وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:
الشعبة: دراسات نقدية
تخصص: نقد حديث ومعاصر

مقاربة أسلوبية لنماذج من ديوان اِبن خَاتمة الأنصاري الأندلسي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- خديجة معاوي
- زهرة طورش

إشراف الدكتور:
- عزوز زرقان

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
الزهرة لونيس	أستاذ محاضر–ب–	جامعة برج بوعريريج	رئيسا
عزوز زرقان	أستاذ	جامعة برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
مديحة بشير الشريف	أستاذ محاضر–ب–	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023–2024

ملحق بالقرار رقم 1087 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): زهيرة طرمش الصفة: طالب، أستاذ، باحث أطروحة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 119991164038 والصادرة بتاريخ 08 أفريل 2019

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم جامعة محمد البشير الإبراهيمي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: معارضة أدبية لنماذج مختارة من ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1088.... المؤرخ في ..... 2020 ديسمبر 27

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... حدة جميلة معاوي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 407013130 والصادرة بتاريخ 18.09.2023 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... مقاربة أسلوبية لنصائح مختارة من ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 02 جويلية 2024

توقيع المعني (ة)

توقيع السيد (ة) معاوي حدة جميلة
ب.ت.و. رقم 407013130
صادرة بتاريخ 18.09.2023
عن: مصلحة الحالة المدنية

02 جويلية 2024

ع/ رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون الرئيسي للإدارة الإقليمية
شرلح حسان

شكر وتقدير

أولا نشكر الله أن وفقنا لإنجاز هذا البحث، ونختص بالشكر الجزيل للبروفيسور

المشرف "زرقان عزوز،

الذي كان لنا خير عون طوال مشوار البحث ؛ أعطانا من جهده ووقته في تقييمه للعمل.

الشكر الجزيل لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

كما لا ننسى أن نتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد لإتمام هذا

العمل.

إهداء

إلى عائلتي الأولى والثانية (عائلة زوجي).....

زهرة طورش

إهداء

إلى روح فاضت لبارئها...

خديجة معاوي

بسم الله الرحمن الرحيم
محمد

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	**أ–د**
المدخل	
تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا.	**6**
الأسلوب عند العرب المحدثين.	**9**
الأسلوب عند الغرب.	**10**
مصطلح الأسلوبية.	**11**
مفهوم الأسلوبية عند الغرب والعرب.	**14**
أهمية التحليل الأسلوبي.	**16**
محاذير التحليل الأسلوبي.	**17**
كيفية التحليل الأسلوبي.	**18**
مستويات التحليل الأسلوبي	**19**
الفصل الأول: *مستويات التحليل الأسلوبي*	
المبحث الأول: المستوى الصوتي	**26**
أولا : الموسيقى الخارجية	**26**
1: الوزن.	**26**
2: القافية.	**30**
3: الروي	**33**
ثانيا: الموسيقى الداخلية:	**33**
1 التكرار.	**33**

2 التصريع.	39
3 التصدير.	40
4 الجناس.	41
5 الطباق.	42
المبحث الثاني: المستوى الصرفي	46
أولا: الأفعال	46
ثانيا: الصيغ الصرفية	47
ثالثا: جمع التكسير	48
المبحث الثالث: المستوى النحوي	50
أولا: الجملة الاسمية	50
ثانيا: الجملة الفعلية	51
ثالثا: شبه الجملة	52
رابعا: أقسام الجملة بين صغرى وكبرى	53
المبحث الرابع: المستوى الدلالي.	55
أولا: حقل الألم والحزن.	57
ثانيا: حقل العاطفة والشوق.	58
ثالثا: حقل الطبيعة.	59
رابعا: حقل الزمان والمكان.	59
خامسا: حقل الدين.	61
الخاتمة	63
المصادر والمراجع	65
الملحق	
الملخص	

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى وعلى آله وصحبه ومن والاه، ثم وبعد...

لقد برزت الكثير من المناهج في الساحة النقدية، والتي أخذت على عاتقها دراسة النصوص ومعالجتها وتحليلها، وأكثر من ذلك الوقوف على مضامينها شرحا ونقدا وتفصيلا وتأويلا.

فكان منها المهتم بالسياق والظروف الخارجية، ومنها المركز على النسق ودراسة النص لذاته، متبعة في ذلك مبدأ المحايثة. ونجد أبرزها المنهج الأسلوبي، الذي يرمي إلى تحليل اللغة الموظفة، ويجعل موضوعه الأسلوب، لتحليل وإظهار جماليات النص، بعد الوقوف على مختلف الظواهر اللغوية ورصدها.

ولقد وقع الاختيار على ديوان شعريّ قديم، يمثل عصرا من عصور الأدب الخالدة، عصر انتشرت فيه المعارف والعلوم وبلغت حدّا تجاوز جميع التصورات غزارة، وتميّزا.

ويتعلق الشّأن بديوان الشاعر الأندلسيّ "ابن خاتمة الأنصاري" الذي ينتمي لشعراء القرن الثامن الهجري في بلاد الأندلس، حيث أنّ هذا الاختيار لم يكن اعتباطيا بقدر ما كان مبنيّا على جملة من المعطيات والمؤشرات الدقيقة والمركزة في آن واحد، فقد سمح لنا تصفح هذا الديوان بالتعرف على نظم الرجل وغزارته، وتوسعه وعمقه، وكثرة تناوله للأغراض جميعها، فضلا عن تنوعه، بين قصيد مطوّل، وآخر أقلّ طولا، وأحيانا مقطّعات، وقلّما تجد أبياتا متناثرة، رجح محقق الديوان عدم وجود قصائد بعينها تعود إليه، وإنما هي مجرد شتات متناثر في بطون المصنفات الكثيرة. حيث وبناءً على المعطيات السابقة تمّ تحديد المدونة التي تمّ الاشتغال عليها واعتمادها للدراسة والمعالجة، بعد أن اطمأنّ القلب للمادة العلمية المتراكمة التي تشغل محور هذه الدراسة، ونقصد بذلك كثرة الظواهر الأسلوبية التي يمكن الوقوف عندها، وعند ما تمثله من جماليات في إطار الأسلوب المعتمد في نظم الشاعر.

فكان رصد هذه الظواهر على مستوى الشكل والمضمون، الألفاظ التي تمثل جسد هذه النصوص، والمعاني التي تمثل روحها، وبذلك فقد – في اعتقادنا – نتمكن من تحقيق المبتغى من هذه الدراسة.

هذا وقد كان الدافع غنى هذا الديوان أسلوبيا من البواعث المهمة التي جعلتنا نعتمده في الدراسة، فضلا عن العلاقة الحميمية التي تربطنا بالتراث الشعري الأندلسيّ، حيث جعلنا الفضول نقبل على هذه الدراسة بكل شغف واهتمام.

فمن حيث غناه من الناحية الأسلوبية فإن الذي يشد انتباه الباحث أكثر هو ذلك النظم المتميز إيقاعا، وتركيبا، ودلالة، وهذا ما تلمسناه ونحن نعالج تلك المستويات الأربع، فالتأليف والنظم عنده متفرد وإن كان في بعضه قد نحا طريقة سابقيه من الشعراء، وهنا نازعتنا فكرة الدراسة لهذه المستويات حتى تكون معالجتنا جادة وملمة ومحيطة بشعره.

كما كان الدافع وراء هذه الدراسة هو إماطة اللثام عن شاعر من شعراء العصر الأندلسي، ذلك أنه يعتبر في عرف الدارسين من الشعراء المغمورين الذين لم تتناولهم الدراسات المختلفة بصورة مستفيضة، ولا مستيقظة، لذلك كانت النية بالأساس إخراج هذا الشعر للوجود لتعريف القارئ به، ووضعه في المرتبة التي يقتضيها.

وبالتالي فإن العمل جار على دراسة حديثة لنص شعري قديم، يمكن من خلالها تسليط الضوء على المعاني الجديدة الموظفة في مختلف التراكيب، وإبراز القيمة الأسلوبية والجمالية التي تضمنتها.

وبناء على ما سبق، فقد تم اختيار العنوان التالي لموضوع البحث " مقاربة أسلوبية لنماذج مختارة من ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي"، ولم تكن صورة هذه المقاربة لتتشكل لولا الذهن الذي عمد إلى طرح جملة من التساؤلات قرَّبت لنا صورة ونمط الإشكالية المراد طرحها، والتي أمكن تلخيصها في الإشكالية الأم:

ما هي أبرز الظواهر التي شكلت السمات الأسلوبية في شعر" ابن خاتمة الأنصاري"؟

تندرج تحتها مجموعة من الشكالات:

كيف تجلت هذه الظواهر عبر مستويات التحليل؟

وإلى أي مدى استطاع الشاعر تحقيق غاياته من خلال نظمه؟

وهل استطاع تحقيق المراد الفني من خلال ما اعتمده من أساليب في بنائه الشعريّ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية كان لزاما علينا رسم خطة علمية منطقية وموضوعية تمكننا من الإمساك بأطراف الموضوع والاشتغال علية بدقة وتركيز وتؤدة، وقد تمت هيكلتها على الشكل التالي:

قُسم البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصل به أربعة مباحث، وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع وقائمة الملاحق.

المدخل: يتناول الحديث عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، عن أهمية التحليل الأسلوبي وكيفيته ومحاذيره، مختوما بمستوياته.

الفصل الأول بعنوان: مستويات التحليل الأسلوبي، تم تقسيمه إلى أربعة مباحث تضمن كل مبحث مستوى، وكل مستوى اقتصر على نموذج لقصيدة من الديوان، فاقتصرت دراستنا هذه على المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي.

المبحث الأول بعنوان: المستوى الصوتي ضمن عنصرين هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

والمبحث الثاني بعنوان: المستوي الصرفي درسنا فيه الأفعال والصيغ الصرفية وجمع التكسير.

أما المبحث الثالث بعنوان: المستوى النحوي درسنا فيه مبحث الجمل (الاسمية والفعلية وشبه الجملة و الجملة الصغرى والكبرى).

والمبحث الرابع بعنوان: المستوى الدلالي قصر فيه الحديث على خمسة حقول دلالية هي:(حقل الألم والحزن، والثاني، حقل العاطفة والشوق، والثالث، حقل الطبيعة، والرابع، حقل الزمان والمكان، والخامس، حقل الدين.

ثم خاتمة وفيها أبرز النتائج المتوصل إليها.

ولتباع هذه الخطة وجدنا أن المنهج الأنسب هو المنهج الأسلوبي، الذي يسعى إلى رصد الظواهر الأسلوبية المتنوعة، ورصد مختلف التراكيب اللغوية المبثوثة في ثنايا النصوص واستنطاقها لاستخراج جمالياتها، مع اعتمادنا على المنهج الإحصائي هذا في الجانب التطبيقي، أما بخصوص الجانب النظري فقد كان المنهج الوصفي الأكثر اعتمادا، بالإضافة إلى المنهج التاريخي .

هذا ونشير إلى أهم الدراسات السابقة التي صادفتنا أثناء عملية البحث فلقد كان الديوان حقلا خصبا للكثير من الدراسات، نذكر منها:

الشعرية في ديوان «ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي» للباحثة «صندرة توابي» وهي أطروحة لنيل درجة دكتوراه بجامعة بسكرة

الرؤية والتشكيل في «شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي» للباحث « سعد بن ماشي العنزي »، وهي عبارة عن رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها.

النسيم وتجلياته في شعر «ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي « دراسة وصفية تحليلية للباحثة « أمل محسن العميري» منشورة في مجلة كلية دار العلوم.

وبالتالي فإن ديوان "ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي" لم يحظ بدراسة أسلوبية، الأمر الذي نتمنى تحقيقه في هذه الدراسة.

ومن المصادر المهمة التي ساعدتنا في هذه الدراسة نذكر أهمها:

ديوان ابن خاتمة الذي شكل لنا المصدر الأول للبحث.

الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

مدخل نظري ودراسة تطبيقية فتح الله سليمان.

تحاليل أسلوبية لمحمد الهادي الطرابلسي.

دراسة الصوت اللغوي والنحو الأساسي لأحمد مختار عمر.

علم الدلالة لإدريس بن خويا.

و بما أننا في مجال البحث لابد وأن تكون هناك عراقيل تواجه البحث، يمكن القول أنّ الوقت الذي لم يكن في صفنا بالشكل الذي نمت نود. ولا نريد أن نطيل في ذكر الصعوبات لأن البحث الحقيقي لا يستمد مشروعيته إلا من الصعاب التي تكتنفه.

وفي الأخير نشكر الله الذي أمدنا بالصبر لإكمال هذا العمل، والشكر موصول للأستاذ الفاضل "عزوز زرقان" الذي كان واقفا على كل استفساراتنا بصدر رحب، كما نشكره جزيل الشكر على اقتراحه لهذه المدونة، و لا يفوتنا في هذا المقام شكر لجنة المناقشة التي تجشمت عناء القراءة والمناقشة. وعلى الله قصد السبيل

المدخل

1 تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا.

2 الأسلوب عند العرب المحدثين.

3 الأسلوب عند الغرب.

4 مفهوم الأسلوبية عند الغرب والعرب.

5 أهمية التحليل الأسلوبي.

6 محاذير التحليل الأسلوبي.

7 كيفية التحليل الأسلوبي.

8 مستويات التحليل الأسلوبي

الأسلوب :

ذُكر هذا المصطلح منذ القدم إلى الآن ولا يزال رائجا وقد تعددت تعاريفه سواء عند العرب القدامى أو المحدثين منهم أو الغرب وسنتطرق إلى تعاريفه في اللّغة و الإصلاح.

1 تعريف الأسلوب :

أ – لغة: قد أشار المعجم اللّغوي العّربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم ونجد منهم معجم لسان العرب "لابن منظور" وذلك في قوله: **"سلب، سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا واستلبه إياه...والاستلاب: الاختلاس والسلب: ما يُسلب.. .وكّل شيء على الإنسان من اللِّباس فهو سلب والفعل أسلبتَه وسلبته سلبا"**[1]

ونستنتج من خلال هذا القول أن مقصود كلمة سلب لها عدة معاني (نجد) نذكرها في عدة نقاط :

- جاء بمعنى الاختلاس ومعناه السرقة والأخذ.
- جاء بمعنى ما يكون على الإنسان من اللباس.

–وكذا بمعنى الطريق الممتد، وذلك في قوله: **"ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب"**[2] أسقط تعريفه هذا على النخيل لأنهما تغرمن في الطريقة الواحد على شكل سطر وقد يكون كذلك من حيث المذهب وهو الوجه لهم معنى واحد .

ب– اصطلاحا: ذكر في الجانب الاصطلاحي عند الجاحظ أبو عثمان بن بحر 255.

يعتبر الجاحظ أول من تكلم في هذا المصطلح من حيث المضمون وكذلك في قضية النظم في كتابه " البيان والتبيُّن " ومعنى النظم عنده حسن الاختيار بدأت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في التعبير والطريقة المّميزة في التراكيب وذلك في قوله: " **وفرق بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يُعرف فروق النظر، واختلاف البحث إلاّ من عرف القصيد من الرجز، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجر الذي هو صفة في الذات، فإذا عُرف صنوف التأليف عَرف مباينة**

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: **لسان العرب**، دار المعارف 1119، كورنيش النيل ، القاهرة، ج6، ص: 2057 وما بعدها.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نظم القرآن لسائر الكلام ويقول في القرآن الكريم معاني لا تكاد تفوق مثل: الصلاة، الزكاة، الجوع والخوف، الجنة والنار والرغبة والرهبة والمهاجرين و الأنصار والجن والإنس".[1]

من خلال كلام الجاحظ نستنتج أن حسن الاختيار يكمن في العلاقة بين الألفاظ وكُل ما بين لنا دلالة وذلك لا يكون إلاّ من خلال الانسجام بينهما وهذا ما يحدث أثر لدى المستمع.

ابن قتيبة(أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم (276هـ/ 889م):

تحدث عن ذات الأسلوب والعلاقة بين جنس المنظوم والكيفية الصياغية. وكذلك ربطه بالقطعة الأدبية يعتمد على الكل بدل الجزء وذلك في قوله: " **لم يقتص كلامه على الجملة الواحدة بل إن طبيعة الأسلوب تُمد لتشمل عنده النص الأدبي" بدل الكل ويرى أن الأسلوب يختلف من شخص لآخر"**[2].

ثعلب أحمد بن يحي (291هـ– 912هـ):

ربط أحمد بن يحي الأسلوب بالشعر إذ يقول: " **قواعد الشعر أربعة: أمر ونهي، وخبر واستخبار** " وهذا ما يمثل أساليبه، نضرب مثالا على ذلك في النهي: في قول الشاعر:

لاَ تَقْرَبَنَ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفِ لاَ ظَالَماً أَبَداً وَ لاَ مَظْلُومَا

قَوْمٌ رِباَطُ الخَيلِ وَسَطَ بُيُوتِهِمْ وأَسِنَّتٌ زُرْقٌ يُخَلْلَنَ نُجُوماَ[3]

يقصد بالأساليب، الأساليب الإنشائية وقسَّمها إلى الأمر، النهي، الخبر والاستخبار وغيره من الأساليب ومثل لها بالشعر.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان 2007، 1427، ص 11

[2] عبد القادر عبد الجليل: **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، صفاء للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان 2018_1439هـ، ص 106.

[3] أبو العباسي أحمد بن يحي ثعلب: **قواعد الشعر**، ت.ج رمضان الوهاب، مكتبة خانجي، ط1، القاهرة، 1966، ص31.

عبد القاهر الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد الجرجاني ت471هـ/1078م):

قال بما جاء به الجاحظ فقد ربط الأسلوب بقضية النظم" **أشار الجرجاني فلي تعريفه الأسلوب إلى النظم أثناء حديثه عن وجوده ومواقع الإعجاز القرآني وتفرد أسلوبه عن سائر كلام العرب بروعه نظمه وجودة تركيبه وحسن بيانه، ورونق ألفاظه، فربط مفهومه بالنظم باعتباره نشاطا لغّويا فردّيا نابعا عن اختيار ووعي خاضع لسلطة النحو، ليبدع المتكلم في تراكيب وتآلفه مختلفة عن غرضه بأسلوبه معين**[1] " تكلم عن الأسلوب في القرآن الكريم واختلافه عن سائر كلام النَّاس والإعجاز فيه بحيث لا يمكن الإتيان بمثله، وكذلك الاختلاف في الطريقة بين الأشخاص ويرجع ذلك للدعي لدى الشخص والمَلَكّة النحوية لديه.

القاضي ابن خطيب البقلاني (403 هـ):

تكلم عن الأسلوب في الشعر والنثر ويرى باختلاف من شاعر لآخر ومن خط إلى آخر ووضح بأن الأسلوب تعصي صفاته ذاتية ويقول: "**فإنه لا يخفي على أحد أن يميز سبك أبي نواس من سبك ابن الرومي، أو سبكه من سبك البحتري... فلكل منهج معروف وطريق مألوف**"[2] يقول بأن الأسلوب ذاتي يخص الشخص قد يكون الاختلاف في الفكر والتأليف وحتى الخط ومثل لذلك بأشعار القداسي فلكل شاعر ما يميزه في شعره

2 تعريف الأسلوب عند العرب المحدثين:

أحمد الشايب: أخذ من التعريف اللغوي لابن المنظور فقال: "**هو الطريقة في التعبير**" ويقول: "**ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة وهو يتكون في العقل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم**".[3] المقصود من كلام أحمد الشَّايب أن الأسلوب له تعريفات متعددة منها: أنه الطريقة في الإنشاء وأخذ عن الجرجاني في قوله هو الطريقة: أي المنوال، وربط أحمد الشايب تعريفه للأسلوب بالعقل أنه مصدر الإنشاء ليسري ذلك في القلم واللسان.

---

[1] عياد أم السعد، رزايقية محمود، **تأصيل الأسلوبية في فكر عبد القاهر الجرجاني**، المركز الجامعي، أحمد بن يحي الونشريسي، تسمسيلت، المجلد 12، العدد1، (مارس 2021) ص: 134.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب **دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1411_1991م، ص44.

[3] إبراهيم خليل، **الأسلوبية ونظرية النص**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 1797, ص 24

ابن خلدون (عبد الرحمان مُحَمَّد بن مُحَمَّد ت 808هـ/1406م):

تعريف ابن خلدون أدق التعاريف إذ يقول: "**فإعلام أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يختلف تعريفه عن تعريف النقاد القدامى ومعناه الطريق ويستند معه العلوم من بلاغة ونحو وبيان وغيرهما من العلوم وهذا أما يميز أسلوباً من غيره اختلاف الملكة اللّغوية**"[1].

عند السلام المسّدي :عرفه في قوله: " **فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة، العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقاً** [2]".نظر عبد السَّلام على أن الأسلوب فردي يخص الفرد وكل جوانبه الفنية والوجودية ويرجع إلى المقومات الشخصية.

3 تعريف الأسلوب عند الغرب:

جورج بوفون .George bouffon :ربط بوفون الأسلوب بالرجل كأن يقال فلان عنده أسلوب وذلك في قوله: "**الأسلوب هو الرجل**" ويقول كذلك: " **الأسلوب هو الإنسان نفسه**[3] فلكل إنسان طريقته في التعبير الأسلوب. يختلف من شخص لآخر سواء في التعبير أو الكتابة أو التفكير.

جوته Goethe : وقد عرَّفه بقوله: "**هو المبدأ التركيب النشط والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاد: إلى الشكل الدّاخلي للغته والكشف عنه**"[4].معنى كلامه أن الأسلوب يرجع إلى فكر صاحبه وينعكس ذلك في كتابته وإبداعه ولغته للكشف عنه.

بيرجيرو PierreGiraud :

أخذ تعريفه عن القدماء فيقول: "**الأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في كتابة الكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور**"[5].

---

[1] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص 21.

[2] عبد السّلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، دار الكتاب الجديد، ط5، بيروت لبنان، 2006. ص 54.

[3] شكري مُحَمَّد عيَّاد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، مكتبة الجبر العامة، ط1، 1413_1992، ص: 114.

[4] عدنان بن رذيل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، اتحاد الكُتّاب العرب، 2000، ص44:.

[5] بيير جيرو: **الأسلوبية**، دار الحاسوب للطباعة، ط 2، طب 1994، ص:09.

تختلف الطريقة في الكتابة. من شخص لآخر وحسب جيرو هذا ما يسمى الأسلوب وكذلك يمكن الاختلاف حتى من عصر لآخر فتختلف معه طريقة التفكير.

الأسلوبية :

إنَّ البدء في أيِّ بحث علمي يستدعي بالضرورة الوقوف على مصطلحاته لأنّه ولابد الوسيلة التي تمكّن من خلالها الباحث أن يحدد مصطلحاته العلمية، لتتضح المعالم بخصوص الاختصاص من جهة وتبيينا للعناصر التي تحكم هذا المصطلح من جهة أخرى، وبناءً على ذلك فإن مصطلح الأسلوبية من أهم المصطلحات الحديثة، فهي تعتبر منهجاً نقدياً معاصراً لتحليل الخطاب، أعطى للنصوص الإبداعية حياة جديدة .

4 مفهوم الأسلوبية (Stilistique) :

كنَّا قد استعرضنا في نقطة من نقاط البحث تعريف الأسلوب سنتطرق في هذا الجزء إلى الحديث عن الأسلوبية .

نالت الأسلوبية حظًا وافرًا من طرف الناقدين و الشغوفين بالبحث والدراسة، فأخذ كلّ واحد يكشف وينظِّر ويأسس للأطر التي تقوم عليها الأسلوبية، لذلك بات من العسير حصر آراء علمائنا ونقادها لضبط مفهوم محدد لها، يستحضرنا في هذا المقام" **الإحصاء الذي أجراه هاترزفيلد Herzfeldعن المؤلفات التي كتبت عن الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من هذا القرن (1902– 1952) إذ وصل بها إلى ألفي مؤلف**".[1] من هذا القول يمكن أن نستخلص أنّ الأسلوبية لها باع طويل في مجال الأدب تهافت عليها جُل العلماء والنقاد ليحظى كل واحد منهم بإدلاء دلوه في هذا العلم الزاخر.

أ– عند الغرب :

لا يمكن حصر الأسلوبية في مفهوم أو اثنين لذلك سنقوم بالإشارة إلى أبرز العلماء الذين كان لهم دور وجهود بارزة في تحديد مفهوم هذا المصطلح وتأصيله وأبرزهم.

[1] أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 28.

شارل بالي (Charles Bally):

يعدُّ شارل بالي المؤسس الحقيقي للأسلوبية إذ يرتبط تحديد مفهومه للأسلوبية باللسانيات، و لهذا فالأسلوبية عنده هي: " **العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية**"[1] ، نلاحظ من خلال حديث" بالي " أنه ربط مفهوم الأسلوبية بالمستوى العاطفي للغة والقيم التعبيرية الصادرة عنها فاللغة تكشف عن باطنها فكريا وعاطفيا؛ لأن هذه اللغة تنقل الإحساس و العاطفة ، و الأسلوبية هنا تكتشف عن الخصائص الفنية البارزة في النص، وما ينتج عنها من دلالات مترتبة عن هذه اللغة.

رومان جاكيسون RomdnJakobson):

يرى أنها " **بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الإنسانية ثانيا**".[2]يمكن القول أنَّ جاكسون ميَّز بين الكلام الفني في المستويات وسائر الفنون، " **فرغم اهتدائه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة فإنه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أنّ الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات**"[3].

ميشال ريفاتير Michael Riffaterre:

"**ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علمٌ يهدف إلى الكشف عن العناصر المميِّزة التي بها يستطيع المؤلف الباثِّ مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبِّل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفْرض على المتقبِّل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية « لسانيات» تعنى بظاهرة حمل الذهن على الفهم معيَّن وإدراك مخصوص**".[4]

---

[1] صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشوق، ط1، القاهرة، 1419هـ _ 1998م، ص: 18.

[2] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**. ص:34.

[3] المرجع نفسه، ص: 40.

[4] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص:42

" أنَّها علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية.. . وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً، بمعنى أنها تقوم على دراسة النَّص في ذاته... وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية... وتمكين القارئ من أدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا"[1]. نلاحظ من خلال المفهومين اللّذان قدمهما حول الأسلوبية انتهى إلى أن الأسلوب علم يعنى بدراسة الأثر الأدبي دراسة موضوعية، تنظر إلى النّص على أنَّه بنية لسانية، تتفاعل مع سياق المحتوى، أمَّا بالنسبة للأسلوبية تنظر للنّص في ذاته بعيدا عن الاعتبارات الخارجية –التاريخية، النفسية، الاجتماعية– وذلك لتمكن القارئ من إدراك خصائص الأسلوب إدراكاً نقدياً.

ميشال أريفاي Michel Arrivé:

يذهب إلى أن: **" الأسلوبية وصف للنَّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"**[2] يترتب من خلال تعريف أريفاي أن الأسلوبية تحليل للنص الأدبي وفق مستويات التحليل اللّساني– المستوى الصوتي والصرفي، التركيبي، النحوي...– أي أنَّ الأسلوبية حسبه من اللسانيات تأخذ إجراءات تحليلها من الدعائم التي أرساها اللّغوي سوسير .Saussure.

سايدلرDavidSeidler :

يعرفها بقوله: **" الأسلوب عبارة عن وجدان العمل اللّغوي الصادر من خلال لغة ما، ويبحث علم الأسلوب القوى العاطفة ويراعيها و ينظمها، تلك القوى التي يمكن أن تؤثر في لغة العمل اللّغوي، بل تؤثر بالفعل، كما أنَّه يبحث نوع تأثيره وارتباطاته حتى الوصل إلى تكوين بنيته المؤثرة في العمل الفني اللُّغوي".**[3]

ليو سبتزر leospitzer : **"نظر إلى الأسلوبية على أنها استخدام العناصر التي تمدنا بها اللّغة استخداما منظمًا، وأنَّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام، وهو الصفة الأسلوبية هو الانحراف الأسلوبي الفردي؛ أي**

---

[1] فرمان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسته في تحليل الخطاب**، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت،1424 هـ_ 2003 م، ص:15.

[2] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، مُحَمَّد السعدي فرهود: **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللّبنانية، ط1، القاهرة، 1412هـ_ 1992م. ص:23.

[3] برند شيلنز: **علم اللغة والدراسات الأدبية**، تر: محمود جاد الرّبا، الدار الفنية، ط1، 1987م، ص: 58.

العدول عن الاستعمال العادي".[1]نستخلص من قوله أن الأسلوبية هي الاستخدام المنهجي للعناصر التي توفرها لنا اللّغة استخداما منظما يمكِّن منه الكشف عن الانحراف والعدول عن الاستعمال العادي.

نلاحظ أن لكل ناقد و عالم تعريفه الخاص للأسلوبية مضيفا لها شيئا جديدا عن سابقيه .

ب– عند العرب.

بعد ظهور المناهج والدراسات الغربية في الساحة النقدية العربية تهافت عليها نقادنا العرب محاولة منهم لقراءة التراث العربي بهذه المناهج فكان للأسلوبية حظا من هذه المحاولة، حيث كان توجههم للقديم لاستكشاف معاني الأسلوبية فيه، علما بأنّ الأسلوبية قد ظهرت عند العرب متأخرة بعد مرور حوالي نصف قرن على ظهورها عند الغرب، لذلك حاول كل من النقاد العرب واللّغويون من التأصيل لها وسبر أغوارها فاختلف العديد من اختار هذا المنهج في تحديد تعريف للأسلوبية؛ كلّ حسب خلفياته ومرجعياته ومشاربه الفكرية و الثقافية؛ نذكر ممن أصّل لهذا العلم.

عبد السلام المسدي:

يقول الأسلوبية: " **علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية، في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللّساني ذا مفارقات عمودية".**[2]نلاحظ من قول المسدي أن الأسلوبية علم تحليلي مجرد يهدف إلى تحقيق الموضوعية في مجال الإنساني من خلال منهج عقلاني.

الهادي الطرابلسي:

يعرفها على أنَّها: **"ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً: أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلَّف مدروس.. . فلا بدَّ فيها من فحص للنصوص وتمثّل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانيّة تختار منها على قواعد ثابتة لتكوّن للدارس صوراً واضحة، وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها".**[3]

---

[1] محمد حماسة، عبد اللطيف: **منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول: الشعر العربي المعاصر**، ج1،العدد الثاني، 1996م، ص: 112.

[2] عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص: 33.

[3] محمد الهادي الطرابلسي: **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص: 07.

منذر عياشي:

يقول بأنها: **"علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدَّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللّغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر".**[1]نلاحظ على منذر عياشي أنه مركز على نظام الخطاب، كما قال بأن الأسلوبية متعددة المستويات وأنها ليست حكرا على الميدان واحد دون آخر فهي تمس كل الميادين.

يوسف أبو العدوس:

تحدث يوسف في كتابه" الأسلوبية الرؤية والتطبيق" عن الأسلوبية فعرفها بأنّها:" **إنّ الأسلوبية تهتم بالنَّص وتدرسه من الداخل للكشف طبيعة العناصر اللّغوية التي نظمت في نسق واحد متآلف، بمعزل عن ربط هذه العناصر بسياقات خارجية، فالأسلوبية تقرأ النَّص قراءة داخلية لاستخلاص سماته الإيجابية والجمالية من خلال صياغاته اللُّغوية** [2]"."**هي ليست منهجا يأتينا بها لا نتوقع، وإنَّما هي نظرة جمالية تتعلق من خلال الصياغة"**[3] . يتضح من خلال تعريفه للأسلوبية أنَّها تهتم بالنَّص وتدرسه من الداخل لفك شبكة العناصر التي تحكمه، بعيدا عن المؤثرات الخارجية، فتكون النتائج المتوصل لها من رحم النَّص نفسه ومن داخله .

سعيد علوش:

أدرجها في كتابه معجم المصطلحات الأدبية، فعرفها على أنَّها: " **درسٌ موضوعه دراسة الأساليب، وميزات التعبير اللّغوية".**[4] يمكن القول أن جل التعريفات تدور في فلك واحد ويكمن الاختلاف في أنَّ لكّل باحث نظرته حولها، فلا يتسع المقام لعرض كل الباحثين الأسلوبيين سواءً في الغرب أو العرب، نكتفي بما قدمنا لأنّنا نريد فقط أن نبين معالم هذا العلم لتتضح الرؤية أكثر.

---

[1] منذر عيّاشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار نَيْنَوى، ط1، سورية، دمشق، 1436هـ _ 2015م، ص: 25.

[2] يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص: 69

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدّبية المعاصرة**، دار الكتاب اللّبناني، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1405هـ_ 1985م، ص: 114.

5 أهمية التحليل الأسلوبي:

يمثل التحليل الأسلوبي أصل العملية النقدية الذي من خلاله يتم الكشف عن المدلولات والسّمات الجمالية في النَّص، والذي يقوم على أسس و معايير موضوعية ومنضبطة من خلال تتبعه لمستويات التحليل: الصّوتي، الصّرفي، النّحوي، البّلاغي، الدّلالي، المعجمي. فتكون بهذا النتائج مضمونة وتكشف بنسبة كبيرة عن خبايا النَّص . **"إنَّ تحليل نّص ما بوصفه جزءًا من الأدب – تحليل أسلوبي– يتضمن دائما أفعال التأويل، وإنَّ هذا لا يعني أنّنا نفقد اِلتماس مع النَّص، فكّل خطوة هرمنوتيكية hermeneutic يمكن أن ترتبط بشكل أساسي بما هو موجود على الصفحة".**[1]

يمكن القول أن التحليل الأسلوبي لأي باحث هو ممارسة تأويلية للنّص الإبداعي، فلا يمكن قراءة النّص بعيدا عن التأويلات المعبِّرة. من هذا كلُّه يمكن أن نستعرض نقاطاً لأهمية التحليل الأسلوبي:

– تظهر أو تتجلى أهمية التحليل الأسلوبي في أنَّه يكشف عن المدلولات الجمالية في النَّص، وذلك عن طريق النفاد في مضمونه وتجزئة عناصره، و التحليل بهذا يمهد الطريق للناقد ويمدُّه بمعايير موضوعية .

– حسن استغلال التحليل الأسلوبي وتوظيفه وصولا إلى جماليات النَّص و جانبه الإبداعي، فهذا يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية.

– من خلال التحليل يمكن أن يمدَّنا بوسائل يستطيع بها الدَّارس أنْ يقصَّ قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللُّغة.

– يسهم التحليل الأسلوبي في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره[2].،وكذلك رؤى الدَّارس والباحث ويبيّن براعته من فشله.

– "الأسلوبية قد أزالت الحواجز بين اللّغة وتاريخ الأدب، وهي بهذا أصبحت علماً شاملاً للدلالات المنبثقة من الأثر الأدبي [3]".

---

[1] حسن ناظم: **البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر" للسَّياب**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002،ص: 61.

[2] فتح الله أحمد سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، تق: طه وادى، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، 1428هـ_ 2008م، ص: 53.

[3] مُحَمَّد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1994م، ص: 357.

– "الأسلوبية قنطرة بين نظامين كان بينهما نوع من التباعد هما: علم اللّغة و النقد الأدبي، والتعاون بين هذين النظامين ينتج لنا نتائج خصبة"[1].

– "قدمت الأسلوبية جهداً وفيراً في مجال التوصيف اللّغوي للنَّص، محاولة بذلك ترشيد النقد الأدبي، وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العملية الموضوعية التي تتيح تبيُّن القيم الجمالية تبيُّنًا واعيًا".[2]

– أنّه يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية، إذ يبنى علاقة الصيغ بعضها ببعض و علاقتها بالكاتب، و المتلقي عن طريق إحصاء الصّيغ و مدلولاتها و ألفاظها و طريقة تركيبها ووظيفة كلّ تركيب.

– التوصل إلى أحكام صائبة في عملية التحليل، لأنَّه يعتمد على معايير موضوعية، لا تعتمد على الحدس أو الذوق الذي يختلف من شخص إلى آخر و لا على نفسية المبدع و علاقته الاجتماعية بل تعتمد على بنية النّص ومكوناته ثمّ تحليل تلك المكونات بطريقة علمية بحيث توصل المقدمات إلى النتائج.

– يسهم كثيراً في إظهار رؤى الكاتب، وأفكاره، و ملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته النّحوية والصّرفية والصّوتية والدّلالية[3].

6 محاذير التحليل الأسلوبي:

ينبغي على المحلل الأسلوبي أن يتوخى الحذر حين بدئه في التحليل ذلك لكي لا تقع في الزلل، بسبب قصوره وعدم إدراكه لإجراءات التحليل، لذلك يمكن أن نجمع هذه المحاذير في النقاط التالية:

أولا: أننا في أثناء التحليلات قد **"نختار فقرا غير نمطية، وتصل إلى استنتاجات لا تعبر عن حقيقة العمل كلّه أر عن المؤلف أو الحقبة الزمنية برمتها".**[4]

فكما يقول بوفون Buffon " الأسلوب هو الرجل[5]" "الأسلوب هو الإنسان عينُه".[6]

---

[1]. مُحَمَّد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية، ص: 357**.

[2] ، المرجع نفسه، ص: (366-367).

[3] أيوب جرجيس عطّية: **الأسلوبية في النقد العربي المعاصر**، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م. الأردن. ص:143.

[4] فتح الله أحمد سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص: 56.

[5] مسعود بودوخة: **الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية**، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، عمان، 2016، ص: 12.

[6] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص: 54.

ينبغي الحذر أثناء التحليل والاختبار الواعي و الدقيق للفقر أو المقطع الإبداعي، لأن عدم الوعي بهذا يؤدي بنا إلى استنتاجات خاطئة .

ثانيا:" إنَّنا عند إعداد التحليل قد نقرأ سطرًا سطرًا، وكلمةً كلمةً، ونحن بهذا التركيز على التفصيل سنجازف بفقد حركة الكتاب بوصفه كتلة واحدة".[1] إنَّ التحليل الدقيق للنسيج الذي يحكم العمل سطرًا سطرًا، حرفًا حرفًا، يؤدي بنا إلى المجازفة بفقد العمل الأدّبي على أنَّه لحمة واحدة، وبذلك يفقد معناه، وجماله.

ثالثاً: "أنَّ النتائج التي يتوصل إليها التحليل ربما لا تعبر عن المقاصد الحقيقية للكاتب، وقد لا تتطابق مع كان يهدف إليه وعليه سيكون من الصعب عادةً إثبات أن المؤلف قَصَد عن وعْي التأثيرات التي سنبحث عنها"[2].يمكن من خلال النتائج التي توصلنا من خلال التحليل، أنّها لا تتم عن المقاصد الحقيقية للكاتب، فبهذا يختلف النص مع معناه.

رابعا: " ألاَّ ينطلق المحلِّل من النَّص مباشرة وإنَّما ينطلق من الأحكام التي يبدعها القارئ حوله. ولذلك نادى باعتماد قارئ مُخبر يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي يجمع المحلِّل كل ما يُطلِقهُ من أحكام معيارية معتبراً إياها ضرباً من الاستجابات نتجت من منبِّهات كامنة في صلب النّص. ولئن كانت تلك الأحكام تقييميّة ذاتية فإن ربطها بمسبِّباتها باعتبار أنّها لا تكون أبدا عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلَّل الأسلوبي الذي لا يهتم البتة بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية"[3]

7 كيفية التحليل الأسلوبي:

يقوم التحليل الأسلوبي كغيره من المناهج على خطوات وأساسيات منها علوم اللّغة إلى لابُّد من المحلّل أن يكتسبها من نحو وصرف و بلاغة و عروض و غيرها مما يساعد على تحليل الظواهر الموجودة في القصيدة لاستخراج المدلول أو الدلالة ونذكر منها :

[1] فتح الله أحمد سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، المرجع السابق، ص:56.

[2] المرجع نفسه، ص: 57.

[3] عبد السلام المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب**، ص: 66.

خطوات التحليل الأسلوبي:

الخطوة الأولى:

تتمثل هذه الخطوة في علاقة الناقد بالنص الأدّبي وهذا في بداية التحليل الأسلوبي، " **وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النّص والناقد الأسلوبي** "[1] فلا بّد للناقد من الاقتناع والقبول لهذا النّص. ومما نُبه عليه أن هذه العلاقة تنتهي عند الشروع في التحليل فالعلاقة الأولية بين الناقد والنص تكون قصد استخراج الظواهر وكي يكون التحليل عادلاً لابُّدا من قطع تلك العلاقة كي يحصل الناقد على نتائج موضوعية دقيقة. وهذاما يميّز التحليل الأسلوبي.

الخطوة الثانية:

في هذه الخطوة تبدأ مرحلة استخراج الظواهر الغالبة والملفتة في النص. ويكون ذلك بالدراسة الجزئية للنص الأدبية والبدء من الجزء إلى الكّل ذكر ذلك فتح الله سليمان في قوله:" **يكون ذلك بتجزيء النّص إلى عناصر، ثّم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليلها لغويا**[2]"، يعني التحليل الأسلوبي يدرس الجزء لينتقل إلى الجزء.

الخطوة الثالثة:

هذه العملية مكملة لسابقتها، وهي مرحلة تجميع ما فكك من جزيئات، تجميع لنتائج التحليل المتوصل إليه، "**هذا ما يُمكننا من الوقوف على الثوابت والتغيرات في اللّغة، ووصف جماليات الأثر الأدّبي، وذلك بتحليل البنية اللّغوية للنّص.... وثمة أمر مهم في التحليل، هو أنه لا ينبغي أن يكون هناك فصل بين الشكل والمحتوى... حتى نصل إلى المقاصد الحقيقية للكاتب**"[3].

8 مستويات التحليل الأسلوبي:

لكّل منهج أو علم أسس و ضوابط تحكمه لابّد أنَّ تؤطر البحث والباحث، للتوصل إلى النتائج المضبوطة، فلاّ يخلو منهج من المناهج من الخطوات أو الآليات التي يتبعها ليكون العمل منسجما منهجا، فكذاك الأسلوبية منهج

[1] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية** ، ص: 54.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص: 55.

له أطره ومستوياته التي يتتبعها الباحث في سيم بحثه، **"والوقوف على ما يقوم به المحلّل الأسلوبي بدراسته في هذه المستويات يعيننا على فهم إشكالية التطبيق، ففي كّل مستوى هناك جملة من القضايا هي مادة التحليل للنَّص المدروس، و تختلف من نّص لآخر"** [1]فيمكن القول أنّ الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات التالية:

أ- المستوى الصَّوتي :

يركز التحليل الصوتي للأسلوب على:

- 1 الوقف.

- 2 الوزن.

- 3 النّبر والمقطع .

- 4 التنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كذلك بمكن دراسة الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه[2].

ب- المستوى الصَّرفي:

يتمثل في دراسة البنية ودلالتها في سياق النّص وما يطرأ عليه من زيادة أو نقص، والإطار الصرفي في اللّغة العربية واسع ذو إيجابيات متنوعة ويشمل الأشياء المشتقة كاسم، الفاعل، واسم المفعول، وتصريف الأفعال والتصغير، والتعريف و التنكير، وصيغ المبالغة، والإفراد والتثنية... إلخ.

وتشكل تلك الصيغ جزءً أساسيًا في بنية الخطاب الشعري العربي، ويأخذ مكانه في مكونات التحليل الأسلوبي[3] .

---

[1] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**. ص: 50.

[2] علي زواري أحمد، أحمد بلخصر: **منهج التحليل الأسلوبي و إشكالية التطبيق**، مجلة علوم اللّغة العّربية و آدابها: جامعة الوادي، ص: 181.

[3] أيوب جرجيس، **الأسلوبية في للنقد العربي المعاصر**، ص: 161.

ت– المستوى النَّحوي(التَّركيبي):

ويشكل هذا الإطار فصلا مهما من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص، ويتمثل هذا الإطار في: مجموعة المعاني التي تتصل بالأبواب النحوية كالفاعلية و المفعولية والحالية[1]، وتحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها من حيث التقديم و التأخير، الطول و القصر... إلخ.

ث– المستوى البلاغي:

يتضمن هذا المستوى دراسة:

أ – الإنشاء الطَّلبي وغير الطَّلبي، كدراسة أساليب الاستفهام، والأمر والنداء و القسم، والدعاء، والتعجب والنهي والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

ب – الاستعارة و فعاليتها.

ج – المجاز العقلي والمرسل[2].

ج– المستوى الدّلالي والمعجمي:

ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالتها، فالألفاظ ليست الإشارات أو العلامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال و مدلول، فالدال هو الصورة الصوتية "اللفظية" والمدلول هو الصورة الذهنية"المعنى" لذلك الدال[3].

- **"ينطلق المستوى الدلالي من المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية ".[4]**
- **"هو حصيلة مضمون الوحدات اللّغوية، المكونة للنّص".[5]**

---

[1] أيوب جرجيس:**الأسلوبية في النقد المعاصر**، ص: 161.

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

[3] المرجع السابق: **الأسلوبية في النقد العربي المعاصر**، ص: 162.

[4] علي زواوي أحمد، أحمد بلخضر، **منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق**، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها. ص182.

[5] سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدّبية**، ص:93.

أمّا المستوى المعجمي:"**كإحصاء المفردات، ومعرفة مدلولاتها والتطورات الطارئة عليها، وعلاقتها في التركيب؛ ومدلولاتها السياقية. . . ثمّ الكشف عن دورها و أهميتها ضمن تفعيلها في السياق العام**". [1]

إن من ثوابت الشعر التي لا تتغير أنّه يجنح إلى التعبير غير المباشر ف: " **يقول شيئا و يعني شيئا آخر**" وهنا تكمن قيمته، فهي" **ليست فيما يقول و إنّما فيما لا يقول**".[2] تتعالق كّل هذه المستويات الصّوتي، الصّرفي، النّحوي، البلاغي، الدّلالي المعجمي، لتنتج لنا نصًا مكونا آخر ينم عن مقاصد القصيدة، أو مدلولا آخر يخلقه الباحث الأسلوبي .

فالمقاربة الأسلوبية تتناول النَّص الأدّبي من مستويات عديدة يحدث من خلالها الكشف عن الأثر والسّمات الأسلوبية التي ينفرد بها هذا النّص، وذلك وفق أطر منهجية و علمية موضوعية تكون من خلال مستويات التحليل الأسلوبي.

[1] علي زواوي أحمد، **منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق**، المرجع السابق ص: 182.

[2] سعيد سالم الجريري: **شعر البردوني قراءة أسلوبية**، دار حضر موت، ط1، صنعاء 1425هـ_ 2004م، ص:18.

الفصل الأول:

مستويات التحليل

الأسلوبي.

المستوى الصوتي.

المستوى النحوي.

المستوى الصرفي.

المستوى الدلالي.

"ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ نغمة

لذيذة كنغمة أوتار، وصوتا منكرا كصوت

الحمير، وأن لها في الفم أيضا حلاوة

كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل،

وهي على ذلك تجري مجرى النغمات

والطعوم".

ابن الأثير

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

أولا : الموسيقى الخارجية.

1: الوزن.

2: القافية.

3: الروي

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

1 التكرار.

2 التصريع.

3 التصدير.

4 الجناس.

5 الطباق.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

أولا : السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار):

الإيقاع الخارجي: وهو الذي يشمل البحر الشعري الذي وظفه الشاعر، والوزن والقافية والروي وإبراز لكل عنصر من العناصر التي تحكم الإيقاع خصائصه الأسلوبية ودلالته.

يتميز الشعر عن سائر الفنون المختلفة ببصمته الموسيقية التي تجعل منه جنسا منفردا له أسسه وقواعده التي يبنى عليها، "**ففي الموسيقى قداسة، لا تغيب في الشعر لأن الشعر لا تغيب منه الموسيقى**"[1] بحيث يعتبر الإيقاع الموسيقي عنصر وسلسلة من سلاسل البناء الشعري فلقد عدّه النقاد العرب القدماء العمود الأساسي في الشعر، إذ يقول ابن رشيق القيرواني: "**الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية**"[2]

1- الوزن:

جعل النقاد العرب الوزن والقافية حدا للشعر حيث عُرِف الشعر على أنه: "**قول موزون مقفى يدل عل معنى**"[3]،إذ يتحدد من هذا القول أن الشعر ميزته الأساسية الوزن والتقفية عن غيره من سائر فنون القول فتصبح السمة الأساسية التي يعرف بها، كما أن الوزن من الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، وبهذا يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية.ولقد جاءت القصيدة التي اخترناها من ديوان "ابن خاتمة الأنصاري" التي مطلعها "**تروم رضاهم ثم تأتي المناهيا**" منظومة وفق البحر الطويل.

---

[1] ا مُحَّد الهادي الطرابلسي، **تحاليل أسلوبية**، ص: 20

[2] ابن علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: مفيد مُحَّد قميحة، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت- لبنان،14031983 ص: 99.

[3] أبي الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**،تح: مُحَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص: 64.

تقطيع أبيات مختارة من القصيدة:

تَرُومُ رِضَاهُم ثُمَّ تَأتِي المَنَاهِيَا أَحَبٌ وَعِصيَانٌ؟ لَقَد ظَلتَ لَاهِيَا. (البيت 1)

تروم رضاهم ثم تأت لمناهيا أحبن وعصيانن؟ لقد ظلت لاهيا

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أَمَا أَبصَرَت عَينَاكَ لِلحَقِّ مُرشِدًا أَمَا سَمِعَت أُذنَاكَ لِلّهِ دَاعِيَا. (البيت 4)

أما أبصرت عيناك للحقق مرشدن أما سمعت أذناكَ للاه داعيا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وَمَا بَالُ صَدعِ الآسِ أَخضَرَ نَاصِعًا وَمَا بَالُ خَدِّ الوَردِ أَحمَرَ قَانِيَا. (البيت 11)

وما بال صدع لأأس أخضر ناصعن وما بال خدْد لورد أحمر قانيا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

أَيَا غَائِبًا عَن حَضرَةِ القُدسِ قَد نَبَا بِهِ الطَّبعُ أَن يَأتِي هُدًى أَو يُوَاتِيَا. (البيت 23)

أيا غائبن عن حضرة لْقدس قد نبا به طْطَبع أن يأتي هدنْ أو يواتيا

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

فَتَهتِكَ سِترَ الصَّبرِ عَن بَرحِ لَوعَةٍ تُعِيدُ بَيَاضَ الصُّبحِ أَسوَدَ سَاجَيَا. (البيت 35)

فتهتك ستر صْصبر عن برح لوعتنْ تعيد بياض صْصبح أسود ساجيا

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

لَعَلَّ الَّذِي قَامَ الوُجُودُ بِجُودِهِ يُعِيدُ بِحُسنِ اللُّطفِ حَالِيَ حَالِيَا. (البيت45)

لعلْل لْلذي قام لْوجود بجوده يعيد بحسْن لْلطف حاليَ حاليَا [1]

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن فعول مفاعلن

اعتمدت القصيدة في تشكيلها الإيقاعي على بحر الطويل، ومفتاحه طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، وهو من البحور الممزوجة يتركب من تفعيلتين مختلفتين (فعولن/مفاعيلن)، "**وأصل الطويل فعولن مفاعيلن أربع مرات**".[2] "**ذكر الزَّجاج أن اِبن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض لمَ سميت الطويل طويلاً قال لأنه طال بتمام أجزائه**". [3] فالبحر الطويل من البحور طويلة النفس، التي تناسب طلق المكبوتات والتي تمكن من التعبير عن الألم والحزن والثناء فطبيعة البحر تتطلب الكم الهائل من الكلمات، وهذا ما تناسب مع حال قصيدتنا فهي تحمل طاقة لا يليق بها إلا بحر الطويل امتزجت فيها حال العتاب وحال الثناء عن عظمة الخالق سبحانه في خلقه فكان الوصف في أبهى صوره خالط فيها بين الطبيعة والغزل فشكل لنا صورة تنم عن الحالة التي تختلج النفس كذلك عن حاجة في النفس من الحزن والأسى والعتاب على هذه الدنيا الخادعة والأسف عن الشباب الضائع، راجيا من الله فتح أبواب رحمته ،كل هذه الأحاسيس ساعد في بعثها بحر الطويل الذي أعطى راحة وبالا للتعبير عن مختلجات النفس.

ولقد أحصينا في عملنا هذا تفعيلات البحر ومثَّلنا لها بنسب مئوية، فالقصيدة تحتوي على خمسة وأربعون(45 بيت)، وكل بيت يتكون من 4فعولن و4مفاعيلن.

4×45=180 (فعولن).

ومثلها 180 (مفاعيلن).

---

[1] أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، **الديوان**، تح: مُحَمَّد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان، 1414- 1994، ص: 30.

2أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر مُحَمَّد بن علي السَّكاكي، **مفتاح العلوم**، تع: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت لبنان، 1407-1987 ص:.527

3ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ص: 100.

التفعيلة	عدد التكرارات	النسبة المئوية
فعولن	87	%24,16
فعول	93	%25,55
مفاعيلن	90	%25
مفاعلن	90	%25
المجموع	360	%100

هذه أهم التفعيلات للبحر الطويل التي طرأت على القصيدة وعدد تكرارها ونسبة ورودها فالقصيدة.

ومن خلال تقطيعنا للأبيات نلاحظ أن بحر الطويل قط طرأت عليه مجموعة من التغيرات التي نسميها بالزحافات والعلل التي يمكن اعتبارها انحراف أو عدول عن القاعدة الشعرية.

أ- **الزحاف:** تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة، ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب، ولا يجب إن وقع في جزء أن يقع فيما بعده من الأجزاء.

والزحاف نوعان:

- **زحاف مفرد:** هو ما يطرأ على الحرف الواحد في التفعيلة الواحدة.

زحاف مزدوج: هو ما يطرأ على حرفين في التفعيلة الواحدة. [1]

ب- **العلة:** تغيير يطرأ على الأعاريض و الأضرب فقط، ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض و الأضرب.

[1] مُحَمَّد بن فلاح المطيري: **القواعد العروضية وأحكام القافية**، تق: سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن مُحَمَّد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، ط1، الكويت، 1425 2003 ص: 28.

والعلة نوعان:

- **علة زيادة:** زيادة على التفعيلة.
- **علة نقص:** بإنقاص بعض التفعيلة.[1]

الزحافات التي دخلت على قصيدة "ابن خاتمة الأنصاري" نجد زحاف القَبْض وهو حذف السَّاكن الخامس المتمثِّل في نون التفعيلة "فعولُنْ" فأصبحت "فعولُ".

كذلك تفعيلة "مفاعيْلن" أصبحت "مفاعلنْ" دخل عليها زحاف القبض.

لم يطرأ على تفعيلات بحر الطَّويل أي من العلل، جاء الطَّويل مقبوضًا وهو: "**الأشهر والأروق**"، [2]يمكن القول أن القبض والتغيير الحاصل في التفعيلتين دلالة على حذف السُّكون وكسر حاجز الصَّمت، وطلق العنان للمشاعر والمكبوتات بالخروج لتريح نفسَ شَاكيها.

2– القافية:

تعريف القافية:

أ– **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة قفا: **"القافية من الشعر: الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض، وقال الأخفش: القافية آخر كلمة فالبيت".**[3]

ب– اصطلاحا: "القافية هي مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا، واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، [4]فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها" حدد الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية إذ يقول: **"إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله".**[5]

---

[1] مُحَمَّد بن فلاح المطيري: **القواعد العروضية وأحكام القافية**، ص: 28

[2] عبد رضا علي، **موسيقى الشعر العربي قديمة وحدثه دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1 عمان– الأردن، 1997، ص: 128.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ج 15، ص: 195.

[4] عبد رضا علي، **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه**، المرجع السابق، ص:168.

[5] راجي الأسمر، **علم العروض والقافية**، إش: إميل يعقوب، دار الجيل، ط1، بيروت، 1420– 1999، ص: 142.

ومن التعاريف السابقة نستنتج أن رمز القافية كالآتي:/0...0

ج- أنواع القافية:

- **مطلقة:** وهي ما كان رويها متحركا، والوصل لازم لها، مدا أو ياء.
- **مقيدة:** وهي ما كان رويها ساكنا، وتكون خالية من الوصل.[1]

د- حروف القافية:

الروي: وهو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت، وإليه تنسب القصيدة، فيقال لامية المهلهل، وعينية أبي ذؤيب، ورائية الخنساء.

الوصل: يكون بأربعة أحرف وهي الألف والواو والياء والهاء.

الخروج: وهو حرف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة.

الردف: وهو حرف مد أو لين قبل الروي مباشرة، سواء أكان ألفا أم واوا أم ياء سواكن فالألف.

التأسيس: وهو ألف بينها وبين الروي حرف يسمى الدخيل، وهو متحرك، وهو ألف لازمة في قوافي الأبيات جميعها.

الدخيل: وهو الحرف الذي يأتي بين الروي وألف التأسيس. [2]

[1] محمود فاخوري، **موسيقى الشعر العربي**، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، د ط، 1416- 1996، ص: 150.

[2] حسني عبد الجليل يوسف، **موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية**، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، 1989، ص: (141-145).

وبعد التنظير للقافية وأنواعها وحروفها سنسلط الضوء على الأبيات التي اخترناها وفق الجدول الآتي:

القصيدة	البيت القافية نوعها	حروفها					
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
ص29	1 لاهيا مطلقة 0//0/	ي	ا			ا	هـ
	واليا مطلقة 14 0//0/						
	دانيا مطلقة 42 0//0/	ي	ا			ا	ل
		ي	ا			ا	ن

جاءت قافية القصيدة مطلقة، وذلك راجع إلى الحالة الشعورية التي تتناسب مع طلق المشاعر والأحاسيس، التي لا يمكن التعبير عنها بالقافية المقيَّدة التي تحْصر المحْتلجات في النَّفس، أمَّا القافية المقيدة لم تُعتَمد في القصيدة.

3 – الروي:

"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: قصيدة ميمية أي رويها الميم، وقصيدة عينية أي رويها العين"[1]. **"وأقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات. .. ولا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"**[2].

وحروف المعجم كلها تصلح رويا إلا: **ألف الإطلاق، ألف الاثنين، ألف التنوين، الألف المنقلبة عن نون التوكيد، الألف اللاحقة لضمير الغائبة، واو الإطلاق، واو الجماعة، ياء المخاطبة، ياء المتكلم، هاء الضمير، هاء التأنيث، هاء السكت**[3]. وقصيدتنا هذه حرف رويها الياء، بما أننا نعلم أن حرف الياء من حروف المد فجاء مناسبا للقصيدة ولغرض إطلاق الآهات.

ب/ السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو):

يعتبر الإيقاع الداخلي سمة أسلوبية لا يخلو أي نص شعري منها فهو نمط أسلوبي يتصل بالذات المبدعة من حيث موقفها، كما يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع السمات الإيقاعية التي يلح عليها الشاعر، والإيقاع تحكمه قيم صوتية والمادة الصوتية توظيفها متنوع نذكر منها:

1: التكرار.

التكرار لا يقوم على مجرد تكرار لفظة وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وقد عرَّفه "الزَّركشي" في قوله: **"هو مصدر كرر إذا ردد وأعاد، وهو تَفعال بفتح التاء وبقياس خلاف التفعيل وقال الكوفيون هو مصدر فعَّل والألف عوض من الياء وفي التفعيل الأول مذهب سيبويه".** [4]

---

[1] محمود الفاخوري، **موسيقى الشعر العربي**، ص: 13.

[2] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص: 245.

[3] مُحَمَّد بن فلاح المطيري، **القواعد العروضية وأحكام القافية**، ص: (104-105).

[4] الإمام بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تح: أبي الفاضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، 745-794، ص: 627.

وفيه عدَّة أنواع منها:

أ– تكرار الصوت: وهو أصغر الجزيئات في القصيدة وبه يحدث النغم الموسيقي ليُحدث أثر انفعالي في أذن المستمع ويُبرز مقاصد الشاعر وحالته، إن كان سعيدا حزينا أو غير ذلك ما قال فيه "أحمد عمر مختار": "**إن الأصوات هي اللَّبنات التي تشكل اللغة، أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات، فما اللَّغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة، أو المتجمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النَّفسية**"[1].للغة من أصغر أجزائها إلى أكبرها أهمية كبيرة ولها معنى ومقصد ولمعرفة مقصد الشاعر لابد من تحليل ويبدأ من أصغر الأجزاء وهو الصوت؛ فهو يحدد الحالة النفسية للشاعر من خلال معرفة صفة الصوت ومخرجه.

ونجد من خلال القصيدة تكرار لبعض الحروف وتنقسم هذه الحروف (الأصوات) إلى حروف مجهورة و أخرى مهموسة نعرِّفها فيما يلي:

الحروف المجهورة:

صفة الجهر تخص الأصوات القوية التي يكون لها صدى عند نطقها مما تزيد من حدة الصوت وقد عرفها "سيبويه": "**حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت**"[2]. يعتبر سيبويه أول من تعرض لقضية الجهر والهمس في الحروف ثم بعده جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومعنى تعريفه هو منع النفس حبسه عن الجريان أثناء نطق الحرف.

وعرفها "المبرد" في قوله: "**ومنها حروف إذا رددتها ارتعد الصوت فيها وهي المجهورة**".[3]

وكذلك "ابن يعيش": "**والجهر إشباع الاعتماد مخرج الحرف ومنع النفس أن يجري معه**".[4]

و"الاستراباذي" يقول: "**ففي المجهورة ترى الصوت يجري ولا ينقطع ولا يجري النفس إلا بعد انقطاع الاعتماد وسكون الصوت**".[5]

---

[1] أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتاب، عبد الخالق ثروت، القاهرة، 14181997،ص: 401.

[2] عبد الحميد زهيد، **اللسان العربي**، العدد54، دائرة المعارف الإسلامية جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والتعليم، رمضان 1422-2001، ص: 36.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

و"التهانوي": **"ففي المجهورة يشبع الاعتماد في موضعه ومن إشباع الاعتماد يحصل ارتفاع الصوت، والجهر هو الارتفاع».**[1]

ومن خلال هذه التعريفات المبسطة نجد أن القدماء لهم نفس التعريف لصفة الجهر؛ وهو حبس النفس حتى بعد النطق بالحرف وبهذا تحدث القوة للحرف والجدول الآتي يوضح الحروف الجهرية في القصيدة ونسبتها.

الصوت	التواتر	النسبة	المخرج
حرف اللام (ل)	105	%27,13	طرف اللسان حافته
حرف الباء (ب)	68	%17,57	الشفتان
حرف الميم (م)	103	%26,61	الشفتان
حرف الجيم (ج)	24	%6,20	وسط اللسان
حرف الدال (د)	39	%10,07	طرف اللسان
حرف العين (ع)	48	%12,40	وسط الحلق
المجموع	387	%100	

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن الحرف الغالب في الحروف المجهورة من القصيدة هو حرف اللام، وهو من الحروف المجهورة مخرجه من حافة اللسان

حتى طرف اللِّسان مع اللثة العليا، نسبة الحرف في القصيدة 27,13% يقول "ابن الجزري"

..... **واللاَّم أدناها لمنتهاها**[2].

حرف اللاَّم حرف جوهري ذا صدى كبير وغرضُ الإكْثار منه هو البوح بما في النَّفس والتَّعبير عن المشاعر، وما يمر به من ندم ولوم للنَّفس الضائعة.

[1] عبد الحميد زهيد: **اللسان العربي**، ص 36.

[2] أحمد بن ممدوح الشرقاوي: **مخارج الحروف وصفاتها دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية و الصفات** ص:18.

الحروف المهموسة:

الحروف المهموسة عكس المجهورة هي ضد لها، فهي من الحروف التي تحمل صفة الضعف في نطقها فتُنْطق خافتة.

عرفها "سيبويه" في قوله: " **وأما المهموس فهو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه**"[1].

ويقول "المبرد": "**ومنها حروف إذا رددتها في اللسان جرى معها الصوت وهي المهموسة.**"[2]

وكذلك عرفها "ابن يعيش": "**والهمس بخلافه، والذي يتعرف به تباينهما أنك إذا كررت القاف فقلت قَقَقَ، وجدت النفس محصورة لا تحس معها بشيء منه وتردد الكاف فتجد النفس مقاودا له ومساوقا لصوتها**"[3].

وغيرهما "الإستراباذي": "**وأمَّا المهموسة فإنك إذا كرَّرْتَها مع إشباع الحركة أو بدونه فإن جوهرها الضعف الاعتماد على مخارجها لا يحبس النفس فيخرج النفس ويجري كما يجري الصوت بها نحو كَكَكَ فالكاف والقاف قريبًا المخرج ورأيت كيف كان أحدهما مجهورًا والآخر مهموسًا**". [4]

من خلال التعريفات للحروف المهموسة تجدها تنطوي تحت معنى واحد، كل من جاء بعد سيبويه أخذ منه، ومعناه أن النفس يجري كما يجري الصوت، وفي الجدول التالي نحصي الأصوات المهموسة ونسبة ورودها في القصيدة.

الصوت	التواتر	النسبة	المخرج
حرف التاء(ت)	97	%42,17	طرف اللسان
حرف الكاف(ك)	42	%18,26	أقصى اللسان
حرف السين(س)	34	%14,78	طرف اللسان

[1] عبد الحميد زهيد: **اللسان العربي**، ص37.
[2] الرجع نفسه، ص: 37.
[3] نفسه ، الصفحة نفسها.
[4] نفسه، الصفحة نفسها.

حرف الهاء(هـ)	43	%18,69	أقصى الحلق
حرف الطاء(ط)	14	%6,08	طرف اللسان
المجموع	191	%100	

من خلال الجدول نلاحظ استعمال صوت التاء بكثرة، وقد جاءت نسبته على النحو التالي 42,17% وهي كأعلى نسبة في القصيدة ككل.

وصوت التاء يقول "حسام الهنساوي":" **يقف الهواء وقفا تاما عل النطق به عند نقطة التقاء طرفي اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدمة اللثة، يضغط الهواء مدة زمنية ثم يفصل اللسان فجأة تركا نقطة التقاء صوت انفجاري، فالتاء صوت انفجاري لثوي أسناني مهموسة".**[1]

تكرار الاستفهام: بين نفي وإنكار

نلاحظ تكرار ظاهرة الاستفهام في قصيدة "تروم رضاهم" في الأبيات التالية إذ يقول:

تروم رضاهم ثم تأتي المناهيا. ..... أحب وعصيان؟ لقد ظلت لاهيا

تكنيت عبدا ثم أكننت إمرة . ..... أعبد وأمر؟ ما أخالك صاحيا

جمعت عيوب الرد كبرا وكبرة. ..... وماذا يساوي من تحلى المساويا

أما أبصرت عيناك للحق مرشدا. ..... أما سمعت أذناك لله داعيا

أبعد مشيب تستجد شبيبة. ..... وبعد هدى تبغي عمى أو تعاميا[2]

ظاهرة الاستفهام من الظواهر الطاغية في القصيدة إذ نرى أن معظم الأبيات تنتهي باستفهام؛ والقصد هنا عتاب وتعجب فهذا هو الغرض من الاستفهام، التعجب على ضياع العمر وفوات الشباب.

[1] عزوز زرقان، **مقاربات في قصائد المديح النبوي من ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي**، دار الباحث، 2019، ص: 123.

[2] الديوان، ص: 29.

كذلك في أبيات أخرى من نفس القصيدة يقول "ابن خاتمة":

وإلا فـما بـال البـهار محدقًـا..... وقد كحلت منه الظلال مآقيـَا.

وما بال صدع الآس أخضر ناصعًا..... وما بال خدِّ الوردِ أحمرَ قانيَا.

وما لثغور الزَّهر تُلفَى بواسمًـا..... إذا ما عُيون القَطْر ظَلْن بَواكيَا.

إلى أن يقول:

أتحسَب هَاتِي كُلَّها خُلقت سُدىً..... لِغير اعتبارٍ؟ لَا وربّكَ ما هِيَا!.

والمقصود هنا التأمل في الطبيعة وما فيها من مناظر تجعل القلب يخشع لله سبحانه وتعالى والتأمل في بديع صنع الله فهي لم تخلق من عبث.

تكرار النداء:

جاءت هذه الظاهرة تابعة للدعاء والطلب من الله سبحانه و تعالى، والتضرع له، وهذا إقرار بقدرته على جميع خلقه وتبيان الضعف له، وهذا إن وجد في القلب فهو دلالة على درجة الإيمان العالية لدى المؤمن نجده في قوله:

أيا غائبًا عن حضرة القدس قد نبا. ..... به الطَّبع أن يأتي هدىً أو يواتيَا.

أما تتَّقي بأسًا، أما ترْتجي نـدىً . ..... أما تنْتهي وعظًا،لقد ظلْت هازيـَا.

هنا نجد النَّفس في صراع مع ملذات الدنيا ورجاء من الله أن يغفر له ويتضرع فيقول:

إلهيَ والشَّكوى إليكَ اسْتراحةٌ. ..... فأنتَ إلى الشـَّاكي أشدُّ تدانـيَا.

إلهيَ لا تـفْضح عُوارًا سَترْتهُ. ..... فمَا ليَا مـأمولٌ سِواكَ إلَهِيـَا.

هذا التكرار من الأساليب يمثل نمطا من التكرار الصوتي وكذلك المعنوي، فأحدث إيقاعا خاصا تماسكت من خلاله القصيدة ونغمًا موسيقيًا يحيي النَّفس.

2 التصريع:

هو ظاهرة تلحق أواخر القوافي وتشكل نغما موسيقيا واضحا في القصيدة مما يحدث انفعال لدى المتلقي وقد عرفه "ابن رشيق" في كتابه العمدة **"هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص التصريع بنقصه وتزيد بزيادته".**[1]

ومثال ذلك في قصيدة ابن خاتمة:

تروم رضاهم ثم تأتي المناهيا..... أحب وعصيان؟ لقد ظلت لاهيا

من خلال التعريف السابقة نجد أن ظاهرة الصريع تزيد القصيدة دلالة ومعنا وتبين المقصد من خلال توافق آخر حرفين من الصدر والعجز، وهو حرف الألف وإذا أسقطنا هذا التوافق في البيت الشعري نجد في ذلك عتاب على ضياع العمر في غير طاعة الله ونهي عن العاصي وارتكاب الذنوب

ويقول أيضا:

لقد صاح داعِ الرُّشد لو أن سَامعا..... ولاَح صباح الحقِّ لو أن رَائيا

المقصود هنا البوح لما في النفس فالألف من الحروف الممدودة التي لا انتهاء لها تجري مجرى النفس للإنصات والإصغاء لما في نفسه وزجرها عن المخالفات.

ويقول أيضا:

تسامتْ لك الأكوان تجلى عرائسا..... فلو كُنت ذَا عينين كُنت المُناجيا

والمقصد حالة عتاب ولوم للنفس لعدم الإحاطة ببديع خلق الله مع وضوحه جليا للعيان.

فالتصريع جاء في الكلمات (المناهيا، لاهيا، سامعا، رائيا، عرائسا، المناجيا)

شكل لنا التصريع سمة أسلوبية طاغية في القصيدة تعددت بأكثر من عشر مرات هذا يوضح براعة المبدع وتمكنه من اللغة الشعرية ، أحدث في القصيدة نغمًا موسيقيًا، وطربًا تستحسن له الأذن.

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ص: 173.

3 التصدير(رد الصدر على العجز):

" هو في النثر جعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو ملحقين بهما اشتقاقا أو شبه اشتقاق في أول الفقرة، والآخر في آخرها"[1].

فالمكرر نحو: ﴿ **وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ** ﴾. سورة الأحزاب الآية: 37

المتجانسان نحو: ﴿ **اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا** ﴾ سورة نوح الآية: 10

وقول الشاعر:

ضرائب أبدعتها في السماح. ..... فلسنا نرى لك فيها ضريبا[2]

ومثال ذلك في ديوان ابن خاتمة نذكر:

البيت	التصدير
تكنَّيت عبدا ثم اكننت إمرة.....أعبد وأمر؟ ما أخالك صاحيا	عبد /أعبد
ونادت ألا كفء يكافي وما وأرى.....لها منك كفؤا إن خطبت مكافيا	كفء /كفؤا
ونادت ألا كفء يكافي وما أرى..... لها منك كفؤا إن خطبت مكافيا	يكافي/مكافيا
إليك فما في خاطري فضل وسعة....لسمعك، فضلا عن حديث غراميا	فضل/ فضلا
إلهي والشَّكوى إليك استراحة..... فأنت إلى الشَّاكي أشد تدانيا	الشَّكوى/ الشَّاكي
إلهي لا تفضح عُوارا سترته..... فمالِيَ مأمول سواك إلهيا	إلهي/ إلهيا

ورد العجز على الصدر يضفي على النص رونقا يبين من خلاله العلاقة بين أول البيت وآخره، من خلال هاتين اللفظتين والمقصد من وراء الأبيات تبيان صدارة المعنى من ذم للنفس، وتضرّع ودعاء.

[1] أحمد مصطفى المراغي: **علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع**، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت- لبنان، 1414 1993،ص: 358.
[2] المرجع نفسه، ص: 360.

4 الجناس:

يعتبر الظاهرة البارزة في الشعر، وهو مما له الأثر الكبير في زيادة الإيقاع داخل القصيدة مما يزيدها نغما موسيقيا تستمتع به أذن المتلقي، قبل التطرق لتعريف النقاد له، نضع له تعريفا عاما:

" هو تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى ألفاظ يكون تركيبها من جنس واحد". [1]

يعرّفه "السَّكاكي": **"هو تشابه كلمتين في اللفظ".** وكذلك "أبو هلال العسكري": **" هو أن يريد المتكلم في الكلام القصير نحو بيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها".** [2]

مما نستنتجه من تعريف الجناس هو أن يكون في كلمتين تتشابها في الحروف والحركة والعدد. هناك نوعان من الجناس:

الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظين في أربعة أمور هي:

نوع الحروف.
عدد الحروف.
ترتيب الحروف.
هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.

الجناس الغير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان واحد من الأمور المتقدمة

الاختلاف في الحروف.
الاختلاف في عدد الحروف.
الاختلاف في هيئة الحروف.
اختلاف اللفظتين في ترتيب الحروف.[3]

---

[1] يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، ص: 276.
[2] مُحَمَّد أحمد قاسم، يحي الدين ديب، **الموسوعة الحديثة للكتاب**، ط1، طرابلس- لبنان، 2003، ص:(114- 116).
[3] المرجع نفسه، ص: (276-278).

ومما جاء في القصيدة نذكره كالآتي:

(كبرا/كبرة) وهذا من الجناس الناقص ما اختلف فيه هيئة الحروف بالتالي سقط شرط الهيئة بين حرف الألف (أ) وحرف التاء (ت).

"كبرا" ونعني بها العظمة والتجبّر والتّرفع عن الانقياد، ومعنى "كبرة" الكبر في السن، والعلاقة بين هذين اللفظين أن العبد يذنب الذنب ويظن أن العمر طويل وأن لا مشيب له، ولا يعظم في عينين الله حال عصيانه له، ويتجبر حتى إذا مر به العمر وكبر في السن، يصبح لا حيلة له ويصبح من أضعف الخلق.

(عميا/ تعاميا) وهو كذلك من الجناس الناقص، ومعنى كلمة عميً وهو ذهاب البصر كله، والتعاميا هو التظاهر بالعمي، وعلاقة اللفظين هنا أن التائب يغضّ بصره عن كل حرام حاله حال الذي لا يملك البصر.

(كفء/ كفؤا) وهذان اللفظان من يتفقان ويصبان في نفس المعنى، التكافؤ والمماثلة والنظير ونجد الاختلاف من حيث الحروف وعددها و ترتيبها.

(حاليَ/ حاليًا) جناس ناقص اختلاف الكلمتين في حرف الألف ومعنى اللفظتين الوقت الراهن واللحظة الآتية بالنسبة للكلمة الأولى، والثانية معناها الشيء الحالي، الحلو في طعمه، ومقصد الشاعر هنا أن يغير الله حاله من السيء إلى الحسن.

أضفى الجناس على القصيدة طابعا من الاستحسان والرونق، ونلاحظ أن كل الجناسات ناقصة وغير مكتملة وهذا دليل على أن الحياة ناقصة.

5 الطباق:

هو من الظواهر التي نجدها في الشعر أكثر من غيره ويزيد المعنى و يوضحه وقد عرفه "ابن فارس"، على النحو الاتي: **"طبق، الطاء و القاف أصل صحيح واحد، وهو يدل على وضع شيء مبسوط على مثله ويغطيه ومن ذلك، الطبق تقول: الطبق أطبقت الشيء على الشيء، فالأول طبق للثاني، وقد تطابقا ومن هذا قولهم، أطبق الناس على كذا، كأن أقوالهم تساوت، والطبق: الحال"**[1]، وفي قوله تعالى: « **لَتَرْكَبَنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ** »، سورة الانشقاق الآية: 19

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام مُحَّد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 439.

والطباق قسمين:

طباق الإيجاب: "هو ما يكون بين الكلمات المتضادة من حيث الوضع اللغوي، أي لا يكون سببه اختلاف الكلمات بالإيجاب والسلب، و هو يكون بين الإسمية و الحرفية أو بين نوعين مختلفين"

طباق السَّلب: " هو أن يجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت و منفي أو أمر و ونفي"[1]

كقوله تعالى: « **وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا** » سورة الكهف الآية 22، و قوله تعالى: « **فَلا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ**» سورة المائدة الآية 44

فمن أمثلة الطِّباق بين الفعلين، قوله تعالى: « **تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** » سورة آل عمران الآية: 26

الطباق بين فعلين" تؤتي" و "تنزع" و"تعزُّ" و "تذل".

وفي قصيدة "تروم رضاهم" نجد العديد من الأمثلة نذكر منها:

(مشيب، شبيبة): هذا من طباق الإيجاب وهو عبارة عن تضاد بين كلمة الشيب والشباب أي الكبر والصغر وإذا عدنا لمعناها في القصيدة.

في قوله: **أبعد مشيب تستجد شبيبة** . .... نرى أنه عتاب على النفس وعلى ما ضاع من عمر في غير طاعة الله، وهنا لا ينفع الندم.

(بواسم، بواكيا) وتعني، البسمة و ضدها البكاء.

(مرَّ، بقي) من البقاء و ضد ذلك المرور

(شباب، شيب) يقصد به الصبا و الشيب

(ضيق، أوسع) طباق الإيجاب.

[1] مصطفى السيد جبر، **دراسات في علم البديع**، دريم للطباعة، ط4، 1468 2007، ص: 203.

من خلال الأمثلة أعلاه، نلاحظ أن الغرض من توظيف الطباق يزيد من معنى القصيدة ويضفي لها دلالة واسعة، نجد أن توظيف ابن خاتمة للطباق كان غير متكلف وبشكل عفوي وهذا ما زاد الكلام جمالا يؤثر به على النفوس

المبحث الثاني: المستوى الصَّرفي.

أولا: الأفعال.

ثانيا: الصيغ الصرفية.

ثالثا: جمع التكسير.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

تعريف الصرف لغة: "التغيير والتقليب من حال إلى حال، وهو مصدر:(صرف) من صرف الزمان وصروفه، وتصاريفه أي تقلباته.... وصرفه: جعله يتقلب في أنحاء كثيرة وجهات مختلفة، فتصريف الأمور والرياح والسحاب والقلوب يعني تحويلها من جهة إلى جهة ومن حال إلى حال". [1]ومنه قوله تعالى:» **وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ** » .سورة البقرة الآية: 164

وقوله كذلك: « **انظر كيف نصرف الآيات ثم هم يصدقون**». سورة الأنعام الآية 46

أما في الاصطلاح: " العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية ليست إعرابا ولا بناءً، والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة، ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة، وهو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي". [2]

سنحاول في هذا المستوى دراسة مجموعة من العناصر المتمثلة في الأفعال (الماضية والمضارعة والأمر) وكذلك الصيغ الصرفية وجمع التكسير.

أولا:الأفعال.

استخدم "ابن خاتمة الأنصاري" الأفعال في قصيدته فنجده نوع بينها.

ويعرف الفعل على أنه: "ما دل على اقتران حدث بزمان". مثاله:(كتب) فإنها تدل على حدث "الكتابة" والزمن هو الزمن الماضي.

أ–الفعل الماضي: يعرف الفعل الماضي عادة على أنه حدث وقع في زمن مضى وانتهى والصيغة البسيطة للفعل الماضي هي (فعل)

ب– **الفعل المضارع:** هو ما دل على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده.

[1] هادي نهر، **الصرف الوافي دراسة وصفية تطبيقية**، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد– الأردن، 2010، ص: 09.

[2] عبده الراجحي، **التطبيق الصرفي**، دار النهضة العربية، بيروت، ص: 07.

ج- فعل الأمر: هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم.[1]

لقد أحصينا جل الأفعال الموجودة فالقصيدة وأدرجناها في الجدول الآتي:

الماضي	المضارع	الأمر
وشى- ظل- غال- هتكت- فض- دارت- جناه- جره- شربت- شربوا-أقام- ذهبوا- هام- انتسبت- لهف- أبصر- وارت- قيل- أسمعها- دانت-خطّ- أنشره- قام- بدا- صعب- عزّ- حملته- خلا- شئت- امّحت- خانها- درى-ظلّ- نمَّ.	ينسكب- ينشعب- تنحجب- يكن- يحق- يبالي- يزري- ينتسب- أفاوض- يصفي- يجب- يثني- يزدريه- تطالعه- تنجذب- تظنن- يصغي- أبثه- يسلمه- يجلى- يثب- يصغي-يستراح- تضطرب- تجد- تراجعه- يصطخب- تجد- يشاهده- يطمع- يحظى- يظن- تفردت- أرضى- يلحاني- يقضي- يعلق.	هب- كرِر-شُم.

يتبين من خلال الجدول الموضح أن "ابن خاتمة " استعمل الأفعال المضارعة بكثرة من الأفعال الماضية وأفعال الأمر، حيث بلغ عدد الافعال المضارعة سبعة وثلاثون مرة، في حين بلغ عدد الأفعال الماضية أربعة وثلاثون مرة، أما أفعال الأمر فقد وردت بشكل قليل جدا حيث ذكرت ثلاث مرات فقط، شكلت الأفعال المضارعة والماضية ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة "**وشى بسرّك دمعٌ ظلّ ينْسكب**"، حيث دلّت الأفعال المضارعة على الاستمرارية وتبيان الحالة الحاضرة والمعاشة من دوامة العتاب واللوم والحزن الذي غال.

[1] أحمد مختار عمر، **النحو الأساسي**، دار السلاسل للطباعة والنشر، ط4، الكويت، 1414- 1994، ص: (176-179).

ثانيا: الصيغ الصرفية.

ما يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات هي قابليتها للاشتقاق، اشتقاق كلمة من كلمة وكل كلمة لها وزن خاص ووظيفة خاصة، هذا ما يعرف في اللغة العربية ب:" المشتقات" والمشتقات سبعة: اسم الفاعل، صيغة المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة.

سندرس الغالب وهو اسم الفاعل وصيغة المبالغة.

أ– اسم الفاعل: هو اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل.[1]

ب– صيغة المبالغة: وهي أسماء من الأفعال الدالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه.[2] ومما جاء في القصيدة نذكر:

اسم الفاعل (عاشقا، عاذل على وزن فاعل، ومنتقِب، ملتحِف، منعطِف، مبتسِم، ملتهِب، مكتئِب، على وزن مُفتعِل).

صيغة المبالغة (حديث، شميم على وزن فعيل، وصمَّاء على وزن فعَّال، مِقدار على وزن مِفعال).

يمكن القول أن هذه الصيغ مشتقة من اللغة، كذلك جاءت هذه الكلمات مشتقة من جذر الحزن والشجن، فبُثّت لنا على شكل صفات ثابتة، وعلى شكل صفات تصور لنا بهاء الطبيعة.

ثالثا: جمع التكسير: "معناه أن مفرده لا يسلم عند الجمع، بل لا بد أن يُكسر أي فيه تغيير وانظر مثلا إلى:

أسَد وأُسْد (تغيَّر شكل الهمزة والسين).

رَجُلٌ ورِجَالٌ (تغيَّر شكل الرَّاء والجيم وزيدت ألف)".[3]

ومن الألفاظ في القصيدة (أقلام، أفلاك، أرجاء، أثواب، أنفاس وزنها أفْعال، عشَّاق وزنها فعَّال، رِجال ووزنها فِعال).

قلنا أن جمع التكسير هو تغيَّر في الحالة، فدلَّت جموع التكسير على شيء كسر في النفس وتغيَّر.

---

[1] عبده الراجحي، **التطبيق الصرفي**، ص:77.

[2] المرجع نفسه، ص: 75.

[3] نفسه، ص: 113.

المبحث الثالث: المستوى النحوي

أولا: الجملة الاسمية

ثانيا: الجملة الفعلية

ثالثا: شبه الجملة

رابعا: أقسام الجملة بين الصغرى والكبرى

المبحث الثالث: المستوى النحوي.

يعرف هذا المستوى في عصرنا الآن بالمستوى التركيبي والذي يدرس كل ما يخص الجملة وتركيبها ودلالتها، وما تنطوي عليه وهذا ما جاءت به اللّسانيات الحديثة في مطلع القرن العشرين 1916م، وأول ما يدرسه هذا المستوى ويأخذ حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية، حيث يكمن هدف المحلل الأسلوبي في الخطاب الأدبي إظهار العلاقة الموجودة بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة، وهذا ما نحاول إظهاره من خلال دراسة الخطاب الشعري.

الجملة: هي مركب إسنادي أفاد فائدة، وإن لم تكن مقصورة وتنقسم الجملة إلى قسمين:

أولا: الجملة الاسمية: إن بدأت باسما (حقيقة) نحو: "الوطن عزيز"، أو حُكما نحو "إن العدل قوام الملك".[1]

وفي القصيدة التي بين أيدينا نجد:

كان لي عن سبيل الحب منصرف ⟵ جملة اسمية.

إياك شكوى الصبر إياك ⟵ جملة اسمية.

والله ما بفؤادي غير مرماك ⟵ جملة اسمية.

فأنت مني في حل ومن ذاك ⟵ جملة اسمية.

يا طلعة تزهو ⟵ جملة اسمية.

رحماك في أنفس العشاق رحماك ⟵ جملة اسمية.

من علم الروض يحكي حسن معناك ⟵ جملة اسمية.

في فيك راح[2] ⟵ جملة اسمية.

ما تعبر عنه الجمل الاسمية هو الثبات وعدم التغير في قوله:

---

[1]/ أحمد هاشمي، **القواعد الأساسية للغة العربية**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص: 11.

[2]/ الديوان، ص: 220.

"**كان لي عن سبيل الحب منصرف**"، المشي في طريق الحب مخير للمحب والحب ف أوله لا يكون كآخره، الحب في البدايات سهل لا يصعب إلا بعد التعلق.

وفي قوله: "**إيّاكِ شكوى الصّب إيّاكِ**" هنا تأكيد لفظي ما يدل على صعوبة التعلق والحب الشديد للمحب.

وقوله: " **والله ما بفؤادي غير مرماك**" هنا كان قد تعلق ولا حل له سوى اللجوء إلى محبوبه، وهذا ما يترتب عليه عواقب منها الألم والشوق.

وقوله كذلك: " **رحْماك في أنفس العشَّاق**" في حال الحب تصل النفس إلى التعلق الكبير حد الألم، والشوق الجارف الذي يعتري المحب.

ثانيا: الجملة الفعلية:

"**إن صدرت بفعل حقيقة نحو: جاء الحق، أو حُكما: نحو ما خاب من استخار، ولا ندم من استشار**».[1]

نذكر ما جاء في القصيدة من الجمل الفعلية:

أكل شاك بداء الحب مضناك ⟵ جملة فعلية.

أيقظته ثم نمنا ⟵ جملة فعلية.

إن قلت عطفاك ⟵ جملة فعلية.

قد كنت أطمع أن تصحو ⟵ جملة فعلية.

قبلت فاك ⟵ جملة فعلية.

في الأمثلة أعلاه تبيان لحال العشاق وما يعتريهم من شوق للمحبوبة ويعتبر حينها الحب داء على كل من سلّم قلبه لمحبوبه، والجملة الفعلية لها تعبير عن تقلب الحال.

فقوله: "**أكلُّ شاكٍ بداء الحُبِّ مُضْناكِ**" في هذا المثال نجد حالة عتاب وتساؤل حول ما يعطيه الحب لصاحبه غير الألم، وكذلك في قوله:

---

[1] أحمد الهاشمي، **القواعد الأساسية للغة العربية**، ص: 11.

أيْقظتِه لأساهُ ثمّ نمتِ وما..... باليَتِ، إيّاكِ شكوى الصَّبِ إيّاكِ [1]

يعتبر الحب عند العاشق بلاء وعذاب للنفس، والصب هو الولع والحب الشديد وهو أعلى درجات الحب لهذا من البلاء، وإذا بحثنا في العلاقة بين توظيف الجمل الفعلية، وما تحتويه القصيدة وجدنا تغير وتقلب الحال دارج بكثرة.

وإذا قارنا بين الجمل الفعلية والاسمية وجدنا الاسمية طغت على الفعلية، وهذا يدل على الثبات، وإضافة إلى الجمل المنسوخة تدل على التحول من حال إلى حال وهذا يدل على أن الشيء الثابت قد لحق عليه تحول وتغير، أما الجمل الفعلية، فإنها تدل على الحركة والاستمرارية.

ثالثا: شبه الجملة:

جاء تعريفها في كتاب " إعراب الجمل" على النحو التالي: **شبه الجملة هي: " الظرف، أو الجار الأصلي مع المجرور، وإنّما سميت بذلك لأنها حركية كالجمل، فهي تتألف من كلمتين أو أكثر، لفظا أو تقديرا، فهي غالبا ما تدل على الزّمان أو المكان، وإن تعلقت بكون محذوف دلّت على ضمير مستتر أيضا، فكانت كالجمل في تركيبها، فهي تغني أحيانا عن ذكر الجمل، وتقوم مقامها"**[2].

مثال ذلك قول قيس بن خطيم:

ملكت بها كفي، فأنهرت فتقها..... يرى قائم، من دونها ما وزنها[3]

ومن الأمثلة المذكورة في القصيدة:

أتلفتِ (من رمق)، شبه جملة من جار ومجرور.

أملأ الصدر(من أنفاسها)، شبه جملة من جار ومجرور.

لست أهوى (على التحقيق إلاّك)، شبه جملة من جار ومجرور.

---

[1] الديوان ص: 219.

[2] فخر الدين قباوة، **إعراب الجمل وشبه الجمل**، دار القلم العربي، ط5، ،حلب – سوريا، 1409- 1989، ص: 271.

[3] ديوان قيس بن خطيم، تح: أحمد مطلوب، مطبعة العاني، ط1، بغداد، 1381- 1962، ص: 22.

من خلال ما سبق من الأمثلة نجد أن القصيدة طغى فيها نوع من أنواع شبه الجملة، وهو الجار والمجرور، والغرض من توظيفها زيادة الإفادة للسامع والاستقلال بالتركيب، و في معنى شبه الجملة ما يقرب الشيء من التمام، ويبعد عنه النقص.

رابعا: أقسام الجملة (بين الصغرى والكبرى).

انقسام الجملة إلى صغرى و كبرى:[1]

الكبرى: هي الاسمية التي خبرها جملة نحو "زيد قام أبوه".

الصغرى: هي المبنية على المبتدأ، كالجملة المخبر بها في المثالين.

"وقد تكون الجملة صغرى وكبرى باعتبارين، نحو "زيد أبوه غلامه منطلق" فمجموع هذا الكلام جملة كبرى لا غير، "وغلامه منطلق" صغرى لا غير، لأنها خبر، و" أبوه غلامه منطلق" كبرى باعتبار " غلامه منطلق" وصغرى باعتبار جملة الكلام، ومثله ﴿ لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي ﴾ سورة الكهف الآية:38، إذ الأصل لكن أنا هو الله ربي".

ومثال ذلك في القصيدة التي بين أيدينا:

أعدت جفونك قلبي حيرة وضنى ⟵ جملة كبرى.

أقول و الروض يجلى في زخارفه ⟵ جملة كبرى.

زجرت فيك رسول الطرف ⟵ جملة كبرى.

أحيي ذماي ⟵ جملة صغرى.

والغرض من توظيف الجمل الكبرى أنها تكون أبطأ لأن بانتهاء الجملة تنتهي الفكرة، أما اختيار الجملة الصغرى دلالة على التسرع واستعجال الأمر و الشعور بالتوتر.

إذا أسقطنا الشرح السابق على معنى القصيدة نجد أن التسرع كان في اتخاذ قرار خاطئ مما نجر عنه الألم والحسرة، فالتوازن بين الجمل الصغرى والكبرى دلالة على تغير الحال.

[1] ابن هشام الأنصاري جمال الدين، **مغني اللّبيب في كتب الأعاريب**، تح: ت المبارك، دار الفكر بدمشق، 24 أكتوبر 2015، ص:425.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.

أولا: حقل الألم والحزن.

ثانيا: حقل العاطفة والشوق.

ثالثا: حقل الطبيعة.

رابعا: حقل الزمان والمكان.

خامسا: حقل الدين.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.

يمكن القول أن لكل شاعر شخصية متفردة وحس مرهف، ومستوى مميز من ناحية الفكر والإدراك عن سائر بني جنسه، له عالمه اللغوي الخاص به، يتسم بالخصوصية والذاتية من النسج إلى التركيب إلى الإبداع، فلكل شاعر معجم شعري خاص يميزه عن غيره من الشعراء، إذ أن:" **المعجم الذي يستخدمه الشاعر أو الكاتب هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، والمبنية عن سر صناعة الإنشاء عنده.... لذلك يؤدي فحص الثورة اللفظية كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب**".[1] يمكن القول أن المعجم الشعري يؤدي إلى التعرف على أهم السمات المميزة لأسلوب الكاتب أو الشاعر.

إذن يعرف المعجم الشعري **POETIC DICTION** بأنه: "**قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة في أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلا أو حقولا دلالية**".[2] ويقصد بالحقول الدلالية: "**الحقل الدلالي SEMANTIC FIELD أو الحقل المعجمي LEXICAL FIELD هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون)، وتضم ألفاظا مثل: أحمر– أزرق – أصفر– أخضر– أبيض...إلخ**"[3].

[1] سعد مصلوح، **في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1414– 1993، ص: 85.

[2] مُحَمَّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، يوليو 1992، ص: 58.

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

كما عرفه كذلك "**جورج مونان**" G MOUNIN: " **هو مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكنها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني؛ كحقل الحقل، وحقل الألوان، وحقل الأطعمة والأشربة، والولادة والحمل إلى غير ذلك**".[1] إذن فالحقل الدلالي حقل فهرستي من أمثلته:

حقل القرابة: الأب، الأم، الأخت، الأخ، العم، الخال، الخالة، الحفيد، النسيب، ابن الأخ.

حقل الأزهار: النرجس، الأقحوان، الورد، الياسمين، الآس، القرنفل.[2]

ركزنا في هذا المستوى على الثراء الإيحائي والتنوع في الحقول الدلالية، فاخترنا مجموعة من الحقول المختلفة الدالة على(الطبيعة، الدين، العاطفة والشوق، الألم والحزن، المكان والزمان)، فالأسلوبية تربط بين هذه الكلمات لتحصل على جوهر المعنى من خلال هذه الحقول.

إليك الحقول الهامة في القصيدة التي بعنوان:

أشاقك سلع أم هفت بك ذكراه..... فساعات هذا الليل عندك أشباه.[3]

الحقل الدلالي	عدد المفردات في الحقل	المفردات في الحقل
الطبيعة	20	الليل- نسمة- ريح- أرضها- الجو- تعبق-رياه- وميض- البرق- نسيم- الريح- نسيم- الصبا- عطر- البان- رنده- خزاماه- سقى- الصبا- هبوبا-
العاطفة والشوق	24	أشاقك- هفت- ذكراه- البريق- باتت- ترعاه- شاقني- ذكرى- أحب- أهوى- فؤادي- أحبة- قلبي- المشتاق- القلب- تسكن- الهوى- للهوى- روحي-

[1] إدريس بن خويا، **علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث(دراسة في فكر ابن القيم الجوزية)** عالم الكتب الحديث، ط1، إربد- الأردن، 2016، ص: 104.

[2] شهرزاد بن يوسف، **محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي**، موجهة لطلبة السنة أولى ماستر، جامعة الإخوة مندوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2015 2016، ص: 19.

[3] الديوان، ص: 70.

		سبيل- هوى-العشاق- برحت- تفضح.
الألم والحزن	30	فآه- آه- نظرة- سهمها- أصماه- صبره- يبلغ- ما يتمناه- ترفقوا- رمق- لم يبق- بلواه- قرحت- رفقا- شاك- شكواه- فارحموا- ذل- بليتي- بدم- يلحاه- تجرح- أدمعي- ألقاه- ذريني- أوجالي- الطبيب- مدمع- أنفاسهم- معنَّاه.
الدين	11	ترعاه- مثواه- مسراه- أخشاه- العهد- حسيبي- الله- رفقا- الصبر- يرضى.
المكان والزمان	17	سلع- رامة- سلع- سلع- رامة- حاجرية- نجد- نجد- أجرع الحمى- نجد- نجد- ساعات- أيام- غدا- أسحاره-عشاياه

نلاحظ من خلال الجدول غلبة حقل الألم والحزن الذي طغى وظهر جليا من أول وهلة من قراءة القصيدة، ثم يأتي في المرتبة الثانية حقل العاطفة والشوق،ثم حقل الطبيعة، ثم حقل الزمان والمكان، ثم حقل الدين.

أولا: حقل الألم والحزن.

أول ما لفت انتباهنا في استخراجنا للحقول الدلالية من نص القصيدة، بروز حقل الألم والحزن، وطغيانه على باقي الحقول الأخرى، فشكل لنا ظاهرة أسلوبية بارزة الحضور في قصيدة " أشاقك سلع أم هفت بك ذكراه".

ومما جاء محملا بدلالات الحزن والحسرة والألم قول الشاعر "ابن خاتمة" من الطويل:

نعم شاقني سلع وذكرى عهوده..... فآه لأيام تقضت به آه.

لفظة (آه) وحدها أعطت مدلولا ينم عن كمية الحسرة التي اختلجت النفس، كمية المواجع التي لم تطفيها الشكوى، كمية الوجع لشوق وحب قرَّح الفؤاد.

نلمحه كذلك في قوله:

نشدتكم العهد القديم ترفقوا..... على رمق لم يبق مني إلاه.

أعندكم إن بنتم أن مقلتي. ..... تنام وأن القلب تسكن بلواه.

ألا فارحموا ذا عزة ذلَّ للهوى..... وما كان يرضى قط بالذل لولاه

ذريني لأوجالي فروحي سليمة..... فربتما أعدى الطبيب معنَّاه[1]

تضافرت الألفاظ الدالة على الحزن مشكلة لنا شبكة من الضعف والانكسار (ترفقوا- لم يبق مني- بلواه- ذريني- أوجالي- الطبيب- معنَّاه- ارحموا- ذلّ)، هذه الألفاظ وسعت دلالات الحزن، أيقظت كل المعاني الدالة عليه، عاطفة جياشة مليئة بالقوة التي خارت، والصبر الذي على وشك النفاذ والوهن والحسرة، وطلب البعد والرفق بقلب بلغ منه الجهد، هذا الحزن أحياه بكل جوارحه.

لقد شكل حقل ألفاظ الحزن والألم سمة أسلوبية عبرت عن العاطفة المتقدة إزاء ما أصاب النفس من انكسار لقلب لا يجبر ولا يعرف كيف يجبر.

ثانيا حقل العاطفة والشوق:

يظهر لنا الشوق والحنين جليا من البيت الأول وللوهلة الأولى وذلك في قوله:

أشاقك سلع أم هفت بك ذكراه..... فساعات هذا الليل عندك أشباه.

في الألفاظ التالية(هفت- ذكراه- ساعات- الليل) فيض من الشوق، فيض من الحنين، والذي دلَّ عليه بشكل جلي لفظة "اللّيل" الذي ما إن يسدل أستاره إلا ويبدأ الحنين، فتحيا فيه وتتضارب الأفكار، فالليل ليل الهدوء، ليل التفكير، ليل الذكريات، ليل الخلوة مع النفس، ليل الشوق والحنين.

كذلك في قوله:

وهل ذا البريق التاح من نحو رامة..... إلاَّ فلم باتت جفونك ترعاه.

[1]/ الديوان، ص:70

أحبـة قلبي أهل نجـد بعيشكـم..... تُرى يبلغ المشتاق ما يتمناه؟.

ألا هل إلى نجد سبيل لذي هوى..... سقى مدمع العشاق نجدا وحياه.

ولا برحت أنفاسهم تفضح الصبا..... هبوبا لدى أسحاره وعشايـاه.

العاطفة والشوق تجلت في الألفاظ(البُرَيقُ- باتت- جفونك- ترعاه- أحبة- تُرى- يبلغ- المشتاق- سبيل- هوى- العشاق- برحت- تفضح)، شكلت هذه الألفاظ شحنة مليئة بالشوق والتذكر والانتظار، فهو ختم بتساؤل عمَّا إن كان هناك سبيل لذي هوى، كل لفظة من الألفاظ الموزعة على القصيدة بثَّت لنا دلالة عن معاني الحب الفائض والصادق تجاه المتشوق لوصاله، **"فالمعروف أنه في الحالة الطبيعية حين تذكر أشخاص معينين لا تذكرهم إلا شوقا وحنينا"** [1]

ثالثا: حقل الطبيعة.

شكلت الطبيعة دورا بارزا في إيضاح معالم قصيدة "ابن خاتمة" نحو قوله:

وهل ما سرت من نسمة ريح أرضها..... وإلا فهـذا الجـو تعبق ريَّـاه.

أحب وميض البرق قصد جهاته..... وأهوى نسيم الريح من أجل مسراه.

خليليَّ من نجد بودِكما انشقا..... نسيم الصَّبا، هل عطَّر البان ريَّاه.

وهل جرَّ أردانا على أجرع الحمى..... فأهدى تحايا رنـده و خـزامــاه.

جاءت ألفاظ الطبيعة كالآتي:(نسمة- ريح- أرضها- الجو- تعبق- ريَّاه- وميض البرق- نسيم الريح- نسيم الصبا- البان- رنده خزاماه) لمعنى واحد هو التذكر والشوق، انسجم الإحساس بالعنصر الطبيعي، فالغرض من توظيف الطبيعة ليس بهدف الحديث عن جمالها، وإنما هي الباعث الأساس لمشاعر الشوق والحنين، هي التي تنقل الأشواق والأحوال، هي المحرك لذكريات مضت وانقضى بها الزمن، كالليل والبرق والريح والنسيم، تضافرت هاته العناصر المشاعر والذكريات والقرائح للمحبوبة، عناصر الطبيعة الموظفة فالقصيدة تمد بالحنين وتفيض بعطر المحبة(

[1] عزوز زرقان، **مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي**، ص: 59.

الرند- الخزامى- البان رياه- النسيم)، تلك الريح الطيبة التي تأتيه برائحة من يحب ومن يفتقد، فزادت من لوعة ووجع النفس، فكانت الطبيعة غذاءً لكل متشوق.

نسجت ألفاظ الطبيعة واختيرت بعناية صادقة بالمميز منها والطيب الذي يفوح برائحة عطر المحبوب، اختير من الطبيعة ما هو حنين ويترك الأثر.

رابعا: حقل الزَّمان والمكان.

يرتبط عنصر الزمان والمكان في القصيدة، لأنهما يندمجان في عملية واحدة، فالقصيدة بنية زمكانية.

نحو قوله:

أشاقك سلع أم هفت بك ذكراه..... فساعات هذا الليل عندك أشباه.

نعم شاقني سلع وذكرى عهوده..... فآه لأيـام تقضَّـــت به آه.

وما القصد سلع إن نظرت ورامة..... ولكن لجري من غدا فيه مثواه.

وما بيَ إلا نـظرة حـاجرية..... رمى سهمها عما فؤادي فأصماه.

خليليّ من نجد بودكما انشقا. ..... نسيم الصبا، هل عطر البان رياه.

وهل جرّ أردانا على أجرع الحمى. ..... فأهدى تحايا رنده وخزاماه.

ولا برحت أنفاسهم تفضح الصبا..... هبوبا لدى أسحاره وعشاياه.

الألفاظ الدالة على الزمان والمكان (سلع- ساعات- الليل- أيام- سلع رامة- حاجرية- نجد- أجرع الحمى- أسحاره- عشاياه)، الأمكنة المذكورة رموز للحب فاستحضارها ليس لأهميتها وإنّما للذكريات التي تقضّت فيها، حملت في طياتها ذكريات جميلة، فأدى المكان دورا بارزا من بداية القصيدة لختامها، فيستحضر زمن الأيام الرحبة، أيام الفرح والحبور، فلا يمكن أن نجد زمان بلا مكان، ولا مكان بلا زمان، كل منهما يكمّل الآخر.

خامسا: حقل الدين.

"ابن خاتمة الأنصاري" قد تطرق في شعره إلى توظيف مفردات من القرآن الكريم، وذلك نحو(ترعاه- الصبر- يرضي- أخشاه)، توظيفا وجداني عاطفي، في معاني بسيطة غير مكلفة، استلهم من القرآن مفرداته ليعبر وليربطها بجانب الشوق والعاطفة.

وما نلخص إليه بعد دراستنا لكل تلك الحقول وجدنا أن توظيفه لكل حقل من الحقول مرتبط بالآخر، مزيج من الطبيعة بالحنين، مزيج بين المكان والشوق، هناك خيط رفيع بين هذه الحقول يجعلها في ترابط هو التّذكر واستحضار الذكريات التي لم تفارق القلب والبال.

خاتمة

وبعد...

بعد الخلاص من إنجاز البحث والعرض لأهم ما جاء في ديوان "ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي" وفق المقاربة الأسلوبية، نخلص إلى تقييمه وفق معايير موضوعية لا انطباعية ذاتية، والتي تشكّلت في النقاط الآتية:

1- أن الأسلوبية من المناهج التي خدمت شعر "ابن خاتمة الأنصاري" وساعدت في استجلاء السمات الجمالية في شعره.

2- الأسلوبية منهج يدرس الجزيئات ثم ينتقل للوحدات الكبرى وفق مستويات اعتمدناها هي: المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي.

3- أجاد "ابن خاتمة" في استخدام الموسيقى الخارجية، باختياره الدقيق للوزن والقافية، التي حققت له التلاحم بين الإيقاع الموسيقي والدلالة.

4- أجاد كذلك في الموسيقى الداخلية فكان لها دورا هاما في إيراد المعنى من خلال استخدامه للتصريع والتصدير والتكرار، وقوة الأصوات حيث غلب الصوت المجهور، فكانت الموسيقى وسيلة أسلوبية قادرة على تصوير "أسلوب الشاعر"، بأن النفس مفعمة بالجمال الصادق وحبٍ للفن.

5- شكّل المستوى الصرفي كذلك سمة أسلوبية عكست لنا مهارة الشاعر فاختيار وتنسيق تراكيبه، ومهارته الحاذقة وتمكنه من الصرف.

6- كشف المستوى النحوي عن قدرة الشاعر وبراعته على مستوى النحو فشهدنا براعته في تركيب الجمل مع ما يتناسب مع مراده.

7- كشف معجمه الشعري عن بروز حقل الألم والحزن، وطغيانه على سائر الحقول المتواجدة في القصيدة.

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر :

- ✓ أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، الديوان، تح: مُحَمَّد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط 1، 1414/ 1994

المراجع:

الكتب:

- ✓ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
- ✓ إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 1797.
- ✓ ابن علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مفيد مُحَمَّد قميحة، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت– لبنان،1983/1403.
- ✓ ابن هشام الأنصاري جمال الدين، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تح: ت: المبارك، دار الفكر بدمشق، 2015
- ✓ أبو العباسي أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، تر : رمضان الوهاب، مكتبة خانجي، ط1، القاهرة، 1966.
- ✓ أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
- ✓ أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر مُحَمَّد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 2، 1987/1407.
- ✓ أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1411_1991م.
- ✓ أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات.
- ✓ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة.

- ✓ أحمد مختار عمر، النحو الأساسي، دار السلاسل للطباعة والنشر، ط4، الكويت، 1994/1414.
- ✓ أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتاب، عبد الخالق ثروت، القاهرة، 1997/1418.
- ✓ أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998، ص: 79.
- ✓ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت- لبنان، 1414/ 1993.
- ✓ أحمد هاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- ✓ إدريس بن خويا، علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث(دراسة في فكر ابن القيم الجوزية) عالم الكتب الحديث، ط1، إربد- الأردن، 2016.
- ✓ الإمام بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفاضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، 745/ 794.
- ✓ أيوب جرجيس عطّية: الأسلوبية في النقد العّربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م. الأردن.
- ✓ برند شيلنز: علم الغة والدراسات الأدبية، تر محمود جاد الرّبا، الدار الفنية. ط1، 1987.
- ✓ بوعلام رزيق، علم الأسلوب، دراسة في المبادئ والأسس.
- ✓ بيير جيرو، الأسلوبية. دار الحاسوب للطباعة، ط 2، طب 1994.
- ✓ حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في « أنشودة المطر» للسَّياب، الدار البيضاء. ط1، المغرب. 2002.
- ✓ حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، 1989.
- ✓ ديوان قيس بن خطيم، تح: أحمد مطلوب، ط1، مطبعة العاني، بغداد، 1962/1381.
- ✓ راجي الأسمر، علم العروض والقافية، إش: إميل يعقوب، دار الجيل، ط1، بيروت، 1420/ 1999.
- ✓ سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 1414/ 1993.

- ✓ سعيد سالم الجريري: شعر البردوني، قراءة أسلوبية، دار حضر موت، ط1، صنعاء 1425هـ_ 2004م.
- ✓ شكري مُحَمَّد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب: مكتبة الجبر العامة. ط1. 1413_1992.
- ✓ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشوق، ط1، القاهرة. 1419هـ _ 1998هـ.
- ✓ عبد الحميد زهيد، اللسان العربي، العدد54، دائرة المعارف الإسلامية جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والتعليم، رمضان 2001/1422.
- ✓ عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ط5، بيروت لبنان، 2006.
- ✓ عبد القادر عبد الجليل الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، عمان 2018_1439هـ، صفاء للنشر والتوزيع،
- ✓ عبد رضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحدثه دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1 عمان- الأردن، 1997.
- ✓ عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت.
- ✓ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكُتّاب العرب. 2000.
- ✓ عزوز زرقان، مقاربات في قصائد المديح النبوي من ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي، دار الباحث، 2019.
- ✓ عياد أم السعد، رزايقية محمود، تأصيل الأسلوبية في فكر عبد القاهر الجرجاني، المركز الجامعي، أحمد بن يحي الونشريسي، تسمسيلت، المجلد 12، العدد1، (مارس 2021).
- ✓ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تق: طاوادى، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة. 1428هـ_ 2008م.
- ✓ فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وشبه الجمل، ، دار القلم العربي، ط5، حلب سوريا، 1989/1409
- ✓ فرمان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسته في تحليل الخطاب مجد للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1424 هـ_ 2003 م.
- ✓ مُحَمَّد أحمد قاسم، يحي الدين ديب، الموسوعة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس –لبنان، 2003.
- ✓ مُحَمَّد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس 1992.

- ✓ مُحَمَّد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تق: سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن مُحَمَّد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، ط1، الكويت، 1425/ 2003.
- ✓ مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1. بيروت. 1994م.
- ✓ مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، مُحَمَّد السعدي فرهود: الأسلوبية والبيان العربي. الدار المصرية اللّبنانية، ط1. القاهرة، 1412هـ_ 1992م.
- ✓ مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء بيروت،
- ✓ محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، د ط، 1996/1416.
- ✓ مسعود بودوخة: الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1. عمان 2016.
- ✓ مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، ط4، 1468/ 2007،.
- ✓ منذر عيّاشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نَيْتَوى، ط1، سورية، دمشق، 1436هـ _ 2015م.
- ✓ هادي نهر، الصرف الوافي دراسة وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد- الأردن، 2010.
- ✓ يوسف مسلم أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان 2007، 1427.

المجلات

- ✓ منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها.
- ✓ مُحَمَّد حماسة، عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول: الشعر العربي المعاصر، ج1.العدد الثاني 1996م
- ✓ علي زواري أحمد، أحمد بلخصر: منهج التحليل الأسلوبي و إشكالية التطبيق، مجلة علوم اللّغة العّربية وآدابها: جامعة الوادي.

المعاجم:

- ✓ جمال الدين ابن المنظور (لسان العرب) ولد بمصر سنة 630 هـ، على الكبير، مُحَمَّد أحمد حسب الله، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع.
- ✓ أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ✓ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدّبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، ط1، الدار البيضاء. المغرب، 1405هـ_ 1985م.

الملحق

قصيدة المستوى الصوتي

١ تروم رضاهم ثم تأتي المناهيا أحباً وعصياناً؟ لقد ظلمت لاهيا
٢ تكنيت عبداً ثم أكنيت إمرة أعبداً وأمراً؟ ما أخالك صاحيا!
٣ جمعت عيوب الرد كبراً وكبرة وماذا يساوي من تحلى المساويا
٤ أما أبصرت عيناك للحق مرشداً أما سمعت أذناك لله داعيا
٥ أبعد مشيب تستجد شبيبة وبعد هدى تبغي عمىً أو تعاميا
٦ لقد صاح داعي الرشد لو أن سامعاً ولاح صباح الحق لو أن رائياً!
٧ وأشرق بر الجود لو أن ذا حجى يشاهد نوراً أو يجيب منادياً
٨ تسامت لك الأكوان تجلى غرائباً فلو كنت ذا عينين كنت المناجيا
٩ ونادت ألا كفء يكافي وما أرى لها منك كفواً إن خطبت مكافيا
١٠ وإلا فما بال البهار محدقاً وقد كحلت منه الظلال مآقيا
١١ وما بال صدغ الآس أخضر ناصعاً وما بال خد الورد أحمر قانيا
١٢ وما لثغور الزهر تلفى بواسماً إذا ما غيون القطر ظلن بواكيا
١٣ ولم طرز البرق الغمام ووشحت سواجمه البطحاء بيضاً مواضيا
١٤ وما للآلي الشهب رصع نظمها فأمست صدور الأفق عنها خواليا
١٥ وما لبطاح الأرض أبدع رقمها فراقت أساريراً ورقت حواشيا
١٦ وما لحمام الأيك تشدو ترنماً وما لقدود القضب تهفو تعاطيا
١٧ ولم قبض النيلوفر الكف خائفاً ولم بسط السوسان يمناه راجيا
١٨ أتحسب هاتي كلها خلقت سدى لغير اعتبار؟ لا وربك ماهيا!
١٩ وأن قصاراها للهو ولذة؟ لقد أخطأ التقدير منك المراميا
٢٠ فما خطباء العرب أفصح واعظاً من الطير يشدو لو فهمت المعانيا
٢١ ولا صفحات الهند أردع زاجراً من البرق يبدو لو علمت النواهيا

٢٢ ولا لطَفُ الإحْسانِ أحسن مَوقِعاً مِنَ النَّورِ يَذْكو لوعرفْتَ الأياديا
٢٣ أيا غَائِباً عن حَضرةِ القُدسِ قد نَبا به الطَّبعُ أن يأْتي هُدى أو يُواتيا
٢٤ أما تَتَّقي بأْساً، أما تَرْتجي نَدىً أما تَنْتَهي وَعظاً، لقد ظَلتَ هازيا
٢٥ إذا ما دَعاكَ الْخَطْبُ كي تَرْعوي لهُ تَداركَكَ اللُّطفُ الخفيُّ تَلافيا
٢٦ فلا شِدَّةً تُعديكَ إلا لجَاجةً ولا فَتْرَةً تُجديكَ إلاَّ تَمادِيا
٢٧ إليكَ إشاراتٌ وعنكَ عِبارةٌ وفيكَ أماراتٌ فلا تَكُ ساهِيا
٢٨ وسائِلةٍ ما بالُ جَفْنِكَ والبُكا وما عَرَفَتْني عَنْ هوًى قَطُّ سالِيا
٢٩ إليكِ فَما في خاطِري فَضْلُ وُسْعةٍ لِسَمْعِكِ، فَضْلاً عن حَديثِ غرامِيا
٣٠ ذَريني لِغَيْري وَلْتَرُوحي لِراحةٍ فَرُبَّتَما أعْدى أسايَ الأواسِيا
٣١ فُتِنتُ بِدُنيا جاذَبَتْني أعِنَّتي فما ليَ لا أبكي لِذلكَ ماليا؟!
٣٢ فما وَجْدُ ثَكْلى أُمِّ فَرْدٍ أصابها وَجِيٌّ رَدًى فيهِ فأصبحَ ثاويا
٣٣ تُرَدِّدُ فِكْراً لا تَرى عنهُ مَعْدِلاً وتَرْجِعُ طَرفاً لا تَرى منه باقِيا
٣٤ فَتستنجِدُ الصَّبرَ الجميلَ لِخَطْبِها فَلا تَلْتقي إلا خَذُولاً وناعِيا
٣٥ فَتَهْتِكَ سِتْرَ الصَّبرِ عنْ بَرْحِ لوعةٍ تُعيدُ بياض الصُّبحِ أسودَ ساجِيا
٣٦ مُذَلَّهةٍ وَلهى يُطارِحُها الأسى أفانينَ شَجْوٍ مَوْحَداً ومَثانيا
٣٧ بأعظَمَ من وَجدي على فَرطِ زَلَّتي وأكبرَ منْ حُزني لقُبْحِ فَعالِيا
٣٨ شبابٌ مضى لم أحْلَ منهُ بطائلٍ فياليتَ شِعري كيفَ بالشَّيبِ حالِيا
٣٩ وما أسَفي أنْ مَرَّ ما مرَّ فانْقَضى ولكنَّ هَمِّي ما بَقِيْ مِنْ زَمانِيا
٤٠ فقد فَتحَ الرَّحمنُ أبوابَ عَفْوهِ لِمَنْ راجَعَ الذِّكرى وأقبلَ خاشِيا
٤١ أخافُ قبيحَ العَوْدِ فالعُذْرُ ضَيِّقٌ عَلَى أنَّ بابَ العَفوِ أوسَعُ نادِيا
٤٢ إلَهيَ والشَّكوى إليكَ اسْتراحةٌ فأنتَ إلى الشَّاكي أشدُّ تَدانِيا
٤٣ إلهيَ لا تَفْضَحْ عُواراً سَتَرْتَهُ فمالِيَ مأْمولٌ سِواكَ إلهِيا
٤٤ هلكتُ ردًى إن لم أنلْ منكَ رحمةً تبَعِّدُ رَوْعاتي وتدني أمانِيا
٤٥ لَعَلَّ الَّذي قامَ الوجودُ بجُودِهِ يُعيدُ بحُسْنِ اللُّطْفِ حالِيَ حالِيا

قصيدة المستوى الصرفي

١ وَشَى بسرِّكَ دَمـــعٌ ظَـــلَّ يَنْسَكِبُ وغـــالَ صَبرَكَ صَـــدْعٌ ليسَ يَنْشَعِبُ
٢ فَما اعتِـذارُكَ لِـلأحي وقَـــدْ هَتَكَتْ عنـكَ الحِجـابَ أُمورٌ ليسَ تَنحجِبُ
٣ هَيْهاتَ عندي جَوىً لوفَضَّ بادِرةً منهُ على الشُّهْبِ ما دارَتْ بِهِ الشُّهُبُ
٤ ما كُلُّ جُرحٍ جَناهُ طَرفُ ذي حَوَرٍ كـــلاَّ ، ولا كُـــلُّ سُكْرٍ جرَّهُ شَنَبُ
٥ شَربتُ كأسَ الهَوى وَحدي مُعَتَّقَةً والعاشقونَ ـ جَميعاً ـ فَضْلَها شَربوا
٦ فَمَنْ يَكُنْ عاشِقاً مِثلي يَحِقُّ لَهُ ألاَّ يُبـــالي أقـــامَ الْحَيُّ أمْ ذَهبـوا
٧ في وَجْهِ مَنْ هَامَ قَلبي فيهِ لي شُغُلٌ عنْ كُلِّ شُغلٍ ، فلا يُزْري بكَ الرَّغَبُ
٨ وجـهٌ إذا انتَسَبَتْ كُلُّ الوُجـوهِ إلى حُسنٍ فَما لِسِـــواهُ الْحُسْنُ ينتسبُ
٩ يـا لهفَ نَفْسي على خِـلٍّ أُفـاوِضُـهُ حَـــديثَ لَيْلَى فَيُصغي لي كَما يَجِبُ
١٠ مُطَهَّرِ السَّمـعِ لا يَثْني لِـــلائِمَـــةٍ وَجْهاً ولا يَزدَريهِ الْمَيْنُ والكـذِبُ
١١ أبُثُّـــهُ سِرَّ حُسْنٍ جـــلَّ مُضْمَرُهُ عنْ أن تُطـالعَـهُ الأقـلامُ والكُتُبُ
١٢ فيـهِ شِفـاءٌ من الـدّاءِ العَيـاءِ بـوى أنَّ القُلـوبَ إلى نَجْـواهُ تَنجـــذِبُ
١٣ فَـــلا تظنَّنَّ أنْ يُصْغي لِنَغْمَتِـــهِ قلبٌ فَيُسلِمَـهُ أُخرى المـدى وَصَبُ
١٤ سِرٌّ من الْحُسْنِ لـو يُجلَى سَنـاهُ عَلى أعْمَى لأبصرَ مـا قَـدْ وارَتِ الْحُجُبُ !
١٥ أو قيـلَ في أُذُنِ صَمَّـــاءَ أسْمَعَهـــا أو رامَـــهُ أخرسٌ دانتْ لَـهُ الْخُطَبُ
١٦ أو خَـــطَّ في وَجْنَتَيْ مَيْتٍ لأنشرَهُ وقـــامَ للحينِ في أثـوابِـــهِ يَثِبُ
١٧ فهل بِذا الْحُسنِ ما يُصغَى لناعتِـهِ أو بالَّذي قد بَدا من نَعْتِهِ عَجَبُ ؟
١٨ هَبْ صَحَّتِ الكِيْميا أيْنَ الْمُصيخُ لَها هَيْهاتَ قَدْ صَعُبَ الْمَطْلوبُ والطَّلَبُ
١٩ عَـزَّ الرجـالُ فَهَـل مَنْ يُـستراحُ لَـهُ بِنَفْثَـةٍ دونَهـا الأرجـاءُ تضطربُ ؟!
٢٠ كَرِّرْ لِحاظَكَ في هـذا الوُجودِ تَجِدْ عن ذلكَ السِّرِّ مـا يَبْـدو ويَحتَجِبُ
٢١ فَعَنْ لَطـــائِفِـــهِ الأفـلاكُ دائِرَةٌ والشَّمْسُ حـــائِرَةٌ والبَـــدرُ مُنْتَقِبُ

٢٢ والرَّوض مُلْتَحِفٌ والغُصْنُ مُنْعَطِفٌ والـــــزَّهْرُ مُبْتَسِمٌ والقَطْرُ مُنْتَحِبُ

٢٣ ومِــلْ بِسَمْعِـــكَ للطَّيرِ الْمُرِنِّ إذا نَمَّ الصَّبــاحُ فعنــهُ ذلِــكَ الطَّرَبُ

٢٤ وللميــاهِ ففيــهِ مــا تَراجَعُــهُ وللْحَلِيِّ ففيــــــه الْحَلْيُ يصطخِبُ

٢٥ وشُمَّ إنْ شِئْتَ أنفــــاسَ النَّسيمِ إذا مــا حَمَّلْتــهُ شَمِيمَ الرَّوضــةِ السُّحُبُ

٢٦ تَجِـدْ عَليــهِ أريجــاً عَرْفُــهُ عَبِــقٌ لا شَــكَّ أنَّ شَــذاهُ منــهُ مُكْتَسَبُ

٢٧ في كُـلِّ حُسنٍ لـه مَعْنًى يُشــاهِـدُه قَلْبٌ خَلا عنــهُ إفــكٌ وامَّحَتْ رِيَبُ

٢٨ لا يَطمعُ الطَّرْفُ أن يَحْظَى بملْمَحَةٍ مِن حُسنــــهِ ولِغَيْرٍ عِنْـــدهُ أَرَبُ

٢٩ مــا بَعُــد الرَّاحَ عَن عَليــاء حَضْرتــهِ شَيءٌ ، سِوى أنَّها قَدْ خانَها الأدبُ

٣٠ وعــاذِلٍ مــا دَرى مِقْــدارَ مَوْجِــدتي يَظُنُّ أنِّيَ مِمَّنْ سَعيُـــــــه خَبَبُ

٣١ عَنِّي بلــومِــكَ إنِّي عَنْــهُ في شُغُــلٍ مــا كلُّ مُلتهبِ الأحشــاءِ مكتئبُ !

٣٢ لي لَــوعَتــانِ وللعُشَّــاقِ واحِــدةٌ شَيءٌ تفرَّدتُ فيــهِ ، والهَــوى رُتَبُ

٣٣ أرضَى لِمَنْ ظَــلَّ يَلحــاني بحــالتــهِ يَقضي الْمَدى وهوَ لم يَعْلَق بهِ سَبَبُ

قصيدة المستوى النحوي

١ أكُلُّ شاكٍ بداء الحُبِّ مُضْناكِ ... ماذا جَنَتْهُ على العُشّاقِ عَيْناكِ
٢ قدْ كانَ لِيَ عن سَبيلِ الحُبِّ مُنْصَرَفٌ ... حَتّى دَعَوْتِ لَهُ قَلْبِي فَلَبّاكِ
٣ أيْقَظْتِهِ لأساهُ ثُمَّ نِمْتِ وَما ... باليْتِ، إيّاكِ شكوى الصَّبِّ إيّاكِ
٤ أحْيِي ذَماي وما أتْلَفْتِ مِنْ رَمَقٍ ... إنْ قلتُ عِطفاكِ قالا بَلْ دَلالاكِ
٥ كأنني لَسْتُ أدري مَنْ أراقَ دَمي ... واللهِ ما بِفُؤادي غَيْرُ مَرْماكِ
٦ أسْتَغْفِرُ اللهَ لا أبْغِيكِ مَظْلَمَةً ... فأنْتِ مِنّيَ في حِلٍّ، ومِنْ ذاكِ
٧ كُلٌّ عَلِيٌّ لَهُ جُنْدٌ مُجَنَّدَةٌ ... يَكْفيكِ يا هِنْدُ أنّي بعضُ قَتْلاكِ!
٨ كَيْفَ الخَلاصُ لِمِثْلي مِنْ هَواكِ وَقَدْ ... رَمَى بِيَ الوَجْدُ في أشْراكِ أشْراكِ
٩ أعْدَتْ جُفونُكِ قَلْبي حَيْرَةً وضَنًى ... فَهَلْ دليلٌ لقلبٍ حائرٍ شاكِ؟
١٠ قَدْ كُنْتُ أطْمَعُ أنْ تَصْحو صَبابَتُهُ ... لو قَدْ صَحَتْ مِنْ حُمَيّا الثَّغْرِ عِطْفاكِ
١١ زَجَرْتُ فيكِ رَسُولَ الطرفِ عن نظرٍ ... فهلْ عَلى القَلْبِ عَتْبٌ إنْ تَمَنّاكِ
١٢ يا طَلْعَةَ الحُسْنِ تَزْهو في مَلابِسِهِ ... رُحْماكِ في أنْفُسِ العُشّاقِ، رُحْماكِ
١٣ تِيهي على الشَّمْسِ واسْبِي البَدْرَ مَطْلَعَهُ ... فإنَّما رَوْضَةُ الدُّنيا مُحَيّاكِ

١٤ أقولُ والرَّوْضُ يُجْلَى في زَخارِفِهِ ... مَنْ عَلَّمَ الرَّوْضَ يَحكي حُسْنَ مَغْناكِ
١٥ في فِيكِ راحٌ وفي عِطْفَيْكِ هِزَّتُها ... فَهَلْ تَثَنَّيْكِ سُكْرٌ مِنْ ثَنايَاكِ
١٦ أليْسَ مِنْ أعظمِ الأشياءِ مَوْجِدَةً ... أنْ تَضحكي بي وطَرْفي دائِمٌ بِاكِ
١٧ وأقْطَعُ العُمْرَ ما لي في سِواكِ هَوًى ... ولَيْسَ لي مِنْكِ يَوْماً حَظُّ مِسْواكِ

قصيدة المستوى الدلالي

١ أشاقكَ سَلْعٌ أم هَفَتْ بك ذِكْراهُ فَساعاتُ هذا اللَّيلِ عِنْدَكَ أَشْباهُ
٢ وهل ذا البَرِيْقُ التاحُ من نَحْوِ رامَةٍ وإلاَّ فَلِمْ باتَتْ جفونُكَ تَرْعاهُ ؟
٣ وهل ماسَرَتْ من نَسْمَةٍ ريحُ أرْضِها وإلاَّ فَهذا الجَوُّ تَعْبَقُ رَيّاهُ
٤ نَعَمْ شاقَني سَلْعٌ وذكرى عُهودِه فآهٌ لأيامٍ تَقَضَّتْ بِهِ آهُ
٥ وما القَصْدُ سَلْعٌ أنْ نظرتَ ورامَةً ولكنْ لِجَرّي من غَدا فيهِ مثواهُ
٦ أُحِبُّ وَميضَ البرقِ قَصْدَ جِهاتِه وأهْوى نَسِيْمَ الرّيحِ مِن أجلِ مَسراهُ
٧ وما بِيَ إلاّ نَظْرَةٌ حاجِريَّةٌ رَمى سَهْمَها عَمداً فُؤادي فأصْماهُ
٨ حَسِبتُ اغتِراراً أنّ جُنَّةَ صَبْرِهِ تَقيهِ فأغشاهُ الّذي كنتُ أخْشاهُ
٩ أحِبَّةَ قَلْبي أهْلَ نَجْدٍ بِعَيْشِكُمْ تُرى يَبْلُغُ المُشْتاقَ ما يَتَمَنّاهُ ؟
١٠ نَشَدتُكُم العَهْدَ القَديمَ ترفّقوا عَلى رَمَقٍ لم يَبْقَ مِنّيَ إلاّهُ
١١ أعِنْدَكُم إن بِنْتُمُ أنّ مُقْلَتي تَنامُ وأن القَلْبَ تَسكُنُ بَلْواهُ
١٢ إذنْ قَرّحَتْ عَيْني ولا قَرّ خاطِري وكانَ حَسيبي أو حَسيبَكُمُ اللهُ
١٣ قَضاةَ الهوى رِفْقاً بِشاكٍ بِكُمْ لَكُمْ ولَولا انْبِتاتُ الصّبرِ لم تَبْدُ شَكواهُ
١٤ ألا فارْحَمُوا ذا عِزَّةٍ ذَلَّ لِلْهَوى وما كانَ يَرْضَى قَطُّ بالذلِّ لَوْلاهُ
١٥ وعاذِلَةٍ لم تَدْرِ قَدرَ بَلِيّتي ألا بِدَمِ المُشْتاقِ مَنْ ظَلَّ يَلْحاهُ
١٦ أعاذِلَ لا عَيْنيكِ تَجْرَحُ أدْمُعي ولا أنتِ تَلقَيْنَ الّذي أنا ألْقاهُ
١٧ ذَريني لأوْجالي فَرُوحي سَليمَةٌ فرُبّما أعْدَى الطّبيبَ مُعَنّاهُ
١٨ خَليليَّ مِن نَجْدٍ بِوُدّكُما انْثَقا نَسيمَ الصّبا، هَل عَطّرَ البانَ رَيّاهُ
١٩ وهل جَرّ أرْدانٌ على أجْرَعِ الحِمى فأهْدَى تَحايا رَنْدِهِ وخُزامَاهُ

٢٠ ألا هَلْ إلى نَجْدٍ سَبيلٌ لِذي هَوًى سَقَى مَدْمَعُ العُشّاقِ نَجداً وحَيّاهُ
٢١ ولا بَرِحت أنْفاسُهُمْ تفضَحُ الصّبا هُبوباً لَدى أسحارِهِ وعَشاياهُ

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء معالم الجمال النصي في ديوان من دواوين العصر الأندلسي هو" ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي" اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء والتحليل لاستخراج السمات الجمالية في شعره، ولهذا فقد ارتكزنا على أربع مستويات من الأسلوبية المتمثلة في المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي.

بدأ البحث بمقدمة جاء فيها نوع الدراسة، وأسباب الاختيار، ومنهج البحث، والدراسات السابقة.

ثم مدخل حول كل ما ينصب في الأسلوب والأسلوبية (التعريف، الأهمية، المحاذير، الكيفية، المستويات).

قسم البحث إلى فصل فيه أربعة مباحث كل مبحث بمستوى وكل مستوى بقصيدة.

وأخيرا الخاتمة وفيها الحديث عن زبدة البحث.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، مستويات التحليل

Summary:

This study aims to clarify the features of textual beauty in one of the collections of the Andalusian era, which is "The Diwan of Ibn Khatima Al-Ansari Al-Andalusi." In this study, we followed the stylistic approach based on description, statistics, and analysis to extract the aesthetic features in his poetry, and for this we have focused on four levels of stylistics. Represented at the phonetic, morphological, syntactic, and semantic levels

The research began with an introduction that included the type of study, reasons for selection, research methodology, and previous studies

Then an introduction to everything that focuses on style and stylistics (definition, importance, caveats, how, levels).

The research was divided into a chapter containing four sections, each section with a level, and each level with a poem

Finally, the conclusion includes talking about the essence of the research .

Keywords: stylistics, levels of analysis