وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس – المدية –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تجليات الأسلوبية في همزية

" ابن الأبار القضاعي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطابيتين:

- بن زيان حسينة
- برداية فايزة

إشراف الأستاذ الدكتور:

- زكريا يوسف الرحماني

السنة الجامعية: 2020- 2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إنّه ليسعني أن أسجل آيات التقدير والاحترام إلى أستاذي الدكتور يوسف زكريا الرحماني المشرف على إعداد هذه المذكرة، لما غمرني من توجيه ونصح إذ أنّه يتتبع خطوات هذا البحث خطوة بخطوة حتى استقر على هذه الصورة، وإلى الأساتذة المناقشين.

كما لا يفوتني أن أتوجه بشكري إلى أسرة كلية الآداب واللّغة العربية بجامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية.

كما أتوجه بشكري إلى كل من ساعدني و وقف بجانبي.

إهـــداء

بسم الله الرحمان الرحيم، وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بالإحسان إلى يوم الدين، وبعد أهدي هذا العمل إلى من أحبتني بلا قيود إلى من منحتني كل شيء بلا حدود إلى من وضع الله تعالى الجنة تحت قدميها إلى أميرة قلبي أمي الحنونة، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى رمز الهيبة والوفاء إلى من كلل العرق جبينه وشققت الأيام يديه وعلمني أن الأعمال لا تتم إلا بالصبر والعزيمة أبي العزيز، إلى من كانوا ولازالوا سندا لي في الحياة إخوتي وأخواتي وهيبة نعيمة محمد خالد بلال، وإلى رفيقي دربي وشريك الحياة زوجي العزيز إبراهيم، وإلى أبناء إخوتي وأخواتي، وإلى جدة العزيزة ، وإلى أعز صديقاتي أسماء رقية زولا راضية أحلام

وإلى زميلتي التي قاسمتني العمل حسينة

إلى كل الأحباء والأعزاء

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

أهديكم ثمرة جهدي.

فايزة

إهـــداء

بسم اللّه الذي لا تخفى علية خافية، أدي ثمرة جهدي أولا إلى من سهرت على راحتي، إلى من علمتني الفضيلة، وربتني على الأخلاق، وثبت في روحي السعادة والعطاء، إلى التي من عيونها أستمد قوتي، ومن لمستها أسترجع طفولتي، إلى أجمل ما ينطق به اللّسان

أمي الغالية حفظك اللّه.

إلى الذي كان نورا يضيء لي الطريق، إلى من أفنى عمره من أجلي، إلى الذي أتمنى له عمر طويل وعيش سعيد وخير مزيد، إلى من كان يأمل أن يراني في أسمى مراتب العلم، إلى أعظم رجل في الكون

أبي العزيز أطال اللّه في عمرك.

إلى زوجي الغالي الذي كان سندا لي

محفوظ

إلى أعز ما منحني اللّه في هذه الحياة إخوتي الأعزاء فيصل، أمينة، **فتيحة، وأبناء أختي الكتكوتين داية، يزن**

إلى العائلة الكريمة عمي وأبناءه محمد عائشة إسلام إسماعيل وعمتي فاطمة، وزوج أختي ربيع، وابنة عمي حياة، وابنة عمتي كلثوم

وإلى عائلة الزوج الكريمة، إلى كل صديقات فايزة، أسماء، حسيبة، زولة، حسيبة

كما أهدي ثمرة جهدي إلي كل الأحبة التي لم تسعهم مذكرتي.

حسينة

مـــقدمـــة

مقدمة:

عملت المناهج النقدية المعاصرة على تأسيس مرحلة جديدة يحلل فيها النّص تحليلا نصيا فجاءت السيميائية و الأسلوبية و التفكيكية ثم نظرية التلقي، وكل منهج من هذا له أعلامه واتجاهاته ورؤيته في تحليل النصوص، حيث تعد الأسلوبية أحد المناهج المعاصرة ومجال من مجالات المعرفة وتحليل النصوص الأدبية، فلقد تعددت تعريفاتها وكتب عنها العديد من الباحثون، فمنهم من تحدث في الخطاب الغربي فقط، ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي ولا بد للباحث أو الدارس أن يتسلح بجملة من المبادئ أو إجراءات المنهجية التي ترشده إلى الغوص في أعماق النّص الإبداعي واكتشاف أهم بنياته العميقة، ومن هنا تأتي الحاجة لاختيار المنهج الأسلوبي الذي يمّكن الباحث من الولوج إلى عالم النّص واستنطاقه، وذلك بالكشف عن الطاقة الإبداعية فيه، من خلال المقاربة الموضوعية وفقا لرؤية واضحة، ولهذا يعتبر المنهج الأسلوبي أحد أغنى المناهج النقدية المعاصرة في تصديه لجماليات النّص الإبداعي بوصفه نصا ذا معاني متعددة ويتمتع بمرونة في توظيف مستويات اللّغة **(الإيقاعية والتركيبة و الدلالية)**

ولهذا وقع اختيارنا على دراسة شعر "**ابن أبار القضاعي**" دراسة أسلوبية ذلك بغية الإطلاع على الشعر والتعريف بالشاعر أكثر، وكان هذا الاختيار نابع من قناعتنا ولقد حاولنا من خلال ذلك الإجابة عن بعض الإشكاليات أهمها:

- **ما أهم السمات والتجليات الأسلوبية التي وضفها الشاعر في ديوانه ؟**
- **ما مدى تأثير المستويات الأسلوبية في النصوص الشعرية ؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة تطرقنا إلى تقسيم بحثنا كالأتي: مقدمة ثم يليها مدخل تمهيدي والذي كان نظريا والذي جاء بعنوان ماهية الأسلوب والأسلوبية حيث تم فيه تحديد مفهوم الأسلوب من الجانب اللّغوي والاصطلاحي وتضمن هذا المدخل أيضا اتجاهات الأسلوبية ومحددات الأسلوب ليأتي بعده الفصل الأول والذي كان دراسة نظرية تطبيقية للمستوى الإيقاعي الموجود في الديوان والمتمثل في **(التكرار و القافية والوزن)**، ثم الانتقال إلى الفصل الثاني والذي كان أيضا دراسة نظرية تطبيقية للمستوى التركيبي والذي احتوى على**(الجمل الاسمية والجمل الفعلية والتقديم والتأخير)** ثم الاختتام الفصل الثالث بالدراسة النظرية التطبيقية للمستوى الدلالي وذلك بتسليط الضوء على **(الحقول الدلالية،الصور البلاغية والصور البديعية)**، وفي الأخير كانت خاتمة والتي تضمنت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

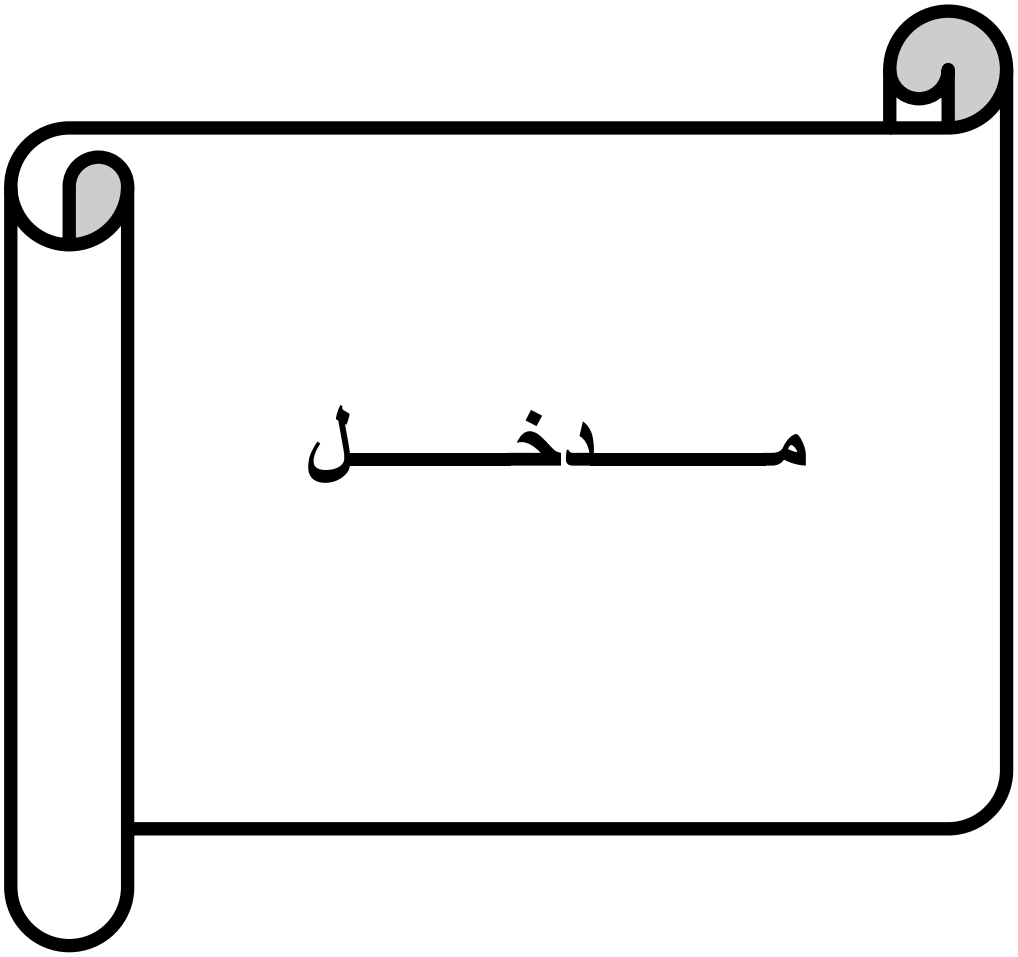
وقد اعتمدنا في ها ته الدراسة على المنهج الأسلوبي، أما العقبات والصعوبات التي واجهتنا نذكر منها:

- عدم وجود دراسات سابقة لكل من الديوان والشاعر على حد سواء باستثناء بعض الإشارات القليلة الموجودة على شبكة الانترنت والتي لا يمكن الاعتماد عليها كثيرا

- صعوبة تأويل المعطيات اللّغوية التي تم استخراجها من المدونة الشعرية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي، صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق،حسن ناظم البنى الأسلوبية.

وفي الأخير يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى وأرقى عبارات الشكر للأستاذ المشرف "زكريا يوسف الرحماني" من فضله في اقتراح هذا الموضوع والذي كان بعنوان تجليات الأسلوبية في همزيه "ابن أبار القضاعي"، كما كان الفضل للأستاذ في المتابعة الدائمة والتقويم، وما أردنا بهذا البحث إلا تقديم ولو إضافة بسيطة في مجال الدراسات الأسلوبية وما توفيقنا إلا من اللّه عز وجل.


مـــــدخـــــل

1- ماهية الأسلوب:

منذ أن بدأت الدراسات الأسلوبية ظهرت هناك تساؤلات متعددة تقوم في كون الأسلوب لايتضمن تعريفا محددا جامعا شاملا بل جاءت تعريفات الأسلوب بشكل متعدد وذلك حسب منطلقات الناقد أوالدارس... لقد عرف المشغلون بالأسلوبية الأسلوب تعريفات متعددة ولم يجمعوا على تعريف واحد، وإذا كانت هذه التعددية في التعريفات تكشف عن خصوبة هذا العلم من ناحية إلا أنّها تعكس في الوقت نفسه ما يحيط من شكوك وأراء تقلل من أهمية في دراسة النّص الأدبي ولهذا لم يكن الأمر غريبا إذا ما تم طرح السؤال التالي: هل ثمة أسلوب أو إذا كان الجواب بالإيجاب

فماهو ولماذا تتعدد تعريفاته وأمّا إذا كان الجواب بالنفي فإنّ ذلك يطيح بكل الجهود الكبيرة التي بذلها الدارسُون الأسلوبيُون.[1]

أ- التعريف اللّغوي للأسلوب:

نجد في لسان العرب لابن منظور: يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب

[1]- موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، الطبعة الأولى، 2003، ص21.

سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم، الفن يقال أخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين.[1]

ب- التعريف الاصطلاحي للأسلوب:

تعريف ابن خلدون للأسلوب أنّه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه.[2]

أمّا تعريف عبد السلام المسدي للأسلوب وذلك من خلال ثلاث دعائم أساسية هي: (المخاطب و المخاطب والخطاب)، فيقول أنّه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة و شكلا.[3]

مفهوم الأسلوبية عند بالي مؤسس علم الأسلوب يتمثل في مجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيا على المستمع والقارئ[4]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثاني، ص178.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998، ص64.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الخامسة، 2006م، ص64.

[4]-صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ص 94.

ريفارتير يعرف الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية[1]

2- ماهية الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية من العلوم اللّسانية الأدبية الناشئة حديثا ولذلك نجد الزحم الهائل من الآراء حول موضوع دراستها وعلاقتها بكل من اللّسانيات والأسلوب والبلاغة، والأسلوبية بهذا ليست مفاهيم بسيطة، وحدود واضحة إنّها تمتد واسعةمن الدرس اللّساني، والنقدي والبلاغي، فالوصول إلى درس أسلوبي واضح مرتب الأفكار يصعب بما كان من الزوايا المتعددة التي ينظر منها إلى الأسلوبية.[2]

أ- مصطلح الأسلوبية عند الغربيين

يعرف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به من الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر الفنون الإنسانية ثانيا[3]

أمّا الأسلوبية عند" شارل بالي" تدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها

---

[1]- ميكائيل ريفارتير، معايير التحليل الأسلوب، ترجمة حميد الحمداني، منشورات دارسات سال، الطبعة الأولى، 1993، ص5 .

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية، للكتاب، تونس، الطبعة الثانية، 1982، ص33.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الخامسة، ص34.

الوجدانية أي أنّها تدرس والوقائعللحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية[1]

أسلوبية سبيترز هي أسلوبية الكاتب ذلك أنّ أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بناءه الأسلوبية في النّص الأدبي[2]

أمّا "ريفارتير" فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدّى القارئ. [3]

ب- مصطلح الأسلوبية عند العرب

يعرف "عبد السلام المسدي" الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[4]

أمّا لطفي عبد البديع حصر التصور القديم للأسلوبية بمنهج استقراء ما يسمى ب: (الصور البلاغية) كالاستعارة والكناية والطباق...الخ[5]

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، للسياب، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2002، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص37

[3]-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الخامسة، ص42

[4] المرجع نفسه، ص32.

[5] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص17.

وسليمان فتح اللّه يعرف الأسلوبية أنّها أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنية اللّغوية دون معداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أنّ الأسلوبية تعني دراسة النّص ووصف طريقة الصياغة والتعبير عنه.[1]

3- اتجاهات الأسلوبية:

3-1- الأسلوبية البنيوية:

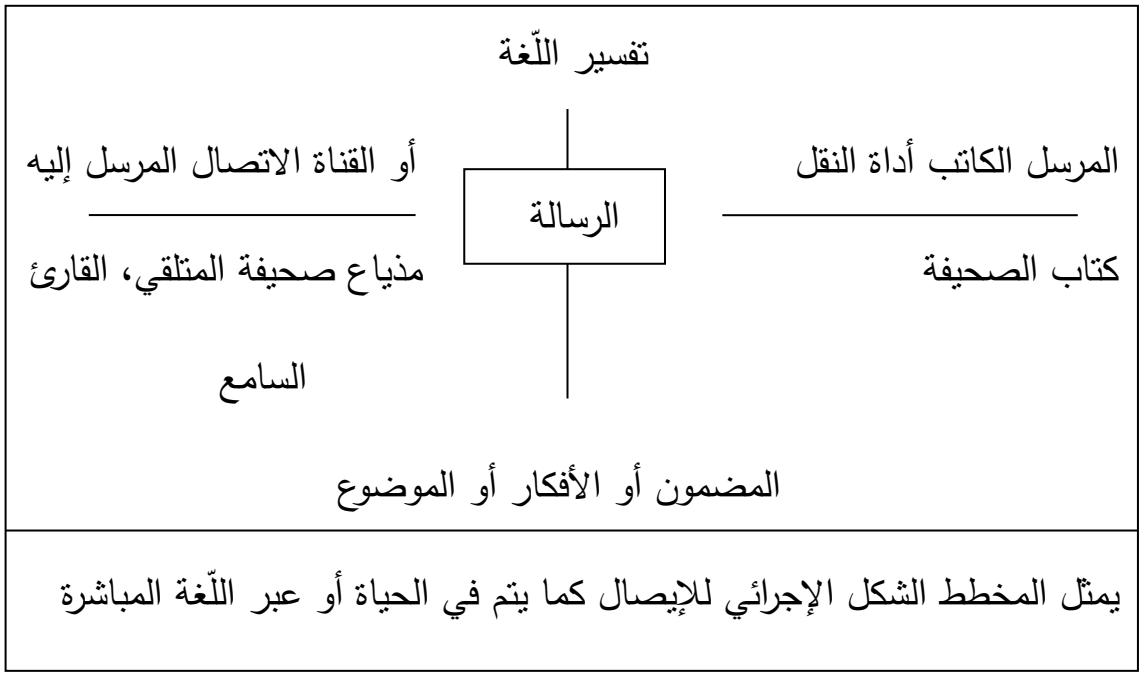
ظهرت الأسلوبية البنيوية في السنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من "جاكبسون" و " تودر وف" و "كلود بري مون" و"رولان بارت"، "وجيرار جينيت" وجماعة "مو"، "وجوهن كوهن"، "وجوليا كريستفيا" و"كر يماس"، و"جوزيف كور تيس"، و"ميشيل ريفارتير" الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان: (الأبحاث حول الأسلوبية البنيوية) ومن ثم فقد إهتم "ريفارتير بلسانية الأسلوبية وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على أثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا كما ربط الأسلوبية باكتشاف المتعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النّص

[1] سليمان فتح اللّه، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، طبعة مزيدة ومنفتحة، 2004، ص07.

علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار واعتني أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا[1]

يمثل المخطط الأتي الهيكل الذي يمثل عملية التواصلية التي جاء بها جاكبسون:

2 "



يمثل المخطط الشكل الإجرائي للإيصال كما يتم في الحياة أو عبر اللّغة المباشرة

3-2- الأسلوبية الوصفية:

انبثقت الأسلوبية الوصفية من اللّسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها فرديناند دي سوسير في بدايات القرن العشرين، وكانت النقلة النوعية التي أحدثها الأسلوبيون الوصفيون قد تمثلت بتغير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، الطبعة الأولى، 2015، ص15 ، 16.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، الطبعة الأولى، 2015، ص50.

التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عد اللّغة ملكة إنسانية ذات أبعاد ثلاثة هي البعد الاجتماعي الذهني والبعد التاريخي وصار الهدف معقودا على دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها

وممن تزعم لواء الأسلوبية الوصفية "شارل بالي" أحد أشهر تلاميذه سوسير الذي اتجه باللّسانيات التطبيقية إلى المنحى الأسلوبي من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام، مخالف بذلك الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الأنماط والصور التقليدية المتداولة...، أحدثت هذه المنهجية الوصفية انعطافا حادا في الدراسات النقدية الحديثة فتأثرت بها مدارس عديدة منها الشكلانية الروسية والأسلوبية الإحصائية.[1]

ويمكن القول أن الأسلوبية الوصفية قد وزعت موضوعاتها على محاور ثلاثة هي:

1- صياغة التعبير اللّغوي التي تنتج الأسلوب اللّغوي

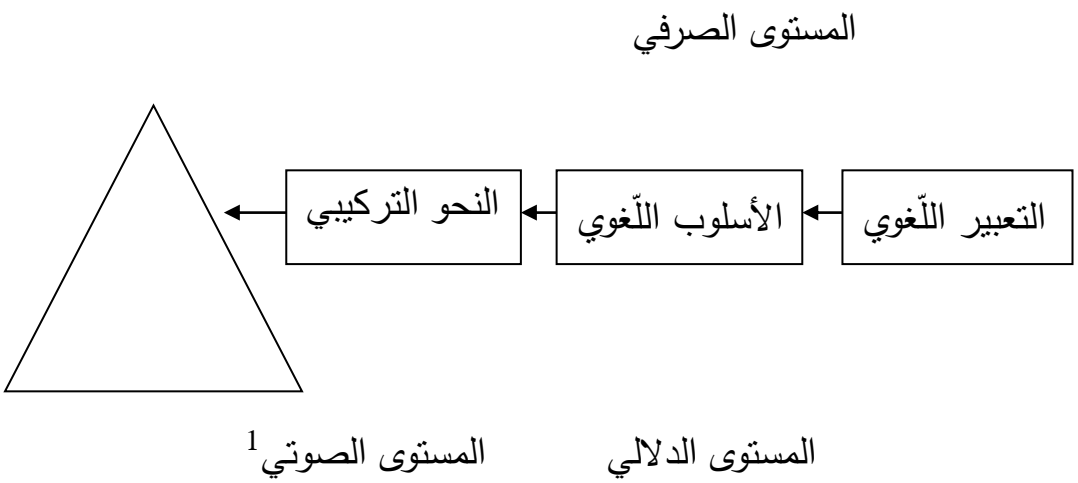
2- الأسلوب باعتباره مادة بحث الأسلوبية

3- النحو الذي يشكل قوانين النظام اللّغوي

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، جامعة اليرموك، دار المسيرة، الطبعة الأولى، 2007م1427هـ، ص92

من هنا جاءت التحليلات الجزئية المتعددة في المنهج الوصفي لتبحث في قوانين الاستعمال اللّغوي وشذوذه، وهذا يمثل الأداء

يمكن توضيح موضوعات الأسلوبية الوصفية من خلال الشكل الأتي:



[1]

3-3- الأسلوبية النفسية:

الأسلوبية النفسية أو أسلوبية الفرد كما أشار إليها" ليوسبيترز" فهو يعتبر من رواد هذا المنهج، فلقد أحدث "سبيترز" تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللّغة في دراسة النّصوص الأدبية و دراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية، وقد بني رؤيته هذه متأثر بآراء "كارل فوسلر"و"برغسون" و"كروس" و"فرويد" وأفاد من دراسات "فرويد" في الاعتناء بالجوانب السيكولوجية للمبدع وهو جانب مهم جدا في دراسته العالم النفسي

[1]- المرجع السابق، ص93.

للمبدع، وقد تتجلى مثل هذا الأمر في بناء صلة وثيقة بين علم اللّغة والآداب من خلال العناصر النفسية التي يتمثل انعكاسها في عمل الأدب ومن أهم المرتكزات التي تبنى عليها أسس أسلوبيته وهي أسس تتشكل في عدة نقاط مهمة:

- إنّ النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه

- الأسلوبية يجب أن تكون نقدا قائما على التعاطف مع العمل وأطرافه الأخرى.[1]

4- محددات الأسلوب

4-1- الأسلوب اختيار:

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنه اختيار من التعريفات الشائعة والمعروفة في الدراسات النقدية الحديثة، إذ أنّ معالجة الأسلوب على أنّه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشات الدراسات الأسلوبية، وقد شاع في الدراسة الأسلوبية أنّ نظام اللّغة يقدم للمبدع إمكانيات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أنّ للمبدع الحرية في اختيار ما يريد مادام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه ولكن هذا الأمر لم يبق مجرد عموميات وإنّما بدت هناك تحديدات لعملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية.[2]

[1]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص11، 12.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص167.

وقد ميز بعض الباحثين بين أربعة أنماط من الاختيار: استبدالية و النحوية وأسلوبية وغير أسلوبية و إمعانا في هذا الاتجاه أمكن تحديد الاختيارات التالية:

-**الاختيار قصد التواصل:** فعلى أساس بواعث محددة يضفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام سواء كان توصيلا أو فرضا أو إقناعا أو مجرد إعلام، ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة لغيرها.

- **اختيار موضوع الكلام:** فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع يريد أن يتناولها مما يحصر إلى حد كبير نطاق إمكاناته الاختيارية...

-**اختيار الكود:** أو الشفرة اللّغوية، فالمتحدث يختار لغة أو لهجة إن كان يعرف أكثر من لغة، وهذا الاختيار لايخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية إذ لاتلبث أن تبدو بطريقة أو بأخرى تداخلات اللّغة أو اللّغة أو اللّهجة الأجنبية

- **اختيار النحوي:** فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها مثل جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر لها من أتباعها.

تظل هناك بعد ذلك مجموعة من إمكانيات التعبير الاختيارية المتعادلة دلاليا بشكل أو بأخر يستطيع المتحدث أن يمارس فيها اختياراته الأسلوبية.[1]

4-2- الأسلوب الانزياح :

يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الانزياح: خروج عن المألوف أو مايقتضيه الظاهر أو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة، أو ربما نجد ذلك الخروج أشكالا مختلفة في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه عن مقتضيات اللّسانيات عامة والأسلوبية خاصة.[2]

أمّا الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنّه إمّا خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإمّا خروج على النظام اللّغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده.[3]

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص117.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180.

[3]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص71.

ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنّه يرمز إلى الصراع قائم بين اللّغة والإنسان.[1]

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الخامسة، ص84.

الفصل الأول

المستوى الإيقاعي دراسة نظرية تطبيقية

يختلف النقاد والباحثون والدارسون للأدب، في تعريف الإيقاع وذلك تبعا لرؤاهم المختلفة ومشارب ثقافتهم المتنوعة من جهة ومن جهة أخرى الإيقاع من طابع عام وهيمنة على العمل الأدبي سواء في الداخل أو من الخارج، إنّه من أكثر المصطلحات تداولا وإشكالا في تاريخ الأدب.[1]

1-التعريف الاصطلاحي للإيقاع:

ولا يوجد للإيقاع في الاصطلاح الفني عند النقاد تعريف جامع مانع بل تعددت التعريفات حسب ثقافة المعّرف وخبراته ويمكننا تتبع تاريخ هذا المصطلح على النحو التالي:[2]

أ- مفهوم الاصطلاحي للإيقاع:

تنبه الحس العلمي مبكرا لظاهرة الإيقاع في اللّغة بعامة فنجد سيبويه رائد البحث اللّغوي العربي يرصد هذه الظاهرة فيقول أمّا إذا ترنموا أي العرب فإنهم يلحقون الألف والياء والواو وما ينّون ومالا ينّون لأنهم أرادو هذا الصوت... وإنّما ألحقو هذه المدة في الحروف الروي لأنّ الشعر وضع للغناء والترنم، ومع بداية القرن الثالث الهجري اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب الخطابة

[1]- أحمد يزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري مفدى زكرياء أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل الدكتورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016،2017، ص9،10.

[2]-محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008، ص16.

لأرسطو قسطا وافرا من العناية ومن ثم انتشر مصطلح الإيقاع بين شراح الفلسفة اليونانية المسلمين من الكندي إلى ابن رشد ثم أخذ طريقة إلى كل من ابن طبا طبا والفارابي وأبي هلال العسكري وأبي حيان التوحيدي وحازم القرطاجي وصار مصطلحا متداولا متشعب المعاني، والإيقاع في كتب الخطابة اليونانية يعني تناسب طبقات صوت الخطيب مع المعنى والموقف الذي يتحدث فيه وهو ما يقترب من مفهوم النبر في علم اللّغة وتجاوب النبر مع المعني...[1]، أمّا شراح الفلسفة اليونانية المسلمين فقد مزجوا بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع العروضي "فالكندي" يحاول أن يحلل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري وهي **فعولن وفاعلن و مفاعلتن و فاعلتن**... وفي موضع أخر يقول أوزان الأقوال العددية وهي الشعر لها إيقاعاتمشاكله لإيقاعات الألحان بمعنى أنّ الثقيلة الممتدة في الزمن لحنا وشعرا تشاكل الشجن والحزن والخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة و"الفارابي" يعرف الأقاويل الشعرية من حيث الوزن فيذهب إلا أنّه ينبغي أن تكون بالإيقاع وأن تكون مقسومة الأجزاء... ويقول في موضع أخر الألحان بمنزلة القصيدة والشعر...[2]

[1]– محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ص16

[2]– المرجع نفسه، ص17

أمّا ابن سينا فيعرف الشعر بأنّه كلام مخيل من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ومعنى كونها متساوية هو أنّ يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإنّ عدد زمنه مساو لعدد ومن أخر، ويؤيد "بن رشد" "ابن سينا" في مفهومه للأقاويل الموزونة على أنّها التي تجمع فيها الإيقاع والعدد...

وهكذا يهتم شراح الفلسفة اليونانية المسلمين بالإيقاع لأنّه سمة المميزة للوزن الشعري المرتبطة بالموسيقى واللّحن مع اختلاف طبيعة الشعر عن الموسيقى وكذلك النثر المنطوق...[1]، أمّا "ابن طبا طبا"و "العسكري" و "المرزوقي" فلم يبعد مصطلح الإيقاع عندهم كثيرا عن معناه اللّغوي العام فالإيقاع عند "ابن طبا طبا" مرتبط بالشعر الموزون لا يتعداه إلى غيره وهو مقياس لجودة النّص الشعري ومصدر من مصادر الطرب، كما أنّ الإيقاع لديه ليس مرادفا للوزن الشعري بل أعم وأشمل فالوزن عنصر من عناصره.

أمّا "أبو هلال العسكري" فربط بين فني الشعر والموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع النغمي اللّفظي وغي بعيد عنه، ما ذهب إليه "المرزوقي" في شرح ديوان الحماسة حيث قال إنّما قلنا نخير من لذيذ الوزن لأنّه لذيذه يطرب الطبع لإيقاعيه وبمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه وهكذا

[1]– محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ص18

كان "ابن طبا طبا" و"العسكري" و"المرزوقي" يدورون في فلك ذلك الإيقاع الذي يمثل الأثر الجميل لوقع الحركات والسكنات في النفس.[1]

2-مستويات الإيقاع:

2-1- الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة لما تحمل في تأليفها في صدى ووقع حسن وجمالها من رهافة وتأليف وانسجام حروف وبعد من التنافر وتقارب المخارج وهو عند البلاغين يندرج في باب فصاحة اللّفظ[2]

أ- التكرار:

يعرف التكرار بأنه إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أوفي مجموعة من الأبيات الشعرية أوفي قصيدة أو في ديوان الشاعر ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية: تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من

[1]- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ص19، 20.

[2]- الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1989، ص74.

البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف[1]، فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني واثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض.

- **تكرار الكلمات:**

تكرار الكلمة الواحدة ويقصد بها تكرار الأسماء والأفعال ولعل أبسط ألوان التكرار ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة في أول بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة...، ولا ترتفع نماذج هذا اللّون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أنّ المعول في مثله، لا على تكرار نفسه[2]

- **التكرار في همزية ابن أبار القضاعي:**

لقد استخدم الشاعر "ابن أبار القضاعي" عدة تكرارات وتمثلت في: تكرار الحروف، الأسماء، الأفعال، الكلمات، فكان قصد الشاعر من كل هذه التكرارات إعطاء القصيدة بعد جمالي من خلال صياغته للكلمات المكررة ومعرفة ما تحويه من معاني ودلالات.

[1]– عبد الحميد محمدي، إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوقاع للطباعة للطباعة و النشر، الطبعة الأولى،2006، ص73.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، 1992، ص231

ونعطي أمثلة لما ورد تكراره من الأسماء في القصيدة وفق الجدول الأتي:

الأسماء	تكرارها
الأندلس	(2) مرات
الأرض	(2) مرات
السماء	(3) مرات
البحر	(2) مرات
الأمير	(2) مرات

تحمل الأسماء المكررة في القصيدة عدة معاني فكل اسم يمثل مكانة مرموقة في نفسية الشاعر، وتكرار الشاعر لهاته الأسماء هو أيضا تعبير عن الحالة السائدة على أرض الوطن والواقع المعاش في مدينة الأندلس.

- **تكرار الكلمات:**

تكرار الكلمات عبارة عن تكرار يستغرق المقطع أو القصيدة ولذلك نجد الشاعر قد استعمل العديد من الكلمات المكررة في القصيدة ويتضح ذلك من خلال الأمثلة الواردة في الجدول الأتي:

الكلمات	تكرارها
الهدى	(2) مرات
البقاء	(4) مرات
النداء	(3) مرات
النصر	(4) مرات
السعادة	(2) مرات

استعمل الشاعر تكرار الكلمات وذلك لخلق جو موسيقي خاص به فالكلمة المكررة تحمل معنى دلالي أو بلاغي فمثلا تكرار كلمة (الهدى، النصر، الفتح و البقاء) توحي على المشاعر التي يحملها الشاعر من تفاءل وحب اتجاه أرض الوطن أمّا كلمة (النداء) فهي نداء الاستغاثة للأندلس ونجد ذلك في مطلع القصيدة:

نادتك الأندلس فلب نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها

يوحي تكرار الكلمة بحسن ذكاء الشاعر فالكلمة المكررة تصنع لدّى القارئ بصمة لما تحتويه من معاني ودلالات تخدم قصيدته

- **تكرار الحروف:**

الحروف التي تكررت في القصيدة تمثلت في تكرار حرف (الهاء) بصفة كبيرة سواء في الشطر الأول أو الشطر الثاني أو تقريبا في كل بيت من القصيدة بل استحوذ حرف الهاء كل قوافي القصيدة ومثال ذالك (**فداءها، حوباءها، أرزاءها...الخ**) أيضا تكرر حرف (السين) و (الباء) بكثرة في القصيدة، تكرار الشاعر لكل حرف من ها ته الحروف قد تكون مرتبطة بحالة الشاعر النفسية أو حالته الشعورية.

- **تكرار الأفعال:**

لقد هدف الشاعر إلى تكرار جملة من الأفعال في اسطر القصيدة وذلك لأنه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر.

ويتضح ذلك من خلال الجدول الأتي:

الأفعال	تكرارها
نادتك	(2) مرات
يحب	(2) مرات
كفى	(3) مرات

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشاعر كرر الأفعال وكانت بصيغ مختلفة فقد استعملها الشاعر مرة بصيغة الأمر ومرة بصيغة المضارع ومرة بصيغة الماضي، استخدام الشاعر لهذه الأفعال وتكرارها في كل مرة هي مهمة لنقل حدث مرتبط بزمن معين.

2-2- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية وهي كل ما يسهم في تشكيل بنية الإيقاع الخارجي للنّص الشعري من الوزن والقافية وحرف الروي و غير ذلك، واصطلحنا على الإيقاع الخارجي لنقصد به ذلك الإيقاع الذي يظهر في كامل القصيدة ويتكرر في كل بيت من أبياتها وهو الذي عرف في تاريخ اللّغة العربية تحت اسم الإيقاع المركب أو البحر وندرج معه القافية في كل بيت.[1]

أ- القافية:

قال أبو الحسن بن مسعدة الأخفش رحمه اللّه عن القافية: أنّ القافية أخر كلمة في البيت، وإنّما قيل لها القافية لأنّها تقفوا الكلام وفي قولهم القافية دليل على أنّها ليست بالحرف لأنّ القافية مؤنثة والحرف مذكر و إن كانوا قد يؤنثون المذكر ولكن

[1]- شكري، مشروع دراسة علمية، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1976، ص26.

هذا قد سمع من العرب، وليست تؤخذ الأسماء بالمقياس و إنّما تنظر ما سمته العرب فنتبعه.[1]

حسب تعريف الأخفش للقافية على أنّها أخر كلمة في البيت الشعري، نستدل على بعض الأمثلة التي أوردها الشاعر في القصيدة، فمثلا نجد في البحر الكامل القافية هي: **(فداءها، حوباءها، أرزاءها، إيواءها، سواءها... الخ)**

وقد استخدم الشاعر في قصيدته بعض من الثنائيات الضدية لكونها موجودة منذ أن وجد الإنسان وذلك لقوله تعال { **يا أيها الناس إنّ خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل إنّ أكرمكم عند اللّه أتقاكم إنّ اللّه عليم خبير}**[2]

ففي الحياة توازن وتقابل وذا الاختلاف يقود إلى توجيه مسيرة الحياة نحو الأفضل، ومن خلال هذا نجد أنّ الشاعر استخدم بعض الأضداد مثلا: **(استيلاءها، جلاءها) (ضراءها، سراءها) (إيواءها، إقصاءها)**، فكل من هذه الأضداد تربطهم علاقة ضدية لها معنى في القصيدة، فقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ الضدية للتعبير عن الأوجاع والمأساة والمعاناة والاضطرابات التي تمر بها بلاد الأندلس وفي نفس الوقت التعبير عن حب التحرر والتفاؤل بالفتح والنصر القريب.

[1]– الأخفش، كتاب القوافي، (ت) أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت، الطبعة الأولى، 1984،ص9.
[2]– سورة الحجرات، الآية 13.

ب- الوزن:

يعد الوزن أهم مكون للإيقاع، حتى أصبح وجوده دليلا على مناسبة القصيدة للغناء، حيث إنّ العرب كانت تزن الشعر بالغناء كما قال "المرزباني"، كما جاء المستطرف أنّه ما جعلت العرب الشعر موزونا إلاّ لمد الصوت والدندنة فلم يكن غريبا لذلك أن جعلوه ركنا لا غنى عنه في تعريف الشعر، قال "ابن رشيق": الوزن أعظم أركان الشعر ولاشك في مكانته ها ته ترجع إلى ما يتضمنه من تناسب بين أجزائه في الكم والترتيب مما يجعله أدخل في ميدان النغم والغناء، وقد بين حازم القرطاجي في تعريفه للوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى مع أزمنة متساوية في عدد الحركات والسكنات والترتيب فأعطى الوزن بذلك صفة زمنية، مما يعني بلا شك ربطه بالإنشاد والغناء[1]

بنى الشاعر قصيدته عل البحر الكامل فهو واحد من بحور الشعر الستة عشر وهو يتألف من ستة أجزاء:

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

فالبحر الكامل يحتوي على ثلاثين حركة لم تجمع في غيره من الشعر واثنا عشر ساكن فهو بذلك كامل، فالبحر الكامل يحتوي على تفعيلة(**متفاعلن**، ///**0**//**0**)،

[1]- عبد الغاني حسني، حداثة التواصل رؤية شعرية عند نزار القباني، دراسة في الإيقاع واللّغة الشعرية، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى، 2013، ص62.

فالتفعيلة تبدأ بثلاث حركات يليها ساكن ثم يأتي بعدها ساكن ثم حركتين ثم الساكن الأخير، فالحركات والسكنات تعطي إيقاعا موسيقيا داخل البيت الشعري حيث استطاع الشاعر من خلال البحر الكامل وما يحتويه من تفعيلات أن يخرج حالته الشعورية المتمثلة في جانبين: الجانب الأول حب امتلاك الحرية التي حرمت منها الأندلس واسترجاعها فهو فعل حركي بامتياز، أمّا الجانب الثاني ضياع الأندلس بسبب استيلاء العدو وهو ما عبر عنه بواسطة الترميز الإيقاعي بالسواكن، فمن خلال تحليلنا للقصيدة نجد أنّها تحتوي على ثنائية والتي تمثلت في (**استرجاع والضياع**) أو صراع (**الحياةو الموت**).

الفصل الثاني

دراسة نظرية تطبيقية

للمستوى التركيبي

1- المفهوم الاصطلاحي للتركيب:

اهتم النحاة واللغويين على إيجاد تعار يف رأوها كفيلة لتحديد مفهوم التركيب، وهذا ما نلمحه عند "الشريف الجرجاني" الذي عرف التركيب بقوله: التركيب جمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة[1]

وهذا ما نلمسه عند "بهاء الدين بوخدود" إذا عرف التركيب بقوله: قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة سواء كانت فائدة تامة (النحاة في الصدق) أم ناقصة (نور الشمس) (الإنسانية الفاضلة) [2]

وعرّف "ابن القيم" التركيب بقوله ثم جعل سبحانه وتعالى في الحنجرة واللّسان والحنك باختلاف فهما فيحدث الحرف، ثم ألهم الإنسان أن يركب ذلك الحرف إلى مثله ونظره فيحدث الكلمة[3]

وجاء أيضا في معجم المنجد للويس المعلوف تعريف التركيب على أنّه ضم أجزاء

---

[1]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات،(تر) محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر،(د. ط) (د. ت) ص51.

[2]- علي بهاء الدين بخدود، المدخل النحوي التطبيق والتدريب في العربي، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، ص11.

[3]- ابن قيم الجوزية، البيان في أقسام القرآن، التصحيح والتعليق طه يوسف شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط) 1982م، ص258.

متفرقة وترتيبها وربط بعضها ببعض للحصول على وحدة متكاملة[1]

وأضاف أيضا في نفس السياق "عباس حسن" تعريف التركيب في كتابه المرسوم ب: النحو الواقي على أنّه ما تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مستقل[2]

2- المستوى التركيبي:

من الضروري دراسة التركيب في نظر الأسلوبية، لما يتضمنه من أهميته في حيثيات دراسة الجملة التي تجسد إحدى عربات قاطرة النّص الأدبي كما أكد ذلك الدكتور أحمد شامية بقوله: إذا بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بدون جملة[3]

2-1-أقسام الجملة:

تعد الكلمة النواة الأساس في تركيب الجملة، فهي الوحدة الرئيسية التي يحدث لها الانسجام والاتساق، فاللفظ يتحدد مع غيره ليشكل تركيبا متناسقا ذا لحمة، يتكون من خلالها البناء الكلي للنّص مثل القصيدة الشعرية مثلا[4]، فتأليف الجملة إنّما هو نظام تتحد فيه الألفاظ هيئة مخصوصة، مشكلة في ذلك شبكة من العلاقات التي ينفرد

---

[1]- لويس المعلوف، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008م، ص580.

[2]- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، (د. ت) ص15.

[3]- أحمد شامية، في اللّغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2002، ص36.

[4]- طاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، (د. ط) 1983، ص73.

بها، ويجسد ذلك ما اصطلح عليهالنحاة بالإسناد، فالجملة عندهم تركيب إسنادي يتكون من ركنين أساسين هما المسند والمسند إليه، وهما موجدان في جملة الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر كما تقدم ذكره، ولم يول النحاة العرب اهتماما كبيرا للتراكيب عبر الإسنادية لأنّها لا تؤلف نظاما ولا ترتب عليها فائدة وهو ما يخالف منهجهم الذي ركز على وظيفة الإبلاغ[1]

أ- الجملة الفعلية:

الفعل ركن في الجملة الفعلية، إذا يقوم بوظيفة المسند، وقد أولاه النحاة القدامى عناية ظاهرة في أبحاثهم النحوية، إلا أنّ نظرهم لهذه المادة اللّغوية قد انحصرت بشكل ملفت في إطار نظرية أصيلة قام عليها النحو العربي، فالنحاة يرون أنّ الفعل هو أقوى العوامل، إذا يرفع فاعل و ينصب مفعولا، كما يعمل في سائر ما اصطلحوا عليه وأهمية قوته فهو يعمل متقدما وظاهرا ومقدرا[2]

- استخدم الشاعر الجمل الفعلية بكثرة في قصيدته فكان الغرض منها التعبير عن فعل في زمن معين، فنجد الأفعال الواردة في القصيدة تحمل في حد

[1]- صالح بلعيد، التركيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط) 1994م، ص110.

[2]- عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري، إشراف بلقا سم دفة، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009/2008م، ص79.

ذاتها معنى وزمان يقع فيه المعنى، وقد يدل الفعل على معنى واقع في زمن ماضي ومثال ذلك قول الشاعر:

نادتك أندلس فلب نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها

صرخت بدعوتك العليّة فأحبها من عاطفتك ما بقى حوباءها

فالأفعال(**نادتك، صرخت)** تدل على حدث مضى وانقضى حيث عبرت هذه الأفعال عن مدى المعاناة لما يحدث في الأندلس ومأساة الشاعر وحصرته عليها.

- ويقول الشاعر معبرا عن فعل واقع في زمن حاضر:

طافت بطائفة الهدى أمالها ترجو بيحي المرتضى إحياءها

و يتضح من خلال الأبيات أنّ الشاعر يريد لنصر للأندلس فهو يعلق أمل كبيرة من خلال التمني وذلك في زمن الحاضر الذي كان يعيشه الشاعر.

- كما استخدم الشاعر فعل الأمر أو الطلب، ومن أمثلة ذلك قوله:

واشدد بحبلك جرد خيلك أزرها تردد على أعقابها أرزاءها

وقوله أيضا:

أرسل جوارحها تجئك بصيدها صيدا و ناد لطحنها أرحاءها

استخدام الشاعر لفعل الأمر بكثرة هو تعبير عن الحالة الانفعالية وهذا ما يعكس الطلب أو التمني و أيضا الاستبشار بالنصر والفتح في زمن القريب.

1- الجملة الفعلية المؤكدة:

يأتي التأكيد لاستبعاد شبهة الضن في سهو الشاعر، كما يأتي لتعليق المؤكد وارتبط به في نفس السامع.[1]

ونجد الشاعر قد استخدم صور تعبيرية مختلفة لتأكيد الجملة الفعلية منها ما هو مؤكد ب:(قد) منزلة(قد) من الفعل كمنزلة الألف وللاّم من الاسم فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها.

- أمثلة عن الجمل الفعلية المؤكدة في القصيدة:

قد أمنت في سبلها أهوالها إذ سوغت في ظلها أهواءها

وأيضا قوله:

قد خلقوا الأيام طيب خلائق فثنت إليهم حمدها وثناءها

[1]- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني شعر ابن زيدون، الكويت، 2004، ص83.

استخدم الشاعر في الجملة الأولى (قد أمنت) تأكيد للفعل أمّا الجملة الثانية (قد خلقوا الأيام طيب خلائق) فهي تأكيد للمصدر ظاهري للجملة غرضه تأكيد المعنى الكلي أو العام للجملة أي الفعل ومصدره.

2-الجملة الفعلية المنفية:

أسلوب لغوي يقصد به النقص والإنكار، وإبعاد المثبت عن ذهن المخاطب وتستخدم أدوات نفي الجمل الفعلية في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل، ويتم ذلك بنفي الفعل، إذ قال: فإنّ نفيه لم يفعل، و إذا قال: قد فعل فإنّ نفيه: لما يفعل وإذا قال: هو يفعل ولم يفعل واقعا: فنفيه لا يفعل وإذا قال: سوف يفعل، فإنّ نفيه لن يفعل[1]

استخدم الشاعر النفي بكل حالته المختلفة في الجملة الفعلية و أمثلة ذلك:

تلك الجزيرة لا بقاء لها إذا لم يضمن الفتح القريب بقاءها

فلقد استخدم الشاعر(لم يضمن) للجزم بالفعل أي أنّ البقاء مستحيل على أرض الوطن إذا ما تم الفتح والنصر، فالشاعر استخدم الزمن الحاضر للنفي للتعبير عن المعاناة التي يعيشها بلده في ذلك الزمن.

ب- الجملة الاسمية:

[1]- المرجع السابق، ص189.

هي الجملة التي يتقدم فيها المسند إليه بالأصالة، وقد سبق أن عرفت أنّ المسند إليه هو الاسم فقط، أو ما ينزل منزلة الاسم وعرفت أيضا أنّ المسند إليه هو المبتدأ، أو الفاعل أو نائب فاعل.

والفاعل و نائبه هو المسند إليه في جملة الفعلية و رتبتهما التأخر عن المسند (الفعل)

و من هنا كان تعريف الجملة الاسمية بأنّها التي يتقدم فيها المسند إليه بالأصالة، و ركنا الجملة الاسمية بأنّها التي يتقدم فيها المسند إليه، والخبر هو المسند فيها ولكل منهما أحكام يأتي تفصيلهما [1]

وتنقسم الجملة الاسمية إلى:

1-الجملة الاسمية البسيطة:

تعرف الجملة البسيطة على أنّها: الوحدة الكلامية التي تضمن عملية الإسناد واحدة وتتركب هذه الوحدة التطبيقية من مسند إليه كلاهما كلمة واحدة أو يبتعدان بأدوات أحد العناصر على الأخر[2]

[1]- ياسر حسن رجب، أحمد يبسوني سعيدة، سوزان محمد فؤاد فهمي، الجمل الاسمية ونواسخها 1429، 2007م، ص1

[2]- منصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، دار المطبوعات الجامعية(ط) الجزائر، 1982، ص21.

بمعنى أنّ الجملة الاسمية البسيطة تتكون من المسند والمسند إليه أي (المبتدأ و الخبر)، حيث تربط بينهما علاقة إسناد.

وقد تطرأ على الجملة الاسمية تغيرات و ذلك من أجل تحقيق أغراض دلالية وبلاغية كالتخصيص، وهذه التغيرات تتلخص في تقديم الخبر على المبتدأ أو حذف أحدهما أو تعدد المبتدأ أو الخبر بالعطف (الوصل) أو دونه حسب السياق.

وجملة الاسمية خالية من معنى الزمن (عدم وجود الفعل) مثل الجو بارد، ولكنها تكتسبه من خلال دخول أفعال النواسخ عليها مثل: صار الجو باردا، وبالتالي يصبح وصف المسند إليه بالمسند منظور إليه من وجهة نظر زمنية[1]

- **النمط الأول:**
- **المبتدأ معرفة والخبر نكرة:**

ونجد ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

وبها عبيدك لا بقاء لهم سوى سبل الضراعة يسلكون سوءاها

فنجد هنا المسند إليه **سبل**و **الضراعة** المسند فلقد أسندنا الضراعة للسبل فالمسند إليه ورد معرفة المسند ورد نكرة أمّا المثال الثاني:

هي دارك القصوى أوت لإيالة ضمنت مع نصرها إيواءها

[1]– تمام حسن، اللّغة العربية معناها و سناها، دار الثقافة، (د. ط) المغرب، 1994، ص139.

ونجد هنا المسند إليه (هي) فقد ورد ضمير أمّا المسند (دارك القصوى) فقد ورد جملة ف(هي) جاءت معرفة أمّا (دارك القصوى) نكرة.

- **النمط الثاني:**

- **المبتدأ معرفة والخبر معرفة:**

ونجد ذلك من خلال المثال الأتي:

سامي الذوائب في أعز ذؤابة أعلنت على خيم النجوم بناءها

فهنا (سامي) مبتدأ و (الذوائب) خبر فكل منهما معرفة.

ج- التقديم والتأخير:

من المعروف أنّ في كل لغة بنيات نحوية عامة و مطردة و عليها يسير الكلام، فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا لمفعوله غالبا إن كان الفعل متعديا، و لأنّ الإعراب من شأنه أن يسهم في تبين الدلالة و إن اختلفت أجزاء الجملة تقديما أو تأخيرا بعض الاختلاف فهذا يعني أنّ المبدع في العربية له أن يتصرف دون أن يخشى لبسا أو اختلال بالدلالة ويتأتى له كل ذلك من خلال التقديم والتأخير[1]

يقول "عبد القاهر الجرجاني" عن باب التقديم والتأخير هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية ما يزال يفتر ذلك عن بديعيه، ويوصي بك

[1]- عباس حسن، النحو الوافي، ص13

على الطبيعة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أنّ سبب أذواقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وجعل اللفظ من مكان إلى أخر[1]

1-تقديم الجار والمجرور على الفعل:

ومثال ذلك في قول الشاعر:

في بنعة كرمت وطابت مغرسا وسمت وطالت نظرة نظراءها

في هذا البيت قدم الشاعر الجار والمجرور للفت الانتباه حيث تظهر جمالية التقديم والتأخير هنا في مخالفة القاعدة النحوية والتي يتم فيها تقديم الفعل على الجار والمجرور دون الاختلال في نظم الكلام، ذلك " أنّ البلاغين يرفضون التقديم الذي يؤدي إلي اختلال نظم الكلام، وهو ما يطلقون عليه لفظ النقد أي لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به ".[2]

2- تقديم الجار على المفعول به:

ومثال ذلك قول الشاعر:

إيه بلنسية وفي ذكراك ما تمري الشؤون دماءها لا ماءها

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة النشر، بيروت، لبنان، 1981، ص170 .

[2]- سليمان فتح اللّه، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص203 .

في هذا البيت تقدم الجار والمجرور على المفعول به، مما زاد المعنى وضوحا وتقوية، فنجد في هذا البيت بيانا بعد إبهام وهذا كان مراد الشاعر من تقديم الجار و المجرور على المفعول به.

3- تقديم المفعول به على الفعل:

ونجد ذلك في قول الشاعر:

رش أيّها المولى الرحيم جناحها واعقد بأرشية النجاة رشاءها

في هذا البيت تم تقديم المفعول به على الفعل فالمراد من تقديم المفعول به على الفعل من أجل التوضيح الأكثر للمعنى أيضا الإبهام ليأتي بعده الاكتشاف من خلال القارئ.

الفصل الثالث

دراسة نظرية تطبيقية

للمستوى الدلالي

1-التعريف الاصطلاحي للدلالة:

يعرفها الجرجاني بقوله: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به في العلم شيء أخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول.

أمّا ابن جني فتحدث عن الدلالة في عدة أبواب في كتابه الخصائص منها تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمعاني و الاشتقاق الأكبر و تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، و إحساس الألفاظ أشباه المعاني

وقد تحدث كذلك عن أقسامها في باب في الدلالة اللّفظية والصناعة المعنوية حيث قال: أعلم أنّ كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعي مؤثر إلا أنّها في القوة والضعف على ثلاث مراتب: فأقواهن الدلالة اللّفظية: ثم تليها الصناعية ثم تليها المعنوية ولنذكر من ذلك ما يصح به الغرض[1]

أما أبو هلال العسكري فقد حاول التفريق بين جملة من المصطلحات منها: الدليل، والدلالة، الاستدلال، الإشارة، والإمارة، دلالة الكلام، دلالة البرهان وفي ذلك يقول أنّ الدلالة تكون على أربعة أوجه:

[1]– أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص328

أحدهما ما يمكن أن يستدل به قصد فاعله أو لم يقصد، ... و الثاني العبارة عن الدلالة يقال للمسؤول: أعد دلالتك، و الثالث الشبهة يقال: دلالة المخالفكذا أي : شبهته، والرابع الأمارات: يقال الفقهاء دلالة من المقياس، و دليل الفاعل الدلالة.[1]

2- المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمة، بل إنّها الهدف الرئيسي في معظم الأحيان لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستو الكلمة أو الدلالة المعجمية هي الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال[2]

وهناك تفاعل دائم بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه حيث الحياة الاجتماعية هي إحدى الحقائق الراهنة، فيتم تبادل التأثير، وبعض العوامل الاجتماعية قد يكون لها تأثير فعال على توجيه النزعة الأدبية لدى بعض الكتاب، و هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحدث أن يعني الكاتب بعدا اجتماعيا يحاولون أن يعطي شكلا[3]

2-1- الحقول الدلالية:

[1]- أبو الهلال العسكري، الفروق اللّغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، 1997، ص68

[2]- علي جازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، 1966، ص20.

[3]- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جازة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، (د. ط)، 2004م، ص107

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[1]

تعرف أيضا الحقول الدلالية بأنّها مجموعة من المفردات اللّغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن المعنى عام يعد قاسما مشتركا بينها جميعا: مثل الكلمات الدالة على الآلات الزراعية[2]

- ومن هنا سنقوم بدراسة دلالة الألفاظ في القصيدة واستخراج الحقول الدلالية التي هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضح تحت لفظ عام يجمعها أي مجموعة من الكلمات والألفاظ تحت موضوع واحد ثم إبراز الصور الفنية ودورها في إيضاح الدلالة ويتضح ذلك من خلال الجدول الأتي:

الحقول الدلالية	الألفاظ
حقل الحزن	البكاء، النواح، الصراخ، الحسرة، العزاء
حقل التحدي والصمود	الصبر، المقاومة، الجهاد، الصعاب

[1]– محمد ألتونجي، معجم العلوم العربية، تخصص شمولية أعلام، دار الجيل، بيروت، م 1، 2003، ص163.

[2]– فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2008 م، ص163.

حقل الحرب	الشهداء، الدماء، الجيوش، الغزو، الاحتلال، القتال، الإستلاء
حقل الانتصار	الفتح، النجاة، البقاء
حقل الطبيعة	السماء، الأرض، البحر، البيداء
حقل الأسماء	الأندلس، بلنسية، الإمارة

اعتمد الشاعر على العديد من الحقول الدلالية يمكن حصرها في (حقل الحزن، حقل التحدي والصمود، حقل الحرب، و حقل الانتصار، حقل الطبيعة، وحقل الأسماء) فهذه الحقول تميزت بالكثافة والتنوع، وهذا ما يبرز حسن اختيار الشاعر وانتقائه للألفاظ، فهي تكشف عن مدى وعي الشاعر بقضايا عصره وتأثر لما يجري في وطنه، فمثلا في حقل الحزن استخدم الشاعر عدة ألفاظ وهي:(البكاء، النواح الحسرة، العزاء، العناء) فدلت هذه الألفاظ عن مدى معاناة وحزن الشاعر لما يجري في الأندلس حيث استخدم نوع من العاطفة والتي أظهرها في هذا الحقل.

أمّا الحقل الثاني والذي تمثل في حقل التحدي والصمود الذي تضمن مجموعة من الألفاظ وهي:(الصبر، المقاومة، الجهاد، الصعاب) فدلت هذه الألفاظ عن صمود في وجه المحتل مهما كانت النتائج.

أمّا الحقل الثالث حقل الحرب والتي تمثلت ألفاظه في:(الشهداء، الدماء، الجيوش، الاحتلال، القتال) دلت هذه الألفاظ عن بشاعة العدو و ما خلفه من دمار وارتكابه للجرائم.

أمّا الحقل الرابع حقل الانتصار وكان فيه نوع من التفاؤل بالانتصار واكتساب الحرية التي سلبت من الأندلس وعبر عنه الشاعر من خلال الألفاظ التالية: (الفتح، النجاة، البقاء).

استخدم الحقل الخامس وهو حقل الطبيعة لإظهار جمال بلاده بتعبير عنه بألفاظ التالية (السماء، الأرض، البحر، البيداء)

أمّا حقل الأسماء وهو الحقل الأخير الذي توصلنا إليه من خلال القصيدة استعمله الشاعر قصد تجسيد الهوية بلاده، من خلال هذه الألفاظ التي هي عبارة عن رموز يعمد الباحث إلى البحث عن خلفياتها الدلالية، التي تقف وراء استعمال الشاعر لتلك الرموز، فالشاعر بهذا يكون قد كشف عن الغموض من خلال الألفاظ الواردة في القصيدة.

2-2- الصور البلاغية:

لاشك أنّ هذه الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر و أوضحها و أقربها إلى دارس الأدب بشكل عام، والدارس للصورة الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم في الصور البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشتمل الحديث عن التشبيه، والاستعارة، والكناية، بوصفها الأركان الرئيسة في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي، وهذه الصورة أكثر دورا في الشعر بشكل عام، وعند ابن زيدون بشكل خاص وفيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية:

أ- التشبيه:

إنّ هذا النوع من الصورة هو وجه من وجوه البيان، وفن من فنون البلاغة ويقصد به التقريب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، وفيهما عبارة لم تقم على التشبيه، فإنّك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، وأشد مبالغة في المعنى المراد.[1]

ونجد التشبيه في قول الشاعر:

كالطود في عصف الرياح وقصفها لا رهوها، يخشى ولا هوجاءها

[1]- أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص149.

ففي هذا البيت شبه الشاعر الملك المرتضى (أبو حفص) بالطود أي الجبل العظيم الراسخ الذي يصد عصف الرياح ولا يخشاها، حيث نجد المشبه به (الطود) أداة التشبيه (الكاف)، وجه الشبه (في عصف الرياح وقصفها)، وهذا التشبيه هو التشبيه بليغ حذف منه المشبه، غرض الشاعر من هذا التشبيه هو الإيضاح والبيان، وذلك حينما يكون المشبه مبهم غير معروف الصفة التي يراد إثباتها له قبل التشبيه فيفيد تشبيه الوصف ويوضحه المشبه به، وهو ما تطرق له الشاعر في هذا البيت.

ب- الاستعارة:

الاستعارة هي مجاز يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه[1]، كما يعرفها يحي بن العلوي بقوله: وإنّما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذ لها من الاستعارة الحقيقية، لأن الواحد مما يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة، فيقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الأخر، فإنّ لم يكن بينهما معرفة ويوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الأخر أجل الانقطاع، وهذا الحكم جاز في الاستعارة المجازية، فإنك لا تستعير أحد اللّفظين للأخر إلاّ بواسطة التعرف المعنوي[2]، وأنواعها هي:

[1]- سميح أبو المعلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1432هـ/2011م، ص40

[2]- يحي بن حمزة العلوي، الطراز، مطبعة المقتضب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1914، ص198.

1- الاستعارة مكنية:

هي تشبيه حذف منه المشبه به، وأبقى على المشبه مع ذكر لازمة من لوازم المشبه به. [1]

ومن أمثلة ذلك قول ابن أبار في قصيدته:

نادتك أندلس فلب نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها

في هذا المثال يشبه الشاعر الأندلس بالإنسان الذي ينادي، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي النداء على سبيل الاستعارة المكنية، فقد أبرزت الاستعارة حالة الاستغاثة والنداء، واستطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن هذه الحالة بأن جعل من الأندلس إنسانا يحمل مشاعر إنسانية.

ونجد ذلك أيضا في قوله:

وتنكرت لهم اللّيالي فاقتضت سراءها وقضتهم ضراءها

في هذه الجملة(تنكرت لهم اللّيالي) استعارة مكنية حيث شبه الشاعر اللّيالي (المشبه) بالإنسان المتنكر حيث حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه

[1]- يحي بن حمزة العلوي، الطراز، ص42

هي التنكر، غرض الشاعر من الاستعارة المكنية في هذا البيت هو التشويق فتغير الإنسان باللّيالي والتشبيه به زاد المعنى جمالا.

2- الاستعارة التصريحية:

هي تشبيه حذف منه المشبه، وذكرت لازمة من لوازمه مع الإبقاء على المشبه به.[1]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر ابن الآبار في قصيدته:

أرسل جوارحها تجئك بصيدها صيدا وناد لطحنها أرجاءها

صرح الشاعر في هذا البيت بالمشبه به وهو (الجوارح) وحذف المشبه (الإنسان) أمّا وجه الشبه هو الشجاعة والقوة، فهي استعارة تصريحيه، فالشاعر شبه المسلمين (الإنسان) بالجوارح وهي نوع من الطيور المفترسة التي تحاول الحصول على فريستها مهما كان الضرر، فكلمة الجوارح هي رمز يعبر عن شجاعة المسلمين وقوتهم في عدم الخضوع للعدو واعتباره بمثابة صيد لها، فالصيد هنا هو العلاقة التي تجمع بين الإنسان والجوارح وهو الطير المفترس فهو صراع من أجل البقاء.

ج – الكناية:

[1]- المرجع السابق، ص183.

تعتبر الكناية من المجاز لأنّ هذا النوع من التعبير تحمل ألفاظه معنيين: أحدهما: الذي يؤدي ظاهرة الألفاظ وهذا المعنى ليس مقصودا، والأخر: المعنى البعيد الذي تهدي إليه دلالة الألفاظ اللّغوية الظاهرة وهو معنى المقصود وهي من أكثر الأساليب البلاغية التي اختلف في تحديدها البلاغيون القدماء.[1]

و الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إدارة ذلك المعنى، أي أن يتكلم عن شيء والمراد غيره[2]

ومن أمثلة الكناية في القصيدة قول الشاعر:

واشدد بحبلك جرد خيلك أزرها تردد على أعقابها أرزاءها

في هذا البيت كناية عن الحرب الذي أصاب الأندلس والمعاناة التي تعرضت لها من قبل العدو.

ونجد الكناية أيضا في قوله:

ومصانع كسف الضلال صباحها فيخاله الرائي إليه مساءها

[1]– عهود عبد الواحد الكعيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 1431هـ، 2010م، ص146.

[2]– سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص58.

هنا جاءت الكناية معبرة عن الخراب والجهل فهنا أراد الشاعر أن يبين مدى الألم والخراب الذي ألحقه العدو بالأندلس.

- ونجد قوله أيضا

إلى ربى وأباطح لم تعر من خلع الربيع مضيقها وشتاءها

وفي هذا البيت نجد الكناية عن صفة فالشاعر أراد من خلال الكناية أن يصف الجمال الدائم للأندلس والنصر القريب.

2-3- الصور البديعية:

يستخدم الشاعر البديع سعيا للتواصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال ويستخدم في البديع وجوه تحسين بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدالة[1]

و وجوه تحسين الكلام أنواع: فهناك ما يختص باللّفظ، فهناك ما يختص بالمعنى.

أ- الترادف:

الكلمة المرادفة التي تتقارب مع غيرها في معنى العام، لكن لها من خصوصيات الدلالة ما لا تكشفه إلاّ في سياقها الذي ترد فيه، أما تمام الإحياء والتطابق في

[1]- الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (تر)، عبد القادر، حسين مكتبة الآداب، القاهرة،(د. ط)، 1996، ص383.

المعنى فقد منعه كثير من اللّغويين العارفين بدقة الاستعمال، وهذا القول هو الذي يترك فسحة للبحث عن المعاني الدقيقة بين المترادفات.[1]

وقد استخدم الشاعر الترادف عدة مرات وذلك في قوله:

أما العلوج فقد أحالوا حالها فمن المطيق علاجها وشفاءها

استعمل الشاعر في هذا البيت ترادف الكلمات الآتية: (علاجها و شفاءها)، فالشاعر هنا يعبر عن المأساة والمعاناة التي تمر بها الأندلس، فنجد هنا الشاعر استخدم الترادف (العلاج، الشفاء) للتوسع في سلوك طرق الفصاحة ونجد قوله أيضا:

راحت بها الورقاء تسمع شذوها وغدت ترجع نوحها وبكاءها

نلاحظ أنّ الشاعر قد استخدم الترادف حين جاء بهذه الألفاظ (نوحها، بكاءها)، فكل هذه الصفات تدل على الحزن والمأساة، فجميعها تدور في دلالة واحدة تقريبا.

ونجد في قوله أيضا:

قد خلقوا الأيام طيب الخلائق فثنت إليهم حمدها وثناءها

استخدم الشاعر الترادف في قوله: (حمدها و ثناءها) فكلاهما معنى واحد تقريبا، فاستخدمه الشاعر لخلق جو موسيقي داخل القصيدة، وبيان المعنى أكثر.

[1]– محمد ياس خضر الدوري، دقائق الفروق اللّغوية في البيان القرآني، رسالة دكتورة، بإشراف الأستاذ خليل سنيان الحسون، كلية التربية، جامعة بغداد، 1426هـ/2006م، ص34.

ب- الطباق:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده، أو بين معنيين متضادين، ولم يأتي الطباق تلقائيا، وإنّما كان الشعراء يعمدون إليه عمدا، ويقصدون إليه قصدا، ويعد الطباق من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللّغة بعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، ويتولد عنها نوع من المبالغة للمتلقي، والطباق نوعان: طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، و الطباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.[1]

_ ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

تلك الجزيرة لا بقاء لها إذا لم يضمن الفتح القريب بقاءها

في هذا المثال نجد (بقاء، لا بقاء) من مادة واحدة أحدهما ايجابي والأخر سلبي، وباختلافهما في الإيجاب والسلب صار ضدين، وهذا الطباق يسمى طباق السلب.

ويقول أيضا:

راحت بها الورقاء تسمع شدوها وغدت ترجع نوحها وبكاءها

[1]- سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص152.

فإذا تأملنا في هذا البيت نجد أنّ الكلمتين (راحت، ترجع) استعملتا على شيء وضده، و هذا الطباق يسمى طباق الإيجاب، فعاطفة الشاعر وخياله وفكره، جمعت بين عناصر متضادة في داخل البيت لتؤدي وظيفة المعاناة والحصرة.

ج- الجناس:

الجناس هو اتحاد كلمتين أو تشابههما في اللّفظ مع اختلاف المعنى[1]، ويرى ابن الرشيق أنّه ما اتفقت فيه الحروف دون وزن رجع الاشتقاق أو لم يرجع[2]، والجناس نوع من أنواع التكرير بالمعنى العام[3]

ومن أمثلة الجناس في القصيدة:

إيه بلنسية وفي ذكراك ما يمري الشؤون دماءها لاماءها

فقد جانس الشاعر (دماءها، ماءها)، جناسا ناقصا، حيث يبدو أثر الجناس واضح، من خلال الجرس الموسيقي حيث تشترك الكلمتين في اللّفظ وتختلف في المعنى، مما يلفت نظر السامع لتعرف إلى المعنى في النّص.

ونجد أيضا الجناس الناقص في قوله:

[1]- أسامة ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، (تر) أحمد بدوي، مكتبة الحلبي، القاهرة، (د. ط)، 1960، ص12.
[2]- ابن الرشيق العمدة، في محاسن الشعر و أدأبه، دار الجيل، (د. ب). (د. ط)، 1881، ص323.
[3]- عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1986، ص102

هي نكتة الدنيا فحيهلا بها تجدوا سناها في غدو سناءها

وفي هذا المثال نجد أنّ الكلمتين (سناها، سناءها) متجانسين جناس ناقص، حيث أنهما اختلفا في ركن من أركان الوفاق الأربعة وهو نوع الحرف

ومن هنا نجد أنّ الشاعر قد استخدم الجناس اللّفظي بكثرة فالجناس في قصيدته أدى دورا عظيما بما أضفاه على النّص الشعري من علامات موسيقية و أنغام جميلة تطرب السامع أو المتلقي وترك أثر في نفسه.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

وصلنا إلى أخر محطات بحثنا الموسوم بتجليات الأسلوبية في همزية "ابن الآبار القضاعي "، والذي حاولنا من خلاله ملامسة سمات الأسلوبية في الديوان ودراستها من جميع جوانبها، وقد أسفر البحث عن جملة من النتائج نوردها في النقاط الآتية:

فيما يخص مصطلح الأسلوبية فقد تناولته العديد من الدراسات الغربية والعربية قديما وحديثا واستطاعت على مدى من الزمن أن تستقر منهجا في دراسة الخطاب الأدبي بفضل جهود الكثير من الدارسين المحدثين، لقد اكتسبت السمات الأسلوبية لدى الأدب شعرا ونثرا حلة خصوصية لأنّ مصطلح الأسلوب مصطلح نقدي هو نفسه لدى النقاد جميعا، فمستويات الأسلوبية (الإيقاعية و التركيبة والدلالية) التي كان لها حضور مكثف في القصيدة فنجد أنّ:

- ظاهرة التكرار أدت إلى مشاركة الشاعر انفعالاته وأحاسيسه كونه يجذب حاستي السمع والبصر لدى المتلقي أيضا من أجل إثبات وتأكيد ما يرد الوصول إلي عن طريق المستوى الإيقاعي، كما امتزجت قصيدة ابن الآبار القضاعي بالنغم المنسجم من وزن و قافية.

- وظف الشاعر المستوى التركيبي والمتجسد في التقديم والتأخير والجمل الاسمية و الفعلية ليدل على الثورة اللّغوية التي اكتسبها الشعر، فالتركيب يساعد في بناء اللّغة كما يعطي معنى أخر وإبراز جماليات التعبير.
- لنصل إلى المستوى الدلالي والمتمثل في الحقول الدلالية فهي عبارة عن رموز يستخدمها الشاعر للتعبير لاكتشاف دلالات أخرى في نفس السياق، أيضا وظف الشاعر في هذا المستوى الصور البديعية والبلاغية لأنها تعطي رونقا وجمالا للقصيدة والبحث عن المعاني الخارجة عن النطاق المألوف.

وفي الأخير يمكن القول أنّ هذه الدراسة لا تزعم لنفسها الكمال أو الإلمام بجميع السمات الأسلوبية بل هي محاولة لرصد هذه السمات وتتبعها في همزيه "ابن الآبار القضاعي" والتي نرمي من خلالها إلى إزاحة الغموض و إبراز هذه السمات وفك اللبس عنها من خلال أهم النتائج التي خرجنا بها من بحثنا الذي نرجو أن يكون إضافة ولو بسيطة للدراسات الأسلوبية خاصة في الجانب التطبيقي، ولعل هذا البحث هو مولد لأبحاث أخرى ممتنين من المولى عز وجل التوفيق والسداد فلكل شيء إذا ما تم نقصان وجل من لا يخطىء.

المـــلحـــق

الملحق:

نبذة عن حياة الشاعر:

أ- **مولده ونشأته:** هو أبو عبد اللّه محمد بن أبي بكر بن عبد اللّه بن عبد الرحمان بن أحمد بن أبي بكر القضاعي، المعروف بابن الآبار، من قبيلة قضاعة اليمنية، التي سكنت أندة (ANDAH) إحدى ضواحي بلنسية (VALENCIA)، و بها ولد سنة 595هـ/1199م، وتوفى في شهر محرم سنة 658هـ/1260م.

واشتهر بلقب "ابن أبار" وفي ذلك يذهب إبراهيم الأبياري محقق المقتضب كتاب تحفة القادم إلى أنّ الرجل (كان خبيث اللّسان، إذا هجا لا يعرض لخصمه في وضح النهار، ولكن يدب له الضراء و يمشي الخمر، أشبه شيء بالفأر إيذاء واستخفاء...) عاش ابن الآبار ثلاثا وستين ستين سنة في بيت العلم ودين ومركز اجتماعي مرموق في بلنسية إذ كان والده من علماء تلك البلدة و وجهائها، ومنه استقى مادته الخام في شتى المعارف والعلوم، وكذا اختلاطه بمعارف أبيه الذين كانوا من المشايخ، نذكر منهم على سبيل المثال محمد بن خلف بن مرزوق بن أبي الأحوص أبي عبد الله بن نسع و غيرهم، كلهم من أهل التقي و وجهاء القوم.

وقد كان ابن الآبار معروفا بالجد وسرعة التحصيل والمثابرة، إذ جالس أباه مجالس العلم و حلقات الدرس فتوسع فيه كل من رأى فيه علامات النباهة و أمارات النبوغ، ثم ابن الآبار لم يكن محل رعاية والده فحسب، و إنّما كان هناك شيخ عصره وأستاذه الذي كان له التأثير الكبير على حياته، والمسمى بأبي الربيع سليمان بن موسى بن سالم بن حسان الكلاعي، والذي كان محل إعجاب ابن الآبار فكان يمدح صفاته وأخلاقه و مواهبه ومؤلفاته، ولما استشهد أبو الربيع سليمان الكلاعي في وقعة (أنيشة) رثاه "ابن الآبار" في قصيدة مطولة بلغت بيتا ومائة بيت، أرسلها زفرات حارة إلى روح فقيد العلم والأدب.

وإلى جانب الشيخ "أب الربيع" نذكر من شيوخه الذين تتلمذ على أيديهم: أبا عبد اللّه بن محمد بن عبد العزيز بن سعادة، داود بن سليمان بن داود بن عبد الرحمان بن عمر بن خلف بن عبد اللّه الرءوف بن حوط الأنصاري الحارثي، محمد بن إبراهيم بن مسلم البكري ومحمد بن محمد بن عبد اللّه بن محمد بن أبي زاهر المكتب.

ب- مراحل حياته:

- **في الأندلس:** عاش ابن أبار في بيئة أندلسية ذات طبيعة خلابة ترعرع في أحضانها إذ تميزت طفولته بالهدوء و الاستقرار، وبخاصة بعد الخروج من موقعه الأراك التي ظهرت رحالها في شعبان من سنة 591هـ/ 1195م، بين الموحدين والأنفونس، الثامن أين أعاد النصر للمسلمين، ومن العدو بشر

هزيمة استمر ابن الآبار في طلب العلم وشارك أباه في الرواية، ولازم شيخه الأكبر أبي الربيع سليمان، أزيد من عشرين عاما، فازداد علما و ثقافة وقد ساعده في ذلك وسهل طريقة إليه رحلاته المتعددة داخل الأندلس أول الأمر لطلب العلم لدواعي سياسية شغلت باله بعد ذلك، وقد زار ابن الآبار عدة مدن مثل اشبيلية لرفقة السيد أبي عبد اللّه بن أبي حفص مارا ب (مرسية) كما تمكن من التجوال في أنحاء شتى، حتى بلغه نبأ وفاة والده وهو في بطليموس وكان ذلك في ربيع الأول من عام 619هـ/ 1222م، فرجع إلى بلنسية بعد ذلك خلف "ابن الآبار" أباه فكان يؤلف الكتب ويمدح الأسياد والأحكام

دخل "ابن الآبار" الحرب مع أبي زيد عبد الرحمان بن أبي عبد اللّه أبي حفص، فإرتفعه الألسن بحملتها عالية بسبب الخروج إلى أرض الروم، وقد حاول "ابن الآبار" تبرير فعلته دافعا عن نفسه جريمة الخيانة، اذرد لجوءه مع سيده إلى بلاد الروم طاعة و وفاء لا غير، عانى "ابن الآبار" بغربة جسدية وروحية أثقلت كاهله وزاد حنينه إلى دياره فقرر المغادرة إلى شاطبة إلى صديقه القديم أبو الحسن يحي الخزرجى الذي كان يحكم المدين باسم ابن هود.

قد تعرض الشاعر إلى السب والنصب في طريقه إلى شاطبة من طرف عصابة كانت قد أحكمت قبضتها في تلك المناطق.

- **ابن الآبار وسقوط بلنسية:**

اشتد الحصار على بلنسية وازدادت مسؤوليات الحكام مما اقتضت منهم أنقاض الأهالي من الأسر والجوع ونفاذ الصبر، فلم يكن أمامه إلا الاستنجاد بالدولة الحفصية، وبعد محاولات باءت كلها بالقتل أعلن إجراء اتفاقيات ومفاوضات إذ كانت سرية في بادئ الأمر، وقد اختير "أبن الآبار" نائبا مفاوضا لتسليم وتوقيع وثيقة الهزيمة وذلك في 17 صفر 636هـ/ 28 سبتمبر 1238م

في أواخر سنة 636هـ قرر "ابن الآبار" مغادرة الأندلس و الالتحاق بالحفصين في تونس.

- **في إفريقيا:** كانت بجاية أول محطة حط فيها الشاعر رحاله، وقد سافر إليها بحرا إذا أقام فيها بضعة أشهر، ودرس بها وأقرأ، وروى وسمع، وصنف وألف، اعتبر "ابن الآبار" آنذاك كواحد من تلك الجالية الأندلسية التي فرت بجلدها فارة من أيدي الكفرة، إلا أنّه أحد أعلام تلك الفئة البارزة، واستقر مقامه لدى الأمير الحفصي أي زكريا وبهدها أمره بأن يلتزم بيته، لتبدأ

معاناته مع الحفصيين، حيث عفي عنه ثم عاد من جديد ونفي إلي بجاية وبقي فيها سبع سنوات.

- **عودته إلى تونس ومقتله:**

كتب ابن عميرة صديقه وشيخه إلى ابن الآبار في سنة 657هـ بالعزم على الحركة والسفر إلى خدمة الأمير الحفصي بتونس فالتحق مرة أخرى، لكنه اهتم بتوقيع المكروه للدولة والتربص بها فنفي وأمر السلطان بامتحانه ثم بقتله فغصا بالرماح وكان ذلك يوم الثلاثاء 20 محرم 658هـ/ 6 جانفي 1260م ثم أحرقت كل مجلداته وكتبه ودواوينه، هكذا كانت نهاية عالم وأديب وفقيه، لم يسعد في الأولى، ولم يهنأ في الأخيرة.

ج_ مؤلفاته:

- الأربعون حديثا عن أربعين شيخا من أربعين مصنفا لأربعين عالما من أربعين طريقا إلى أربعين تابعا من أربعين صاحبا بأربعين اسما من أربعين قبيلا في أربعين بابا
- الاستدراك على أبي محمد القرطي، شرح البخاري، المأخذ الصالح في حديث معاوية بن صالح، المورد السلسل في حديث الرحمة المسلسل، هداية المعسف في المؤتلف والمختلف وغيرهم...
- **المعاجم:**

معجم أصحاب أبي الصدفي، معجم أصحاب أبي عمرو الداني المقرئ، معجم أصحاب أبي عمرو بن عبد البر، معجم أصحاب أبي داود الهاشمي...

- **الفقه:**
- مختصر أحكام ابن أبي زمنين
- التراجم والتاريخ
- التكملة لكتاب الصلة، الحلة السيراء في أشعار الأمراء، الوشي في اختصار الفتح الفقهي، كتاب التاريخ.
- اختصار المر هج في مضمار المبهج أعتاب الكتاب، إفادة الوقادة وتحفة القادم.

قصيدة ابن الآبار الهمزيه :

نادتك أندلس فلب نداءها وجعل طواغيت الصليب فداءها

صرخت بدعوتك العليّة فاحبها من عاطفتك ما بقي حـوباءها

واشدد بحبلك جرد خيلك أزرها تردد على أعقابها أرزاءهـــا

هي دارك القصوى أوّت لإيالة ضمنت لها مع نصرها إيواءها

وبها عبيدك لا بقاء لهم سوى سبل الضراعة يسلكون سوءاها

خلعت قلوبهم هناك عزاءها لما رأت أبصارهم ما ساءها

دفعوا لأبكار الخطوب وعونها فهم الغداة يصابرون عناءها

وتنكرت لهم اللّيالي فاقتضت سراءها وقضتهم ضراءها

تلك الجزيرة لا بقاء لها إذا لم يضمن الفتح القريب بقاءها

رش أيّها المولى الرحيم جناحها واعقد بأرشية النجاة رشاءها

أشفى على طرف الحياة ذماؤها فاستبق للدين الحنيف ذماءها

حاشاك أن تفنى حشاشتها وقد قصرت عليك نداءها ورجاءها

طافت بطائفة الهدى أمالها ترجو بيحي المرتضى إحياءها

واستشرقت أمصارها لإمارة عقدت لنصر المستضام لواءها

يا حسرتي لعقائل معقولة سئم الهدى نحو الضلال هدءاها

إيه بلنسية، وفي ذكراك ما يمري الشؤون دماءها لا ماءها

كيف السبيل إلى احتلال معاهد شبّ الأعاجم دونها هيجاء ها

وإلى ربى و أباطح لم تعر من خلع الربيع مصيفها و شتاءها

طاب المعرس والمقيل خلالها وتطلعت غرر المنى أثناءها

بأبي مدارس كالطول دوارس نسخت نواقيس الصليب نداءها

ومصانع كسف الضلال صباحها فيخاله الرائي إليه مساءها

راحت بها الورقاء تسمع شدوها وغدت ترجع نوحها وبكاءها

عجبا لأهل– النار حلوا جنة منها تمد عليهم أفياءها

أملت لهم– فتعجلوا ما أملوا فتوكفت عن جزها أسلاءها

أمّا العلوج فقد أحالوا حالها فمن المطيق علاجها وشفاءها

أهوى إليها بالمكاره جارح للكفر كره ماءها وهواءها

وكفى أسى أنّ الفواجع جمة فمتى يقاوم أسوها أسوءاها

هيهات في نظر الإمارة كف ما تخشاه ليت الشكر كان كفاءها

مولاي هاك معادة أنباءها لتنيل منك سعادة أبناءها

جرد ضباك لمحو أثار العدى تقتل ضراغمها وتسب ظباءها

واستدع طائفة الإمام لغزوها تسبق إلى أمثالها استدعاءها

لا غزو أن يعزى الظهور لملة لم تبرحوا دون الورى ظهراءها

إنّ الأعاجم للأعارب نهبة مهما أمرت بغزوها أحياءها

تاللّه لو دبت لها دبابها لطوت عليها أرضها وسماءها

ولو استقلت عوفها لقتالها لاستقبلت بالمقربات عفاءها

أرسل جوارحها تجئك بصيدها صيدا وناد لطحنها أرحاءها

هبوا لها يا معشر التوحيد قد أن الهبوب وأحرزوا علياءها

إنّ الحفائظ من خلالكم التي يرهب الداعي بهن خلاءها

هي نكتة الدنيا فحيهلا بها تجدوا سناها في غدو سناءها

أولوا الجزيرة نصرة إن العدى تبغي على أقطارها استيلاءها

نقصت بأهل الشرك من أطرافها فاستحفظوا بالمؤمنين بقاءها

حاشكم أن تظهروا إلقاءها في أزمة أو تضمروا إقصاءها

خوضوا إليها بحرها يصبح لكم رهوا وجوبوا نحوها بيداءها

وافى الصريخ مثويا يدعو لها دار من يصطفي قصد الثواب ثواءها

الجهاد فلا تفتكم ساحة ساوت بها إحياؤها شهداءها

هذي رسائلها تناجي بالتي وقفت عليها ريثها ونجاءها

و لربّما أنهت سوالب للنّهى من كائنات حملت إنهاءها

وفدت على الدار العزيزة تجتني آلاءها أو تجتلي آراءها

مستسقيات من غيوث غياثها ما وقعه يتقدم استقاءها

قد أمنت في سبلها أهوالها إذ سوغت في ظلها أهواءها

وبحسبها أنّ الأمير المرتضى مترقب بفتوحها أنباءها

في اللّه ما ينويه من إدراكها بكلاءة يفدي أبي كلاءها

بشرى لأندلس تحب لقاءه ويحب في ذات الإله لقاءها

صدق الرواة المخبرون بأنّه يشفي صناها أو يعيد رواءها

إنّ دوخ العرب الصعاب مقادة وأبى عليها أن تطيع إباءها

فكأنّ بفبلقة العرمرم فالقا هام الأعاجم ناسفا أرجاءها

أنذرهم بالبطشة الكبرى فقد نذرت صوارمه الرّقاق دماءها

لا يعدم الزمن انتصار مؤيد تتسوغ الدنيا به سراءها

ملك أمد النيرات بنوره وأفادها لالاؤه لالاءها

خضعت جبابرة الملوك لعزه ونضت بكف صغارها خيلاءها

أبقى أبو حفص إمارته له فسما إليها حاملا أعباءها

سل دعوة المهدي عن أثاره تنبئك أنّ ضباه قمن إزاءها

فغزا عداها واسترق رقابها وحمى حماها واسترد بهاءها

قبضت يداه على البسيطة قبضة فادت له في قده أمراءها

فعلى المشارق والمغارب ميسم لهداه شرف وسمه أسماءها

تطمو بتونسها بحار جيوشه فيروز زاخر موجها زوراءها

وسع الزمان فضاق عنه جلالة والأرض طرّا ضنكها وفضاءها

ما أزمع الإيغال في أكنافها إلا تصيّد عزمه زعماءها

دانت له الدّنيا وشم ملوكها فاحتل من رتب العلى شماءها

ردت سعادته على أدراجها غيل الزمان ونهنهت غلواءها

إن يغتم الدول العزيزة بأسه فلان يوالي جوده أعطاءها

تقع الجلائل وهو راس راسخ فيها يوقع للسعود جلاءها

كالطود في عصف الرياح وقصفها لا رهوها يخشى ولا هوجاءها

سامي الذائب في أعز ذؤابه أعلنت على خيم النجوم بناءها

بر كت بكل حلة بركاته شفعل يبادر بذلها شفعاءها

كالغيث صب على البسيطة صوبه فسقى عمائرها وجاد قواءها

ينميه عبد الواحد الأرضي إلى عليا تجنح بأسها وسخاءها

في نبعة كرمت وطابت مغرسا وسمت وطالت نضرة نضراءها

ظهرت بمحتدها السماء وجاوزت بسرادقات فخارها جوزاءها

فئة كرام لا تكف عن الوغى حتى تصرع حولها أكفاء ها

وتكب في نار القرى فوق الذّرى من عزة لواتها وكباءها

قد خلقوا الأيام طيب خلائق فثنت إليهم حمدها وثناءها

ينضون في طلب النفاس أنفسا حبسوا على إحرازها أنضاء ها

و إذّا انتضوا يوم الكريهة بيضهم أبصرت فيهم قطعها ومضاءها

لا عذر عند المكرمات لهم متى لم تستبن لعفاتهم عذراءها

قوم الأمير فمن يقوم بما لهم من صالحات أفحمت شعراءها

صفحا جميلا أيها الملك الرضي عن محكمات لم نطق إحصاءها

تقف القوافي دونهن حسيرة لا عيها تخفي ولا إعياءها

فلعل علياكم تسامح راجيا إصغاءها ومؤملا إغضاءها

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1-سورة الحجرات الآية 13

المصادر:

1-ديوان ابن الآبار أبي عبد اللّه محمد ابن الأبار القضاعي بلنسي، (595 ، 658)، قراءة وتعليق الأستاذ عبد السلام الهراس، مطبعة ابن زيدون، 1420هـ / 1999م.

المراجع:

1- ابن قيم الجوزية، البيان في أقسام القرآن، التصحيح والتعليق طه، يوسف شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، بيروت،لبنان، (د. ط) 1982.

2- الأخفش، كتاب القوافي، (ت)، أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت، ط1 ، 1984.

3- أسامة ابن منقذ البديع، في نقد الشعر،(تر)، أحمد بدوي، مكتبة الحلي القاهرة، (د. ط)، 1960.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

5-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5 ، 2006.

6- أحمد شامية، في اللّغة، دار البلاغة، للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

7- أبو الهلال العسكري، الفروق اللّغوية، (ت)، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، 1997.

8- ابن رشيق العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل (د. ت) (د. ط)، 1981.

9- أبو الهلال العسكري، الفروق اللّغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة، القاهرة، مصر، 1997.

10- أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

11- أمين أبو الليل، علوم البلاغة و المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

12- تمام حسن، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، (د. ط)، المغرب، 1994.

13- جميل الحمداني، اتجاهات الأسلوبية، الطبعة الأولى، 2015.

14- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب. ط1، 2002.

15- الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة،(تح)، عبد القادر حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، 1996.

16- سليمان فتح اللّه، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، طبعة مزيدة ومنفتحة، 2004.

17- سميح أبو المغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 1، 1432 / 2011.

18- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط) 1994.

19- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1998.

20- الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكر عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983.

21- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د.ت).

22- عباس حسن، النحو الوافي، ج1 ، دار المعارف، ط4 ، القاهرة، مصر.

23- عبد الحميد محمدي، إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 2005.

24- عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2 ، 1986.

25- عبد الغاني حسني، حداثة التواصل رؤية شعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع واللّغة الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 2013.

26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1981.

27- علي بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي التطبيق والتدريب في العربي، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1987 م.

28- علي حازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط 6 ، 1966.

29- عهود عبد الواحد الكعيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د. ط)، 1431 /2010 .

30- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، (د. ط)، 2004.

31- لويس المعلوف، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3 ، 2005.

32- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ط1 ، 2015.

33- منصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، دار المطبوعات الجامعية، ط، الجزائر، 1982.

34- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 ، 2008.

35- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1 ، 2003.

36- ميكائيل ريفارتير، معايير التحليل الأسلوبي، (تر)، حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، ط1 ، 1993.

37- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1 1992.

38- الولجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 1989.

39- ياسر حسن رجب، أحمد بيسوني سعيدة، سوزان محمد فؤاد فهيمي، الجلة الاسمية ونواسخها، 1429هـ / 2007م.

40- يحي بن حمزة، العلوي، الطراز، مطبعة المقتضب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1914.

41- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، جامعة البرموك، دار المسيرة، ط1 ، 1427 / 2007.

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثاني،

2-الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)،

الأطروحات:

1- أحمد يزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري مفدي زكريا أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل الدكتورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016 / 2017.

2- محمد ياس خضر الدوري، دقائق الفروق اللّغوية في البيان القرآني، رسالة دكتورة بإشراف الأستاذ خليل حسون، كلية التربية، جامعة بغداد، 1426هـ / 2005

الفهرس

شكر وعرفان	-
إهداء	-
ملخص	-
فهرس المحتويات	I
مقدمة	أ-ج
مدخل	4
1- ماهية الأسلوب	5
2 - ماهية الأسلوبية	7
3- اتجاهات الأسلوبية	9
3-1- الأسلوبية البنيوية	9
3-2- الأسلوبية الوصفية	10
3 -3- الأسلوبية النفسية	12
4- محددات الأسلوب	13
4-1- الأسلوب اختيار	13
4-2- الأسلوب الانزياح	15
الفصل الأول: المستوى الايقاعي	
1-التعريف الاصطلاحي للإيقاع	18
2- مستويات الإيقاع	21
2-1- الإيقاع الداخلي	21
2-2- الإيقاع الخارجي	26
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	

1- المفهوم الاصطلاحي للتركيب	31
2- المستوى التركيبي	32
2-1- أقسام الجملة	32
1- الجملة الفعلية المؤكدة	34
2- الجملة الفعلية المنفية	36
1- الجملة الاسمية البسيطة	37
1- تقديم الجار والمجرور على الفعل	40
2- تقديم الجار على المفعول به	40
3- تقديم المفعول به على الفعل	4
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	
1- التعريف الاصطلاحي للدلالة	43
2- المستوى الدلالي	44
2-1- الحقول الدلالية	44
2-2- الصور البلاغية	48
1- الاستعارة مكنية	50
2- الاستعارة التصريحية	51
2-3- الصور البديعية	53
خاتمة	59
ملحق	62
قائمة المصادر والمراجع	75
الفهرس	82