ←0/0/0/ ←تالو ←0/0/.[1]

ويتضح لنا من خلال نظرتنا إلى المقاطع من قصائد شاعرنا "ابن زيدون" أن القافية كلها جاءت موحدة، ومطلقة ونعني بالقافية المطلقة:« هي التي تكون رويها مطلقا أي متحركا».[2]

وذلك لأن حالة الشاعر مستقرة، غير متغيرة وهي تسير في مستوى واحد، أما فيما يخص القافية في النموذج الثاني"صبر جميل" والقافية تتمثل في الكلمات التالية:

بلقعا ←0//0/ مرجعا ←0//0/

مقنعا ←0//0/ مرفعا ← 0//0/.

ويتضح لنا بأن القافية جاءت مطلقة موحدة في قصيدة "ابن زيدون" صبر جميل" فهي تدل على حالة الشاعر غير متغيرة، وهذا ما أضفى على النص نغمة موسيقية وهنا تظهر الشاعرية في الوزن حيث أعطى موسيقى جذابة ورنانة لذلك الطرب الموسيقي الذي تحدثه القافية في نفس السامع وتجعله يحس ويشعر بالحزن والألم.

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 249.

[2] عبد الهادي الفضلى: تلخيص العروض، ص 19.

1-3: الروي:

«هو الحرف الذي يلزم القافية في أول قصيدة إلى آخرها».[1]

ونجد في تعريف آخر: « الروي هو الحرف الصحيح، آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدد الساكن، فإنه يعتبر حرفا واحدا من ناحية العروض والقافية».[2]

كما يعرف أيضا:« هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه».[3]

ففي قصيدة ابن زيدون الرثائية التي عرفها "بحياة ناقصة وفضل كامل"كان رويها هو حرف "اللام" واللام هو حرف متوسط بين الشدة والرخاء ولذلك أثر في القصيدة من حيث القوة، حيث يقول الشاعر:

ما أقبح الدّنيا ! خلاف مودّع غنيت به، في حسنها تختال.

يا قبره العطر الثرى ! يبعدن حلو من الفتيان فيك حلال.

ما أنت إلا الجفن أصبح طيه نصلٌ عليه من الشباب صقال.

فهناك نفاح الشمائل، مثلما طرقت بأنفاس الرياض شمال.

ذان من الخلق المزين نازح عن كل مافيه عليه مقال.

شيم ينافس حسنها إحسانها كالراح نافس طعمها الجريال.

يا من شأى الأمثال، منه واحد ضربت به السؤود والأمثال.

[1] أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي: تح، زهير عازي زاهد، الجامع في العروض والقوافي، دار الجنيل، بيروت- لبنان، ط1، 1416هـ- 1996م، ص 266.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض، ص 137.

[3] عبد الهادي الفضلي: تلخيص العروض، ص 18.

نقصت حياتك، حيث فضلك كامل هلا استضيف إلى الكمال، كمال.

ودعت عن عمر، عمرت قصره بمكارم أعمارهن طوال.[1]

أما في قصيدة "صبر جميل" فكان رويها حرف العين حيث يقول الشاعر:

*مسبحة الآناء فاتنة الضحى وجبل من التقوى مغنى التأوه بلقعا.

إذا ما هي استوفت من البرغاية تأتت لأخرى، لا ترى تلك مقنعا.

اصرف الردى لو أن للسيف مضربا لما عتنا أو أن في القوس منزعا.

ولكن وطئت الملك من حيث لا يرى فلم يستطع للحادث الحتمي مدفعا.[2]

وحرف العين ألا وهو الروي، حرف احتكاكي ومرقق وحلقي وهو حرف مجهور ويعطى تأثيرا وقوة على القصيدة.

2- الموسيقى الداخلية

2-1- التكرار

نجد في التعريف أن التكرار:« قد يكون منبعا مهما من منابع الشعرية، حيث يتحول إلى مبدأ أو قانون جمالي يحكم نظاما، فيتحول من مستوى العلاقة الجزئية إلى مستوى العلاقة الكلية، سواء أكان تكرار لعنصر لغوي أو تكرار لبنية نحوية أو لفئة دلالية».[3]

***تكرار الكلمة:**

فالكلمة: «ثلاثة أنواع، اسم، فعل، وحرف».[4]

وفي تعريف آخر نجد:« الكلمة هي اللفظ الموضوع لمعنى مفرد».[5]

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 249.

[2] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[3] ميادة كامل اسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، دط، 2011، صر235.

[4] علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دط، دس، ص 17.

[5] محمود بن حميد الصوافي: القواعد في النحو والإعراب، ج1، دط، دس، ص9.

فمن الكلمات المتكررة في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل"

كلمة حسنها.

حيث قال الشاعر:

ما أقبح ! الدنيا خلاف مودع غنيت به في حُسنها تختال.

شيم ينافس حسنها إحسانها كالراح نافس طعمها الجريال.

كلمة حسنها تكررت مرتين فهو بها يعبر عن الدنيا، فتكرار الكلمة خلق فيها جوا موسيقيا.

وأيضا تكررت كلمة: إغفال.

حيث قال الشاعر:

من للعلوم؟ فقد هوى العلم الذي وسمت به أنواعها الأغفال.

فجعت رحى الإسلام منك بقطبها ليث الحسود لو أجب إغفال.

فلقد تكررت أغفال مرتين فهو يعبر عن تساؤله عن العلوم التي هوى منها علم نسبت إليه العلوم المنسية.

وأيضا تكررت كلمة"عهد"

حيث يقول: هيهات لا عهد، كعهدك، عائد

فلقد تكررت كلمة مرتين لكي يتحسر على عهد ابن دكوان.

أما كلمة "الوزير" حيث قال الشاعر: كفل الوزير، أبو الوليد، يجبرهم إن الوزير لمثلها، فعال.

فلقد تكررت كلمة الوزير مرتين فهو يعبر بها عن الوزير أبو الوليد وأما كلمة الأمثال، حيث قال الشاعر:

يا من شأى الأمثال منه واحد ضربت به في السؤدد الأمثال[1]

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 251.249.

فلقد تكررت كلمة الأمثال مرتين فهو يعبر بها عن تأكيده على رفعة وعلاء ابن داكوان بأنه ما من أحد سبق أن ضرب به المثل قبله في الرفعة والعلاء به الأمثال.

فإن تكرار الكلمة أضفى جمالا إيقاعيا على القصيدة وخلق فيها جوا موسيقيا ونلمح فيه الدعوة إلى الهدوء والتركيز، ونظرا للحالة النفسية غير المستقرة التي يعيشها الشاعر.

وجاء تكرار الكلمة، أصبنا في قصيدة "صبر جميل" حيث قال الشاعر:

أصبنا بما لو أن هضب متالع أصيب به لا نهد أو لتضعضعا [1]

فلقد تكررت كلمة "أصبنا" مرتين.

***تكرار الضمير:**

خاصة الضمائر المتصلة العائدة في محل نصب مفعول به والنماذج في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل"

حيث يقول الشاعر:

من للندى، إذا تنازع أهله فاستجهلت، حلماءه الجهال.

نقصت حياتك، حين فضلك كامل هلا استضيف إلى الكمال، كمال[2]

أما نماذج في قصيدة "صبر جميل" نجد

حيث يقول الشاعر:

فوفيتها ما لم تدع لضميرها إلى غاية من بعده متطلعا

عزاء، فدتك النفس، عزم مسلم لموقع أمر لم يزل متوقعا[3]

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 250.

[3] محمود بن حميد الصوافي: القواعد في النحو والإعراب، ص 9.

أما فيما يخص محل جر مضاف إليه فنجده تكرار في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" خمس مرات، أما "صبر جميل" ثلاث مرات، يأتي بعده في محل رفع فاعل فنجد في "صبر جميل" تكررت أربع مرات أما "في حياة ناقصة وفضل كامل" تكررت مرتين أما في محل جر اسم مجرور تكررت سبع مرات في حياة ناقصة.

*** تكرار الحرف:**

الحرف هو:«ما دل على معنى في غيره ولم يقترن بزمان».[1]

كما نجد في تعريف آخر: «الحرف كل لفظ لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره».[2]

وتكرار الحرف هو أبسط أنواع التكرار فنجده عمد إلى تكرار بنوعيها (حروف الجر، حروف العطف، حروف النصب).

من حروف الجر وبذلك نجده تكرر حرف الجر(في) قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" حيث يقول الشاعر:

من للقضاء يعز، في أثنائه

إذا أنت في وجه الزمان جمال !

بالعهد في خلة، إخلال.[3]

أما في قصيدة "صبر جميل" فنجد الشاعر يقول:

أو أن في القوس منزعا.

تمنت وفاة في حياتك بعدما

وتغدو في الذنوب مشفعا.[4]

[1] حمود بن حميد الصوافي: القواعد في النحو والإعراب، ص9

[2] علي الجازم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ص 17.

[3] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 250.

[4] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

ومن خلال دراستنا لأنواع التكرار في قصيدتين حياة ناقصة وفضل كامل "وقصيدة "صبر جميل" لابن زيدون وجدنا أن التكرار الذي طغى على غيره هو تكرار الضمير وكذلك تكرار الحروف والكلمات وبهذا يوحى بأن الشاعر يريد أن يدعو الناس إل الهدوء والتركيز تبعا للمصائب التي تواجهه، من موت صديقه ابن ذكوان وموت أم المعتضد.

2-2: صفات الأصوات

***الأصوات المجهورة**

وتبين الجدول الآتي: توتر الأصوات المجهورة والمهموسة فقمن قصيدة حياة ناقصة وفضل كامل[1]

الأصوات المجهورة	الأصوات المهموسة
ع (36) مرة.	هـ (27) مرة.
غ (10) مرات.	الهمزة (05) مرات.
ج (9) مرات.	ح (14) مرة.
ي (34) مرة.	ث (7) مرات.
ز (9) مرات.	ش (9) مرة.
ل (39) مرة.	خ (2) مرتين.
ن (25) مرة.	ص (6) مرات.
ر (35) مرة.	س (13) مرة.
ض (10) مرة.	ت (16) مرة.
د (18) مرة.	ف (15) مرة.
ذ(1) مرة واحدة.	ك (12) مرة.
ظ (1) مرة واحدة.	
ب (26) مرة.	
م (43) مرة.	
و(21) مرة.	

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص، ص 249- 252.

وقصيدة "صبر جميل" نجدها كما هو موضح في الجدول:[1]

الأصوات المجهورة			الأصوات المهوسة	
ع(25)مرة.	ل(18)مرة.	ب(13)مرة.	هـ(10) مرة.	ص (3) مرات.
غ(4)مرات.	ن(14)مرة.	م(28) مرة.	الهمزة (4) مرات.	س (12) مرة.
ج(3)مرات.	ر(16) مرة.	و(17) مرة.	ح (10) مرات.	ت (15) مرة.
ي(0)	ض(6) مرة.		ث (20) مرة.	ف (11) مرة.
ز(4)مرات.	د(21) مرة.		ش (4) مرات.	ك (5) مرات.
	ذ(0)		خ (8) مرات.	
	ظ(0)			

من خلال الجداول الإحصائية السابقة نلاحظ أن الأصوات جاءت بنوعين هما المجهورة والمهموسة التي تهتز معها الأوتار الصوتي لاتساع مجرى الهواء، وقد جاءت الأصوات المجهورة مكررة في كلا القصيدتين أربع مئة وستة وثمانون مرة، على خلاف الأصوات المهموسة التي وزن مئة واثنان وسبعون مرة وهذا يوحي لنا أن الشاعر "ابن زيدون" يريد الجهر وإعلاء صوته ليسمعه غيره لإخراج ما في داخله من أسى وحزن وهذا إثر موت صديقه ابن ذكوان وموت أم المعتضد وأراد بهذا الجهر أن يدعو المعتضد على الصبر على فاجعته بموت أمه.

ثانيا– المستوى التركيبي

2–1– أنواع الأفعال

*تعريف الفعل: «هو ما دل على حدث أو عمل مرتبط بالزمن»[2]، والفعل من حيث الدلالة ينقسم إلى ثلاث أقسام:

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[2] عبد اللطيف السعيد: قواعد اللغة العربية المبسطة، ط3، 2006م، ص 71.

*** الفعل الماضي:**

«هو ما دل على حدوث شيء في زمن مضى قبل التكلم»[1]، أي أنه كلمة تدل على معنى أو زمن مر قبل النطق به.

وأيضا يعرف الفعل الماضي:« هو كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الماضي».[2]

– ويعرف الفعل الماضي: «بأنه تحلق بين تاء التأنث الساكنة وتاء الفاعل المتحركة».[3]

والماضي« ما دل معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي».[4]

وتجسدت الأفعال الماضية في بعض أبيات قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل": هوى، قلت، أقبح، غنيت، طرقت، ضربت، نقصت، ودعت، ضاع، غاب، كفل، حتم، غلب، فارق، نافس، هلك، استهجلت.

أما في قصيدة "صبر جميل" فوردت كالآتي: هوى، ثوت، ثوى، وطئت، ودعت، ورد، حشدت، عزم، دمت.

***الفعل المضارع:**

« وهو ما يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده»[5]، وفي نفس المقام « الفعل المضارع هو كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الحاضر أو المستقبل، ولا بد أن يكون مبدوءا بحرف من أحرف المضارعة وهي "الهمزة" و"النون" و "الياء" و'التاء».[6]

وأيضا:«ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال».[7]

---

[1] نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو المسمى الزهور الندية في الدروس النحوية، تح، محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتب الأدب، القاهرة–مصر، ط1، 1422هـ- 2001م، ص 06.

[2] مصطفى أمين، علي الجارم: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، ص 23.

[3] محمد خير الحلاوني: الوضوح في النحو، دار المأمون للنشر، ط6، 1451هـ، 2000م، ص16.

[4] محمد الأنطاكي: المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، ج1، ط3، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، ص 161.

[5] نافع الجوهري الخفاجي: : المختصر في النحو المسمى الزهور الندية في الدروس النحوية، تح، محمد عبد المنعم الخفاجي، ص 6.

[6] مصطفى أمين، علي الجارم: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، ص 23

[7] محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ص163 .

وتجلت الأفعال المضارعة في قصيدة" حياة ناقصة وفضل كامل"، ومن أمثلة ذلك ،تختال، يبعدن، ينافس، تنازع، تتابعت، ينعاك، يعرض، يكن، نغبك، نربك، أعتامت، تعثر، تقال، أما الأمثلة الأفعال المضارعة في قصيدة "صبر جميل" نجد: نهد، يعد، تقطع، تأثث، ترى، يستطيع، تدعو، تروح، تغدوا، يسمح، يزل، اهتز.

من خلال قيامنا بعملية استخراج الأفعال الماضية والمضارعة من قصيدتي "ابن زيدون" حياة ناقصة وفضل كامل" وصبر جميل"، أن الأفعال الماضية هي الغالبة ويشير ذلك إلى أن الشاعر يرى الزمن الذهبي بالنسبة له هو ما فات، وليس ما سوف يأتي، وليس مستحيلا أن تكون هذه الرؤية للحياة، خاصة بعد فقدانه للأشخاص الذين يحبهم ويحترمهم ويقدرهم، كما أن الشاعر وظف بعض الأفعال المضارعة نتيجة الاضطراب النفسي الذي يعانيه، فهو يشعر بالتحسر والأسى.

***فعل الأمر:**

« هو ما يطلب به حصول شيء يعذر من التكلم»[1]، وفي تعريف أخر نجد:

«أن فعل الأمر هو كل فعل يطلب به حصول شيء في زمن المستقبل».[2]

وأيضا «فعل الأمر في حقيقة يدل على طلب القيام بفعل أو تركه عقب التلفظ به مباشرة أو بعد زمن قريب أو بعيد والدلالة توضح فيما إذا كان القيام بالفعل أو تركه»،[3] وهو أيضا: «ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب لام الأمر»[4].

– ورد فعل الأمر في كلتا القصيدتين مرة واحد ففي قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" ونجد فعل الأمر أَعْزِزْ، أما فعل الأمر في قصيدة "صبر جميل" هو "أَصْرَفْ"، وهذا يدل على أن أفعال الأمر غائبة تماما في القصيدتين.

– وفي الأخير نستخلص بأن توظيف الشاعر للأفعال **"الماضية"** والمضارعة والأمر" لم يعد أمرا عاديا، بل تحول إلى ترجمة لأحاسيسه ومشاعره المتحسرة على فراق ابن" ذكوان" و "أم المعتضد"، مما منحتنا هذه الأخيرة صلة جمالية زادت من رونق وجمال القصيدتين.

---

[1] نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو المسمى الزهور النتيجة في الدروس النحوية، ص 06.

[2] مصطفى أمين، علي الجارم: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ص 23.

[3] بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدينة، ج1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، جامعة محمد خيضر، 1429- 2008م، ص 21.

[4] محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج1، دار الشرق العربي، بيروت–لبنان، ط3، ص 163.

2-2- أنواع الجمل

***الجملة:** الجملة تتكون من الفعل والفاعل والمفعول به، وتنقسم الجملة إلى عدة أقسام نذكر منها:

*** الجملة الفعلية:**

يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها:« مصدر الفعل أو هي المكونة من فعل وفاعل، أو مما كان أصله الفعل والفاعل، والجملة الفعلية مرتبطة دائما بزمان محدد لا تتجاوزه على النقيض من الجملة الاسمية، فإن الأصل فيها عدم ارتباطها بفترة زمنية معينة»[1] ، وفي تعريف أخر "الجملة الفعلية: «هي الجملة المتآلفة من جزئيين أساسين هي الفعل والفاعل»[2].

*** الجملة الاسمية:**

«هي التي يتقدم فيها الاسم، ويخبر عنه باسم مفرد أو فعل، أو بجملة اسمية أو شبه جملة، وذلك هو رأي البصيرين، أما نحاة الكوفة فقد جوزوا إعراب الاسم المتقدم على الفعل فاعلا مقدما لكن الملاحظ أن البلاغيين في تحليلاتهم في معظم الأحيان يعتمدون على آراء المدرسة البصرية».[3]

وفي تعريف آخر:« هي الجملة المتآلفة من جزئيين أساسين هما المبتدأ والخبر»،[4] والجدول التالي يوضح ذلك:

القصيدتين	الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
"صبر جميل"	أصبنا/ أصيب به/ لا نهدأ/ لتضعضعها أصرف الردى/ تأثث لأخرى/ تروح أميرا/ تغدو شفيعا. ودمت ملقى أنحم السعد باقيا. وطئت الملك من حيث لا يرى. ثوى فثوى مغنى التأوه بلقعا/ استوفت من البرغاية/ يستطيع	-منار من الإيمان/ -لدين ودنيا أنت فخرهما معا/- وحبل من التقوى/ وهي فتقطعا/ لقد وردت حوض السعادة/ وفاة في حياتك/ مسبحة الأناء فاتنة الضحى/ أميرا في البلاد/ عزاء فدتك النفس.

[1] إبراهيم جابر علي: مستويات الأسلوبية في شعر نبذ الحيضري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 325.
[2] محمود بن حميد الصوافي: قواعد في النحو والإعراب، ج1، دط، دس، ص 17.
[3] إبراهيم جابر علي: مستويات الأسلوبية في شعر نبذ الحيضري، ص 320.
[4] محمود بن حميد الصوافي: قواعد في النحو والإعراب، ص 17.

	للحادث/ الحتم مدفعا/ تمنت وفاة في حياتك/ حشدت لها الآمال/ فدتك النفس/ يزل متوقعا يسمح من الدهر.[1]	
"حياة ناقصة وفضل كامل"	يعرض عليك وداده. يكن القبول/كفل الوزير/غنيت/ بهأصبح طيه نصل/طرقت بأنفاس الرياض شمال/نافس طعمها/ ضربت به في السؤدد الأمثال/ نقصت حياتك/ استضيف إلى الكمال كمال/ ودعت عن عمر/ تنازع أهله/ تجهلت حلماء الجهال/ تتابعت أرزاؤه/ هلك الأب الحاني/ ينعاك نعي شماتة.[2]	بشيره الإقبال/لزيارة إملال/ عهدك عائد/ وجه الزمان جمال/ وإذا النسيم اعتل/ والغدوات والآصال/ صيانة/ الوزير لمثلها فعال/ ملك سجيته الوفاء/ الصبر الجميل/الشباب صقال/ بأنفاس الرياض/ الخلق المرين/ طعمها الجريال/ السؤدد الأمثال/ فضلك كامل/ بمكارم أعمارهن طوال/ حلماءه الجهال/ الأب الحاني/ نعني شماتة الأولياء/ الطلاقة بشرها سلسال والحفاوة روضها غض الجنى.

من خلال دراستنا للجملة بنوعيها الفعلية والاسمية، تبين لنا أن الجملة الفعلية كان لها الحظ الأوفر في قصيدتي "ابن زيدون" حياة ناقصة وفضل كامل" ثلاثون جملة، و"صبر جميل" خمسة وثلاثون جملة، أما الجملة الاسمية لأن وجود الفعل في النص الشعري بصورة كبيرة وهذا يوحي بالحركة والتغيير والتجدد على خلاف الاسم فهو يدل على الاستقرار والثبات، من خلال ما يجري في خلجات صدر "ابن زيدون" من سرد مأساة موت صديقه العزيز "ابن ذكوان" وتحسره على موت أم المعتضد، أما فيما يخص الجملة الفعلية فقد استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية للتعبير عن فعل في زمن، فالزمن من الماضي كثير الورود والتي عبرت عن حجم جزع الشاعر وحسرته على المصائب التي أحدثها الزمان خلال موت صديقه وأم المعتضد.

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون: ص 91.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 249-250.

***الجملة الشرطية:**

تتكون «جملة الشرط من جزئيين؛ الشرط، والجواب أو الجزاء، تربط بينهما كلمة شرطية، وهذه الكلمة قد تكون حرفا وقد تكون اسما».[1]

وفي تعريف أخر نجد:« الجملة الشرطية، جملة مركبة من أداة شرط وجملتين الأولى شرط للثانية...وللشرط أدوات وهي نوعان: نوع يجزم الفعل ونوع لا يجزم».[2]

وقد وظف "ابن زيدون "الجمل الشرطية في "حياة ناقصة وفضل كامل" في الجمل التالية:

(من يعرض عليك وداده/ يكن القبول بشيره الإقبال وإذا النسيم اعتل فاعتامت به * ساحاتك الغدوات والآصالُ.

أيها بني ذكوان، إن غلب الأسى * فلكم إلى الصبر الجميل مآلُ.

إن كان غاب البدر عن ساهوره * منكم وفارق غابه الرئيالُ.

إذا تنازع أهله * فاستجهلت حلماءه الجهال.[3]

أما في قصيدة "صبر جميل" فنجد:

أصبنا بما لو أن هضب متالع * أصيب به لا نهد أو لتضعضعا

إذا ما هي استوفت من البرغاية * تأتت لأخرى، لا ترى تلك مقنعا

أصرف الردى لو أن للسيف مضربا * لما رعتنا أو أن في القوس منزعا

فلولاك لم يسمح من الدهر جانب * ولا اهتز أعطافا ولا لأن أخذعا[4]

لقد وظف ابن زيدون جملة الشرط في عرض الرثاء في القصيدتين معا تسع مرات.

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، ص 318.

[2] محمود إسماعيل صبيني، ودقع الله أحمد صالح، ومحمد الرفاعي الشيخ: النحو العربي المبرمج للتعليم الذاتي، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 1407هـ، 1987م، ص 158.

[3] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون: ص 249.

[4] شوقي ضيف: توابع الفكر العربي ابن زيدون، ص 91.

***شبه جملة:**

«وهي كل عبارة مكونة من ظرف بعده مضاف إليه أو جار أو جار ومجرور».[1]

ومن أمثلة شبه الجملة في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد :(به في حسنها، بأنفاس الرياض- ماضيه عليه- به في السؤدد في أثناته- في وجه الزمان- في ذي خلة- لفترة جالهم [2] عن ساهوره) أما في قصيدة "صبر جميل" فنجد: (في حياتك لضميرها- لموقع أمر)[3]

نلاحظ بأن جمل شبه الجملة : نالت حضورا قويا في قصيدتي "ابن زيدون" لأنها ساهمت في الاختصار ومنعت التكرار في الجمل مما زاد ذلك ترابطا وانسجاما للمعاني فيما بينهما.

***الجملة الاستفهامية:**

«الاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا؛ لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوار بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم كما يقولون، ومن ثم فالجملة الاستفهام جملة طلبية، وللاستفهام وظيفتان طلب التصديق، وطلب التصوير».[4]

ورد الاستفهام في غرض الرثاء، واستخدم "ابن زيدون" الكثير من الجمل في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" وهي كالتالي: (من للعلوم؟ -من للقضاء يعز في أثنائه- من لليتيم تتابعت- أرزاؤه؟ أين الحفاوة روضها غض الجنى-أين الطلاقة بشرها سلسال- إيضاح مظامة لها إشكال؟ من للندى إذا تنازع أهله).[5]

أما في قصيدة "صبر جميل" نجد الجمل التالية:(ما هي استوفت من البرغاية)[6] وبذلك فإن الجمل الاستفهامية نادرة جدا في قصيدة "صبر جميل" أما في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" فقد استخدم الشاعر الكثير من الجمل الدالة على الاستفهام، يستفهم من حال اليتيم بعده وعن حال القضاء بعده ويستفهم أيضا عن العلوم المنسية ويستفهم عن الترحيب الذي كنت تستقبلنا به ويستفهم عن الطلاقة في وجهه العذب وبشرها.

---

[1] فوائد نعمة: ملخص قواعد اللغة العربية، نهضة مصر للطباع والنشر والتوزيع، ط19، دس، ص 19.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون: ص، ص 249-251.

[3] شوقي ضيف: ابن زيدون: ص 91.

[4] عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 299.

[5] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 250.

[6] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

***الجملة المنفية:**

« يكون النفي لنفي الكلام وإنكاره؛ يستعمله المتكلم وفق حاجات الكلام، ودرجة تردد السامع في تصديقه ما ينفيه»، [1] وأيضا: من الأمثلة الجمل المنفية في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد(لا يبعدن حُلْوٌ- لا نربك- لا عَهْدٌ- ما لزيارة إملال).[2]

أما في قصيدة "صبر جميل" فهي كتالي:« لم يعد أن هوي- فلم يستطيع للحادث الحتم مدفعا- لم يسمح من الدهر جانبا ولا اهتز أعطافا- ولا لأن أخدعا- تأتت الأخرى لا ترى تلك مقنعا- لم يزل متوقعا- لم تدع لضميرها».[3]

ولقد استعمل "ابن زيدون" النفي في حالات مختلفة.

2-3- أنواع الحروف

الحروف:

هي« القسم الثالث لأنواع الكلمة ما ليس له معنى مستقل، وإنما يظهر معناه من خلال صلته بغيره من الأسماء والأفعال».[4]

***حروف الجر:**

وهي «قسمان، حروف جر أصلية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وهناك حروف الجر الزائدة».[5]

ونجد في تعريف آخر:« حروف الجر وهي عشرون حرفا: من، إلى، حتى، في، عن، الباء، اللام...تعمل هذه الحروف على جر الاسم الذي بعدها، وسميت حروف جر لأنها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء».[6]

---

[1] نقلا عن أسماء بلهيري: الجملة الفعلية في ديوان ابن مسايب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا-وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008م، ص 20.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون: ص، ص 249-251.

[3] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[4] نادية رمضان، ومحمد النجار: الواضح في النحو وتطبيقاته، كلية الآداب، جامعة حلوان، ج1، ط1، 2000م، ص 91.

[5] نادية رمضان، ومحمد النجار: ص94.

[6] عبد علي حسن حسين صالح: النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، عمان-الأردن، ط2، 1470- 2009م، ص 322.

ولحروف الجر عدة معاني نذكر منها:

«من: للابتداء، على: للاستعلاء، عن: للمجاورة، بـ: السببية، إلى: للانتهاء، لام: للاختصاص، في: للظرفية».[1]

ونلاحظ في قصيدتي "حياة ناقصة وفضل كامل" و" صبر جميل" أكثر من استخدام حروف الجر وهي كالتالي: (الباء، في، من، على، إلى، عن، اللام)[2]

وذلك لأغراض متنوعة منها إيصال معنى الفعل أو معناه إلى الاسم المجرور، وذلك لقصور الفعل عن الوصول إليه مباشرة، ولقد أحدث ترابط وتماسكا بين عناصر الجملة، فلا يمكن الاستغناء عنها يضفى أيضا على السياق معاني متناهية في التمايز والربط بين أجزاء الكلمة، كي تتضح تفاصل المعنى ومقاصده وليس لها دلالات ولهذا اختارها "ابن زيدون" ووظفها في قصيدتيه.

والجدول الموالي يوضح لنا نوع الحرف مع عدد تكراره في القصيدتين:

الحروف	الباء	في	من	على	عن	اللام	إلى
عدده في القصيدتين	07	10	09	02	02	05	01

***حروف العطف:**

العطف وهو التابع الذي وقع بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف وتعرف كتالي: «حروف العطف: الواو، الفاء، ثم، حتى، أم، أو، إما، بل، لكن، لا، ونشترك هذه الحروف في كونها تدخل على الأسماء والأفعال لتعطفها على ما قبلها ويتبعها في الرفع والنصب والجر من ثم سماها بعض النحاة بحروف التبعية وهي قد تعطف مفردا على مفرد وجملة على جملة».[3]

[1] نافع الجوهري الحقاجي: تح: محمد عبد المنعم الهاجي، المختصر في النحو، الوهور الندية في الدروس النحوية، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط1، 1422- 2001م، ص 62.61.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص، ص 249-251.

[3] نادية رمضان محمد النجار: الواضح في النحو وتطبيقاته، ص 147، 148.

ونجد في تعريف آخر: «العطف تابع يتوسط بينه وبين متبوعه، ولحروف العطف معان عدة نذكر منها: الواو: المطلق الجمع، الفاء: للترتيب مع التعقيب، ثم: للترتيب مع التراخي، لا: للنفي، أو: للشك أو التخيير».[1]

وتجسدت حروف العطف في بعض أبيات قصيدة "حياة ناقصة[2] وفضل كامل" و" صبر جميل[3]" في : (الواو، الفاء، ثم، أو، لا).

والجدول التالي يبين أنواع حروف العطف التي استخدمها الشاعر في قصيدتيه.

نوع الحروف	الواو	الفاء	ثم	أو	لا
عدده في القصيدتين	11	01	01	02	02

ونلاحظ على القصيدتين أن "ابن زيدون" استعمل حروف العطف، وذلك لتعميق والتأثير وجعل الجمل متناسقة فيما بينهما، حيث كرر "الواو" تقريبا في جميع الأبيات "فالواو" هي قرينة من القرائن اللفظية تؤذي وظيفتها في الربط بين المتعاطفين، كما تدل على الجمع بينهما، والسياق الذي وردت فيه يدل على الزمن الواحد، وقد وظفه الشاعر" ابن زيدون" بشكل ملفت للانتباه، فقد بلغ عدده أحد عشرة مرة أما بالنسبة للحروف المتبقية فلم يكن لها حظ كبير فقد استعملهم مرة أو مرتين.

***حروف الجزم:**

« يجزم الفعل المضارع إذا سبق بأداة جزم وهي على نوعين أدوات تجزم فعلا واحد وهي: لم، لام، الأمر، لا الناهية، وأدوات تجزم فعلين الأول فعل الشرط والثاني جوابه: إن، إذ، ما، من، مهما، متى، أيان، أين، حيثما، كيفما، أي».[4]

ومعاني حروف الجزم كتالي:

« لم: وهي تدخل على الفعل المضارع وتفيد نفيبه في الماضي/ لا الناهية: وهي تدخل على الفعل المضارع وتفيد الطلب/ من: وهي للعاقل وتعرب في محل رفع مبتدأ أو في محل نصب مفعول به إذ كان فعل الشرط متعديا واقعا على معناها/ إن: وهي تربط الجواب بالشرط وتعرب حرف شرط جازم».[5]

[1] نافع الجوهري الخفاجي: تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، المختصر في النحو، ص 68.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص، ص 249-251.

[3] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[4] عبد علي حسين: النحو العربي، ص 428.

[5] فؤاد نعمة: ملخص قواعد اللغة العربية، ط 19، ص 143.142

وتظهر حروف الجزم في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" كما يلي: (لا الناهية، من، إن)[1] أما في قصيدة "صبر جميل" فهي (لا النهاية، لم).[2]

نوع الحروف	لم	لا الناهية	منْ	إنْ
عدده في القصيدتين	04	02	02	03

نلاحظ من خلال الجدول أن "ابن زيدون" استعمل حروف الجزم بنسب قليلة متفاوتة إذ نجد حرف "لم" ذكر أربع مرات في القصيدتين وهو يدخل على الفعل المضارع وينفيه في الماضي.

من خلال دراستنا القصيدتين والجدول المعروضة أمامنا لا تخلو أي قصيدة من أدوات الربط، واستعماله لهذه الأدوات كان ملفتا للانتباه سواء العطف منها أو الجر أو الجزم، كما عده العلماء الباحثون قرينة نحوية دلالية تساهم في أحكام العلاقات الدلالية النحوية، وبأن "ابن زيدون" اعتمد على حروف الربط بنسب مختلفة ولكن الحروف الغالبة في القصيدتين هي حروف الجر ولم يكن عبثا ذكرهم في القصيدتين بل كان من أجل جعل أفكار النص متناسقة ومترابطة وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة ومتوازنة إلى درجة يتعذر علينا فصل شطر عن أخر.

2-4- أنواع الضمائر

الضمائر:

«اسم مبنى يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب والضمير ثلاثة أقسام: منفصل، متصل، مستتر»

وفي تعريف آخر الضمير: اسم ينوب عن شخص متكلم أو مخاطب أو غائب، والضمائر كلها مبنية، لشبهها بالحرف في الجمود ولذلك لا تصغر ولا تستثنى ولا تجمع وضميرنا هو على نوعين: متصل ومنفصل».[3]

والضمائر تنقسم إلى:

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص، ص 249-251.

[2] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[3] عبد علي حسين صالح: النحو العربي متهج في تعليم الذاتي، ص 41، 42.

أ- **الضمائر المنفصلة**:« وهي ما استقلت بالنطق» وتتمثل هذه الضمائر في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" في (أنت، هن، هو وهم)[1] وأما في صبر جميل (هي، هما).[2]

ب- الضمائر المتصلة: وثلاث أنواع:(ضمائر للرفع، ضمائر متصلة للنصب والجر، وضمائر للرفع والنصب).[3]

1- قصيدة: "حياة ناقصة وفضل كامل"

الكلمة	الضمير المتصل	محلها من الإعراب
حسنها	الهاء	ضمير متصل في محل جر مضاف إليه
		ضمير متصل في محل رفع نائب فاعل
ودعت	التاء	ضير متصل مبني في محل رفع فاعل
		ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول
عمرت	التاء	به
أهله	الهاء	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
		ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول
فاستهجلت	التاء	به
حياتك	الكاف	ضمير متصل في محل جر مضاف إليه
		للتأنيث لا محل لها من الإعراب
فضلك	الكاف	ضمير متصل في محل جر اسم مجرور
		ضمير متصل في محل جر اسم مجرور
طرقت	التاء	ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل
فيه	الهاء	ضمير متصل في محل حر مضاف إليه
فيك	الكاف	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
حلماءه	الهاء	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
أنواعها	الهاء	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول
		به
وستْ	التاء	ضمير متصل مبني في محل جر اسم مجرور
تتابعت	التاء	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول
أرزاؤه	الهاء	به
		ضمير متصل مبني في محل جر اسم مجرور

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص، ص 249-251.

[2] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[3] عبد علي حسين صالح: النحو العربي، ص 43.

منك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه
بشرها	الهاء	ضمير متصل في محل جر اسم مجرور
عليك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
بشيره	الهاء	ضمير متصل مبني في محل اسم مجرور
به	الهاء	ضمير متصل مبني في محل جر إسم مجرور.
ينعاك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
يقطبها	الهاء	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
روضها	الهاء	ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه
نغبك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
نربك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه
ساحاتك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه[1]
أذالك	الكاف	
لمثلها	الهاء	
مصونه	الهاء	

[1] يوسف فرحات: ديوان إبن زيدون، ص، ص249- 252.

2/ قصيدة " صبر جميل"

الكلمة	الضمير المتصل	محلها من الإعراب
استوفت	التاء	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
تأتت	التاء	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
رعتنا	التاء و النون	ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل ضمير متصل في محل نصب مفعول به
وطئت	التاء	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
ودعت	التاء	ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل
وردت	التاء	للتأنيث لا محل لها من الإعراب
حياتك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه
حشدت	التاء	ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل
فوفيتها	التاء و الهاء	ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
لضميرها	الهاء	ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه
بعده	الهاء	ضمير متصل في محل جر مضاف إليه
فدتك	الكاف	ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
فلولاك	الكاف	الكاف خبر مقدم وجوبا[1]

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

نلاحظ من خلال دراستنا "لحياة ناقصة وفضل كامل" و"صبر جميل" بأن الشاعر قد نوع في الضمائر، منها الضمائر المنفصلة ومنها ما يدل على المخاطب (أنت)، ومنها ما يدل على الغائب المتمثل في (هو، هما، هم، هن، هي) والضمائر المتصلة التي تعود على رفع فاعل بـ (6مرات)، والتي تبنى في محل نصب مفعول به ب ثمان مرات، وفي محل جر مضاف إليه ب عشر مرات والتي في محل جر اسم مجرور ب ستة مرات إلى أخره، وبذلك فإن الضمائر بمختلف أنواعها تساهم في إيضاح وإبراز المعنى، ولهذا وظفها ابن زيدون في قصيدته وجعل لها تأثيرا قويا في المتلقي لتوصيل الفكرة له وبذلك فالضمير يمارس دوره التركيبي عندما ما يدل على شيء معين وذلك بمرجع ينتسب إليه، وبالنسبة لابن زيدون وظف كل ضمير ودلالته في نص القصيدة فمثلا "ضمير المنفصل" هي" وتعود على أم المعتضد وهو يرثيها ويذكر خصالها الحميدة، أما "هو" في قصيدة" حياة ناقصة وفضل كامل" فهو يبكي صديقه ابن ذكوان الذي فارقه وانتقل إلى رحمة الله.

2-5 – الخبر والإنشاء

2-5-1- الأسلوب الخبري

«وهي جمل تحمل الصدق أو الكذب خالية من أدوات التوكيد».[1]

ونجد أيضا: «أسلوب الإخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حيث تطابق ما في الخارج يكون الخبر صدقا والمخبر به صادقا أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذبا والمخبر كاذبا».[2]

***أضرب الخبر**: للأسلوب الخبري ثلاث حالات وهي:

1/ أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم، وفي هذه الحال يلقى إليه الخبر، خاليا من أدوات التوكيد ويسمى هذا الضرب من الخبر (ابتدائيا) .

2/ أن يكون المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه، ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه، يحل فيها اليقين محل الشك، ويسمى هذا الضرب من الخبر (طلبيا).

[1] نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر، ط1، 2001م، ص 6.

[2] مصطفى الصاوى الحوبيني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، المعارف بالإسكندرية–مصر، 2002، ص 11.

3/ أن يكون المخاطب منكرا الحكم الخبر، وفي هذا الحال يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر، على حسب درجة إنكاره من جهة القوة والضعف، ويسمى هذا الضرب من الخبر (إنكاريا)».[1]

والقصيدتان المعروضتان أمامنا اليوم للدراسة والتطبيق لا تخلو من الأسلوب الخبري، فسنعرض نماذج من الأسلوب الموجودة في القصيدتين" حياة ناقصة وفضل كامل" ونجد فيها:

"خلاف مودع عنيت به في حسنها تختال"[2] _ أسلوب خبري ابتدائي لأنه يكون خاليا من أدوات التوكيد.

- "هناك نفاح الشمائل مثلما طرقت بأنفاس الرياض"_ أسلوب خبري ابتدائي.
- "ودعت عن عمر عمرت قصيرة"_ أسلوب خبري ابتدائي.
- "ملك سجينته الوفاء"_ أسلوب خبري ابتدائي.
- "أيهما، بنى ذاكوان " _ أسلوب خبري طلبي لأنه يحتمل على توكيد واحد.

من خلال هذه الجمل المعروضة نستنتج أن "ابن زيدون" يخبرنا عن أن الدنيا قبيحة بعد وداع ابن ذكوان وبأنها غنيت به وراحت تختال أي تتباهى بنفسها ولذا راح ابن زيدون يخاطب قبر صديقه بحزن شديد فيقول له ففيك من تنفح شمائله طيبا، كما تنفح الريح الشمالية أنفاس الرياض، ويخبرنا بأن ملك من طبعه الوفاء وليس له بعهد كل ذي خصال طيبة.

ونجد أيضا في قصيدة "صبر جميل" في قوله:

- "تمنت وفاة في حياتك بعدما حشدت لها الآمال"
- "فلولاك لم يسمح من الدهر جانب"[3]

ومن خلال هذه الجمل المعروضة أمامنا في الأسلوب الخبري يخبرنا عن أم المعتضد فرثاها وتحدث فيها عن تقواها ومساعدتها للفقراء والبؤساء، فمن خصائص النمط السردي ينقل الأحداث والأخبار من صميم الواقع ومن خصائص الأسلوب الخبري نجد أفعال الحركة كأفعال الماضي والمضارع والأمر بالإضافة إلى أدوات الربط كما أنه نوع من التقريرية لإعطاء معلومات معينة.

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، دط، دس، ص 52، 53.
[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 249، 250.
[3] شوقي ضيف: توابع الفكر العربي ابن زيدون، ص 91.

2-5-2- الأسلوب الإنشائي:

« الجملة الإنشائية قسم للجملة الخبرية، فالكلام إما خبرا، وإما إنشاء وتتميز الجملة الإنشائية بأن مضمونها لا يصح وصفه لا بصدق، ولا بالكذب بذاته ويقسم علماء المعاني الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي».[1]

***الطلبي:**

«هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، يشمل على جملة الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والترجي، والنداء والعرض والتحضيض». [2]

ومن أمثلة الإنشاء الطلبي في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل"[3]، نجد (النداء، الأمر، الاستفهام، النهي) وأما في "صبر جميل" نجد: (النهي، النفي، الأمر).

1/ **النداء:**

«هو من الأساليب التي نستعملها فيما تعبر به في لغتنا والنداء، في اللغة يعني الدعاء أي أنك تدعو غيرك ليقبل عليك، ويعرف النداء بأنه تنبيه المخاطب وهذا يعني أن لا يقع على من هو مقبل عليك».[4]

ومن الأمثلة في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل"

نجد: - يا قبر العطر الثرى!

هنا ينادي ابن زيدون على قبر صديقه "ابن ذكوان" الذي ثراه عطر وقد استخدم حرف النداء" يا" مما زاد الأسلوب قوة وتحسر ونجد: يا من شأى الأمثال:

فهنا ينادي "ابن زيدون" فيقول ما من أحد سبق أن أضرب به المثل قبله يعني "ابن ذكوان" وقد استخدم حرف النداء "يا" كما في البيت الذي قلبه.

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 280.

[2] المصدر نفسه، ص 280.

[3] يوسف فرحات: ديون ابن زيدون، ص، ص 249-251.

[4] محسن علي عطية: الأساليب النحوية عروض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1428- 2008م، ص 129.

ونلاحظ أن ابن زيدون في قصيدته "حياة ناقصة وفضل كامل" استعمل النداء في جملتين لأنه كان ينادي ويتحسر على "ابن ذكوان".

أما في قصيدة "صبر جميل" فليس هناك أي نداء فهو خال تماما.

2/ الأمر:

«هو طلب الفعل عل وجه الاستعلاء واللزوم إذ كان الأمر حقيقيا وجاء أسلوب الأمر بما هو أسلوب إنشائي إنزاح به الشاعر عن معناه الأصل وهو طلب منه الفعل على وجه الاستعلاء».[1]

ومن الأمثلة في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد: أعزر بأن ينعاك، لغي شماتة[2]

فهنا يقول له ازدد، عزا بأن ينعاك للصالحين معشر الأعداء، وفي نعيهم شماتة .

أما في قصيدة "صبر جميل" نجد:

- أصرف الردى لو أن للسيف مضربا[3]، فهنا يعني جدثانه ونائبته المتمثلة في موت أم المعتضد.

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن أسلوب الأمر جاء كله كطلب من صاحب الخطاب إلى المخاطب وهي طلب الفعل.

3/ الاستفهام:

«وهو طلب العلم لشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، هل، وهن، وأيان...»[4]، استخدم "ابن زيدون" الاستفهام في شعره كثيرا في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد:

[1] محسن علي عطية: الأساليب النحوية عروض وتطبيق، ص 129.

[2] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 250.

[3] شوقي ضيف: توابع الفكر العربي ابن زيدون، ص 91.

[4] أحمد الهاشمي: توثيق يوسف الصمدلي، جواهر البلاغة رقي المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صدا، بيروت، ص 78.

- من للعلوم ! فقد هوى العلم الذي وسمت به أنواعها الأغفال، فهو هنا يستفهم عن العلوم بعد ما هوى منها علم نسبت إليه العلوم المنسية.

ونجد:

- من للقضاء يعز، في أثنائه، فهنا يستفهم الشاعر من الحال التي يؤول إليها حال الشرق والسيادة كيف تتحول ولدولة السمو والرفعة كيف تتبدل.

ونجد أيضا:

- من لليتيم، تتابعت أرزاؤه؟ يستفهم "ابن زيدون" عن حال اليتيم الذي بعدك تتابعت مصائبه عندما هلك الأب الحنون وضاع المال.

ونجد أيضا في البيت التالي أسلوب استفهام وهو:

- أين الحفاوة، روضها غض الحبى.
- أين الطلاقة حشرها سلسال»[1].

فنلاحظ هنا أن الشاعر استفهم عن أين الحفاوة التي كنت تستقبلنا بها فتبدو كالروض بحياة الغض، وأين الطلاقة في الوجه وبشرها العذب؟، ويتضح لنا من خلال هذه الأساليب الطلبية التي جاءت على صيغة الاستفهام، حيث يخاطب قبره بحزن شديد ويظهر فداحة هذا الفقد وحسرته عليه.

أما في قصيدة "صبر جميل" فنلاحظ خلوها من غرض الاستفهام.

4/ النهي:

«هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة وهو المضارع مع لا الناهية».[2]

ومن الأمثلة في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد:

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون ص 250.

[2] أحمد الهاشمي: توثيق يوسف الصميلي، جواهر البلاغة رقي المعاني والبيان والبديع، ص 76.

- لا نرك، وإن نزره»[1].

ونجد أيضا:

- لا يبعدن جلو"[2]، يعني لا يبعدن فتى لا ريبة فيه .

أما قصيدة "صبر جميل" فنجد:

- لا نهدأ ولتضعضعا
- لا نرى تلك مقنعا»[3].

فنلاحظ بأن الشاعر في كلتا القصيدتين لم يستخدم النهي إلا في مواضع قليلة جدا "في حياة ناقصة وفضل كامل" و "صبر جميل" وهذا يشير إلى ما كان يتجلى به الشاعر من دقة في شخصيته وفي أحاديثه.

***غير طلبي:**

«وهو ما يستدعي مطلوبا ويكون بصيغ كثيرة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، والرجاء...الخ».[4]

نجد مثال واحد في الأسلوب غير طلبي في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" أسلوب تعجب.

1/ التعجب:

«هو استعظام فعل فاعل ظاهر المزية بسبب زيادة فيه، فلا تتعجب مما لا زيادة فيه، ولا مما ظهر سببه، ويعرف التعجب بأنه انفعال يحدث في النفس لأمر يجهل سببه من حيث الصيغة».[5]

---

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون ص 251.

[2] المصدر نفسه، ص 249.

[3] شوقي ضيف: توبع الفكر العربي ابن زيدون، ص 91.

[4] محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع نماذج تطبيقية، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1426- 2005م، د ط ص 28.

[5] محسن علي عطية: الأساليب النحوية عروض وتطبيق، ص 87.

ومثال ذلك في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجده:

➢ ما أقبح الدنيا ! خلاف مودع.

الشاعر تعجب من الدنيا بعد وداعه واستعمل أداة التعجب ما، وأخبرنا بأن الدنيا قبيحة لأنها أخذت "ابن ذكوان".

فنلاحظ بأن "ابن زيدون" في قصيدته "حياة ناقصة وفضل كامل" استعمل أسلوب غير طلبي جاء على صيغة التعجب.

وقد وجدنا أن "ابن زيدون" لم يستخدم أسلوب النهي إلا في مواضع قليلة.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر "ابن زيدون" قد استخدم في بناء أسلوبه على الأسلوب الخبري بأنواعه: الابتدائي والطلبي، وهذا الخبر يفيد فجيعة وفاة رفيق طفولته وصديق صباه القاضي" أبي بكر ذكوان"، فقد أدمى الفراق قلبه فأنشد فيه هذه القصيدة ألا وهي" حياة ناقصة وفضل كامل" أما بالنسبة لقصيدة "صبر جميل" فهو يرثي أم المعتضد بعد وفاتها، ويذكر تقواها وخصالها الحميدة، المتمثلة في مساعدة الفقراء، والمحتاجين، والبؤساء، وأيضا لا ننسى استخدامه للأسلوب الإنشائي، بنوعيه الطلبي وغير الطلبي، الذي كان شائعا بكثرة ومنتشرا في القصيدتين من بينها: النداء، الأمر، والاستفهام، والنهي، وغير طلبي وجدنا التعجب في مواضع قليلة شبه منعدمة، ولجأ "ابن زيدون" إلى الأسلوب الخبري، في القصيدتين لأنه يفيد التقرير والتوضيح، وهو يتحدث عن حقائق واقعية لا مجال للشك فيها، وهما موت أم المعتضد وصديقه "ابن ذكوان" ولجأ إلى الأسلوب الإنشائي لجذب انتباه السامع، وإثارة ذهن المتلقي وتشويقه.

ثالثا: المستوى البلاغي:

تركز الدراسة الأسلوبية في المستوى البلاغي في دراسة الخيال على مصطلح الانزياح ،الذي جاء به "جون كوهين" وهو آلية الخروج عن لسطة اللغة وتكرار تمظهراتها الذي بدوره يشمل على علم البيان من التشبيه واستعارة وكناية وعلم البديع، لأن الأسلوبية استفادت من الملاحظات البلاغية.

3-1- علم البيان:

«البيان معناه في اللغة الكشف والإيضاح، وفي الاصطلاح البلغاء أصول وقواعد تعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولابد من اعتبار مطابقة لمقتضى الحال دائما».[1]

1/ التشبه:

التشبيه لغة: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الباء، والتشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظها فإنها متفقة معنى "فابن رشيق" مثلا يعرفه بقوله:« التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه».[2]

ومن بين التشبيهات الواردة في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد:

- فهناك نفاح الشمائل، مثلما طرقت بأنفاس الرياض شمالُ.

ففي هذا البيت الشعري شبه نفاح الشمائل بأنفاس الرياض واستعمل أداة التشبيه "مثل" فالمشبه (نفاح الشمائل) أما المشبه به(أنفاس الرياض) والأداة (مثل) فهذا تشبيه مرسل مجل لأنه حذف وجه الشبه.

أما في هذا البيت:

- شيم ينافس حسنها إحسانها كالراح نافس طعمها الجريال.

فنجد في هذا البيت شبه الشيم أي الطباع "ينافس حسنها وهو المشبه أما المشبه به فهو الراح نافس طعمها الجريان واستعمل الأداة الكاف"[3]

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 216.
[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، دط، 1405هـ- 1985م، ص 61.
[3] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 250.

2- الاستعارة:

«الاستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية وفي الاصطلاح البيانين هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابه بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصر لكنها أبلغ منه».[1]

والاستعارة نوعان:

«**الاستعارة المكنية:** وهي الذي يحذف فيها المشبه به، مع ذكر شيء من لوازمه وصفاته.

الاستعارة التصريحية: وهي التي يحذف فيها المشبه به، مع ذكر شيء من لوازمه وصفاته».[2]

بعد دراسة هذه القصيدة نجد أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية في "حياة ناقصة وفضل كامل" على النحو التالي:

- من يعرض عليك وداده: حيث شبه الشاعر الوداد بالشيء الذي يعرض فحذف المشبه به وذكر المشبه حيث أبقى على قرينة دالة عليه وهي (يعرض) على سبيل استعارة مكنية.

ونجد أيضا:

- نفاح الشمائل: حيث شبه الشاعر الشمائل بالرائحة التي لها نفاح فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه على سبيل استعارة مكنية.

- غلب الأسى: [3]

حيث شبه الشاعر بالشخص المقاتل الذي يستطيع التغلب على غيره، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه (غلب) على سبيل استعارة مكنية.

[1] السيد أحمد الهاشمي: تح يوسف الصميلي، جواهر البلاغة، ص 258.
[2] محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة، ص 164.
[3] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص، ص 249-251.

- الخلق المزين:»[1] شبه الشاعر الخلق بما يمكن تزينه، حيث ذكر المشبه وهو (خلق) وحذف المشبه به (الزينة) وأبقى على قرينة دالة عليه على سبيل استعارة مكنية.

وأما في قصيدة "صبر جميل" فنجد:

- حوض السعادة: كناية عن دخول الجنة التي فيها حسن الختام للإنسان الصالح.
- حشدت بها الآمال: حيث شبه الآمال وهي شيء معنوي، بشيء مادي (يحشد) على سبيل استعارة مكنية.
- لم يسمح من الدهر جانب: حيث شبه الدهر (وهو شيء معنوي بشيء مادي (له جوانب) على سبيل استعارة مكنية.

- أما في الاستعارة التصريحية نجدها في قصيدة "صبر جميل"

- "حبل من التقوى وهي فتقطعا"»:[2] حيث شبه أم المعتضد المتوفاة بحبل من التقوى وهي المشبه به وحذف المشبه مع إيراد قرينة مانعة للمعنى الحقيقي وهي (فتقطعا).

3/ الكناية:

«الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه (لا معناه الأصلي)، مع قرينة تجوز إرادة المعنى الأصلي.

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى أقسام ثلاثة:

أ-أن يكون المكنى عنه فيها صفة.

ب- أن يكون المكنى عنه فيها موصوفا.

ج- أن يكون المكنى عنه فيها نسبة. ».[3]

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 249.
[2] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.
[3] محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة، ص 193.

ومن الكنايات الواردة في هذه قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد:

- ملك سجيته الوفاء: وهي كناية عن صفة الوفاء.

أما في قصيدة "صبر جميل" نجد:

- "ولا اهتز أعطافا": المأخوذة من البيت ما قبل الأخير في عجز البيت ألا وهي كناية عن السرور والرضا، ونجد أيضا في قوله:
- "لأن أخدعا": مأخوذة من نفس البيت وبالعجز نفسه حيث نجد بأن عرق الوريد وهو كناية عن الانقياد والخضوع.

أما في البيت الثالث في عجزه نجد كناية في قوله:

- «فثوى مغنى التأوه»[1] أي منزلة فقرا، وكل هذا كناية عن قنوتها وعبادتها أي عن أم المعتضد في ذكر محاسنها وخصالها الحميدة ولهذا فالكناية تزيد من مرونة الكلام وجماله.

ولقد اعتمد ابن زيدون على الصور كثيرا في قصائده وجاءت هذه الصور في أشكال عديدة تمثلت في الصور البيانية ألا وهي التشبيه، والاستعارة بنوعيها، والكناية، ويظهر لدينا بأن الاستعارة والكناية هي الصور الطاغية على قصيدة "ابن زيدون"، لأنها في استخدامهما من طرف الشاعر دلت على حزن وتأثير عميقين على القصيدتين.

نستخلص من الدراسة البلاغية السابقة أن قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" و"صبر جميل" زاخرتان من حيث الصياغة التصويرية، إذ نلمس ذلك الحضور الطاغي والمميز للبيان من طرف الاستعارة بنوعيها إلى جانب التشبيه والكناية بحيث نجد أن الحضور للكشف عن البلاغة يخدم فكرة القصيدتين ويدل على الحالة لشعورية المليئة بالحزن والأسى، كما أن الألفاظ تبرز لنا المعنى وتعبر عن عاطفة الشاعر الحزينة ولهذا اتضحت لنا الأبعاد النفسية للشاعر.

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

3-2-علم البديع:

«البديع لغة المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم بدع الشيء، وأبدعه اخترعه لا على مثال، واصطلاحا، هو علم يعرف به الوجوه المزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضي الحال ووضوح دلالته على المراد».[1]

ومن ألوان البديع في هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد:

1/ السجع:

«وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره»

وكذلك عرف:« هو نغمة موسيقية متماثلة»[2].

ومن الجمل المسجوعة في قصيدتنا "حياة ناقصة" و"صبر كامل"

(مضربا، منزعا، مسمعا، مشفعا، الإقبال، الآصال)[3].

الحروف المسجوعة هي اللام أما في قصيدة "صبر جميل" فهو غير موجود منعدم تماما.

2/ الجناس:

« أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي»[4]

والجناس فيه نوعان تام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، أما غير تام، وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة السابقة.

ونجد في قصيدة "حياة ناقصة ""وفضل كامل" الجناس التالي:

---

[1] السيد أحمد الهاشمي: تدقيق وتوثيق يوسف الصميلي: جواهر البلاغة، ص 298.

[2] المرجع نفسه، ص 330.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة مطبع الإشعاع الفنية، مصر، 1419هـ-1999م، ص 196

[4] السيد أحمد الهاشمي: تح: يوسف الصميلي، ص 325.

(غـاب غابـة= جنـاس نـاقص) (الايـامى- اليتـامى = جنـاس نـاقص) (عمـر- عمـرت= جنـاس نـاقص) (دين- دنيا= جناس ناقص) (نبعك-نربك= جناس ناقص).

ونجد في قصيدة "صبر جميل" الجناس التالي:«(أصبنا- أصيب/هوى-وهى/ ثوت- ثوى/ ودعت-وردت/ شفيعا- مشفعا/ عزاء-عزم/ لموقع- متوقعا/ لدين –لدنيا)»[1]، فهنا نلاحظ بأن الجناس كله جناس ناقص بأن الجناس أعطى على القصيدتين جرسا موسيقيا كان له أثره في الالتفات للمعنى في النص.

3/ التصريع:

«يعد التصريع من التقاليد الفنية التي يلجأ إليها الشعراء، وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع».[2]

وتمثلت في قصيدة "صبر جميل" في البيت الشعري الأول:

- أصبنا بما لو أن هضب متالع * أصيب به لا نهد أو لتضعضعا .

ويتضح ذلك في كلمتين متالع، تضعضعا: حيث نجد إيقاعا متوازنا جدابا، يجعل النفس في حالة حزن ويعتبر التصريع العتبة الأولى التي نلمح من خلالها إلى سطو النص، حيث أحدث نغما موسيقيا يشد به انتباه السامع ويؤثر في وجدانه.

4/ الطباق:

«هو الجمع بين شيئين وضده في الكلام، ويسمى بالمطابقة والتضاد وبالتطبيق والتكافؤ، وهو الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك المقابل، تقابل الضدديين والنقيضين بالإيجاب أو بالسلب أو بالتضايق».[3]

ومن أمثلة الطباق الواردة لدينا في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد: «(أذالك ≠ قدر) طباق سلب/ (دان ≠ نازح)»[4]،طباق إيجاب/(نقصت ≠ كامل) طباق سلب.

---

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص 91.

[2] محمد السيد حسن حسين: قصيدة (لا أبكيه) الأمل نقل دراسة نقدية أسلوبية: مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الموت الشرقي الجزائري، ع11، 2018م، كلية الآداب بالقربان، جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية، ص 186.

[3] السيد أحمد الهاشمي: تح: يوسف الصميلي، ص 303.

[4] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون ، ص 250.

أما في قصيدة "صبر جميل" نجد: (وفاتك≠ حياتك، تروح ≠ تغدو) طباق إيجاب.

5/ الترادف:

«هو دلالة عدة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة».[1]

ومن أمثلة الترادف الواردة لدينا في قصيدة "حياة ناقصة وفضل كامل" نجد: «(هلك= ضاع/ قل = نقصت) أما في قصيدة "صبر جميل" نجد (النهد= تضعضعا/ الإيمان= التقوى/ ودعت= مفارقها)»[2].

وهذا الترادف أضفى على القصيدة وضوحا وزيادة في المعنى كما أنه يعبر عن ثراء المعجم اللغوي للشاعر وابن زيدون استعمل هذا المصطلح للإتساع حصيلته اللغوية والمهارة في استخدام مفرداته لتوصيل المعاني.

6/ الموازنة:

«هي أن تكون الفاصلتان متساوتين في الوزن دون التقفية».[3]

ومن أمثلة الموازنة الواردة لدينا في قصيدة" صبر جميل" نجد:

- تروح أميرا في البلاد محكما * وتغدو شفيعا في الذنوب مشفعا.

والملاحظ هنا أن الشاعر "ابن زيدون" استخدم علم البديع في قصيدتيه المتمثلة في الجناس الذي أعطى جرسا موسيقيا كان له أثره في الالتفات للمعنى في النص، والسجع والتصريع، والطباق الذي كان له تأكيدا من النفس، والموازنة ولا ننسى الترادف وكل هذه المحسنات سواء لفظية أو معنوية ساهمت في إضفاء لمسة جمالية على اللفظ وإحداث نغم وجرس موسيقي وبالإضافة إلى توضيح المعنى وتقوية وتأكيده في ذهن القارئ ولهذا درجهم "ابن زيدون" في قصيدتيه الرثائية الباكية على صديقه و"أم المعتضد".

[1] حاكم مالك الزيادي: الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، 1400هـ- 1980، ص 22.

[2] ديوان ابن زيدون: المصدر نفسه، ص 250.

[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1414هـ-1993، ص299.

رابعا: المستوى الدلالي

يعرف علم الدلالة على أنه:« العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[1]، وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويتداول كل مستوى له علاقة به.

4-1- الحقول الدلالة:

« يعد مبحث الحقول الدلالية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة، رغم الجهود اللغوية لعلماء الألسنية والدلالية، والتي أتيحت رؤى مختلفة حول تصور للحقول الدلالية».[2]

«وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معين، والكشف عن صلتها الواحد منها بالأخر، وصلاتها بالمصطلح العام»..[3]

ولقد اندرجت في القصيدتين حقول دلالية متنوعة ولجت تحتها ألفاظ دالة عليها ويمكن ذكر هذه الحقول في قصيدة:"حياة ناقصة وفضل كامل".

1-حقل حزن والأسى:(قبره، الأسى، فارق، الجفن، ينعاك).

2- حقل الزمن: (أيام، الزمان).

3- حقل الإيمان(حلال، الصبر، الإسلام)

4- حقل الأخلاق(مكارم، الخلق).

5- حقل الطبيعة (النسيم، الرياض، روضها، البدر).

أما في قصيدة "صبر جميل" فنجد:

1-حقل الحزن (وفاة، عزاء، ثوى، مفارق، الردى، ثوت).

2- حقل الزمن: (أمس، لعمر، الدهر، الضحى).

3- حقل الإيمان (الإيمان، التقوى، شفيعا، مسلم، الدين، الإخبات).

---

[1] أحمد مختار عمر علم الدلالة: عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط5، 1985م، ص 11.

[2] المرجع نفسه: ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

ونخلص إلى أن قصيدة " حياة ناقصة وفضل كامل" حقول دلالية ساهمت في بناء المعنى وتركيبه، والتي تمثلت في حقل الزمن، حقل الحزن، وحقل الإيمان، وحقل الأخلاق، وحقل الطبيعة، وبذلك فإنها متصلة فيما بينها، فحقل الحزن يتطلب حقل دال عن الطبيعة كما يتطلب أيضا حقل دال على الزمان، فكل حقل يتطلب الآخر لما له من علاقات فيما بينهم، ولا ننسى بأن الحقل الزمن استعمله "ابن زيدون" للدلالة على الزمن والوقت الذي يعيش فيه وقد لجأ إلى حقل الطبيعة لأنه يعبر عن معاناته أيضا، لأن الإنسان يميل إلى طبيعة لما لها من مظاهر متنوعة.

اكتملت شعرية القصيدة في هذه المستويات جاءت متسقة ومنسجمة، أحسن الشاعر وأبدع في كتاباته لهاتين القصيدتين، اللتين تنتميان إلى غرض الرثاء، وردت في شكل أدبي جميل لم تعثر على خلل أو ثغرة في بناء ونسج النص، فجاء النص محكم البناء في عناصره أو مستوياته التي يعتمد عليها التحليل الأسلوبي، إذ أحدثت الدراسة الأسلوبية نجاعة تحليله حيث سهّلت علينا اكتشاف بنى النص (الصوتية، التركيبة، والبلاغية، الدلالية) وهذا ما جعلنا نصف هذين النصين بأنهما يتوفران على الأدبية التي ترتكز عليها الشعرية.

خاتـمة

وفي نهاية المطاف ومن خلال جولتنا الطويلة والممتعة يمكننا أن نلخص إلى مجموعة من النتائج أجريناها فيمايلي:

– حظيت الشعرية باهتمام كبير بين النقاد والدارسين واختلاف مدلولاتها من باحث إلى آخر وذلك باختلاف الاسم وتنوع المصطلح في الجانب اللغوي والجانب الاصطلاحي.

– لقد تعددت مفاهيم الشعرية في النقد الغربي والعربي بتعدد أراء النقاد والدارسين، ومن بينهم نقاد الغرب القدامى الذين اختلفوا حول مفهوم الشعرية، كل حسب قناعته العلمية، وإن كانت التسمية متجدرة في القدم عند أرسطو في كتابه " فن الشعر".

– كما نجد الشعرية قد وردت في كتابات القدامى بتسميات مختلفة، كصناعة الشعر لأرسطو وهو أول من استخدم هذا الاصطلاح.

– ويعتبر "رومان جاكبسون" المنظّر الأوّل والفعلي للشعرية الحديثة لأنه استطاع أن يؤسس لها ويحدّد مفاهيمها وآلياتها الخاصة بها، وهذا كله من فلسفية الشكلانية.

– وقد حدّد " جاكبسون" الموضوع الأساسي للشعرية وهو التمايز الفني للغة واختلافها عن غيرها من الفنون الأخرى.

– وربط "تودروف" الشعرية بالسردية واعتبر السرد الذي يهتم بالإبداع النثري فرعا من فروع الشعرية.

– أما "جنيت" فيرى الشعرية عبارة عن نظرية عامة للأشكال الأدبية، ويرى أيضا أن النص ليس موضوع الشعرية بل جامع النص.

– وتتضح الشعرية عند : "جون كوهين" من خلال مفهوم الإنزياح، وقد ربط الشعرية بالشعر دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى، مما أدى به إلى الرفع من قيمة الإنزياح وربطه بالشعر دون النثر.

– ويتجلى مفهوم الشعرية عند العرب من خلال الاهتمام والدراسات الطويلة للشعر، لا من خلال المفاهيم المعطاة من لدن النقاد، من أهم النقاد العرب المحدثين الذين درسوا الشعرية نجد: " أدونيس" و"كمال أبو ديب" "حسسن ناظم"، حيث يرى" أدونيس" بأن وجود شعريات لا شعرية واحدة فقط، إذ لم يضبط ماهية هذا المصطلح وبأن الشعرية عنده تناولت من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص، أما "كمال أبو ديب" فأضاف للدراسات الشعرية العربية وهو مصطلح الفجوة: مسافة التوتر، ويرى بأن الشعرية عنده هي إحدى وظائف الفجوة: مسافة التوتر، أما بالنسبة "لحسن ناظم" أن الشعرية عنده تهتم بالشعر والنثر بل تتعداهما إلى غير الأدب.

– وعند حديثنا عن البكائيات ورد تعدد في مفهومها اللغوي والاصطلاحي، ويعتبر الرثاء أحد أغراض الشعر الغنائي التي ازدهرت في مختلف عصور الأدب العربي وهو التأسف على الميت وذكر مناقبه و مآثره.

– ونجد في شعر الرثاء أنواع وهي الندب، والتأبين والعزاء، تتجسد أغراض الرثاء في رثاء المدن والمماليك.

– تتجسد الشعرية وعلاقتها بالمناهج النقدية الحديثة، مما خلق لها علاقات مختلفة مع عدة مناهج نقدية حديثة الأسلوبية والبلاغية.

– تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطور باعتبارها فرعا من اللسانيات، كما أنها البنت الشرعية للبلاغة.

– الأسلوبية هي علم اللغة الحديثة فهي مدخل لغوي لفهم النص وكذلك تعرف الأسلوبية بعلم الأسلوب والأسلوبيات هي علم يدرس البث العلمي للأسلوب الأدبي.

– الأسلوبية هي أسلوبيات متعددة الاتجاهات متمثلة في الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والبنيوية والإحصائية، وأخيرا الصوتية، وكذا نجد مستويات الأسلوبية التي تتمثل في المستوى الصوتي و التركيبي والبلاغي والدلالي.

– تهتم الشعرية الأسلوبية بالبحث عن الخصائص التي تميز الفن، وذلك بدراسة ما هو موجود في النص بينما تسعى الشعرية لدراسة الشفرات وكذا الشعرية تفيد من نتائج الأسلوبية.

– البلاغة هي جمال الكلام والذوق وإدارة الجمال وتميز بين طبقات الكلام مما يؤدي إلى إجماع التذوق كجمال الأدب.

– تعتبر البلاغة القديمة لها صلة بالنص الشعري، عند أصحاب الاتجاه اللساني، وبأن البلاغة والشعرية القديمتين تؤخذ من مشروعية النص.

– تجسدت مكانة "ابن زيدون" الشاعر الفد الكبير ذا البراعة الشعرية الذي لون قصيدته الرثائيتين المعنويتين ب :"حياة ناقصة وفضل كامل وصبر جميل" وعبرتا عن مكوناتها وأضافت الأصوات بكافة جرسها الموسيقي.

– غلب الشاعر الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدتين لأن الشاعر تكلم لغة شاعرية حزينة في رثائه للقاضي " ابن ذكوان" و " أم المعتضد"، أراد من خلال الهمس الدعوة إلى الصبر ، أما من خلال الجهر أراد به أن يخرج ما بداخله من مشاعر، تنفيسا لروحه.

نظم " ابن زيدون قصدتيه باستخدام بحرين من البحور الخليلية وهما بحر الكامل في حياة ناقصة وفضل كامل والبحر الطويل في " صبر جميل".

- البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل تنوع الصور البيانية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية، باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية للمعنى وتوظيف الشاعر الكثير من الحقول الدلالية المختلفة ومتنوعة، وضمن أيضا علم البديع في النصين.

- تنوع الضمائر المتصلة التي تعود على المفعول به وطغيان الجمل الإنشائية على نص القصيدتين لأن الشاعر " ابن زيدون" أراد أن يعبّر عن ألمه وحزنه، وهذا يندرج ضمن المستوى التركيبي.

فهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها فإن: " كنا قد وقفنا فما توفيقنا إلا بالله، وإن كنا قد أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا وعلى الله قصد السبيل".

وفي ختام بحثنا نتمنى أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد حقّقت أهدافا....

ملحق

❖ **حياة ابن زيدون ونشأته**

هو «أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي »[1]«القرشي، القرطبي»[2] المشهور بابن زيدون، «ولد بقرطبة سنة 1003م، (394هـ) »[3] « في خلافة هشام الثاني، وهو هشام بن الحكم الذي خضع لنفوذ العامريين وحكمهم وبين العرب والبربر، ولما قتل آخر خليفة أموي اجتمع وجهاء قرطبة وأقاموا حكومة الجماعة الأرستقراطية وعلى رأسها أبو الحزم بن جهور »[4] ، «فأبوه من فقهاء قرطبة الكبار وكان متفننا في ضروب العلم جم الرواية والمعرفة، وكان أيضا ثريا في السيرة وجد ابن زيدون من أمه أيضا من العلماء الذين تولوا منصب القضاء»[5] .

« ولقد نشأ ابن زيدون في بيئة مثقفة، وكان أبوه من وجهاء قرطبة وأغنياءها وفقهاءها، فأحضر له الأدباء والمربيين، لكن والده مات عندما كان ابن زيدون في الحادية عشر فأهتم به جده لأمه، فتثقف ثقافة حسنة ونظم الشعر باكرا، وكان ابن زيدون منحازا لأبي الحزم بن جهور وصديقا لابنه أبي الوليد. فلما تسلم بن جهور الحكم استقدم الشاعر وأوكل إليه النظر في أهل الذمة وجعله سفيرا لدى بعض ملوك الطوائف ولقبه بذي الوزارتين» [6].

«وقد أحب الشاعر ولادة بنت المستكفي الخليفة الأموي الذي خلعه أهل قرطبة فانتقل إلى (الثغر) ومات بطريقة غامضة وكانت ولادة من نساء قرطبة الجميلات وشاعرة مجيدة جعلت مجلسها ملتقى الشعراء وأهل الأدب... وكان الوزير أبو عامر بن عبدوس الملقب بالفار ينافس ابن زيدون على لقب ولادة تستميلها إليه، فبلغ ذلك ابن زيدون، فكتب على لسانه رسالة مشهورة في سب ابن عبدوس والتهكم به، فاشتد العداء بين الرجلين واستطاع ابن عبدوس مع أعوانه أن يوقع بين ابن زيدون وابن جهوم الذي أتهم الشاعر باختلاس رجل دني وبالخيانة فسجنه ولم تنفع قصائد الاعتذار» [7]

---

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، دار كتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 415هـ- 1994م، ص 14.

[2] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط1، حمادى الإخوة 1461هـ- 2000م، ص 311.

[3] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص 14.

[4] نقلا عن: نزار جيزيل ابراهيم السعودي: المثقف والسلطة دراسة في تحليل الخطاب وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2011م، رسالة دكتوراه، ص10.

[5] فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر إبن زيدون، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البايطين للإبداع الشعري، ص13.

[6] يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، ص 14.

[7] المصدر نفسه، 14.

«وقد فرّ ابن زيدون من السجن ثم اتصل بأبي الوليد بن جهور الذي تسلم الحكم بعد موت أبيه خلعه وزيره وممثله لدى الملوك، وخوفا من أن يقع مع الابن ما وقع مع الأب، فترك ابن زيدون قرطبة، واتصل بالمعتضد بن عباد أمير اشبيلية ثم اعزى ابنه المعتمد الذي خلعه باحتلال قرطبة وبقى ابن زيدون إلى جانب المعتمد حتى اضطربت الأحوال في اشبيلية فأرسل المعتمد ولده الحاجب وابن زيدون لتهدئتها». [1]

❖ **شعره:**

«لابن زيدون مدائح كثيرة في أبي الحزم بن جهور وأبي الوليد وفي المعتضد وابنه، كما مدح بعض أمراء الطوائف، وله رثاء في أبي الحزم بن جهور وفي المعتضد وبعض أبناء الخاصة ويستهل مدائحه غالبا، على طريقة القدماء، وأن مراثيه فيبدأها بذكر فداحة المصاب أو بحكمة يتناول ذكر الدهر وغدره ولا نجد في مدح ابن زيدون ورثائه تجديدا فعليا بل نراه يتناول المعاني الشائعة كذكر الكرم والشجاعة والتقوى.

أما شعره في ولادة فهو نوع من الغزل الصادق، فيه تتجلى قوة عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تتأرجح بين الشكوى والعتاب والألم والذكر والحنين والرجاء، ويبدو الشاعر في غزله ناقما على الوشاة حاقدا على الدهر، ولقب ابن زيدون ببحتري العرب، فذلك لسببين: السبب الأول طول النفس، والسبب الثاني هو ولع ابن زيدون بالزخارف الشعرية، إذ أكثر من الصنعة فجاءت أبياته كشعر البحتري غنية بالصور البيانية والمحسنات البديعية...». [2]

❖ **أغراضه**

كان لإبن زيدون في حياته ثلاث تجارب كان لها أثر عميق فيما تناوله شعره من أغراض، فكانت هذه التجارب ينابيع لكل الموضوعات التي عبر عنها: التجربة الأولى هي عشقه لولادة بنت المستكفي كان لها أثر ممتد في أشعاره، أما التجربة الثانية فهي تعرضه للحبس في العتاب والاستعطاف، والتجربة الثالثة هي قربه من الحكام وموقعه في الدولة، فقد كانت هذه المكانة تبعا لأشعار المديح التي وجهها إلى أولي الأمر الذين منحوه ما يستحق من تقدير، وكذلك كانت نبعا لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه وحاسديه وكانت مصدرا لأخوانيته ومداعباته، وقصائد الوصف».

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، المصدر السابق، ص 15.

[2] يوسف فرحات: المصدر السابق، ص 16.

الغزل (الشكوى، العتاب، الحنين والشوق، الهجر، الفراق، الإعتدار، الوصال، البكاء)، المديح، الإخوانيات، الرثاء، الحبسيات، الخمريات، الحنين إلى الوطن، المطريات).[1]

❖ **وفاته:**

كان شاعرا كبيرا في السن مريضا فاشتدت عليه وطأة الحمى وتوفي في إشبيلية ودفن فيها سنة 1070م (463هـ).[2]

❖ **نص القصيدتين.**

نص القصيدة الأولى: يرثي القاضي "أبا بكر بن ذكوان".

قصيدة: **حياة وفضل كامل:**«

مَـــا أَقْـــبَحَ الـــدُّنْيَا خِـــلَافَ مُـــوَدَّعٍ ... غَبيـــت بـــه في حُسْـــنِهَا تَخْتَـــالُ

يـــا قَبْـــرَهُ العِطـــرَ الثَّـــري! لاَ يَبْعَـــدَنْ ... حُلـــوٌ، مـــن الفِتْيَـــان فيـــك حَـــلالُ

مَـــا أنـــتِ إِلَّا الجَفْـــنُ، أصْـــبح طَيَّـــهُ ... نَصْـــلُ عَلَيْـــهِ، مِـــن الشَّـــبابِ، صِـــقَالُ

فَهُنَـــاكَ نَفَّـــاحُ الشَّـــمَائِل، مِثْلَمَـــا ... طَرقـــتْ بِأَنْفَـــاسِ الرِّيـــاض شَمَـــالُ

دَانٍ مِـــنَ الخُلُـــقِ المِـــرَنِ، نَـــازِحٌ ... عَـــنْ كُـــلِّ مَـــا فِيـــهِ عَليـــهِ مَقَـــالُ

شِـــيمٌ يُنَـــافسُ حُسْـــنهَا إِحســـانُهَا ... كَـــالرَّاحِ نَـــافسَ طَعْمَهَـــا الجِرْيَـــالُ

يَـــا مَـــنْ شَـــاءَ الأَمثَـــال، منـــه وَاحـــدٌ ... ضـــربت بـــه في السّـــؤْدَدِ الأَمثَـــالُ

نقصـــتْ حَياتـــكَ، حـــين فَضـــلكَ كَامـــلٌ ... هـــلَّا أستضـــيف إلى الكمـــالِ، كَمـــالُ!

ودعـــتَ عَـــنْ عُمُـــرٍ، عَمَـــرتِ قَصـــيرَه ... بمكـــــارِمٍ، أَعمـــــارُهنَّ طِـــــوَالُ

مَـــنْ للنـــدِيَّ، إِذَا تَنـــازعَ أَهْلُـــهُ ... فَاســـتجْهلتْ حُلمـــاءَهُ الجُهَّـــالُ؟

****

مَـــن للعُلـــومِ؟ فَقـــدْ هَـــوى العَلَـــمُ الـــذِّي ... وُسِمَـــتْ بِـــه أَنْواعُهَـــا الأَغْفَـــالُ

مَـــنْ للقَضـــاء يعـــز في أَثنائِـــه ... إضـــاحُ مُظلمـــةٍ، لَهَـــا إِشْـــكَالُ؟

مَـــنْ للتـــيمِ، تَتَابعـــتْ أَرْزاؤُهُ؟ ... هَلـــك الأَبُ الحـــاني، وضـــاعَ المـــالُ»[3]

[1] فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر إبن زيدون، ص، ص 16-30.

[2] يوسف فرحات: ديوان إبن زيدون، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص ص 249-250.

أعـــزز بـــأنْ ينْعـــاك، نعـــي شَماتَـــةٍ، للأوليـــــاء، المعشـــــرُ الأقْتـــــالُ
فُجعَـــتْ راح الإســـلام منـــك بُقطبِهـــا؟ ليْـــتَ الحســـودَ فـــذاك، فهـــو ثِقَـــالُ
أيـــن الحفـــاوةُ روضُـــها غـــضُّ الجـــنَى؛ أيـــن الطّلاقَـــةُ بِشْـــرُهَا سَلْســـالُ
أيَّـــامَ مـــنْ يعْـــرض عليـــكَ وَدَادَهُ يكُـــن القبـــولُ، بشـــرها الإقْبَـــالُ
مَهَمَـــا نُغبّـــكَ لا نُرِبْـــكَ، وإنْ نَـــزُره رفهـــا، فمـــا لزيـــارة إمْـــلاَلُ
هيهـــاتَ لعهـــدٌ، كعهـــدك عائـــدٌ، إذْ أنـــت في وجـــه الزَّمَـــان جَمـــالُ!
وَإذا النّسِـــيمُ اعتـــلّ، فاعتامَـــتْ بِـــهِ ســـاحِاتك، الغَـــدِوات والاتصـــالُ
ولـــئْن أذالـــك، بعـــد طُـــولِ صِـــيَانةٍ قـــدرٌ، فكـــل مصـــونه، سَـــيدالُ
كفـــلَ الـــوزيرُ، أَبُـــو الوليـــد، بجـــبرِهِمْ؛ إنّ الـــوَزير، لمثلهـــا، فعـــالُ
مَلِـــكُ سَـــجيَّته الوفَـــاءُ، فمالـــه بالعَهْـــد في خُلّـــة إخـــلالُ
حـــتمٌ عليـــه لِعَـــا لَعثْـــرةِ حَـــالهمْ، قَـــدْ تَعَثُّـــرُ الحـــالاتُ ثم تُقَـــالُ

****

إيهًـــا بـــني ذكـــوان، إن غلـــب الأَســـى، فَلكـــمْ إلى الصَّـــبر الجَميـــل، مـــآلُ
إنْ كـــانَ غـــاب البـــدرُ عـــنْ سَـــاهورِهِ مِـــنْكُمْ، وفـــارقَ غَابـــه الرِّئبَـــالُ»[1]

نـــص القصـــيدة الثـــاني: يرثـــي أم المعتضـــد "صـــبر جـــل"

أُصِـــبْنَا بمـــا لـــو أنّ هضـــب مُتـــالع أُصـــيب بـــه لا نهـــدَّ أو لتَضَعْضَـــعَا
مَنـــارُ مِـــن الإيمـــان لم يعـــدْ أن هـــوى وحبْـــلٌ مـــن التَّقْـــوى وَهـــى فتقطعـــا
مســـبَّحة الآنـــاءِ قانتـــة الضُّـــحى ثَـــوتْ فثـــوى مَغَـــنَى التـــأوّهُ بلقعـــا
إذا مـــا هـــي اســـتوفَتْ مـــن البـــرِّ غايـــة تأتّـــت لأخـــرى، لا تـــرى تلـــك مَقْتعَـــا
أصـــرف الـــرّدى لـــو أن للسّـــف مضْـــربًا بمـــا رعتنـــا أو أنَّ في القـــوس منزعـــا
ولكـــن وطئـــت الملـــك مـــن حيـــث لا يـــرى فلـــم يســـتطع للحـــادث الحـــتم مـــدفعا
لعمـــر الـــتي ودَّعـــت أمـــس مفارقًـــا لقـــد وردت حَـــوْضَ الســـعادة مشْـــرعا
تمنَّـــت وفـــاة في حياتـــك بعـــدما حشَـــدْت لهـــا الآمـــال مـــرآى ومســـمعا
فوفَّيتهـــا مـــا لم تـــدع لضـــميرها إلى غايـــة مـــن بعـــده متطلَّعـــا
تـــروح أمـــيرا في الـــبلاد محكمـــا وتغـــذو شـــفيعا في الـــذنوب مشَـــفَّعَا

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، ص ص 251- 252.

عـــزاء فـــدْتكَ الـــنَّفسُ، عـــزْمَ مُســـلم لموقـــــعِ أَمـــــرٍ لم يَـــــزلْ متوقعَـــــا
فلـــولاك لم يَسْـــمح مـــن الـــدَّهرِ جانـــبٌ ولا اهتـــــز أَعطافَـــــا ولا لأن أَخـــــدعَا
ودُمْـــتَ مُلقَّـــى أنْجـــم السَّـــعْدِ باقيًـــا لـــدينٍ ودُنيَـــا أنـــتَ فخُرهُمَـــا مَعَـــا»[1]

[1] شوقي ضيف: ابن زيدون، ص ص 90،91،92.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

- سورة الأنعام، الآية 109.

أولا– المصادر

1– شوقي ضيف، نوابع الفكر العربي ابن زيدون، دار المعارف، ط11.

2– يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، دار كتاب العربي، بيروت– لبنان، ط2، 415هـ– 1994م.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

أ– الكتب

3– إبراهيم جابر علي: مستويات الأسلوبية في شعر نبذ الحيضري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 2009م.

4– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م.

5– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط2، 1950م.

6– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو مصرية، ط2، 1952م.

7– إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي، دار الآفاق العربية، مدينة مصر–القاهرة، ط1 1432هـ–2011م.

8– ابراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول– تركيا، ج1، د س.

9– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د ط، د س.

10– أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي: تح، زهير عازي زاهد، الجامع في العروض والقوافي، دار الجنيل بيروت– لبنان، ط1، 1416هـ– 1996م.

11– أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، د ت.

12– أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين: تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 1.

13– أحمد الهاشمي: توثيق يوسف الصمدلي، جواهر البلاغة رقي المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صدا بيروت.

14– أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، 1945م.

15– أحمد مختار عمر علم الدلالة: عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ط5، 1985.

16– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، علاة الكتب، ط1، 1469هـ– 2008م.

17– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط3 1414هـ–1993.

18– أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت– لبنان ، ط1، 1985، ط2، 1989.

19– إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ– 1991م.

20– إيمان البقاعي: المثقن في تاريخ الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، د س.

21– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي، ط3، 1992.

22– جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5 1995م.

23– جبران مسعود: الرائد معجم الفبائي في اللغة والإعلام، دار المعارف للملايين، بيروت– لبنان، ط1 2003.

24– جماعة من المؤلفين: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ– 1992م.

25– جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط دس.

26– حاكم مالك الزيادي: الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد–العراق، 1400هـ– 1980.

27– حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

28– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002.

29– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1 1994، بيروت– لبنان.

30– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1984.

31– حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط2، 1998م.

32– الخطيب التبريزي: تح، الحساني حسن عبد الله الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخنجي بالقاهرة، ط3 1415هـ– 1994م.

33– رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م.

34– رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عنابة– الجزائر، ، ط1 2007.

35– رمضان الصباغ: في النقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، در الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية– مصر، دط، 2002م.

36– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية مصر، ط1، 1998م.

37– سعد بوفلاقة: دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1 1428هـ-2007م.

38– سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1416هـ- 1996م.

39– شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، الإسكندرية، ط9، دس.

40– شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، دار المعارف، ط4، د س.

41– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، كورنيش النبيل- القاهرة.

42– الطاهر أحمد المكي: دراسات أندلسية في الأدب العربي والتاريخ والفلسفة، دار العلوم بجامعة القاهرة، ط3 1987م.

43– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط3، دس.

44– عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د س.

45– عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، دط، 1405هـ- 1985م.

46– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، دط،، 1407هـ- 1987م.

47– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، دط، دس.

48– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

49– عبد اللطيف السعيد: قواعد اللغة العربية المبسطة، ط3، 2006م.

50– عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 1998م.

51– عبد الهادي الفضلى: تلخيص العروض، دار البيان العربي جدة، ط1، 1403هـ- 1983م.

52– عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة مطبع الإشعاع الفنية، مصر، 1419هـ-1999م.

53– عبد علي حسن حسين صالح: النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، عمان-الأردن، ط2 1470- 2009م.

54– عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2. دس.

55– عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ، دراسة مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 1427هـ، 2006م.

56– عزة عجان: المفضل للتلاميذ والطلاب، دار همهم، بوزريعة-الجزائر، د ط، 1422هـ- 2001م.

57– علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دط، دس.

58– فوائد نعمة: ملخص قواعد اللغة العربية، نهضة مصر للطباع والنشر والتوزيع، ط19، دس.

59– فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م.

60– فوزي عيسى: الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2011م.

61– كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، 1987م.

62– محسن علي عطية: الأساليب النحوية عروض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1 1428- 2008م.

63– محمد الأنطاكي: المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، ج1، ط3، دار الشرق العربي، بيروت–لبنان.

64– محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع نماذج تطبيقية، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، 1426- 2005م.

65– محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، دار العالمية للكتاب، ط1، 1990م.

66– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1 2004م- 1425هـ.

67– محمد بن حنى بن عثمان: المرشد العراقي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية.

68– محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ- 2011م.

69– محمد خير الحلاوني: الوضوح في النحو، دار المأمون للنشر، ط6، 1451هـ، 2000م.

70– محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط1، حمادى الإخوة 1461هـ- 2000م.

71– محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر–، 2002م دط.

72– محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان– دط، 1426هـ – 2005م.

73– محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ- 1992م.

74– محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حين سقوط الخلافة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ-2013م.

75– محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، د ط دس.

76– محمود أحمد درايسة: مفاهيم الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1 1431هـ- 2010م.

77– محمود إسماعيل صبيني، ودقع الله أحمد صالح، ومحمد الرفاعي الشيخ: النحو العربي المبرمج للتعليم الذاتي عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 1407هـ، 1987م.

78– محمود بن حميد الصوافي: قواعد في النحو والإعراب، ج1، دط، دس.

79– محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1424هـ- 2003م، ط4، 1432هـ-م2011.

80– محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر-، دط دس.

81– محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ط1، 1418هـ- 1969م.

82– مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007م.

83– مصطفى الصاوى الجونيي: البلاغة العربية تأصل وتجديد، مكتبة الإسكندرية، دط، 1985م.

84– مصطفى الصاوى الحوبينى: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، المعارف بالإسكندرية-مصر، 2002م.

85– مصطفى أمين، علي الجارم: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1.

86– مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة- مصر-، ط1، 1418هـ- 1998م.

87– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م.

88– ميادة كامل: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، دط، 2011م.

89– نادية رمضان، ومحمد النجار: الواضح في النحو وتطبيقاته، كلية الآداب، جامعة حلوان، ج1، ط1 2000م.

90– نافع الجوهري الحقاجي: تح: محمد عبد المنعم الهاجي، المختصر في النحو، الوهور الندية في الدروس النحوية، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط1، 1422- 2001م.

91– نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو المسمى الزهور الندية في الدروس النحوية، تح، محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتب الأدب، القاهرة-مصر، ط1، 1422هـ- 2001م.

92– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ- 2007م.

93– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 1427هـ-2007م.

94– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ، 2007م.

ب– المعاجم والقواميس

95– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، د ط، د ت.

96– إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر التوزيع، ط3، 1429هـ–2008م.

97– العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت– لبنان، مج 14، دس.

98– فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، عالم المشرق، بيروت، ط2، 1986م.

99– محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من مجوهرات القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

100– يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ–2000م.

101– يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، دار النشر، لبنان، ط1، 2006م.

ج– المذكرات والرسائل الجامعية

102– أسماء بلهيري: الجملة الفعلية في ديوان ابن مسايب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا–وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008م.

103– خالد نبيل أبو علي: فن الرثاء في العصر المملوكي الثاني الدولة. البرجية ، رسالة لحصول على درجة الماجيستر في الأدب والنقد، 1433هـ–2012م.

104– سلاف بوحراثي: ديوان اليأس" المبارك حلواح دراسة أسلوبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، فرع اللغويات، جامعة الإخوة منثوري قسنطية، 2005–2006م.

105– صفية بن زينة: القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، قصيدة أنشودة المطر للسياب أنموذجا، شهادة دكتوراه، علوم في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ألسانيا – وهران– 2013.2012م.

106– عبد الرحيم قاسم: الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، 1423هـ– 2002م.

107– عبد القادر شريط: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة لنيل درجة الماجيستر في الأدب المغربي، د ط، 1426هـ–1427هـ، 2005–2007م.

108– مهدي عواد الشموط: الرثاء في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2009–2010م.

109– نزار جيزيل ابراهيم السعودي: المثقف والسلطة دراسة في تحليل الخطاب وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2011، رسالة دكتوراه.

د– المجلات والدوريات

110– بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدينة، ج1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، جامعة محمد خيضر، 1429– 2008م.

111– بهنام باقرى: علي سليمى: عناصر الإيقاع ودلالاتها، مجلة فصلية إضافات نقدية، س 6، ع23 1395هـ – 2016م

112– روضة بلال المولد: قراءة في التراث الشعري لعصر صدر الإسلام "قصيدة حسان بن ثابت في رثاء شهداء معركة مؤته (أنموذجا) دراسة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع6، مجلد2، 2018م.

113– سامية راجح: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، ع13، مارس2012م.

114– عبد المالك بومنجل: تأصيل البلاغة بحوث نظرية في أصول البلاغة العربية، منشورات مخبر الثقافة العربية في الآداب ونقده، جامعة محمد لين دباغين، سطيف2.

115– عيسى متقى زادة، كبرى روشينفكر، نور الدين بروين: دراسة أسلوبية في قصيدة " موعد في الجنة"، مجلة فصلية إضاءات نقدية، س3، ع9، 1392هـ – 2013م.

116– محمد السيد حسن حسين: قصيدة (لا أبكيه) الأمل نقل دراسة نقدية أسلوبية: مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الموت الشرقي الجزائري، ع11، 2018م، كلية الآداب بالقربان، جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية.

117– مكي خديجة: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، جامعة الجزائر، مجلة اللغة والوظيفية ع 7.

118– ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان" شيموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي، المستوى الصوتي، نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنان بالزقازيق ع6، 2016م.

ثالثا– المراجع المترجمة

119– أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط، 1953م

120– بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دط، دس.

121– تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990م.

122– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية: تر: محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986م.

123– جون كوهن: النظرية الشعرية: تر: أحمد درويش بناء اللغة الشعر، اللغة العليا، دار غريب، ج1، د س.

124– جيرار جينت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافة العامة (أفاق عربية) بغداد–العراق، د ت.

125– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية.

126– دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجية، تونس 1985م.

127– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988م.

128– ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، لويس عوض، مطبعة مصر– القاهرة.

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
دعاء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ج
مدخل	05
الفصل الأول: الشعرية وعلاقتها بالمناهج النقدية الحديثة	
1– الأسلوبية	29
2– اتجاهات الأسلوبية	31
2-1: الأسلوبية التعبيرية	31
2-2: الأسلوبية النفسية	32
2-3: الأسلوبية البنيوية: (جاكبسون)	33
2-4: الأسلوبية الإحصائية	33
2-5: الأسلوبية الصوتية	34
3– مستويات التحليل الأسلوبي	35
أولا: المستوى الصوتي	35
ثانيا: المستوى التركيبي	42
ثالثا: المستوى البلاغي	44
رابعا: المستوى الدلالي	49
5– شعرية الأسلوبية	51
6– البلاغة	52
7– شعرية البلاغة	52
الفصل الثاني دراسة تطبيقية لنماذج من شعر ابن زيدون" حياة ناقصة وفضل كامل" و "صبر جميل	
أولا– المستوى الصوتي	55
1– الموسيقى الخارجية	55
1-2: القافية	60

3-1: الروي	**62**
2- الموسيقى الداخلية	**63**
2-1: التكرار	**63**
2-2: صفات الأصوات	**67**
ثانيا- المستوى التركيبي	**68**
2-1- أنواع الأفعال	**68**
2-2- أنواع الجمل	**70**
2-3- أنواع الحروف	**75**
2-4- أنواع الضمائر	**78**
2-5- الخبر والإنشاء	**82**
ثالثا- المستوى البلاغي	**89**
3-1- علم البيان	**89**
3-2- علم البديع	**93**
رابعا- المستوى الدلالي	**96**
4-1- الحقول الدلالة	**96**
خاتمة	**99**
ملحق	**103**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
فهرس الموضوعات	**118**
الملخص	**-**

ملخص الدراسة:

يتمحور موضوع هذا البحث حول شعرية البكائيات عند ابن زيدون من خلال الوقوف على تجليات شعرية البكائيات وتشمل هذه الدراسة على مدخل مفاهيمي ومقدمة وفصلين وخاتمة وتناولنا في المقدمة التعريف بالموضوع وأسباب اختياره وحاولنا في الفصل الأول وهو الإطار النظري لمقدمة البحث، أما الفصل الثاني المخصص للفصل التطبيقي درسنا دراسة تطبيقية لنماذج من شعر ابن زيدون " حياة ناقصة وفصل كامل " و"صبر جميل".

وأخيرا الخاتمة التي رصدنا فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، البكائيات، ابن زيدون.

Abstract

The subject of this research addresses the poetics of the crypto-poetics of Ibn Zaydoun through a view of the poetics of the paraphrase. This study includes a conceptual introduction, an introduction, two chapters and an epilogue.

Finally, the conclusion in which we FOCUSED on the most important findings and observations we made after studying the topic.

Keywords: Poetic, ornamental, Ibn Zaydoun.