الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـــامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

دراسة أسلوبية لقصيدة بطيبة رسم للرسول صلى الله عليه و سلم لحسان بن ثابت

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها

تخصص: الأدب العربي و نقده.

إعداد الطالبتين:

- بديرينة رقية
- بديار دليلة

تحت إشراف الأستاذ:

بن سمعون سليمان

السنة الجامعية:

1435/1434 هـ --- 2013/2012م

شكر و عرفان

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

سورة النمل الآية: 19.

إن أول الشكر و الحمد لله رب العالمين نحمده و نستعينه والشكر لله الرحمان الرحيم السند الأعظم والعظيم لكل إنسان من خلقه، سبحانه عز و جل نشكر نعمته علينا ولولاه لكنا من الضالين.

إلى النور في طريق العلم والموجه في طريق الإشراف الأستاذ المشرف أ. بن سمعون سليمان الذي كان منبع النصح والإرشاد.

الشكر الجزيل موصول إلى كل أستاذ ساعدني في تذليل كل الصعاب وكل رفيق ساعدني على بلوغ القمة والنجاح إلى كل أساتذتي في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة غارداية و الذين درسونا طوال السنوات الثلاث الماضية و إلى كل من علمنا حمل القلم و بث فينا روح العلم و المعرفة و جعلنا نتحدى الزمن بكلمة الحق، إلى كل من شجعنا من بعيد و من قريب على انجاز هذا البحث لهم منا جميعا

إلى كل من ساعدنا ولو بنظرة تعيد الأمل أو ببسمة تفتح أبواب الفرج.

إلى كل أساتذتنا من بداية مشوارنا الدراسي إلى اليوم

شكر الله لهم جميعا و أدام الله عزهم

نختم بقول الشاعر:

الحمد لله تعظيما و إجلالا **** ما أقبل اليسر بعد العسر إقبالا

رقية --- دليلة

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب

من المعلوم أن كلمة أسلوب من حيث هي كلمة قديمة في اللغة العربية وردت في كلام العرب، وجاءت في مصنفاتهم اللغوية والمعجمية، قال صاحب اللسان: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب قال والأسلوب: الطريق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في الأسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضّم: الفنُّ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب: إذا كان متكبرا..."[1]، وجاء في أساس البلاغة «...سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أسالبه: حسنة...ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب: إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة...» [2].

أما تعريف الأسلوب كمصطلح، فلم يحدّد إلا في الدراسات الحديثة مع "شارل بالي" ومن جاء بعده « فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية»[3]، على أننا نجد في تراثنا العربي القديم ما يوحي بقيام مدرسة لعلم الأسلوب الذي يحسبه بعضهم وريثا للبلاغة العربية، « فإننا نعتقد أن كثيراً من النظريات النقدية الحديثة نلقي لها جذورا وأصولا أو على الأقل إشارات و إرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم ولكن لاحق لأحد أن يقدم هذا الفكر النقدي »[4] ولعل جهود عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهما تندرج ضمنه على أن تعريف الأسلوب يخضع طبعا لاهتمامات المعرف، وللآراء التي تمثلها مدرسته وللمرجعية التي يتزود منها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3 (د، ت)، مادة سلب ص 2058.

[2] جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3، 1992، ص 16.

[3] د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، ت : 2005، ص 20.

[4] د. عبد المالك مرتاض: أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، د.ط، الجزائر، 1992، ص 10.

وفي معجم المصطلحات اللغوية والأدبية:

« الأسلوب هو بوجه عام طريقة الانسان في التعبير عن نفسه في كتاباته وقد أصبح الأسلوب موضوعا من الموضوعات التي يبحثها علماء اللغة»[1].

ولقد كان "فيلي ساندريس "Willy SANDERS " قدم في كتابه "نحو نظرية أسلوبية لسانية "تعاريف للأسلوب تقارب الثلاثين تعريفا[2].

الأسلوب كإختيار:

تتشكل اللغة، -أية اللغة- من عدد هائل من المفردات والتعابير والصيغ، فإذا أراد شخص ما أن يعبر عن رأي أو موقف أو شعور، فإنه لابد سيختار أنسب المفردات في أنسب التعابير ليتسنى له التعبير عما يريد، وهذا لا يعني أن الناس قد يختارون العبارات نفسها للمشاعر عينها، إذ تختلف قدراتهم باختلاف ملكتهم اللغوية ورصيدهم الثقافي. « إنّ الاختيار إذن يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بيد أنّهما يختلفان في طرائق تأديته»[3].

ومدى تأثيره في المتلقي، وبهذا فالذي يحسن إختيار عباراته يكون ذا أسلوب.

ولقد أحسب أنّ الاختيار عملية تأخذ بعين الاعتبار حاجة الباحث إلى التعبير عن نفسه من جهة، والتأثير في الملتقى من جهة أخرى.

الأسلوب كعدول "إنحراف، إنزياح":

لعلَّ العدول بعد أهم مقياس لتعريف الأسلوب: إذ نجد كلا من سيبتزر و تودوروف وريفاتير وغيرهم يعتمده في ذلك، و « تكاد جلَّ التيارات التي تعتمد الخطاب أساً تعريفيا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحّد بينها، ويتمثل في مفهوم الانزياح L'écart...»[4]، ولا شك أن للعدول دوره الفعال في تطوير الخطاب، والتواصل بين

[1] علي عزت: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1/ ت 1944، ص 140.

[2] ينظر: فيلي ساندريس، نحو نظرية لسانية أسلوبية، تر، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص 20.

[3] د. حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط 1/ 2002، ص 56.

[4] د. عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 97.

مستعمليه، إذ هو يشبه الأغصان التي تنحرف عن جذع الشجرة فتنمو وتأخذ شكلها الذي ينبغي أن تكون عليه.

لكن تعريف الأسلوب بوصفه عدولا يثير بعض المشاكل والمصاعب تتبعها الدكتور حسن ناظم وقبله الدكتور صلاح فضل[1]،

ومع كل هذه المشاكل يظل « الانحراف الأسلوبي ظاهرة أسلوبية ونقدية وجمالية يعنى بها النقد الحديث (والمعاصر)، وإن كانت موجودة في نقدنا العربي القديم من خلال الاستعارة والمجاز»[2].

وسواء أكان الأسلوب اختيارا أم عدولا، فإنه يظل حدثا وقع في خطاب ما، ينتجه مخاطب قصد التعبير عن نفسه أو فكره أو روحه ليؤثر في المخاطب الذي به يتمّ دورة الخطاب، من أجل هذا بات لزاما على الباحث الأسلوبي أن يجعل نصب عينيه حال ما من شأنه أن يوضح مفهوم الأسلوب أو يعمقه دون أن يتجاهل أيّه وسيلة للوصول إلى غايته.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب)

لا شك أن الأسلوبية تعنى بالأسلوب، فهي « تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطة الموضوعية وركيزته الألسنية»[3] ولعل هذا الرأي هو الأقرب إلى الصواب، ذلك أن علم الأسلوب بأخذ من اللغة ومن النقد الأدبي، مما يجعله قادرا على تحليل النص، والوصول إلى غايته المرجوة، وعليه فإنه لا يمكن أن نرسم حدودا دقيقة للأسلوبية تفصلها عن النقد الأدبي أو علوم اللغة، وتعني الأسلوبية أيضا: « دراسة اللغة كفنّ »[4] وإذا أردنا التدقيق أكثر فهي «دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[5].

ولا شك أيضا، أننا نشعر في ثنايا هذا المفهوم الأخير بأطياف البلاغة مصطلحا ومفهوما، إذ لا تعد الأسلوبية أن تكون امتدادا لها، ومرحلة متطورة عنها، وتفويضا لبعض مقولاتها، بل

[1] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الآفاق، لبنان، ط 1/ 1985، ص 20.

[2] د. بسام قطوس: إستراتيجية القراءة، التأصيل و الإجراء النقدي، دار الكندي، الأردن/ 1998، ص 135.

[3] ينظر: جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، مجد، بيروت، ط2/ 1987، ص 38،39.

[4] د. علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة، رسالة ماجيستير ، جامعة عين شمس،مصر، 1990، ص 21.

[5] د. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1 (ط، ت)، ص 93.

هي الوريث ولابأس لها إذن أن تستثمر بعض المنجزات و إذن فلا مجال للتحدث عن ذلك الصراع المفتعل والعداء المصطنع بين البلاغة والأسلوبية[1].

المطلب الثاني: إجراءات التحليل الأسلوبي

لكل منهج نقدي إجراءاته التي تميزه عن غيره من المناهج النقدية الأخرى، ولعل للأسلوبية إجراءاتها التي تميزها عن غيرها ومن أهمها الانزياح والاختيار والتركيب، ولتوضيح هذه الإجراءات يمكن أن نوردها على النحو التالي:

أولا: الإنزياح

وقد ظهر هذا المصطلح في لغات عدّة، حيث عرف في الفرنسية بـــ (écart) وفي الانجليزية (deviation) وبالألمانية (Abwelchung)، أمّا في العربية فقد اختلف النقاد في تسميته، فأوردو له مصطلحات مختلفة منها: التشويش، والخروج والإبتعاد والشذوذ والتشويه والإنتهاك والنّشاز والإتساع، ولعل الإنزياحات تكمن في الأدب المكتوب،أكثر منها في الأدب الشفوي وذلك لأن الأدب الشفوي يعتمد على وسائل أخرى مصاحبة للكلام مثل الإشارة باليدين، والنبر والتعبير بحركات الوجه، بينما يبقى السلاح الوحيد للأدب المكتوب هو الانزياح ومن هنا نجد أن الآداب التي تقترب من التراث الشفوي يقلُّ فيها الإنزياح بالمقارنة مع الآداب الحديثة[2].

ومن ناحية أخرى فإن الإنزياح باب من أبواب الأسلوبية وله أهمية في تحليل النصوص، ويقصد به إستعمال المبدع للغة من مفردات وتراكيب وصور إستعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف.

وفي نظر بعضهم يعرفونه على أنه «ا انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته »[3].

ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها، أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف، انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، مثل

[1] ينظر: علي ملاحي، المرجع نفسه، ص 9.

[2] ينظر محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، ط1/ 2007، عمان، الأردن، ص 36.

[3] محمد سليمان، المرجع السابق، ص 35.

قوله تعالى: ﴿فَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُونَ﴾[البقرة الآية 87] فهو يتضمن إنزياحا أو عدولا من النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به "فريقا" واختزال الضمير العائد عليه (فريقا كذبتموه) [1].

ومن أهم النقاد الغربيين الذين عالجوا ظاهرة الإنزياح، والذين نقف عندهم برز إسم الناقد الفرنسي "جان كوهن" في كتابه بنية اللغة الشعرية، إذ اعتبر الإنزياح أساس الشعرية والانزياح في رأيه لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول وهذا ما يتجلى في علاقة مفردة ما مع المفردات الأخرى ضمن السياق، ويشير إلى ناحية هامة في عملية الإختيار، فالشاعر قد يستخدم كلمات مألوفة قريبة من العامة، ولكنه يكسبها دلالة وإيحاء خاصا في قصيدته، يرقى بها إلى المستوى الأدبي السامي، فعلى سبيل المثال كلمة "السماء" هي كلمة مألوفة في اللغة العادية ولا يشكل إستعمالها إنزياحا إلا إذا أسند إليها فعل لم يعتد أن يسند إليها مثل "بكت" ليحدث هذا إنزياحا يسمى في البلاغة "إستعارة" والتي يعتبرها "جان كوهن" خرقا لقانون اللغة[2].

فمن خلال هذه التعريفات التي تطرقنا إليها نجد بأن الانزياح له ثلاثة أقسام وتكمن في:

قسم الانزياح الاسنادي،الدلالي،التركي

1. الانزياح الاسنادي:

تنقسم الجملة العربية في الدرس النحوي إلى قسمين:

الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وسنعرض لذلك من خلال شعر حسان بن ثابت تقسيم الإنزياح الإسنادي إلى: الإسناد الاسمي والإسناد الفعلي.

أ. **الإسناد الإسمي:**

فقد شاع في شعر حسان بن ثابت إستخدام المبتدأ والخبر وقد تماشى هذا مع شعره، وحقق اكتمالا في صورته خلال ديوانه بحيث أخد في الاتساع ليشكل ظاهرة، وقد استخلص قانونا عاما يتعلق بتأليف الكلمات في جمل « يقتضي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه في كل جملة

[1] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 125.

[2] ينظر: جان كوهن، المرجع السابق ، ص 15.

اسنادية» وحدد هذا الأسلوب بـــ "الملاءمة" ويتم بذلك تشكيل الجمل من خلال إلحاق الدّلالة بالتركيب.

ومن الأمثلة التي أوردها في القصيدة لتوضيح ذلك نجد: «يبكون من تبكي السموات يومه»، ويتَّضح عدم ملاءمة المسند للمسند إليه إذا أخذ بمعناه الحرفيّ، أي الإنسان ويبتدئ هذا الانزياح بالوصول إلى المعنى الثاني بحيث شبه السموات بإنسان يبكي، فحذف المشبه به، ونرمز له بأحد لوازمه (تبكي)، وتعكس هذه اللاملائمة الإسمية قدرة عند المتلقي في تأويل النصوص[1].

ب.**الإسناد الفعلي (الفعل والفاعل وتوابعهما):**

يتحقق هذا النمط من الإسناد في النثر والشِّعر على السواء، فلابدَّ من أن يندرج المسند إليه في مجال تناوله دلالة المسند أي يكون جزءا من الصنف نفسه[2] . كقولنا (تعفو الرسوم) وذلك للمنافرة التي أحدثها التركيب نفسه ولا نستطيع الحصول على مثل هذه المنافرة إلاَّ إذا أخذنا الكلمات بمعانيها الحرفية، ولعل التَّجانس الذي يتحقق في لغة النثر لاسيما العلمية منه، يكون تاماً في كثير من إستعمالاتها حيث يشكل الفعل والفاعل مثلا سياقا مطابقا لا يظهر انزياحا وهذا خلاف اللغة الشعرية التي تعني بمثل هذا التنافر[3].

2. الإنزياح الدِّلالي:

بعد الجانب الدِّلالي هدفا تقصده المستويات اللغوية جميعها ويرى "كوهن" أن الدِّلالة ليست إلا مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما، وإن إفراده بهذه الصورة لا يعني الفصل بينه والتراكيب، حيث إنه تركيبيٌّ بالدرجة الأولى ولكنه لا يركز على الإسناد.

3. الإنزياح التركيبي:

فهذا النوع من الانزياح يناقش طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة، والشاعر على حدّ قول "كوهن"، شاعر «بقوله لا بتفكيره

[1] ينظر : محمد سليمان، المرجع السابق، ص 38،39.

[2] ينظر: جان كوهن، المرجع السابق، ص 108.

[3] ينظر: سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل ونقل، المركز القومي للنشر، الأردن، ط 1/ 1999، ص 47.

وإحساسه، وإنه خالق كلمات، وليس خالق أفكاره، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع اللغوي»، ولكن هذا الحكم لا يؤخذ على حرفيته، فيظن ظان، أن من طبيعة الشعر أن يخلو من الفكر والتأخير والحذف، والإلتفات، والتحول الأسلوبي[1].

وفي النهاية يمكن القول أن مفهوم الإنزياح أكسب الأسلوبية ثراء في التحليل، لأنه في حقيقته وسيلة جمالية بالدرجة الأولى تمكن الشاعر من خلق لغة شعرية داخل لغة النثر وظيفته خلق إيحائية هي في النهاية أساس العملية الإبداعية.

ثانيا: الاختيار

فهذا النوع من الإجراءات ذهب به علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي «إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشأن مشيء الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكوِّن بها خطاباً، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه إختيار يقوم به المشيء لسمات معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الإختبار أو الإنتقاء على أثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، غير أنه لا يمكن إعتبار كل إختبار يقوم به المنشئ إختيارا أسلوبيا، ويمكن تحديد نوعين مختلفين من الاختيار:

- إختيار محكوم بالموقف والمقام.
- إختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة[2]».

وقد تعددت مصطلحات الإختيار من حيث المفهوم، (فنجد نور الدين السد يستعمل مصطلح الإختيار على أنه عملية واعية تسهم في تحديد ماهية الأسلوب، وتمتزج في بعض الأحيان بكل

[1] ينظر: محمد سليمان، المرجع السابق، ص 62.

[2] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1/ 1997، ص 173.

مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة، فيهدف الإختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الإنسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقي، وبالتالي فإن الإختبار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال) [1].

بحيث ارتبط مفهوم الإختيار بمفهوم الأسلوب منذ القديم والمقصود به ميل الكاتب أو المبدع إلى إستخدام لفظ أو تركيب دون سواه إيمانا منه أنه الأصدق والأصلح في إبلاغ رسالته، مع الأخذ بعين الإعتبار حاجة الباث إلى التعبير عن نفسه من جهة، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى.

فاللغة تتشكل من عدد هائل من المفردات و التعابير والصيغ، لأن المبدع عند تعبيره عن رأي أو موقف أو شعور، فإنه سيختار أنسب المفردات لأنسب التعابير ليتسنى له التعبير عما يريد، وهذا لا يعني أن إختبار العبارات نفسها يرجع للمشاعر عينها، بل هو راجع لإختلاف القدرات التي تختلف بإختلاف الملكات اللغوية والرصيد الثقافي[2] «إن الاختيار إذن يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته».

وتتجسد جهود الباحثين العرب في تعريف "عبد السلام المسدي" الذي يعبر عن محور الإختيار بمصطلح الاستبدال قائلا: «يقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، والتي بها طواعية الإستبدال فيما بينها علاقات من قابلية الإستعاض تسمى العلاقات

[1] ينظر: نور الدين السد، المرجع السابق، ص 176.

[2] ينظر: بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قدي بعينيك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، د. ط. ت، 2007، ص 19.

الإستبدالية poradigmatiques Rapports والذي أطلق عليها محور الإختيار l'axe de «sélection»[1].

وأثناء شرحه أعطى مثالا: "تناولت أكلة شهية" فإنه إختار فعل التناول من بين مجموعة من أفعال كان يمكنه أن يختار أحدها ،فيقول مثلاً :أكلت،طعمت،وفي مرحلة ثانية بعد تاء المتكلم إختيار كلمة "أكلة" من بين مجموعة ألفاظ التي هي على سبيل المثال: طعام، فطور، غداء وفي مرحلة ثالثة وردت لفظة "شهية" وكان يمكن أن ترد: لذيذة، حلوة وغيرها من عبارات دالة عليها[2].

ومن جهته يرى "صلاح فضل" أن الأسلوب هو نتيجة لإختيار المؤلف من بين مجموعة إمكانيات النظام اللغوي، ويحظى المتلقي عنده إهتماما خاصا فمن وجهة نظره فإن الأسلوب يتجلى في النصوص خلال عملية التوصيل الأدبي ويرى أن الاختيار ظاهرة تعتريها الكثير من القيود، فالمؤلف لا يتمتع بالحرية المطلقة أثناء إنشائه للخطاب (وإمكانية إختيار المؤلف ليست مطلقة بل هي مقيَّدة بقصده وبعوامل الموقف الذي ينتج فيه، ومنها سيرته ومعارفه وتجاربه وعلاقته الإجتماعية والإقتصادية والإنسانية[3]) .

أما المصطلح الذي أتى به "رومان جاكسبون لتحديد الإختيار فقد حاول تحديد ظاهرة" الإختيار بصورة جلية في كتابه "محاولات في اللسانيات العامة" فهو يرى «أن كل تعبير لغوي لابد أن يتم وفق إسقاط محور الإختيار على محور التركيب، وينسحب هذا على جميع أشكال

[1] عبد السلام السدي، المرجع السابق، ص 135.

[2] ينظر: عبد السلام السدي، المرجع السابق، ص 136.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الآفاق، لبنان، ط1، ت 1985، ص 204.

توطئة:

ارتأينا في هذا الفصل أن نجمع بين المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي لأمور أهمها: أن اتخاذ المطالب والمباحث لا يعدو أن يكون إلا غاية منهجية فحسب فالبحث هو العمل الواحد المتكامل والمتناسق، وهو الأمر الذي تقف المباحث عقبة فيه أحيانا، ثم أننا رأينا أن التركيب تجسيد للدلالة، وأن الدلالة أفق للتركيب، فلا حرج، إذن أن يجمع بينهما في مبحث واحد، فهو خطوة متممِّة ألا و هي دراسة الجانب الايقاعي للقصيدة.

وإذا كان المستوى التركيبي يعنى بقضايا الجملة وكذلك مستوى البلاغة ودراستها للتراكيب وما يطرأ عليها من انزياح فإن المستوى الدلالي يدرس المعجم الذي استخدمه ذاك التركيب من أجل الكشف عن أبعاده الدلالية المقصودة والمحتملة فالأول كالمصباح، والثاني هو الأشياء التي قد يقع عليها شعاعه.

من هنا عنوانا هذا المبحث "بدراسة المستويات اللغوية الصوتية لقصيدة حسان بن ثابت بطيبة رسم للرسول صلى الله عليه وسلم"، وقد تطرقنا فيها إلى الانزياح الذي يلحق بها من تقديم وتأخير وحذف، ثم إلى الانزياح على مستوى الصورة التي ترسمها الجملة، وذلك عن طريق الاستعارة والكناية وما إلى ذلك مما يتطلبه البحث، فحللنا انسجامها وتناسقها وأبعادها الدلالية والرمزية التي قد تؤول إليها.

على أن هذا الميثاق الذي رسمناه في هذه التوطئة الموجزة، قابل للتعديل متى لزم ذلك، فالحوار مع القصيدة مفتوح، لا يضبطه إلا المنهج الأسلوبي الذي يصف الظواهر التركيبية واللغوية للنصوص الأدبية بشكل عام وتحديد علاقتها مع البنية الكبرى التي هي موضوع القصيدة وهي في مقامنا هذا مقام الرثاء.

بطيبة رسم للرسول

بِـــطَـــيبَةَ رسمٌ للرسولِ ومَعْهَدُ ... منيرٌ،وَقَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وتَهْمَـــدُ

وَلاَ تَنْمَحِي الآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ ... بِهَا مِنْبَرُ الهَادِي الذِّي كَانَ يَصْعَدُ

ووَاضِـــحُ آيـــاتٍ، وَبَاقي مَعَالِم، ... وربـــعٌ لَهُ فيهِ مصلى ً ومَسْـــجِدُ

بِهـــا حُجُرَاتُ كانَ يترلُ وَسْطَها ... مِنَ الله نـــورٌ يُسْتَضَـــاءُ، وَيُوقَـــدُ

معالمُ لم تُطْمَسْ على العَهْدِ آيُهـــا ... أَتَاهَا البِلـــَى، فـــالآيُ منها تَجَدَّدُ

عَرَفْتُ بها رسْم الرَّسولِ وَعَهْدَهُ، ... وَقَبْـــرًا بـــهِ وَارَاهُ في التُّرْبِ مُلْحِدُ

ظَلَلْتُ بِهِا أَبْكِي الرَّسُولَ، فأسْعَدَتْ ... عُيـــونُ، وَمِـــثْلاهَا مِنَ الجَفْنِ تُسْعَدُ

تَذَكَّـــرُ آلاءَ الرَّســـولِ، ومَـــا أرَى ... لَهَا مُحـــصِيـــاً نَفْسِي، فنَفْسِي تبلَّدُ

مُفْجَّعَـــةٌ قدْ شَفَّهـــا فَقْدُ أَحمَـــدٍ، ... فَظلَّتْ لآلاء الـــرسولِ تعـــــدَّدُ

وَمَا بَلَغَتْ منْ كـــلّ أمـــرٍ عَشِيرَهُ، ... وَلَـــكِنَّ نَفسي بَعْضَ ما فيهِ تحمَدُ

أطَالَتْ وقوفاً تذرفُ العينُ جُهْـــدَهَا ... عـــلى طَلَلِ القبرِ الذِّي فيهِ أحمَـــدُ

فَبُورِكتَ، يا قبرَ الرَّسولِ، وبورِكتْ ... بِـــلاَدٌ ثَوَى فيهَا الرّشِيـــدُ المُسَدَّدُ

وبـــورِكَ لحـــدٌ منكَ ضُمّنَ طيّبـــاً، ... عليـــهِ بناءٌ من صفيـــحٍ، منضَّـــدُ

تهيلُ عليـــهِ التُـــرْبَ أيـــدٍ وأعـــينٌ ... عليـــهِ، وقدْ غَارتْ بذلكَ أسعـــدُ

لقـــد غَيّبـــوا حِلْمـــاً وعِلْماً وَرَحمةً ... عَشِيـــةَ علّوهُ الثَّرى، لا يـــوسَّـــدُ

وَرَاحُـــوا بحُـــزْنٍ ليـــس فيهِمْ نَبيُّهُمْ، ... وَقَـــدْ وَهَنَتْ منهُمْ ظهورٌ، وأعضُدُ

يُبكونَ من تبكي السَّمواتُ يومهُ، ... ومن قدْ بكتهُ الأرضُ فالناسُ أكمَدُ

وهــلْ عدَلــتْ يوماً رزيَّةُ هالكٍ ... رزيّـــةَ يــومٍ مــاتَ فيهِ مُحَمَدُ

تَقَطَّعَ فيهِ مترِلُ الــوَحْيِ عَنهُــمُ، ... وَقَــد كــان ذا نورٍ، يَغورُ ويُنْجِدُ

يَــدُلُّ على الرّحمنِ مَنْ يقتَدي بِهِ، ... وَيُنْقِــذُ مِــنْ هَوْلِ الحذَايَا ويُرْشِدُ

إمــامٌ لهمْ يُهْديهِمُ الحــقَّ جاهداً، ... مُعَلمُ صــدقٍ، إنْ يُطَــوهُ يَسْعدَوا

عَفُوٌّ عن الزّلاّتِ، يَقبلُ عُــذْرَهمْ، ... وإنْ يحسنــوا، فــاللهُ بالخيرِ أجودُ

وإنْ نابَ أمرٌ لم يقومــوا بحــمدهِ، ... فَمِــنْ عِنْدِهِ تَيْسِــيرُ مَــا يَتَشَدّدُ

فَبَيْنَــا هُــمُ في نِعْمَــةِ اللهِ بيْنَهُــمْ ... دليــلٌ بــه نَهْجُ الطّريقَةِ يُقْصَــدُ

عزيــزٌ عليــهِ أنْ يَحِيدُوا عن الهُدَى، ... حَريصٌ على أن يَستقِيموا ويَهْتَــدوا

عطــوفٌ عليهــمْ، لا يثنّــى جَنَاحهُ ... إلى كَنَفٍ يَحْنو عليهم وَيَمْهِــــدُ

فَبَيْنَا هُمُ في ذلكَ النّــــورِ، إذْ غَــدَا ... إلى نُورِهِمُ سَهْمٌ من المَوْتِ مُقصِــدُ

فأصبحَ محمــوداً إلى اللهِ راجــعــاً، ... يبكّيهِ جفــنُ المرسَــلاتِ ويحمــدُ

وأمستْ بِلادُ الحَرْم وَحشاً بقاعُهــا، ... لِغَيْبَةِ ما كــانَتْ مــنَ الوَحْيِ تعهدُ

قِفــاراً سِوَى مَعْمورَةِ اللَّحْدِ ضَافَها ... فَقِيــدٌ، يُبَكّيــهِ بــلاطٌ وغَــرْقَــدُ

وَمَسْجِــدُهُ، فالموحِشــاتُ لِفَقْــدِهِ، ... خــلاءٌ لــهُ فيــهِ مقــامٌ ومقعــدُ

وبالجمــرةِ الكُبرَى لــهُ ثمّ أوحشتْ ... دِيــارٌ، وعَــرْصَــاتٌ، وَرَبْعٌ، وَمَوْلِدُ

فَبكّي رَسولَ اللهِ يــا عَــينُ عَبــرَةً ... ولا أعرفَنكِ الدَّهــرَ دمــعكِ يجمــدُ

ومــالكِ لا تبكــينَ ذا النِعْمَةِ التّي ... عــلى النــاسِ مِنهَــا سابــغٌ يتغمّدُ

فَجُــودي عَلَيْــهِ بالدّموعِ وأعْــوِلي ... لفقدِ الذي لا مثلهُ الــدَّهــرِ يوجــدُ

وَمَـــا فَقَدَ الماضُونَ مِثْلَ مُحَمّـــدٍ، ولا مثلـــهُ، حـــتى القيامـــةِ، يفقـــدُ

أعـــفَّ وأوْفَى ذِمـــةً بعـــدَ ذمـــةٍ ، وأقْـــرَبَ مِنـــْهُ نائـــلاً، لا يُنـــَكَّـــدُ

وأبـــذلَ منـــهُ للطَّـــريـــفِ وتالـــدٍ، إذا ضَـــنّ معطـــاءٌ بمـــا كـــانَ يُتْلِدُ

وأكـــــرمَ حياً في البيوتِ، إذا انتمى، وأكـــرمَ جـــداً أبطحيـــاً يســـــوَّدُ

وأمـــنعَ ذرواتٍ، وأثـــبتَ في العلـــى دعـــائـــمَ عـــزٍّ شـــاهقاتٍ تشيـــّدُ

وأثْبَتَ فَـــرْعاً في الفُـــرُوعِ وَمَنْبِتـــــاَ، وَعُـــوداً غَـــداةَ المـــُزْنِ، فالعُودُ أغيَدُ

رَبَـــاهُ وَلِيـــداً، فَاسْتَتَـــمَّ تَمـــامَـــهُ عـــلى أكْـــرَمِ الخيرَاتِ، رَبٌّ مُمجَّدُ

تَنَاهَـــتْ وَصَـــاةُ المُسْلِمِـــينَ بِكَفّهِ، فلا العلـــمُ محبـــوسٌ، ولا الرأيُ يفندُ

أقُـــولُ، ولا يُلْفـــَى لِقَوْلي عَـــائِبٌ منَ النـــاسِ، إلاّ عـــازبُ العقلِ مبعدُ

وَلَيْـــسَ هَـــوَائـــي نازِعاً عَنْ ثَنائِهِ، لَعَلـــّي بـــهِ في جَنـــّةِ الخُلْدِ أخْلُـــدُ

معَ المصْطَفى أرجو بـــذاكَ جـــوارِهِ، وفي نيـــلِ ذاك اليـــومِ أسعى وأجهدُ[1]

1-المستوى الصوتي:

دراسة البنية الايقاعية لقصيدة حسان بن ثابت هذا يعني دراسة موسيقاها بنوعيها: الخارجية و الداخلية و كل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن و أثرا في النفس، أو يلفت إليه الفكر.

أ/ الإيقاع:

[1] الديوان، مرجع سابق، ص 54-57.

لعل الامتاع الموسيقي مرتبط أساسا بالاشباع النفسي و النصي للسامع و قد أكد القدماء على عنصري الوزن و القافية و عدوها شطرين أساسيين لبلوغ أقصى درجات المتعة و الارتواء و قد أكدت التجربة الانسانية في كل العصور و كل اللغات أن "الموسيقي عامل هام في الشعور و في تنسيق البناء العام للقصيدة، كما أنها تلازم الصورة و تشاركها دائما في إقامة هذا البناء لأن الايقاع الموسيقي ينطوي على بعد إبلاغي أصيل، فهو في الوقت نفسه يشحن معه الأحاسيس و الانفعالات التي ترتطم في الداخل من الكائن الفرد، فيسبغ على الشعر روحا حية و متقدة، و لعل الشاعر حين يعبر عن حالته الشعورية إنما يفعل ذلك نتاجا للإيقاع النفسي الذي يعتبر وعاء للحالة النفسية"[1]، يمكن لنا أن نستخلص مما سبق أن الايقاع هو طاقة تهتم بفنون القول عامة، و هي ذات وظيفة مزدوجة أولاهما: وصل مكونات النص بعضها ببعض، و ثانيهما التأثير المتلقي، كما أن الموسيقى الناتجة عن الايقاع هي الدافع على الانفعال و المشاركة الوجدانية بين المتلقي و صاحب النص.

البنية الايقاعية و الصوتية " هي أول المظاهر المادية و الخصية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية و ما فيها من التوازيات و البدائل و من التآلفات و المتنافرات و غير ذلك"[2].

فالايقاع من أهم مزايا الفن الشعري، و أكبر وجوه التميز بينه و بين فنون الكتابة الأخرى المنطوية تحت سقف الابداع[3].

كما أن الايقاع ضربان هما: إيقاع خارجي يتمثل في الوزن و القافية و إيقاع داخلي يتمثل في مجموع العلائق فيما بين الوزن و الشحنات الإيقاعية في دفقتها الشعورية.

و بإزاء هذه القيمة الفنية للايقاع، قمنا بدراسة نوعية في شعر حسان بن ثابت، نبدأها بـ:

أ/ الإيقاع الخارجي: المكون من:

- **الوزن:**

[1] ينظر، عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، (د،ط)، 1976 م، ص 67

[2] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، د،ط، القاهرة، مصر، 1998، ص 122.

[3] ينظر، مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان ، الاردن، ط1، 2008، ص 33.

هو الموسيقى الخارجية للقصيدة و هو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات فتحدد نوعها و لعل أول تساؤل يتبادر إلى ذهن قارئ القصيدة العربية و بخاصة القديمة، ما هو وزنها؟

فالوزن هو أول ما يقرع الآذان بجرسه و ايقاعه المنتظم، من أجل ذلك بات على الدارس الأسلوبي أن يبدا دراسته بالايقاع و على رأسه الوزن[1]، و هو أخص ميزات الشعر و أبنيتها في أسلوبه، "و يقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب و الأوتاد و الفواصل و عن ترديد التفاصيل تنشأ المسيقية كلها"[2].

و ما لاحظناه في تحليلنا للقصيدة أن الشاعر عبر عن تجربته الشعرية المتمثلة في الحالة الشعورية الانفعالية المتزنة، فلذلك جاء شعره في الغالب على البحور الطويلة، حيث يحدث التوافق و الانسجام بين الحالة العاطفية و الايقاع و قد تجلى هذا في قصيدته الرائعة " بطيبة رسم للرسول صلى الله عليه و سلم". بقول الشاعر:

بطيبـــ/ة رسمنلر/ رسول / و معهدو ميزن / و قد تعفو / رسوم / و تمهدو

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

على المستوى الصوتي هناك بعض الزحافات الطارئة على التفعلاتين فعولن و مفاعيلن و هي حذف الساكن الخامس و يدعى هذا زحاف القبض و هو يصيب الساكن الخامس، و قد لجا إليه الشاعر هنا للضرورة الشعرية.

و السر في ذلك كامن في اعتبار تفعيلات الطويل من (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مناسبة للتأوهات و تصاعد الزفرات و تقلب الأوجاع و الآهات المعبرة عن أحزان تتدفق من شغاف قلب الشاعر حزنا و كمدا على فقد المسلمين لخير البرية سيدنا محمد صلى الله عليه و آله و سلم.

- **القافية:**

[1] ينظر، فوزي سعد عيسى، العروض العربي و مجالات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر، طح (د،ت)، ص 36.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د،ط)/ 1966، ص 70.

يبدو ان اختيار الشعراء القافية لروي القافية لم يكن صدفة، و لكنه يعود إلى الشحنة النضـــمية التي تفرزها هذه الحروف و وقعها في الأنفس، و قدرتها على تحريك العواطف و اثـــارة المشاعر، و للقافية جمال صوتي خاص تضفيه على القصيدة انطلاقا من انتظام الأصوات فيها، فهي عبارة عن مقطع موسيقي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من القصيدة، و كأنها نغمة متميزة، و قد اختلـــف العلماء في تعريفها فمنهم من قال: " بأنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[1]، و يعرفها ابراهيم أنيس: " بأنها فواصل موسيقية يتوقع السامع ترديدها في فترات زمنية منتظرة"[2].

فإذا تتبعنا معالم القافية في القصيدة التي بين أيدينا وجدناها متحدة الروي الـــذي ورد داليـــا، و الدال كما معروف من الأصوات المجهورة، و التي تحمل دلالات تتناسب، و دلالات الـــنص في الرثاء و كذا الاعتزاز بالأمجاد و الفخر بهم.

فحســـان بن ثابـــت يعبر من خلال مرثيته على اعتزازه و فخره بالرسول صلـــى الله عليـــه و سلم، و يعدد مناقبه، فالالفاظ الآتية تعبر بقوة عن ذلك (اسعد، محمد، أجـــود، يرشد، ممجد) و لقد ردد الروي (46) مرة على التوالي، فلذلك جاءت القافية مطلقة.

أثر تكرار الروي في القصيدة: تكرر صوت الدال في النص حوالي 70 مـــرة مـــن هـــا 46 كروي، أي بنسبة 5,04%، اي يعني هذا ان الصوت يلقي بضلاله على الخطاب، و نحن نعلم أن الشاعر إذا اختار رويا لقصيدته لم يزل هذا الصوت عالقا بذهنه، مترددا على لسانه، بقصد أو عن غير قصد و لعل لهذا أثر في المتلقي الذي يعترضه هذا الصوت محملا بتلك الإيحـــاءات، و هـــذا الحرب يحمل دلالة تتناسب و دلالة النص في الرثاء و كذا الاعتزاز بالأمجاد و الفخر بهم.

- **التصريع:**

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط 1 ، 1988م، ج1، ص 150.

[2] محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)(د،ت)، 1996م ، ص 242.

يعد من الأمور التي شدت انتباه نقادنا القدامى فاعتبروها ضرورة ذلك أنه مذهب حذاق الشعراء المطبوعين ممن لا بد من اتباع سننهم و النسج على منواله.

و التصريع" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه و تزيد بزيادته"[1]، و لا يكون إلا في المطلع ، فيعرف به قبل تمام البيت روي القصيدة و قافيتها، و له فضيلة أخرى لما فيها من نغم يحدث في أذن المتلقي ما يشد انتباهه، فيدخل في عالم القصيدة أول وهلة مستسلما لاي تأثير تتغياه.

و خلاصة القول هو ان التصريع هو توافق الفاصلتين في بيت الشعر الواحد بفاصلتين متشابهتين، و أكبر الظن " أن الشاعر لا يعمد إلى التصريع في شعره عماد، و إنما تأتيه الجملة الموسيقية الأولى (الشطر الأول)، على ضرب معين، فيلحق به العروض وزنا و تقفيه"[2]، على أن لا يكون ذلك على حساب المعنى، و إلا جاءت القصيدة باهتة جافة لظهور الصنعة و التكلف الذي يخنق العاطفة، و يمنح العقل مساحة من حقه، يقول الشاعر حسان بن ثابت:

بطيبة رسم لرسول و معهد منير و قد تعفو الرسوم و تهمد

يتجلى التصريع في اختتام مصراعي البيت الأول من القصيدة بمقطع صوتي واحد، فالعروض و الضرب كلاهما على وزن (مفاعلن) (و معهدو = و تهمدو)، فمع اتفاق في المد المناسب للتأوه حزنا و لهفة في صوت الدال و هو صوت شديد و مهجول منفتح و هو ما يتناسب مع رثاء الشاعر.

ب/ الإيقاع الداخلي للقصيدة:

[1] ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 149.

[2] محمد العبد: ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1988/1، ص 42.

إن موسيقى الشعر لا تنحصر في الايقاع الخارجي فحسب، بل تتعداه غلى ايقاع موسيقي خفي و هو معروف بالإيقاع الداخلي، و يعد جزءا من الدراسة الصوتية يتمثل في (ذلك الانسجام و التوافق بين عناصر الأصوات في كلمة و بين الكلمات داخل التركيب[1].

كما أنه (... ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات و تكون داخل التركيب متناغمة و خاضعة لتنسيق منظم)[2].

و لا تتولد الموسيقى عن الوزن فقط، بل تنتج عن علاقات الالفاظ من الناحية الصوتية، و لا يمكن فصل الموسيقى اللغوية عن الوان الموسيقى الأخرى للعمل الشعري، في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشاعر فيدل تشكيل العمل الشعري.

أ/ الإيقاع على مستوى الأصوات:

أي نص يتكون من جملة أصوات مختلفة التردد و قد تختفي بعض الأصوات في بعض النصوص، فقد اشتمل النص على كل أصوات اللغة العربية فأدرجنا بعض الأصوات البارزة التي تمثل سمة أسلوبية بارزة في القصيدة و هناك حروف تكتب و لا تنطق فهي لا تقع في الدراسة لعدم تأثيرها في المتلقي، يؤكد الإحصاء دلالة الأصوات في النص.

و من هنا يظهر أن للاصوات في القصيدة أهميتها البارزة فهي بالإضافة إلى دلالتها التي توحي بها تصنع النغم الشعري بيحث يبقى المتلقي دائم الاتصال بما توحي له هذه الاصوات لأنها تحمل في طياتها قيما دلالية و موسيقية تؤسس الخطاب الشعري و تضمن له تداوله بين متلقيه، و بالتالي فإن الكون الشعري الذي تسيطر قوانينه الداخلية على النص بكل مكوناته هو الذي ينتقي ما يلائمه من أصوات توحي بالمشاعر التي ترقد تحت ذلك البناء[3].

---

[1] الجاحظ ابو عمرو عثمان، البيان و التبيين، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 196.

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك للدراسات الأدبية و اللغوية، الأردن، ط1/1980، ص 255.

[3] سليمان بن سمعون، تحليل أسلوبي لقصيدة رؤيا لأدونيس ماجيستير في الأدب العربي 2004/2003، ص 43

أ/ التناغم الصوتي:

تتضمن المرثية على تناغم الأصوات اللغوية، فلو تأملناها في مطلعها:

بِـــطَـــيبَةَ رسمٌ للرسولِ ومَعْهَدُ منيرٌ،وَقَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وتَهْمَـــدُ

وَلاَ تَنْمَحِي الآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ بِهَا مِنْبَرُ الهَادِي الذِّي كَانَ يَصْعَدُ

ففي الألفاظ الآتية في البيت الأول (رسم، الرسول، الرسوم) نجد أن حرف "السن" يحدث صفيرا، يضاف إليه حرف الراء الذي نجده في الأمثلة الآتية من البيت الثاني: (دار حرمة، منبر)، فالتناغم الحاصل في الألفاظ بين الحرفين (السين و الراء) يخلق عليها جوا مميزا إذ يصبح اقتـــران أو تجـــاوز هذين الحرفين مع بعضهما صورة للبعد النفسي؛ و من خلال الأمثلة التي أوردناهـــا نســـتطيع أن نستقرئ ذات الشاعر في انفعالاتها و عواطفها بكل ما تحمل في صورة الحزن و الألم، كما نلحـــظ في هذه المرثية مواجع العزلة و البكاء حين ينبثق لنا الإحساس من ذلك الصوت المتقطع، أو تلـــك المشاعر الحزينة و العبارات الغزيرة التي تمتزج بذكريات الشعراء المدفونة بين الأطلال، فتتحوله تلك الأصوات (المجهورة، و المهموسة و الصحيحة و الممدودة، ...) إلى نبضات متوجـــة و زفـــرات محرقة، كما تستحيل تلك المقاطع (الطويلة و القصيرة و المنبورة و غير المنبـــورة ...) إلى زوايـــا عميقة في وجدان الشاعر تتجمع فيها كل اصـــوات المـــاضي، و هموم الحاضر، فاجتماع الطويل و النبر في كلمات مشحونة داخل سياقها بالأسى و الحيرة، فالكلمات (طيبة و معهد)، (رسول، منير، رسم)، قد اكتسبت أهمية وجدانية و تأكيدا نفسيا عميقا بفضل طول المقطـــاع (ســـو) في رسول، و (ني) في منير و (سو) في رسوم، و وقوع النبر اللغوي بعدها على التوالي: اللام، الراء، الميم، اي على مقطع قصير، منح الشاعر قدرة في أن يلتمس في أعماقه صوتا يأنس عليه و يطمئن، وأن ذكرياته أصبحت لها القدرة على الحديث في نفسية الشاعر.

التذوق الوجداني لمدلولات التعبير التي نستنطقها تجعل القصد (بطيبة رسم للرسول ومعهد)، هي إشارة إلى الرسوم لأنها تستقر في النفس بما تحمله من دلالات و إيحاءات، فإن تغيرت هذه الرسوم أو تبدلت تبقى المعاني و الأحاسيس حية مترتبة عن هذا التبدل[1].

- **التكرار:**

التكرار في الشعر يكاد يرتبط ارتباطا وثيقا بحرص الشاعر على أمر مهم و هو تبليغ رسالته عن طريق ذلك التنغيم الصوتي المتمثل في إعادة اللفظة أيا كانت، و التكرار في اللغة هو " مصدر كرر إذا ردد و أعاد يقال كرر الشيء تكريرا، و تكرارا: أعاده مرة بعد أخرى"[2]، و اصطلاحا هو: " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ و المعنى و المراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الانكار أو التوبيخ أو الاستعاذ لغرض من الأغراض"[3].

إن للتكرار عند حسان بن ثابت دورا كبيرا في عكس تجربته الانفعالية، التي شكلها، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام، فالتكرار عنصر فعال في تكوين قصيدة حسان بن ثابت، فهو عندما يركز اهتمامه على اسم معين، يجعله النقطة " المركزية"، التي تتمحور حولها القصيدة كلها، كما فعل في قصيدته " بطيبة رسم للرسول"، التي كرر فيها اسم العلم "محمد و مرادفاته"، و للتكرار في شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه تجليات مختلفة منها:

هو التكرار الذي يأتي لرسم صورة، او تأكيد كلمة أو عبارة، تتكرر دائما في القصيدة، و قد يمتد هذا التكرار ليشمل بيتين متتالين و الغرض العام منه هو إثارة المتلقي و توجيه ذهنه نحو الصورة المستخصرة، لخلق مايسمى لحظة التكثيف الشعوري، أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع و المتلقي، سواء كان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها، و قد استخدم حسان بن ثابت هذا التكرار لنقل تجربته الشعورية، بجعل الكلمة مكررة، المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي، فالشاعر تبعا لذلك يختار الأسلوب الذي يوافق موقفه و ينسجم معه؛ لنقل إحساسه عبر مؤشرات تنبئ بحدث محدد أو موقف معين.

---

[1] ينظر الديوان، ص 54-55.

[2] الفيروز ابادي، قاموس المحيط، مطبعة مصطفى الجلبي، القاهرة، مصر، ط5، د،ت، ص 125.

[3] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأدب، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د،ط، د، ت، ج1، ص 361.

التكرار عنصر فعال في تكوين هذه القصيدة عند حسان بن ثابت، فهو عندما يركز اهتمامه على اسم معين، يجعله النقطة " المركزية" التي تتمحور حولها القصيدة كلها، كما فعل في هذه القصيدة التي تكرر فيه اسم العلم "محمد و مرادفاته" ثلاث عشر مرة، لقد استطاع الشاعر أن يعبر من خلال تكرار اللازمة عن موقفه الحزين لفقده رسول الله صلى الله عليه وسلم بتظافرمجموعة من الأصوات و الدوال المتداخلة، التي تعبر عن رنين الذكري و تأثيرها في نفسه بما تبثه من دموع و أشجان، و هذا ما تبدي من قوله: " أبكى الرسول، آلاء الرسول، قد شغفها فقد أحمد، رزية يوم مات فيه محمد، فبكى رسول الله يا عين عبرة، ما فقد الماضون، مثل محمد" إن هذا التكرار لم يشكل هندسة إيقاعية فحسب، و إنما شكل ايضا قاعدة بنائة إذ جعله الشاعر متركزا أساسيا لكل الابيات السابقة و اللاحقة، فجعل جميع الأبيات على المستوى الدلالي، تدور في فلك الحزن و الذكرى و الشوق، و ما تثيره هذه الذكرى من مآسي و أحزان، و جسد هذا المعن من خلال تكراره في معظم مقاطعه الشعرية صراعا عميقا.

2-المستوى التركيبي:

هذا الجانب يدرس كل التركيب و طريقة بنائها ببعض فهو كفيل بكشف مسافات التحول من الدال إلى الدلالة و يدرس أجزاء الجملة بعضها ببعض و أثر كل جزء فيها في الآخر و طريقة الربط داخل الجملة ، بينما يدرس الظواهر الأدبية السمات الأسلوبية المتمثلة في الانزياحات:

دراسة الجملة:

لاشك أن في دراسة الجملة أهمية كبيرة وفائدة عظمى" اذ يها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بما دون الجملة"[1]، ولقد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك،كالبساطة والتركيب (بسيطة ومركبة)، والتركيب الداخلي للجملة (اسمية، فعلية، وصفية، ...) والاستقلال وعدمه (أصلية تستقل بذاتها ،وفرعية تعتمد على غيرها) والتمام والنقص (مايذكر فيها ركنا الاسناد ،أوما يحذق فيها أحدهما) ، والترتيب وإعادته ، والدلالة العامة للجملة ، وفيها :

[1] أحمد شامية :في اللغة دار البلاغ للنشر والتوزيع الجزائر، ط1 سنة 2002، ص 36 .

1/الجملة الخبرية (مثبتة ، منفية ،مؤكدة)

2/الجملة الانشائية : أ- الطلبية (أمر ، نهي إستفهام ،عرض ، تحضيض)

ب- انفعالية (تمني ، ترجي ، قسم تعجب ، مدح أوذم ، ندبة أواستغاثة)

وتجدر الاشارة إلى أن "الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين : بنية دلالية وبنية نحوية"[1]، فبينما تعتمد دراية البنية النحوية على كيفية صياغة الشكل اللغوي النمودجي للجملة وعلى التغيرات (الانزياح) الطارئة عليها من تقديم وتأخير وحذف ، نجد دراسة البنية الدلالية تعتمد على القضية التي تحملها الجملة ،وكيف استطاعت التوفيق بين المغزى الدلالي المراد وبين المعجم المستخدم ،وماهي أنواع الانحرافات الموجودة في اطارها الدلالي كالتشبيه والاستعارة و الكناية ،ومن خلال هذه الومضة النظرية أن ندرس جملة القصيدة من الحافة جوانبها، وسنركز على بعض الجوانب التي أفصحت عن ذاتها، إذ شكلت سمة أسلوبية مميزة، فالقصيدة نفسها هي التي تحدد لنا طريقنا اليها .

الجملة الشعرية في القصيدة :

تنوعت الجمل في القصيدة تنوعا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة، إذ يريد الشاعر حسان إيصال رسالتة من دون أن يرهق أذن المتلقي أو الثقل عليه.

و لقد تقاسمت النص الجملة الإسمية و الجملة الفعلية بتفاوت مميز، و ما لفت انتباهنا أن الجملة المنفية الإسمية و المنفية الفعلية ذكرت بكثرة، و تعد سمة من السمات الأسلوبية البارزة في القصيدة، فلذلك تعدد فيها أنواع الجمل و سندرجها كالتالي:

- **الجملة المنفية:**

النفي هو الاخبار بالسلب أو طلب ترك الفعل و يمكن توضيح معنى النفي في قول إبن حني: (أعلم أن كل فعل أو إسم مأخوذ من الفعل أو فيه معنى الفعل، فإن وضع ذلك في كلامهم على اثبات معناه، لسلبهم إياه و ذلك قولك: "قام" فهذا لإثبات القيام و (جلس) لاثبات الجلوس،

[1] صلاح الدين حسنين : الروابط بين الجمل في النص الشعري ، المجلة علاقات في نقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة...10،ج39 /2001ص 42.

(ينطلق) لإثبات الانطلاق، جمع ذلك و ما كان مثله إنما هو لإثبات هذه المعاني لا لنفيها: ألا ترى أنك إذا أردت نفي شيء منها ألحقته حرف النفي فقلت: ما فعل، و لم يفعل و لن يفعل و لا تفعل و نحو ذلك)[1]؛ حيث يمكن أن نحكم على القصيدة أنها وثيقة أو خبر ينقل؛ ذلك أن الجملة المنفية سيطرت على النص في صيغ مختلفة، فأحيانا ترد إسمية و أحيانا أخرى ترد فعلية و منها:

أ- **الجملة المنفية الفعلية:** و ذكرت في الأبيات التالية.

- البيت الثاني؛ في قول الشاعـــر (لا تنمحي الآيات) و في البيت الخامس نجد (لم تطمس)، و البيت الثامين (و ما أدرى)، و البيت الخامس عشر في عجزه (لا يوسد) و في صدر البيت العاشر يقول: و ما بلغت من كل أمر عشيره.
- و في البيت السادس و العشرون نجد في قوله (و مالك لا تبكين ذا النعمة التي ...)، و في البيت الخـــامس و الثلاثـــون: (و ما فقد الماضـــون مثـــل محمد)، و البيت الســـادس و الثلاثون: (لا ينكد)، أما البيت الثالث و الأربعون نجد قوله (لا يلغى لقولي غائب)، فهذه الأبيات لها دلالة على استحضار الرسول صلى الله عليه و سلم.

ب- **الجملة المنفية الإسمية:** و ذكرت في الأبيات التالية:

- البيت التاسع و العشرون في قول الشاعر: (لغيبة ما كانت من الوحي تعهد)، و في البيت الرابع و الثلاثون في عجزه (لا مثله الدهر يوجد)، و في البيت الخامس و الثلاثون نجد في عجزه: (لا مثله حتى القيامة يفقد)، أما بالنسبة للبيت الثاني و الأربعون (فلا العلم محبوس ولا الرأي يفند)، و في عجز البيت الثاني و الأربعون نجد: (و ليس هوائي نازعا عن ثنائه).

فنلاحظ هنا أن الجمل الفعلية المنفية وردت أكثر من الجمل الإسمية المنفية، و كما هو معروف فإن دلالة الجمل الفعلية هي الحركة و الاستمرار و لكن حينما تكون منفية في هذه الحـــالة (كما في القصيـــدة) فلها دلالة استحصار الرسول صلى الله عليه و سلم و خصاله بنفي أن يكون غيره ممثلا لمكانته و هيبته (أو ملأ لفراغه و مكانه).

[1] مصطفى سعيد الصليبي، الجملة الفعلية في مختارات بن الشجري، دراسة بنيوية تطبيقية إحصائية، ج1،دار هومة، الجزائر: (د،ط،ت)، ص 21.

الجملة و امتدادها الزمني:

تنوعت الأفعال الواردة في القصيدة من حيث أزمانها، و قد امتدت من الماضي إلى المضارع، لكنها لم تقف على عتبة المستقبل إلا بنسبة قليلة، و الجدول الآتي يبين الأفعال و أزمانها و ترددها:

جدول يوضح أزمنة الأفعال في قصيدة حسان بن ثابت:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الأمر
كان- عرفت- ظللت-أسعد- بلغت-أطال- بورك- استتم- تناهت- عدل- ناب-أمس- كانت- أوحشت- بكى- ضن- انتمى- بورك(2) — ضمن- غارت- غيبوا- راحوا- وهن- بكت.	تعفو- تهمد-تنمحي-يصعد- يترل- يستضاء- يوقد — تطمس- أتى — تجدد — أبكي- تسعد- تذكر-أرى-تبلد-تعدد-تحمد- تذرف-تهيل-يوسد-يبكون- تبكي-تقطع-يغور-ينجد-يدل- يقتدي-ينقذ-يرشد-يهديهم- يطوه-يسعدوا-يقبل-يحسنوا- يقوموا-تيسير-يتشدد-يقصد- يحيدوا-يستقيموا-يهتدوا-يثني- يحنو-يمهد-يبكي-يحمد-تعهد- أعرفنك-يحمد-تبكين-يتغمد-	جودي - أعولي

	يوجد-يفقد-ينكد-يتلد-يسود-يفند-أقول-يلغي-أخلد-أرجو-اسعى-أجهد.	

إن هذا التقسيم يظل تقسيما نسبيا، ففيه مزاوجة بين الفعلين الماضي و المضارع في قصيدة حسان حيث بلغ عدد الأفعال المضارعة حوالي 63 و هذه الافعال تدل على الحركة و الاستمرارية، فكأن الشاعر بذلك يريد أن يبلغنا عمق تجربته الشعرية، و التي يلائمها في التراكيب النحوية في استعمال الفعل المضارع، كما أنه استعمل الفعل الماضي كذلك نحو 20 فعلا كما استعمل فعل الأمر كذلك كما هو موضح في الجدول أعلاه؛ و هذا دليل على أن الشاعر يستحضر خصال الرسول صلى الله عليه وسلم بدلالة الفعل المضارع أكثر من الماضي و الأمر، و كأنه يريد بذلك أن ينسى موت الرسول صلى الله عليه و سلم، و يتكلم عنه بصيغة الحاضر الذي يدل على الآنية.

الإنزياح على مستوى التركيب:

و يتمثل بالخصوص في التقديم و التأخير، و بعض السمات الأسلوبية البارزة على المستوى التركيبي النحوي.

1/التقديم والتأخير:

يُعد من اهم الاشكال التي تحقق الانزياح على مستوى الجملة وهو اسلوب وهو أسلوب مرتبط بالشعر أشد الارتباط يقول ابن رشيق :"ورأيت من علماء بلدنا من لايحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم و التأخير[1]"، وقد خصصه عبد القاهرالجرجاني بباب في دلائله وقد قال عنه: "... هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لايزال يفترلك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شئ وحول اللفظ عن

[1] ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 218،219.

مكان ألى مكان"[1]، ولهذا الأسلوب وسائل يستعين بها ،وغايات يهدف إليها، فهو لايحدث عبثا، إنما هو مقرون بفكر المخاطب ونفسه من جهة، وبنفس المخاطب من جهة ثانية فحسب ترتيب الأفكار في ذهن البات يترتب كلامه .

و مهمتنا أن نكشف عن السمات الأسلوبية التي يحققها الأسلوب وهو الأمر الذي نحاوله في قصيدة حسان بن ثابت مع الإشارة ألى أننا سنختار من تلك السمات الأسلوبية مايخدم الفكرة التي نريد كشفها .

أ/ تقديم شبه الجملة الجار و المجرور :

بدأنا بهذه السمة لكثرتها؛ فقد شاعت في نص القصيدة ،ومن أمثلتها نذكر بطيبة رسم للرسول، بها منبر الهادي بها رسم للرسول، بها أبكي، من الجفن تسعد، الذي فيه أحمد، بحيث تمثل هذه الأمثلة تقديم الجار و المجرور، أوشبه الجملة على الفعل أوعلى الجملة الإسمية سمة أسلوبية بارزة في قصيدة حسان بن ثابت.

ب/تقديم المفعول الثاني عن المفعول الأول :

ويرد هذا الغرض في قول الشاعر :

تذكر ألاء الرسول، وما أرى لها محصيا نفسي فنفسي تبلد[2].

يعمد الشاعر في العديد من أبياته إلى تحويل تركيب الجمل من بنيتها العميقة إلى بنيتها السطحية، ويرجع ذلك إلى دوال بلاغية في نفس الشاعر، وهذا يتضح في هذا البيت حيث نجد الشاعر قدم الجار و المجرور (لها) و المفعول الثاني (محصيا) على المفعول الأول (نفسي) للفعل (أرى) وكانه يريد من المتلقي أن يؤيده في حكمه وتقريره بأن آلاء الرسول لايمكن إحصاؤها

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 1991، ص 117.

[2] الديوان، المرجع السابق، ص 45.

ج/تقديم شبه الجملة الجارو و المجرور على المفعول به :

ويرد هذا الغرض أيضا في قول الشاعر :

عرفت بها رسم الرسول وعهد وقبرا به واراه في الترب ملحمد[1]

الشاعر في الشطر الأول من البيت يقدم شبه الجملة الجاروالمجرور (بها) على المفعول به المتمثل في دالة (رسم)، وكأنه يعمد إلى هذا التركيب ليحول ذهن المتلقي إلى دالة الجار و المجرور من ناحية المعنى، حيث يشير الشاعر بالجار و المجرور إلى مدينة الرسول صلى الله عليه و سلم.

و لعل الشاعر في الشطر الثاني من البيت يسير على هذا النهج من التقديم و التأخير للقصر، و تحقيق الخصوصية للرسول صلى الله عليه و سلم، فمع أن حكم الموتى إلى التراب إلا أنه قصر الدوال الجار و المجرور و الفاعل؛ ليشعر المتلقي بأن من يتحدث عنه ليس مثل البشر فهو له خصوصية حتى في الموت.

د/ تقيدم الخبر على المبتدأ:

و يرد هذا الغرض أيضا في قول الشاعر:

و لا تنمحي الآيات من دار حرمة بها منبر الهادي الذي كان يصعد

بها حجرات كان يترل وسطها من الله نور يستضاء و يوقد[2]

في البيت الأول نجد الشاعر يقدم في بداية الشطر الثاني الخبر (شبه جملة) الجار و المجرور (بها) على المبتدأ (منبر) ليكون أول ما يتلقاها المستمع، و من ثم يحدث أثرها المرتبط بمدلولها، و حتى يعود مفهوم الدالة (الآيات) على (دار حرمة) من خلال الخبر المتقدم و المبتدأ المتأخر في ترتيبه، فينحصر الاهتمام بشأن الخبر المتقدم.

و في البيت الثاني، يستمد الشاعر في إظهار الاهتمام بشأن المقدم، و لكن بصورة أوضح حيث يقدم الخبر شبه جملة (بها) على المبتدأ (حجرات)، و يظهر ذلك من بداية تركيب البيت، ليكون أول ما يتلقاه المستمع، فلا يخرج ذهن المتلقي عن الصورة السابقة، بل تستمر هذه الصورة

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] الديوان ، المرجع السابق، ص 45.

بهذا الرابط الذي يعود على منازل الرسول صلى الله عليه و سلم، فهي التي خـــرج منـــها نـــور الإسلام.

هـــ/ تقديم نائب الفاعل على الفعل المبني للمجهول:

و يرد هذا الغرض في قول الشاعر:

فبيناهم في نعمة الله بينهم دليل به نهج الطريقة يقصد[1]

الأصل في ترتيب الجملة الفعلية هو تقديم الفعل على نائب الفاعل، أما في هذا البيت نجد الشـــاعر يجعل الجملة الفعلية معادة التركيب في صورة تقديم نائب الفاعل (نهج الطريـــق) علـــى الفعـــل (يُقصد)، و هذا ما يعطينا إشارة إلى أن الشاعر يعمد إلى تقديم نائب الفاعل للإهتمام بشأنه و هذا إذا ما رجعنا إلى بعض أبياته التي تنتهي بالأفعال، حيث يقوم الشاعر بحذف فاعلها أو مفعولها لعدم الاهتمام بهما و جذب سمع المتلقي إلى الفعل في حد ذاته.

و/ تقديم الجار و المجرور على خبر كان:

و يرد هذا الغرض أيضا في قول الشاعر:

و أمست بلاد الرحم وحشا بقاعها لغيبة ما كانت من الوحي تعهد

في هذا البيت يستخدم الشاعر تقديم الجار و المجرور (من الوحي) على خبر كان الفعل (تعهد)، و المراد من هذا التقديم، إثبات أن هذه البلاد تعودت على نزول الوحي، فكيف تكون بعد انتقال الرسول صلى الله عليه و سلم إلى الرفيق الأعلى؟ سيكون حالها الوحشة، فالغرض عند الشـــاعر ينحصر في تقديم الجار و المجرور للاهتمام به، فهمو المحور الأساسي في البيت و بالتالي فإننا توصلنا إلى السمة الأسلوبية البارزة في هذه القصيدة هي تكرار شبه الجملة بكثرة و كما هو معلوم فإنهـــا ترتبط إما بالجملة الفعلية و إما بالجملة الإسمية و ذلك حسب تركيبها في البيت الشعري.

الانزياح على المستوى البلاغي (الصورة الشعرية):

[1] المرجع نفسه ، ص 46.

تعد الصورة إحدى الدعائم الأساسية التي يعرف به الشعر بعد الإيقـــاع، و لأهميتـــها في العمل الشعري جعلها النقاد و الدراسون محط عنايتهم، سواء في ذلك القدماء و المحدثون، كمـــا تعد من أهم مقومات الشعر بها تأخذ القصيدة شاعريتها و تتاكد للشـــاعر براعتـــه، و الصـــورة مصطلح عام يتضمن التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز و الإيحاء و الرمز.

و كل ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يتقرأها بذوقه، فيهتز لها ذلك أن الصورة عدول عن صورة الحياة الواقعية[1].

و إذا حصرنا دراستنا للانزياح في الصورة الشعرية، فإننا نستطيع أن نقسمه إلى قســـمين رئيسيين هما: الانزياح الدلالي الذي ندرس فيه الاستعارة و الانزياح التركيبي الذي نـــدرس فيـــه الكناية.

أولا: الانزياح الدلالي.

تعد الاستعارة وسيلة للتعبير بالتشويق تؤثر بشحناتها النفسية و ومضاتها الحسية الفكرية النابعة عن التجربة السابقة، بيحث يعرفها الجرجاني في أسراره يقول: " الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشـــاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم"[2].

من أجل ذلك بات وجودها في النص الشعري أمرا ضروريا.

فما مدى وجودها في قصيدة حسان هذه؟

استعان الشاعر بالاستعارة، و قد وردت في هذه القصيدة بنسب متفاوتة، فوظفها كلمـــا دعـــت إليها الحاجة، و قد وردت في قوله:

1/ تعفو الرسوم: (البيت الأول)، استعارة مكنية، بيحث شبه الرسم (المشبه) بانسان (المشـــبه به)، فحذف المشبه به و أبقى على شيء من لوازمه (تعفو).

[1] ينظر: حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة موضوعية و فنية، رسالة الماجيستير مخطوطة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، القاهرة، 1407هـــ/ 1987 م، ص 278.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422 هـــ/ 2001م، ص 31.

2/ يبكون من تبكي السموات يومه و من قد بكته الارض فالناس أكمد

البيت السابع عشر: "تبكي السموات يومه"، " و قد بكته الأرض" حيث شبه في الصورة الأولى السموات بانسان يبكي، فحذف المشبه به، و رمز له بأحد لوازمه (تبكي)، فحذف المشبه به (الانسان) و أبقى على أحد لوازمه (تبكي)، و الحال نفسه في الصورة الثانية، حيث شبه الأرض بانسان (تبكيه) فحذف المشبه به(الانسان) و ابقى على أحد لوازمه (تبكيه)، فهي استعارة مكنية وهي انزياحات دلالية لأنها مرتبطة بالدوال في حالة الاستبدال أي في المحور العمودي الاختياري.

3/ و في البيت السابع: (فأسعدت عيون و مثلاها في الجفن تسعد) استعارة مكنية بحيث حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه و هو الفعل تسعد.

4/ في البيت السابع عشر: (يبكون من تبكي السموات يومه) استعارة مكنية.

5/ البيت الرابع و الثلاثون:(فجودي عليه بالدموع و أعولي) استعارة مكنية.

6/ البيت الثلاثون: (بكته بلاط و غرقد) استعارة تصريحية.

7/ (تاهت المسلمين بكفة) استعارة مكنية.

8/ (فلا العلم محبوس) استعارة تصريحية.

9/ البيت الثامن عشر: (و هل عدلت يوما رزية هالك) استعارة تصريحية.

10/و في قوله أيضا: (البيت الثاني و الثلاثون).

و بالحمرة الكبرى له ثم أوحشت ديار و عرصات، ربع، مولد

حيث شبه الشاعر (الديار، العرصات، ربع، مولد) بانسان (مشبه به)، و رمز له بإحدى رموزه (أوحشت) على سبيل الاستعارة المكنية[1].

و هذه الاستعارات هي انزياحات دلالية حيث يتم إعادة التركيب إلى أصله أو ما يسمى بالملاءمة الدلالية مع وجود قرنية دالة على الاستعارة.

[1] ينظر: الديوان، ص 54.

ثانيا: الانزياح التركيبي.

يعرف عبد القادر الجرجاني الكناية بقوله: " أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوعي له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيؤمن إليه و يجعله دليلا عليه"[1].

و من خلال تتبعنا لمرتبة الرسول صلى الله عليه و سلم لحسان، وجدناها قليلة الكناية.

1/ إذ يقول الشاعر في البيت الخامس عشر:

(لقد غيبوا حلما و علما و رحمة): فتعبيرة (حلما و علما و رحمة) كناية عن موصوف اي فقد النبي صلى الله عليه و سلم إلى الأبد.

2/ و في البيت الثالث عشر يقول (بورك لحد منك صمن طيبا) كناة عن نسبة إلى الرسول صلى الله عليه و سلم.

3/ و في البيت السادس و العشرون يقول: (لا يثنى جناحه) كناية عن صفة العطف و الحنان.

4/ البيت الرابع عشر (تهيلُ عليهِ التُرْبَ أيدٍ وأعينٌ) كناية عن صفة الرحمة.

إذ أن هناك مجموعة من القضايا المتعلقة بالانزياح و لعل أهمها توظيفه للاستعارة و الكناية، فهو هنا يعمل على تنميق الصورة الشعرية الملائمة للرثاء و لفقد النبي صلى الله عليه و سلم.

البيت التاسع عشر يقول (و قد كان ذا نور يغور و ينجد) و هنا نلمس اقتباس حسان من قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا * وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا" سورة الأحزاب الآيات 45-46.

و لا نجد الشاعر في هذه القصيدة معتنيا بالمحسنات البديعية إلا ما جاء عفوا و من ذلك الجانس الناقص في البيت الخامس عشر نجد (علما و حلما)، و في البيت التاسع عشر نجد طباق بين (يغور و ينجد).

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص 199.

و يبدو لنا أن الشاعر حسان بن ثابت بحكم تصوير مواقفه الحزينة من وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم لم يكن بحاجة غلى كثير من البيان و البديع صورا و محسنات.

3-المستوى الدلالي:

نظرية الحقول الدلالية (علم الدلالة):

و في هذا الجانب الدلالي للقصيدة نعرج على انتقاء الشاعر للمفـــردات ذات الـــدلالات البعيدة و ذلك من خلال التشكيل الموضوعي و المعجمي.

أ/ التشكيل الموضوعي:

تتسم القصيدة في صدر الاسلان بتعدد و تنوع الموضوعات، فقد يستهل الشاعر أبياته بـــالوقوف على الأطلال، ثم ينتقل إلى تعداد محاسن و خصال الميت، يذهب إلى تبيان مدى حزنه و تأســـيه، فيجمع من خلال ذلك بين أغراض عدة من مدح و رثاء و دعاء ....

و في تحليل قصيدة حسان بن ثابت " بطيبة رسم للرسول" وجدنا أنها قد اشتملت على مجموعـــة من المواضيع المختلفة و هي:

1- الوقوف على الأطلال: رسم، معهد، منير، الرسوم، الآيات، باقي معالم، دار حرمـــة، ربع، حجرات، منبر الهادي، القفار، القبر، المعمورة.

2- الحزن: حزن، الوحشات، وهنت، أوحشت، الدموع، أبكي، مفجعة، تذرف العـــين، أعولي، يبكون، تبكي السموات، بكته الأرض.

3- الموت و المقابر و ماله من صلة: قبر، فقد، غيبوا، رزية، علوه الثرى، موت، الأرقـــد، اللحد، ترب، هالك.

4- الدعاء: فبوركت، بروك لحد، رباه، فاستتم.

5- المدح: إمام، يهديهم الحق، معلم صدق، عطوف، النور، عفو، أعـــف، أوفى ذمتـــه، يرشد، معطاء، أكرم حيا.

6- الرجاء و التمني: أرجو، لعلي، حبة الخلد، مع المصطفى.

ب/ المعجم الشعري:

لكل نص أدبي معجم شعري يمكن القارئ من التمييز بين المبدعين الذين يسلكون طرقا شتى، و يتخذون لأنفسهم سبلا عديدة في الكتابة الإبداعية[1].

و لعل هذا التميز يركز على أسس عدة أهمها المعجم الفني الذي يقوم على الخطاب الشعري، علاوة على اللغة الشعرية من حيث الأسلوب و الإيقاع و الصورة، و انطلاقا من هذا فقد توصلنا في قراءتنا للمرثية النبوية إلى استخلاص معجم فني ميز الجانب التعبيري و حصرناه في هذه الأنواع:

1-الأماكن المقدسة: فمن هذه الأماكن :منبر، الهادي، مسجد، حجرات، الحمرة، الكبرى، قبر. و تتجلى في معجم الأماكن المقدسة الانتماء، و تتميز الأمة العربية الإسلامية عن سائر الأمم الأخرى.

2-الأماكن الإجتماعية: طيبة، الرسوم، دار حرمة، ربع، ديار، بلاد نوى فيها الرشيد، البيوت، الغرقد، قبر. و تتضمن الأماكن الاجتماعية الرسوم و الأطلال و غير ذلك، و لعل دلالة هذه الكلمات تختلف اختلافا متميزا عن الأطلال، التي وقف أمامها الشعراء الجاهليون، حيث واجهوا الإستيلاب المعرفي، كما تظهر دلالة الديار على الجانب الحضاري لهذه الأمة التي جسد الشعراء هويتها المتمثلة في العروبة.

3-الأماكن الطبيعية: الطل، الارض، السموات، الترب، الثرى، القفار، يعكس المعجم الخاص بالمكان الطبيعي رؤية الشاعر للطبيعة رؤية نفسية.

4-المكان المطلق: جنة الخلد، ذاك اليوم، تتعمق في المكان المطلق الدلالات الروحية، حيث الإيمان و اليقين و التقوى.

5-الزمن:

[1] عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقيصدة " أشجان إيمانية")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1991، ص 171.

- الزمن الواسع (الوجودي): عشية، يومه؛ و يرتبط الزمن الواسع بالحالات النفسية حيث البكاء و الحزن اللذان يستمران باستمرار الزمن الواسع.
- الزمن المطلق: القيامة، ذاك اليوم؛ و يعكس معجم الزمن المطلق صورة الاندفاع العاطفي حيث يتمنى الشاعر قيام الساعة، كما تجلت أمنياته في الدعاء للرسول صلى الله عليه و سلم بالرحمة يوم الخلود[1].

و القصيدة تحتوي على بعض الأنماط منها نمط التأبين و الندب و العزاء، فحسان بن ثابت يحاول أن يقدم في الابيات الآتية تأبينا لخليفة الرسول صلى الله عليه و سلم و هو أبو بكر الصديق الذي حمل لواء الدعوة الإسلامية من بعده، حيث يقول:

إذا تذركت شجوا من أخي ثقة فاذكر أخك أبا بكر بما فعلا

خير البرية أتقاها و أعداها بعد النبي و أوفاها بما فعلا

الثاني اثنين و المحمود مشهده و أول الناس طر صدق الرسل

و كان حب رسول الله قد علموا من البرية لم بعدل به رجلا

و الشاعر يتحدث في تأبينه لأبي بكر عن فشائله المعروفة عند المسلمين إذ يعرض لمنزلته من الرسول، و كيف كان صاحبه في الغار و في الهجرة من مكة إلى المدينة، و يذكر أنه كان اول المصدقين به و برسالته، و لذلك دعي الصديق[2].

و لعلنا نجد أن من أهم الألفاظ الدالة على ارتباط دين الإسلام بالرسول صلى الله عليه و سلم (الرسول، منبر الهادي، مصلى، مسجد، حجرات، الله، المرسلات، الوحي، الكرم، الجنة، الخلد، ...)، و هي ألفاظ توحي بمدى تعلق الشاعر بالنبي صلى الله عليه و سلم و تأثره بالدعوة الإسلامية و التوحيد الإلهي.

[1] ينظر رجاء عيد القول الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، 1995، ص 83.

[2] ينظر حسان بن ثابت، الديوان، ص 174.

كما تميزت لغة الشاعر بالمباشرة و بساطة الالفاظ و سهولتها، و قوة الإيحاء و الدلالة، ومما أضفى عليها رونقا جماليا رايعا في المعنى خدم أفكاره و مشاعره و أحاسيسه، و مثال ذلك في البيت الأول:

بِطَيبَةَ رسمٌ للرسولِ ومَعْهَدُ منيرٌ،وَقَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وتَهْمَدُ

و فيها إشارة للرسوم التي استقرت في نفس الشاعر و لم تفارقه لما فيها من إيحاءات و دلالات، لأنها مهما تغيرت و تبدلت تلك الرسوم إلا أنها باقية حية في نفس الشاعر و لم تغادر من مخيلته.

بالاضافة إلى استخدامه بعض الألفاظ مثل (تبكي) التي توحي بشدة الحزن و الفراق التي استعارها الشاعر من سلوك الإنسان و جسدها في الاشياء المجردة مثل (السموات، الأرض، البلاط، الغرقد، ...) للتوكيد على مكانة الرسول صلى الله عليه و سلم العظيمة في نفسه و أثر وفاته عليه[1].

[1] ينظر: الديوان، ص 54.

خاتمة

في ختـــــام دراستنا الأسلـــوبية و التي كان هدفنا فيها التعرف على المنهج الاسلوبي عن قرب و الكشف عن قدرته في إبراز خصائص و سمات القصيدة.

فنحمـــد الله أنـــه قد تم هـــذا العمل المتواضع الموسوم بدراسة أسلوبية لقصيدة حسان بن ثابت "بطيبة رسم الرسول صلى الله عليه و سلم" بحيث أنها تكمن جماليتها في حسن انتقاء الفاظها و عباراتها الموحية تعكس صورة الحالة النفسية التي عاشها الشاعر، و من هذه الألفاظ ما يعمـــق الدلالات الروحية، بحيث يغلـــب عـــلى هذه القصيدة المعجم القرآني الذي يتضمن مفهوم العبادة و النبوة و الرسالة و الأماكن المقدسة و غير ذلك.

كما عبر الشاعر بالصورة عن حالة نفسية معينة يعيشها إزاء موقف معين من مواقفه مـــع الحياة، إذ ينقل الشاعر أفكاره و مشاعره، فهي تصوير لعاطفته و تجربته، فقد صور حسان تجليات الآثار المترتبة عن وفاة الـــرســـول صلى الله عليه و سلم، حيث عبر عـــن القـــيم و المثـــل العليا و اشمائل المحمدية، كما نجد أن حسان استخدم لغة سهلة بسيطة تتضمن ألفاظا و معان جديـــدة مستوحاة من القرآن الكريم.

و اتخذت المرثية ثلاث أنماط، فقد كانت تفجعا أو تأبينا أوعزاء، و الأصـــل في التفجع هو البكاء و الندب، و قد بكى شعراء الرسول صلى الله عليه و سلم و عـــبروا عن فاجعتهم الأليمة، و إلى جانب التفجع نجد التأبين، و يعني مدح و ذكر محاسن الشخص حيا كان أو ميتـــا،ثم بعـــد ذلك اقتصر استخدامه على الموتى فقط، و أشار الشعراء فيه بفضائل الرسول صلى الله عليه و سلم و شمائله، أما العزاء فهو مرتبة عقلية و معناها التصبير و التهوين من المصاب، و قد تعزى حســـان بن ثابت في موت النبي صلى الله عليه و سلم بأن ثـــوابه الفـــردوس كمـــا كان الدعاء بالرحمة و الصلاة عليه تعويضا عن القلق الداخلي.

هذه المرثية في صدر الإسلام لها جمالية ميزتها عن غيرها من المراثي و الصورة الأدبية ما هي إلا تعبيرا عن العواطف الذاتية للفرد و الجماعة البشرية رؤية للواقع في التعبير عما خلفه من آثـــار عميقة من النفس.

و قد وفق حسان بن ثابت في حسن اختياره لبحر القصيدة ورويها، فنلاحظ أنها جاءت على البحر الطويل، و لا يقوم انتقاء هذا البحر إلا على مميزاته و ما يختص به، و إنما يرجع غلى طبيعة الانفعالات، إذ أن الباعث على الإيقاع هو الإنفعال و طبيعته، و يتحدد الإيقاع تبعا للحالة النفسية، كما ان انتقاء روي القافية يعود إلى الشحنة النغمية التي تفرزها هذه الحروف، و قدرتها على تحريك العواطف و إثارة المشاعر.

كما أن القصيدة طغت عليها بعض السمات الأسلوبة على المستوى الإيقاعي و التركيبي و الدلالي؛ فالإيقاع هنا اشتمل على الوزن و الثقافية و التناغم الصوتي، أما بالنسبة للتركيب فاشتمل على التقديم و التأخير كتقديم الجار و المجرور و الفعل و الفاعل و الحذف.

و تطرقنا أيضا في المستوى الدلالي على الحقول الدلالية البارزة كالتشكيل الموضوعي و المعجم الشعري.

و في مجمل النتائج التي توصلنا إليها في الدراسة، و تأسيسا عليها فإننا نأمل أن تكون نافعة لكل المتصفحين الدارسين، كما أننا نرجوا أن نكون قد أسهمنا في وضع لبنة متواضعة في شرح القصيدة، و أن نتجاوز عما فيه من خطأ و زلل، و يكون خالصا لوجه الله تعالى " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ"صدق الله العظيم، سورة هود الآية 88.

أولا: المصادر

- القرآن الكريم

ثانيا: المراجع.

أ- الكتب:

1. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د،ط،ت، 1992، 190.
2. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأدب، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د،ط، د، ت، ج1.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3 (د، ت)، مادة سلب.
4. ابن هشام، السيرة النبوية، ط 2 دار المنار ، 1415 هـ - 1994 م.
5. أحمد سليمان فتح الله، " الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية"، مكتبة الإعراب، القاهرة، (د،ط) 1425 هـ - 2004 م.
6. أحمد شامية :في اللغة دار البلاغ للنشر والتوزيع الجزائر ط36،2002 .
7. أحمد الشايب، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د،ط)/ 1966.
8. أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، د،ت، ص 79
9. بسام قطوس: إستراتيجية القراءة، التأصيل و الإجراء النقدي، دار الكندي، الأردن/ 1998.
10. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قدي بعينيك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، د. ط. ت، 2007.
11. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3، 1992.
12. الجاحظ ابو عمرو عثمان، البيان و التبيين، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت).
13. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1986، ص 15.
14. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، مجد، بيروت، ط2/ 1987.
15. حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط 1/ 2002.
16. حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة موضوعية و فنية، رسالة الماجيستير مخطوطة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، القاهرة، 1407هـ/ 1987 م.

17. خان محمد، اللهجات العربية و القراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، المغرب، دار الفجر، د، ط، 2002.

18. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق و تعليق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2006.

19. رابح بوحوش، الأسلوبية و تحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ، ت ، ط.

20. رجاء عيد القول الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، 1995.

21. سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل ونقل، المركز القومي للنشر، الأردن، ط 1/ 1999.

22. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتاب، مصر، ط 3، 1992.

23. شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة و إضافة، أصدقاء الكتاب، مصر، ط2/ 1996.

24. صلاح الدين حسنين : الروابط بين الجمل في النص الشعري ، المجلة علاقات في نقل ، النادي الادبي الثقافي بجدة...10،ج39 /2001.

25. صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قبا للطباعة و النشر و التوزيع، د،ط، القاهرة، مصر، 1998.

26. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الآفاق، لبنان، ط 1/ 1985.

27. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، ت : 2005.

28. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 1991.

29. عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422 هـ/ 2001م.

30. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك للدراسات الأدبية و اللغوية، الأردن، ط1/1980.

31. عبد الملك مرتاض: أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، د.م.ج، الجزائر، 1992.

32. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، (د،ط)، 1976 م.

33. علي عزت: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1/ ت 1944.

34. علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة، ط1، الجزائر، 2007، ص 20.

35. علي نجيب ابراهيم: جماليات اللفظة بين السياق و نظرية النظم، دار كنعان، سوريا، ط1/ 2002.
36. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، مصر، ط1.
37. فوزي سعد عيسى، العروض العربي و محالة التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر، طح (د،ت).
38. الفيروز ابادي، قاموس الميحط، مطبعة مصطفى الجلبي، القاهرة، مصر، ط5، د،ت.
39. فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق ط1 \2003.
40. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1 (ط، ت).
41. نزار النجدييّ: نظرية الإنزياح عند جان كوهن، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية ع 1، المغرب، 1987.
42. مصطفى سعيد الصليبي، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، دراسة نحوية تطبيقية احصائية، ج1، دار هومة، الجزائر، (د،ط،ت).
43. محمد جابر، الأغاني، ج1 و ما بعدها، شرحه و كتب هوامشه، دار الكتب العلمية، بيروت ط 2 1412 هـ - 1998 م.
44. محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، ط1/ 2007، عمان، الأردن.
45. محمد العبد: أبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1/1988.
46. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، ت 2005.
47. محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوة، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)(د،ت)، 1996م.
48. مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان ، الاردن، ط1، 2008.
49. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1/ 1990.
50. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م – 1427 هـ / ط2، 2010- 1430 هـ .

ب- رسائل الماجيستير:

51. حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة موضوعية و فنية، رسالة الماجيستير مخطوطة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، القاهرة، 1407هـ/ 1987 م.
52. سليمان بن سمعون، تحليل أسلوبي لقصيدة رؤيا لأدونيس، ماجيستير أدب عربي، تخصص تحليل الخطاب، جامعة الجزائر، 2004/2003.

الفـــهـــرس

المـــــــــوضـــــوع الصفحة

البسملة

كلمة شكر

مقدمة ..... **أ–ب**

تمهيد **3**

المبـــحث الأول: الأسلـــوب و الأسلـــوبيـــــة **6**

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب و الأسلوبية..... **6**

الأسلوب كاختيار **7**

الأسلوب كعدول **7**

المطلب الثاني: إجراءات التحليل الأسلوبي **9**

1- الانزياح **9**

2- الاختيار **12**

3- التركيب **14**

المطلب الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي (دراسة نظرية) **17**

1- المستوى الإيقاعي الصوتي..... **17**

2- المستوى الدلالي **17**

3- المستوى التركيبي **19**

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية للمستويات اللغوية في القصيدة **20**

1- المستوى الصوتي **23**

- الإيقاع الخارجي **24**
- الإيقاع الداخلي **27**

2- المستوى التركيبي **31**

- دراسة الجملة **31**
- الانزياح على مستوى التركيب **35**
- الانزياح على المستوى البلاغي **38**

3- المستوى الدلالي **41**

- نظرية الحقول الدلالية **41**

الخاتمة **45**

قائمة المصادر و المراجع **47**