الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة محمد البشيـر الإبراهيمي - برج بوعريريج-
كلية الآداب واللغات
قسم: لغة وأدب عربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:
الشعبة: لغة وأدب عربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

الخطاب الشعري في عتابية ابن جهور لابن زيدون
— مقاربة أسلوبية —

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

من إعداد الطالبتين:
* لبقــع نــوال
* حميش أسماء

إشراف الأستاذ:
عبد السميع موفق

أعضاء لجنة المناقشة :

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد -أ-	محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
عبد السميع موفق	أستاذ محاضر -أ-	محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررا
ناصر معماش	أستاذ محاضر-ب-	محمد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444-1445ه / 2022- 2023م

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)

سورة العلق الآية (01–05)

شكر وعرفان:

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، إن الشكر لله وحده لا شريك له الذي أنار طريقنا ودربنا ويسر لنا الأمر في مشاورنا الدراسية وإنجاز هذا البحث.

نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي رعى هذا الموضوع من مهده وسقاه بعلمه الغزيز وتوجيهاته القويمة، فجزاء الله خير الجزاء.

نتوجه بجزيل الشكر إلى من ربونا وأناروا دربنا وأعانونا بالصلوات والدعوات أولياؤنا الكرماء.

كما نتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذنا رزيق بوعلام الذي لم يبخل علينا بعلمه ونصائحه، نسأل الله أن يجعل له هذا في ميزان حسناته.

دون أن يفوتنا الأمر نتقدم بالشكر الكبير إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة مذكرتنا والشكر الموصول لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج وكل من ساعدنا

" إهداء

الحمد لله الذي أعطاني القوة والشجاعة وثبتني على الإيمان لكي أستطيع بحوله تعالى أن أتم هذه المذكرة أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما في الكون بعد الله عز وجل:

إلى من أنار لي درب حياتي إلى الروح التي فتحت ذراعيها وأرشدتني.

إلى الشمعة التي تضيء وتحترق من أجل درب حياتي إليك يا قرة عيني أمي " عقيلة"

إلى من ناضل من أجلي:

إلى الرجل الذي يفيض قلبه حنانا. الذي تعب كي أرتاح الذي شقي لكي أسعد.

إلى الذي علمني تخطي الصعوبات وأرشدني إلى فعل الخير.

إلى الذي رافقني بدعمه المعنوي والمادي طيلة مراحل حياتي الدراسية إليك يا غالي إليك أبي محمد".

إلى من كانت لي شعاع الأمل وسنداً.

إلى القلب الطاهر والنفس البريئة ريحانة وقرة عيني أختـي "نجـــاة".

إلى كل الأهل والأقارب وخاصة جدتي فاطمة زغوبي وجدتي فاطمة زيري اللتان لم يبخلان عليا بالدعاء

إلى إخوتي الذين لم تنجبهم أمي: عادل –سمير- إلياس – سليم - سعيد- حكيم- خالد-رشيد- نبيل-أكرم.

إلى كل من قضيت معهم أجمل الأوقات وجمعني بهم القدر أحلام- إكرام- خولة- كوثر- سارة- شهيناز- هيبة- هجيرة- إلهام- العلجة- سعاد- فايزة- عبلة.

إلى كل أعمامي مولود وجمال ومحمد وإلى خالي بوعلام وميلود.

إلى كل من شجعتني ولو بابتسامة محت على وجهي الانتظار في سبيل تخفيف الانتظار.

إلى من تذكرهم القلب ونسيهم اللسان والقلم إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

إلى العائلة التي ضمتنا ونحمل اسمها بكل افتخار عائلة "لبتع".

نـــــــوال

" إهداء

الحمد لله الذي هداني ووفقني بما يحبه ويرضاه أهدي عملي هذا إلى:

حبيبة قلبي يا شمس تشرق في أفقي إلى أول اسم لفظه قلبي قبل لساني إلى الجنة تحت أقدامها إلى أغلى الناس " أمي الغالية".

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب وعلمني مبادئ الأخلاق إلى أبي الغالي.

إلى أحبابي ورياحين قلبي أخواتي : سمية – حسينة- وأخي أحمد.

إلى صديقاتي التي أشهد لهم بأنهم نعم الرفيقات في جميع الأمور.

إلى جميع أساتذتي وخاصة أستاذي رزيق بوعلام.

إلى من ابتسم في وجهي ونصحني ولم تسعهم ورقتي.

إلى زميلتي في المذكرة التي تقاسمت معي عناء ومشقة البحث " نوال".

أسمـــــــاء

مقدمـــة

مقدمة:

تعد الأندلس أكبر بلد عربي اختلطت به الدماء والأجناس، فكان بها أقوام عديدة، وقد تطور الأدب في الأندلس وازدهر ولا سيما الشعر، كان غزيرا وافرا غطى جوانب الحياة في المجتمع الأندلسي.

ويمثل عصر ملوك الطوائف مرحلة من مراحل تطور الأدب في الأندلس بالرغم من كونها أكثر الفترات اضطرابا، حيث ارتكزت كلها على دراسة الفوضى والانقسامات والتناحر بين الطوائف، فهو يعتبر نقطة التحول في الأدب العربي في الأندلس، فقد كان الملوك في الأندلس أدباء وشعراء يتذوقون الأدب وكان لهم دور كبير في ازدهار الشعر، فالشعر عندهم اعتبر تراثا مهما لما له من مميزات فرغم الاضطراب الذي مرت به الأندلس في عصر الطوائف إلا أنها عرفت بروز العديد من الشعراء من بينهم ابن زيدون، فقد كان له في الشعر الشيء الوفير.

ومن هنا ارتأينا أن نتناول في دراستنا جانب من شعر ابن زيدون الموسوم بعنوان: " الخطاب الشعري في عتابية ابن جهور لابن زيدون– مقاربة أسلوبية – لإبراز السمات الأسلوبية فيها.

وبعد التعمق في متطلبات العنوان جاءت الإشكالية كالتالي:

ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وكيف تميز الشعر في عصر الطوائف؟ وما هي الخصائص الأسلوبية التي تميزت بها قصيدة ابن زيدون؟

وتتلخص أسباب اختيارنا لهذا الموضوع على النحو الآتي:

- ❖ التعرف على خصائص الكتابة الشعرية لابن زيدون.
- ❖ إن قراءة شعر ابن زيدون فيه لذة وطموح ومتعة.
- ❖ أما الدوافع الموضوعية فتتعلق باختيار المنهج الأسلوبي في الدراسة لقناعتنا أن هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة وإحاطة بجوانب اللغة المتعددة وإظهار شعرية ابن زيدون.

وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي بآلية الأسلوبية، فهو يحلل الظاهر الشعرية ويبيّن قيمتها، كما أنه الأقدر على تشريح النص للوصول إلى بنيته العميقة.

وباطلاعنا على العديد من الكتب بالإضافة إلى توجيهات الأستاذ المشرف، توصلنا إلى وضع خطة، وذلك بتقسيم البحث إلى مدخل وفصل تطبيقي وملحق تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة.

أولا مدخل وقد خصصناه للحديث عن تعريف الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا، ثم تحدثنا عن الأسلوبية عند العرب والغرب وفي الأخير تطرقنا إلى الفرق بينهما بالإضافة إلى ذلك تطرقنا إلى الشعر في عصر الطوائف وأهم أغراضه.

أما الفصل التطبيقي جاء بعنوان: "السمات الأسلوبية في قصيدة " ألم يأن أن يبكي الغمام" لابن زيدون"

وقمنا بدراسة تطبيقية لأهم السمات الأسلوبية بمستوياتها الثلاث: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، وفي الأخير خاتمة التي تعتبر خلاصة البحث وأهم النتائج المتوصل إليها ثم تأتي قائمة المصادر والمراجع التي كان لها الفضل لما تحصلنا عليه من معلومات.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون لفوزي خضر.
- ديوان ابن زيدون.

وقد وجدنا في بحثنا بعض الصعوبات والعراقيل ومن بينها: الصعوبة في التحليل وكثرة المراجع في الجانب النظري، مما يتطلب وقتا كبيرا للاطلاع عليها، بالإضافة إلى أن الدراسة الأسلوبية مجالها متشعب، ونقول في الأخير أن كل الصعوبات التي واجهتنا إبان إنجاز هذا البحث ما هي إلا معلم علمنا الصبر والعزم والاجتهاد.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى فضيلة الأستاذ المشرف لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، كما نشكر كل من ساهم في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مدخـــــــل

أولا- مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

ثانيا- الأسلوبية عند العرب والغرب.

ثالثا- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.

رابعا- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف.

خامسا- أغراض الشعر في عصر الطوائف.

أولا : مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

1.1. مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوب، فنجد ابن منظور يعرفه على أنه الطريق والمنهج حيث يقول: " السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء وبجمع أساليب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان لأساليب من القول أي أفانين منه".[1]

وكذا في معجم الوسيط، فالأسلوب هو: "الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته مذهبه، وطريقة الكاتب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة".[2]

عرفه ابن منظور بقوله:" سلب، سلبه الشيء سَلَبًا، واسْتَلبه إياه، ورجل سليب: مستلب العقل، والجمع سَلْبى، وناقة سالب وسَلُوب: مات ولدها أو ألقته لغير تمام وكذاك المرأة. وشجرة سليبُ: سلبت ورقها وأغصانها، والسَّلاب والسُّلب: ثياب سود تلبسها النساء في المآتم".[3]

يتناول الزبيدي مادة سلب، فيقول:" سلبه الشيء يسلبه سلباً كاختلاسه إياه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، وناقة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو ألقته لغير تمام وظيبة سالب وسلوب سلبت ولدها، ومن المجاز: شجرة سليب سلبت ورقها وأغصانها والأسلوب السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه والمذهب يقال: هم في أسلوب سوء وبجمع أساليب، وقد سلك أسلوبه: >ريقته، وكلامه، على أساليب حسنة، ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف".[4]

كما نعثر في أساس البلاغة على ما يلي: " أسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة".[5]

الأسلوب من الكلمة " Stulis"، أي مثقب يستخدم في الكتابة.[6]

وبالنظر إلى المفهوم اللغوي لكلمة: الأسلوب يمكن تبين أمرين بحسب ما أورده محمد عبد المطلب:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، سلب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 7، ط1، 2000، ص 175..

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة تركيا، د ط، 1989، ص 411.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 471.

[4] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تح: عبد الحليم الطحاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 3، دط ، 1984، ص 71.

[5] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء للتراث، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 411.

[6] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، ، ط 2، د ت، ص 17.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.[1]

يورد حسن ناظم اختلاف واضحا في استعمال كلمة أسلوب في اللغتين العربية والإنجليزية، انطلاقا من لسان العرب فيقول: " إن كلمة أسلوب حسب(لسان العرب) تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب، أي أنها تدل على طريقة تدمغ الشيء الذي تطلق عليه بسمة محددة، وليس لهذا الجذر اللساني في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة Style في اللغة الإنجليزية فكلمة Style تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع.[2]

ب- **اصطلاحا:**

يقول ابن قتيبة: " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظمه، واتساع علمه وفهم مذاهب العرب واقتنانه بالأساليب وما خص الله به لغتها دون جمع اللغات...فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلام في نكاح أو حمالة أو تخصص أو أصلح أو ما أشبه ذلك لم يأتي به من واد واحد، بل يقنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعض حتى يفهم بعضها الأعجميين ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء وتكون غايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام".[3]

وهذا يعني أن الأسلوب عند العرب يعني الكيفية أو الطريقة التي يشكل بها المتكلم كلامه.

وقد تكلم الخطابي عن نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة فقال: " وهو أن يجري أحد الشاعرين بأسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول أحدهما أبلغ في وصف ما كان من واد الأيادي والنابغة والجعدي في وصفة الخير، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر".[4] وهذا يشير إلى أن الخطابي ربط بين الأسلوب والطريقة والمذهب.

أما ابن خلدون فيرى أن الأسلوب: " عبارة عن المنوال الذي تنسج في التراكيب أو القالب الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفته الإعراب أي النحو، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفته العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصدها رصدًا، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول تراكيب وافية مقصود الكلام ويقع على الصورة

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص10.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 15.

[3] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد الصقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1973 ، ص 12، 13.

[4] الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، دار المعارف المصرية، ط2، ص 65.

الصحيحة باعتبار ملكة الإنسان العربي فيه فإنه في كل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه أنحاء مختلفة".[1]

فالأسلوب حسب رأي ابن خلدون قالب تنصهر فيه المستويات النحوية والصوتية والدلالية.

عرف الشايب الأسلوب بأنه:" فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو نشبيه أو مجازا أو كتابة أو تقرير أو حكم أو أمثالاً". فالأسلوب طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتحليل والتأثير".[2]

وهذا يعني أن الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الكاتب من أجل أن يقدم عملاً فنياً.

الأسلوب عند سعد مصلوح هو : " اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ بسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء الإيثار المنشأ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة".[3]

ويرى بيار جيرو أن الأسلوب : " طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة للكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء".[4]

الأسلوب لدى شارل بالي مرتبط باللسانيات إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيراً معيناً في مستمعيها أو قارئيها".[5]

يقول أحمد الشايب: " الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطلق به اللسان أو يجري به القلم".[6]

عرف الناقد " دالا مبير" الأسلوب بقوله: " يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية:" أو موهبة الكاتب أو المتكلم".[7]

حاول الرافعي من خلال كتابه إعجاز القرآن أن يقدم رأيا خاصا به، متأثرًا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، حيث يقول: " قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء وترداد النظر في

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: علي عبدو الواحد وافي، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1962، ص 474.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العصرية، ط6، 1996، ص 40.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، القاهرة، د ط، د ت، ص 23.

[4] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 90.

[5] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 43.

[6] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 40.

[7] بيار جيرو، المرجع السابق، ص 37.

أسباب اختلافها وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعته البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني".[1]

كما يرى أن أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة الأسلوب ولكي تكون له هذه الجدارة، فلا بد أن تفرغ فيه الأحاسيس المثارة، بحيث يمكن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب وبينه وبين المتلقي من جانب آخر.[2]

" أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكائن أو مدرسة أو فترة زمنية أو جنس أدبي ما".[3]

وتعود كلمة أسلوب إلى الكلمة اللاتينية(Stllus) التي تعني القلم أو الريشة أو أداة للكتابة.[4] ومع مرور الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.[5]

ارتبط الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية التي قام بها فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Soussure) من خلال التعريف بين ثنائية اللغة / الكلام، وجاء بعده تلميذه شارل بالي (Charle Bally) مؤسس علم الأسلوب الذي ركز على العناصر الوجدانية للغة.[6]

وقد عرف الناقد الفرنسي بيفون (Buffon) الأسلوب بقوله: " هو الرجل أو الإنسان نفسه".[7]

لقد عرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب وربطه بمفهومه للنظم من حيث هو نظم المعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعاً لغوياً فردياً يصدر عن الوعي وعلاقة النظم بالأسلوب وهي علاقة الجزء بالكل والأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم والطريقة فيه ويتحقق ذلك إدراك المعاني".[8]

ذهب ابن حازم القرطاجي لتعريف الأسلوب وربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي وجاء في ثنايا كلامه عن الشعر فقال: " أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني فيها مثل جهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الأطلال أما في غرض النسيب وكانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها البعض وكيفية الاطراد في المعاني صورة وكل ذلك يسمى بالأسلوب.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994 ، ط2، 2003، ص 134.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 88.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2007، ص 35.

[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004، ص 39.

[5] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 43.

[6] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003، ص 33.

[7] المرجع نفسه، ص 29.

[8] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 16.

ويتحدث أيضا عن أسلوب الشعر عند العرب وتطرق إلى عدة موضوعات كوصف الأطلال والمحبوب فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية.[1]

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم Grim في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عاما 1846، وفي الفرنسية عام 1872.[2]

يرى بيار جيرو pieerre Garou أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.[3]

ويرى أيضا هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده".[4]

عرف سيدلر Seidler الأسلوب بأنه طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي.[5]

ويرى شكري عباد أن لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينهما.[6] وهذا يعني أن لكل شخص أسلوبه الخاص يميزه عن غيره.

النظم عند الجاحظ يتجلى في حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارًا موسيقياً يقوم على سلامة جرسها واختياراً معجميا يقوم على ألفتها واختياراً ايجابياً يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسباً.

فمفهوم النظم عند الجاحظ يتلخص في كونه ذات صلة بالأسلوب فالعلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل.

- الأسلوب هو السلوك (علم النفس).
- الأسلوب هو المتحدث (علم البلاغة)
- الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف).[7]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 16.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 108.

[3] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 139.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص 98.

[6] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط2، 1992، ص 28، 29.

[7] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 26.

2.1. الأسلوبية:

أدى الاهتمام بالأسلوبية Stylistique والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها نذكر منها:

يرى عبد السلام المسدي بأنها: " مصطلح يتكون من جذرين هما أسلوب Style ولاحقة ique، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي وبالتالي الموضوعي ولذلك تعرف الأسلوبية بَدَاهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

الأسلوبية مجموعة الإجراءات الأدبية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى الأسلوبية.[2]

فيقول حسن ناظم: " تسمى الأسلوبية" أحيانا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية إذ تسمى بالأسلوبية اللسانية لأنها تميل إلى أن تشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات، ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة بوصفه مصطلحا شاملاً يغطي تحليلات تنوعات اللغة غير الأدبية".[3]

هي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية أو غير الأدبية".[4]

الأسلوبية تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي.[5]

يرى عبد السلام المسدي أن: " الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة والمفهوم الأصولي للبديل كما نعلم أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً".[6]

الأسلوبية تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر- النص- استنادًا إلى مضمونها المؤثر، أي أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس.[7]

الأسلوبية بوصفها منهجاً نقديا تبرز المدلولات الجمالية في النص الأدبي من خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية، وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقي ويكون ذلك بالاعتماد على إحصاء الصيغ

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982، ص 34.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 22، 23.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 35.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

[6] المرجع نفسه، ص 52.

[7] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 33.

ومعانيها وألفاظها وطريقة تركيبها والوظيفة التي يؤديها كل تركيب.[1]

الأسلوبية منهج نقدي حديث ينبه إلى جمالية اللغة في النص والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص.[2]

الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة الحساسية.[3]

إن مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي Stylstique ظهر خلال القرن التاسع عشر (ق 19م)، غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين(ق20م) مع مؤسسها اللغوي السويسري شارل بالي خاصة عندما نشر في سنة 1902 كتابه " بحث في الاسلوبية الفرنسية" ثم أتبعه بكتاب آخر هو " الوجيز في الأسلوبية".[4]

يرى بيار جيرو أن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته الإبلاغية.[5]

ولكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب بل يتعدى ذلك لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وهنا تأتي الأسلوبية لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.[6]

الأسلوبية دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وتلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة.[7]

ومهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين مهمتين:

1- الوجه الثاني من ثنائية سوسير، أي الكلام.

2- تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي، إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.[8]

إن نظرة الأسلوبية إلى النص تتلخص في عناصر ثلاث:

1- العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

2- العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل مثل: المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة.

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 17.

[4] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص 54.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982، ص 35.

[6] المرجع نفسه، ص 36.

[7] يوسف ابو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ط1، ص 161.

[8] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص 44.

3- العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ وعن التفسير والتقويم الأدبيين له. [1]

ثانيا: الأسلوبية عند الغرب والعرب:

لقد حاول كل من النقاد الغرب والعرب تقديم مفهوم للأسلوبية من وجهة نظر تختلف عن وجهات نظر أخرى وسنقوم بعرض ابرزها:

1- عند الغرب:

يعد شارل بالي من مؤسسي هذا المشروع في مطلع القرن 20، حيث عرفها بقوله: " تدرس الاسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع لحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية". [2]

يعرف ميشال آريفايMichel Arrivé الأسلوبية بقوله: " إن الأسلوبية هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات". [3]

يرى رومان جاكبسون أن الأسلوبية بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً". [4]

أما ريفاتير فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل". [5]

كما ساهم بعد ذلك الناقد الألماني ستيفان أولمان Stephen Ullmann في ترسيخ هذا العلم حيث وضع الأسس والقواعد التي يقوم عليها علم الأسلوب. [6]

وقد أفاد شارل بالي Charles Bally من جهود دي سوسير اللغوية فتأسست على يديه الاسلوبية علماً ومنهجاً في التحليل اللغوي، حيث يرى ان اللغة مجموعة من وسائل التعبير التي تعبر عن الجانب الفكري والعاطفي أو الجانب المنطقي والجانب الانفعالي. [7]

يؤكد بيار جيرو البعد اللساني طالما أن الأسلوبية أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ غليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية، لينتهي باعتبارها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير وهذا العلم الجديد للأسلوب له أهدافه ومناهجه. [8]

---

[1] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص 38.

[2] بيار جيرو، الأسلوبية تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 54.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982، ص 48.

[4] المرجع نفسه، 37.

[5] المرجع نفسه، 49.

[6] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 24.

[7] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2004، ص 120.

[8] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتب، 2000، ص 36.

يرى دولاس Dollas أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني، غير أن رفاتير Riffaterre ينتهي غلى اعتبار الاسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[1]

2- عند العرب:

يعرفها عبد السلام المسدي بالنص: " الأسلوبية تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه إلى وظيفته التأثيرية والجمالية".[2]

ويجد المطلع على الدراسات النقدية في مجال الأسلوبية النقدية في مجال الأسلوبية تواصلاً بين القديم والجديد، من حيث كانت مباحث حسين المرصفي ومصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات وأحمد الشايب وأمين الخولي قائمة في جوهرها على ما أصله القدماء من دراسات بلاغية مع الإفادة في الوقت نفسه من التيارات الخصبة التي وفدت من الغرب مع مطلع نهضتها الحديثة.[3]

وكذلك سعد مصلوح كان له جهد طيب في هذا المجال وبخاصة في كتابه" الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" كما تحدث أيضا حمادي حمود في كتابه " الوجه والقفا" عن موضوعات مهمة في الأسلوبية التعبيرية التي تعد اتجاه من اتجاهات الأسلوبية.

و لم يختلف كذلك عدنان بن ذريل بكتبه التي تتعلق بالأسلوبية والبلاغة العربية واللغة والنقد العربي ومن كتبه " اللغة والأسلوب".[4]

ومن الذين خاضوا في هذا المجال أيضا وبحثوا في أسس الأسلوبية نجد شكري محمد عياد الذي أصدر كتابه " مدخل إلى علم الأسلوب" كما نجد الباحث أنه له عدة كتب ومقالات حول موضوع الأسلوب والأسلوبية إضافة إلى أعمال الباحث المصري صلاح فضل في كتابه " علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته" الذي يتحدث فيه عن مبادئ واجراءات هذا العلم، معتبراً الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة واعتبار أنها ذات أصول عربية لم تظفر بالرعاية التي تستحقها.[5]

يرى صلاح فضل أن الأسلوب وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، فهو ينحدر من أصلاب مختلفة على الرغم من أن هذه الروافد تعود في النهاية لأبويين هما: علم اللغة الحديث(الألسنية) من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر.[6]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48، 49.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 36.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،، ص 28.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص28، 29.

[6] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985، ص 96.

يرى عدنان بن ذريل ان الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي يكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره...، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها.[1]

ثالثا: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور أما الأسلوبية فهي علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية.[2]

بدأ مفهوم الأسلوب يتحدد ويتسع في الوقت الذي بدأت فيه الدراسة تأخذ شكلاً منظماً مما جعل بعضهم يعطيها اسم الأسلوبية ولكن مضمون كلمة أسلوب واسع جداً. فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.[3]

إن مصطلح الأسلوب Le Style قد سبق مصطلح الأسلوبية La Stylistique إلى الوجود والانتشار.[4] وهذا باعتبار الأسلوبية علم مستحدث أو حديث.

الأسلوب انزال للقيمة التأثيرية مترلة خاصة في السياق، والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.

الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة بينما تعنى الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية، فهي إذن تعنى بدراسة نتاج اللغة.

تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب ونجده يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الحدث.[5]

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980، ص 140.

[2] ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص 11.

[5] رشيد صياحي، لمقدمي قندوز، دراسة أسلوبية في شعر الأحمدي نويوات، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف– المسيلة–، 2018، ص 37.

رابعـــــا: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف:

لما انهار عرش الأمويين في الأندلس حل محلهم ملوك الطوائف وأشهرهم (1023-1091م)، وبنو عامر بشاطبة (1021-1065م)، وبنو هود بسرقسطة(1039-1110)، وبنو حمود بمالقة (1035-1057م) وكان عهدهم اضطراب وتفكك وعهد فتن وحروب.[1]

إن شعراء الأندلس كان شعرهم تقليد للشعر العباسي في موضوعاته وأساليبه.[2]

ويعد عصر ملوك الطوائف من أزهى العصور العلمية والأدبية في بلاد الأندلس إذ تنافس الحكام على جذب العلماء والأدباء واقتناء الكتب وانتشرت المكتبات العامة والخاصة، لذلك ازدهرت الحياة الفكرية بالرغم من انهيار الدولة بانقسامها إلى دويلات صغيرة.[3]

اهتم ملوك الطوائف باستقطاب الكتاب والشعراء، فقد كان فيما يبدعون مما يحقق للحكام انتشار الذكر والفخار وقد كانت الموشحات قد أخذت تزدهر في عصر الطوائف.[4]

إلا أن أغلب الشعراء مالوا إلى التعبير عن تجاربهم الفنية من خلال الأشكال القديمة للشعر العربي إن أكثر ما انصرفت إليه الملكات هو فرض شعر حديث على طريقة القدماء وكان أبو الوليد أحمد بن زيدون أحد هؤلاء الشعراء.[5]

ولقد ازداد الشعر انتشارا لما أولاه الحكام من عناية ولما كان هنالك من حركة علمية وأدبية هي أشبه بشيء بحركة أوائل العهد العباسي في الشرق فتنوعت موضوعات الشعر وبدأت تتخذ طابعهما الأندلسي المتميز.[6]

والذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخا للشعر في بغداد بل وفي بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة على أن شعر الأندلس يمتاز في جملة عن الشعر بما فيه من المعاني المبتكرة الجميلة التي كان يعالجها الشعراء هناك من الوصف البديع والكلام الرشيق والذوق والاقتنان في أساليب الخيال.[7]

وقد ساهمت مجالس الملوك في ازدهار الحياة الثقافية في عصر ملوك الطوائف، فقد كانت تعج بالنشاط العلمي، وتوافد العديد من الأدباء والعلماء والشعراء على ملوك الطوائف فيلقون الترحيب وكانت لهم دار خاصة تسمى دار الشعراء كما هو الحال في إشبيلية.[1]

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 892.

[2] المرجع نفسه، ص 939.

[3] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، ج1، 2004، ص 10.

[4] فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990، ص 3.

[5] الطاهر أحمد مكي دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط2، 1983، ص 52.

[6] حنا االفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 938.

[7] أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998، ص 48.

ورغم الانقسام السياسي الذي عرفته الأندلس في عصر الطوائف إلا أن هذا العصر يعتبر نهضة للأدب وخاصة الشعر، حيث تنافس الملوك في جذب الشعراء نحو بلادهم وغدت قصورهم أماكن للاجتماعات الفكرية حتى صارت العامة تقول: الشاعر الفلاني عند الملك الفلاني.[2]

ونظرا لاتساع مساحة الشعراء في الأندلس أيام الطوائف وتعدد مواضيعه باعتبار أن الأرضية خصبة جدا للإبداع الشعري، حتى لا تنوه في مادته الغزيرة سنركز على أغراضه وموضوعاته، وما من شك فيه أن الشعر تبوأ في عصر الطوائف مكانة مرموقة حتى علا كعبه، فإذا كانت قرطبة في عهد الخلافة الأموية تمثل مرجعية للشعر فإنها وجدت منافسة شديدة من طرف مدن أخرى، بل عاشت عزلة في بعض الأحيان أمام اشبيلية وسرقسطة وآلمرية وبطليوس، فكان التنافس بين الملوك وتشجيعهم للشعراء ماديا ومعنويا دافعا كبيرا لنمو الحركية الشعرية.[3]

إن الشاعر الأندلسي في عصر الطوائف بالتحديد أبدع في تصوير الخيل وألبسها صفات الخيل الكرام التي اشتهرت عند العرب، كما جاءت صورة الخيل معتمدة على التنوع حسب مقتضى الحال العام للقصيدة الأندلسية.[4]

وقد احتل الشعر في عهد ملوك الطوائف مكانة عظيمة ومرموقة أصبح جميع الناس من العامة والخاصة يتنافسون على فرضه وحفظه ويقول ليفي بروفنسال كان القرن الحادي عشر الميلادي(القرن الخامس الهجري) عصر ملوك الطوائف عهدا عرفت فيه إسبانيا أكبر إشراق شعري من غير شك.[5]

وقد شبه الشاعر ابن زيدون بالبحتري ذلك يرجع إلى تلك المنازع المشتركة بينهما من رقة الأسلوب، اختيار الأوزان القصيرة الراقصة وصدق العاطفة والتزاوج بين المعاني والعبارات.[6]

فقد ظهر شعر جديد وهو رثاء المدن والممالك الزائلة والذي يرثي فيها الشاعر المدينة أو الملك، ومن ذلك ما قاله ابن اللبانة شاعر المعتمد لما سيق المعتمد وأهله إلى السفن:

نسيت إلا غداة النهر كونهم *** في المنشئات كأموات بألحاد
والناس قد ملؤو العبريني واعتبروا *** من لؤلؤ صافيات فوق أزياد
حط القناع فلم تستر مقنعة *** ومزقت أوجه تمزيق فوق أزيا
حان الوداع فضحت كل صارخة *** وصارخ من مفداة ومن فادي سارت.[7]

---

[1] المقري شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1968، ص 243.

[2] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1962، ص 78.

[3] يوسف طويل ، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991، ص 13.

[4] معين خليف القرالة، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف وأثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الأردن، ط1، 1438ه- 2017، ص 268.

[5] ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبوريدة، القاهرة، 1951، ص 14.

[6] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ، ص 472.

[7] الفتح بن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، مطبعة التقدم العلمية بمصر، القاهرة، 1983، ص 23.

فشعراء عصر ملوك الطوائف عبروا عن حاضرهم وبيئتهم لطبيعتها الخلابة ورثائهم لمماليكهم وأشد ما شهده هذا العصر من ازدهار أدبي النبوغ في فن الموشحات حيث أقبل عليه نظما وتفننا.[1]

إن الأندلسيين في عصر الطوائف قد حافظوا على الأسلوب القديم لنموذج القصيدة العربية في الأسلوب واللغة والصور وذلك من خلال ما حتوته مضامين مقدمات قصائدهم من ألفاظ قديم.[2]

وقد استطاع الأندلسيون أن ينسجوا صورهم الشعرية التي شاعت عند الشعراء المشارقة فقد أظهروا براعتهم في صورهم وتشبيهاتهم واستعاراتهم لإدراكهم بأن تلك الصور التقليدية تمثل عرفا أدبيا ينبغي المحافظة عليه.[3]

وما يلفت النظر شيوع الشعر في المجتمع الأندلسي خلال عصر الطوائف، إذ لم يكن الشعراء المحترفين، وإنما شاركهم في ذلك الأمراء والأطباء وأهل النحو واللغة وغيرهم وقد استكثر ملوك الطوائف من الشعراء لحاجة كل أمير إلى بمكانة منهم لتشيد بمناقبه وتنتحل له مناقب أخرى ليست فيه.[4]

فأخذوا يقبلون عليهم ويتنافسون فيما بينهم لاجتذابهم، وقد استفاد الشعر في هذا العصر من التراعات إيجابا وازدهارا كبيرا لاتساع مساحته وتعدد مواضيعه ومن بين شعراء هذا العصر نذكر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن عثمان (ت480ه) قصرت أمداحه على المعتصم بن صمادح.[5]

وأبو عبد الله محمد بن عبادة الوشاح المالقي وهو من الأدباء ومشاهير الشعراء اشتهر اسمه وحفظ نظمه في أوزان الموشحات اختص في أشعاره بالمعتصم بن صمادح.[6]

وابن عبد البر إضافة إلى كونه فقيها كان أيضا شاعراً فمن مؤلفاته في مجال الشعر المجالس وأنس المجالس.[7]

وأبي بكر عبادة بن ماء السماء اشتهر بنظم وعدل الموشحات وهي أوزان كثر استعمالها عند أهل الأندلس لها في الغزل والنسب أحدث التجديد على فن الموشحات حيث اعتمد مواقف الوقف في الأغصان فينظمها.[8]

---

[1] أميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي بحث تطوره وخصائصه، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956، ص 470.

[2] معين خليف القرالة، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف وأثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الأردن، ط1، 1438ه- 2017، ص 151.

[3] المرجع نفسه، ص 256.

[4] ألبير حبيب مطلق، الحركة اللغوية في الأندلس منذ الفتح حتى نهاية عصر ملوك الطوائف، الجامعة الأمريكية، بيروت، دط، 1965، ص 257.، 257.، القاهرة، 1983، ص23.

[5] ابن بسام أبو الحسن علي الشتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية، تونس، مج2، دط، ص191.

[6] المصدر نفسه، ص801.، 1983، ص 23.

[7] عنان محمد عبد الله، الإسلام في الأندلس العصر الثاني- دول الطوائف من قيامها حتى الفتح المرابطي، مكتبة النحاسي، القاهرة، ط4، 1997، ص 434.

[8] ابن بسام، المصدر السابق، ص 468.

وابن زيدون من أبرز شعراء بلاط بن العباد شغل منصب الوزير لدى المعتضد داع صيته بالمهارة في نظم الشعر فصيحا أدبيا لذا طمع ملوك الطوائف في اجتذابه.[1]

كان هذا الزمان عصرا عظيما لشعر والشعراء وكان لكل أمراء الطوائف ميزة يختص بها دون جيرانه، فامتاز المتوكل صاحب بطيلوس بالعلم الغزير، وامتاز بن ذي النون صاحب طليطلة بالمدح البالغ وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداه في الموسيقى، وبن طاهر صاحب مرسيا أقرانه بالنثر الجميل المسجوع أما الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا يلقى منهم كل رعاية ولكن عناية بن عباد صاحب إشبيلية كانت أعظم وأشمل.[2]

وكان ملوك الطوائف يتنافسون فيما بينهم في جلب الشعراء إلى دولتهم، فمضى الشعراء يقطعون الأندلس طولا وعرضا ينتجعون قصور الأمراء، حيث يظفرون بالمأوى ويحضرون مجالس أصحاب الأمر وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين...زكان كبار القوم من ملوك ووزراء وأصحاب وظائف كبرى وشعراء لا يتراسلون إلا شعراً...وكانوا يتهادون رقاعا صغيرة تحمل عبارات الدعوات والاعتذارات ويرفقونها بهداياهم أو يسجلون فيها لمحات من حياتهم كلها منظومة شعرا يشبهون أنفسهم بالنجوم والزهور حتى أصبحت حياتهم كلها شعرا صرفا.[3]

[1] ابن بسام، المصدر السابق، ص 366.

[2] إميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، سلسلة ألف كتاب، القاهرة، ص 45. 366.

[3] ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1951، ص 14.

خامسا: أغراض الشعر في عصر ملوك الطوائف:

1- شعر المدح: اتجه بعض الشعراء في عصر ملوك الطوائف إلى الملوك والولاة والأمراء وألبس الشعراء ممدوحهم صفات التقي والورع، وكانت هذه المدائح ضرورة لازمة للملوك وذوي الشأن.[1]

فعواصم أمراء الطوائف تحولت إلى ساحات كبرى للمديح وتحولت قصورهم إلى ندوات واحتفالات لإنشاد الشعراء مع ما يتخلل ذلك من مجالس الأنس والطرب والغناء.[2]

وقد كان ابن زيدون أكثر شعره في المدح والغزل، ففي مدح أبي الحزم الجهوري يقول:

هذا الصباح على سراك رقيبا *** فصلي بفرعك ليلك الغريبا

ولديك، أمثال النجوم قلائد *** ألفت سماءك لبة وتريبا

لينبت عن الجوزاء قرطك كلما *** جنحت تحت جناحها تغريبا.[3]

2- الهجاء:

لقد شاع شعر الهجاء في عصر ملوك الطوائف ووجد نوعين يمكن أننطلق عليهما الهجاء الاجتماعي، والهجاء السياسي، أما الهجاء الاجتماعي فهو ضرب من الهجاء يوجه فيه الشاعر سهامه إلى أمور تتصل بعادات الناس وطبائعهم وأخلاقهم وصفاتهم وهولا يتناولها بطبيعة الحال من جوانبها الإيجابية بل بما فيها من فساد واختلاف فيتلفظها بعينه الناقدة ويرى فيها مادة غنية بالصور فيجمعها ويبرز ها للعيان في صورة منفردة تثير الضيق والاشمئزاز.[4]

فقد قام ابن عمار بهجاء المعتمد وأفحش في هجائه، ومن هذا القصيدة التي عرض فيها هجاء الرميكة زوجة المعتمد والتي قال فيها:

أيا فارس الخيل يا زيدها *** حميت الحمى وأبحث العيالا.

أراك توري بحب النسا *** ء وقدما عهدك تهوي الرجالا.

تخبرها من بنات الهج *** ن رميكة لا تساوي عقتالا.[5]

---

[1] إميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي بحث تطوره وخصائصه، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956، ص 60.

[2] ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، مج 21، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص 473..

[3] ديوان ابن زيدون، تح ونشر: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 442.

[4] فوزي سعد عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص 135.

[5] المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر،، بيروت، ج4، 1968، ص 212..

ويعد الشاعر الميسر من أعلام الهجاء في عصر الطوائف ومن بين ما قال:

خنتم فهنتم وكم أهنتم *** زمان كنتم بلا عيـــــون
فأنتم تحت كل تحت *** وأنتم دون كل دون.[1]
سكنتم يا رياح عاد *** وكل ريح إلا سكون

3- الرثاء:

شاع الرثاء في عصر الطوائف ووجدنا الكثير من الشعراء الذين ذرفوا دموعا امتزجت بحر قلوبهم المتفجعة على من فقدوا، فقد بكوا في شعرهم أهلهم وأقاربهم كما بكوا قادة بلادهم من ملوك ووزراء وأبطال أسهموا وأثروا في حياتهم السياسية والاجتماعية، كما وجدنا عندهم نوعا من الرثاء عرف برثاء المدن والممالك الزائلة.[2]

كدولة بني صمادح فقد رثاها عبيد الله بن المعتصم في قوله:

أبعد السني والمعالي خمول *** وبعد ركوب المذاكي كبول
فقدت المربة أكرم بها *** فما للوصول إليها سبيل.[3]

وإن الشاعر وجد في مجتمعه موضوعات الرثاء التي ترتبط دائما بالجانب النفسي والاجتماعي فظهر بكاء ورثاء المدن والمماليك التي تذهب وتدور المراثي حول تأبين الميت وذكر خصاله وفضائله.[4]

ومن المراثي السياسية أن أبا الحزم بن جهور صاحب قرطبة وقف على أطلال الأمويين قائلا:

قلت يوما لدار قوم تفانوا *** أين سكناك العزاز علينا
فأجابت هنا أقاموا ليلا *** ثم ساروا ولست أعلم أينا.[5]

4- شعر الغزل:

تطور هذا النوع وترعرع في عصر الطوائف بشكل عشوائي ملفت للنظر، ثم إن ابن زيدون ومتيمته ولادة بنت المستكفي يمثلان بشعريهما قمة الغزل الماجن ولم ينحصر الغزل في العنصر الأنثوي، بل تعداه إلى غزل الشذوذ وهو الغزل الغلماني الذي قطع شوطا كبيرا بسبب الثراء الفاحش واختلاف التركيبات الأثنية للأجناس وارتبط كذلك بالخمرة.[6]

---

[1] المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، المرجع السابق، ص 108.

[2] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1962، ص 64-65.

[3] أنخل جنشالت بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص 114.

[4] الطاهر أحمد مكي دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط3، 1987، ص 201.

[5] المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج4، 1968، 1968، ص 525.

[6] المرجع نفسه، ص 283.

وغض الطرف عن بعض القيود الدينية وبروز مصطلح التحرر والانعتاق ورغم كل ذلك فإننا لا نلاحظ شاعرا متخصصا في هذا النوع، كما هو الحال في المشرق كابن نواس مثلا.[1]

ويمثل الغزل عند ابن زيدون ثلث ديوانه الشعري، ويتميز بعاطفة قوية تسيل في أبياتها الرقة والموسيقى وحسن النظم والدقة والانسجام وغزله حسسي مادي ينظر إلى المرأة نظرة حسية عدا قصائد قليلة في الغزل العذري والنسب في تذكر الأيام الماضية في ربوع الطبيعة الجميلة وتعد نونيته من أروع قصائده.[2]

التي قالها في محبوبته بعد ما يئس من لقياها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا *** وناب عن طيب لقيانا تجافينا.

ألا وقد حان صبح البين صبحنا *** حين، فقام بنا للحين داعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم *** حزنا مع الدهر لا يبلى ولا يبلينا

إن الزمان الذي مازال يضحكنا *** أنسا بقربهم، وقد عاد يبكينا.[3]

5- شعر الزهد:

ظهر هذا النوع في فترة الإمارة ثم نما وترعرع في عصر الطوائف ليسطع نجمه في عهد المرابطين، وظهر كرد فعل على حياة اللهو والمجون نظرا لما اختص به عصر الطوائف من مميزات اجتماعية، لذلك نجد أن هذا النوع وسيلة للإصلاح الاجتماعي والسياسي أو عدم تقبل الواقع المعيشي وبروز الانعزالية الإيجابية الخالية من كل تصوف.[4]

ودارت موضوعاته حول قدوم الموت وذهاب الدنيا والدعوى إلى التقوى والصلاح، وقد ساهم شعراء وفقهاء في بروزه والأمثلة كثيرة، نأخذ ابن العسال زاهد طليطلة المشهور بالكرامات وإجابة الدعوات الذي قال في سقوط طليطلة:

أنظر الدنيا فإن أبصرتها شيئا يدوم *** فاغد منها في أمان أن يساعدك النعيم.[5]

6- شعر الحماسة:

إن معطيات التنافس بين ملوك الطوائف قد ساهم في بروز وتطور هذا النوع من الشعر، كما أنه يدعو الملوك للجهاد ضد العدو وعدم تحمسهم لذلك فكانت الحماسة ضد بعضهم البعض ما عدا بعض القصائد

[1] جودت مدلج، الحب في الأندلس، دار اللسان العربي في الأندلس(موضوعاته وفنونه)، دار غيداء للنشر، ط1، 2012، ص 257.

[2] عمر إبراهيم توفيق، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس (موضوعاته وفنونه)، دار غيداء للنشر، ط1، 2012، ص 138.

[3] ديوان ابن زيدون، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 386.

[4] يوسف الطويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 128.

[5] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1962، ص 135.

التي قيلت في الجهاد بسبب تأزم الوضع وخطورته، منها قول أبو حفص عمر بن الحسن الهوزني يحث المعتمد بن عباد أن يستنهض فيه همته لاسترجاع مدينة بربشتر.[1]

أعباد حل الرزء والقوم هجع *** على حالة من مثلها يتوقع

فلق كتابي من فراغك ساعة *** وإن أطال فالموصوف للقول موضع.

إذ لم أبث الداء رب نجامه *** أصنعت وأهل أعلام المضيع.[2]

إن شعر الحماسة في عصر الطوائف عموما لم يتطور بسبب جنوح الملوك للسلم واللهو ودفع ضرائب للعدو مقابل عدم التورط في الحرب.

7- شعر الاستعطاف

يعد نوع من أنواع الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف، فنجد ابن زيدون مثلا استعطف أبا الحزم بن جهور لإطلاق سراحه حيث يقول:

لك الشفعة لاتثنى أعنتها *** دون القبول بمقبول من العذر

فأشبع أكن مثل ممطور ببلدته *** خذلان بالوطن المألوف والوظز

وألبس من النعمة الخضر *** ظلا حراما على الأرماض والخدر

نعيم جنة دنيا إن هي انصرمت *** نعمت بالخلد في الجنات والنهـــر[3]

والشاعر المبدع هو من يجعلنا نشاركه مشاعره وأفكاره بعد أن يصوغها فنيا ومن ثم يجعلنا نشاطره إحساسه ومدركاته ونمنحه تعاطفنا وهو يحاور ليعرض معاناته إثر جفاء حبيبته.[4]

يقول ابن زيدون:

أأجفى بلا جرم، وأقصى بلا ذنب *** سوى أنني محض الهوى صادق الحب

أغاديك بالشكوى فأضحى على القلى *** وأرجوك للعتبى فأظفر بالعتب

فديتك ما للماء عذبا على الصدى *** وإن سمتني خسفا محلك من قلبي.[5]

---

[1] الحميري (ابن عبد الله محمد بن عبد المنعم)، صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض العطار في خبر الأقطار، تعليق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 39-40..

[2] المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ص 93.

[3] ابن زيدون، الديوان، تح: كامل الكيلاني وعبد الرحمان خليفة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1932، ص 12..

[4] مريم قروج ورفيقة لعور، صورة المرأة في شعر ابن زيدون، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، 2012- 2013، ص 30.

[5] ديوان ابن زيدون، تح ونشر: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 442.

الفصل التطبيقي:

السمات الأسلوبية في قصيدة

" ألم يأن أن يبكي الغمام"

لإبن زيدون

أولا– المستوى الصوتي.

ثانيا – المستوى التركيبي.

ثالثا – المستوى الدلالي

أولا: المستوى الصوتي:

يتناول فيه المحلل الأسلوبي البنية الإيقاعية والتي تعني دراسة موسيقاها بنوعيها: الخارجية والداخلية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأثرا في النفس أو يلفت إليه الفكر.[1]

يتناول المستوى الصوتي دراسة النظام الصوتي للغة ما، وهذا النظام يتضمن عددا من الوحدات والفصائل تختلف من لغة إلى أخرى وفق طبيعة اللغة.[2]

ومن أهم عناصر البنية النصية في مفهوم الشعر سواء في قصائد الشعر الحديث والمعاصر أو الشعر القديم وهو مصطلح نظام الأصوات الذي يضم الوزن والإيقاع والتكرار والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري.[3]

وتعتبر البنية الإيقاعية أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية وما فيها من التوازيات والبدائل ومن المتآلفات والمتنافرات وغير ذلك.[4]

ويمكن اعتبار الإيقاع بأنه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصواتا.[5]

1-1- الموسيقى الخارجية:

1-1-1- الوزن:

الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة.[6]

وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.[7]

يقول أحمد الشايب: " الوزن ظاهرة طبيعية للعبارة ما دامت تؤدي معنى انفعاليا، فقد ثبت في علم النفس أن الإنسان حين يمتلكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض وضعف الحركة أو قوتها، سرعة التنفس أو بطئه، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لابد أن تكون موزونة.[8]

---

[1] بكاي أحذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، وزارة الثقافة الجزائر، 2007، ص 29.

[2] علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، 1995 ، ط1، ص 19.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ج4، ط3، 1998، ص 43.

[4] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008، ص 112.

[5] علي يونس، دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993، ص 17.

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 141.

[7] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص 458.

[8] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002، ص 66.

ولقد اختار الشاعر ابن زيدون البحر الطويل في قصيدته، وسوف نقوم أولا بتقطيع القصيدة:

أَلَم يَأنِ أَن يَبكي الغَمامُ عَلى مِثلي * وَيَطلُبَ ثَأري البَرقُ مُنصَلَتَ النَصلِ**

أَلَـــــــم يَأنِ أَن يَبكلغَمامُ عَلى مِثلي *** وَيَطلُبَ ثَأري بَرقُ مُنصَلَتَ لنَصلِيْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

وَهَلّا أَقامَت أَنجُمُ اللَيلِ مَأتَماً * لِتَندُبَ في الآفاقِ ما ضاعَ مِن نَثلي**

وَهَلا أَقامَت أَنجُمُ للَيلِ مَأتَمن *** لِتَندُبَ فلآفاقِ ما ضاعَ مِن نَثلي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن

وَلو أَنصَفَتني وَهيَ أَشكالُ هِمَّتي * لَأَلقَت بِأَيدي الذُلِّ لَمّا رَأَت ذُلّي**

وَلو أَنصَفَتني وَهيَ أَشكالُ هِمّمتي *** لَأَلقَت بِأَيدي ذُلل لَمما رَأَت ذُللي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين

وَلا افتَرَقَت سَبعُ الثُرَيّا وَغاضَها * بِمَطلَعِها مافَرَّقَ الدَهرُ مِن شَملي[1]**

وَلفتَرَقَت سَبعُ ثُرَييا وَغاضَها *** بِمَطلَعِها ما فَررقَ ددَهرُ مِن شَملي

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلين

لَعَمرُ اللَيالي إِن يَكُن طالَ نَزعُها * لَقَد قَرطَسَت بِالنَبلِ في مَوضِعِ النَبلِ**

لَعَمرُ للَيالي إِن يَكُن طالَ نَزعُها *** لَقَد قَرطَسَت بِنَبلِ في مَوضِعِ ننَبلِي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

تَحَلَّت بِآدابي وَإِنَّ مَآرِبي * لَسانِحَةٌ في عَرضِ أُمنِيَةٍ عُطلِ[2]**

تَحَللت بِأَدابي وَإِنن مَأ أ رِبي *** لَسانِحَتن في عَرضِ أُمنِيَتن عُطلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1] ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب: عبد الله منرة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426ه- 2005م، ص 170.

[2] المصدر نفسه،، ص 170.

أُخَصُّ لِفَهمي بِالقِلى وَكَأَنَّما * يَبيتُ لِذي الفَهمِ الزَمانُ عَلى ذَحلِ**

أُخَصص لِفَهمي بِلقِلى وَكَأَننما *** يَبيتُ لِذي فَهمِ ززَمانُ عَلى ذَحلِي

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

وَأَجفى عَلى نَظمي لِكُلِّ قِلادَةٍ * مُفَصَّلَةِ السِمطَينِ بِالمَنطِقِ الفَصلِ**

وَأَجفى عَلى نَظمي لِكُلل قِلادَتن *** مُفَصصلَةِ سسِمطَينِ بِلمَنطِقِ لفَصلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وَلو أَنَّني أَستطيعُ كَي أُرضِيَ العِدا * شَرَيتُ بِبَعضِ الحُلمِ حَظّاً مِنَ الجَهلِ**

وَلو أَنني أَستطيعُ كَي أُرضِيَ لعِدا *** شَرَيتُ بِبَعضِ الحُلمِ حَظظن مِنَ لجَهلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أَمَقتولَةَ الأَجفانِ مالَكِ والِهاً * أَلَم تُرِكِ الأَيّامُ نَجماً هَوى قَبلي**

أَمَقتولَةَ لأَجفانِ مالَكِ والِهن *** أَلَم تُرِكِ لأَييامُ نَجمن هَوى قَبلي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أَقِلّي بُكاءً لَستِ أَوَّلَ حُرَّةٍ * طَوَت بِالأَسى كَشحاً عَلى مَضَضِ الثَكلِ**

أَقِللي بُكاءن لَستِ أَوولَ حُررتن *** طَوَت بِلأَسى كَشحن عَلى مَضَضِ ثَكلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

وَفي أُمِّ موسى عِبرَةٌ أَن رَمَت بِهِ * إِلى اليَمِّ في التابوتِ فَاعتَبِري وَاسلي**

وَفي أُمم موسى عِبرَتن أَن رَمَت بِهِي *** إِلى يَمم فتتابوتِ فَعتَبِري وَسلي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

لَعَلَّ المَليكَ المُجمِلَ الصُنعِ قادِراً * لَهُ بَعدَ يَأسٍ سَوفَ يُجمِلُ صُنعاً لي**

لَعَل لَمليكَ لُمجمِلَ صصُنعِ قادِرن *** لَهُو بَعدَ يَأسن سَوفَ يُجمِلُ صُنعن لي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

وَلِلّهِ فينا عِلمُ غَيبٍ وَحَسبُنا * بِهِ عِندَ جورِ الدَهرِ مِن حَكَمٍ عَدلِ**[1]

وَللهِ فينا عِلمُ غَيبن وَحَسبُناْ *** بِهِي عِندَ جورِ ددَهرِ مِن حَكَمن عَدلِي

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

هُمامٌ عَريقٌ في الكِرامِ وَقَلّما * تَرى الفَرعَ إِلّا مُستَمَدّاً مِنَ الأَصلِ**

هُمامن عَريقن فيلكِرامِ وَقَللما *** تَرلفَرعَ إِلّا مُستَمَددن مِنَ لأَصلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفعيلن فعولن مفاعيلن

نَهوضٌ بِأَعباءِ المُروءَةِ وَالتُقى * سَحوبٌ لِأَذيالِ السِيادَةِ وَالفَضلِ**

نَهوضن بِأَعباءِ لمُروءَةِ وَتتُقى *** سَحوبن لِأَذيالِ سسِيادَةِ وَلفَضلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

إِذا أَشكَلَ الخَطبُ المُلِمُّ فَإِنَّهُ * وَآراءَهُ كَالخَطِّ يوضَحُ بِالشَكلِ**

إِذا أَشكَلَ لخَطبُ لمُلِمم فَإِننهُ *** وَأأراءَهُ كَلخَطط يوضَحُ بِششَكلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعولن مفعيلن فعول مفاعيلن

وَذو تُدرَإٍ لِلعَزمِ تَحتَ أَناتِهِ * كُمونُ الرَدى في فَترَةِ الأَعيُنِ النُجلِ**[2]

وَذو تُدرَإٍ لِلعَزمِ تَحتَ أَناتِهِ *** كُمونُ ررَدى في فَترَةِ لأَعيُنِ نُجلِي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

يَرِفُّ عَلى التَأميلِ لَألاءُ بِشرِهِ * كَما رَفَّ لَألاءُ الحُسامِ عَلى الصَقلِ**

يَرِفن عَلتتَأميلِ لَألأُ بِشرِهِ *** كَما رَفف لَألأُ لحُسامِ عَللصصَقلِي

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعل فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 171.

مَحاسِنُ مالِلحُسنِ في البَدرِ عِلَّةٌ *	**سِوى أَنَّها باتَت تُمِلُّ فَيَستَملي**
مَحاسِنُ مالِلحُسنِ فلبَدرِ عِللتن ***	سِوى أَننها باتَت تُمِلل فَيَستَملي
//0/ //0/0/0/ //0/0/ //0//0	//0/0/0/ //0/ //0/0/0/ //0/0/0/
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
تُغِصُّ ثَنائي مِثلَما غَصَّ جاهِداً *	**سِوارُ الفَتاةِ الرادِ بِالمِعصَمِ الخَدلِ**
تُغِصص ثَنائي مِثلَما غَصص جاهِدن ***	سِوارُ لفَتاةِ ررادِ بلمِعصَمِ لخَدلِي
//0/ //0/0/0/ //0/0/ //0//0	//0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/0/
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وَتَغنى عَنِ المَدحِ اكتِفاءً بِسَروِها *	**غِنى المُقلَةِ الكَحلاءِ عَن زينَةِ الكُحلِ**
وَتَغنى عَنِ لمَدحِ كتِفاءن بِسَروِها ***	غِنلمُقلَةِ لكَحلاءِ عَن زينَةِ لكُحلِي
//0/ //0/0/0/ //0/0/ //0//0	//0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/0/
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
أَبا الحَزمِ إِنّي في عِتابِكَ مائِلٌ *	**عَلى جانِبٍ تَأوي إِلَيهِ العُلا سَهلِ**
أَبلحَزمِ إنني في عِتابِكَ مائِلن ***	عَلى جانِبن تَأوي إِلَيهِ لعُلا سَهلِي
//0/ //0/0/0/ //0/ //0//0	//0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/0/
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
حَمائِمُ شَكوى صَبَّحَتكَ هَوادِلاً *	**تُناديكَ مِن أَفنانِ آدابِيَ الهُدلِ**
حَمائِمُ شَكوى صَببحَتكَ هَوادِلن ***	تُناديكَ مِن أَفنانِ أأدابِيَ لهُدلِي[1]
//0/ //0/0/0/ //0/ //0//0	//0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/0/
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
جَوادٌ إِذا استَنَّ الجِيادُ إِلى مَدىً *	**تَمَطَّرَ فَاستَولى عَلى أَمَدِ الخَصلِ**
جَوادن إِذا ستَنن لجِيادُ إِلى مَدى ***	تَمَططرَ فَاستَولى عَلى أَمَدِ لخَصلِي
//0/ //0/0/0/ //0/ //0//0	//0/0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/0/
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1] ابن زيدون، الديوان ، ص 172.

ثَوى صافِناً في مَربِطِ الهونِ يَشتَكي	***	**بِتَصهالِهِ مانالَهُ مِن أَذى الشَكلِ**
ثَوى صافِنن في مَربِطِ لهونِ يَشتَكي	***	بِتَصهالِهِ مانالَهُو مِن أَذ ششَكلِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//		0/0/0// 0/0// 0/0/// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفعيلن فعولن مفاعيلن
أَفي العَدلِ أَن وافَتكَ تَترى رَسائِلي	***	**فَلَم تَترُكَن وَضعاً لَها في يَدي عَدلِ**
أَفلعَدلِ أَن وافَتكَ تَترى رَسائِلي	***	فَلَم تَترُكَن وَضعن لَها في يَدي عَدلِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//		0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
أُعِدُّكَ لِلجُلّـــــــى وَآمُلُ أَن أُرى	***	**بِنُعماكَ مَوسوماً وَما أَنا بِالغُفلِ**
أُعِددكَ لِلجُللى وَأأمُلُ أَن أُرى	***	بِنُعماكَ مَوسومن وَما أَن بِلغُفلِي
0//0// /0// 0/0/0// /0//		0/0/0// /0// 0/0/0// 0/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
وَمازالَ وَعدُ النَفسِ لي مِنكَ بِالمُنى	***	**كَأَنّي بِهِ قَد شِمتُ بارِقَةَ المَحلِ**
وَمازالَ وَعدُ نَنفسِ لي مِنكَ بِلمُنى	***	كَأَنني بِهِ قَد شِمتُ بارِقَةَ لَمحلِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//		0/0/0// /0// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
أَأَن زَعَمَ الواشونَ مالَيسَ مَزعَماً	***	**تُعَذِّرُ في نَصري وَتُعذِرُ في خَذلي**
أَأَن زَعَمَ الواشونَ ما لَيسَ مَزعَماً	***	تُعَذِّرُ في نَصري وَتُعذِرُ في خَذلي[1]
0//0// /0// 0/0/0// /0//		0/0/0// /0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن		فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
وَأَصدى إِلى إِسعافِكَ السائِغِ الجَنى	***	**وَأَضحى إِلى إِنصافِكَ السابِغِ الظِلِّ**
وَأَصدى إِلى إِسعافِكَ السائِغِ الجَنى	***	وَأَضحى إِلى إِنصافِكَ السابِغِ الظِلِّ
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//		0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 173.

وَلو أَنَّني وَقَعتُ عَمداً خَطيئَةً	***	**لَما كانَ بِدعاً مِن سَجاياكَ أَن تُملي**	
وَلو أَنني واقَعتُ عَمداً خَطيئَتن	***	لَما كانَ بِدعن مِن سَجاياكَ أَن تُملي	
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//		0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	
فَلَم أَستَتِر حَربَ الفِجارِ وَلَم أُطِع	***	**مُسَيلَمَةً إِذ قالَ إِنّي مِنَ الرُسلِ**	
فَلَم أَستَتِر حَربَ لفِجارِ وَلَم أُطِع	***	مُسَيلَمَتن إِذ قالَ إِنني مِنَ ررسلِي[1]	
0//0// /0// 0/0/0// 0/0//		0/0/0// 0/0// 0/0/0// /0//	
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن		فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن	
وَمِثلِيَ قَد تَهفو بِهِ نَشوَةُ الصِبا	***	**وَمِثلُكَ قَد يَعفو وَمالَكَ مِن مِثلِ**	
وَمِثلِيَ قَد تَهفو بِهِي نَشوَةُ صصبِا	***	وَمِثلُكَ قَد يَعفو وَمالَكَ مِن مِثلِي	
0//0// 0/0// 0/0/0// /0//		/0// /0// 0/0/0// /0//	
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن	
وَإِنّي لَتَنهاني نُهايَ عَنِ الَّتي	***	**أَشادَ بِها الواشي وَيَعقِلُني عَقلي**	
وَإِنني لَتَنهاني نُهايَ عَنِ للتي	***	أَشادَ بِها واشي وَيَعقِلُني عَقلي	
0//0// /0// 0/0/0// 0/0//		/0// /0// 0/0/0// /0//	
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن		فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن	
أَأَنكُتُ فيكَ المَدحَ مِن بَعدِ قُوَّةٍ	***	**وَلا أَقتَدي إِلّا بِناقِضَةِ الغَزلِ**	
أَأَنكُتُ فيكَ لَمدحَ مِن بَعدِ قُووتن	***	وَلا أَقتَدي إللا بِناقِضَةِ لغَزلِي	
0//0// 0/0// 0/0/0// /0//		0/0/0// /0// 0/0/0// 0/0//	
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن	
ذَمَمتُ إِذاً عَهدَ الحَياةِ وَلَم يَزَل	***	**مُمِرّاً عَلى الأَيّامِ طَعمُهُما المَحلِ**	
ذَمَمتُ إِذن عَهدَ لحَياةِ وَلَم يَزَل	***	ممررن عَلى أييام طَعمُهُما مَحلِ	
/0// 0/0/0// /0// 0//0//		0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0//	
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن		فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن	

[1] ابن زيدون، الديوان ، ص 173.

وَما كُنتُ بِالمُهدي إِلى السَودَدِ الخَنا ***	**وَلا بِالمُسيءِ القَولِ في الحَسَنِ الفِعلِ**
وَما كُنتُ بِلمُهدي إِلسسودَدِ لخَنا ***	وَلا بِلمُسيءِ لقَولِ فيلحَسَنِ فِعلِي
//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل
وَمالِيَ لا أُثني بِآلاءِ مُنعِمٍ ***	**إِذا الرَوضُ أَثنى بِالنَسيمِ عَلى الطَلِّ**[1]
وَمالِيَ لا أُثني بِألاءِ مُنعِمن ***	إِذا رروضُ أَثنى بِننسيمِ عَلططللي
/0// 0///0// 0/0/0// /0// 0//0// 0///0// 0/0/0// /0//	
فعول مفاعيلن فعلن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
هِيَ النَعلُ زَلَّت بي فَهَل أَنتَ مُكذِبٌ ***	**لِقيلِ الأَعادي إِنَّها زَلَّةُ الحِسلِ**
هِيَ ننعلُ زللت بِي فَهَل أَنتَ مُكذبن ***	لِقيلِ لأَعادي إِننها زَللةُ لحِسلِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وَهَل لَكَ في أَن تَشفَعَ الطَولَ شافِعاً ***	**فَتُنجِحَ مَيمونَ النَقيبَةِ أَو تُتلي**
وَهَل لَكَ في أَن تَشفَعَ ططولَ شافِعن ***	فَتُنجِحَ مَيمونَ ننقيبَةِ أَو تُتلي
0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0//	
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
أَجِر أَعدِ آمِن أَحسنِ اِبدَأ عُدِ اِكفِ حُط ***	**تَحَفّ اِبسِطِ اِستَألِف صُنِ اِحمِ اِصطَنِع أَعلِ**
أَجِر أَعدِأأمِن أَحسنِ ابدَأعدِ كفِ حُط ***	تَحَفف اِبسِطِ اِستَألِف صُنِ احمِ صطَنِع أَعلِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
مُنىً لَو تَسَنّى عَقدُها بِيَدِ الرِضا ***	**تَيَسَّرَ مِنها كُلُّ مُستَصعَبِ الحَلِّ**
مُنى لَو تَسَنى عَقدُها بِيَدِ ررِضا ***	تَيسسرَ مِنها كُلل مُستَصعَبِ لحَللي
0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0// 0/0//	
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن
أَلا إِنَّ ظَنّي بَينَ فِعلَيكَ واقِفٌ ***	**وُقوفَ الهَوى بَينَ القَطيعَةِ وَالوَصلِ**
أَلا إِنن ظَني بَينَ فِعلَيكَ واقِفن ***	وُقوفَ لهَوى بَينَ لقَطيعَةِ وَلوَصلِي
0//0// 0/0// 0/0/// 0/0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0// 0/0//	
فعولن مفعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 174.

فَإن تُمنَ لي مِنكَ الأَماني فَشيمَةٌ * لِذاكَ الفَعالِ القَصدِ وَالخُلُقِ الرَسلِ**

فَإن تُمنَ لي مِنكَ لأَماني فَشيمَتن *** لِذاكَ لفَعالِ لقَصدِ وَلخُلُقِ ررسلِي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وَإِلّا جَنَيتُ الأُنسَ مِن وَحشَةِ النَوى * وَهَولِ السُرى بَينَ المَطِيَّةِ وَالرَحلِ**

وَإِللا جَنَيتُ لأُنسَ مِن وَحشَةِ ننَوى *** وَهَولِ سسرى بَينَ مَطِييةِ وَررحلِي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيل فعول مفاعيلن

سَيُعنى بِما ضَيَّعتَ مِنِّيَ حافِظٌ * وَيُلفى لِما أَرخَصتَ مِن خَطَري مُغلي**

سَيُعنى بِما ضَييعتَ مِنني حافِظن *** وَيُلفى لِما أَرخَصتَ مِن خَطَري مُغلي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفعيلن

وَأَينَ جَوابٌ عَنكَ تَرضى بِهِ العُلا * إِذا سَأَلَتني بَعدُ أَلسِنَةُ الحَفلِ**

وَأَينَ جَوابن عَنكَ تَرضى بِهِ لعُلا *** إِذا سَأَلَتني بَعدُ أَلسِنَةُ لحَفلِي[1]

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 175.

القصيدة من بحر الطويل فهو يمتاز بأنه ذو بهاء وقوة في ذبذباته الموسيقية.[1]

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

سمي هذا البحر بالطويل لطول أجزائه وهو من البحور الرصينة فهو الأنسب لطول نفس الشاعر الذي ينظم عليه وهو الأنسب لابن زيدون مما يسمح له التعبير عن نفسيته، يتميز إيقاع بحر الطويل بالقوة ورصانة الجرس فهو رئيس الدائرة الأولى من دوائر الخليل الخمس، فهو من أطول البحور الخليلية، فقد روي عن الأخفش أنه قال: " سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض، لم سميت الطويل طويلا؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه".[2]

ويقر إبراهيم أنيس: " أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يتنفس عن حزنه وجزعه.[3]

" فعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة" [4]، ويشهد إبراهيم أنيس لوزن الطويل بالريادة والتقدم على سائر الأوزان إذ يقول: " ليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن.[5]

فهو ذو إمكانات متسعة تتيح للشاعر أن ينظم في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس كالرثاء، فقد أعطى للشاعر حرية التصرف في التعبير عما يجول في ذهنه كما أنه منح إحساسا موسيقيا للقصيدة.

الزحافات والعلل: الزحافات هي التغيرات التي تعتري التفاعيل بالحذف أو بالتسكين أو بكليهما معا وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب.

والعلل هي التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا ويكون هذا التغيير بالحذف أو بالتسكين أو بالزيادة.[6]

ومن خلال تقطيع القصيدة نجد أنها طرأت عليها العديد من التغييرات ومنها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن[7] مفاعيلن ---- مفاعلن.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965، ص 16.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2، 2006، ص 121.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ط6، 1988، ص 177.

[4] القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1966، ص 267.

[5] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربية، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ص 59.

[6] ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 59.

[7] المرجع نفسه، ص 41.

والكف فتصبح مَفَاعِيلُ حيث حذف الساكن السابع من التفعيلة، وعلة القصر وهي حذف ساكن السبب من آخر التفعيلة وإسكان متحرك فعولن ---- فعول.

فقد أقضت الزحافات والعلل إلى بعض التغيرات في الإيقاع لكنها لم تحدث خللا في الموسيقى وإنما زادتها رونقا وجمالا وإيقاعا خاصا.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن بحر الطويل شكل سمة أسلوبية في قصيدة ابن زيدون، وقد وفر الشاعر حيزا صوتيا مناسبا لتفريغ شحناته العاطفية، وإن الزحافات والعلل التي طرأت عليها حققت لها نوعا من التوازن الصوتي، فاعتماده على هذا التوزيع كان من أجل طرد الركابة والملل عن جو القصيدة وإثراء صوره الموسيقية.

1-1-2- القافية:

اختلف الباحثون في تعريفها، حيث عرفها الخليل بقوله: " القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت حتى يفرغ من شعره... وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف.[1]

هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما حركة ما قبل الساكن الأول منهما.[2]

يرى عز الدين إسماعيل أنها وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة أي أنها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات وأنها لذلك لها طابع التجريد للأوزان.[3]

إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.[4]

فالقافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة وهذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية.[5]

وإذا ألقينا نظرة على القصيدة نجدها تلتزم بقافية موحدة وهي القافية المطلقة وهي تلك التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف أو واو أو ياء.[6]

ومثالنا على القافية المطلقة: نَصْلِـــــي: /0/0

نثـــلـــــي: /0/0

عطـــلـــي: /0/0

عـــدلـــي: /0/0

جهـــلـــي: /0/0

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 7.

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، د ط، د ت ، ص 156.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط5، 1988، ص 113.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 132.

[5] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، د ت ، ص 100.

[6] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 64.

إن القافية المطلقة عادة ما تناسب الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، والقافية تحمل في طياتها قيمة دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الشاعر وهي تحدث نبرة موسيقية في أذن السامع، فهي تخلق لونا من الانسجام، فقد ساهمت في التعبير الداخلي لإحساس الشاعر.

فالقافية هي النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضع، فالقافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية.[1]

فموسيقى القافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالة النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني.[2]

1-1-3- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب عليه وهو ذلك الصوت الذي لابد أن تشترك فيه كل قوافي القصيدة فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده و لم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية.[3]

هو كذلك الحرف الصحيح في آخر البيت إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا.[4]

ففي قصيدة ابن زيدون كان الروي حرف " اللام"، وهو حرف متوسط بين الشدة والرخاوة لثوي جانبي [5]، فله تأثير في القصيدة من حيث القوة، وكان اختياره لهذا الروي علاقة بمضمون القصيدة، فالشاعر كان يريد من خلاله التنفيس على روحه وإخراج ما بداخله، فهو يجهر بصوته ويعبر عن ما يخالجه من أحاسيس وعن حالته النفسية.

---

[1] عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 67.

[2] نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط، ص 14.

3 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، القاهرة، ط5، 1981، ص 247.

4 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، 2004، ص 113.

5 مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 65.

1-2- الموسيقى الداخلية:

1-2-1- التكرار:

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.[1]

قالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها و معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة.[2]

1-1- تكرار الأصوات:

1-1-1- **الأصوات المجهورة:** هي الأصوات التي تهتز مع نطقها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعضها البعض وهذه الأصوات هي (الهمزة، العين، الغين، الكاف، الجيم، الراء، الزاي، النون، اللام، الباء، الدال، الذال، الواو، الياء، الضاد، الظاء، الميم).[3]

الأصـــوات	صفاتهـــــا	مخارجها	عدد تكرارها
الهمزة (أ)	انفجاري، شديد مرقق	حنجـــــري	412
العين (ع)	احتكاكي، رخو، مرقق	حلقـــــي	78
الغين (غ)	طبقي احتكاكي، رخو، منفتح	طبقي، حنكي، قصبي	12
الكاف (ك)	مكرر و متوسط بين الشدة والرخاء	حنكي، قصبـــي	37
الجيم (ج)	انفجاري، مركب، احتكاكي	وســـط الحنـــــك	21
الراء (ر)	متوسط بين الشدة والرخاوة	لثـــــوي	57
النون (ن)	أنفي، مرقق	لثـــــوي أنفـــــي	127
اللام (ل)	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	لثـــــوي جانبـــي	301
الباء (ب)	انفجاري، شديد	شفـــــوي	76
الدال (د)	انفجاري شديد، مرقق	لثـــــوي أسنـــانـــي	52
الذال (ذ)	احتكاكي رخوي مرقق	بيـــن الأسنـــان	16
الواو (و)	انتقالي صامت، شبه لين	شفـــــوي أنفـــــي	85
الياء (ي)	رخو، انتقالي صامت	شجـــــــري	127
الميم (م)	متوسط بين الشدة والرخاء	شفـــــوي أنفـــــي	147

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، دط، 1952، ص 240.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 211.

[3] حسام البهنساوي، علم الأصوات، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، د ط ، 2004، ص 05.

الضاد (ض)	انفجاري شديد مفخم انحرافي، رخو	لثـــــوي أسنـــانـــي	17
الظاء (ظ)	رخو، احتكاكي، مفخم مطبق	بيـــن الأسنـــان	5
الزاي (ز)	رخو، احتكاكي، مرقق صفيري	لثـــــوي أسنـــانـــي	10
المجمـــــــوع			1580

وردت الأصوات المجهورة 1580 مرة، وكانت الأصوات الأكثر تواترا (الهمزة واللام) وهذان الحرفان يدلان على الإحساس البالغ بالأسى، فيتطلب إفصاحا وتنفيسا على روحه حيث أن حرف الهمزة كان أكثر ورودا من اللام، فهو يريد أن يترك أثرا في نفس المتلقي.

كما أن ورودها بكثرة دليل على أن الشاعر عبر عن كل ما اجتاحه من مشاعر، والأحاسيس التي انتابته.

ويرجع الباحثون اعتماد الأصوات المجهورة بكثرة إلى تحقيق العنصر الموسيقي للحروف ووضوح رنينها خاصة وأن الجهر يعطي الرنين نغمته.[1] وبذلك اعتماد الشعراء على الحروف المجهورة بصورة واضحة راجع إلى أن الأصوات المجهورة تكون واضحة في السمع أكثر من الأصوات المهموسة.[2]

إن تواتر الأصوات المجهورة دلالة على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات كما أنها مرتكزا للتدفق الانفعالي.

[1] طه عبد الفتاح مقلد، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، السعودية، دط، دت، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

1-1-2- الأصوات المهموسة:

هـــي عكس الأصوات المهجورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه.[1]

الأصوات المهموسة هي: " التاء، الثاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الحاء، الهاء".[2]

الأصـــــــوات	صفاتهـــــــا	مخارجها	عدد تكرارها
التاء (ت)	انفجاري، شديد مرقق	أسنـــانـــي لثـــــوي	111
الثاء (ث)	احتكاكي، رخو، مرقق	لثـــــوي بيـــن الأسنـــان	14
الخاء (خ)	احتكاكي، رخو شبه مفخم	حنكـــــي، قصبـــي	11
السين (س)	احتكاكي مرقق، رخو، صفيري	أسنـــانـــي لثـــــوي	53
الشين (ش)	رخـــو، غازي، مرقق	شجـــــري (غـــازي)	19
الصاد (ص)	رخـــــو، مفخم	أسنـــانـــي لثـــــوي	25
الطاء (ط)	شديد، مطبق	لثـــــوي	23
الفاء (ف)	احتكاكي، رخو مرقق	شفـــــوي	58
القاف (ق)	شديـــد منفتح	حلقـــــــي	34
الحاء (ح)	احتكاكي، رخو، مرقق	حلقـــــــي	38
الهاء (هـــ)	احتكاكي، رخو، مرقق	حنجـــــري	49
المجمـــــــوع			435

وردت الأصوات المهموسة 435 مرة، حيث كانت الأكثر تواتر هي (التاء، والفاء، والسين) حيث أن الحرف الطاغي على باقي الحروف هو حرف التاء، أما الأصوات المهموسة استخدمها الشاعر ليعبر عن الهدوء الحسي وكذلك لمدح أبا الحزم.

إن الأصوات المهموسة لها تأثير صوتي عاطفي على المتلقي وكأن الشاعر يهمس ويناجي القارئ، وإن حرف التاء اعتبره إحسان عباس " من الحروف اللمسية لأن صوته يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة".[3]

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، دط، دت، ص 22.

[2] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 121.

[3] ينظر إحسان عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص 19.

فقد جاءت الأصوات بنوعيها 2015 مرة، فكانت الأصوات المجهورة الأكثر تكرارا، إذ وردت 1580 مرة، على خلاف الأصوات المهموسة التي وردت 435 مرة، وهذا يوحي أن الشاعر يريد الجهر ورفع صوته لإخراج ما في داخله، وتحدث فيما بينها من أجل خدمة القصيدة، وإن استخدام الأصوات على اختلاف مخارجها يؤتى بها لعمل واحد ألا وهو التعبير الصادق والملموس عن المشاعر المكبوتة والأفكار والتعبير عنها بأسلوب منطقي، بالإضافة إلى أن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة بتكرار تواترها داخل القصيدة يحدث إيقاعا في النفس من ناحية وتأثيرا من ناحية أخرى.

وكذلك من خلال المزاوجة التي قام بها الشاعر بين الأصوات المجهورة والمهموسة نجد أنها أحدثت نوعا من التوازن الموسيقي.

1- تكرار الكلمات:

يعد تكرار الكلمات المظهر الثابت من مظاهر التكرار الصوتي، والذي يتجلى في انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزبا من محاور القصيدة.[1]

فقد تكررت كلمة " النبل" في قول الشاعر:

لعمر الليالي إن يكن طال نزعها *** لقد قرطست بالنبل في موضع النبل.[2]

وتكررت كلمة " لألاء" ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

يرف على التأميل لؤلؤ بشره *** كمارق لألاء الحسام على الصقل.[3]

بالإضافة إلى كلمة" العدل' حيث يقول الشاعر:

أفي العدل أن وافتك تترى رسائلي *** فلم تتركن وضعا لها في يدي عدل؟.[4]

فقد عمد الشاعر إلى تكرار كلمة العدل وذلك لتأكيده على موقفه فهو يعاتب أبي الحزم الذي أرسل إليه الشاعر رسائل كثيرة لكنه لم يكن عادلا حينما لم يترك مكانا لها في يد العدالة، فهو ينفي صفة العدل عليه.

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 204.

[2] ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب عبد الله منرة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 172.

[4] المصدر نفسه، ص 173.

1-3 تكرار الفعل:

لم يكثر الشاعر من تكرار الفعل ومن أمثلة ذلك:

أأن رغم الواشون ما ليس مزعما *** تعذر في نصري وتعذر في خذلي؟.[1]

فتكرار الكلمات والفعل منح النص عناصر صوتية عززت الإيقاع، مما أسهم في وضع المتلقي في نفس الحالة التي يعيشها الشاعر.

1-4 تكرار الحروف:

استعمل الشاعر ابن زيدون في قصيدته : " ألم يأن أن يبكي الغمام" أحرف العطف والجر أجملناها في الجدول الآتي:

حروف العطف	تكرارها	حروف الجر	تكرارها
الواو (و)	44	على	09
الفاء (ف)	9	في	16
		من	13
		بـــــــ	21
		لـــــــ	09
		عن	03
		إلى	06

يسهم تكرار حروف الجر في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة موسيقية قوية، فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في القصيدة.

إن دخول حرف الجر (في) في عدة مقاطع في القصيدة له دور دلالي بارز فقد أكسب الأسطر الشعرية دلالات وإيحاءات مختلفة غير الدلالة النحوية الجار والمجرور.

وكذلك تكرار حرفي الجر(الباء واللام) جاء ليدلا على التوكيد والبوح، بوح الشاعر بما انتابه من شعور، فهما يتلاءمان مع الحالة النفسية للشاعر.

أما أحرف العطف فجاءت لتحقق الاتساق والانسجام بين الأفكار، فالشاعر يكثف الدلالة الإيحائية، فقد تكرر حرف "الواو" 44 مرة، ثم يليه حرف " الفاء" وتوظيف الشاعر لهذه الحروف كان بغرض نظم قصيدة متوازنة ومتجانسة ومتكاملة.

[1] ابن زيدون، المصدر السابق، ص 173.

وبالتالي استخدم الشاعر حروف الجر والعطف لما لها من دور مهم في الربط بين الأفكار والكلمات والجمل وتماسك وتنسيق للنص ككل، فتكرار الحروف منح للقصيدة جرسا موسيقيا يحسه القارئ أثناء قراءته للقصيدة، فتكرارها أدى إلى زيادة الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخر، وتماسك وحدات النص.

1-5 تكرار الضمير :

خاصة الضمائر المتصلة ويظهر ذلك في قول الشاعر:

وهلا أقامت أنجم الليل مأتما *** لتندب في الآفاق ما ضاع من نثلي

ولو أنصفتني وهي أشكال همتي *** لألقت بأيدي الذل لما رأت ذلي

ولا افترقت سبع الثريا وغاضها *** بمطلعها ما فرق الدّهر من شملي.[1]

الضمير المتصل هو التاء تكررت عدة مرات، ففي هذا التكرار تأكيد للذات أي للصور الكونية، فالشاعر يدعو نجوم الليل لتقيم مأتما على مجده الضائع، فهو يجعل الغمام تبكيه والبرق ثأره بسيفه وأنجم الليل تندبه في الآفاق.

وكذلك قول الشاعر:

أبا الحزم ! إني في عتابك مائل *** على جانب تأوى إليه العلا سهل

حمائم شكوى صبحتك هوادلاً *** تناديك من أفنان آدابي الهُدل

أفي العدل أن وافتك تترى رسائلي *** فلم تتركن وضعا لها في يدي عدل؟.[2]

فمن خلال هذه المفردات: " عتابك، صبحتك، تناديك، وافتك، يظهر الضمير" أنت" فهو يعود على أبا الحزم، حيث أن ابن زيدون في هذه الأبيات يستعطف أبا الحزم وهو في ذلك السجن ويطلب المغفرة، وكذلك ينادي عاتبا على أبي الحزم الذي أرسل إليه الشاعر رسائل كثيرة لكنه لم يكن عادلا حينما لم يترك صفة العدل عليه.

فمن خلال ما سبق يمكن القول بأن التكرار له دور دلاليا مهم على مستوى الصوت والصيغة والتركيب والهدف من هذا التكرار هو تجاوز النغمة الموسيقية على دلالات خاصة، فالقارئ عندما يتابع التكرار صوتا وصيغة وتركيبا يساير المعنى ويعبر عنه، كما أن التكرار يحمل طابعا ومدلولات مقصودة يريد الشاعر منها تحقيق أهداف لغوية من جهة ومن جهة أخرى يتناسب مع أحاسيس الشاعر وانعكاس لمواقفه.

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 170.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

ثانيا: المستوى التركيبـــي:

يعنـــى المستوى التركيبي باستنطاق وحدات النص التي تشكل العلائقية القائمة بين وحداته الجميلة والبنية العامة للنص، وكأن المحلل يبحث في نظم صياغة المتتاليات اللسانية وهو ما يفضي بالدراسة إلى تتبع مدى تماسك البنى الأسلوبية واتساقها ورصد الانزياحات التركيبية لبنية النص.[1]

وتعتبر البنية التركيبية من أهم البنى التي تساعد في تحليل الخطاب الشعري فهي طريق إبداعي آخر موصول بحبل الدلالة التي تمثل المطلب الأخير في ثوب فني يحقق الجمال المتعة والإثارة.[2]

2-1 الأفعال:

الفعل هو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بالزمن مثل (كتب،)، فإنها تدل على حدث هو الكتابة والزمن هو الزمن الماضي... للفعل ثلاثة أنواع هي الفعل الماضي والمضارع وفعل الأمر.[3]

فإذا كان زمن الحدوث قبل التكلم سمي ماضيا وإذا كان عند التكلم سمي مضارعا وإذا كان بعد التكلم سمي أمراً أو مستقبلاً، والفعل عند محمد الهادي الطرابلسي هو عنوان الحركة عامة.[4]

ومن خلال القصيدة وجدنا أن ابن زيدون وظف العديد من الأفعال أجملناها في الجدول التالي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأمر
أقامت، ضاع، رأت، أنصفتني، طال، قرطست، تحلت، شربت، طوت، رمت، أشكل، رف، باتت، غص، تغنى، استنن جنيت، ضيعت، أرخصت، قيل، تسنى، تيسر، قال، أشاد، ذممت، كنت، زعم، أصدى، أضحى، نال، زال، شمت، نمطر، استولى، ثوى، سألتني	يبكي، يطلب، تندب، يبيت، أرضي، أستطيع، ترى، يوضح، يرف، يستملي، تناديك، يشتكي، تترى، أعدك، تشفع، تنهاني، يعقلني، تهفو، يعفو، ترضى.	اعتبري، اسلي، أحسن، آمن، ابدأ، عد، اكف، حط، ابسط، استألف، صن، احم، اصطنع، أعلِ.

فمن خلال الجدول نجد أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية بكثرة ثم الأفعال المضارعة وتليها أفعال الأمر، وهذا يشير إلى أن كان يرى أن الزمن الذهبي بالنسبة له هو ما فات، فالأفعال الماضية تدل على استمرار المعاناة والأحزان كما تشير إلى تعلق الشاعر بالماضي، فالأفعال الماضية تدل على حدث مضى وانقضى وهذه

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 145.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 418.

[3] أحمد مختار عمرو آخرون، النحو الأساسي، دار ذات السلاسل، الكويت، ط4، 1414ه- 1994م، ص 174.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتب، نهج نابلسي، تونس، 2006، ص 27.

الأفعال عبرت عن حجم جزع الشاعر وحالة الضياع التي يعيشها جراء مجده الضائع وكذا مدحه وعتابه لأبي الحزم.

أما الأفعال المضارعة تدل على السيرورة، فالشاعر في قصيدته يريد أن يظهر محاسن أبا الحزم ومدى ايمانه وقرابته من الله.

كما استخدم الشاعر فعل الأمر للدلالة على أنه يريد التعبير أن الأعمال الصالحة لا تموت ورغبته في تهذيب نفسه حتى تكون له القدرة على تحمل المصاعب أما زمن المستقبل فهو قليل الورود في القصيدة (سيعنى) لأن الشاعر يحكي ويعيش تجربته في إطار الماضي لشعوره أن المستقبل لن يحمل له إلا الألم.

2-2 الجمل:

إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر.[1]

يرى ابن جني أن الجملة قاعدة الحديث وهو لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحاة الجمل.[2]

وتنقسم الجملة إلى قسمين: فعلية واسمية

2-2-1 الجملة الفعلية:

هي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل.[3]

والجملة الفعلية هي التي تتألف من فعل وفاعل نحو: سبق السيف العدل، أو فعل ونائب فاعل نحو: يُنصر المظلوم.[4]

فمن خلال القصيدة نلاحظ سيادة الجمل الفعلية ومن ذلك:

- أقامت أنجم الليل مأتما.
- ألقت بأيدي الذل لما رأت ذلي.
- أخص لفهمي بالقلى.
- شربت ببعض الحلم حظا من الجهل.
- طوت بالأسى كشحا على مضض الثكل.[5]

---

[1] محمد أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربي، بيروت، لبنان، دط، 1988، ص 21.

[2] ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص 82.

[3] محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، دط، د س، ص 61.

[4] عبدو الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1420-1999، ص 112.

[5] ابن زيدون، الديوان، ص 171.

– يرف على التأميل لؤلؤ ** كمارق لألاء الحسام على الصقل.[1]

فالجمل الفعلية في القصيدة أكسبها ميزة الحركية والتجدد، فتكثيف الجمل الفعلية في قصيدة ابن زيدون كان نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح من خلاله الشاعر عن ثورة تجول ف ي صدره.

2-2-1-1 الجملة الفعلية المؤكدة:

استخدم الشاعر ابن زيدون أشكالا مختلفة لتأكيد الجملة الفعلية منها ما هو مؤكد بـــ" قد) ومترلة قد من الفعل كمترلة الألف واللام من الاسم، فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها.[2]

ومن أمثلة ذلك قوله:

وما زال وعدُ النفس لي منك بالمنى *** كأني به قد شمت بارقة المحل.[3]

ومثلي قد تهفو به نشوة الصبا *** ومثلك قد يعفو ومالك من مثل.[4]

2-2-1-2 الجملة الفعلية المنفية:

أدوات النفي في اللغة العربية متعددة نجدها موزعة في كتب النحو على أبواب شتى، ذلك أن النحاة لم يراعوا المعنى وإنما راعوا العمل، وتلك الأدوات هي: لم، لما، لن، ليس، ما، إن، لا،...[5]

وظف ابن زيدون حرف النفي (لا) في قوله:

أأنكث فيك المدح من بعد قوة *** ولا أقتدي إلا بناقضة الغزل.[6]

فالشاعر استخدم أداة النفي "لا" في قوله: لا أقتدي، وفي هذا دليل على أن الفعل لم يقع من المعقول أن يتراجع ابن زيدون عن مدحه لأبي الحزم فهو أبعد ما يكون حالا من حال تلك المرأة الحمقاء التي تغزل طول يومها وتحكم غزلها ثم تحله من جديد.

– **لم**: وظف الشاعر ابن زيدون في قصيدته حرف النفي " لم" في قوله:

فلم أستتر حرب الفجار و لم أطع ** مسيلمة إذ قال إني من الرسل.[7]

فالشاعر في هذا البيت أكد أنه لم يطع مسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة فاستدعاء شخصية مسيلمة الكذاب يخفي وراءه صدق إيمانه ومدى إخلاصه.

---

[1] ابن زيدون، المصدر السابق، ص 172.

[2] فوزي خضر، عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، دط، 2004، ص 83.

[3] ابن زيدون، الديوان، ص 173.

[4] المصدر نفسه، ص 174.

[5] فاصل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 189.

[6] ابن زيدون، الديوان، ص 174.

[7] المصدر نفسه، ص 172.

2-2-1-3 الجملة الفعلية الاستفهامية:

الاستفهام هو طلب خبر ما ليس عند المستجير، وطلب العلم شيء لم يكن معلوما منقبل بأداة خاصة.[1]

وللاستفهام أدوات متعددة ومختلفة إذ تقسم إلى حروف وأسماء وظروف نذكرها على النحو الآتي:

حروف الاستفهام هي: (الهمزة، هل)، وظروف الاستفهام هي(أين، أيان، متى)، وأسماء الاستفهام(من، ما، كيف، أي، ...).[2]

استخدم ابن زيدون الاستفهام في قصيدته ويظهر ذلك من خلال قوله:

أمقتولة الأجفان ! مالك والهًا؟ *** ألم ترك الأيام نجما هوى قبلي؟.[3]

وفي موضع آخر:

أفي العدل أن وافتك تترى رسائلي *** فلم تتركن وضعا لها في يدي عدل؟.[4]

ففي هذه الأبيات وظف الشاعر حرف الاستفهام الهمزة، ففي البيت الثاني ينادي الشاعر عاتبا على أبي الحزم الذي أرسل إليه الشاعر رسائل كثيرة لكنه لم يكن عادلا حينما لم يترك مكانا لها في يد العدالة، فهو ينفي صفة العدل عليه، وتمثل هذه الأبيات قضية سياسية تمثلت في طغيان الحاكم على الشاعر خاصة والرعية عامة وعدم تطبيق مبدأ العدل في إطلاق الأحكام.

ويقول الشاعر في موضع أخر:

أأن زعم الواشون ما ليس مزعما *** تغذر في نصري وتعذر في خذلي؟.[5]

- **هل:** وظف الشاعر ابن زيدون حرف الاستفهام "هل" ويظهر ذلك من خلال قوله:

هي النعل زلت بي فهل أنت مكذب ** لقيل الأعادي إنها زلة الحسل؟

وهل لك في أن تشفع الطول شافعا *** فتنجح ميمون النقيبة أو تتلي؟.[6]

- **أين:** وظفها الشاعر في قوله:

وأين جواب عنك ترضى به العلا *** إذا سألتني بعد ألسنة الحفل؟.[7]

---

[1] أحمد بن فارس، الصالحين في فقه اللغة، تح: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، دط، 1963، ص 172.

[2] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، 1995، ص 128.

[3] ابن زيدون، الديوان، ص 171.

[4] المصدر نفسه، ص 173.

[5] المصدر نفسه، ص 173.

[6] المصدر نفسه، ص 174.

[7] المصدر نفسه، ص 174.

2-2-1 الجملة الفعلية الشرطية:

الشرط في النحو هو قرن أمرا بآخر، مع وجود أداة شرط، بحيث لا يتحقق الثاني إلا بتحقق الأول.[1]

وكان توظيف أدوات الشرط الجازمة في قصيدة " ألم يأن أن يبكي الغمام" لابن زيدون على النحو التالي:

- **إن:** استخدم الشاعر حرف الشرط " إن" في قوله:

فإن تمن لي منك الأماني فشيمة *** لذاك الفعال القصد والخلق الرسل.[2]

لو: يظهر من خلال قول الشاعر:

ولو أنصفتني وهي أشكال همتي *** لألفت بأيدي الذل لما رأت ذلي.[3]

ولو أنني أستطيع كي أرضي العدا *** شربت ببعض الحلم حظا من الجهل.

وفي موضع آخر:

ولو أنني واقعت عمدا خطيئة *** لما كان بدعاً من سجاياك أن تملي.[4]

ففي هذا البيت يرفع الشاعر من وتيرة المدح، فرحابة صدر الممدوح تحوي كل الخطايا التي يقع فيها الشاعر حتى لوكانت عمدا فذلك من حسن طباعه.

إذا: وظفه ابن زيدون في قوله:

إذا أشكل الخطب الملم فإنه *** وآراءه كالخط يوضح بالشكل.[5]

وفي موضع آخر: جواد غذا استن الجياد إلى مدى *** تمطر فاستولى على أمد الخصل.[6]

فمن خلال ما سبق يمكن القول بأن كثرة الجمل الفعلية في القصيدة ربطها الشاعر بقوة بالزمن أعطاها حركة وحيوية وتفاعلا، كما أن أدوات النفي والتأكيد والاستفهام والشرط ساهمت في إعطاء نغمة وفي ترابط القصيدة.

2-2-2 الجملة الإسمية:

يعرف تمام حسان الجملة الاسمية بقوله " أن الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن، فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند، ولا تشير إلى حدث، ولا إلى زمن، فإذا أردنا نضيف عنصراً زمنيا طارئا إلى معنى هذه الجملة جئنا بالأدوات المنقولة عن الأفعال وهي الأفعال الناسجة فأدخلناها على الجملة الاسمية فيصبح وصف المسند غليه بالمسند منظورا إليه من وجهة نظر زمنية معينة.[7]

---

[1] سليمان معوض، حروف المعاني، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، دط، 2008، ص 134.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص 175.

[3] المصدر نفسه، ص 170.

[4] المصدر نفسه، ص 173.

[5] المصدر نفسه، ص 172.

[6] المصدر نفسه، ص 173.

[7] تمام حسان، العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 193.

وظف الشاعر ابن زيدون الجمل الاسمية مثل قوله:

- البرق منصلت النصل.[1]
- الروض أثنى بالنسيم على الظل.[2]

2-2-1 الجملة الاسمية المنسوخة:

هناك نواسخ تختص بالدخول على الجملة الاسمية فتغير حكمها الإعرابي وتخرجها إلى نمط آخر من الأسلوب وذلك لما تحدثه فيها من عمل وتأثير، والنواسخ الفعلية هي كان وأخواتها، كاد وأخواتها، ظن وأخواتها، أما النواسخ الحرفية هي إن واخواتها والحروف العاملة ليس.[3]

ومن أمثلة الجملة الإسمية المنسوجة في القصيدة نذكر:

أخص لفهمي بالقلى وكأنما *** يبيت لذي الفهم الزمان على ذحل.[4]

وفي موضع آخر:

وما زال وعد النفس لي منك بالمنى *** كأني به قد شمت بارقة المحل.[5]

كان: وردت من خلال قول الشاعر:

ولو أنني واقعت عمدا خطيبة *** لما كان بدعا من سجاياك أن تملي.[6]

وفي موضع آخر:

وما كنت بالمهدي إلى السود الخنا *** ولا بالمسيء في الحسن الفعل.[7]

- **لعل:** يظهر في قول الشاعر:

لعل المليك المجمل الصنع قادر *** له بعد يأس سوف يجمل صنعا لي.[8]

- **إن:** وردت من خلال قول الشاعر:

ألا إن ظني بين فعليك واقف *** وقوف الهوى بين القطيعة والوصل.[9]

والوصل.[9]

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 170.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

[3] بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية في السورة المدنية، ج1، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 84، 86..

[4] ابن زيدون، الديوان ، ص 171.

[5] المصدر نفسه، ص 173.

[6] المصدر نفسه، ص 173.

[7] المصدر نفسه، ص 179.

[8] المصدر نفسه، ص 171.

[9] المصدر نفسه، ص 175.

من خلال ما سبق يمكن القول بأن الجملة الإسمية في القصيدة تحمل بعدا دلاليا يتمثل في التأكيد على الخصائص المميزة، كما تحمل بعدا جمالي، فالجملة الاسمية ببعدها عن الزمن جعلها تدل على ثبوت الصفات، وقد اتكأ الشاعر عليها لتأكيد انفعالاته والتعبير عما بداخله وضمان حيوية الإيقاع للوصول إلى المتلقي.

وبدراستنا للجملة بنوعيها الفعلية والاسمية اتضح لنا أن الجملة الفعلية كان لها الحظ الأوفر في قصيدة ابن زيدون، فوجود الفعل داخل القصيدة يوحي بالحركة والتغيير والتجدد أما الاسم فيدل على الاستقرار والثبات.

3-1 بنية التشابه (الصورة البلاغية):

3-1-1 الجناس: هو اتفاق في اللفظ واختلاف في المعنى.[1] وهو تشابه اللفظتين في النطق واختلافها في المعنى وهذان اللفظان المتشابهان نطقا والمختلفان معنا يسميان ركني الجناس ولا يشترط في الجناس تشابه جميع حروفه.[2]

عرفه أبو هلال العسكري بأن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها.[3]

وهو نوعان : جناس تام هو الذي اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور: نوع الحروف وعددها وترتيبها و هيئتها من حيث الحركات والسكنات والجناس غير التام ما اختلف في اللفظان واحدة من الأمور الأربعة.[4]

ومن أمثلة الجناس في قصيدة ابن زيدون قوله:

لعمر الليالي ! إن يكن طال نزعها *** لقد قرطست بالنبل في موضع النبل.[5]

فقد جانس الشاعر بين(النبل، النبل) جناسا تاما. فهما يتفقان في نوع الحروف وعددها وترتيبها.

وكذلك قوله:

وأصدى إلى إسعافك السائغ الجنى *** وأضحى إلى إنصافك السابغ الظل.[6]

فقد جانس الشاعر بين (أصدى و أضحى)، (إسعافك و إنصافك)، (السائغ والسابغ)، وهو جناس ناقص.

ومن أمثلة الجناس كذلك نجد: (هوادلاً، الهدل)، (الكحلاء، الكحل)، (تغنى، غنى)، (تنهاني، نهاي)، (يعقلني، عقلي) كلها جناس ناقص.

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة النهضة، مصر، 1959، ص 107.

[2] عبد العزيز عتيقا، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1985، ص 196.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، شركة أبناء شريف الأنصاري، لبنان، ط1، 2006، ص 289.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 276.

[5] ابن زيدون، الديوان ، 170.

[6] المصدر نفسه، 173.

فقد أدى الجناس دورا عظيما في إثراء الإيقاع النفسي في القصيدة وإعطاء جرسا موسيقيا جميلا، فهو يعطي للأبيات رونقا وجمالا، وبهذا فالجناس يعتبر من أكثر الألوان البديعية توفير للموسيقى. كما أنه محسن بديعي لفظي له أثر كبير في السامع الذي ينجذب إلى النغمة المتولدة عنه.

ومن هنا يكتسب هذا المحسن قدرة فاعلة في التأثير وشحذ ذهن المتلقي فيحقق الامتاع والإقناع.[1]

كما ساعد الجناس كذلك في وضح المعاني وجزالة الألفاظ ولفت الانتباه.

3-1-2 التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر وإن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامع بينهما.[2] ويعرفه ابن رشيق القيراوني في كتابه" العمدة" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه لكان إياه.[3]

والأصل في التشبيه أن يقوم على أربعة أركان وهي: المشبه والمشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه.[4]

وقد وظف الشاعر ابن زيدون في قصيدته أداة التشبيه(الكاف) متصلة بالتوكيد في قوله:

أخص لفهمي بالقلى وكأنما *** يبيت لذي الفهم الزمان على ذحل.[5]

وفي موضع آخر: وما زال وعد النفس لي منك بالمنى *** كأني به قد شمت بارقة المحل.[6]

ونجد كذلك التشبيه المرسل في قوله:

إذا أشكل الخطب الملم فإنه *** وآراءه كالخط يوضح بالشكل.[7]

فقد حضرت في هذا البيت جميع أركان التشبيه: المشبه: الآراء، المشبه به: الخط، وأداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه يوضح بالشكل.

وفي مثال آخر وظف الشاعر أداة أخرى للتشبيه وهي (مثل) في قوله:

تغص ثنائي مثلما غص جاهدا *** سوار الفتاة الرّاد بالمعصم الخدل.[8]

يلاحظ مما سبق أن التشبيه تعددت صوره في القصيدة، فهو يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه جمالا ورونقا، فقد عمد الشاعر إلى شرح ما يجول في خاطره، فله دورا هاما في توضيح المعاني والأفكار التي يعبر عنها الشاعر قصد الوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التي لا يستطيع الوصول إليها إلا بوجود الصور التشبيهية.

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2002، ص 278.

[2] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004، ص 17.

[3] ابن رشيق القيراوني، العمدة، ص 456.

[4] ابن عبيد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 24.

[5] ابن زيدون، الديوان ، ص 171.

[6] المصدر نفسه، ص 172.

[7] المصدر نفسه، ص 172.

[8] المصدر نفسه، ص 172.

3-1-3 الاستعارة:

ضرب من الإعجاز اللغوي فهي استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلا لها وجود قرينة ملفوظة في النص أو ملحوظة من خلال السياق تعمل كصمام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية.[1]

كما نجد الجرجاني أشار غليها بقوله الاستعارة ما اكتفى بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلتني في مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار لها. وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر.[2]

إن الاستعارة تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة وتكمن علة الدهشة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفة الاختيار والمتوقع.[3]

الاستعارة نوعان: **مكنية** هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه أو قرينته الدالة عليه، **وتصريحية** وهي ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار أي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.[4]

ومن أمثلة الاستعارة في قصيدة ابن زيدون قوله:

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي *** ويطلب ثأري البرق منصلت النصل

وهلا أقامت أنجم الليل مأتما *** لتندب في الآفاق ما ضاع من نثلي.[5]

فقد استعمل الغمام للبكاء وأنشأ علاقة بين سقوط الامطار منا لغمام وسقوط الدموع من العيون، كما أنشأ علاقة بين البرق بما يطلقه من ضوء لامع سريع والسيف الذي يتحرك في الهواء سريعا يهوي على المطلوب للثأر، وجعل النجوم التي تتجمع في الظلام مثل المعزيين الذين يتجمعون على الحزن في المآتم وهذه كلها استعارات مكنية حيث نجده حذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه.

وفي موضع آخر:

وإلا جنيت الأنس من وحشة النوى *** وهول السرى بين المطلية والرّحل.[6]

استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الثمار فالإنسان هو الذي يجني الثمار وترك لازمة من لوازمه هي جنيت على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 455.

[2] أبو علي الحسن ابن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، 2002 ، ص 429.

[3] سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب للنشر، 2002، ص 194.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل غلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، ص 144.

[5] ابن زيدون، الديوان ، ص 170.

[6] المصدر نفسه، ص 173.

وكذلك قول الشاعر:

فلم أستتر حرب الفجار و لم أطع *** مسيلمة إذ قال إني من الرسل.[1]

ففي هذا النموذج ذكر الشاعر المشبه به وهو حرب الفجار ومسيلمة وحذف المشبه به وهو أبا الحزم على سبيل الاستعارة التصريحية، بالرغم من كثرة خطاياه لأنه لا يقترب من الحرام لحرب الفجار، فالمقصود بالفجار أن العرب فجروا فيها إذ تقاتلوا في الأشهر الحرم وأكد أنه لم يطع مسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة فاستدعاء شخصية مسيلمة الكذاب يخفي وراءه صدق إيمانه ومدى إخلاصه.

فالاستعارة في القصيدة زادتها جمالا ودلالة وجعلت المعنى أكثر وضوحا وتجسيدا معنويا في صورة المحسوس، وتعد الاستعارة وسيلة فعالة في إثارة المتلقي وشد إعجابه واستمالته اتجاه الدلالات المتنوعة في القصيدة، وساهمت الاستعارة بنوعيها في تقوية المعنى وإثرائه حيث جسدت لنا الصور التي أراد الشاعر إيصالها فمن خلال الاستعارة المكنية يجسد الشاعر ما يحمله من رؤى وأفكار ومشاعر.

ثالثا: المستوى الدلالي:

التحليل الدلالي بابه علم الدلالة وهو العلم الذي يعكف على دراسة المعنى ويعد علم الدلالة جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية.[2]

يهتم المستوى الدلالي في التحليل الأسلوبي بمدى مطابقة المعجم الإفرادي بالمتتالية اللسانية أي التوافق بين الوحدات الإفرادية والمغزى الدلالي للوحدات الجمالية وإبراز الإنزياحات الموجودة على مستوى هذه الوحدات.[3]

3-1 الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتظم ألفاظ مثلا: أحمر، أخضر، ....[4]

وهي مجموعة من الكلمات والمفردات التي تصب في مفهوم واحد ويعبر عن مجال الخبرة والاختصاص.[5]

---

[1] ابن زيدون، المصدر السابق، ص 172.

[2] نور الهدى لوشن، مباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 153.

[3] بكاي أحذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 81.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 19.

[5] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العربية، الكويت، دط، 1982، ص 70.

ومن خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

حقل الطبيعة: البرق، أنجم الليل، سبع الثريا...مزج فيها الشاعر بين مشاعره المتدفقة والطبيعة فيقول أنه حان للغمام أن تندبن وللبرق أن يسل سيفه مطالبا بثأري وأقامت النجوم مأتما تندب فيه وهذا ما يوضح قدره ابن زيدون التصويرية وما تشمل عليه من مكونات بأحاسيسه.

حقل الرفعة: (همام، عريق، نهوض بأعباء المروءة، لألاء، بشره، محاسن، جواد، نعماك موسوما...).

حقل التوسل: أقلي بكاء، لو أنني أستطع كي أرضي العدا، حمائم الشكوى....

حقل القتال والموت: (يبكي، ثأري، التابوت، الحسام، النعل، حرب الفجار...)

فمن خلال ما سبق نجد أن الشاعر وظف الحقول الدلالية توظيفا شعريا بأن كلمات الشاعر هي أنسب كلمات لا يمكن ابدالها بأخرى حتى لا يحدث تغييرا للمعنى والأحاسيس التي يريد الشاعر نقلهما للمتلقي.

3-1 بنية التضاد:

3-2-1 الكناية: هي كل لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما.[1]

يقول الجرجاني:" الكناية هي إثبات بالمعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوعي له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه فيومئ إليه ويجعل دليلا عليه".[2]

وتكون بترك التصريح بالشيء إلى متساوية في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم أو بمعنى آخر هي لفظ أريد به ملزوم معناه الوصفي.[3]

فالكناية هي واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع ما في القريحة.[4]

ومن أمثلة الكناية في قصيدة ابن زيدون بقوله:

ثوى صافتا في مربط الهون يشتكي *** بتصهاله ما ناله من أذى الشكل.[5]

(ثوى صافتا) كناية عن صفة ، وهي العجز والسكون.

وكذلك قوله:

أبا الحزم إني في عتابك مائل *** على جانب تأوي إليه العلا سهل.[6]

كناية عن وصوف (أبا الحزم إني عتابك مائل) كناية عن الممدوح.

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الجويفي وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، ص 182.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 66.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 212.

[4] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 236.

[5] ابن زيدون، الديوان، ص 173.

[6] المصدر نفسه، ص 172.

كما نجد قوله:

حمائم شكوى صبحتك هوادلا *** تناديك من أفنان آدابي الهدل.[1]

في البيت كناية عن موصوف (صبحتك هوادلا) كناية عن الحمام.

وقوله كذلك:

ولو أنني أستطيع كي أرضي العدا *** شربت ببعض الحلم حظا من الجهل.[2]

(شربت ببعض الحلم) كناية عن الحلم.

ونجد أيضا الكناية بقوله:

وتغنى عن المدح اكتفاء بسرورها *** غنى المقلة الكحلاء عن زينة الكحل.[3]

لقد جاءت الكناية في هذا البيت لتعبر عن جمال العيون، فهي كناية عن العيون السوداء أو الفتاة التي تستعمل الكحل.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن للكناية القدرة الكبيرة على شعرية اللغة من خلال الإيحاءات التي تشير إليها الكلمة فهي تعبر عن المعنى بطريقة غير مباشرة وهذا كله صور من صور الإيحاء.

3-2-2 الطباق:

طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب.[4]

هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو الملكة أو ما شابه ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا.[5]

والطباق هو الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة.[6]

ومن أمثلة الطباق في القصيدة قول الشاعر:

ولله فينا علم غيب وحسبن *** به عند جور الدهر من حكم عدل.[7]

[7]

وإذا تأملنا هذا البيت نجد أن الكلمتين (جور≠ عدل) اشتملتا على شيء وضده وهذا الطباق يسمى طباق الإيجاب.

---

[1] ابن زيدون، المصدر السابق، ص 172.

[2] المصدر نفسه، ص 171.

[3] المصدر نفسه، ص 172.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 244.

[5] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2002، ص 320.

[6] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2010، ص 69.

[7] ابن زيدون، الديوان، ص 172.

ونجد الطباق أيضا في قوله (نصري≠ خذلي) ، (أثنى ≠ لا أنثى)طباق السلب، (المسيء ≠ الحسن).

فقد استطاع الشاعر من خلال الطباق منح الدلالات عمقا وتأثيرا وزيادة المعنى وضوحا.

فالطباق يضفي على النص شيئا من الزخرفة سواءً في المعنى أو من حيث الشكل ففي المعنى يكشف عن خبايا الكلمة بدعمها بعكسها وفي الشكل يزيد الأسلوب جمالا فقد حقق التفاعل بن الصوت والدلالة مشكلا بذلك الموسيقى الداخلية، فاستعماله لم يقتصر على الجرس الموسيقى بل أبرز تصرف الشاعر في اللغة وحسن اختيارها.

3-2-3 المجاز:

هو أسلوب من أساليب التعبير التي تبنى فيه العلاقة بين اللفظ الموجود واللفظ الغائب على عملية التداعي أو هو كل كلمة أريدها غير ما وقعت له في موضع واصفها.[1] وهو نوعان:

المجاز العقلي: إذا كان المجاز المرسل مجازا لغويا لأنه مختص باللفظ فإن المجاز العقلي مختص بالجملة من الكلام.[2]

ولعل أهم وظيفة يؤديها هذا النوع من المجاز العقلي هي بعث الحياة في الجماد وتحريك ما عادته السكون.[3]

والمجاز المرسل مختص باللفظ.[4] إنه أسلوب من الكلام قوامه الاستغناء عن اللفظ الأصلي والتعبير عن المعنى بلفظ يدل على معنى آخر في أصل اللغة ولكنهما متداعبان ملتحمان.[5]

ومن أمثلة المجاز في القصيدة قول الشاعر:

وأين جواب عنك ترضى به العلا *** إذا سألتني بعد ألسنة الحفل؟

(إذا سألتني ألسنة الحفل) مجاز مرسل علاقته الجزئية.

3-2-3 المقابلة:

يعرفها العسكري بقوله: " المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة".[6]

والمقابلة كما يراها السكاكي هي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما ثم إذا اشترطت هنا شرطا شرطت هناك ضده.[7]

---

[1] محمد الدسوقي، البنية التركيبية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص 202.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان تح: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، 208.

[3] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 211.

[4] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 227.

[5] محمد الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص208.

[6] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 337.

[7] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص 424.

وقد وظف ابن زيدون المقابلة وذلك من خلال قوله:

تعذر في نصري وتعذر في خذلي[1]

أصدى إلى إسعافك السائغ الجنى *** وأضحى إلى إنصافك السابغ الظل.[2]

[1] ابن زيدون، الديوان ، ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 173.

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج أجملناها في النقاط التالية:

- الأسلوبية إحدى مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية.
- إن الأسلوبية تهدف إلى اكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي.
- إن تلقي مصطلح الأسلوبية عند العرب والغرب يختلف من شخص إلى آخر، فبعض الباحثين يعدون الأسلوبية متجذرة الوجود في العرب ويعدها بعضهم أنها وافدة من الغرب.
- إن الشعر في عصر الطوائف لم يكن وقفا على الشعراء المحترفين، فقد شاركهم في ذلك الأمراء والوزراء....
- كان لكل أمير من أمراء الطوائف ميزة يختص بها.
- لقد تعددت أغراض الشعر الأندلسي في عصر الطوائف بين المدح والهجاء والرثاء والغزل....
- ابن زيدون شاعر أندلسي له بصمة ومكانة خاصة في عصره.
- تميز ابن زيدون عن غيره من الشعراء المشارقة بسعة خياله وإبداعه الفني.
- استطاع الشاعر ابن زيدون أن يكشف عن مختلف الظواهر الأسلوبية والجماليات الأدبية في قصيدته.
- إن اختيار بحر الطويل يعد سمة أسلوبية لهذه القصيدة، فقد وفر للشاعر حيزا صوتيا مناسبا لتفريغ شحناته العاطفية وطول آهاته النفسية.
- أضافت الزحافات والعلل على القصيدة باعتبارها وسيلة الشاعر في التنفس عما يختلج نفسه.
- إن اعتماد الشاعر على القافية المطلقة يوحي بأن الشاعر يهتم بالجانب الموسيقي وكل يتركه حرف الروي من رنين.
- تتكون القصيدة من عدة أصوات أخذت طابع التنوع بين الهمس والجهر وهذا التنوع يكشف عن اضطراب الحالة النفسية للشاعر، واعتماده على الأصوات المجهورة بكثرة رغبة في تفجير ما يختلجه من مشاعر.
- التنوع في التكرار أعطى للقصيدة نغمة موسيقية، كما وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره.
- طغى على القصيدة الزمن الماضي دلالة على تمسك الشاعر بحلاوة الماضي.
- استعماله للجمل الاسمية يستدعي الثبوت والوصف واستعماله للجمل الفعلية يستدعي الحركة والتجديد.
- يتبيّن لنا من خلال الصور البيانية أن الشاعر يتمتع بخيال واسع جاءت صورة مليئة بالحيوية والحركة وكثرة الإيحاء، وقد أضافت كل من الاستعارة والتشبيه والطباق والجناس... رونقا وجمالا للقصيدة وهذا يدل على الثروة اللغوية التي اكتسبها الشاعر.
- تنوع الحقول الدلالية في القصيدة.

ونأمل أننا قد وفقنا في بحثنا هذا، وأحطنا بالموضوع من كل جوانبه فإن وفقنا فالفضل لله وحده ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، وحسبنا أننا مهدنا الطريق لمن يشاء أن يواصل المسيرة بعدنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، دط، د ت،
- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة تركيا، د ط، 1989.
- ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الجويفي وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1.
- ابن بسام أبو الحسن علي الشتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية، تونس، مج2، دط.
- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، مج 21، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997..
- ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1.
- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: علي عبدو الواحد وافي، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1962.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2، 2006.
- ابن زيدون، الديوان، تح: كامل الكيلاني وعبد الرحمان خليفة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1932.
- ابن زيدون، الديوان ، تح ونشر: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 442.
- ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب: عبد الله منرة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426ه-2005م.
- ابن عبيد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد الصقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1973.

- ابن منظور، لسان العرب، سلب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 7، ط1.
- أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء للتراث، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
- أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
- أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، شركة أبناء شريف الأنصاري، لبنان، ط1، 2006.
- أبو علي الحسن ابن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، 2002 .
- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1962.
- إحسان عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.
- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العصرية، ط6، 1996.
- أحمد بن فارس، الصالحين في فقه اللغة، تح: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، دط، 1963.
- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العربية، الكويت، دط، 1982.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2002.
- ألبير حبيب مطلق، الحركة اللغوية في الأندلس منذ الفتح حتى نهاية عصر ملوك الطوائف، الجامعة الأمريكية، بيروت، دط، 1965، القاهرة، 1983.
- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

- أميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي بحث تطوره وخصائصه، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956.
- أنخل جنشالت بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.
- بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، وزارة الثقافة الجزائر، 2007.
- بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية في السورة المدنية، ج1، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008.
- بيار جيرو، الأسلوبية تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.
- تمام حسان، العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
- جولدت مدلج، الحب في الأندلس، دار اللسان العربي في الأندلس(موضوعاته وفنونه)، دار غيداء للنشر، ط1، 2012.
- حسام البهنساوي، علم الأصوات، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، د ط ، 2004.
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2010.
- الحميري (ابن عبد الله محمد بن عبد المنعم)، صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض العطار في خبر الأقطار، تعليق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
- الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، دار المعارف المصرية، ط2.
- الخطيب لتبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

- رشيد صياحي، لمقدمي قندوز، دراسة أسلوبية في شعر الأحمدي نويوات، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف- المسيلة-، 2018.
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.
- سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب للنشر، 2002.
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، القاهرة، د ط، د ت..
- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
- سليمان معوض، حروف المعاني، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، دط، 2008.
- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط2، 1992.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ج4، ط3، 1998.
- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة النهضة، مصر، 1959.
- الطاهر أحمد مكي دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط2، 1983.
- طه عبد الفتاح مقلد، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، السعودية، دط، دت.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982.
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، 2004.
- عبد العزيز عتيقا، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1985.
- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2002.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان تح: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، د ت.
- عبدو الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1420-1999.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980.
- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط5، 1988.
- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، 1995 ، ط1.
- علي يونس، دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993.
- عمر إبراهيم توفيق، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس(موضوعاته وفنونه)، دار غيداء للنشر، ط1، 2012.
- عنان محمد عبد الله، الإسلام في الأندلس العصر الثاني- دول الطوائف من قيامها حتى الفتح المرابطي، مكتبة النحاسي، القاهرة، ط4، 1997.
- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008.
- فاصل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2002
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004
- الفتح بن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، مطبعة التقدم العلمية بمصر، القاهرة، 1983

- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004
- فوزي خضر، عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، دط، 2004
- فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990.
- فوزي سعد عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008.
- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.
- القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1966، ص 267.
- ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1951، ص14.
- محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، دط، د س.
- محمد أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربي، بيروت، لبنان، دط، 1988.
- محمد الدسوقي، البنية التركيبية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.
- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتب، نهج نابلسي، تونس، 2006.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
- محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.
- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت.
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تح: عبد الحليم الطحاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 3، دط ، 1984.
- مريم قروج ورفيقة لعور، صورة المرأة في شعر ابن زيدون، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، 2012-2013.
- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، د ط ، د ت.
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994 ، ط2، 2003.
- معين خليف الغزالة، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف وأثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الأردن، ط1، 1438ه- 2017.
- المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج4، 1968.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، دط، 1952.
- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط.
- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.
- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007
- يوسف أبو العدوس، مدخل غلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2.
- يوسف الطويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

الملاحق

التعريف بابن زيدون:

يعد ابن زيدون من أشهر شعراء الأندلس في عصر ملوك الطوائف حيث عرف أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي القرطبي الشاعر المشهور.[1]

ولد أحمد بن عبد الله بن زيدون بقرطبة سنة 394ه-1003م في بيت من بيوت أعيانها وفقاؤها.[2]

نشأ ابن زيدون في بيئة مثقفة وكان أبوه من وجهاء قرطبة وأغنيائها وفقهائها، فأحضر له الأدباء والمربين، لكن والده مات عندما كان ابن زيدون في الحادية عشر فاهتم به جده لأمه فتثقف ثقافة حسنة ونظم الشعر باكرا، وكان ابن زيدون فمنحازا لأبي الحزم بن جمهور وصديقا لابنه أبي الوليد، فلما تسلم ابن جمهور الحكم استقدم الشاعر وأوكل إليه النظر في أهل الذمة وجعله سفيرا لدى بعض الطوائف ولقبه بذي الوزارتين.[3]

تمتع بمكانة غالية في المجتمع القرطبي بفضل ما أتفق في تعليمه من عناية، وما وهب الله من ملكة طيبية، أما نيكل فيقول عن ابن زيدون إنه شاعر عظيم للحب وهو مثل لأبدع نموذج للأسلوب العربي الكلاسيكي.[4]

كان مضطرب المشارب ساقته الأقدار لحب ولادة بنت المستكفي صاحبة الجمال والأدب، كان شاعر حب وغزل ووصف وخيال وفي الغزل كالماء الفياض بعيج غوره، قوي دفقه ضمن شعره الأمثال والتشابيه والصور البديعية.[5]

وعرف ابن زيدون في أكثر من كتاب حيث يقول عنه ابن بسام الشنتريني صاحب الذخيرة: كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم وخاتمة شعراء بنو مخزوم، أحد من جرّ الأيام جرا ووفاق الأنام طرا وصرف السلطان نفعا وضرا، ووسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ولا للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه ولا للنجوم الزهر اقترانه وحظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني.[6]

لابن زيدون عدة رسائل في النثر أهمها: الرسائل الهزلية التي جعلها على لسان ولاّدة يهاجم ابن عبدوس، والرسائل الجدلية التي بعث بها من سجنه إلى أبي الحزم ابن جهور يستعطفه بها ويطلب عفوه، فكان

---

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، دار الجيل، بيروت، دط، 1978، ص139. 1986، ص 892.

[2] شوقي ضيف، ابن زيدون، دار المعارف، ط3، مصر، ص 15.

[3] ديوان ابن زيدون، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 14..

[4] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، 1426ه- 2005م، ص 5.

[5] ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب عبد الله منرة، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 1426ه-2005، ص 5.

[6] أبي الحسن علي ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، مج1، القسم1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1417ه-1997، ص 336.

نثره أنيق الوشي دقيق النسيج، قليل التكلف كثير الازدواج والإطناب، شديد الشبه بطريقة الجاحظ في التنويع لحروف الجر وله طريقة ابن العميد في تضمين الأمثال والتمثل بالشعر في غصون النثر.[1]

لقب ابن زيدون ببحتري الغرب وذلك لسببين: السبب الأول هو طول النفس إذ جاءت أكثر قصائده في المديح والغزل طويلة، والسبب الثاني هو ولع ابن زيدون بالزخارف الشعرية إذ أكثر من الصنعة فجاءت أبياته كشعر البحتري غنية بالصور البيانية والمحسنات البديعية.[2]

اختلف الباحثون في تاريخ الأدب حول وفاة ابن زيدون، توفي في إشبيلية سنة ثلاث وستين وأربعمائة كذا قال شيخنا شمس الدين الذّهبي، وقال ابن شكوال توفي سنة خمس وأربعمائة وكانت وفاته بألبيرة وسيق إلى قرطبة ودفن فيها.[3]

توفي بعد ما عاش حياة حافلة ومليئة بالأحداث الجسام متضخمة بالهموم والمحن وها هو نجمه أخذ يذوي بين السحب ليفارق رحابه هذا الفضاء الذي ملأه بحبه للحياة وكان ذلك بإشبيليا سنة 463ه-1070م.[4]

القصيدة: ألم يأن أن يبكي الغمام

أَلَم يَأنِ أَن يَبكي الغَمامُ عَلى مِثلي *** وَيَطلُبَ ثَأري البَرقُ مُنصَلَتَ النَصلِ

وَهَلّا أَقامَت أَنجُمُ اللَيلِ مَأتَماً *** لِتَندُبَ في الآفاق ما ضاعَ مِن نَثلي

وَلو أَنصَفَتني وَهيَ أَشكالُ هِمَّتي *** لَأَلقَت بِأَيدي الذُلِّ لَمّا رَأَت ذُلّي

وَلا افتَرَقَت سَبعُ الثُرَيّا وَغاضَها *** بِمَطلَعِها مافَرَّقَ الدَهرُ مِن شَملي

لَعَمرُ اللَيالي ! إِن يَكُن طالَ نَزعُها *** لَقَد قَرطَسَت بِالنَبلِ في مَوضِعِ النَبلِ

تَحَلَّت بِآدابي وَإِنَّ مَآرِبي *** لَسانِحَةٌ في عَرضِ أُمنِيَةٍ عُطلِ

أُخَصُّ لِفَهمي بِالقِلى وَكَأَنَّما *** يَبيتُ لِذي الفَهمِ الزَمانُ عَلى ذَحلِ

وَأَجفى عَلى نَظمي لِكُلِّ قِلادَةٍ *** مُفَصَّلَةِ السِمطَينِ بِالمَنطِقِ الفَصلِ

وَلو أَنَّني أَستطيعُ كَي أُرضِيَ العِدا *** شَرَيتُ بِبَعضِ الحُلمِ حَظّاً مِنَ الجَهلِ

أَمَقتولَةَ الأَجفانِ ! مالَكِ والِهاً؟ *** أَلَم تُرِكِ الأَيّامُ نَجماً هَوى قَبلي

أَقِلّي بُكاءً لَستِ أَوَّلَ حُرَّةٍ *** طَوَت بِالأَسى كَشحاً عَلى مَضَضِ الثَكلِ

وَفي أُمِّ موسى عِبرَةٌ أَن رَمَت بِهِ *** إِلى اليَمِّ في التابوتِ فَاعتَبري وَاسلي

---

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 241.

[2] ديوان ابن زيدون، شر: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 16.

[3] خليل بن أبيك الصفدي، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيمـــ دار الفكر العربي، 1389ه- 1969م، ص 21.

[4] ديوان ابن زيدون، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 20.

لَعَلَّ المَليكَ المُجمِلَ الصُنعِ قادِرٌ *** لَهُ بَعدَ يَأسٍ سَوفَ يُجمِلُ صُنعاً لي

وَلِلَّهِ فينا عِلمُ غَيبٍ وَحَسبُنا *** بِهِ عِندَ جورِ الدَهرِ مِن حَكَمٍ عَدلِ

هُمامٌ عَريقٌ في الكِرامِ وَقَلَّما *** تَرى الفَرعَ إِلّا مُستَمَدّاً مِنَ الأَصلِ

نَهوضٌ بِأَعباءِ المُروءَةِ وَالتُقى *** سَحوبٌ لِأَذيالِ السيادَةِ وَالفَضلِ

إِذا أَشكَلَ الخَطبُ المُلِمُّ فَإِنَّهُ *** وَآراءَهُ كَالخَطِّ يوضَحُ بِالشَكلِ

وَذو تُدرَإٍ لِلعَزمِ تَحتَ أَناتِهِ *** كُمونُ الرَدى في فَترَةِ الأَعيُنِ النُجلِ

يَرِفُّ عَلى التَأميلِ لَألاءُ بِشرِهِ *** كَما رَفَّ لَألاءُ الحُسامِ عَلى الصَقلِ

مَحاسِنُ مالِلحُسنِ في البَدرِ عِلَّةٌ *** سِوى أَنَّها باتَت تُمِلُّ فَيَستَملي

تُغِصُّ ثَنائي مِثلَما غَصَّ جاهِداً *** سِوارُ الفَتاةِ الرادِ بِالمِعصَمِ الخَدلِ

وَتَغنى عَنِ المَدحِ اكتِفاءً بِسَروِها *** غِنى المُقلَةِ الكَحلاءِ عَن زينَةِ الكُحلِ

أَبا الحَزمِ ! إِنّي في عِتابِكَ مائِلٌ *** عَلى جانِبٍ تَأوي إِلَيهِ العُلا سَهلِ

حَمائِمُ شَكوى صَبَّحَتكَ هَوادِلاً *** تُناديكَ مِن أَفنانِ آدابِيَ الهُدلِ

جَوادٌ إِذا استَنَّ الجِيادُ إِلى مَدىً *** تَمَطَّرَ فَاستَولى عَلى أَمَدِ الخَصلِ

ثَوى صافِناً في مَربِطِ الهونِ يَشتَكي *** بِتَصهالِهِ مانالَهُ مِن أَذى الشَكلِ

أَفي العَدلِ أَن وافَتكَ تَترى رَسائِلي *** فَلَم تَترُكَن وَضعاً لَها في يَدي عَدلِ؟

أُعِدُّكَ لِلجُلّـــــــى وَآمُلُ أَن أُرى *** بِنُعماكَ مَوسوماً وَما أَنا بِالغُفلِ

وَمازالَ وَعدُ النَفسِ لي مِنكَ بِالمُنى *** كَأَنّي بِهِ قَد شِمتُ بارِقَةَ المَحلِ

أَأَن زَعَمَ الواشونَ ما لَيسَ مَزعَماً *** تُعَذِّرُ في نَصري وَتُعذِرُ في خَذلي؟

وَأَصدى إِلى إِسعافِكَ السائِغِ الجَنى; *** وَأَضحى إِلى إِنصافِكَ السابِغِ الظِلِّ

وَلو أَنَّني وَاقَعتُ عَمداً خَطيئَةً *** لَما كانَ بِدعاً مِن سَجاياكَ أَن تُملي

فَلَم أَستَتِر حَربَ الفِجارِ وَلَم أُطِع *** مُسَيلَمَةً إِذ قالَ: إِنّي مِنَ الرُسلِ

وَمِثلِيَ قَد تَهفو بِهِ نَشوَةُ الصِبا; *** وَمِثلُكَ قَد يَعفو وَمالَكَ مِن مِثلِ

وَإِنّي لَتَنهاني نُهايَ عَنِ الَّتي *** أَشادَ بِها الواشي وَيَعقِلُني عَقلي

أَأَنكُثُ فيكَ المَدحَ مِن بَعدِ قُوَّةٍ *** وَلا أَقتَدي إِلّا بِناقِضَةِ الغَزلِ !

ذَمَمتُ إِذاً عَهدَ الحَياةِ وَلَم يَزَل *** مُمِرّاً عَلى الأَيّامِ طَعمُهُما المَحلي

وَما كُنتُ بِالمُهدي إِلى السَوءَدِ الخَنا *** وَلا بِالمُسيءِ القَولِ في الحَسَنِ الفِعلِ

وَمالِيَ لا أُثني بِآلاءِ مُنعِمٍ *** إِذا الرَوضُ أَثنى بِالنَسيمِ عَلى الطَلِّ

هِيَ النَعلُ زَلَّت بي فَهَل أَنتَ مُكذِبٌ *** لِقيلِ الأَعادي إِنَّها زَلَّةُ الحِسلِ؟

وَهَل لَكَ في أَن تَشفَعَ الطَولَ شافِعاً *** فَتُنجِحَ مَيمونَ النَقيبَةِ أَو تُتلي؟

أَجِر أَعدِ آمِن أَحسِنِ اِبدَأ عُدِ اِكفِ حُط *** تَحَفّ اِبسِطِ اِستَأنِف صُنِ اِحمِ اِصطَنِع أَعلِ

مُنىً لَو تَسَنّى عَقدُها بِيَدِ الرِضا *** تَيَسَّرَ مِنها كُلُّ مُستَصعَبِ الحَلِّ

أَلا إِنَّ ظَنّي بَينَ فِعلَيكَ واقِفٌ *** وُقوفَ الهَوى بَينَ القَطيعَةِ وَالوَصلِ

فَإِن تُمنَ لي مِنكَ الأَماني فَشيمَةٌ *** لِذاكَ الفَعالِ القَصدِ وَالخُلُقِ الرَسلِ

وَإِلّا جَنَيتُ الأُنسَ مِن وَحشَةِ النَوى *** وَهَولِ السُرى بَينَ المَطِيَّةِ وَالرَحلِ

سَيُعنى بِما ضَيَّعتَ مِنّيَ حافِظٌ; *** وَيُلفى لِما أَرخَصتَ مِن خَطَري مُغلي

وَأَينَ جَوابٌ عَنكَ تَرضى بِهِ العُلا *** إِذا سَأَلَتني بَعدُ أَلسِنَةُ الحَفلِ؟[1]

[1] ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب: عبد الله منرة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426ه- 2005م، ص 170-175.

فهـــــرس الموضوعات

شكر وعرفان		
إهداء		
مقدمة		أ-ب
مدخل		**صفحة**
-	**أولا- مفهوم الأسلوب والأسلوبية.**	01
-	**ثانيا- الأسلوبية عند العرب والغرب.**	08
-	**ثالثا- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.**	10
	رابعا- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف.	11
-	**خامسا- أغراض الشعر في عصر الطوائف.**	15
الفصل التطبيقي: السمات الأسلوبية في قصيدة " ألم يأن أن يبكي الغمام" لإبن زيدون		
-	**أولا- المستوى الصوتي**	20
-	**ثانيا - المستوى التركيبي**	38
-	**ثالثا - المستوى الدلالي**	47
خاتمة		53
قائمة المصادر والمراجع		
الملاحـــق		
فهرس الموضوعات		
ملخص		

الملخص:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله حمدا كثيرا يليق بجلالة قدره وعظيم سلطانه، نتوجه بشكرنا الخالص إلى لجنة المناقشة بدء بالأستاذ الفاضل المشرف: عبد السميع موفق، ورئيس لجنة المناقشة: قادة إبراهيم، و الأستاذ المناقش: ناصر معماش.

هذه المذكرة معنونة ب: " الخطاب الشعري في عتابية ابن زيدون مقاربة أسلوبية"، تطرقنا فيها إلى معالجة نصية لقصيدة: " أم يأن أن يبكي الغمام" وفق آلية أسلوبية معروفة لتحليل مخرجات النص الشعري بأبعاده الصوتية، التركيبية والدلالية.

سعت هذه الدراسة إلى الولوج إلى الخطاب الشعري عند ابن زيدون من خلال بنائه اللغوي، فعمدنا إلى وصف وتحليل هذا البناء الذي هو نتاج مجموعة من البنيات الجزئية.

وقد احتوت في إطارها العام على مقدمة وفصلين وتبعتهما خاتمة وملحق، وإن المقاربة الأسلوبية كشفت عن موهبة الشاعر وقدرته على استغلال اللغة في القصيدة.

ونسأل الله في الأخير العصمة من الزلل والتوفيق لما هو أقرب إلى رضاه من القول والعمل.

الكلمات المفتاحية:

ابن زيدون ، الأسلوبية ، الشعر في عصر الطوائف

Summary:

In the name of Allah, the Most Gracious, the Most Merciful, and praise be to Allah, a lot of praise befitting His Majesty and His great authority, we extend our sincere thanks to the discussion committee, starting with the honorable professor, the supervisor: Abdel Samie Mowaffaq, the chairman of the discussion committee: Qadid Ibrahim, and the discussant professor: Nasser Mamash.

This note is entitled: "The Poetic Discourse in Ibn Zaydun's Reproach: A Stylistic Approach", in which we dealt with a textual treatment of a poem: "Or is it that the clouds cry" according to a well-known stylistic mechanism to analyze the outputs of the poetic text in its phonetic, structural and semantic dimensions.

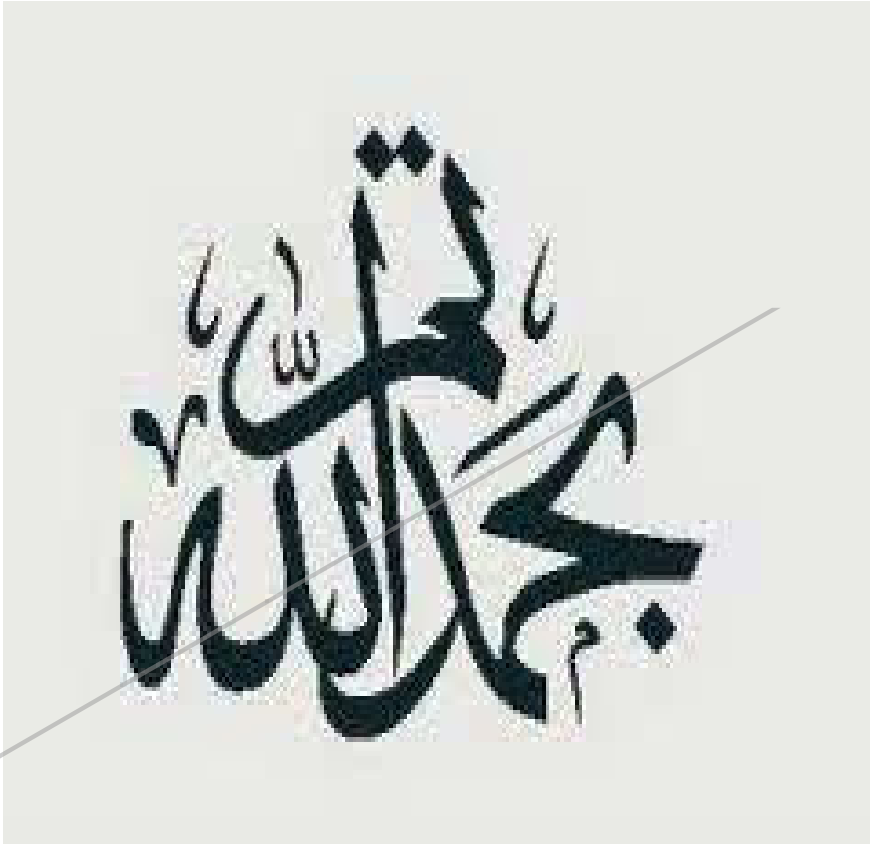
This study sought to access the poetic discourse of Ibn Zaydun through its linguistic construction, so we described and analyzed this construction, which is the product of a set of partial structures.

In its general framework, it contained an introduction, two chapters, followed by a conclusion and an appendix, and the stylistic approach revealed the poet's talent and ability to exploit language in the poem.

Finally, we ask God for infallibility from slippage and success for what is closer to His satisfaction than words and deeds.

Keywords:

Ibn Zaydun - stylistics - poetry in the era of sects


الحمد لله