الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان :

قصيدة مدح ناصر الدولة مبشر العامري لابن اللبانة الداني دراسة أسلوبية

مذكرة مُقدَّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبات :

مباركي سهام

سبقاق مبروكة

تحت اشراف :

زاوي محمد

أمام اللجنة المكونة من السادة :

الإسم و اللقب	الدرجة	الجامعة	الصفة
أ. عبد القادر برجي	أستاذ مساعد أ	جامعة غرداية	رئيسا
أ. محمد زاوي	أستاذ مساعد ب	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
أ. عبد الرحمان عبد الحي	أستاذ متعاقد	جامعة غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي : 1439 – 1440هـ/2018– 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على اتمام هذه المذكرة، بفضل ما وهبنا إياه من علم

ونعم فالشكر كله لله.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير

وعميق العرفان لأستاذنا المشرف« زاوي محمد» إذ كان لنا عظيم الشرف أن

تكون رسالة تخرجنا على يديه.

كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة الكرام بقسم اللغة الأدب العربي بجامعة

غرداية على ما قدموه من علم ومعرفة في المسار الدراسي ،ونسأل مولانا أن

ينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة وأن يعلي مراتبنا ويهدينا إلى التي هي

أحسن ، فهو العلي القدير.

الملخص :

قصيدة "مدح ناصر الدولة مبشر العامري" لابن اللبانة الداني دراسة أسلوبية.

قامت هذه الدراسة على ثلاث مباحث، البحث الأول كان تحت عنوان : المستوى الصوتي ،أما المبحث الثاني فقد تناول فيه المستوى التركيبي، والأخير تمثل في المستوى الدلالي، ثم جاءت الخاتمة لتبين أهم النتائج التي من بينها، أن المنهج الأسلوبي كشف عن موهبة الشاعر وطاقته الإبداعية من خلال استنطاق نصه الشعري، فقد اعتمد البحث على العديد من المصادر والمراجع.

Résumé :

Une étude stylistique d'un poème sous le titre « l'éloge de victorieux de l'état MOBACHIR Elmire » qui a transcrit par Ibn Al banna El Dani.

Cette étude est basée sur trois chapitres, le premier chapitre représente le niveau vocal, le second traite le niveau synthétique et le dernier explique le niveau significatif.

Enfin, la conclusion montre les résultats très importants sur la démarche stylistique qui a découvre le don d'un poète à travers son énergie harmonieuse dans l'interprétation d'un texte poétique.

Cette recherche a adopté une pleine des ressources et des références pour enrichir cette étude.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عرفت الأسلوبية منذ نشأتها بدراسة النصوص الأدبية دراسة علمية، وهي تحاول في ذلك رصد الخصائص الجزئية والكلية المميزة لكل نص، وذلك من أجل قول كلمة تمثل السمات المختلفة للنصوص، مراعية جميع المسائل المتصلة بالذوق والإحساس الإنساني، إلا أن ذلك يجب أن يكون لاحقا للخصائص العلمية، فالمنهج الأسلوبي هو أغنى المناهج النقدية المعاصرة في رصده لجماليات النص الإبداعي، بوصفه نصا ذا معاني متعددة، كما تعتبر الأندلس حركة أدبية كبيرة سيما من جانبها الشعري، حيث تميز هذا العصر ببروز شعراء كبار في مساحة الأدب الأندلسي، ويعتبر شاعرنا واحدا منهم، ولهذا وقع اختيارنا في الدراسة على قصيدة مدح ناصر الدولة مبشر العامري لابن اللبانة الداني دراسة أسلوبية بغية الاطلاع على شعره وإلقاء الضوء على عبقريته الشعرية، وكان هذا الاختيار نتيجة قصور الدراسات الأسلوبية التطبيقية التي تناولت هذه القصيدة، إلا دراسة وصفية تحليلية لشعره لعواطف محمد صالح بن محمد بكر الصواف، مما يجعل هذا البحث مبررا للدراسة.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن نتخذ المنهج الأسلوبي الوصفي والتحليلي الذي يعتمد على المستويات(صوتية وتركيبية ودلالية) وقد إستعنا بالمنهج الإحصائي لتحديد الظاهرة الأسلوبية وأنماطها ، بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز والكلمات في النص الشعري، وفي ضوء ذلك تطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

ماهي أهم السمات والظواهر الأسلوبية في قصيدة مدح ناصر الدولة؟ وما مدى ارتباطها بنفسية الشاعر؟

وللإجابة على هذه الأسئلة المطروحة، ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وملحق خاص بالشاعر، فأما التمهيد فقد عني بمفهوم الأسلوبية واجراءاتها

ومستويات التحليل الأسلوبي وصولا إلى الاتجاهات. أما المبحث الأول احتوى على مطلبين ، الأول درسنا فيه الموسيقى الخارجية متمثلة في الوزن والقافية والروي والتصريع، أما ثانيها فتمثل في الموسيقى الداخلية شملت الأصوات المجهورة والمهموسة والتكرار والجناس والطباق .

أما المبحث الثاني احتوى على مطلبين أولها تمثل في دراسة الجملة الإسمية والفعلية ثم الجملة بين النفي والإثبات تليها الجملة الخبرية والإنشائية، أما المطلب الثاني تمثل في دراسة الانزياح على مستوى القصيدة من أبرزها ظاهرة التقديم والتأخير والحذف والالتفات والصور البيانية.

أما المبحث الثالث تمثل مطلبه الأول في الحقول الدلالية حقل (الطبيعة والإنسان والدين) ثم يليه المطلب الثاني الذي تمثل في العلاقات الدلالية (علاقة التضاد وعلاقة الترادف). وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها .وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة كتب من أهمها : موسيقى الشعر لابن أنيس، علم الأصوات لكمال بشر، ديوان ابن اللبانة لمحمد مجيد السعيد، الرؤية والتطبيق ليوسف أبي العدوس، التحليل الأسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث لإجراءاته ومستوياته لسليمان بن سمعون، كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى . التي كانت لها عظيم الفائدة وقد أثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعترى مسار البحث نوع من الصعوبات تعود إلى أن الدراسة الأسلوبية مجالها متشعب، فلم يكن هناك وقت لكي نلم بجميع جوانبها، وعلى الرغم من هذا تمكنا بفضل الله وعونه من تجاوزها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف محمد زاوي الذي كان سراجا منيرا من خلال توجيهاته السديدة في كل خطوة من خطواتنا في هذا العمل، أدامه الله وأبقاه ذخرا للطلبة.

غرداية يوم:30 ماي 2019

تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوبية وتنوعت في المعاجم اللغوية «فالأسلوبية مدلول يتكون من «دالين» «أسلوب» و«يه» وقد وردت عدة تعريفات لكلمة الأسلوب منها : الأسلوب : الطريق، يقال سلكت أسلوبا فكريا في كذا طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته»[1].

أما الأسلوبية فقد عرفها محمد عبد المطلب :«هو الذي يطلق عليه بالإنجليزية Stylisities وبالفرنسية La stylistique والباحث في الأسلوب Stylisticies وكلمة Style تعني طريقة الكلام وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينيةStylas عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب»[2].

إجراءات الأسلوبية :

تعتمد الأسلوبية في تحليلاتها مجموعة من الإجراءات وتتمثل في :

1- الإنزياح : ويعني خروج الشاعر والمؤلف المبدع عن ما هو مألوف في اللغة[3].

2- الإختيار : تفطن البلاغيون العرب لهذا الأجراء الأسلوبي فأولوه عناية خاصة حيث يفسر المحلل الأسلوبي الاختيار الذي قام به الأديب من حيث صنوف الأداء اللغوي وهذا الإختيار يمكن أن يحدث أثارا في المتلقي، ويخلق قراءة أسلوبية أدى المرسل ودلك من خلال الظواهر اللغوية المتعددة من «مجاز وكناية وتقديم وتأخير وحذف وذكر ووصل... وغيرها»[4].

3- التركيب :«ظاهرة التركيب تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي وعليه فالتركيب عنصر أساسي في الظاهرة، وعليه يقوم الكلام الصحيح»[5].

---

[1] إبراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط "دار العودة"، تركيا، 1989، (د . ط) ، ص 152.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994، ص 17.

[3] سليمان بن سمعون، التحليل الأسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث إجراءاته ومستوياته، ط1، 2014، ص 13.

[4] سعد مصلوح، النص الأدبي دراسة أسلوبي إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص 25.

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994، ص 17.

يمكن القول أننا قد أقمنا في تحليلات الأسلوبية على المستويات الآتية :

أ)– المستوى الصوتي : يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على الوقف والوزن والنبر والمقطع والتنغيم والقافية.

ب)– المستوى التركيبي : وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها والمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل... الخ.

ج)– المستوى الدلالي :«وفي هذا المستوى يمكن دراسة الكلمات المفاتيح الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الإستبدالية والمتجاورة الاختيار»[1].

مجمل القول أن مستويات التحليل الأسلوبي تعطي للنص جمالية من خلال ابراز دلالات الشاعر النفسية .

- **اتجاهات الاسلوبية :**

«إن أهم ما يميز الخطاب الأدبي هو زئبقيته الدائمة، من حيث هو مجرة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والإيماءات، فهو ليس مجرد بناء هرمي أو قوالب لغوية فحسب، بل هو دلالات و انزياحات عن المعاني الظاهرة والمألوفة ،لا يمكن حصر نتائجها الدلالي في زاوية معينة، وتبعا لذلك قد تباينت اتجاهات الأسلوبية، بتباين مرتكزها الأسلوبي وهو مرتكز يتكون من عناصر ثلاثة وهي : النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان ،ط1، 207، ص 50.

وعلاقة النص بمبدعه كونه يحمل ميسم صاحبه، فكره وشخصيته عما كان يقصده صاحب النص، أو ما تجليه بنية النص من دلالات موضوعية مستقلة عن ما حولها»[1].

«وقبل الخوض في مختلف التفاصيل المنهجية التي قامت عليها هذه الاتجاهات نشير إلى أنها قد اتكأت في مجملها على أرضية لسانية محضة، حيث تستنشق من روح هذه الاتجاهات عطاءات المد اللساني في صورته السويسرية على المستوى النظري والإجرائي، ومن أهم هذه الاتجاهات ما يلي»[2] :

1- الأسلوبية الإحصائية :

الإحصاء معيار موضوعي ينتج تشخص الأساليب وتميز الفرق بنيها : «الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب»[3].

الإحصاء يهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته للإعتماد على التكرار، وترجع أهميته الى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب.

فالدارس الإحصائي يعنى بإحصاء عدد الأفعال و الأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر...»[4].

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، "دراسات في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية"، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة،ط1، 2006 ،ص 177.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر ، المرجع السابق ، ص178.

[3] سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ،ط3 ،1996،ص 51.

[4] شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الآداب، مكتبة الآداب،ط1، 2009 ، ص 170.

«إن منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلا إن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشكلية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والامتاع»[1].

فأهميته تكمن في تقديم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام ومن الذين طبقوا هذا المنهج في دراستهم : سعد مصلوح في الكثير من كتبه وبحوثه، ومن ذلك كتابه الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

فالأسلوبية الإحصائية تقوم على الإحصاء الرياضي عند التحليل الأسلوبي ، وهذا ما يبرز نجاحها من بين الاتجاهات الأخرى.

2- الأسلوبية الوصفية :

«قد أسس هذا الاتجاه شارل بالي من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ودراسة القيم التعبيرية التي تنطوي عليها الكلام، يهتم هذا الاتجاه بدراسة اللغة والفكر، وبالأبنية اللغوية ووظائفها المختلفة "بلغ المنهج الوصفي قدرات فائقة في الوصف والتحليل معتمدا على الجانب الفكري والعاطفي للتعبير اللغوي مما سهل تقويم النص الأدبي متمثلا في ما قام به جاكبسون من دراسة قصيدة القطط ودراسة جون كوهن في لغة الشعر»[2].

لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام والفعل ظواهر الكلام على الحساسية فمعدن الأسلوبية بحسب تعريف بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي تنكش في اللغة الشائعة الثقافية

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2 ، 1985، ص 208.

[2] أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب، عمان ،ط1، 2014، ص152-153

قبل أن تبرز في الأثر الفني»[1]، أي أن بالي ركز على دراسة المضمون الوجداني للكلام وبالمحتوى العاطفي.

ومن أشهر رواد هذا الاتجاه شارل بالي، كريسو، ماروزو بيار جيرو، أولمان.

أي أن الأسلوبية الوصفية تقوم على التحليل والتصوير بالإعتماد على الفكر.

3- الأسلوبية البنيوية La stylistique structurale:

«إن من أهم رواد الأسلوبية البنيوية مايكل ريفاتير Riffaterre الذي ساهم في بنائها في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أشهر كتبه : "محاولة في الأسلوبية وإنتاج النص" وقد كان موضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير" هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاثة عناصر هي القارئ والكاتب والنص»[2].

«لقد اهتم «ريفاتير» بالوظيفة الاتصالية في معاينته للأسلوب وحتى يستطيع الوقوف عند الظاهرة الأسلوبية كان لابد وأن يضع معايير مقامية تتميز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية ومهمة التمييز مناطة إلى مخاطب باعتباره الأسس في عملية الاتصال، معنى ذلك أن "ريفاتو" بالرغم أنه يستند إلى بنية النص اللسانية إلا أنه تجاورها وحاول أن يضع ثورة أخرى للتحليل الأسلوبي تنظر إلى العوامل المقامية والوظيفة والاتصالية بوضعها مقربين لوظيفة الأسلوب، لتمثل هذه البؤرة بالقارئ، وقد تميز التحليل الأسلوبي بانتقاء وقائع متميزة التي يتم فهمها في إطار اللغة لكن بالرغم من ذلك فالنصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ، فلا وجود للأدبية خارج جدود النص الأدبي لذلك نجده قد أحصى مختلف العلوم التي لا تمثل حاجة ماسة للمحل الأسلوبي من بلاغة وشعرية، ونقد أدبي وغيره، لذلك

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982،ط1،ص36-37

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 140.

بقي يدعي الأسلوبي البنيوي ذلك أن "ما يميز اتجاهه هو أنه يرى الواقعة الأسلوبية تكتسي السمة

الأسلوبية فتتحول إلى أسلوبية وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ، وليست في النص وحده أم في القارئ وحده»[1].

4- الأسلوبية التكوينية :

«ينسب هذا الاتجاه إلى "ليو سيترز LéoSpitzer" الذي يعتبر أبرز رواد الأسلوبية النفسية بتأثير من "فرويد" ثم نظرة "بيدكروتشد" و"كارل فوسلر" إلى اللغة بوصفها تعبيرا خلاقا من الذات.

وتدرس الأسلوبية التكوينية علاقات تعبير بالمؤلف «من خلال تتبع الأسباب بتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي».

فأسلوبية «سنيزر» تنطلق من لغة النص لتصل إلى روح مؤلفه، فهي بذلك تجم بين ما هو لساني وبين ما هو نفسي فقد حاول «سبيزر» أن، يقيم جسرا للسانيات وتاريخ الأدب من خلال الأسلوبية لكن عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، حاول دون تحقيق ذلك الهدف ومع ذلك استطاع أن يعقد علاقة تلازمية بين التغيير .يمكن أن يلحق الجانب اللساني أو ما يسمى بالانحرافات الأسلوبية عن المنهج القياسي، وبين التغيير المدني يمكن أن يصاحب نفسية عصر معين، إذ يقول : "لمن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لابد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، والتحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد أن

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2002،ص 75.

يكون هذا الشكل جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوة. فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية والنفسية على السواء؟ ومن المسلم به أن تحديد بداية تحديد لغوي يكون اسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي اكثر مما نعرف الكتاب المتقدمين»[1]

وبهذا تكون الأسلوبية منهجا ، بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات التي تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية .

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المرجع السابق، ،ص33-35

المبحث الأول :المستوى الصوتي في القصيدة

يعد المبحث الصوتي أهم مبحث في تناول الجانب اللغوي والأسلوبي « فدراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية، وكل من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأثرا في النفس، ولكن ما نعني بالإيقاع؟ الإيقاع مصطلح انجليزي اشتقّ أصلا من كلمة يونانية بمعنى الجريان والتدفق»[1].وتطور ذلك ليصبح «كل ما يحدثه الوزن و اللّحن من انسجام»[2].

«كما تعد البنية الصوتية من أبرز البنيات التي يقوم عليها الشعر، حيث تسهم إسهاما فعالا في مقاربة الخطاب الأدبي وتصيد مواطن الجمال في ذلك لأن العناصر الصوتية كثيرا ما تناط بدور مساعد لتشكيل الدلالة، فتآلف البنى الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاما نغميا، فتجسد فيه الحالة الشعورية للشاعر، اذ نجده يختار بحرا دون الآخر، وهذا الاختيار ليس اختيارا عشوائيا وإنما لحاجة في نفس الشاعر، كذلك بالنسبة لاختيار الأصوات. مع اعتبار أن اللغة في ذاتها عبارة عن مجموعة من الأصوات وأول شكل تنظم فيه الأصوات هو الوزن»[3].وقد اعتمدنا في دراستنا للمستوى الصوتي في القصيدة على مجموعة من العناصر وهي على نمطين: نمط صوتي خاص بالموسيقى الخارجية وما يندرج ضمنها من الوزن والقافية والرّوي، ونمط صوتي خاص بالموسيقى الداخلية وما يندرج ضمنها من تكرار وطباق وجناس.

---

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات والأدب، مكتبة بيروت، ط1 ،1974، ص 200

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة بيروت، (د.ط)، 2000م ، ص199

[3] سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، رسالة ماجستير(قسم الأدب العربي)، جامعة بسكرة (محمد خيضر)، 2007/2006م ، ص89

المطلب الأول : الموسيقى الخـارجيـة

يتجسد هذا النوع من الموسيقى في كل من الوزن والقافية، فهما ركنان أساسيان في بناء موسيقى القصيدة، يقول ابراهيم أنيس :«ونلحظ اسمى الدرجات الموسيقية في أوزان الشعر وقوافيه»[1].

1- الوزن :

«الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة[2]، فهو يقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل التي تنشأ الوحدة الموسيقى للقصيدة كلها»[3]، وبحور الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي على شاكلتين: بحور صافية مثل الرمل، الرجز، الكامل، وهي ذات تفعيلة تتكرر في شطري البيت والثانية مشكلة من تردد تفعيلتين مثل : الطويل، والمديد، البسيط. وأول سؤال يتبادر لدى القارئ عند قراءته لأي قصيدة هو إلى أي بحر تنتمي ؟ وما هو وزنه؟

لقد نظم الشاعر قصيدته في مدح ناصر الدولة مبشر العامري على بحر الطويل وهذا البحر ينشأ من تكرار (فعولن ومفاعيلن) أربع مرات على التوالي، وبالنسبة للزحافات التي تصيب هذا البحر فيها يجوز قبض (فعولن) فيه أينما كان فيصير (فعول) بحذف النون، ويجوز قبض (مفاعيلن) التي هي غير العروض والضرب وكفه فيصير بالقبض (مفاعلن) بغير ياء وبالكف (مفاعيل) بحذف النون، وقبض (فعولن) لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي وقبض (مفاعيلن) في الطويل قبيح وكفه لا يكاد يوجد أما قبض العروض فواجب[4].

---

[1] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1984، ص 197

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، 2001

[3] أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط8، 1991 ، ص 65

[4] موسى نويرات ، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، دار الغريب للطباعة و النشر،ط2، 2005 ،ص132

وتوضيحا لذلك قلنا نمثل من قصيدته في مدح ناصر الدولة مبشر العامري لابن اللبانة الدّاني.

بَكَتْ عِنْدَ تَودِيعِيْ فَمَا عَلِمَ الرَّكَبُ أَذَاكَ سَقِيطُ الطلِّ أَمْ لُؤْلُؤٌ رَطِبُ

بكت عند تودي عي فما عل مرركبو أذاك سقيط ططل أم لؤ لئن رطبن

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

فعولـن مفاعيلـن فعول مفاعيلــن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيــلــن

❖ **مفتـــاحه :**

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[1].

- ففي هذا البيت قطعناه وهو مطلع قصيدة "مدح ناصر الدولة مبشر العامري "لابن اللبانة، نجد أنه حصل تغيير في تفعيلات البحر حيث جاءت مقبوضة (فعول)

فعـولـن فعــول

0/0// /0//

هنا دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة (نقصد النون)

و بحرٍ | سِوَى بَحْرُ | الهَوى قَـد | ركبته[2].

و بحرن سِوَى بَحرُ لـ هَوَى قَد ركبتهو

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

[1] الديوان، ص 30

[2] محمد مجيد سعيد ، ديوان ابن اللبانة الداني (مجموع شعره) ، دار الراية ، ط2 ، 2008 ، ص27.

فعولـن مفاعيلــن فعولـن مفاعــلن

هنا دخل عليها زحاف القبض وهو كذلك حذف الخامس الساكن من التفعيلة (ونقصد حرف الياء)، وقد سارت كل أبيات القصيدة بعروض مقبوضة.

لأَمرٍ كلا البحرين مركبهُ صعبُ

لأمرن كلَلْبحري نمركبُ هُو صَعبُو

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

فعولن مفاعيــلن فعــول مفاعيــلن

ففي هذا البيت نجد أنه دخل على التفعيلات زحاف الكف وهو إسقاط الساكن السابع من التفعيلة (مفاعيلن، مفاعيل)

مفاعيلن مفاعيل

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

وبعد تقطيع قصيدة مدح ناصر الدولة مبشرا العامري وجدنا أن تفعيلات المزاحفة تنوعت بين القبض والكف.

يمتاز هذا البحر بالرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الفخر والمدح و غيرها[1]، فهو ذو إمكانات شاسعة تتيح للشاعر أن ينظم في شتى الموضوعات كالمدح، كما أنه يمنح إحساسا موسيقيا للقصيدة. هذا البحر الذي قال عنه الدكتور إبراهيم أنيس: «ليس بين بحور الشعر ما يصارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقارب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن»[2].

[1] غريد الشيخ ، المتقن في علم العروض و القافية، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، (دط)، (دت)، ص77

[2] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ط2. 1952. ص77

- وقد بلغ عدد تفعيلات القصيدة 216 تفعيلة توزعت في ثلاث ايقاعات متنوعة وهي :

(أ)- ايقاع التفعيلات السالمة: بلغ عددها 111 تفعيلة بنسبة51,38%

(ب)- ايقاع التفعيلات المقبوضة: بلغ عددها 89 تفعيلة بنسبة 41,21%

(ج)- ايقاع التفعيلات المكفوفة: بلغ عددها 16 تفعيلة بنسبة 7,41%

- من خلال الزحافات والعلل الموجودة في القصيدة نلاحظ أن التفعيلات السالمة وردت بكثرة، أما فيما يخص القبض والكف فان العدول العروضي جعل النص سالما من الانحراف اللغوي. وهنا تكمن براعة ابن اللبانة الداني بامتلاكه رصيد لغوي جعله يتحكم في التفعيلات السالمة .

2- القــافيـة :

تحظى القافية كأحد عناصر بناء النص الشعري بمكانة متميزة فهي شريكة الوزن في منح النص هويته الشعرية. فقد اختلف العروضيون في تعريفها إلا أن التعريف الذي استقر عليه هو تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي: «أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن»[1].

«فهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، فأول بيت في قصيدة الشعر يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ومن نوع القافية»[2].

[1] الخطيب التبريزي ، الكافي في علم العروض و القوافي، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د ت ، ص 149

[2] عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،1987 ، ص 134

جاءت القافية هنا مطلقة وهي التي يكون رويها متحركا[1]، فالقافية هي الكلمة الوحيدة التي تضاهي في نهاية الشطر الشعري، ترتاح نفس الشاعر عند الوقوف عندها مدة زمنية.

- يقول ابن اللبانة الداني :

وقلت المكان الرحبُ أين، فقيل لي دُرى نـاصر العلياء أجمعُهَ رَحبُ

- القافية هنا (رَحبُ) آخرها باء وأوَّلها ساكن وهو الحاء مع حركة ما قبلها هي الفتحة على الراء.

3- الرّوي :

يعرف الروي بأنه «الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: سينية أو دالية وهكذا، ولا يكون هذا الحرف حرف مد ولا هاء»[2].

جاءت قصيدة الشاعر ابن اللبانة الداني المدحية والتي عنوانها "مدح ناصر الدولة مبشر العامري" على روي واحد وهو الباء(ب)، «والباء هو صوت شديد مجهور يتكون بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا. فإذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى البـاء»[3].

وقد كان حرف الباء هو صوت الروي في القصيدة، حقق تكراره في كل الأبيات ومنحها قيمة ايقاعية واضحة فقد تجسدت دلالته في الفخر والاعتزاز بالممدوح من خلال مايمتاز به من قوة.

- قال الشّـاعر:

---

[1] محمد بن عثمان حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 169

[2] محمود مصطفى، أهدى السبيل الى علمي الخليل ، العروض و القافية ، عالم الكتب ، لبنان ، ط1 ، 1996م ، ص113

[3] ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة ، مصر ، (د .ط)، ص 48

لَو اسْتمطَرَ النَّاس الغَمام بِذكرِهِ لقَام علَى الصَّلْدِ الصَّفا لَهُم الخَصْبُ[1]

الشاعر في هذه القصيدة يمدح ناصر الدولة مبشر العامري ويذكر خصاله وكرمه، فقد كان اختيار الشاعر لهذا الروي (ب) علاقة بمضمون قصيدته، وكأنه يريد من خلاله التنفيس عن روحه وإخراج ما بداخله.

ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة التي بين أيدينا وجدنا أنها متحدة الروي (رحب ،ترب ، صعب ،ركب...) آخر قافية في القصيدة . فقد ورد الروي بائيا ، وهو صوت مجهور شفوي انفجاري شديد.

قال الشاعر:

بكت عند توديعي فما علم الركب أذالك سقيط الطل أم لؤلؤ رطب

الروي هو :حرف الباء

1- التصريـع :

يعتبر التصريع في القصيدة ذو نغمة موسيقية من جانب الإيقاع الخارجي حيث يعطيها حسن الاستهلال كما يعكس قدرة الشاعر وقوته في نظم الشعر ووفرة ملكاته اللغوية[2]، «والتصريع هو تقسيم البيت إلى مصراعين أي انتهاء شطري البيت بالقافية نفسها، وهو في الشعر بمنزلة السجع في الكلام المنثور»[3].

يقول الشاعر:

بكت عند توديعي فما علم الركبُ أذاك سقيط الطل أم لؤلؤ رطبُ

[1] الديوان، ص 28

[2] زركوك سميرة ، البنى الأسلوبية في زهديات أبي العتاهية ، مذكرة ماجستير، جامعة وهران ، 2016م ، ص80

[3] غريد الشيخ ، المتقن في علم المعاني و البديع ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، ص 111

يظهر التصريع في نهاية شطري البيت الأول من القصيدة، كلٌ من الضرب والعرض جاء على وزن [فِعْلُن /0/0] ركبُ، رطبُ

المطلب الثاني : الموسيقى الدّاخلية

تعدُّ الموسيقى أو ما يسمى بالإيقاع الداخلي جزءا مهما وعاملا مهما في تفاعل النصوص الشعرية وإثارتها، وذلك على النحو الذي تفعله موسيقى الإطار أو أبعد تأثيرا منها في أنحاء كثيرة، فهي تحمل من الخصوصية الإيقاعية ما يجعلها تتجاوز الوزن والقافية، بحيث تقوم على نظام صوتي متعدد الروافد متنوّع الأنماط يبرز فعالية هذا الجانب من الناحيتين الموسيقية والدلالية كالجناس والترصيع... الخ[1].

- **الأصوات المجهورة :**

تعتبر ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية ولقد كان لها دور في تمييز الأصوات اللغوية ويعرف الجهر بأنه: «الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به» والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي (أ، ب ، ج، د ،ذ، ر، ز، ط، ض، ع، غ، ل، م، ن، و، ي)[2].

والجدول الآتي يبيّن تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة مدح ناصر الدولة مبشر العامري :

الأصوات	خارجـها	صفـاتها	عدد تكرارها	نسبة تكرارها
الهمزة (أ)	حنجري	انفجاري، شديد، مرقق	212	22,82
الباء (ب)	شفوي	انفجاري، شديد	75	8,07
العين (ع)	حلقي	احتكاكي،رخو، مرقق	28	3,01

[1] قط نسيمة ، شعر عبد الله بن حداد ، دراسة أسلوبية ، مذكرة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2015م ، ص 193

[2] كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000م ، ص 174

الغين (غ)	طبقي،حنكي،ة صبي	طبقي،احتكاكي، رخو، منفتح	5	0,53
الجيم (ج)	وسط الحنك	انفجاري، احتكاكي	17	1,82
الرّاء (ر)	لـثوي	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	52	5,59
النون (ن)	لثوي أنفي	أنفي مرقق	45	4,84
الزاي (ز)	لثوي أسناني	رخوي احتكاكي، مرقق، صفيري، أسلي	2	0,21
اللام (ل)	لثوي جانبي	متوسط بين الشدة و الرخاوة،مفخم	51	5,48
الذال (ذ)	بين الأسنان	احتكاكي، رخوي، مرقق	11	1,18
الياء (ي)	شجري	انتقالي صامت، شبه صوت لين	45	4,84
الدال (د)	لتوي أسناني	انفجاري شديد، مرقق	33	3,55
الميم (م)	شفوي انفي	متوسط بين الشدة و الرخاوة	54	5,81
الواو (و)	شفوي أنفي	انتقالي صامت، شبه صوت لين	67	7,21
الضاد(ض)	لثوي أسناني	انفجاري شديد، مفخم، رخوي	11	1,18
الظاء (ظ)	بين الأسنان	رخوي شديد، احتكاكي مفخم، مطبق	1	0,10
المجموع			**709**	**76,25**

- **الأصوات المهموسة :**

هي الأصوات التي تكون فيها الحبال الصوتية غير متحرّكة وهي أيضا «صوت أُضعف الضغط عليه موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى جري الهواء المهموس معه، وأنت عرف ذلك اذا اعتبرت فرددت الصوت بنطقه مع جري النفس فانك لا تسمع له جهرا.»[1]، والأصوات المهموسة هي : (ت ، ث ، ح ، خ ، ش ، ض، ف ، ق ، ك ، هاء)[2].

[1] تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ط3 ، 1993م ، ص 63

[2] كمال بشر ، علم الأصوات ، ،مرجع سابق ، ص 174

الأصوات	خارجـها	صفـاتها	عدد تكرارها	نسبة تكرارها
التاء (ت)	أسناني لثوي	انفجاري، شديد، مرقق	49	5,27
الثاء (ث)	لثوي بين الأسنان	احتكاكي، رخوٍ، مرقق	02	0,21
الحاء (ح)	حلقي	احتكاكي، رخوٍ، مرقق	25	2,69
الخاء (خ)	حنكي قصبي	احتكاكي رخو	13	1,39
السين (س)	أسناني لثوي	احتكاكي، رخو، صفيري	23	2,47
الشين (ش)	شجري	رخوي ،هوائي، مرقق	11	1,18
الكاف (ك)	حنكي قصبي	مكرر متوسط بين الشدة والرخاوة	23	2,47
الصاد (ص)	أسناني لثوي	رخو، مفخم	09	0,96
الطاء (ط)	لثوي	شديد، مطبق	10	1,07
الفاء (ف)	حلقي	احتكاكي رخو، مرقق	30	3,22
القاف (ق)	حلقي	شديد، منفتح	23	2,47
الهاء (ه)	متحري	احتكاكي، رخو، مرقق	25	2,69
المجموع			**220**	**23,75**

بعد الإحصاء تبيّن لنا أن مجموع الأصوات المجهورة والمهموسة قدر عددها حوالي تسع مئة وتسعة وعشرون (929)، كما أن الأصوات المجهورة وردت بكثرة في هذه القصيدة حيث بلغ عددها سبع مئة وتسعة(709)،اما المهموسة ،قدر عددها بمائتين وعشرين (220).

كما نلاحظ أيضا أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة إذ وردت سبع مئة وتسعة (709) من أصل تسع مئة وتسعة وعشرين (929) صوتا أي بنسبة بلغت 76,32%، بينما عدد الأصوات المهموسة وردت بمائتين وعشرون من أصل تسع مئة وتسعة وعشرون (929) صوتا أي بنسبة 23,68%.

فقد جاءت الأصوات المجهورة بكثرة لأن ابن اللبانة أراد أن يصرح بمحاسن ناصر الدولة من خلال مدحه وابراز مكارمه. فمن خلال النتائج المتحصل عليها للأصوات المجهورة والتي قدرت بـ:(709) مرة ، نجد أن الأصوات الأكثر تواترا صوت "الألف" و "البـاء".

❖ **صوت الألــف:**

لقد تكرر الألف في القصيدة 212 مرة بنسبة 22،82%، و" هو صوت لثوي مجهور بين الشدة والرخاوة".

يقـول الشَّــاعر :

سألت أخاه البحر عنه فقال لي: شقيقي الا أنه البارد العذبُ[1].

❖ **صوت البــاء :**

تكرر حرف الباء بعد الألف خمسة وسبعين مرة (75) منها سبعة وعشرون مرة كحرف روي، لهذا الصوت نغمة عالية أعطت للنص إيقاعا موسيقيا جميلا، و«عند النطق بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين، إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقا كاملا. ويضغط الهواء مدة قصيرة من الزمن ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثا صوتا انفجاريا، ويتذبذب الوتران الصوتيان في أثناء النطق»[2].

قـال الشّــاعر:

وبحر سِوَى بَحرِ الهوَى قَدْ رَكِبتُهُ لأمر كلا البَحريْن مَركَبَهُ صَعبُ

لَهُ لجج خضر كما أَخضَرَت الرُّبَى إلى آخر بيضٍ كَما ابيضت الكتُب[3].

---

[1] الديوان، ص 28.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق ، ص 248.

[3] الديوان، ص 27.

هذا بالنسبة لأوجه تكراره في القصيدة فقد تردد عشر مرات (10)، أما تكراره في القصيدة بلغ خمسة وسبعين مرة (75) بنسبة 8،07%. وقد حمل حرف الباء معاني الاعتزاز والافتخار والثناء به(سرب، الكثب، العذب، رطب، شمس، ناصر العلياء).

أما الأصوات المهموسة فقد بلغ تكرارها مائتين وعشرين (220) مرة من أصل تسع مئة وتسعة و عشرين (929) وكانت أكثر الأصوات تواترا هي: "التـاء" و "الفـاء".

❖ صوت التـــاء :

لقد تكرر حرف التاء في القصيدة تسعة وأربعون مرة (49) بنسبة 5,27وهو«صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور، ففي التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فاذا انفصلا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري»[1] استخدمه الشاعر ضميرا للغائب في عدة مواضع (بكت، تابعها، سرت، دخلت، عفرت)كذلك استعملها الشاعر ضمير للمتكلم في قوله: (نزلت، قلت، رأت عيني ، غفرت، سألت). جاء استخدام الشاعر لضمير المتكلم دلالة على انبهاره وإعجابه بالممدوح وهو ناصر الدولة، وقد بلغت نسبته 22,28 % ، فالتاء في القصيدة جاء متكررا خاصة في الأفعال وهو يدل على الحركة .

❖ صوت الفـــاء :

تكرر صوت الفاء بعد التاء في الأصوات المهموسة ثلاثون مرة (30) بنسبة بلغت 3،22%، و«الفاء العربية صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون ان يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت فنسمع نوعا

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 53.

عاليا من الحفيف وهو الذي يميز الفاء بالرخاوة.»[1]، ومن بين الكلمات التي يظهر فيها (وقفت، خاطفة، المجاذيف، كافورية، الصفا، غفرت).

-خـاصية التكرار :

يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيقا فهو سمة فيه وبخاصة ما كان منه موزونا، وما الوزن في حقيقة الأمر الاّ تكرار لتفعيلة ما، يلتبس بها الكلام، ويرى جاكبسون أنه أهم ملمح على الإطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات... وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب النحوي والكلمة كذلك، وكثيرا ما ينظر إليه في ضوء مسألة الانحراف، فهو يخترق القواعد المعيارية للاستعمال بتجاوز المعدل الطبيعي...

إن التكرار يظل دائرا في فلك النبض النفسي للشاعر وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها أو على جملة مهمة من العبارة، الاتصال دلالتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر[2].

❖ تكرار الصـوت :

«يعدّ التكرار الصوتي لبعض الحروف في النص الشعري من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي، وتعكس الحالة الشعورية للمبدع فيجمع في ذلك بين النغم والمعنى، وتتلاقى الحروف في المفردة الواحدة محدثة صوتا لا يمكن أن يدركه الحرف الواحد بمفرده، بل يستمد الحرف الواحد قوته من حرف آخر في الكلمة».

[1] إبراهيم أنيس ، مرجع سابق، ص 48.

[2] البكاي أخذاري، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء، دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004، ص 46.

«فالتكرار الصوتي هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع الصوتي»[1]ومن الصفات التي تتميز بها اللغة العربية هو الجهر والهمس.

❖ **تكرار حروف العطف** :

من مظاهر التكرار التي نجدها في القصيدة تكرار حروف الجر والعطف «ويقوم العطف بوظيفة دلالية و هي الربط بين المعاني وجعلها متلاحمة متواترة، فالربط ذو وظيفة بنائية تقوم بحفظ بنائية الأبيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها»[2].

✓**تـكرار الـواو:**

نجد أن الشاعر كرر حرف الواو في معظم أبيات قصيدة "مدح ناصر الدولة مبشر العامري" اذ يقول فيها :

وتابعها سرب و اني لمخطئ ولا لمحتها الشّمس و هي لها تربُ

وقدامها من كلّ خاطفة قبٌّ وبحر سوى بحر الهوى قد ركبته

وقلت المكان الرجب أين؟ ، فقيل لي :

ويرتاح عند الحمد حتى كأنّه و–حاشاه– نشوان يلذ له الشربُ

ويقضي فلا يقضي و يمضي فلا ينبو وان نشأت بحرية فله السحب

ولامرية في أنه ذلك الندب ودهر به ألقاه ليس له ذنبُ[3].

لقد تكرر حرف الواو هنا ليفيد الالتحام والربط بين الكلمات والجمل، كما أنه أفاد الاستمرارية والتواصل في الكلام بغرض توضيح المعاني وتأكيدها في ذهن المتلقي.

---

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، المكتب الجامعي الحديث (د،س، ن) ، (د ، ط) ، ص 81

[2] عبد اللطيف الحني ، نسيج التكرار بيم الجمالية و الوظيفية ، مجلة علوم اللغة العربية ، جامعة الوادي ، ع 4 – مارس، 2004م ، ص 14

[3] الديوان ،ص26 ، 28ص، ص29.

✓**أدوات الجــر :**

شكل حرف الجر ظاهرة تكرارية يتخذ منها الشاعر نقطة تكثيف لمشاعره، ويظهر ذلك من خلال تكرار الشاعر لحروف الجر.

البــاء : يقول الشاعر في قصيدته :

ظبي الهند مما دبَّ عنها و انما تلطف لي فيها بخدعته الحب

بإعطائها، بقادمتي، به قلب بها و المجاذيف، براحته، به ألقاه

فقد أفادت "الباء" الربط بين الضمير المتصل (الهـاء) فهي تعود على ناصر الدولة مبشر العامري (به ألقاه ، به) دلالة على اشتياق الشاعر له وحبه للقياه، فقد ساهمت حروف الجر في تماسك النص وترابطه ، وظفها الشاعر ليؤكد على مكانة ناصر الدولة في القلوب والأسماع.

✓**على، من، في :**

لم تظهر حروف الجر بشكل جلي في القصيدة، فقد ظهرت في قوله : [و قدامها من كل خاطفة، من البيض، من دونهما، من سماع، في مقلة ، على الصلد]

- تكرار حروف الجر منح للنص جمالا وانسجاما من خلال ترابط الافكار والمحافظة على وحدتها.

«فقد تبدو هندسة الربط تحافظ على تماسك معمار القصيدة و تضافر معانيها وتواصل أساليبها في التناسق، بينما يعكس القدرة الفنية للشاعر خاصة إذا استشرف (الواو) بداية كل بيت فيها فانه يقوم بوظيفة التوفيق والتوزيع بين مختلف الصيغ.»[1].

تكـرار الكلـمة :

«تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فان كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يكسبها نغما و جرسا ينعكسان

[1] عبد اللطيف حني ، نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفية ، مرجع سابق ، ص 15

على الحركة الإيقاعية للقصيدة فان تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب وإنما الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد.»[1].

وإذا تمعنا في القصيدة نلاحظ وجود هذا النوع، وأمثلة تكرار الكلمة في قصيدة مدح ناصر الدولة مبشر العامري نجده كرر كلمة البحر أربع مرات (04) و هي تظهر في الأبيات الآتية :

وبحر سوى بحر الهوى ركبته لأمر كلا البحرين مركبه صعب

براحته بحر محيط مسخر يفاد الغنى فيه و لا يذعر الركب

سالت أخاه البحر عنه فقال لي : شقيقي الا أنه البـارد العذب

لئن وقفت شمس النهار ليوشع لقد وقفت شمس الهوى لي و الشهب

عقيلة بيت المجد لم ترها الدجى و لا لمحتها الشمس و لها ترب[2].

- لقد تكررت الألفاظ (بحر، البحر، البحرين، الشمس، البيض) فكلمة البحر دلالة على أن الشاعر أراد تشبيه الممدوح به، فالبحر من الطبيعة الخلابة من حيث زرقته والراحة النفسية التي يعطيها للإنسان، كما نجده أيضا شبهه بالشمس من خلال وقفته بالنور الذي تمنحه الشمس وهذا يدل على أن الممدوح صاحب عطاء وسخاء مثله الشاعر بالطبيعة التي تمنح دون مقابل.

- أما كلمة (البيض) فقد وردت ثلاث مرات(03) وذلك في قولة :

من البيض كافورية غير لمة أبيحت سواد المسك فهو لها نهبُ

[1] عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، مذكرة ماجستير، جامعة لحاج لخضر، باتنة ، 2012م ، ص 54

[2] الديوان، ص 27.

له لجج خضر كما أخضرت الربى إلى آخر بيض كما ابيض الكتبُ[1].

لعلّ الشاعر هنا يريد تشبيه ناصر الدولة بالسيف في شجاعته، وفي هذا تأكيد الشاعر على ما مدى إعجابه وافتخاره به.

«إن تكرار الكلمة داخل البيت الشعري يكسبه نغمة واضحة تنبع من التماثل الصوتي الموسيقي الذي يريح نفس المتلقي ويطربها ويشدها إلى التفكير فيها وراء الصوت من معان بعيدة المرامي»[2].

موسيقى الألفاظ في البديع :

فن البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن و يرى فيها المهارة و المقدرة الفنية[3].

1- الجنـــاس:

وهو من الحسنات اللفظية و يقصد به "أن يتفق اللفظتان في النطق و يختلفان في المعنى، وينقسم الى نوعين : تـام وغـير تام، فالتام هو: ما اتفق فيه اللفظتين في أربعة أشياء (نوع

[1] الديوان، ص 29.

[2] محمود العزازمة، الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفري، دراسة أسلوبية، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 1، العدد 2، أيار 2014م، ص 519.

[3] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مرجع سابق، ص 42

الحروف، عددها، هيآتها، ترتيبها مع اختلاف المعنى. وغير التام هو : ما اختلف في اللفظان في واحد من الأمور الاربعة المتقدمة[1].

- و من أمثلة الجناس في القصيدة قول الشاعر :

غريبٌ على جنبي غُرابُ نهوضه بقادمتي ورقاء مطلبها شعب[2].

- وقع الجناس بين كلمتي (غريب، غراب) وهو جناس ناقص، فاللفظتين تتفقان في جميع الوحدات الصوتية وتختلف في صوت واحد في المقطع الثاني، بينما تختلفان في المعنى، فالأولى دلت على أنه ليس من القوم، والثانية دلت على نوع من الطيور.

- كذلك نجده في كلمتي (يقضي، يمضي) في قوله :

يجود فلا يكدى و ينوي فلا يني ويقضي فلا يقضي ويمضي فلا ينبو

- كذلك يتكرر الجناس في قوله:

لنا ديمتا ماء ومال فديمتي تماسك أحيانا، وديمته سكب

- حدث الجناس في كلمتي (ماء، مال) فالأولى "ماء" ويقصد به ماء الشرب، والثانية "مال" يقصد بها الغنى.

- وقد أعطى الجناس للقصيدة جرسا موسيقيا يثير النفس ولفت الانتباه لدى القارئ.

2- الطباق :

وهو من المحسنات المعنوية " الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان : طباق ايجابي، وطباق سلبي[3].

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د ط ، ص 325-326

[2] الديوان ، ص 27 – ص29

[3] عبد الله محمد النقراط ، الشامل في اللغة العربية ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط1 ، 2003م ، ص 161

✓ الطبـاق الايـجابي : وهو ما لم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا.

وقد تواجد الطباق في قصيدة ابن اللبانة ولذلك لإبراز الدلالة المتضادة والتي يريد الشاعر التعبير عنها، ومن أمثلة ذلك قوله :

من البيض كافورية غير لمـــــــــــــة أبيحت سواد المسك فهولها نهـــــب[1]

وقوله أيضا :

لو استمطر الناس الغمام بذكـــــــره لقام على الصلد الصفالهم الخصـــــب[2]

ويقول أيضا :

إذا نشأت برية فله النـــــــــدى وإن نشأت بحرية على السحـــــــــــب[3]

نلاحظ أن الشاعر قد وظف طباق الإيجاب وذلك بغية لفت انتباه القارئ وتقريب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال الألفاظ المتضادة (البيض– سواد)، (الصلد- الصفا)،(برية – بحرية) .

أما من الناحية الجمالية فقد شكل الطباق جرسا موسيقيا دل على تأكيد المعنى وتوضيحه .

[1] الديوان، ، ص 27.

[2] نفسه، ص 28.

[3] نفسه ص 29.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي في القصيدة

إن للمستوى التركيبي أهمية بالغة في الكشف عن شعرية الشاعر من خلال ابداعاته الفنية في النصوص الأدبية.

«تسهم السيطرة على اللغة الشعرية في بناء نصوص متميزة، وهذا البناء هو المدخل الأسلوبي لفهم النصوص، بوصفه يكشف عن مجموعة من الظواهر التركيبية التي تعد جوهرية في لغة الخطاب لأنها تقيس مدى وعي الشاعر بتراكيبه ومدى تمكنه من فنه، فضلا عن أنها تعين على معرفة عالم الشاعر ورؤيته وموقفه من الكون والحياة»[1].

وقد تطرقنا في دراستنا لهذا المستوى إلى دراسة الجمل في القصيدة ثم الانزياح على مستوى التركيب.

المطلب الأول : دراسة الجمل

«ذهب قسم من النحاة إلى أن الكلام والجملة هما «مصطلحان شيء واحد فالكلام هو الجملة والجملة هي الكلام وذلك ما ذكره ابن جني في "الخصائص" وتابعه عليه الزمخشري في "المفصل" جاء في الخصائص : أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك وقام محمد».

وقال الزمخشري في "المفصل" :«الكلام هو المركب من كلمتين أشهدت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك "زيد أخاك" و"بشر صاحبك" أو في فعل واسم نحو قولك "ضرب زيد" و"انطلق بكر" ويسمى الجملة»[2].

[1] ابتسام علي سيف نعمان المقطري، شعر المقالح، دراسة أسلوبية (ديوان أبجدية الروح) مذكرة ماجستير، جامعة صنعاء، 2004، ص 112.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، 2007، سوق البتراء، ص 11.

1- الجملة في إطار القصيدة :

وظف الشاعر في قصيدته كلا النوعين من الجمل لكن الصدارة كانت للجمل الفعلية حيث «أن الاختيار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحوها بينما يقتضي الاختيار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن»[1].

- ومن أمثلتنا على الجمل الفعلية نذكر قول الشاعر :

رقم البيت	الجمل الفعلية
01	بكت عند توديعي
02	تابعها سرب ، يقال لها
03	وقفت شمس النهار ، وقفت شمس الهوى
04	ترها الدجى
08	أبيحت سواد المسك
09	قد ركبته
10	خضر كما إخضرت ، إبيضت الكثب
12	هوى بين عصف الريح ، هوى بين أضلاع المعنى
14	رأت عيني
15	نزلت بكافور
16	و قلت
17	يذعر الركب
18	حوى قصبات السبق
19	يرتاح عند الحمد
21	يجود ، يكدي ، ينوي ، يني، يقضي ، يفضي ، يمضي ، ينبو
22	سألت أخاه

[1] أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة، بيروت، 1968، ط1، ص 182.

23	تماسك أحيانا
24	إن نشأت
25	احاجيكم ، يجمع الورى
26	أقلو عليه ، أن يداخله
27	غفرت ذنوب الدهر

- وأما الجمل الاسمية نورد قوله :

رقم البيت	الجملة الإسمية
02	نجوم الدياجي
05	ظبي الهند
08	من البيض الكافورية
13	كأني قذى
17	براحته بحر محيط
27	و دهر به ألقاه

2- الجملة بين النفي والإثبات :

الجملة المنفية هي الجملة التي تستبعد حصول الشيء وعدمه.

نلاحظ أن الجمل المنفية ظهرت بقوة في القصيدة ما زاد تلك في علاء شأن الممدوح وذكر محاسن صفاته ومن صور ما ورد في قول الشاعر :

بكت عند توديعي فما علم الركـــــــب أذاك سقيط الطل أم لؤلؤ رطـــــــب ؟

وتابعها سرب وأني لمخطـــــــــئ نجوم الدياجي لا يقال لها ســـــرب[1]

أيضا :

عقيلة بيت المجد لم ترها الدياجـــــــــي ولا لمحتها الشمس وهي لها تـــــــرب[2]

وما دخلت إلى المجرة واديـــــــــــا فليس لها إلا بإعطائها شـــــــــــرب[3]

أيضا :

بجود ولا يكدي وينوي فلا ينـــــــــي ويقضي فلا يفضي ويمضي فلا ينبــو[4]

أما الجمل المثبتة هي الجمل التي تأتي لاستبعاد شبهة الظن في سهو الشاعر كما يأتي لتعميق المؤكد وما ارتبط به في نفس السامع، وقد استخدم ابن اللبانة صورا مختلفة لتأكيد الجملة كالجملة المؤكدة لـ "قد" فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها، يقول ابن اللبانة :

وبحر سوى بحث الهوى قد ركبتـــــــــه لأمر كلا البحرين مركبه صعـــــــــب[5]

أكد الشاعر كلامه في الشطر الأول من البيت بالحرف "قد"

أيضا :

لئن وقفت شمس النهار ليوشـــــــع لقد وقفت شمس الهوى لي والشهـــــب[6]

في البيت جملتين مثبتتين الأولى أكد كلامه بحرف اللام والشطر الثاني من البيت أنشئت بحرف "قد".

[1] الديوان، ص 26.

[2] نفسه، ص 27.

[3] نفسه، ص 27.

[4] نفسه ،ص29.

[5] نفسه، ص 27.

[6] نفسه، ص 27.

أيضا :

أقلوا عليه من سماع صفاتـــــــــــه فإني لأخشى أن بداخله عجـــــــــــب[1]

حيث أكد الشاعر كلامه في قوله (فإني لأخشى)

3- الجملة الخبرية والإنشائية :

«الجملة الخبرية هي المتمثلة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها فكل كلام يصبح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر، فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملهما فهو خبر فقولك (السماء فوقنا) و(شربت البحر) و(أسافر غدا) كله خبر، وأما الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب وهو على قسمين : الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والاستفهام والإنشاء غير الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها»[2].

وإذا عدنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر استعمل الجمل الخبرية بشكل لافت لإظهار صفات الممدوح.

يقول الشاعر :

وتابعها سرب وإني لخطـــــــــــــئ نجوم الدياجي لا يقال لها ســـــــــــرب[3]

لئن وقفت شمس النهار ليوشـــــــــع لقد وقفت شمس الهوى لي والشهـــــــــب[4]

من البيض كافورية غير لمـــــــــــــة أبيحت سواء المسك فهو لها نهـــــــــب[5]

[1] الديوان، ص 29.

[2] فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، مرجع سابق ص 170.

[3] الديوان، ص 26.

[4] نفسه، ص 27.

[5] نفسه ، ص27.

وبحر سوى بحر الهوى قد ركبتـــــــــــه لأمر كلا البحرين مركبه صعـــــــــــب[1]

وعلى الرغم من استعمال الشاعر للجمل الخبرية إلا أنه استعمل كذلك الجمل الإنشائية ومن أمثلتنا نورد قول الشاعر :

بكت عد توديعي فما علم الركـــــــــب أذاك سقيط الظل أم لؤلؤ رطـــــــــب[2]؟

حوى الشطر الثاني من البحث على جملة إنشائية تمثلت في أسلوب الاستفهام وقد تمثل غرضه التخيير.

كما نجد أيضا أسلوب النهي في قوله :

وتابعها سرب وأني لمخطـــــــــــئ نجوم الدياجي لا يقال لها ســـــــرب[3]

حيث أن أسلوب النهي تمركز أيضا في الشطر الثاني من البيت في قوله : "لا يقال لها سرب" غرضه الانكار.

ومن الجمل الإنشائية كذلك أسلوب التمني الذي يعد أسلوبا طلبيا غير متحقق وقت الطلب ويستحال حدوثه، يقول الشاعر :

لو استمطر الناس الغمام بذكـــــــــره لقام على الصلد الصفا لهم الخصـــب[4]

ذكر الشاعر ممدوحه على لسان الناس منزلة العزيز النادر وجوده عن طريق التمني في الشطر الأول من البيت (لو استمطر)، حيث أبرز الشاعر ممدوحه بصورة عزيزة، فاستعان بالصورة الاستعارية التصريحية (استمطر الناس الغمام).

---

[1] الديوان، ص27.

[2] نفسه، 26.

[3] نفسه، ص26.

[4] نفسه، ص 28.

في الشطر الأول من البيت جملة إنشائية تمثلت في الأمر وهو إنشاء طلبي (أقلوا عليه) غرضه لفت الانتباه.

أقـــلو عليه من سماع صفاتـــــــه فإني لأخشى أن يداخـــــــله عجب[1]

المطلب الثاني : دراسة الانزياح في القصيدة

«اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره اجراء أساسيا في تشكيل جماليات النصوص الأجنبية ومن الانزياح مصالح عبر الترجمة لأنه غير مستقر في تصوره بذلك لم يوفي كثير من الرواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا اصطلاحات بديلة عنه نذكر منها الانحراف والعدول والإبداع والتغيير والخروج... الخ[2]، «وهو باب من أبواب الأسلوبية شرع به الباحث لأهميته التي يشكلها في تحليل النصوص، ويقعد به استعمال مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج به عن ما هو معتاد ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب»[3].

وينقسم الانزياح إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيها ل أشكال الانزياح فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى الانزياح الاستبدالي، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع مجاراتها في السياق الذي ترد فيه سياقا قد يطول أو قد يقصر وهذا ما يسمى "الانزياح التركيبي"[4].

يعتبر الانزياح سمة جمالية لإظهار الإبداع الفني والتأثر في المتلقي وطرد الملل عنه عن طريق الإتيان بما هو جديد وغير مألوف.

---

[1] الديوان ، ص28.

2 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط5، (د.ت)، ص 124.

[3] محمد سليمان، الظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، وزارة الثقافة، عمان، (د.ط)، 2007، ص 35.

[4] صونيا لوصيف، سارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجا)، مذكرة ماجيستير،2001، ص 58.

وتتعدد صور الانزياح على مستوى التركيب ومن أبرزها :

1) التقديم والتأخير :

«التقديم والتأخير أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى، واختلف البلاغيون في عدة من المجاز، فمنهم من عده منه لأنه تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأثير ما رتبته التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته وحقه، منهم من رأى أنه ليس من المجاز لأنه المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له»[1].

- **تقديم الجار والمجرور :**

جاء الانزياح التركيبي في القصيدة كالتالي :

براحته بحر محيط مسخـــــــــــر يفاد الغنى فيه ولا يذعر الركـــــــــب[2]

حيث تقدمت شبه الجملة "براحته" – الخبر– على المبتدأ النكرة "بحر" حيث أفاد هذا التقديم التخصيص للممدوح.

غفرت ذنوب الدهر لما لقيتـــــــــه ودهر به ألقاه ليس له ذنـــــــــــب[3]

حيث تقدمت شبه الجملة «ودمر به» على الفعل «ألقاه» وقد استعمل الشاعر هذا الانزياح لوجه التخصيص و التشويق.

وهنا نستنتج أن ظاهرة تقديم الكلام وتأخيره لا يحصل إعتباطا أو صدفة وإنما يكون عملا مقصودا نابعا من براعة الشاعر.

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، سوق البتراء، ط1، 2007، ص 97.

[2] الديوان، ص 28.

[3] نفسه، ص 29.

➢ **تقديم الفاعل :**

حوى قصبات السبق عفوا ولو سعـــــى لها البرق خطفا جاء من دونها يكبـــــو[1]

حيث جاء الانزياح في تقديم الفاعل "البرق" على الفعل "جاء".

2)الحذف :

من الظواهر التركيبية التي تعد انزياحا نجد ظاهرة الحذف التي اختص وعني بها في الدراسات الأسلوبية ذلك لما تمثله من أهمية، ويعترف الجرجاني الحذف بقوله :« هو باب رقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر. والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، ونجدك انطلق ما تكون إذا لم تنطلق، وأتم ما تكون بانا إذا لم تبين، وهذه جملة قد تشكرها حتى تختبر، وتدفعها حتى تنظر»[2].

وإن صور الحذف متعددة، فهو لا يأتي على شاكلة واحدة، فقد يكون صفة أو موصوف، وقد يكون مضافا أو فعلا أو فاعلا أو غي ذلك، ولما كان من خصائص اللغة الخروج عن النمط المألوف"[3].

وهنا نستنتج أن الحذف هو يراد به إسقاط كلمة من بناء الجملة، وهو إجتهاد معتمد من قبل الشاعر لحصول التأثير في المتلقي وهو وسيلة للإيجاز.

[1] الديوان، ص28

[2] الجرجاني دلائل الإعجاز بحث وتقديم علي بوزقية، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 149.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة، مرجع سابق، ص 190.

ومن صور الحذف في القصيدة :

➢ **حذف الفاعل** :

بكت عند توديعي فما علم الركـــــــــب أداك سقيط الظل أم لؤلؤ رطـــــــب[1] ؟

حذف الشاعر الفاعل في الشطر الأول من البيت (بكت عن توديعي) ليثير المتلقي وبجذبه و يحدث في نفسه التشويق.

أيضا :

هوى بين عصف الريح والموج مثلمـــا هوى بين أضلاع المعنى به قلـــــب[2]

أيضا في الشطر الأول من البيت حذف الفاعل في الجملة كذلك :

ويرتاح عنه الحمد حتى كأنـــــــه وما شاه نشوان يلذ له الشـــــــرب[3]

ثم أيضا حذف الفاعل في صدر البيت في قوله (يرتاح عند الحمد) و تقدير الكلام (يرتاح ناصر الدولة) و قد استعمله الشاعر للتفخيم و تعظيم الممدوح.

كذلك :

يجود ولا يكري وينوي فلا بنـــــــــي ويقضي فلا يفضي ويمضي فلا ينجـو[4]

كل البيت خال من الفاعل وقد حذفه الشاعر لوجه التخصيص والمدح و الايجاز أيضا.

---

[1] الديوان، ص 26.

[2] نفسه، ص 26.

[3] نفسه. ص 26.

[4] نفسه، ص 29.

3) الالتفات :

الإلتفات لغة: «اللي والصرف والتحول، نقول : لفته بلغته إذا أدار عنقه من اليمين إلى الشمال أو العكس».

وهو في الاصطلاح: «التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاث التي هي التكلم والخطاب والغيبة، بعد التعبير من ذلك المعنى بطريق آخر من الطرق الثلاث، بشرط أن يكون التعبير الثاني على خلاف ما يقتضيه الظاهر ويترقبه السامع»[1].

يعد الالتفات من الصور الجمالية ومن أهم الظواهر البلاغية التي يعتمد عليها الشعراء من خلال نقل الكلام من وجهة إلى أخرى لبروز القيمة الفنية في النص الشعري.

ومن صوره في القصيدة :

- **الإلتفات بين صيغ الضمائر :**

بكت عند توديعي فما علم الركـــــــــب أذاك سقيط الظل أم لؤلؤ رطـــــــــب[2] ؟

التفت الشاعر في صدر البيت من الغيبة إلى المتكلم وذلك كما موضع أدناه :

بكت (هي) ضمير الغائب = توديعي (ي) ياء المتكلم استعمل الشاعر هذا الالتفات لإظهار عمق الحزن عند الوداع أيضا التفات آخر في البيت الثاني من الغيبة إلى المتكلم نورده كالتالي :

وتابعها سرب وإني لمخطـــــــــئ نجوم الدياجي لا يقال لها ســـــــــرب[3]

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 103.

[2] الديوان، ص 26.

[3] نفسه. ص 26.

انتقال الشاعر من الغيبة تابعها (ها) إلى ضمير المتكلم إني (ي) ياء المتكلم، استعمل الشاعر هذا الالتفات للفت انتباه القارئ.

التفات آخر استعمله الشاعر في البيت الثالث عشر من المتكلم إلى الغيبة :

كأني قذى في مقلة وهو ناظـــــــــر بها المجاذيف التي حولها هـــــــدب[1]

كأني (المتكلم) = هو ناظر (الغائب)، شبه الشاعر نفسه بالمرض الذي يصيب العين ثم يلتفت إلى الغيبة ليكلفه بالنظر ليصبحا كلاهما بعانيان بالحزن والمرض.

كذلك هناك التفات في البيت الرابع عشر من المتكلم إلى الغيبة :

ولما رأت عيني جناب ميـــــــــورق أمنت وحسب المرء بغيته حســــــب[2]

أمنت (المتكلم) = بغيته (الغائب)

أيضا :

سألت أخاه البحر عنه فقال لـــــــي : شقيقي إلا أنه البارد العـــــــذب[3]

سألت (المتكلم) = عنه (الغائب)

أيضا :

لنا ديمتا ماء ومال فديمتـــــــــــي تماسك أحيانا وديمته سكـــــــــــب[4]

إلى ضمير الغائب هو في قوله (دينه)

[1] الديوان ، ص 28.
[2] نفسه ، ص 28.
[3] نفسه، ص 29.
[4] نفسه، ص29.

وفي نوع آخر من الالتفات ينتقل الشاعر من أسلوب الخطاب إلى أسلوب الغيبة في قوله:

أقلوا عليه من سماع صفاتـــــــــــه فأني لأخشى أن يداخله عجـــــــب[1]

أقلوا (أنتم) = يداخله (هو)

التفت الشاعر في البيتين من ضمير المخاطبة "أنتم" إلى ضمير الغائب "هو" لوجه التخصص.

- **الالتفات بين صيغ الأفعال :**

إن هذا النوع من الالتفات يكون بين الأفعال مثل من المضارع إلى الأمر ومن الماضي إلى الأمر أو الماضي إلى المضارع أو العكس ومن ذلك يقول الشاعر :

بكت عنه توديعي فما علم الركـــــــب نجوم الدياجي لا يقال لها ســـــــرب[2]

نلاحظ وجود التفات فعلي في البيت وذلك كالآتي :

تابعها (فعل ماضي) ويقال (فعل مضارع)

فقد التفت الشاعر من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع بغرض الوصف

أيضا :

نزلت بكافور وتبر وجوهـــــــــر يقال لها الحصباء والرمل والتـــــــرب[3]

كذلك يلتفت الشاعر من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع في قوله "نزلت" (فعل ماضي) إلى يقال (فعل مضارع).

---

[1] الديوان ، ص 29

[2] نفسه ، ص 26.

[3] نفسه، ص28.

حوى قصبات السبق عفوا ولو سعـــــى لها البرق خطفا جاء من دونها يكبـــو

التفت الشاعر في هذا البيت أيضا من الماضي إلى المضارع في قوله "حوى" (فعل ماضي) إلى "يكبو" (فعل مضارع).

نفس الالتفات نجد كذلك قوله:

غفرت ذنوب الدهر لما لقيتـــــــــه ودهر به ألقاه ليس له ذنـــــــــــب[1]

انتقل من الفعل الماضي (غفرت) إلى الفعل المضارع (ألقاه)

ثم ينتقل الشاعر إلى الالتفات آخر ينصرف به من المضارع إلى الماضي في قوله :

يجود ولا يكدي وينوي فلا ينـــــــــي ويقضي فلا يقضي ويمضي فلا ينبـــو

سألت آخاه البحر عنه فقال لـــــــي : شقيقي إلا أنه البارد العـــــــــذب[2]

نلاحظ وجود التفات ينتقل به الشاعر من البيت الأول في الفعل المضارع (يجود) إلى البيت الثاني في الفعل الماضي (سألت).

هنالك نوع خر من الالتفات استعمله الشاعر في نصه

يقول :

أقلوا عليه من سماع صفاتـــــــــه فإني لأخشى أن يداخله عجـــــــــب[3]

التفت الشاعر من فعل الأمر في قوله (أقلوا) إلى الفعل المضارع في قوله (يداخله)

[1] الديوان ، ص 29.

[2] نفسه. ص29

[3] نفسه ، ص 29

وفي نفس البيت السابق نجد نوع آخر في الالتفات يسمى بالالتفات العددي، حيث انتقل به الشاعر من الجمع إلى المفرد في قوله : (أقلوا) التي تخص الجمع والفعل (يداخله) الذي يخص المفرد.

4)الانزياح في الصورة الشعرية :

يرتبط الانزياح كمصطلح حديث بالصورة الشعرية بمفهومها البلاغي العام، التي هي أداة من الأدوات التعبيرية، يستخدمها المبدع في صوغ عمله الأدبي لتمثيل عوالم نفسيته، ومعاني ارتسمت في ذهنه[1]، فهي وسيلة من الوسائل الشعرية التي ينصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار، والاتصال مع المتلقي[2].

«والصورة مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإيحاء والرمز و كل من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يستقر لها بذوقه فيهتز لها»[3].

تمثل الصورة الشعرية فكر الشاعر إذ أن اختياره للألفاظ وانتقائها دليل على براعته في فباستخدامه للصور الشعرية هو محاولة الخروج عن المألوف من خلال تجاربه ومشاعره .

تستوقفنا في القصيدة مجموعة الصور وهي :

- **التشبيه :**

«التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك العلم كالنور في الهداية...، فالعلم

[1] محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب ي ديوان "تغريدة جعفر الطيار، يوسف وغلمي" ، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، ص 107.

[2] رابح بخوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، دط، 2006، ص 152.

[3] البكاي أخذاري، قصيدة قذى بعينيك للخنساء دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص 76.

مشبه، والنور مشبه به والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة مشبه، ومشبه به ويسميان "طرفي التشبيه" ووجه الشبه، وأداة تشبيه "ملفوظة أو ملحوظة»[1].

ومن أمثلة التشبيه في القصيدة :

هوى بين عصف الريح والموج مثلمـــــــا هوى بين أضلاع المعنى به القلـــــــب[2]

تشبيه مرسل حيث توجد موازنة بين الشطر الأول والشطر الثاني من البيت ربطت بينهما أداة التشبيه (مثلما) حيث شبه الشاعر معاناة الرحلة بالسفينة أثناء تعاقب العاصفة وموج البحر ومثلها بمعاناة الإنسان المحب.

وفي البيت الذي يليه مباشرة يوجد تشبيه مرسل أيضا في قوله :

كأني قذى في مقلة وهو ناظـــــــــــر بها والمجاديف التي حولها هـــــــدى[3]

شبه الشاعر نفسه بالمرض الذي يصيب العين وخصص النظر بممدوحه، أيضا في الشطر الثاني تشبيه آخر في قوله : "المجاذيف التي حولها هدب".

حيث شبه المجاذيف وهي الخشبة التي تدفع السفينة برموش العين (تشبه مؤكد).

أيضا في قوله :

نزلت بكافور وتبر وجوهـــــــــــر يقال لها الحصباء والرمل والتـــــــرب[4]

في البيت تشبيه مؤكد حيث شبه الشاعر "كافور" وهو بستان في القاهرة يقال له بستان كافور "بالنبر" وهو فتات الذهب أو الفضة وشبه أيضا هذا البستان بالجوهر لقيمته ساهمت الصورة في عمق دلالة المعنى.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة بين المعاني والبيان والبديع، ص 258.

[2] الديوان، ص 28.

[3] نفسه،28

[4] نفسه.ص28

كذلك قوله:

ويرتاح عند الحمد حتى كأنـــــــــــه وحشاه نشوان يلذ له الشـــــــــــرب[1]

تشبيه مرسل حيث شبه الشاعر ممدوحه حين يحب سماع المدح والثناء والتعظيم بالإنسان الذي يمثل لأول مرة ويكون مستمتعا بشرب الخمر.

وأيضا تشبيه آخر في قوله :

سألت أخاه البحر عنه فقال لـــــــــــي شقيقي إلا أنه العذب البـــــــــــارد[2]

تشبيه مؤكد حيث شبه الشاعر ممدوحه بالبحر، فللممدوح صفة مشتركة بينه وبين البحر وهي تقديم الخيرات والتبعة والهدوء والعاصفة في آن واحد ويختلفان في نقطة حيث أن البحر مالح أما الممدوح عذب.

- **الكناية :**

«الكناية في اللغة مصدر كنا يكنو، أو كني يكني أو الكنو معناه الستر، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة، أو ترتيب والكناية في الاصطلاح لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين : حقيقة ومجازا من غي واسطة لا على جهة التصريح»[3].

ومن بين محور الكناية الموجودة في القصيدة نذكر مثلا قوله :

عقيلة بيت المجد لم ترها الدجـــــــــــى ولا لمحتها الشمس وهي لها تـــــــــــرب[4]

---

[1] الديوان، ص 28.

[2] نفسه، ص 29.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 212.

[4] الديوان ، ص 27.

الجملة (عقيلة بيت المجد) كناية عن السيدة زينب عليها السلام في شرفها وعفتها والكريمة على قومها.

وفي قوله :

براحته بحر محيط مسخـــــــــــــر يفاد الغني فيه ولا يذعر الركـــــــب[1]

الجملة (براحته بحر محيط مسخر) كناية عن صفة السخاء وعمل الخير التي اتصف بها الممدوح.

وقوله أيضا :

حوى قصبات السبق عفوا ولو سعـــى لها البرق خطفا جاء من دونها يكبـــــو[2]

الجملة (حوى قصبات السبق) كناية عن صفة السرعة والفطنة، أي كان الممدوح، سباقا في كل شيء.

- **الاستعارة** :

«الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان :

1- الاستعارة التصريحية : وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به[3].

2- "الاستعارة المكنية : وهي ما حذف فهيا المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه»[4].

---

[1] الديوان، ص 28.

[2] نفسه، ص28.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 186.

[4] يوسف أبو العدوس ، المرجع نفسه، ص 189.

ومن صور الاستعارة الموجودة في القصيدة قوله:

لئن وقفت شمس النهار ليوشـــــــــع لقد وقفت شمس الهوى لي والشهـــــب[1]

في البيت استعارتين مكنيتين الأولى (وقفت شمس النهار) حيث شبه الشاعر الشمس بالإنسان فقد حذفه وأبقى على ما يدل على فعله وهو الوقوف أو التوقف عن الحركة، والبيت المأخوذ من قصة سيدنا يوشع الذي أمر الشمس بالتوقف عن الحركة لعدم لحاق وقت غروبها، أما الثانية في قوله (وقفت شمس الهوى لي).

وتكمن بلاغتها في تجسيد المعنى في صورة حسية.

عقيلة بيت المجد لم ترها الدجـــــــى ولا لمحتها الشمس وهي لها تـــــرب[2]

تتجلى الاستعارة في قول الشاعر "لو ترها الدجى" وهي استعارة مكنية حيث شبه "الدجى" وهو سواد الليل وظلمته بالإنسان الذي يرى الشيء وترك أحد لوازمه الدالة عليه (ترها) والاستعارة الثانية في عجز البيت في قوله "ولا لمحتها الشمس"، حيث شبه الشمس بالإنسان الذي يختلس النظر وأبقى ما يدل عليه وهو "لمحتها"، ساهمت الصورة في توضيح المعنى وتجسيده في صورة حسية.

قوله أيضا:

وبحر هوى بحر الهوى قد ركبتـــــــــه لأمر كلا البحرين مركبه صعـــــــب[3]

في الشطر الأول من البيت توجد استعارة وهي كالآتي : "بحر الهوى قد ركبته"، فهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر "الحب" بالمركبة والتي حذفت وأبقى بشيء من لوازمه وهو العمل "ركبته" بلاغتها تجسيد المعنى في صورة حسية.

[1] الديوان ، ص 27.
[2] نفسه، ص 27.
[3] نفسه. ص 27.

براحته بحر محيط مسخـــــــــــــر يفاد الغنى فيه ولا يذعر الركـــــــــــب[1]

في الشطر الثاني من البيت استعارة مكنية (لا يذعر الركب) حيث شبه الشاعر الركب وهي الناقة بالإنسان الذي يذعر ويخاف فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الفعل يذعر.

لو استمطر الناس الغمام بذكـــــــــــره لقام على الصلد الصفا لهم الخصـــــب[2]

في الشطر الأول استعارة تصريحية (لو استمطر الناس من الغمام) حيث شبه الشاعر الذكر بالغمام، ووجه الشبه في الصورة هو مثلما يسقي الغيث الأرض وينبتها، كذلك ذكر الممدوح يسقي الحجر الأملس الذي لا مسامات فيه وكأنه عاقر لا خصب ينبته.

غفرت ذنوب الدهر لما لقيتـــــــــــه وهدر به ألقاه وليس له ذنـــــــــــب[3]

الجملة (غفرت ذنوب الدهر) استعارة مكنية حيث شبه الدهر بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل (غفرت).

[1] الديوان، ص 28.

[2] نفسه. ص 28.

[3] نفسه، ص29.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في القصيدة

يعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث الأسلوبي، من خلاله يمكننا الكشف عن دلالة الكلمة ومعناها في النص، وقد جاء في معجم لسان العرب مادة "دلل" والدليل ما يستبدل به والليل : الدال وقد دله على الطريق بدله، دلالة والفتح أعلى"[1].

«يعرف علم الدلالة أو السمانتك (Simanties) هو علم دراسة المعنى وحدده بيار فيرو بقوله : "علم الدلالة هو دراسة معنى الكلمات" وعرفه بانس بقوله : "هو العلم الذي يبحث في معاني الكلمات وأجزاء "الجمل، والجمل" ونعني بذلك علم الدلالة اللغوي، أي ذلك العلم الذي يبحث في اللغات الطبيعية عندما يعتمد على نظرية معينة لتفسير المعنى»[2].

المطلب الأول : الحقول الدلالية

يعد الحقل الدلالي : «أنه مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل فهو أبسط تعريف جامع لمعنى الحقل الدلالي، فكلمة شجرة مفهوم عام تندرج تحته أشجار البرتقال والتفاح...»[3].

فهو مجموعة من الكلمات والتي ترتبط دلالتها تحت لفظ عام يجمعها، تكمن أهمية الحقول الدلالية في الكشف عن العلاقات وأوجه الشبه والاختلاف بين الكلمات التي يجمعها حقل واحد.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 298.

[2] هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية، دلالية، دراسة تطبيقية في المخصص بن سينا رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2001، ص 13.

[3] محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدلالية وارهاصاتها في فقه اللغة وسر العربية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج1، المجلد 27، ص 30.

1- حقل الطبيعة :

يعتبر الشعر العربي القديم صورة تنعكس على حياة الشعراء، وهذه الصورة مستمدة من الواقع المعاش، فالبيئة الأندلسية زاخرة بألوان الطبيعة، وهذا ما نجده في قصيدة ابن اللبانة الداني في مدحه مبشرا العامري.

أ)– المـــــــاء : ويضم الألفاظ التالية : (البحر، استمطر، الغمام، ماء، العذب، شرب، محيط، الموج، الندى، واديا).

وظف الشاعر مفردات لها علاقة بكل ماهو سائل، فكلمة البحر شبهها بالممدوح وهو يرمز إلى العطاء، وبمجرد النظر إلى البحر تستريح النفس ،أما الغمام فهو السحاب الرقيق الأبيض .

ب)– الجماد : (الربي، الكثب، الحصاد، الرمل، الصلد، برية، الشعب).

الربى هو كل ما ارتفع عن الأرض ، الصلد هو الأرض الصلبة ،والشعب هي الدروب الضيقة.

ج)– الظواهر الكونية : (السحب، الشمس، الدياجي، نجوم، النهار، الشهب، بروج، الريح، الموج، البرق). استعمل الشاعر بعض الظواهر الكونية فالشمس هي مصدر النور والدياجي هي الظلمات وسط البحر

2- حقل الإنسان :

تناول ابن اللبانة في أبياته الحياة الاجتماعية التي ترتبط أفراد المجتمع ونمثل لذلك بـ : (عقيلة بيت المجد يوشع، أخاه، شقيقي، الورى، ناصر العلياء، المرء) أما الصفات الخلقية فتتجسد في قوله : (قلب، أضلاع، عيني، مقلة، راحته، هدب). نجد أن الإنسان حاضر بمختلف مواصفاته فباستعمال كلمة عقيلة بيت المجد يقصد السيدة زينب في العفة والطهارة ،أما لفظة العين دلالة على الرؤيا، والقلب دلالة على أنه عندما يصاب بأمر يحس وينفطر.

3- حقل الدين : وظف الشاعر في قصيدته هاته بعض الألفاظ التي مثلت الجانب الديني، وهذا ما يعكس ثقافته، وبيئته آنذاك نجدها في قوله (الحمد، تلطف، الصفا، المسك، غفرت، أمنت لأخشى).

المطلب الثاني : العلاقات الدلالية

بما أن نظرية الحقول الدلالية قائمة على أساس بيان العلاقة بين الكلمة والكلمات الأخرى الموجودة معها في نفس الحقل «فالعلاقات الدلالية تعني دراسة المفردات اللغوية خارج إطار السياق الذي ترد فيه، حيث أن العلاقات هذه تولد دلالات متنوعة من خلال تقابلها وترابطها مع بعضها ويمكن دراسة هذه النظرية في الحقول الترابطية لمجموعة من الكلمات سواء كان الحقل ترادفا أو اشتراكا أو تضاد»[1].

أ- علاقة الترادف :

تعرف معظم اللغات مجموعات من الكلمات لها نفس الدلالة وتصفها بأنها مترادفة Suynonymes أو أنها مترادفات Sumonumes، وقد فطن القدماء لهذه الظاهرة، ومن المفردة الدالة على شيء ونجد باعتبار واحد، واحترزنا بوحدة الاعتبار عن المتباينين كالسيف الصارم، فإنها دلالة على شيء واحد ولكن باعتبارين أحدهما على الذات والآخر عل الصفة[2].

ومن المترادفات التي استعملها الشاعر :

الحصباء= الرمل، استمطر = الغمام، شمس = النهار، الغنى = مال، أخاه = شقيقي.

الندى = ماء، عيني = مقلة، ترها = لمحتها.

استخدام الشاعر لهاته المترادفات دلالة على تمكنه وامتلاكه رصيد من اللغة مما جعله يبدع في نصه هذا.

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2007، ص 485.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه (د.ت)، (د.ط)، ص23.

لقد قمنا بعرض مفصل للمستويات الثلاث دراسة تطبيقية مدعمين ذلك بالنماذج والأمثلة وقد تلاحمت المستويات الثلاث، وشكلت نسجا فنيا رائعا، فكانت بمثابة روافد تصب في مجرى واحد وهو تحقيق الغرض الأساس والشامل لشعر المدح.

يعد البحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة مدح ناصر الدولة مبشر العامري لابن اللبانة الداني وبهذا قد أفرز البحث الكثير من النتائج والتي نقدمها فيما يلي :

– تجلت براعة ابن اللبانة الداني وظهر إبداعه في بناءه الموسيقي للنص حيث استمر مجموع العناصر الإيقاعية في خدمة الغرض العام للنص.

– اختار الشاعر البحر الطويل لما يمتاز به من قوة ومهام فقد خدم غرض القصيدة من فخر ومدح.

– أما استعماله القافية المطلقة، فقد جاءت متحدة الروي لما يتركه من رنين حيث نجده من الحروف المجهورة، فهي تتميز بالشدة والقوة وذلك ليعبر من خلالها ما يريد.

– إشتملت القصيدة في حشوها على زحاف الكف والقبض، مما أحدث تفاوتا أدى إلى تنوع الموسيقى.

– أما السمات الأسلوبية الموسيقية الداخلية وجدناه أنه من خلال التحليل الإحصائي للقصيدة:

– طغيان الحروف المجهورة على المهموسة لأن الشاعر أراد الإجهار بحبه وإعجابه بكرم ممدوحه.

– جاء استخدام التكرار لتوضيح المعاني وإيصالها إلى المتلقي.

– تنويعه للمحسنات البديعية الجناس والطباق كان لها دور فعال في إضفاء جمالية على التعبير.

بالنسبة للسمات الأسلوبية على المستوى التركيبي والدلالي نجدها كالآتي :

– كان الحظ الأوفر للجملة الفعلية والإسمية فبوجود الفعل في النص الشعري بصورة كبيرة يوحي بالحركة والتغيير.

– وفي دراسة الجمل بين النفي والإثبات نجد أن الشاعر نوع بين ذلك وأعطى لكل منهما حقه في القصيدة.

– شكل كل من الأمر والنهي والاستفهام والتمني أبرز التراكيب الإنشائية التي استخدمها الشاعر في نصه الشعري.

–تعدد وسائل التصوير الشعري كالكناية والتشبيه والاستعارة.

–حظيت الصور البيانية بحضور مكثف في القصيدة والتي تمثل انزياحا على مستوى التركيب مما يجعل المتلقي متفاعل مع القصيدة .

–الاستعانة بالظواهر التركيبية المتمثلة في التقديم والتأخير، الحذف ، حيث ساهمت في جذب المتلقي إلى مضمون النص ولعبت دورا بارزا في اظهار ملكة الشاعر اللغوية .

– كذلك توفر أسلوب الالتفات بكثرة أضفى ميزة خاصة على القصيدة فهو ينتقل من كلام لآخر بكيفية مدروسة تخلق نوع من الانسجام بين كلامه.

–تعددت الحقول الدلالية في القصيدة : حقل الطبيعة، حقل الإنسان، حقل الدين.

ونقول في الأخير إننا ندعي أننا أحطنا بالموضوع من كل جوانبه، فهذا مما لا سبيل إليه، فإن وفقنا فالفضل لله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وحسبنا أننا مهدنا من يشاء أن يواصل المسيرة بعدنا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ملحق:

حياته :

«اسمه أبو بكر محمد بن عيسى بن حمد اللغمي الداني، أما مولده وطفولته فلا يعرف عنهما شيء سوى أنه كان يتيما ومن عائلة معدمة، وكانت أمه تبيع اللبن لتعيله، كما يتضح لنا من خلال شعره أنه كان قصير القامة نحيف البنية، وقد تفتحت قريحته الشعرية وهو ما زال صبيا، فاتخذ عن الكلمة حرفة ومن القريض صنعة يقتات عليها في عصر كانت الفتن تحكمه والصراعات الداخلية سمته وعلامته وقد دفعه إلى التكسب بالشعر حاجته المادية وعوزه وشجعه عليه طبيعة الحياة السياسية آنذاك وتنافس سلوك الطوائف على من يلهج بانتصاراتهم ويتحدث عن مواقفهم ويشيد سياستهم، ويبدو أن ابن اللبانة ترك مدينته دانية متوجها إلى بطيلوس ولما لم يسعفه الحظ عند أميرها المتوكل بن الأفطس قصد حكام إشبيلية وهناك استطاع أن يشق دربه وسط الشعراء المتزاحمين عند أبواب المعتمد بن عباد بعد أن جمع طاقة الشعرية ومواهبه الفنية ثم توثقت تلك العلائق بينه وبين أمير العبادين وتجاوز طبيعة علاقة شاعر بملك ممدوح، فغدت أواصر صداقة ومحبة لا تدنسها شوائب المادة والمصالح الشخصية فأصبحت علاقتهما أشبه بعلاقة المتنبي بسيف الدولة الحمداني، وظل ابن اللبانة وفيا للعبادين أثناء حكمهم، فاستقر به المقام أخيرا عند ناصر الدولة مبشر بن سليمان العامري ملك ميورقة حتى وافاه أجله المحتوم عام 507هـ ودفن في ميورقة بجانب الشاعر أبي العرب الصقلي ودفن إلى جانبه فيما بعد الشاعر المشهور ابن حمديس الصقلي»[1].

مستواه الفني :

«أما مستواه الفني، فإن شعره بصورة عامة يمتاز بسهولة المأخذ وبساطة المعنى، وسلامة العبارة ورقة اللفظ، والبعد عن التكلف والتعقيد وكان معتمدا على قريحة قوية وطبع جيد، متجنبا وعورة الأفكار العويصة والتبحر في المعاني المجهدة للذهن، صادقا في معاناته الشعرية، مترجما أحاسيس وعواطفه الإنسانية بألفاظ يخلقها من نور قلبه وينحتها من أحشائه»[2].

---

[1] ديوان ابن اللبانة الداني مجموع شعره د. محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ط2، ص 08.

[2] ديوان ابن اللبانة الداني مجموع شعره، ص 10-13.

ملحق:

وقد وصفه ابن خاقان ترجم له بأنه "المديد الباع الفريد الطباع الذي ملك للمحاسن مقادا، وغدا له البيع منقادا" ويقول فيه المؤلف سمط الجمان أنه "سمو آل الشعراء وريحانة الأمراء الذي ارتضع أخلاف الدولة، حافلة الشطور، واطلع السحر الحلال في أثناء السطور"، أما صاحب الخريدة فقد قال عنه "كنت اعتقد أن من طبع المغاربة يباسة تأبى لشعرهم سلاسة، حتى أنشدت شعر ابن باللبانة، فحصلت من ورقته ورونقته باللبانة، وهو أصفى من اللبن وأحلى من الضرب وانقى للكرب وأجلب للطرب.

مؤلفاته :

- نظم السلوك في وعظ الملوك.
- سقيط الدرر ولقيط الزهر في شعر بني عباد.
- مناقل الفتنة.
- الإعتماد في أخبار بني عباد.

ملحق:

نص القصيدة :

بَكَتْ عِنْدَ تَوْدِيعِي فِمَا عَلَّمَ الْرُكَـــــــبْ ... أَذَاكَ سَقِيطٌ الْطَلَّ أَمْ لُؤْلُؤَ رَطِـــــــبْ ؟

وَتَابَعَهَا سَرْبُ أَنِيْ لَمُخْطِـــــــــئْ ... نُجُومِ الْدَيَاجِي لاَ يُقَالُ لَهَا سَـــــــــرَبْ

لَئِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ الْنَّهَارُ لِيُوشِـــــــــعَ ... لَقَدْ وَقَفَتْ شَمْسُ الْهَوَى لِي وَالشَّهَـــــــبْ

عَقِيلَة بَيْتُ المِجْدُ لمْ تَرَهَا الدُجـَــــــى ... وَلاَ لَمَحَتْهَا الشَمْسَ وَهِيَ لَهَا تَـــــــرَّبْ

ظَبِي الهِنْدُ مِمَا ذَبِ عَنْهَا وَإِنَّمَـــــــــا ... تَلْطَفْ لِي فِيهَا بِخَدْعَتِهِ الْحَـــــــــبِ

سَرَّتْ وَبُرُوجِ الْنِيرَاتْ وَحَبَاهَـــــــــا ... وَقُدَامِهَا مَنْ كُلْ خَاطِفَة قُـــــــــبِ

وَمَا دَخَلَتْ إِلاَ الَمجَّرَة واديـــــــــا ... فَلَيْسَ لَهَا إِلاَ بِإِعْطَائِهَا شُـــــــــرْبْ

مِنْ الْبِيضْ كَافُورِيَة غَيْرِ لَمَـــــــــة ... أَبِيحَتْ سَوَادْ الْمِسْكَ فَهُوَ لَهَا نَهَـــــــبْ

وَبَحْرِ سَوَى بَحْرِ الهَوَى قَدْ رَكَبْتُـــــــهْ ... لأَمْرِ كِلاَ البَحْرِينْ مرَكَبِهِ صَعَـــــــــبْ

لَهُ لَجَجْ خُضَرْ كَمَا أَخْضَرَتْ الرِبَـــــــى ... إِلَى أَخَرْ بِيضْ كَمَا أَبِيضَتْ الْكَثَـــــبْ

غَرِيبْ عَلَى جَنَّي غُرَابْ نُهُوضَـــــــــة ... بِقَادِمَتِي وَرَقَاءْ مَطْلَبَهَا شَعْـــــــــبْ

هَوَى بَيْنَ عَصَفْ الْرِيحِ وَالْمَوْجِ مِثْلَمَـــــا ... هَوَى بَيْنَ أَضْلاَعِ المِعْنَى بِهِ قَلْـــــــبْ

كَأَنِي قَذَى فِي مَقْلَة وَهُوَ نَاظِـــــــرْ ... بِهَا وَالمَجَاذِيفْ التِي حَوْلَهَا هَـــــــدَبْ

وَلِمَا رَأَتْ عَيْنِي جَنَابْ مِيـــــــورَقْ ... أَمَنْتْ وَحَسْبْ المرْءْ بُغْيَتِهِ حَسَـــــــبْ

نَزَلَتْ بَكَافُورْ وَتِبرْ وُجوْهَـــــــــرْ ... يُقَالُ لهَا الحَصْبَاءْ وَالرَّمْلِ وَالتَـــــــرَبْ

وَقُلْتُ، المِكَانْ الرَّحَبْ أَيْنَ، فَقِيلَ لِـــي : ... دَرَى نَاصِرَ العَلْيَاءْ أَجْمَعَهْ رَحَـــــــبْ

بِرَاحَتِهْ بَحْرَ مُحِيطْ مُسَخَـــــــــرْ ... يَفَادْ الغِنَى فِيهِ وَلاَ يَذْعَرْ الرَّكَـــــــبْ

حَوَى قَصَبَاتْ السَبَّقْ عَفُوا وَلَوْ سَعَـــى ... لهَا البَرْقَ خَطْفَا جَاءَ مِنْ دُونِهَا يَكْبُـــوْ

وَيَرْتَاحَ عِنْدَ الحَمْدُ حَتَى كَأَنَـــــــهُ ... -وَحَاشَاهْ- نَشْوَانْ يَلَّذْ لَهُ الشُـــــــرْبْ

لَوْ اسْتَمْطَرْ النَاسْ الغُمَامْ بِذِكْـــــــرِهْ ... لَقَامْ عَلَى الصَلَّدْ الصَفَا لَهُمْ الخَصَـــــبْ

يَجُودُ وَلاَ يَكْدِي وَيَنُوِيفْلاَ يَنِـــــــي ... وَيَقْضِي فَلاَ يَفْضِي وَيَمْضِي فَلاَ يَنْبُـــــو

ملحق:

سَأَلْتُ أَخَاهُ الْبَحْرُ عَنْهُ فَقَالَ لِـــــــي : شَقِيقِي إِلاَ أَنَهُ البَارْدِ الْعَـــــــــــــذَبْ

لـَنَا دِيمْتَا مَاءْ وَمَالْ فَدِيْمِتـــــــــــــي تَمَاسَكَ أَحْيَانًا وَدِيمَتَهْ سَكَـــــــــــــبْ

إِذَا نَشَأَتْ بِرِّيَة فَلَهُ النَّـــــــــــــدَى وَإِنْ نَشَأَتْ بَحْرِيَة فَلَى السَّحَـــــــــــــبْ

أُحَاجِيكُمْ مَا وَاحِدًا يَجْمَعْ الْـــــــــــوَرَى وَلاَ مَرِّيَة فِي أَنَهُ ذَلِكَ النَّـــــــــــــدَبْ

أَقَلُوا عَلَيْهِ مَنْ سَمَاعْ صِفَاتِـــــــــــــهْ فَإِنِي لَأَخْشَى أَنَ بِدَاخِلِهِ عَجَـــــــــــــبْ

غَفَرْتُ ذُنُوبِ الْدَهْرِ لِمَا لَقِيتَـــــــــــــهْ وَدَهْرُ بِهِ أَلْقَاهُ لَيْسَ لَهُ ذَتَّـــــــــــــبْ[1]

[1] محمد مجيد السعيد ،ديوان ابن اللبانة الداني-مجموع شعره،دار الراية للنشر ،عمان،ط2008،2.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط.
2. ابراهيم أنيس : دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1984.
3. ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2،1952.
4. ابراهيم مصطفى : معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
6. ابن منظور : لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. أحمد الشايب : الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1991، ص 65.
8. أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية: دار النهضة، بيروت، 1968، (د،ط).
9. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 2000.
10. أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب، عمان ط1،2014.
11. بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية.
12. تمام حسان : اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1993.
13. الخطيب التبريزي : الكافي في علم العروض والقوافي، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر د.ن.
14. رابح بخوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة (د،ط)، 2006.
15. روعة ناجي : علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012.
16. سعد مصلوح الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3،1996.
17. سليمان بن سمعون : التحليل الأسلوبي للخطاب في النقد العربي الحديث، (اجراءاته ومستوياته)، ط1، 2014.
18. السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د،ط.

19. شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة الآداب،ط1 ،2009 .
حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر، للسياب، المركز الثقافي العربي، درا البيضاء بيروت، ط1، 2002.
20. صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب الجامعي الحديث (دس.ن) ،(دط).
21. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب مصر،ط2،1985.
22. ضرغام الدرة: التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، د،ط، 2009.
23. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5.
24. عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لنبان، 1987.
25. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، بحث وتقديم علي بوزيقة، موفم للنشر،الجزائر،1991
26. عبد الله محمد النقراط : الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.
27. غريد الشيخ : المتقن في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان،
28. غريد الشيخ : المتقن في علم المعاني والبديع، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان
29. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط1، 2007، سوق الشراء.
30. كريم زكي حسام الدين: التحليل الدالي، اجراءاته ومناهجه، الجزء1
31. كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة 2000.
32. مجدي وهبة، معجم المصطلحات نحو الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974.
33. محمد بن عثمان حسن بن عثمان:المرشد الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004.
34. محمد سليمان: الظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان، وزارة الثقافة عمان، د،ط، 2007.
35. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1994.
36. محمد مجيد السعيد، ديوان ابن اللبانة الداني(مجموع شعره) دار الراية،ط2، 2008 .

37. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل، العروض والقافية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
38. موسى نويرات : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الغريب للطباعة والنشر، ط2، 2005.
39. هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.
40. يوسف أبو العدوس :الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2002.
41.يوسف أبو العدوس :مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، سوق البتراء، ط1، 2007.

البحوث العلمية والمجلات :

1. ابتسام علي سيف نعمان المقطري: شعر المقالح دراسة أسلوبية (ديوان أبجدية الروح)، مذكرة ماجستير، جامعة صنعاء، اليمن، 2004.
2. البكاي أخذاري : قصيدة "قذى بعينك للخنساء،" دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004.
3. زركوك سميرة : البنى الأسلوبية في زهديات أبي العتاهية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2016.
4. سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، رسالة ماجستير. جامعة بسكرة، 2007.
5. صونيا لوصيف، سارة كرميش :الإنزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجا)، مذكرة ماجيستير، 2001.
6. عبد القادر علي زروقي : أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش مقاربة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.
7. عبد الكريم هجرس : الطبيعة في شعر البحتري، قصيدة "وصف الذئب "دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.
8. عبد اللطيف حني : نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، ع4،مارس 2004.

9. قط نسيمة : شعر عبد الله بن الحداد، دراسة الأسلوبية، مذكرة دكتوراه جامعة بسكرة، 2015.
10. محمد العربي الأسد : بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطيار يوسف غليسي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.
11. محمد خالد الفجر :معاجم الحقول الدلالية وإرهاصاتها في فقه اللغة وسر العربية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج1، المجلد 27.
12. محمود العزازمة، الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفرى، دراسة أسلوبية مجلة المشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، م1، العدد 2 أيار 2014
13. هيفاء عبد الحميد كلنتن : نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سينا، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2001.