

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي القديم

دراسة أسلوبية في قصيدة لابن الزقاق البلنسي

التخصص: أدب عربي قديم

الشعبة: الأدبية

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالب :

إسماء بلوم

كريم مجراب

أعضاء اللجنة

المؤسسة	الصفة	الرتبة العلمية	الاسم و اللقب
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا	أستاذ محاضر أ	سمير سوالمية
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا ومقررا	أستاذ مساعد أ	إسماء بلوم
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	متحنا	أستاذ مساعد أ	هنية لشهب

السنة الجامعية 2022-2023

المقدمة

المقدمة:

تعنى الأسلوبية بالكشف عن طرق التعبير والبحث في الظواهر اللغوية ، فكثيرا ما استقطبت أنظار الباحثين كمنهج نقدي يعتمد في التحليل على عدة مستويات تشمل الحرف والكلمة والجملة، وهذا ما سنراه في شعر أحد الشعراء الأندلسيين وهو "ابن الزقاق البننسي"، حيث اخترنا قصيدة من ديوانه للغوص في عواملها الداخلية وقيمها اللغوية والجمالية، وفي ما سيأتي الإشكالات التي قام عليها البحث:

- ما هو الأسلوب والأسلوبية؟ ما الفرق بينهما؟ ما هي اتجاهات الأسلوبية؟

- مما تتكون مستويات التحليل الأسلوبي؟

- ما هي السمات والظواهر الأسلوبية الموجودة في القصيدة؟.

وقع اختيارنا على هذا البحث لأسباب ذاتية وموضوعية، فالأولى تتمثل في رغبتنا تطبيق المنهج الأسلوبي على قصيدة لشاعر من العصر الأندلسي، هذا العصر الذي عرف ازدهارا فكريا وأديبا، والثانية تتمثل في معرفة الظواهر الأسلوبية التي تقوم عليها هذه القصيدة، أما هدفنا يكمن في إظهار القيمة الأسلوبية الفنية والجمالية لهذا النص الشعري.

جاء عنوان بحثنا موسوما ب: **دراسة أسلوبية في قصيدة لابن الزقاق البننسي**، هذه القصيدة الموجودة في ديوانه والمصنفة مع القصائد التي تقوم على قافية الدال.

قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

- **الفصل الأول (نظري)** عنوانه ب: **الأسلوب والأسلوبية (مقاربة نظرية)**: تناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية والفرق بينهما كما تطرقنا إلى اتجاهات الأسلوبية.

- **الفصل الثاني (تطبيقي)** عنوانه ب: **مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة**: قمنا فيه بتحليل القصيدة بمستويات المنهج الأسلوبي المتمثلة في المستوى الصوتي والصرفي والتركيبى والدلالي. خاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي يسعى إلى إحصاء الظواهر اللغوية وتحليلها بالمستويات المذكورة سابقا.

في ما يخص الدراسات السابقة، لم نعثر عليها والتي تدور حول هذه القصيدة من الناحية الأسلوبية.

اعتمدنا على مراجع ساعدتنا في بحثنا منها: "مدخل إلى علم الأسلوب العربي" لشكري عياد، "الأسلوبية والبيان العربي" لمحمد عبد المنعم الخفاجي، "علم الأسلوبية" لصالح فضل، "الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي وغيرها.

واجهتنا صعوبات منها: تشعب الموضوع وطوله.

لا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة الطيبة والكريمة "إسماء بلوم"، وهذا لفضلها الدائم والمتواصل في متابعة البحث بعناية، فكانت خير معين بعد الله تعالى.

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي تكرمت بقراءة هذا البحث وتصحيحه حتى نفيدها بنصائحتها وتوجيهاتها المنهجية والعلمية.

نسأل الله عز وجل التوفيق والنجاح.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

(مقاربة نظرية)

سنقوم في فصلنا الأول بتحديد المفاهيم والمصطلحات التي يبحث فيها موضوع الدراسة من بينها: الأسلوب والأسلوبية والفرق بينهما واتجاهات الأسلوبية محاولين إعطاء مقاربة نظرية لها.

1- الأسلوب:

1-1- عند العرب:

1-1-1- لغة:

جاء في "لسان العرب":

"الأسلوب: كل طريق ممتد، قال: والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"¹.

يتضح لنا من خلال التعريف اللغوي معينين للأسلوب متمثلين في الطريق والفن، فالطريق تحمل معنى ماديا ملموسا أو لنقل حقيقيا واقعيا، والفن يحمل معنى معنويا شعوريا أو مجردا تخياليا، والعلاقة بينهما أن الفن من القول يسلك طريقا معيننا للوصول إلى ما يريد من هدف أو مغزى أو عبرة أو جمالية أو غموض أو واقعية...، بهذا يمكن القول أن الأسلوب هو طريقة يسلك صاحبها طريقا في الفن وغير الفن.

ورد الأسلوب في "المعجم الوسيط" على النحو الآتي:

"الأسلوب: الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته والفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة"².

1- ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص: 474. مادة (سلب)

2- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص: 441. مادة (سلب)

تتفق المعاجم العربية القديمة والمعاصرة في تعريف الأسلوب، وأنه طريق وسلوك وتوجيه وفق طريقة يسلكها القائل أو الكاتب حسب حالته وثقافته ومحيطه.

1-1-2- اصطلاحاً:

1-1-2-1- القدامى:

يقول "عبد القاهر الجرجاني" عن الأسلوب: " فمن قال : خيره أصدقه، كان قد ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده، إذا كان ثمرة أحلى، وأثره أبقي، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال أكذبه ذهب إلى الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرغ أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل"¹.

الأسلوب طريقان؛ طريق الصدق والواقعية والمباشرة الذي يبقى أثره في المتلقي -حسب التعريف- في حين الطريق الثاني طريق الصنعة والتخييل الذي ينتج معاني جديدة قد تبعد عن حقيقتها، ما يعني أن الأسلوب طريقة خاصة في التعبير يتخذها القائل، فيجعلنا نقول عنه هذا اتسم أسلوبه بالصدق المطبوع وذلك بالكذب المصنوع.

يرى "ابن خلدون" الأسلوب: "عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم المنوال، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرع فيه (...)، إن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"².

ما نلاحظه أن فنون الكلام عند "ابن خلدون" لها طرق صياغة خاصة بها وقوالب أو قواعد لا تخرج عنها يخضع لها أسلوبها.

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 203.

2- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح: محمد تامر، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2005، ص: 504.

1-1-1-2-المحدثين:

يرى "أحمد الشايب" أن "كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء و تفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"¹.

يتضح لنا هنا أن الأسلوب يساهم في إظهار انفعالات المنشئ، ويبين أفكاره ورؤيته أو موقفه من الأشياء، وعليه يصبح الأسلوب مرآة عاكسة وصادقة، ولوحة إسقاط كاشفة لشخصية الإنسان ما ظهر منها وما بطن .

يعرف "أحمد أمين" الأسلوب: "اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظام الكلام أولاً على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضاً بما توجهه من أفكار ترتبط بها"².

يسعى التعريف إلى أن الأسلوب وسيلة من وسائل نقل المعاني وتوصيل الأفكار بطريقة فنية تتلاءم ومقصد القائل أو الكاتب، ولا يتحقق له ذلك إلا بحسن انتقاء الأساليب.

يتجلى لنا مما سبق من التعاريف اللغوية والاصطلاحية عند العرب سواء القدامى أو المحدثين أن الأسلوب لم يخرج عن إطار الطريق والنهج والصيغة وال قالب الذي يتخذه الإنسان في كيفية إيصاله الكلام بطريقة يؤثر فيها بالمتلقي ومنه الأسلوب الأدبي سواء شعراً أو نثراً.

يقول محمد عزام عن الأسلوب الأدبي: "إن العرب القدماء لم يعرفوا الأسلوب بشكله الحديث لذا لم يفرّدوا له كتاباً مستقلاً وإنما عرفوه ببدائل (مدرسة الطبع، الصنعة، اللفظ والمعنى، عمود الشعر، نظرية النظم، السياق) وهي المداخل إلى علم الأسلوب عند العرب"³، حيث يرى النقاد

1 - أحمد الشايب: الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية-، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8 1991، ص: 134 .

2- أحمد أمين: النقد الأدبي، الأنيس للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر، ط1، 1992، ص: 34.

3 - محمد عزام : الأسلوبية منهجاً نقدياً ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 1989 ، ص:145 .

أن "العرب لم تؤسس نظرية أسلوبية متكاملة، فهي إرهاصات في هذا المجال استثمرتها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد والدراسات القرآنية، ولكنها لم تطورها لأن تصبح علماً للأسلوب"¹.

لكن مع التطورات المستمرة في مجال الدراسات البلاغية واللغوية والنقدية تطور النقد العربي وأصبح مواكباً لما ظهر من نظريات ومناهج ومنها الأسلوب وعلم الأسلوب والمنهج الأسلوبي.

1-2- عند الغرب:

1-2-1- لغة:

جاء في قاموس "المنجد فرنسي - عربي":

"Style" مشتق من الأصل اللاتيني (Stilus)، ويعني الريشة، بعدها انتقل من مفهوم الريشة إلى معاني أخرى عن طريق المجاز وأصبح يعني: "أسلوب كتابة، أسلوب طريقة، الأسلوب نمط طريقة (عيش)، الطراز، زي جمع أزياء"².

ورد ذكر "Style" في قاموس "المنجد انجليزي - عربي" على أنه:

"أسلوب جمع أساليب، زي جمع أزياء، نموذج جمع نماذج، نمط جمع أنماط، أداة كان يستعملها القدماء للكتابة على ألواح الشمع، أنيقة شخص، منقش، أداة نقش محددة"³.

تفرع كلا التعريفين اللغويين في تناولهما للأسلوب إلى تعريفات غير الطريق والفن، فهو وسيلة عيش وهندام أنيق وأداة نقش بالمنقاش، والمنقاش "ما يستخدم للكتابة أو للحفر على الخشب

1 - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، -دراسة في النقد العربي الحديث-، ج1، دار هومة للطباعة، الجزائر، ط3 2010، ص: 199.

2 - جوزيف نغوم حجاز: المنجد الفرنسي العربي للطلاب، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط15، 2008، ص: 525.

3 - قسطنطين تيودوري: المنجد الانجليزي العربي، منشورات المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص: 847.

والجدران، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة ومع الزمن اكتست دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب للتعبير عما يريد¹.

لم تختلف كثيراً القواميس الغربية عن المعاجم العربية في تناولها لمفهوم الأسلوب .

1-2-2-1- اصطلاحاً:

1-2-2-1- القدامى:

جاء عند "أفلاطون" أن "الأسلوب شبيه بالسمّة الشخصية"²، ما يعني أن الأسلوب يظهر من خلاله حالة الإنسان العادي أو المؤلف الشعورية وطريقة تفكيره وما يميزه من سمات، وإذا ما تحدثنا عن الأسلوب عند المؤلف فقد عد "بمثابة المرآة التي تعكس نفسيته وظروفه الخارجية وطبيعة علاقاته مع هذه الظروف التي تسهم في شكل الأسلوب بصورة غير مباشرة، (...) الأسلوب بوصفه جزءاً من شخصية المؤلف والإنسان بشكل عام أي أنه نابع من الذات ومكمل لها في الوقت نفسه"³.

هكذا فالأسلوب يدل على شخصية المؤلف التي يمكن معرفتها واستقراءها من خلاله، هذا ما يعني أن الأسلوب جزء لا يتجزأ من الإنسان.

1-2-2-2-المحدثين:

- 1- ميلود خليفة كوداد: البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص: 16.
- 2- بيار جيرو: الأسلوبية تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط1، حلب، 1994، ص: 37.
- 3- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، -دراسة في أنشودة المطر للسياب-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص: 30.

يرى "جورج بوفون" أن "الأسلوب هو الإنسان عينه"¹، هو المعبر عن كل ما يخصه، يعكس شخصيته بحالاتها المختلفة، وهذا ما شاع عنه في تعريفه "الأسلوب هو الرجل"²، وإذا ما تناولنا الإنسان المبدع وبالأخص في مجال الأدب نجد "ميشال ريفاتير" يتحدث عن الأسلوب الأدبي وقد جعله "كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر والنص"³.

اعتبر هذا التعريف للأسلوب الأدبي وهو ما يهمننا بالأخص الشعري منه، أنه يتمثل في نص مكتوب شعري أو نثري له قصد معين، يحمل خصائص تجعل منه يمتاز بالفرادة كشكل الكتابة من ناحية الطباعة والبياض والسواد وغيرها من السمات التي تميز نصا عن غيره، لكن هذا لا ينفي أنه يشمل حتى الآداب الشفوية التي لا تستمر بسبب الحفاظ على المادي أكثر كشكل نصي قابل لتحليل الأسلوب وتمييزه.

يعتبر "شارل بالي" أن الأسلوب: "يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معيناً في مستمعها أو قارئها"⁴.

نختم عنصر الأسلوب بأنه هو شخصية الإنسان المتفردة الذي يختلف من شخص إلى آخر واتخاذها طريقاً أو طريقة معينة في التعبير، عن انفعالاتها وأحاسيسها، عن فكرها وفنّها باستخدام أدوات اللغة للوصول إلى القصد المراد، ويبقى الأسلوب بصمة وسلوك.

2- الأسلوبية:

2-1- عند العرب:

2-1-1- لغة:

1- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتابة ، ط3 ، 1982 ، ص: 67 .

2- المرجع نفسه، ص: 16.

3- صلاح فضل : علم الأسلوب -مبادئه وإجراءاته- ، دار الشروق ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص: 110 .

4- حسن ناظم ، الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر للسياب-، مرجع سابق، ص: 31.

لم يرد مصطلح الأسلوبية في المعاجم القديمة فقد كان التطرق لمصطلح الأسلوب، لكن الأسلوبية وهي مصدر صناعي من الأسلوب جاءت حديثة: "فإذا كان العرب القدامى قد اهتموا بالظواهر اللغوية والأسلوبية مثل: علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع وعمود الشعر العربي، وأرسوا أسس البلاغة المعيارية، فإن الأسلوبيين العرب المحدثين (..) استوعبوا المنجز الأسلوبي العربي القديم، وانفتحووا على الدراسات الأسلوبية الغربية"¹، أي أن القدامى اهتموا بخصائص الأسلوب وعلى ماذا يقوم والذي "اقترن في البداية بالتصوير البلاغي التقليدي الذي كان يمجّد الأسلوب الفصيح، البليغ الرائع ويتراوح بين التعيين والتضمنين، بين الحقيقة والمجاز والدلالة الحرفية والدلالة الإيحائية"² أي اقتصروا على شكل الأسلوب والقوالب الجاهزة التي يوضع فيها دون دلالة المضمر.

2-1-2- اصطلاحاً:

يرى "عدنان بن ذريل" أن الأسلوبية "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية"³.

يبدو من هذا التعريف أن الأسلوبية علم يبحث في فريدة الخطاب بأنواعه من خلال الاستقراء الظاهري والباطني له وفق معايير منهجية تتجلى من خلالها اللغة كوسيلة لغوية خاصة ومهمة تساعدنا في الكشف عن خصائص هذا الخطاب.

رأينا في ما سبق أن الأسلوب عند العرب وبالأخص القدامى كثيراً ما تم التركيز فيه على الجانب البلاغي الذي يتمثل "في رصد الخواص الجمالية التي تتصل بالتعبير والكشف عنها

1 - جميل حمداوي: الاتجاهات الأسلوبية، دار العلم، القاهرة، ط1، 1998ص: 22.

2- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د.ط)، 1992، ص: 07.

3 -عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تق: حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص: 129..

في التركيب اللغوي، من حيث الربط بين الرمز والمدلول في صور الكلام، وفي مثل تنافر الحروف وحسن النظم والتأليف، والتعقيد اللفظي والمعنوي، وتعدد المعنى لتعدد المبنى، وزيادة المعنى لزيادة المبنى¹، وغير ذلك بالأخص ظواهر لغوية شكلية، لكن اليوم الأسلوبية هي علم وهي البلاغة الجديدة التي "تستند إلى نظريات وقوانين"²، أي أن الأسلوبية اليوم عند العرب المعاصرين هي "الدرس العلمي للأسلوب الأدبي"، والبحث في خواصه الجمالية والفنية لا في طريقة تفكير المبدع وما يحيط به.

هكذا الأسلوبية "وليدة البلاغة وورثتها المباشر، والمفهوم الأصولي البديل أن يتولد عن واقع معطى وريث، ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت وهي لها بمثابة جبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت"³، فمازلنا نشهد حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة.

2-2- عند الغرب:

2-2-1- لغة:

لم يتم التطرق أيضا إلى مصطلح الأسلوبية *stylistique* في المعاجم الغربية القديمة ذلك أنه مصطلح لم يظهر إلا في بداية القرن الـ20 إذ "يرجع الفضل الأول في ظهورها إلى العالم السويسري "فرديناند دي سوسير"، فهي فرع من فروع اللسانيات، لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه "شارل بالي" الذي استوعب المفاهيم التي جاء بها "سوسير" وتمثلها وعكف على دراسة الأسلوب

1- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص:179-180.

2 - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية -مدخل نظري ودراسة تطبيقية-، م كتبة الآداب، مصر، القاهرة، ط1، 2004، ص:11.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص:52.

فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ابتداء من سنة 1902¹، وفي ما سيأتي سنعرفها اصطلاحاً عند الباحثين الغرب.

2-2-2-اصطلاحاً:

يرى "شارل بالي" أن الأسلوبية "تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعاً علمياً تقديرياً في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"² كما يعرفها أيضاً "رومان جاكبسون" بقوله: "إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"³.

يقدم لنا هذين التعريفين مفهوماً للأسلوبية وأنها دراسة علمية وبحث ممنهج لمقومات الخطاب الأدبي-الفني وتمييزه عن غيره من خلال طاقات تعبيرية وجمالية تخصه دون باقي الفنون، وقد طورت الأسلوبية "التحليل الداخلي والتزامني وعززت البحث المختص بجماليات الكتابة فضلاً عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون ودخلت كذلك في فكرة البنية، فالأسلوبية اليوم تعطي مجموعة من الطرق المتميزة التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة"⁴.

تكمن هذه المظاهر الخاصة في ما يعرف بمستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في:

المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والتي سنراها في تحليلنا للقصيدة المختارة.

3- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

- 1- قليل يوسف: مدخل إلى الأسلوبية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، (د.ط)، (د.ت. ط)، ص: 1.
- 2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: 14.
- 3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص: 37.
- 4- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث -دراسة في تحليل الخطاب-، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 26.

يتضح لنا مما سبق حول الأسلوب والأسلوبية أن هناك اختلافاً بينهما:

- الأسلوب طريقة كتابة ووصف للكلام في حين الأسلوبية علم له أسس وقواعد ومجال تحليل.
- الأسلوب "تعبير لساني والأسلوبية غايتها دراسة هذا التعبير اللساني"¹.
- يقوم الأسلوب على مبدأ الانتقاء والاختيار للقول أما الأسلوبية تقوم بمهمة التحليل الأسلوبي وتصنف الأقوال حسب الجمالية الفنية.
- الأسلوب هو "نتيجة فردية للنص يتحكم بها الكاتب أما الأسلوبية فهي تهتم بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوي صياغته"².

4- اتجاهات الأسلوبية :

تتمثل في:

4-1- الأسلوبية التعبيرية :

تهتم بالجانب الأدائي للغة "وإبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، ولكنها لا تتجاوز في الوقت نفسه حيز اللغة، من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي يتجلى فيه استعمال الناس له في حياتهم الاتصالية اليومية"³، أي أنها "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"⁴.

1- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، -دراسة في تحليل الخطاب-، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2023، ص: 156.

2- محمد اللومبي: في الأسلوب و الأسلوبية، ص: 42.

3 - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص: 43.

4 - ييار جيرو: الأسلوبية، مرجع سابق ص: 54.

تصبح الأفكار كلاماً عن طريق اللغة ولا بد أن تمر عبر مواقف وجدانية مختلفة يتم البحث فيها ظاهرياً وباطنياً، وبهذا اهتمام الأسلوبية التعبيرية هو منحصر في الشحونات العاطفية التي يصدرها المنشئ ويضمنها في خطابه بغض النظر عما كان عليه ذلك الخطاب سواء كان عادياً أم أدبياً إضافة إلى ذلك فهي لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني لأنها وصفية تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي.

4-2- الأسلوبية النفسية-الفردية :

تبحث في نفسية المؤلف من خلال نصه باعتبار هذا الأخير تعبيراً عن ذات الكاتب ومرآة عاكسة لها، وأن اللغة انعكاس لشخصيته، فهي غير منفصلة عن أدوات التعبير التي يمتلكها، هنا التركيز يكون على "دراسة الأسلوب الفردي للأديب"¹، ذلك أن "كل عمل أدبي هو وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها وهو المبدأ الذي يضمن لها ماسكها الداخلي وهو الطابع الغالب في جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سبباً وتعبيراً لها"²، فالحالة النفسية للمبدع تلعب دوراً في أساليبه.

4-3- الأسلوبية البنيوية :

تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي حيث تقوم على الروابط القائمة بين الوحدات اللغوية للنص، ينطلق التحليل النصي فيها من وحدات بنيوية.

4-4- الأسلوبية الإحصائية :

1- موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت لبنان، ط1 ، 2023 ، ص 15 .

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق ، ص: 84.

على الرغم من كون استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها، والاعتراض المقدم غالباً هو أن الأسلوب "واقعة فردية ونوعية ولتعقيدها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة وكمية للتحليل الإحصائي"¹، إلا أن للإحصاء أهمية في تحليل بعض النصوص فهو لا يخرج عن إطارها، كما يساهم في "الكشف عن السمات الأسلوبية لأن الشاعر يلجأ إلى استخدام طرائق أسلوبية معينة بوعي أو بغير وعي منه، كاستخدامه لوحدة معجمية خاصة واستخدام بعض الصيغ (صفات، أفعال)"².

رغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية "في خدمة الأسلوبية في مجال الأدبية إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأوا فيها إجحافاً في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء لذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس"³، في حين هناك من يعتبر أن الإحصاء يساهم في إعطاء فكرة تقريبية من تكرار وجهة معينة أو كثافتها في عمل معين، إضافة إلى كشف البيانات العددية أحياناً في استثناءات لافتة في توزيع العناصر الأسلوبية على النص، كما يساهم في رصد الكلمة التي تثير الانتباه.

كان هذا كل ما يخص الأسلوب والأسلوبية، حاولنا قدر الإمكان الإحاطة بالموضوع نظرياً دون الإسهاب، لننتقل بعد ذلك إلى تطبيق المنهج الأسلوبي بمستويات التحليلية، فكيف اشتغل عليها الشاعر ابن الرزاق البلنسي*؟

1- بيار جيرو: الأسلوبية، مرجع سابق، ص: 133.

2- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ص: 270.

3- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قانت الورد للشاعر عثمان ولوصيف، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، ط1 2011 ص: 19.

* هو علي بن عطية، ابن مطرف، ابن سلمة اللخمي كنيته أبو الحسن، ولد في مدينة بلنسية بالأندلس سنة 490هـ الموافق ل1096م من عائلة فقيرة نشأ وترعرع على حب العلم والقراءة إلى أن برع في الأدب وأصبح رجلاً حكيماً عارفاً بالشعر. نال شعره تقديراً كبيراً من طرف الأدباء ومؤرخي الأدب من الأندلسيين إلى أن وافته المنية سنة 529هـ الموافق ل1134م.

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

في القصيدة

سنقوم في فصلنا الثاني بتحليل القصيدة التي اخترناها من ديوان "ابن الزقاق البلنسي" وفق مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.

1- المستوى الصوتي:

تعد الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن الفنون الأخرى حيث هناك علاقة بين الشعر والموسيقى، وهي "علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية، تكسب القصيدة نغما آسرا ومؤثرا"¹.

يتم دراسة المستوى الصوتي من خلال الإيقاع الخارجي والداخلي، فالشعر يقوم على الإيقاع الخارجي الذي يحكمه العروض، ويتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يحمل معنى الجمال والقيم الصوتية وتنوعاتها، فتتضافر كل من الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي.

1-1- الإيقاع الخارجي:

تفنن الشعراء في استخدام كل ما من شأنه أن يؤدي إلى إبراز الجمال والموسيقى للشعر، ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى ظاهري، تتحرك له المشاعر، وتميل لعوامله كل نفس ذواقة لهذا الفن.

1-1-1- البحر:

البحر "معياري يتم وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري"².
اعتمادا على دراستنا للقصيدة وتقطيعنا لأبياتها التي تعتمد الشعر العمودي، وجدنا أنها نظمت على بحر "الطويل" بين صدر و عجز، وتفعيلاته هي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

1 - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط3، 1993، ص: 16

2 - حسن الغربي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 108.

كما يتضح في ما سيأتي:

يقول ابن الزقاق:

فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْخُطُوبِ وَلَيْلَةٍ * * * وَقَائِعُ تُفْنِي جَمْعَنَا وَ تُبِيدُ¹

وَفِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْخُطُوبِ وَلَيْلَتَيْنِ * * * وَقَائِعُ تُفْنِي جَمْعَنَا وَ تُبِيدُو

0/0//	10//	0/0/0//	10//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
سالم	سالم	سالم	سالم	مقبوض	سالم	سالم	سالم

خَلِيلِي هَبَّا فَأَنْدَبَا مُتَحَمَلًا * * * أَجَدَّ نُونِي إِنْ الْلقاءَ بَعِيدُ²

خَلِيلِي هُبِيًّا فَندُبَا مُتَحَمِلَيْنِ * * * أَجَدَّدَ نُونَ إِنْ لِقَاءَ بَعِيدُو

0/0//	10//	10/0//	10//	0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعي	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

مقبوض	مقبوض	مقبوض	مقبوض	سالم	سالم	سالم	سالم
-------	-------	-------	-------	------	------	------	------

لجأ الشاعر إلى استخدام هذا البحر بغية التعبير والترويح عن أنفاسه وفاجعته حيث يتشابه هذا البحر تماما وشساعة الأسى الذي يعتريه، وحزنه الذي لا ينتهي على أخيه ولو بقي يبكي ألف حول، يقول:

قليل بكانا ألف حول و إن قضى * * * ياكمال حول بالبكاء لبيد

وفق الشاعر في اختيار هذا البحر المتماثل وحالته النفسية والشعورية المدحجة بالعواطف الحزينة والباكية التي لا تنتهي، فكان إيقاعا موسيقيا حزينا، فالنص يتحدث عن فراق الأحبة (الأخ) وكيف يصبح الإنسان شريدا من غير أخيه، لهذا تطلب الأمر نفسا طويلا يقابله بحر تفعيلاته ذات نفس طويل أيضا كي يتحسر ويتأوه على شقيقه كما يريد .

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان، تح: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)،(د.ت.ط)

ص: 156

2 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

1-1-2- القافية :

تتمثل في "مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت وما بينهما من المتحركات مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول"¹، فالقافية هي "مركز الشعر ونقطة تماسكه، وعليها جريانه واطراده، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته، ولما كانت تحصينا للبيت وتحسينا له من الظاهر والباطن كانت أجمل وأغلى ما في القصيدة"²، على هذا الأساس تصبح للقافية أهمية في بناء النص الشعري.

1-1-2-1- أنواع القافية:³

- القافية المطلقة : وهي " ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع".

-القافية المقيدة: تعني "ما كان رويها ساكنا".

1-1-2-1-1- حروفها:⁴

الروي : هو الحرف الذي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت.

الوصل: حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي فيكون ألفا أو واوا أو ياء.

الردف: هو حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي ساكنا أو متحركا.

التأسيس: ولا يكون إلا ألفا بينه وبين الروي حرف واحد متحرك من كلمة الروي.

الخروج: هو حرف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة ويكون بثلاث أحرف، هي الألف والواو والياء.

1- سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2009، ص: 118.

2- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص: 151

3- عبد العزيز عتيق: ، علم العروض والقافية ، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص: 137 .

4- حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 232.

الدخيل : وهو واقع بين حرف التأسيس وحرف الروي.

1-1-2-3- حركات حروف القوافي:¹

المجرى: هو حركة الروي المطلق أي المتحرك الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء.

النفاذ: يتمثل في حركة هاء الوصل سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة .

الحدو: هو حركة الحرف الذي قبل الردف (كسرة أو ضمة أو فتحة)

الرس : يعني حركة الحرف الذي قبل التأسيس .

الإشباع : يقصد به: حركة الدخيل (كسرة ، فتحة ، ضمة)

التوجيه: وهو حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد والساكن .

تلونت قافية القصيدة بألوان عاطفة الشاعر الحزينة، وهي في تماثل وتتابع مستمر بيتا بعد بيت
مثالها ما جاء في قوله :

عَلَى الرَّغْمِ مَنَّا صِرْتَ رَهْنٌ تَهَائِمٌ * * * يُغَالِطُ مِنْهُنَّ الْعُيُونُ نَجُودُ

عَلَى رَغْمٍ مَنَّا صِرْتَ رَهْنٌ تَهَائِمٌ * * * يُغَالِطُ مِنْهُنَّ لُغُيُونُ نَجُودُ

0/0// 10// 0/0/0// 10// 0//0// 10// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلي

1 - صابر عبد الدائم : موسيقى الشعر العربي ، مرجع سابق، ص: 175 .

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

عَزِيْزُ عَلَيْنَا أَنْ سَكَنْتَ مَنَازِلًا * * * تَشَابَهُ أَحْرَارُ بِهَا وَ عَبِيدُ

عَزِيْزُوعَلَيْنَا أَنْ سَكَنْتَ مَنَازِلَنْ * * * تَشَابَهُ أَحْرَارُنْ بِهَا وَ عَبِيدُوْ
 0/0// 10// 0/0/0// 10// 0//0// 10// 0/0/0// 0/0//
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعي

في ما سيأتي جدول يبين القافية بأنواعها وحروفها وحركتها في بعض أبيات القصيدة:

حروفها						نوعها	القافية	البيت
الدخيل	الخروج	التأسيس	الردف	الوصل	الروي			
X	X	X	الواو	الواو	الدا	مطلقة متواترة	حُوْدُوْ 0/0/	الرابع عشر
X	X	X	الياء	الواو	حرف الدا	مطلقة متواترة	يِيْدُوْ 0/0/	الخامس
X	X	X	الياء	الواو	حرف الدا	مطلقة متواترة	رِيْدُوْ 0/0/	السادس عشر
X	X	X	الياء	الواو	حرف الدا	مطلقة متواترة	دِيْدُوْ 0/0/	السابع عشر
						مطلقة	حِيْدُوْ	الثامن
التوجيه	الإشباع	الرس	الحدو	النفاد	المجرى	متواترة	0/0/	عشر
X	X	X	حركة الحاء (كسرة)		حرف الدا			

يبين الجدول أن قافية هذه القصيدة مشدودة على خيط وحبل شعوري رفيع متناسق بيتا بعد بيت كقافية واحدة مطلقة ومتواترة، وعليه فهي ذات تأثير صوتي جد مؤثر يقويها التكرار المنسجم والنفس الطويل والحزين.

1-1-3- الزحافات والعلل :

1-1-3-1- الزحاف: هو " تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلًا، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه"¹.

بعد تقطيع الأبيات الأولى ومواصلة تقطيع باقي الأبيات من هذه القصيدة لاحظنا أن الشاعر لم ينوع كثيرا في الزحافات إذ اكتفى بزحافين اثنين هما:

القبض: وهو "حذف خامس الجزء ساكنا"².

الكف: جاء " في اللغة مشبه بكفة القميص الذي يكف من ذيله و هو في العروض حذف السابع الساكن من التفعيلة السباعية ولا يكون إلا في ثواني السبب الخفيف"³.

استخدام الشاعر لهذين الزحافين المسيطرين بقوة على كل أبيات القصيدة ما هو إلا تشكيل نغمي متوالي وحالته الشعورية اليائسة، مثال ذلك:

1 - سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، مرجع سابق، ص: 09.

2 - عبد الرحمن تيرماسن ، العروض و إيقاع الشعر العربي، العربية للكتابة، ط3، 1982، ص: 24 .

3 - حميد آدم ثويني: علم العروض و القوافي، مرجع سابق، ص: 41 .

وَلَا تَحْسَبَا أَنَّ الْفِرَاقَ لِأُوبَةٍ * * * وَ لِأَنَّ مِنْ تَحْتِ التَّرَابِ يَعُودُ¹

وَلَا تَحْسَبَا أَنَّ لِفِرَاقٍ لِأُوبَةٍ * * * وَ لِأَنَّ مِنْ تَحْتِ تُرَابِي يَعُودُ
 0//0// 10// 0/0/0// 0/0// 0//0// 10// 0/0/0// 0/0//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 سالم سالم مقبوض مقبوض سالم مكفوف سالم علة الحذف

اعتمادا على هذا البيت فقد أصاب القبض التفعيلة الثالثة من الشطر الأول فصارت فَعُولُنْ = فَعُولْ، إضافة إلى الكف في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني فأصبحت مفاعيلُنْ = مفاعيلُ. يقول أيضا:

أَبْصَرْتُ هَامَا حَالَ مِنْ دُونِهِ الرَّدَى * * * فَبَشِّرْ مِنْهُ بِالْإِيَابِ بَرِيدُ²

أَبْصَرْتُ هَامَنْ حَالَ مِنْ دُونِهِ زَرْدَى * * * فَبَشِّرْ مِنْهُو بَلْ إِيَابِ بَرِيدُو

0//0// 0/0// 0/0/0// 10// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 مقبوض مقبوض مقبوض مقبوض

مس الزحاف هنا كلا الشطرين فهو موجود في حشو الصدر مرة واحدة وفي حشو العجز مرتين، هذا دليل على انقباض قلبه وضيق صدره من خلال النفس الطويل خاصة أثناء عملية الزفير المتتالي والمستمر والمتكرر على ما يعتريه من أسى.

1-1-3-2- العلة: هي "كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها"³.

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 156 .

2 - المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

3 - عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ، مرجع سابق، ص: 145 .

لم يلحق كل أبيات القصيدة من خلال عروضها أي علل، ولكن الضرب تتابعت علله بيتا بعد بيت، وهذه العلة المتتالية هي علة الحذف أي "حذف إسقاط سبب خفيف /0 من آخر التفعيلة¹، هذا ما نجد في كل ضرب من أضرب هذه القصيدة، والأصل أنه يأتي بتفعيلة "مفاعيلن" //0/0/0، لكن بعد الحذف للسبب الخفيف نقلت التفعيلة إلى "مفاعي" //0//

ما أثار انتباهنا هو أن الشاعر تعمد استخدام علة الحذف التي أحدثت إيقاعا متواترا منكسرا قوامه الأنين والبكاء، بذلك فقد جعل من هذا الحذف فرصة للاستراحة والهدوء ليستقر من الصدمات المتتابة، بغية منه في مواصلة رثائه.

1-1-4- الروي:

هو الحرف الصحيح في آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك، يعد الدعامة الأساسية للقافية ومركزها الجوهري.

جرت العادة عند العرب أن تنسب القصيدة إلى حرف الروي، فيقال هذه لامية العرب وسينية البحري مثلا، أما روي هذه القصيدة فهو "الذال" ما يسمح لنا أن نطلق عليها دالية "ابن الزقاق البلنسي"، لكن ما نقوله أنها ليست القصيدة الوحيدة التي نظمت على حرف الذال بل فيه قصائد أخرى تحمل الروي نفسه.

اختيار الشاعر لنفسه صوت الذال كروي للقصيدة أسهم في وصف الحالة النفسية الصارخة من خلال هذا الحرف المجهور والانفجاري في الوقت نفسه، فقد تفجرت من خلاله قوى داخلية قوامها المعاناة الناتجة جراء الواقعة الأليمة التي جعلته رجلا تائرا لحظوظه التعيسة بأعلى صوت.

2- الإيقاع الداخلي:

بعد دراستنا للإيقاع الظاهري-الخارجي للقصيدة كان لازما علينا أن نحيطه بالإيقاع الباطني-الداخلي، وهو ذلك الصدى "الذي نحسه ولا نراه، ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه، ومثاله

1 - عبد الرحمن تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، مرجع سابق، ص: 30.

علو الصوت وانخفاضه أثناء الإنشاد الشعري له تأثيره الخاص، فلكل حالة ما يناسبها من الصوت علوا وانخفاضا، جهرا وهمسا¹، كما يتجلى الإيقاع الداخلي أيضا من خلال المحسنات البديعية والتكرار.

2-1-1- الصوت:

يعتبر "ظاهرة طبيعية يحتاج إلى تضافر مجموعة من العناصر لكي يتم حدوثه"²، وهي المصدر فالوسيط أو الهواء، ثم المتلقي و هو قسمان :

2-1-1- الأصوات المجهورة:

هي "التي لا يتذبذب في النطق بها الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار واقتراب الوترين الصوتيين اقترابا يسمح للهواء بالتأثير فيهما، تتمثل في (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون) إضافة إلى نصفي الصامتة (الواو، الياء)"³.

2-1-2- الأصوات المهموسة : هي " التي لا يتذبذب في النطق بها الأوتار الصوتية ، تتمثل في:

(التاء الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة)⁴

ما نلاحظه من خلال كل ما سبق أن هذه الحروف تعنى عناية خاصة لتأليف الأصوات وتناسقها للحصول على ألفاظ خاصة لها مدلولات معينة.

1 - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي ، مرجع سابق ص : 27-28.

2 - حسام البهنساوي :علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 2004 . ، ص9

3 - محمد جواد النوري : علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ،الأردن ، ط1 ، 1996 ، ص 150 .

4 - حسام البهنساوي : علم الأصوات ، مرجع سابق ، ص: 50 .

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

هي مصنفة في قصيدة الشاعر كما يبينه الجدول التالي :

النوع	الحروف و عدد تكرارها في القصيدة																
	المجموع	أبـ	بـ	تـ	ثـ	جـ	دـ	ذـ	رـ	زـ	سـ	شـ	صـ	ضـ	ظـ		
حروف مجهر و عددها	15 حذف	60	21	70	06	50	12	05	01	45	07	100	73	81	77	103	711
حروف ملموسة و عددها	13 حذف	X	X														
		X	X														
		X	X														

من خلال ما سبق و اعتمادا على جدول الحروف المجهورة و المهموسة، نصل إلى نتائج مفادها أن الشاعر في قصيدته ركز على الحروف المجهورة في تشكيل الموسيقى الداخلية، وأهم الحروف التي اعتمد عليها بكثرة نجد في مقدمتها حرف الياء ثم اللام فالنون والواو كنسب مرتفعة إلى متوسطة ومنخفضة، يمثل مجموع تكرارها 711 حرفا من إجمالي 15 حرفا مجهورا، وعليه فقد سيطرت هذه الحروف على النوع الثاني المهموس، والذي يمثل إجمالي تكرار حروفه 320 حرفا من نتاج 13 حرفا، هكذا الهيمنة الحقيقية هي من نصيب الجهر، فالشاعر أراد الجهر بأحزانه، بالآلام، بفراق أخيه، أراد أن يسمعه الآخرون ويشاركوه فاجعته ومنهم صاحبيه أو خليليه في هذه المرثية.

خص الشاعر المرثية وخطها مباشرة بعد رحيل شقيقه أينما كان الألم في ذروته، فهيمته كادت تفني روحه وتندب قلبه بجراح جعلته يتنفس بتنهيدات قاهرة وخانقة أضاقت صدره، فلم يستطع كبت لفحاته الحارقة من خلال شعره الذي يمثل شحنات طاغوية مساعدة للجهر والبوح بأحاسيسه الكثيرة، في حين الأصوات المهموسة كان لها دور في تبيان النفسية المتألمة بأهات وأنين داخلي يتسامى والجهد الكبير المبذول من خلال زفراته الضعيفة التي يصفها هذا الصوت الهادئ

والمساند للصوت المجهور، لقد جعلنا هذا الصوت نتذوق طعم الشاعرية والرقّة والأنين الموجود في الخطاب البنسي المملوء بالمشاعر الصادقة تجاه الرابطة الأخوية المتينة التي لم تتحمل فقدانه، فهو يبين تلك المشاعر الرقيقة وهي من صفات الصوت المهموس، ومنه فالشاعر في حوار خاص يحمل بين جنباته عتاباً لطيفاً على أخيه الراحل الذي تركه وحيداً حائراً، وكأنه ريشة في مهب الريح تعصف بها رياح الاضطراب والحيرة والاعتراب النفسي الذي جعله يتخذ من الهمس درياً ثانياً مساره جد محدود وقصير، ذلك أن الشاعر مازال متمسكاً بطريق الجهر لكونه يمثل درياً واضحاً مستقيماً يعكس لنا إيمانه المطلق بجمالية الموت كواقع عام تشاركه الإنسانية قاطبة وتتذوق طعمه يوماً ما، هذه الأسباب جعلت الشاعر يعترف علناً بمصابه الجلل من خلال جهره الذي حقق جرساً موسيقياً منسجماً يغذيه التتابع غير منقطع لتلك الأصوات .

2-2- المحسنات البديعية:

تنقسم إلى قسمين معنوية ولفظية:

2-2-1- المحسنات المعنوية : من أهم ما ورد في القصيدة، نذكر:

- الطباق : " وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام"¹، وهو نوعان:

- طباق إيجاب : هو " ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"² .
- طباق سلب : هو " الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت و منفي"³ .

يقول الشاعر :

عزيز علينا أن سكنت منازلًا * * * تتشابه بها أحرار وعبيد

1 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 303 .

2 - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البيان، البديع المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1

2003، ص: 68.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

يتجلى الطباق في هذا البيت بين لفظتي "أحرار" و"عبيد"، وهو طباق إيجاب إضافة إلى طباق إيجاب آخر جاء في البيت الأخير من خلال "تحت" و"فوق"، يقول:

فنومك تحت التراب مسكن * * * ونومي من فوق التراب شريد.

ما يمكن استخلاصه من توظيف هذا المحسن، أنه ينم عن حركة نفسية خاصة تعكس لنا واقع الصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون بين الراهن والمتوقع، حيث يلجأ إليه المبدع لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول، والغرض منه هو العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم، فكثرة المتناقضات دلالة واضحة لحالات من الغليان الداخلي والرفض القاطع للأمر الواقعية المنبوذة والمؤسفة التي يعيشها الشاعر.

- المقابلة:

هي " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب"¹، بهذا فالمقابلة هي ترتيب و توافق متكامل بين أول الكلام وآخره، وقد حضرت في البيت الأخير حين قال:

فنومك من تحت التراب مسكن * * * ونومي من فوق التراب شريد²

تتجلى المقابلة هنا من خلال المقارنة بين نوم أخيه الميت في قبره تحت الثرى وسكينته في مقابل حالة الشاعر أثناء نومه في موضعه الذي يخيم عليه الاضطراب، لقد نسج الشعر من خلال هذه المقابلة حقيقة مطلقة مفادها أن الموت هدوء وسكينة بينما الحياة الدنيا ما هي إلا موضع شقاء وأن تكون شريداً.

-2-2- المحسنات اللفظية :

هي التي "تزيد اللفظة رونقا وجمالا، وتعطيها إيقاعا عذبا تضرب كل نفس لسماعه والاستئناس به"³، هذا ما تجسد لنا من خلال توظيف الشاعر لمحسن التصريع، وهو "جعل العروض مقفاة

1 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص: 304 .

2 - ابن الزقاق البنسي: الديوان ، ص: 159 .

3 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص: 304 .

تقفية الضرب ، لكنه لا يستحسن إلا في المطالع تمييزا لها عن غيرها، و يعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة وقافيتها"¹.

يظهر لنا التصريع من خلال البيت الأول:

أنوما ووعد الحادثات وعيد * * * وحادي المنايا ليس عنه محيد

منح هذا التصريع جمالية من خلال الانسجام المزدوج بين صيغتي و لفظتي العروض والضرب وتمائلهما، فالإيقاع الصوتي للتصريع في الكلمتين(وعيد -محيد) ينم عن موهبة شعرية للمبدع حقق من خلالها وظيفتين الأولى جمالية إيقاعية والثانية تأثيرية دالة على قافية القصيدة منذ صدر الشطر الأول .

نستنتج أن توظيف الشاعر لهذه المحسنات أضفى على القصيدة جمالية فنية، لما تحدثه من حركات صوتية خاصة تمتاز لها طربا وتأثرا بقوة معانيها الجزلة والعذبة مستحسنة الوصف.

3- التكرار :

يتمثل في أنه "نسق تعبيرى في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة"²، بهذا فهو نتاج لإعادة كلمة أو عبارة عدة مرات وهذا لغرض التأكيد والتنبيه، كما "يضيفي التكرار بعدا نغميا"³.

الملاحظ أن هذا العنصر لعب دورا بارزا في مرثية الشاعر، فقد جعله وسيلة هامة تساعد على وصف حالته النفسية المنكسرة من ضمن ذلك :

3-1- تكرار الحروف :

تساهم الحروف مساهمة فعالة في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، هذا ما يمنحها لحنا خاصا ومتميزا، والملاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة أعطى لها منزلة كبيرة لما تتركه من آثار جمالية، ومن أبرز الحروف المهيمنة:

1 - عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، مصر ط4 ، 1991 ، ص: 350 .

2 - حسن الغربي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، افريقيا الشرق، ط1، 2001، ، ص: 81

3 - حسن ناظم: البنى الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص: 98.

حرف اللام: و هو " صوت لثوي جانبي مجهور مرقق "1، فعند " النطق بهذا الصامت يتصل طرف اللسان باللثة و خلف الأسنان العليا ، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم ، تمنع تيار الهواء من المرور إلا من منفذ يسمح للهواء بالانسياب من أحد جانبي الفم أو كلاهما"2، مثال هذا الحرف ما جاء في البيت الثامن عشر حيث يقول:

قليل بكانا ألف حول و إن قضى *** بالكمال حول البكاء لبيد³

تظهر في هذا البيت قدرة الشاعر وبراعته في تصنيف الحروف، بذلك فإن عدد حرف اللام في الشطر الأول هو نفسه في الشطر الثاني، و هذا ما يؤدي إلى ذبذبة صوتية متوترة وواضحة، تعكس حالة التوتر والقلق المضاعف الذي يكابد ذات الشاعر المتحسرة ذات الصدر والنفس الضيق، ما نلاحظه أيضا أن حرف اللام موجود في كل بيت من أبيات القصيدة و هو موزع بين حرفين أي مرتين فأربع مرات إلى ثماني حروف هذا دليل على دوره البارز في تماسك الخيط الشعوري العاطفي .

حرف الياء :

عند النطق بهذا الحرف " يقترب مقدم اللسان تجاه الغار اقترابا يسمح لتيار الهواء بالمرور دون إحداث احتكاك مسموع، وتفتح الشفتان ويتذبذب الوتران الصوتيان في أثناء مرور الهواء"4، وهذا الحرف من الأصوات الغارية الاحتكاكية المجهورة حيث يظهر بنسبة عالية خصوصا في البيت التاسع والبيت السابع عشر يقول:

أصعد أنفاسي لنجم رأيته *** يهال عليه بالأكف صعيد⁵

يقول أيضا:

نفضت بألا في يدي و عشيرتي *** و قلت إليكم فالمصاب شديد⁶

1 - حسام البهنساوي: علم الأصوات ، مرجع سابق ، ص: 81

2 - محمد جواد النوري ، علم الأصوات العربية ، مرجع سابق ، ص: 164 .

3 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 158 .

4 - محمد جواد النوري ، علم الأصوات العربية ، مرجع سابق ، ص 166

5 - بن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 157 .

6 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الملاحظ في هذين البيتين وقس عليهما كل بيت يتكرر فيه هذا الحرف قد أحدث نغما حساسا، يحمل بين جنباته ألحان الرقة التي تنتج عن نوع من الأنين الذي يحدثه الشاعر من خلال هذا الحرف كحالة نفسية ضعيفة مرهقة متشربة لكل ألوان الأسى و التي باتت واقعا مأساويا شاغل و لافت، وهذا الحرف مصنف في القصيدة بين أعداد متباينة في كل بيت بدءا من الرقم واحد إلى السبعة.

حرف النون :

هو صوت لثوي أنفي مجهور "متوسط الشدة و الرخاوة ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق، هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بمبوطه فتحة الفم ، ويتسرب الهواء من التجويف الأفقي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع"¹.

يعتبر هذا الحرف من بين الحروف المهيمنة أيضا في القصيدة فهو متجل في كل بيت، من بين ما جاء :

على الرغم منا صرت رهن تهائم * * * يغالط منهن العيون نجاد²

أحدث هذا الحرف رنة عذبة قوامها الرقة والانكسار والنحيب الذي لطالما كانت ألحانه متواترة ومتتابعة ومؤثرة، ففي هذا البيت خاصة تم تكرار هذا الحرف ست مرات محدثا بذلك نغما مهموسا.

أدى تكرار الحروف دورا كبيرا في بناء النص، وذلك لما يمنحه من إيقاعات داخلية توحى بعناية الشاعر الخالصة لهذا الإيقاع الناتج عن عدة أصوات وحروف متباينة النسبة، وهي مرتبة كما يوضحه الجدول الآتي :

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، مكتبة نضرة مصر ، القاهرة ، ط2 ، 1950 ، ص: 65 .

2 - ابن الزقاق البنسي: الديوان ، ص: 157

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

إجمالي الحروف المهموسة	إجمالي الحروف مجهورة	تكرار الحروف بالترتيب التنازلي										النسبة و معدل تكرار الحروف في القصيدة
		الراء	التاء	الباء	الهمزة	الذال	الميم	الواو	النون	اللام	الياء	
120	614	50	55	60	65	70	73	77	81	100	103	عالية
175	66	X	الصاد	القاف	السين	الجيم	الكاف	الحاء	الفاء	الهاء	العين	متوسطة
			16	17	20	21	23	23	37	39	45	
25	31	X	الظاء	الحاء	الثاء	الضاد	الطاء	الذال	العين	الشين	الزاي	منخفضة
320	711	المجموع	1	3	5	5	6	6	07	11	12	

يتضح من الجدول أن تكرار الحروف في القصيدة يتباين بين ثلاث نسب وهي (عالية متوسطة، منخفضة)، هذا ما يدفعنا إلى البحث عن هذا الاختلاف في توظيف هذه الحروف، فهل هو اختيار عشوائي أم يقصده الشاعر.

ما نقوله أن تكرار الحروف المجهورة كان ذا حظ وافر في القصيدة بعدد يساوي 711 صوت على خلاف المهموسة الذي يقدر عدد تكرار حروفها في القصيدة بـ 320 حرفاً، هذا يجد ذاته إعلان من قبل الشاعر عما في باطنه من أحزان تسردها أصوات أبياته الصارخة، هذا ما يبين بصدق كبير عن حالة الشاعر المتوترة المرتبكة والمصدومة ومشاعره التي تعزف إيقاعاً صارخاً ثم صامتاً ثم صارخاً أي فاعلاً ومؤثراً في كلا الصوتين سواء بالعويل أو الصراخ.

حروف الجر:

أعطى الشاعر للحروف منزلة كبيرة في قصيدته وذلك لما تركه من آثار جمالية من بينها: حروف

الجر.

يقول بداية من البيت التاسع مستعملا حرفي جر متمثلين في "للام" و "الباء":

أصعد أنفاسي لنجم رأيته * * * يهال عليه بالألف صعيد¹

كما تم تكرار حرف الجر "الباء" في عجز البيت التاسع عشر "ياكمال حول بالبكاء لييد² كذلك في البيت الثلاثين تكرار حرف الجر "من":

فنومك من تحت التراب مسكن * * * و نومي من فوق التراب شريد³

- ساهمت هذه الحروف في تلاحم البناء الداخلي وترابطه مما شكل نغمات موسيقية لكنها كانت حزينه جراء الانكسار والحزن الشديد على فراق الأخ، ما أدى إلى اتساق وانسجام تلك الإيقاعات الموسيقية في متن النص الشعري.

3-2- تكرار الكلمات :

يمثل هذا التكرار وسيلة هامة و ناجحة يسلكها المبدع في قصيدته، بغية تحقيق نوع من التناغم والانسجام بين الألفاظ و العبارات إضافة إلى تأكيد الأفكار وتوضيحها من خلال إعادة الكلمة نفسها عدة مرات، هذا ما يؤدي إلى إضفاء نوع من التأثير المقنع عند المتلقي، م ذلك قوله:

قليل بكانا ألف حول و إن قضى * * * ياكمال حول بالبكاء لييد⁴

يعكس هذا البيت مدى أسى الشاعر من خلال ما تكرر "بكانا، بالبكاء"، وأن النسيان غير موجود في حياته بل سيبقى يبكي لسنين وسنين.

1 - بن الزقاق البلنسي: الديوان، ص: 157 .

2 - المصدر نفسه ، ص. 159.

3 - المصدر نفسه ، ص: 157.

4 - المصدر نفسه ، ص: 158 .

كذلك قوله:

فنومك من تحت التراب مسكن * * * ونومي من فوق التراب شريد¹

يتكرر في هذا البيت لفظتين "نومك،نومي" و"التراب، التراب"، فكلمة النوم في الشطر الأول هي صفة الموت الأبدى الحقيقي أي موت شقيقه الذي يرى أنه في سكونه وهدوء تام، أما كلمة النوم أو "نومي" في الشطر الثاني هي صفة ملازمة لكل شخص نائم يريد الراحة؛ تلك الراحة التي باتت غائبة عن ذات الشاعر التائه فوق الثرى لتفكيره الدائم بفقدان أخيه وما يعتريه من هموم مؤثرة أرهقته طويلا، وعليه فهو يقر أن السبيل الوحيد للسكون المطلقة يتجلى في النوم الأبدى تحت التراب، هذه الكلمة المكررة الدالة على حالة الشاعر المريضة التي باتت على أهبة الاستعداد للمغادرة والانتقال إلى تحت الثرى، بحثا عن الراحة.

أسهم تكرار هاتين الكلمتين "النوم، التراب" في إحداث مقارنة متناغمة ذات موسيقى حزينة مثلت لحظات الختام.

كان المستوى الصوتي متنوعا متناوبا بين الإيقاع الخارجي بعناصره والإيقاع الداخلي بعناصره أيضا فأسهم كل واحد منهما في بناء ودلالة النص.

2 - المستوى الصرفي:

ستتطرق هنا إلى الكلمة وأقسامها، حيث تنقسم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف :

1-2- الأسماء:

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 159

وردت في هذه القصيدة صيغ الأسماء بنسبة مرتفعة تقدر بـ 103 اسما، ومنه نتساءل لماذا هذا الحضور الكثيف، وهل لحضوره معنى وثيق لما أراده الشاعر؟

تحمل الأسماء معاني الثبات والاستقرار واللاحركة، فحركة الزمن هنا تكون متوقفة، هذا ما نجده في النص المدروس، انعدام الراحة عند الشاعر وفقدان الاهتمام بالحياة وسيورتها والبحث عن الاستقرار بعيدا عن الحركية إلى العالم الآخر، عالم الموت أو الحياة الجديدة، لأنه يرى أنه بعد موت أخيه تغير كل شيء وفقد طعم كل شيء.

أراد الشاعر أن يبين لنا أن الموت حقيقة وحالة ثابتة لا مفر منها، وأن الأخ لا يمكن أن يعود وأن الحزن على الفراق يجعل الزمن يتوقف فلا فرح ولا سرور بل حياة يائسة، يقول¹:

طوى حسنا فيك الجديدان بعدكما * * * تسربل ثوب العيش و هو جديد
ذكرت زمانا منه ليس بعائد * * * فأصبحت أبدي لوعة و أعيد

من بين الأسماء الواردة في القصيدة نذكر بعضها: "الحادثات، الخطوب، ليلة، وقائع، خليلي الفراق، عيد، يدي، عشيرتي، دار، أنيس، عواصف، العيون، الفؤاد، التراب"، وغيرها من الأسماء العديدة التي أضفت على القصيدة ملامح هامة، كما فيها من جاء مكررا، كل هذا لتبيان عجز الشاعر الكلي عن التصدي في وجه تلك الحادثات التي جعلته يواجه مصيرا عويصا تحكمه قوى لا سبيل و لا حكمة له في مجابته، بهذا كان تأثير هذا العجز بمثابة المنعكس الفطري الذي سلط أضواءه على النص.

يمكننا الملاحظة في كثير من معاني وعبارات القصيدة أن هذه الأسماء وتنوعها استطاعت أن تبرز معاناة الشاعر وهدفه من وراء هذه المرثية، بالأخص تبين أن الموت لا يمكن مجابته وأن

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 156

الفقيد لا يمكن إعادته وأن الفرح ينقطع من حياة من افتقد، فقد أصبح الشاعر هزيل الجسم حائر الفكر منهزما.

2-2-الأفعال :

يدل الفعل على الحركية وعدم الثبات، وهو ثلاث أنواع متباينة:

الفعل الماضي : هو " ما دل على معنى واقترن بالزمن الماضي، ومن بين الأفعال الماضية ما يتجلى في قوله:

" أبصرت هاما من دونه الردى * * * فبشّر منه بالإياب يريد¹

ذكرت زمانا منه ليس بعائد * * * فأصبحت أبدي لوعة و أعيد²

الفعل المضارع : هو " ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال و الاستقبال " ³ .
من بين ما جاء " تفني ، تبيد ، يعود ، يهال ..."

فعل الأمر : هو " ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب " ⁴ ، مثال هذا الفعل في القصيدة:

خليلى هبّا فأنديا متحملا * * * أجد نوى إن اللقاء بعيد⁵

سنوضح ورود هذه الأفعال في الجدول الآتي:

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 156

2- المصدر نفسه ، ص 157

3 - مصطفى الغلايني ، جامع الدروس العربية ، مرجع سابق ، ص:33

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 - ابن الزقاق البننسي: الديوان، ص: 156

الأفعال	الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
- أبصرت - أجد - بشر - أبقيت - تأوب - طوى - تسربل - ذكرت - رأيته - أصبحت - رأيته - صرت - سكنت - أقممت - أمسيت - نفضت - قضى - قلت - جمدت - قضى - أتانا - جرعت - زررت - قارع - سقتك	- تفني - تبيد - تحسبا - يعود - أبدي - أعيد - أصعد - يهال - ينتصر - يقوم - يغالط - ينهي - يروود - تكاد - تميد - يزل - يجود - يسمو	- هبأ - فأندبا	2
المجموع	26	18	2

يتضح من خلال الجدول أن توظيف الشاعر للأفعال منحصر بين ثلاث نسب مرتفعة ومتوسطة وضعيفة، أما المرتفعة فهي من نصيب الأفعال الماضية والتي يبلغ عددها 26 فعلا لتليها المضارعة بإجمالي يقدر بـ 18 فعلا، لتليها أفعال الأمر بمعدل لا يتجاوز 2 فعلين.

هذا التباين في النسب ما هو إلا انعكاس لحالة الشاعر المنحازة فكريا و شعوريا صوب ما يشغل اهتمامها أي تلك الأيام السابقة والغائبة التي لم يبق منها إلا ذكريات جميلة، لطالما تأثر بها وحن لها، وهذا للتعود الشديد على الأحبة و على أيامهم السعيدة، إن هذه الوقائع المتحلية في استخدام الشاعر للأفعال الماضية ما هي إلا صفات طوتها السنين .

يبقى تعداد المناقب الجميلة والتحسر عليها يتم بالعودة إلى الماضي، فهو متأثر بقوة الأحداث السابقة التي تمثل له أياما لا يمكن مقارنتها بأي لحظة لاحقة، خاصة فيها فقيده متواجدا، أما توظيفه للأفعال المضارعة التي تمثل النسبة المتوسطة تعبر عن الجهود النفسية التي يعيشها كونه في حالة توتر واستحضار متتابع لوقائع ماضية وصادمة تمثل الآمال المنقطعة، وتبقى هذه الأفعال بمثابة اللحظات الآنية الممثلة للحاضر المنصهر بالماضي الأليم، ضف على ذلك النسبة الأخيرة التي تمثل تركيبا مهما موجزا ودقيقا فكلا الفعلين المتتابعين يمثلان انعكاسا تاما لكل الوقائع، فهما يؤلفان بين أثر الماضي و حاله الشاعر الآنية المتحسرة والباكية المحرصة لفعل البكاء من خلال هذين الفعلين.

كل هذا يدل على حسن الاختيار والانتقاء للأفعال المناسبة والمؤدية لما أراد الشاعر.

2-3- الحروف :

الحرف: هو " ما دل على معنى في غيره: مثل (هل، في، لم، على، إن، متى) وليس له علامة يتميز بها"¹، هو ثلاث أنواع:

- حروف مختصة بالاسم كحروف الجر " من، إلى، عن، على، في، الباء، اللام" إضافة إلى الحروف التي تنصب و ترفع مثل "إن، أن".
- حروف مختصة بالفعل كحروف النصب "أن، لن، كي، حتى"، وحروف الجزم: "لم، لا، لا، لا، الناهية لما، لام الأمر".
- القسم الثالث هي الحروف المشتركة بين الأسماء والأفعال، مثالها: حروف العطف وحروف الاستفهام والهمزة .

1 - مصطفى الغلابي: جامع الدروس العربية ، مرجع سابق ، ص :12

من بين الحروف المتجلية في القصيدة:

- حروف الجر: ركز الشاعر في قصيدته على ست حروف وهي:

"اللام، الباء، في، عن، على من"، وفيها من تكررت .

من: " وتأتي حرف جر أصلي وزائد تجر الظاهر والمضمر، ولها عدة معاني"¹ ، مثالها ما جاء في قوله :

ولا تحسبا أن الفراق لأوبة * * * ولا أن من تحت التراب يعود²

كذلك قوله :

فنومك من تحت التراب مسكن * * * و نومي من فوق التراب شريد³

ما يمكن استخلاصه بالنسبة لتوظيف هذا الحرف أنه ساهم في إثراء المعنى وتوضيحه وتأكيد من خلال تأكيد الفكرة التي يريد الشاعر والمكان الذي يريد أن يحضر، وهو التراب الذي منه خلق الإنسان وإليه يعود.

الباء: له عدة معانٍ " الظرفية والبدل والاستعلاء"، والملاحظ أن توظيف هذا الحرف في القصيدة كان مناسباً لما له من مكانة فعالة في تحقيق التناغم والانسجام بين التراكيب، وبهذا الأساس كانت استعانة الشاعر به واضحة وجلية في عدة أبيات كما جاء في قوله :

قليل بكانا ألف حول و إن قضي * * * بكمال حول بالبكاء لييد

1 - مصطفى الغلايني: جامع الدروس العربية ، مرجع سابق ، ص: 46

2 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 156 .

3 - المصدر نفسه ، ص: 159

و قوله كذلك :

أقمت بدار لا أنيس بأرضها * * * و أن حلها بعد الوفود وفود¹

في : له عدة معاني تتضح و تظهر بتوظيفها في بعض أقواله، من بينها

هجودك في الصفائح مانع * * * جفوني أن يسمو لهن هجود²

قوله أيضا :

واني وقد أمسيت في دار غربة * * * فريدا لمنبت العزاء فريد³

أدى توظيف هذا الحرف في أبيات الشاعر إلى قوة المعاني ووضوحها إضافة إلى نوع من التناسق وحسن المصاحبة و الترتيب بين التراكيب .

حروف العطف:

العطف: هو " إتياع تابع لمتبوع بواسطة حرف ، من حروفه ليكون هذا الحرف سببا في الاتباع ويطلق على التابع الواقع بعد حرف العطف اسم المعطوف وعلى المتبوع المعطوف عليه"⁴، من أبرز الحروف السائدة في القصيدة حربي "الواو والفاء".

حرف الواو: تجلّى من خلال عدة أبيات من بينها:

نفضت بالأ في يدي وعشيرتي * * * وقلت إليكم فالمصاب شديد

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص:157

2 - المصدر نفسه ، ص: 159.

3 - المصدر نفسه ، ص: 157.

4 - محسن عطية : الواضح في القواعد النحوية و الأبنية الصرفية ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، ص:123.

كذلك قوله:

ولو كنت أستطيع التصبر ردّني * * * لحزمي وفاء طارف وتليد¹

حرف الفاء : جاء في النص من خلال:

خليبيّ هبا فاندبا متحملا * * * أجد نوى إن اللقاء بعيد²

كما قال أيضا:

أبصرت هاما حال من دونه الردى * * * فبشر منه بالإياب بريد³

ما يمكن استخلاصه بالنسبة لحروف العطف اللازمة في تركيب الكلمات هو أنها ساهمت مساهمة فعالة في تنظيم وتسلسل الأفكار وتماسك عناصرها، فالغرض الأساسي من حروف العطف هو تحقيق نوع من الاتصال الذي يعمل على سير الأحداث وعدم انقطاعها، هذا وفق طرق منهجية قوامها الترتيب، وذلك ما دفع الشاعر إلى انتقاء هذه الحروف حتى الجر، والتركيز على بعضها وإهمال بعضها الآخر وفق ما يخدم نسقه الفني و غرضه الشعري، وهي مصنفة كما يوضحه الجدول الآتي :

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 157 .

2 - المصدر نفسه ، ص: 159

3 - المصدر نفسه ، ص: 156

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

المجموع	أهم الحروف و تكرارها						حروف الجر
	الباء	من	في	اللام	عن	كل	
6 أحرف	09	08	08	06	03	02	
30 حرف							
2 حرفان	الواو			الفاء			
23 حرف	16 مرة			07 مرات			

2-4- المشتقات:

تعد اللغة العربية لغة اشتقاقية، وعليه يمكن تشكيل مواد لغوية معينة على عدة هيئات لها وزنها الخاص ووظيفتها المعينة، ومن أبرز هذه المشتقات: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة.

وظف الشاعر المشتقات لكن ليس بكثرة منها:

- اسم الفاعل: هو "اسم دال على الحدث وفاعله ومن اتصف به، جرى مجرى الفعل في إفادة الحدوث والصلاحية للاستعمال بمعنى الماضي والحال والاستقبال"¹، من أبرز أسماء الفاعل في القصيدة "طارف، مانع" وكلاهما على وزن "فاعل"، فاسم الفاعل الأول خاص بالشاعر والثاني خاص بالشقيق الراحل، وعليه فاستخدام اسم الفاعل ما هو إلا تنبيه من الذات الشاعرة على الحالة النفسية المتأثرة بتلك الحوادث التي جعلته يتفاعل معها.

1 - محسن علي عطية: الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، مرجع سابق، ص: 237.

اسم المفعول: هو "اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول دال على من وقع عليه الفعل يؤخذ من الثلاثي المبني للمجهول على وزن مفعول"¹.

من أبرز أسماء المفعول الواردة في القصيدة "مذمّم، مسكّن"، وكلاهما على وزن "مفعّل" هذا الوزن المتعلق بمفعلين أساسيين في القصيدة، الأول فهو الشاعر المتحسر والباكي، الذي يرى أن بكائه وحسرتة على أخيه المفعول الثاني المستكن في قبره ما هو إلا شيء فطري لا مهرب منه فلا لوم عليه في تفجعه وعويله المستمر.

الصفة المشبهة: هي "اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على صفة ثابتة في صاحبها، فهي اسم يقصد به نسبة الحدث إلى صاحبه الموصوف به، من دون إفادة معنى التجدد والحدوث الذي يؤديه اسم الفاعل"²، ومن أهم الصفات الظاهرة في القصيدة والتي أكثر منها الشاعر "محيد، بعيد، بريد، جديد، صعيد عبيد، فريد، شديد، وحيد، لييد، تميد، جليد، حميد، شهيد تليد، شريد"، كل هذه الصفات ذات وزن مشترك و هو "فعليل".

تمثل هذه الصفات في مجملها حالة الشاعر ونفسيته المعذبة التي التمسّت هذه الصفات، كي تقرب لنا المشاهد الشعرية وحيثياتها، إننا نجد في هذه الصفات رؤيا ذاتية خاصة يعالجها الشاعر إنّها تعكس حتما هول الأحداث القاسية و مؤثراتها السلبية و القاهرة للأنفس المتأثرة كذات الشاعر الباكية ألما وحزنا شديدا حين يكون هناك ردى.

اشتغل الشاعر في نصه على المستوى الصرفي بتنوع الحضور بين أسماء وأفعال وحروف ومشتقات، كان لها دورا مهما في إبراز دلالات المرثية، وفي إضفاء جمالية عليها.

1 - محسن على عطية: القواعد النحوية و الأبنية الصرفية، مرجع سابق، ص: 255.

2 - المرجع نفسه، ص: 265.

3- المستوى التركيبي:

يعتبر التركيب "عنصرا هاما ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمدع معين، لأنها تعطيه الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين سواء أكانوا مزامنين له أم مختلفين عنه في الزمان والمكان ويتحقق ذلك من خلال رصد الجملة طولا وقصرا و ترتيب أجزائها، أو تقديم بعضها على بعض كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر وأدوات الشرط و النهي والنفي والاستفهام وغيرها"¹.

3-1-1- الجمل:

تعتبر الجملة أهم وحدة لغوية في عملية التواصل، إذ تنوعت في القصيدة بين جمل اسمية وأخرى فعلية، والجملة هي: "الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل"².

3-1-1-1- الجملة الاسمية:

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أولها اسم والثاني يجوز أن يكون اسما أو فعلا ويطلق عليهما:

2-2-1-1- المبتدأ:

هو موضوع الجملة المتحدث عنه، اسم معرفة و يسمى أيضا مسند إليه.

2-2-2-2- الخبر:

هو الذي يتم به الحديث عن موضوع الجملة أو يخبر عنه و يسمى المسند و يحتمل أن يكون نكرة أو معرفة و كذلك يجوز أن يكون فعلا.

وقد يدخل على المبتدأ و الخبر حرف أو فعل ناسخ دون أن يفقد الجملة اسميتها.

من الجمل الواردة في القصيدة نذكر:

1 - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص: 215

2 - عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2، 1997، ص: 8.

وفي كل يوم للخطوب وليلة * * * وقائع تفني جمعنا وتبيد¹

إضافة إلى قوله:

أثالث عيد الفطر أبقيت للأسى * * * بقلبي ندوبا ما تأوب عيد²

وقوله أيضا:

وما الدمع في كل الزوايا منهم * * * و لا الصبر عن كل الأنام حميد³

كذلك قوله :

هجوذك في تلك الصفائح مانع * * * جفوني أن يسمو لهن هجود⁴

3-1-2- الجمل الفعلية :

هي " التي تبدأ بفعل غير ناقص، فالفعل لابد أن يكون تاما، يدل على حدث لابد له من محدث يحدثه أي لا بد من فاعل " ⁵، من الجمل الفعلية الواردة:

أبصرت هاما حال من دونه الردى * * * فبشر منه بالإياب بريد⁶

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 156 .

2 - المصدر نفسه ، ص: 157 .

3 - المصدر نفسه ، ص: 159 .

4 - المصدر نفسه ، ص: 159 .

5 - عبده الراجحي: التطبيق النحوي ، مرجع سابق ، ص: 173

6 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ، ص: 156

يقول ايضا :

طوى حسنا فيك الجديدان بعدما *** * * * تسربل ثوب العيش و هو جديد¹

ذكرت زمانا منه ليس بعائد * * * فأصبحت أبدي لوعة و أعيد²

إضافة إلى ذلك:

أقمت بدار لا أنيس بأرضها * * * * و أن حلَّها بعد الوفود وفود³

كذلك قوله:

نفضت بألا في يدي و عشيرتي * * * * و قلت إليكم فالمصاب شديد⁴

من خلال القصيدة و اعتمادا على الأبيات السابقة يتضح لنا جليا أن عدد الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية، وذلك لمدى مناسبة هذه الجمل وتراكيبها في خدمة النسق الدلالي للنص كما أفادت بدورها في إحداث نوع من الثبات والسكون وعدم المقاومة نتيجة الأمل المفقود وهول الفاجعة الأليمة والبقاء في الذكريات الماضية، هكذا جاءت انعكاسا لحالته النفسية التي يسعى إلى تباينها من خلال أقواله السائدة في أفعاله، أما الجمل الفعلية فقد كان حظها معتبرا أو متوسطا، ساهم عموما في مساندة الجمل الاسمية بغية إتمام المعاني المراد الوصول إليها فأحدثت نوعا من الحركية التي احتاجتها النفس للعودة إلى الماضي.

3-1-3- التقديم و التأخير:

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان، ص: 156.

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المصدر نفسه، ص: 157.

4 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يعتبر التقديم والتأخير من أهم خصائص الأسلوب الشعري كما يعتبر من أبرز المباحث الهامة التي لقيت أهمية كبيرة في بناء النص الشعري، هذا لكونه من بين المباحث المشتركة بين علمي النحو والبلاغة ، فعن طريق اللغة تنتقل الأفكار والانفعالات مما يؤدي حتما إلى حركات انسيابية داخل التراكيب فيتقدم ما شأنه التأخير ويتأخر ما حقه التقديم ، و لا يتم هذا إلا وفق معايير نحوية تفرضها القواعد اللغوية والدوافع البلاغية ذات الدلالات الفنية و الجمالية.

من أبرز صور التقديم و التأخير في الخطاب الشعري لابن الزقاق البننسي نذكر:

جاء في عجز البيت الرابع: **و لا أنّ من تحت التراب يعود¹**

"من تحت التراب" : شبه جملة في محل رفع خبر أن مقدم

"يعود" : جملة فعلية في محل نصب اسم أنّ وتقدير الجملة "و لا أنّ يعود من تحت التراب".

قوله أيضا :

في عجز البيت العاشر: **وقد صبحته للحمام جنود²**

تقدم المفعول به وهو ضمير "الهاء" على الفاعل "جنود" المؤخر.

إضافة إلى قوله في البيت الخامس والعشرين :

وما الدمع في كل الرزايا مذمم * * * و لا الصبر عن كل الأنام حميد³

تأخر الخبر في صدر وعجز البيت بسبب الجار والمجرور، والأصل في البيت:

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان ص: 156.

2 - المصدر نفسه ، ص: 157 .

3 - المصدر نفسه ، ص: 159 .

وما الدمع مذموم في كل الرزايا * * * ولا الصبر حميد عن كل الأنام

قوله كذلك في البيت الثامن والعشرين:

كما جاء التقديم والتأخير أيضا في البيت الأخير، حيث يقول:

فنومك من تحت التراب مسكن * * * و نومي من فوق التراب شريد¹

تقدمت شبه الجملتين في الصدر والعجز "من فوق التراب" و "من تحت التراب" على الخبرين المؤخرين "مسكن" و "شريد"

و الأصل في الكلام :

فنومك مسكن من تحت التراب * * * و نومي شريد من فوق التراب

اتخذ الشاعر أسلوب التقديم والتأخير دعامة أساسية له لتساهم في إيضاح أسلوبه ومقاصده والأبعاد الدلالية من وراء هذا التقديم والتأخير، من خلال الكشف عن أهمية العناصر المتقدمة في تشكيل المعنى المحوري للدلالة أو المعنى المراد الوصول إليه، كما أبرز هذا قدرته على التلاعب بالألفاظ وجعلها في خدمة السياق الداخلي المرتبط بالحالة النفسية للمبدع.

3-1-4- الاساليب:

3-1-4-1-الاسلوب الخبري: هو "كل ما يحتمل الصدق والكذب لذاته"²، من أغراضه البلاغية

نذكر: النصح، التهديد المدح، التوبيخ، الفخر، التحذير، إظهار الضعف والتحسر.

جاء في النص عدة أساليب خبرية تتمثل في:

1 - ابن الزقاق البنسي: الديوان ، ص: 159 .

2 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص: 69

وفي كل يوم للخطوب وليلة .. وقائع تغني جمعنا وتبيد¹

ذكرت زمانا منه ليس بعائد * * * فأصبحت ابدى لوعة واعيد .²

اقمت بدار لا انيس بارضها وان حلها بعد الوفود وفود .³

زرئت عزائي بعد ما قارع الأسى عليه * * * إلى ان مات وهو شهيد⁴

يتضح الإخبار في هذين البيتين مثلا من خلال أن الشاعر يريد إطلاعنا أو إرشادنا لحقائق واضحة حزينة ألمت به فجعلته مرهقا وضعيفا، من هنا فالغرض من هذا الإخبار هو إظهار الضعف الناتج عن الحالة النفسية المتأثرة كليا بالموت والفقد، هنا إخبار صادق ومرتبط بالذات الشاعرة الباكية.

3-1-4-2-الأسلوب الانشائي: هو " ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، فلا ينسب إلى قائله صدق ولا كذب⁵ وهو قسمان :

الإنشاء الطلبي: الذي "يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون خاصة في الأمر النهي، الاستفهام، التمني، النداء، ويضاف إليهم العرض والتخصيص والدعاء"⁶.

وظف الشاعر هذا النوع قائلًا :

1_ ابن الزقاق البلنسي: الديوان، ص: 156.

2 _ المصدر نفسه، ص: 157

3 _ المصدر نفسه، ص: 158.

4 - المصدر نفسه، ص: 159.

5 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص: 69.

6 - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مرجع سابق، ص: 282.

خليلي هبّا فأندبا متحملا * * * أجدّ نوي إن اللقاء بعيد¹

ما نلاحظه في تركيبية هذا البيت بصيغة الأمر أن الشاعر يدعو بل يطلب من خلاله غيره من الأصدقاء أن يهبّا إلى مسانדתه على فعل البكاء ومواساته على شعوره الحزين.

يتجلى الإنشاء الطلبي أيضا من خلال أسلوب الاستفهام الذي يعيد "طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة"²، ومن الجمل الاستفهامية التي كان لها الحضور الكثير في القصيدة نذكر:

أسلوب الاستفهام	غرضه البلاغي
أنوما ووعد الحادثات وعيد؟	التعجب
أ أبصرت هاما حال من دونه الردى؟	التقدير
أثالث عيد الفطر أبقيت للأسى؟	الإنكار
أ ليس عظما أن ارى في جماعة؟	التقدير والاثبات
ومن ذا الذي ينهي المدامع بعدما؟	التعظيم
وكيف بقاء الغصن بين العواصف؟	التعجب

من الأساليب الطلبية المتجلية أيضا، أسلوب التمني وهو "طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله"³ لاستحالاته أو لكونه ممكنا غير مطموع في نيئه، كما يقول:

ألا ليت شعري من يقوم لبصره * * * وأسرته الأذنون عن قعود⁴

1 - ابن الزقاق البننسي: الديوان، ص: 156.

2 - محمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، مرجع سابق، ص: 303.

3 - المرجع نفسه، ص 305.

4 - ابن الزقاق البننسي: الديوان، ص: 157.

يعكس هذا البيت مدى رجائه من شعره متمنيا منه القيام لعل الأمل يعود.

لعب الإنشاء الطلبي وأغراضه الدور الهام من خلال تحقيق التناسق التركيبي و ذلك لما يمتلكه من خصائص تجعل تأثيره أكثر قوة وعمقا ، كما أسهم في تحسين النص الشعري وتحميله ، إضافة إلى بناء أسلوب النص وتجسيد أفكاره المتنوعة من خلال الموضوع المطروح.

أثرى الشاعر نصه على المستوى التركيبي من ناحية توظيف الجمل وتنويعها واستخدام أسلوب التقديم والتأخير والأساليب الخبرية والإنشائية وكلها لعبت دورا بارزا في النص الشعري.

4- المستوى الدلالي :

يعد هذا المستوى ذا أهمية بالغة في النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة، وذلك من خلال تسليطه الأضواء على القضايا المتعلقة بالمعنى، و عليه فكل باحث هو بحاجة ماسة إلى التمييز بين المعاني العادية للكلمة أو الجملة والمعاني التي تكتسبها في ظروف خاصة حسب السياق الذي وجدت فيه، من هذا الأساس اكتسب علم الدلالة أهمية بالغة من خلال مساهمته في الكشف عن المعايير اللغوية وخواصها المعجمية .

1-4 - الحقل الدلالي:

سنحاول قبل أن نبدأ استفادتنا من هذه النظرية أن نعرفها:

في مايلي أهم الحقول الدلالية في النص الشعري، سوف نحصرها في ثلاث حقول أساسية وبارزة:

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

مفرداته	الحقل الدلالي
المنايا، الخطوب، تبيد، فأندبا، بعيد، الفراق، الردى، الأسى، بقلبي ندوبا، طوى حسنا ، ليس بعائد، لوعة، واحسرتاه، الحمام، لا أنيس، الغريب، غربة، فريدا المصاب، وحيد، بكانا، الموت، ركود، الدمع، الرزايا، رزئت، عزائي، مات، شهيد، دمعي، شريد.	حقل الموت والحزن
يوم، ليلة، الجديدان، ثالث، عيد، دار، ألف حول، روض، الدهر، منازل، زمانا أمسييت، تحت، فوق.	حقل المكان والزمان
التراب، نجم، جبال، الأرض، الغصن، عواصف، السحاب.	حقل الطبيعة

الحقل الدلالي هو نتاج لحالة الشاعر، والملاحظ هنا أن النص متمحور أو هو مرثية لأخ الشاعر ما يعكس بروز الحقل الأول "الموت والحزن"، هذا الذي يمثل النسبة الكبيرة من المفردات الدالة في حين الحقلين الآخرين كما يبرزهما الجدول أي حقل المكان والزمان له دلالة الخاصة، فقد بينا أن مفرداته في حد ذاتها هي موطن لتلك الوقائع الماضية أو الحاضرة ، فالزمان بمفرداته هو قوام للفترة التي تشكلت فيها الأحداث أما المكان فهو الملجأ أو الساحة التي تحتوي دائرة الوقائع بكل تغيراتها سواء أكانت حزينة أم دون ذلك، فهي ساعدت على سير الأحداث و تتابعها.

أما فيما يخص الحقل الأخير فقد لعبت مفرداته دورا مهما من خلال دفع عجلة هذه الوقائع، كيف لا والطبيعة بتغيراتها المستمرة تتماثل وتقلبات الذات الشاعرة سواء كانت هادئة أم مضطربة كما تظهر من خلاله ذات الشاعر المتوترة نتيجة الظروف القاهرة التي تعتريه فلا أنيس لوحشته إلا

بعد محاكاته لهذه الطبيعة التي تشغل مخيلته و أفكاره الملهمه، هذا ما يدفعه إلى انتقاء بعض مفرداتها التي تصف وتؤكد مشاعره الصادقة المتوترة و المضطربة، يقول: .

و كيف بقاء الغصن بين عواصف * * * منى الدهر لا يرجى لهن ركود¹

كذلك قوله :

سقتك أخي غر السحاب وجونها * * * و إن لم يزل دمعي عليك يجود²

- يبقى توظيف هذه المفردات (السحاب ، الغصن ، العواصف) دلالة حتمية على عدم مقدرة الشاعر على التحمل لأهوال الحياة الصعبة ، فهو شبيه بذلك الغصن الضعيف الذي لم يسلم من هول العواصف الهالكة التي قامت بكسره، هكذا هو حال الإنسان/الشاعر الذي أثرت فيه عاصفة الموت وعدم الرجوع.

4-2-الصورة الشعرية :

يسعى كل شاعر في شعره إلى رسم لوحات فنية خالدة يستطيع من خلالها أن يجسد لنا مشاهد ومناظر تحاكي كل ما يحيط به، وهذا ما نلمسه في الصور المتجلية في القصيدة التي تدل على قدرة الشاعر الفنية التصويرية.

4-2-1- الإستعارة: هي "بجاز تنزاح فيها الدلالة عن المعنى الأساسي للفظ إلى حد المعاني الإضافية"³، أنواعها :

1- ابن الزقاق البلنسي: الديوان، ، ص: 158

2- المصدر نفسه ، ص: 159

3 - محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب ، علوم البلاغة، مرجع سابق ، ص: 193 .

الإستعارة التصريحية : هي " كلمة أو جملة لم تستعملها في معناها الحقيقي بل في معنى مجازي لعلاقة المشابهة بين المعنيين الحقيقي و المجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي " ¹.

الإستعارة المكنية: وهي " أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئاً من لوازمه تكفي عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام " ².

من الاستعارات التي وظفها الشاعر:

يقول: **وقائع تفني جمعنا وتبيد** " حيث شبه الشاعر تلك الوقائع بالقوى المدمرة أو القاتلة فحذف المشبه به و هو الشيء المدمر وترك قرينة دالة عليه وهي الإخفاء والإبادة على سبيل الاستعارة المكنية.

كذلك قوله:

" **طوى حسنا فيك الجديدان** " شبه الشاعر صفة الحسن وهو شيء معنوي بشيء مادي ملموس وهو الأوراق التي يتم طيها، فحذف المشبه به وهو الأوراق أو الصفحات، وترك لازماً من لوازمه طوى.

أيضا ما جاء هنا:

قارع الأسى : شبه الشاعر الأسى وهو شيء معنوي بشيء مادي ملموس وهو جسم الإنسان، فحذف المشبه به وهو الإنسان المقصود، وترك قرينة دالة عليه وهي المقارعة.

لقد كان ميل الشاعر و انزياحه نحو الاستعارة المكنية متلائماً ومدى فعاليتها في تناغم وانسجام المعاني الدلالية ، إذ يبقى التأثير الناتج عن توظيف هذه الاستعارة ما هو إلا ردة فعل لا إرادية

1 - عبد د العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، مرجع سابق ، ص: 60 .

2 - المرجع نفسه ، ص: 62

للمفاجأة والمفارقة في المعنى نتيجة إسناد كلمات أخرى من عوالم دلالية مختلفة لا يتوقع المتلقي أن يجدها مماثلة أمامه في صورة متماسكة ومنسجمة ذات عمق واسع، على هذا الأساس يحدث لدى متلقي هذه الصور نوعاً من الدهشة والإعجاب الناتج عن هذه الآلية الإبداعية .

يعد السبب الرئيسي وراء هيمنة الاستعارة المكنية في القصيدة هو ما تحمله من معاني تشخيصية محملة بكميات خيالية غزيرة على خلاف التصريحية، ضف على هذا فهي تبين مقدرة الشاعر ذا الفكر الرحب والقوى الأسلوبية المؤثرة التي تفرض على كل متلقي يقظة لازمة لمجابهتها، وعليه تبقى الاستعارة المكنية أبلغ من الاستعارة التصريحية، كيف لا وهي القادرة على تشخيص الصور وبعث الحياة فيها، كما تعتبر عاملاً أساسياً لتطوير اللغة وثرائها من خلال إخراج اللفظة من المعاني المعجمية المتعارف عليها إلى أخرى جديدة.

الكناية : هي " إيماء إلى المعنى و تلميح أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مراد فيه ليجعله دليلاً عليه"¹، من بين الكنايات الواردة في القصيدة:

بقلبي ندوبا: كناية عن صفة الحزن الشديد.

أصبحت أبدي لوعة و أعيد: كناية عن حرقة الحزن والأسى.

شهم الفؤاد جليد: كناية عن قوة الصبر والتحمل.

كان للكناية حضور فعال ساهم في إثراء النص.

هكذا ساهمت كل الصور البيانية الموجودة في القصيدة بدور فعال كونها تقدم لنا معاني غير مباشرة زادت المتن جمالية من خلال ما عكسته.

1 - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع ، البيان و المعاني) ، مرجع سابق ، ص: 241 .

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

تطرقنا في المستوى الدلالي إلى الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة، وبيننا مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها، فهي من أهم مقومات القصيدة ومكوناتها .

هكذا انتهى التحليل الأسلوبي لدالية البنسي، والتي استطاعت أن تأخذ منا وقتاً لتأملها ونخرج منها طاقاتها التعبيرية والشعورية والجمالية.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا إلى:

- لم يختلف أصحاب المعاجم العربية سواء القدامى أو المحدثين حتى الغربيين في تحديد مفهوم للأسلوب، فهو طريقة في التعبير.
- يمثل الأسلوب شخصية قائله أو كاتبه، فهو يعكس النفسية وطريقة التفكير وغير ذلك، ما يدل على أن الأسلوب جزء من هذه الشخصية.
- الأسلوب الشعري هو خلاصة للتجارب الشخصية التي يعيشها الشاعر أو المبدع.
- الأسلوبية علم يدرس فنيات وجماليات طرق التعبير التي يفرزها الأسلوب.
- للأسلوبية اتجاهات متنوعة، تعبيرية، نفسية، بنيوية، إحصائية.
- تتمثل مستويات التحليل الأسلوبي في أربع عناصر وهي الصوتي والصرفي والتركيبى والمعجمي.
- وفق الشاعر في انتقاء بحر الطويل، وما جمع بينهما البحث عن النفس الطويل، البحر بتفعيلاته والشاعر بزفراته.
- كانت القافية والروي مناسبين للقصيد فاحتضنا حزن الشاعر بدلالاتهما.
- ركز الشاعر على الأصوات المجهورة نتيجة ملائمتها وحالته النفسية الصارخة هما وبكاء وعويلا .
- تم توظيف المحسنات البديعية لإضفاء جمالية على النص الشعري.
- أدى التكرار دورا خاصا من خلال تأكيد مشاعر الشاعر، إضافة إلى إضفاءه بعدا نغميا ساهم في تلاؤم البناء الداخلي وتربطه.
- تجاوز حضور الأسماء لنسبة الأفعال، وهذا تماثلا وحالة الشاعر التي جعلته يعيش لحظات قاسية يعمها السكون و الثبات جراء الفقد.
- ساهمت المشتقات التي انتقاها الشاعر من خلال أوزانها في وصف الحالة النفسية له وصفا محكما.

- تم التركيز على الأفعال الماضية بسبب عودته إلى ماض لا يمكن نسيانه أبدا.
- أدت الحروف المهيمنة في القصيدة دورا فعالا في تنظيم التراكيب وتناسقها إضافة إلى تسلسل الأفكار وفق نسق تعبيرى محكم الدلالات.
- هيمنت الجمل الاسمية على الفعلية حيث لعبت دورا محوريا في بلورة الحالة النفسية الثابتة والصابرة للشاعر.
- حقق التقديم والتأخير في هذه القصيدة جمالية فنية خاصة نتيجة حسن التصرف في الكلام كما تدل على تمكن الشاعر من القواعد المتطلبة لهذه العملية.
- أدت الأساليب بنوعها في تحقيق التناسق التركيبي والدلالي في القصيدة من خلال الأغراض البلاغية الخاصة التي بثت لنا التجارب الشعورية لهذا الشاعر المتفجع.
- أدى توظيف الشاعر للحقول الدلالية إلى إضفاء حركية متناسقة ساهمت في مجملها في سير الأحداث وتأكيدا ، إضافة إلى تقوية المعاني الواصفة للحالة النفسية للشاعر ثراء المعجم اللغوي لديه.
- حققت الصور الشعرية في القصيدة معان جمالية وتأثيرية ذات جاذبية فنية قوامها الخيال الواسع الذي يملكه الشاعر.
- تبقى هذه المحاولة المتواضعة عرضة للنقد والتصويب، فقد حاولنا قدر الإمكان تحليل القصيدة وفق ما نملك من قدرات تحليلية. والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- المصادر:

1- ابن الزقاق البلنسي: الديوان، تح: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، لبنان، (د.ط)، (د.ت.ط).

2- المراجع :

1-2-المراجع العربية:

- 1- أحمد أمين: النقد الأدبي، الأنيس للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1992 .
- 2- أحمد الشايب: الأسلوب -دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية- ، مكتبة النهضة المصرية ، ط8 ، 1991 .
- 3- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1999
- 4- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، ط2 ، 1950 .
- 5- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط1 ، 2004 .
- 6- حسن الغربي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، لبنان، ط1 ، 2001 .
- 7- حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي ، دار صفاء للنشر و التوزيع ،الأردن، ط1 ، 2011 .
- 8- حسام البهنساوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الأدبية ، مصر القاهرة ، ط1 ، 2004 .

- 9- حسن ناظم : البنى الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر للسياب-، المركز الثقافي العربي
بيروت، ط 1 ، 2002 .
- 10- سليمان معوض: علم العروض و موسيقى الشعر ، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1
2009 .
- 11- شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي -دراسة أسلوبية- ، دار العلوم للطباعة
والنشر الرياض ، ط 1 ، 1985 .
- 12- صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي ، مصر
القاهرة ، ط 3 ، 1993 .
- 13- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، ط 1 ،
1998
- 14- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر، القاهرة، ط 2،
1997
- 15- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة ،تح: محمد ثامر، مكتبة الثقافة الدينية، مصر
القاهرة ط 1 ، 2005 .
- 16- عبد الرحمن تيرماسين : العروض و إيقاع الشعر العربية للكتابة ، ط 3 ، 1982 .
- 17- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط 3 ،
1982 .
- 18- عبده عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الإصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 4
1991 .
- 19- عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط 1 ،
2002

- 20- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة تح: محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2005 .
- 21- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب ، تق: حسن حميد، مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط2 2006 .
- 22- محمد جواد النوري : علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان الأردن ، ط1 ، 1996 .
- 23- محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية، ط2 1988 .
- 24- محسن عطية :الواضح في القواعد النحوية و الأبنية الصرفية ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 .
- 25- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 2002 .
- 26- محمد قاسم ومحى الدين : علوم البلاغة (البيان ، البديع ، المعاني) ،المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003 .
- 27- نور الدين السد :الأسلوبية و تحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث- ، دار هومة للطباعة ، الجزائر ، ط3 ، 2010 .

2-2- المراجع المترجمة :

- 28- بليت هنرش: البلاغة والأسلوبية ، تر: محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، المغرب
- 29- بيار جيرو: الأسلوبية تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط1 1994 .

3- المعاجم والقواميس:

- 3-1- المعاجم والقواميس العربية:

- 30- إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، القاهرة ، ط4 2005
- 31- ابن منظور:لسان العرب، مج 3 ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 .
- 32- بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان للنشر و التوزيع، لبنان ، ط1 ، 1998 .
- 33- محمد يعقوب الفيروز بادي: القاموس المحيط ، مكتبة الرسالة للنشر و التوزيع، بيروت ط1 ، 1998.
- 3-2- القواميس المترجمة:
- 34- جوزيف نغوم حجاز: المنجد الفرنسي - العربي للطلاب، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان ، ط15، (د.ت.ط)
- 35- قسطنطين تيودوري : قاموس المنجد الإنجليزي- العربي ، منشورات المكتبة الشرقية بيروت ط2 ، 1997
- 36-
- 4- الرسائل الجامعية:
- 36- ميلود خليفة كوداد: البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

الملحق

الملحق:

القصيدة:

- 1- أنومًا ووعد الحادثات وعيد * * * وحادي المنايا ليس عنه محيدُ
- 2- وفي كل يوم للخطوب وليلة * * * وقائع تفني جمعنا و تبيدُ
- 3 - خليلي هبا فاندبا متحملا * * * أجد نوى إن اللقاء بعيدُ .
- 4 - ولا تحسبا أن الفراق لأوبة * * * ولا أن من تحت التراب يعودُ
- 5 - أبصرت هاما حال من دونه الردى * * * فبشر منه بالإياب بريدُ
- 6 - أثالث عيد الفطر بقيت للأسى * * * بقلبي ندوبا ما تأوب عيدُ
- 7 - طوى حسنا فيك الجديدان بعدما * * * تسربل ثوبُ العيش وهو جديدُ
- 8 - ذكرتُ زمانا منه ليس بعائد * * * فأصبحت أبدى لوعة و أعيدُ
- 9 - أصدعُ أنفاسي لنجم رأيته * * * يهال عليه بالأكف صعيدُ
- 10 - فواحسرتا لم ينتصر لزمانه * * * و قد صبحته للحمام جنود
- 11 - ألا ليت شعري من يقوم بنصره * * * و أسرته الأذنون عنه قعود
- 12 - على الرغم منا صرت رهن تهائم * * * يغالط منهن العيون نجود
- 13 - عزيز علينا أن سكنت منازلنا * * * تشابه أحرار بها و عبيد
- 14 - أقتم بدار لا أنيس بأرضها * * * و أن حلها بعد الوفود وفود

- 15 - و أن الغريب الفذ مثلك لا الذي * * * دوين معانيه صح بيد
- 16 - و إني وقد أمسيت في دار غربة * * * فريدا لمنبت العزاء فريد
- 17 - نفضت بالأ في يدي و عشيرتي * * * و قلت إليكم فالمصاب شديد
- 18 - أليس عظيما أن أرى في جماعه * * * و أنت بها قيد الرخام وحيد
- 19 - قليل بكانا ألف حول و إن قضى * * * ياكمال حول بالبكاء ليبد
- 20 - وما جمدت عين امرئ يوم بينه * * * و لكن عينا لم تجدك جمود
- 21 - ومن ذا الذي ينهي المدامع بعدما * * * رأي الموت في روض الشباب يرود
- 22 - أتانا بفرع للشبيبة مائد * * * تكاد جبال الأرض منه تميد
- 23 - و كيف بقاء الغصن بين عواصف * * * من الدهر لا يرجى لهن ركود
- 24 - لئن جزعت نفسي عليه فإنني * * * على غيره شهيم الفؤاد جليد
- 25 - وما الدمع في كل الزوايا مذمم * * * ولا الصبر عن كل الأنام حميد
- 26 - رزئت عزائي بعدما قارع الأسى * * * عليه إلا أن مات وهو شهيد
- 27 - ولو كنت أستطيع التصبر ردني * * * لحزمي وفاء طارف و تليد
- 28 - سقتك أخي عز السحاب وجونها * * * و إن لم يزل دمعي عليك وجود
- 29 - هجودك في تلك الصفائح مانع * * * جنوني أن يسمو لهن هجود
- 30 - فنومك من تحت التراب مسكن * * * ونومي من فوق التراب شديد

فهرس الموضوعات

الفهرس	
أ-ب	المقدمة
16-5.....	الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية (مقاربة نظرية)
10-5.....	مفهوم الأسلوب
13 -10.....	مفهوم الأسلوبية.....
14.....	الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.....
16-14.....	اتجاهات الأسلوبية.....
57-18.....	الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة
35-18	أولا -المستوى الصوتي.....
44-35.....	ثانيا -المستوى الصرفي.....
52-45.....	ثالثا -المستوى التركيبي.....
57-52.....	رابعا _المستوى الدلالي.....
60-59	الخاتمة.....
65-62	قائمة المصادر والمراجع.....
68-67.....	الملحق
70.....	الفهرس

الملخص :

يعكس لنا هذا البحث خصوصيات الخطاب الشعري عند ابن الزقاق البلنسي كصوت شعري له صدى خاص قوامه الحزن و البكاء الصارخ المنصهر بالآمال والغايات التي يناشدها ، كما يتضح جليا أن الشاعر يتميز بأسلوب رصين يعكس لنا كل المعايير الفنية للأسلوب الراقي والمساهم في تحقيق دلالات خاصة قوامها التفرد الناتج عن هذا الخطاب الحيوي ذا الفاعلية و القدرات التأثيرية ، جراء هذه اللغة ذات الأبعاد المحكمة.

Résumé:

This research reflects to us the peculiarities of the poetic discourse of Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi as a poetic voice that has a special resonance based on sadness and crying blatantly fused with the hopes and goals that he appeals to. The uniqueness resulting from this lively discourse with effectiveness and influencing capabilities, as a result of this language with tight dimensions