الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

شعر ابن خفاجة الأندلسي قصيدة "الجبل" نموذجا
ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبتين:
* بلقدري نورة
* حمزاوي سلوى

إشراف الأستاذ:
* بوزيدي سليم

السّنة الجامعية:2013/2012

دعاء

"يرفع الله الذين امنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات".

صدق الله العظيم

"اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما ،اللهم لاتجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح ،اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تاخد تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تاخد اعتزازنا بكرامتنا".

أمين

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والشكر أولا وأخيرا لله عز وجل الذي أعاد إلينا الأمل في لحظات اليأس وهدانا بالصبر وقوة العزيمة لإكمال مشوارنا الدراسي الذي توج في الأخير بهذا العمل.

نتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف "بوزيدي سليم "على ماقدمه لنا من نصائح وتوجيهات طيلة فترة انجاز هذه المذكرة ،فلم يذخر علما ولا جهدا في سبيل انجازها فكان لنا نعم الموجه والمرشد فشكرا أستاذنا وجزاه الله خيرا وأبقاه ذخرا للعلم وطلبته اليوم والغد.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمرنا بالعون من قريب أو من بعيد ولو كان بالكلمة الطيبة ونتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه وحققنا كل ما نصبواليه طيلة سنوات الدراسة

إهداء خاص

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان ...إلى بسمة الحياة وسر وجودي ...إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الأحباب قرة عيني "أمي الحبيبة"

- إلى من كلله الله بالمهيبة والوقار ، إلى من علمني العطاء دون إنتظار ، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ، إلى "أبي الغالي"

- إلى أخي العزيز ، الذي كافح من أجل إسعادي رياض وزوجته نصيرة وإلى الوجه المفعم بالبراءة "إسراء"

- إلى رمز الأخوة والعطاء الأخ العزيز الغالي «ياسين"

- إلى قدوتي في الحياة ، الأخت الفاضلة ليندة ، وزوجها عمار ، إلى أولادهم : نزار ، مريم ، عبد الرحيم ، آمنة .

- إلى الأخت الكريمة دنيا وزوجها خليل إلى أولادها : آلاء ، مصعب .

- إلى العزيزة الغالية "نزيهة" وزوجها رضوان .

- إلى من شاركوني فرحة الصبا وشقاوة الحياة وجعلهم الله أخوتي إلى "سارة" ، "هاجر"

- إلى من تقاسمت معي أيام الدراسة بحلوها ومرها إلى صديقتي وأختي "جويدة"

- إلى من أحبها قلبي بصدق إخلاص، إلى من تحاول إسعادي دون مقابل ، إلى الصديقة العزيزة "وفاء"

- إلى الصديقات الوفيات : حورية ، حكيمة ، شفيعة ، نورة ، خيرة ، مريم ، صباح ، سلوى ، رتيبة .

- إلى كل من أحبهم قلبي ، أهدي هذا العمل المتواضع.

إهداء خاص

إلى من قدمت لنا حرارة الحياة المشتركة الدافئة ،نبع الحنان والصبر ،أمي الغالية

إلى رمز الكفاح والتحدي في سبيل إسعادنا أبي الحبيب

إلى أبي الثاني أخي الأكبر نعمان الذي طالما أرشدني إلى السرور والبهجة ،وتوديع الحزن والهم

إلى إخوتي: فوزية ،ليلى، سناس ،منيرة، سمير، والعزيز على قلبي مراد

إلى أبناء أختاي :لؤي ،محمد ،سارة ،ضياءا لدين والأميرة ،ملاك

كما أشكر كل الوفيات من الصديقات اللواتي منحنني كلمة جميلة، أو عبارة لطيفة، أو دعوة طيبة، وكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.....

إنّ اللغة كسائر الكائنات الحية لا يمكن أن ترقى وحدها وإنما ترقي حين يعنى بها أصحابها، فيبذلون في سبيلها ما ينبغي أن يبذل من جهد وطاقة، فهي ركن من أهم أركان حياة الأمة لأنها المرآة التي ينعكس فيها ما توصل إليه أفرادها من مستوى اجتماعي واقتصادي سياسي وعلمي وفكري وديني.

والتراث اللغوي العربي بحر يزخر ويعج بقضايا لغوية مختلفة متعدّدة، هذا التراث الذي يعد إرث أمة، ووعاءا حضاريا يحوي تاريخها، وكنزا ثقافيا فريدا من نوعه ومن هذه القضايا :

الدراسة الأسلوبية، وهي من أبرز الدراسات المطروحة على صعيد البحث اللغوي وقد اشتغل الباحثون بمفهوم الأسلوب، محاولة منهم لإطاحة اللثام في هذا المفهوم والأسلوب قضية حية، والبحث فيها مشوق، كلما غُرتَ في مفهومه، وتعمقْتَ زدتَ انتعاشا، وهو الأمر الذي شجعنا على أن نتخذ هذه الدراسة موضوع بحثنا وقد اعتمدنا قصيدة من قصائد الشاعر الأندلسي " ابن خفاجة" وهي " قصيدة الجبل".

المنهج الذي اتبعناه في دراستنا هو المنهج الوصفي.

وقد بدأنا بحثنا هذا بمدخل تناولنا فيه نبذة وجيزة عن حياة " ابن خفاجة الأندلسي" ثم مفهوم الأسلوبية في النقد واتجاهاتها، يليه الفصل الأول، تناولنا فيه المستوى التركيبي

كمبحث أول، والانزياح وأنواعه مبحث ثاني.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد تناولنا فيه مبحثين أولا تناولنا فيه الموسيقى الخارجية من وزن، وبحر، وقافية وثانيهما الموسيقى الداخلية من محسنات بديعية ثم خلاصة للفصل .

أما الفصل الثالث كآخر فصل فيه المبحث الأول يضم الصورة الفنية، ومفهومها، ثم أنواعها، والمبحث الثاني وفيه أنماط الصورة الفنية، مع تطبيقنا لكل هذا على القصيدة وانتهينا إلى خاتمة كما نعتمد في بحثا هذا على كتب قيمة منها:

- البلاغة والأسلوبية، لمحمد عبد المطلب.
- الأسلوب والأسلوبية، لعبد السلام المسدي.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الحرباني .

ولم يكن طريق البحث سهلا نظرا لعدم توفر المراجع والمصادر بالقدر الثاني خصوصا المصدر القيمة منها, رغم هدا فقد كان البحث شيقا .

ولقد ينم كلامنا الأخير هذا عن عدم الوفاء للمنهج الذي اخترناه وفي دلك خير, دلك ان الاسلوبية –عموما–تبقى عاجزة أمام تحليل القصيدة تحليلا شافيا وفيا , فكان لابد أن تستنجد بأخواتها كالسيميائية مثلا .

وفي الأخير شكر كل من له فضل علينا في انجاز هدا البحث من قريب أو من بعيد كما نشكر كل العقبات , التي وقفت أمامنا موقف المعلم ؛ تعلمنا الصبر والعزم وتقف من قارئ بحثنا موقف المعتذر لنا عن التقصير ومجانية الصواب وما توفيقنا إلا بالله العلي العظيم.

مدخل:

الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الأول :مفاهيم الأسلوبية في النقد العربي.

المبحث الثاني : مفاهيم الأسلوبية في النقد الغربي.

المبحث الثالث : اتجاهات الأسلوبية .

مدخل حول الأسلوب والأسلوبية:

"يعد القرن العشرون ثورة فكرية، دكت حقول المعرفة الإنسانية وأطاحت بالعديد من الموروثات القديمة، فالفيزياء المعاصرة، والطب و الإقتصاد هي علوم قد انتقلت من الشك والتخمين إلى التشريح الإختباري.

وكان من نتائج ذلك أن عّم الإنقلاب الفكري الإختياري في اللغة، والأدب والفن والنقد.....وغيرهم."[1]

أما منبع الثورة المنهجية في هذه العلوم فهي اللسانيات، إِذْ مِنَ الحقائق التي يقرها العصر أنّ المعرفة الإنسانية مدينة لها بفضل كبير سواء في مناهج بحثها أم في تقدير حصيلتها العلمية العلمية.[2]

وقد مكنها ذلك من الإستحواد على كثير من العلوم، والفنون القديمة والحديثة كالفلسفـــة، وعلم الإجتماع وفقه اللغة، وعلم النفس والتاريخ.... وولدت صلة اللسانيات بالأدب في ممارسة نصوصه مذهبا جديدا أطلقت عليه إسم " الأسلوبيات"" stylistics" وهو علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعياريّة والذوقية، ويهذف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الإنطباع غير المعلـــل وإقتحام عالم الذوق وهتك الحجب.

والأسلوبيات تبحث في الظاهرة الأسلوبية من خلال النصوص الأدبية باصطناع المنهج اللساني، وذلك بالتركيز على المتغيّرات اللسانية إزاء المعيار القاعدين لتحديد نوعية الحريات داخل نظام البنية، وكلتيهما والكشف عن الأسس الموضوعية."[3]

---

[1] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دراسة الطليعة للطباعة والنشر، 1985، ص31.

[2] المرجع نفسه: ص35.

[3] ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن،ط1، 2007، ص ص 10.9.

وهي اليوم تطمح إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانتها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية والعلمية والمنهجية، فتحاول إضفاء الطابع الموضوعي في معالجة الظاهرة الأدبية بالإنطلاق من مسألة الأنساق.

كما عُدَّ الأسلوب نظاما لغويا، وسمته جمالية متميزة، فبالنظر إلى الأسلوب على هذا الأساس تقف الدراسة على كل طريق، فتهتم بجماليات الأصوات ودلالاتها، ومدى تأثيرها في المتلقي، لإبراز مجال التفاعل بين الدال والمدلول، والعلاقات المبررة ببينها، لأن في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمته الشعرية والأثر الأدبي.

كما أن الأسلوبية علم لغوي حديث يطلق على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب، وما يختار من الكلام عما سواه بأن يجده أكثر تعبيرا عن الأفكار التي يعبر عنها ويريد إيصالها إلى المتلقي.

ومند الخمسينات من القرن العشرين أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على علم يقوم بتحليل الأعمال الأدبية تحليلا علميا.[1]

ويقترح هذا العلم" باستبدال الذاتية" و" الإنطباعية" في النقد التقليدي بتحليل موضوعي وعلمي للأسلوب في النصوص الأدبية.[2]

وقد استقرت نظرية الأسلوب كعلم جديد للدراسات النقدية تقدمه الممارسات العلمية والتطبيقية، وتعمقه أصالة البحث التنظيري.

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب،ص ص 10. 11.

[2] محمد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي،ط1، الدار المصرية اللبنانية،1996م، ص ص 185-186.

وقد كان هذا التيار الأسلوبي، في مطلع القرن العشرين تراوده شكوك في شرعيته وجوده كما كان هناك ترحيب بهذا التيار من أجل الحصول على عطاء جديد في الإنتاج الأدبي من خلال صورته الأسلوبية.[1]

غير أن هذا الترحيب قد خالطته شكوك عديدة عندما تحولت الدراسات الأسلوبية إلى أسس تعليمية، تقدم النص الأدبي في شكل بعيد عن أدبيته وتلحقه بما هو غريب عنه.

أما عند العرب فلم يدركوا هذا العلم إلا في السنوات الأخيرة من القرن العشرين إثر ملاحظتهم لخلل المناهج الموروثة في تقييم الآثار وحاجاتهم إلى أسس نقدية موضوعية جديدة.

وقد امتازت مناهج العرب بطابع الإلمام والشمول، وساروا في اتجاهات متعددة ومتداخلة....[2]

" فكانوا يجمعون بين عرض الآثار المدروسة على مقايسة التقييم المختلفة التي استقل بها علم النقد فيما بعد، وعرضها على المثل التي كانت تعتبر العليا في الكتابة الأدبية والتي كانت من مشمولات ما نسميه بعلم أصول الأدب، وعرضها كذلك على الرصيد الفني المشترك الذي استأثر بتجميعه علم البلاغة، وعرضها أيضا على خصائص أساليب العامة".[3]

ويعتبر " نور الدين السد" في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب" " عبد السلام المسدي" أول من سبق إلى نقل هذا العلم ونشره بين الباحثين، ويذكر الأول أن هذا الأخير يترجم مصطلح "stylistique" بـــ الأسلوبية حيث يقول أن: المصطلح حامل الثنائية

---

[1] مصطفى الصاوي الجويبي: المعاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية،1933، ص184.

[2] دونية بلقدري: مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب، مفهوم الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، إشراف: آمنة علواش ص المدخل.

[3] مصطفى الصاوي الجويبي: المعاني علم الأسلوب، ص184.

فسواء إنطلقنا من الدال اللاتيني- وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو، إنطلقنا من المصطلح الذي استقرت ترجمته إلى العربية وقفنا عند دال مركب " أسلوب " style" ولاحقته "ية" "ique" وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة".[1]

فالأسلوب مدلوله إنساني ذاتي، واللاحقة ذات بعد علماني وبالتالي فهو موضوعي، وفي كلتا الحالتين ممكن تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة عام الأسلوب ولهذا فالأسلوبية تبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

وقد عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية وحاولوا من خلال ذلك تعميمها على الدراسات والبحوث النقدية الحديثة التي تراوحت بين النظرية والتطبيق.

أما كلمة الأسلوب قد شاعت في النقد الحديث فكثيرا ما نجدها مقترنة بأوصاف معينة عندما نقرأ الآثار الأدبية وهذه الكلمة يمكن استخدامها عند:" الحديث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر كاتب.....".[2]

كما أن كلمة أسلوب تدل أحيانا على القيمة الأدبية، ففي جميع الإستعمالات يوجد ما يسمى بالإستهجان أو الإستحسان.

كما تتردد عبارة " الأسلوب هو الرجل"، ونفهم من خلال ذلك أن لكل إنسان طريقته في التعبير، وأن طريقته هذه تتميز عن غيرها من الطرق، هذه العبارة أصبحت تتداول ويفهم منها على أن الأسلوب هو المرآة العاكسة للشخصية، وقد اهتم كثير من الكتاب والدارسين بالبحث في قضايا الأسلوب خاصة، الأسس والقواعد التي إذا إتُّبِعَتْ كانت العبارة واضحة ومعبرة، فكان مجال بحثهم الكلمة والمجلة والصورة ويدرسون الأسلوب من النواحي

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص14.

[2] مصطفى الصاوي الجويبي: المعاني علم الأسلوب،1433، ص167.

المختلفة(الأنواع، والعناصر والصفات التي يتصف بها الأسلوب، ومقولته موسيقاه....)[1].

1/ مفهوم الأسلوب من الناحية اللغوية:

يقول ابن منظور في لسان العرب" وكلمة الأسلوب في العربية مجاز مأخود من معنى الطريق الممتد، أو السطر من التخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال:

أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب الفن يقال أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[2] ويتناول الزمخشري مادة (السَّلَب)، فيقول: " سلبه ثوبه هو سلـــب، وأخد سلب القتيل وأسلوب القتلى، وليست الثكلى السلاب وهو الحدّاد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عام ، وسلكت أسلوب فلان، طريقه وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز، سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب، أُخِذَ ورقها وثمارها، وشجر سلب وناقة سلوب، أخد ولدها ونوق سلائب ويقال للمتكبر، أنفه في أسلوب إذ لم يلتفت يُمْنَة ولا يسرة".[3]

ومن خلال هذا التحليل اللغوي لكلمة أسلوب نستنتج أمرين:

1- أن المفهوم اللغوي لكلمة أسلوب يحمل بعدا ماديا من حيث ارتباطه بالنواحي الشكلية كعدم الإلتفات إلى اليمين أو الشمال.

(1) دنيا بلقدري: مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب،ص مدخل.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان،ج1، مادة سلب.

(3)الومخشري: أساس البلاغة، القاهرة، كتاب الشعب، 1960، ص 452.

2- عند تحليلنا لهذا المفهوم توصانا إلى أنه يوحي بالبعد الفتي المتمثل في ارتباطه هذه الكلمة بأساليب القول وأفانينه.[1]

2/ مفهوم الأسلوبية في النقد العربي:

لقد حظيت كلمة أسلوب بإهتمام كبير في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني وكان من الضروري أن تهتم هذه الدراسات القديمة بمدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من أساليب العرب وقد اختُلِف مفهوم الأسلوب من ناقد إلى آخر وسنبدأ في بحثنا هذا "بابن قتيبة":

أ- ابن قتيبة:

تمثل مباحث " ابن قتيبة" محاولة جيدة في هذا المجال:

حيث حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهومها محددا في كتابه: " تأويل مشكل القرآن رابطا بين تعدد الأساليب والإفتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى".[2]

يقول" ابن قتيبة": " وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات فإنه ليس في الأمم أمة أُتِيَت من العارضة والبيان واتساع المجال، ما أتيته العرب خصيصي من الله، لما أرهصه في الرسول – صلى الله عليه وسلم- وأراده من إقامة الدليل في بنوته بالكتاب فجعله علمه، كما جعل العلم لموسى فَلْقُ البحر، واليد والعصا، وتفجير الحجر في التّيه بالماء الرّواء إلى سائر أعلامه زمن السحر".[3]

([1]) ينظر، دونية بلقدري: مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس، مفهوم الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة.

([2]) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة،1994،ص11.

([3]) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، القاهرة،1954.، ص10.

فابن قتيبة يربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال ،فتعدد الأساليب يعود الى اختلاف الموقف أولا ،والى طبيعة اختلاف الموضوع)

وإلى إستطاعة المتكلم وقدرته على أداء المعنى ثانيا.

وابن قتيبة يدرك ربط الأسلوب بالنص الأدبي كله ولم يحصر كلامه على الجملة فقط ويقول" محمد عبد المطلب" في كتابه " البلاغة والأسلوبية":

" كما أن " ابن قتيبة" عندما ربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل بها من نكاح وحمالة أو تحضيض أو صلح، أو ما أشبه ذاك قد استطاع التوصيل إلى الربط بين النوع الأدبي وطرق الصياغة".[1]

ويدعي هذا الإتجاه " **ابن الأثير**"، حيث يربط أيضا بين الأسلوب وطرق التصرف في المعنى والإفتنان فيها ويعلل " محمد عبد المطلب" ذلك فيقول:" الشاعر المغلق أو الكاتب البليغ هو الذي أخذ معنى من المعاني تصرف فيه بوجوه التصرفات وأخرجه في ضروب الأساليب.[2]

فابن الأثير يربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر ومقدرته الفنية، حيث عرض فكرته في أسلوب متميز، وطريقة منفردة وإذا كان " ابن قتيبة" و"ابن الأثير" قد ربط بين الأسلوب و طرق أداء المعنى فإن " الخطابي" على عكس ذلك فحسب ظنه لا بد الربط بين الأسلوب والغرض الذي يحمله النص الأدبي فتعدد الأساليب، دال على تعذر الأغراض، "فإذا كان " ابن قتيبة" يربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه تبعد سبل أداء المعنى في حين الخطابي يربط

([1]) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة،1994،ص12.

([2]) المرجع نفسه: ص ص 12،13.

بين الأسلوب وغرض النص الأدبي ومع هذا الإختلاف فإن كلا منهما ربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء وهذا الربط هو وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني".[1]

ب- الزمخشري:

يظهر "الزمخشري" معارضا لما جاء عن مفهوم الأسلوب في المحاولات السابقة حيث أنه ربط بين معنى الأسلوب وخصائصه الأسلوبية.

كما أن "الزمخشري" يعتمد على مناهج البحث البلاغي والتركيب النحوي في تحليله للنص القرآني محاولا بذلك أن يصل إلى أقصى درجات التذوق الإنطباعي أحيانا والرصد بين التأثير الإنفعالي لدى المتلقي وما يمتاز به النص الأدبي عامة والقرآن الكريم خاصة.[2]

ولقد عرفه أيضا " حازم القرطاجني" متأثرا مرة بنظرة "أرسطو" ومرة بالعلاقات النحوية على نحو ما قاله " الجرجاني" والأسلوب عند " حازم" يشمل جانبا من البناء اللغوي يختص بالتأليفات المعنوية بينما ينصب النظم على التأليفات اللفظية ففي الأسلوب والنظم يلاحظ حسن الإطراد والتناسب واللفظ في الإنتقال من بعض العبارات إلى بعض.

أما " ابن خلدون" فكانت لديه فكرة منفصلة عن مفهوم الأسلوب عن المستشرقين من العرب، كما كانت لديه فكرة عما كتبه أمثاله من المغاربة مثل حازم القرطاجني.[3]

البلاغة والبيان ولاعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض.....فإن لكل من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة....."[4]

([1]) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة،1994،ص13.

([2]) دونية بلقدري: مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب، مفهوم الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، ص 17.

([3])المرجع نفسه: ص21.

([4]) ابن خلدون: المقدمة، مؤسسة العلمي للمطبوعات، بيروتن لبنان (د.ت)، ص04.

ج/ عند بعض النقاد المحدثين:

يعرف أحمد الشايب الأسلوب بأنه:" طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها في المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[1].

أما أحمد حسن الزيات يعرف الأسلوب بأنه " طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة".[2]

فالأسلوب عنده، خلق مستمر، خلق الألفاظ بواسطة المعاني والعكس، فالأسلوب ليس اللفظ وحده ولا المعنى وحده أيضا، وإنما هو مركب من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه وذوقه ونفسه.

3/ مفهوم الأسلوبية في النقد الغربية:

تمهيد:

مثلما حضيت الدراسة الأسلوبية بإهتمام كبير في الدراسات العربية، فقد نالت أيضا حضها الوافر من الدراسات الغربية، إذ تناولها العديد من النقاد الغربيين بالشرح والتفصيل وسنتعرف في بحثنا هذا إلى بعض هذه الدراسات:

1- عند شارل بالي:

يعرف " شارل بالي" الأسلوبية بأنها" دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي، أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة إنطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها".[3]

فالأسلوبية-إذن- فرع من اللسانيات تكون الطاقات الأسلوبية للسان.

([1])أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966، ص38.

([2])أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، القاهرة، علم الكتب،ط2، ص76.

([3]) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن،ط1، 2007، ص12.

2- عند جاكسبون:

يعرف " جاكبسون" الأسلوبية بأنها الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، أما من حيث موضوع الأسلوبية، فإنه إستوجب طرح جملة من المسائل النظرية، موضوعها قبل كل شيء الأسلوب الذي يبقى في أغلب الأسلوبيات الحديثة متحررا بصورة تجريبية، فمبدأ الأهمية، والتمييز ، أو الذوق الأسلوبي،كل ذلك هو عمدة الحكم والتقويم هذه خصوصية الموضوع والبحث فيه يستطيع أن يجعله معللا ويمكن تأسيسه بكيفية علمية في الدراسة الأسلوبية.[1]

3- عند سوسير:

يعرف "سوسير" الأسلوب بأنه" كل نص سجله الكلام الإبداعي يعرف من خلال المرجعية بالنسبة إلى القاعدة على أنه عدول.

عدول في القانون هو في الغالب انتهاك للماضي، عدول بالنسبة إلى مستوى من مستويات الكلام، هو وجه الإستعمال العادي البسيط، عدول بالنسبة إلى أسلوب الجنس من حيث النتاج الأدبي".[2]

4/ إتجاهات الأسلوبية:

تمهيد:

أقضى الإهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الإجتماعية والرؤى الفكرية، والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون

([1]) ينظر، رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص13.

([2])المرجع نفسه:ص14.

عليها لتطبيق مناهجهم الإجتماعية والنفسية، واللسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات وهذه بعض الإتجاهات التي انتهجتها الأسلوبية.

أ- الأسلوبية التعبيرية:

أسس هذا الإتجاه اللساني " شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب وانتهى إلى أنها- أي اللغة- لا تعبر عن الفكر غلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي.[1]

وهذا الطرح نلتمس بعض جوانبه في علم البيان الذي حدد قواعد التعبير الأدبي وأعدَّ الجداول وصنف الصور التي تجعل الفكرة المحسوسة باستخدام فن التصوير.[2]

لذلك وجب علينا-نحن العرب- أن نعيد النظر في مفهوم الصورة الموحية المؤثرة وعطائها الأسلوبي.

ومن خلالها يمكن ان نطرح قضية التعبير في البلاغة العربية لان التعبير فعل يعبر عن الفكر بوساطة اللغة، وما اللغة إلا أصوات و ألفاظ، وجمل تعبر وتدل.

وعليه فهذا الإتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان: طبيعة وإجتماعية.

الآثار الطبيعية: وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات لمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الانماط البلاغية كالتعجب، والإستفهام والنداء والأمر والقسم، والتأخير والدف..... وغيره

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوبن دمشق،1980، 146.

(2) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص37 (نقلا عن) بيار بيرو الأسلوب والأسلوبية، ص36.

فكل هذه الوقائع في نظر " شارل بالي" هي آثار طبيعية، وهي صورة من صور التعبير اللغوي.[1]

الآثار الإجتماعية:

وهو سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الإجتماعي كمفهوم الإبتدال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتدلين كانوا قد ابتدعوه واستعملوه، لأن اللفظة (ابتدال) من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسان، وإلى مجال من مجالات اللغة.[2]

ب- الأسلوبية البنيوية:

لم تفوت اللسانيات الحديثة فرصة طرح " الأسلوب" فعمدت إلى استخدام مصطلح البنية " structure" لكي تبرز أن لقيمة الأسلوبية للعلامة لا بُدَّ أن تنتمي إلى بنيتين.[3]، الأولى بنية القانون، والثانية بنية الرسالة.

إن الأسلوبية البنيوية- انطلاقا من هذا التحديد- تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها.

والبين- من خلال هذا الطرح- هو أن الأسلوبيات الوظيفية بحر متموج أسراره، عميقة وخباياه عجيبة، والداخل إليه يصل إلى هدفه فيظفر بالتوفيق والنجاح، وقد يتيه فيكون الإخفاق، وهذه خاصية من خصائص هذا الإتجاه الصعب، لذلك فإننا نتساءل ما هي مفاهيم هذا الإتجاه.[4]

([1])رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص37 (نقلا عن) بيار بيرو الأسلوب والأسلوبية، ص38.

([2])المرجع نفسه: ص ص 37،38

([3]) المرجع نفسه: ص42.

([4]) المرجع نفسه: ص42.

لاشك أن لكل اختصاص من مفاهيم يندرج تحتها وتتحكم فيه، كما هو حال الأسلوبية البنيوية التي تمتلك مفاهيم خاصة بها هي: البنية، اللغة والكلام، إلى غيرها من الوظائف اللغوية، ليست الوحدات الصوتية المميزةن القيمة الأخلاقية، الرؤيتان الآنية و الزمانية محورا التأليف و الإختيار.[1]

1- **البنية:** هي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث أسس هي:

الشمولية، التحول، التحكم الذاتي.

أ/ الشمولية:

وتعني المتماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية حيث أن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل يسمى الوحدة الكلية.

ب/ التحول:

وهي عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة، وهي كذلك لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل.

ج/ **التحكم الذاتي:** وهو استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تنتج من الداخل دون إعتماد عوامل خارجية، لأن الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج غلى مقارنة أو موازنة مع أي وجود عيني خارج عنها كي يقدر صدقها، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط.

2- **اللغة والكلام:** مفهومان روج لهما سوير، وأحكم استغلالهما عمليا وقد تحولا بعده إلى واقعين جرَّا اللسانيين إلى احتمالهما في تحليل الظاهرة الأدبية والأسلوبية، فتلونا بسمات اتجاهاتهم النقدية (كاللغة والخطاب) و(النمط والرسالة).

([1]) ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص43

أما اللغة فهي نتاج الجماعة، ومخزونها الذهني الذي تمتلكه.

وأما الخطاب فهو نتاج فردي حر وإرادي يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكره أو رسالته.[1]

3- **الوظائف اللغوية الست:** هي نظرية جاكسبون اللساني البنيوي الذي يستند إليها الخطاب انطلاقا من شكل جهاز التخاطب في نظرية الإخبار التي دقف عناصرها الستة وهي بدورها تولد وظيفة متميزة فالمرسل يولد الوظيفة الإفهامية، والسياق يولد الوظيفة المرجعية والقناة أو الصلة تولد الوظيفة الإنتباهية، والفنن يولد الوظيفة المعجمية، أي: وظيفة ما وراء اللغة والرسالة تتولد عنها الوظيفة الشعرية.[2]

4- **الوحدات الصوتية المميزة:** يهتم بهذه المسألة فرع في اللسانيات يسمى الصوتيات الوظيفية، وهو إتجاه ينطلق من فرضيته، هي أنه يوجد في كل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسية[3]، وتهدف هذه النظرية إلى إبراز هذه الوحدات بموازنة ثنائيات من الكلمات التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى الكلمة.

5- **الدال والمدلول:** هي علامة لسانية، ذات أهمية بالغة في الدرس اللساني، مكوناتها الأساسية أصوات تصدر عن الإنسان لتوصيل رسالة ما، أو التعبير عن فكرة ما، وقد ركّزَ سوسير البحث في طبيعتها، وهويتها، ووظيفتها، فأنتهى إلى أنها اعتباطية تعسفية تعتمد التواطؤ العرفي.[4]

---

(1) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص43-44

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب،ص 153.

(3)ينظر: فاطمة محجوب: دراسات في علم اللغة، القاهرة، ط2، 1976، ص29.

(4) فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، باريس، 1980، ص120.

6- القيمة الإختلافية:

مفهوم ينطلق من كون الدوال لا تعرف من خلال خصائصها الأساسية وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها، واختلاف بعضها عن بعض، فلولا الحزن والإيمان لما عرفنا الفرح والكفر، فالكلمات في هذا السياق إذن عرفت بالتمايز والإختلاف ليس غير، وهذا ما ينصب على قول القدامى " بالضد تتبين الأشياء".

7- الآنية والزمانية:

مفهوم جاء ب هدي سوسير لتحويل الإهتمام من الإعتناء بالرؤية التاريخية التطورية التي تهتم بترابط العناصر وتعاقبها إلى الرؤية الآنية التي تهتم بترابط العناصر وتعاقبها إلى الرؤية الآنية التي تهتم بحالة من الحالات في زمان ومكان محددين، كدراسة لغة المتنبي في العصر العباسي أو دراسة القرآن الكريم في المدونة القرآنية.[1]

8- محور التأليف والإختيار:

كان لهذا المفهوم حظ واسع، وانتشار سريع بين اللغويين والنقاد فاصطنعه كل من "ليفان" و " ريفاتير" فاتهيا من خلال أعمالها التطبيقية الجادة إلى أن هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة تعطي تعادلات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني وبنيتها المعجمية، وبالتالي نسيجها وأسلوبها ولقد وجهت ملاحظات إلى الأسلوبيات البنيوية وهي إفراطها في الإعتناء بالشكل دون المعنى، أي الإهتمام بالبنية دون الدلالة وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة، كما أخرجت من دائرة إهتماماتنا فضاء الخطاب.[2]

([1])رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 45.

([2])المرجع نفسه: ص46.

فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياتهن ونعني هنا بفضاء الخطاب لكل العوامل والمؤثرات، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجمالياته.

ج/ الأسلوبية الأدبية:

ينسب هذا الإتجاه إلى " ليوسبيتزر" إذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية أو الأدبية بتأثير من " كارل فوسلير" والأسلوبيات الأدبية تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصيلة لكاتب معينة، فهو غتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع " الحدس" والشرح والتأويل لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد واللافت للإنتباه في الأسلوبيات الأدبية هو أن سبيتزر يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة معتمدا في ذلك الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه،[1] أما المبادئ التي تقوم عليها الأسلوبية الأدبية فهي:

1/ العمل الأدبي نفسه هو المنطلق في كل الأحوال،أي عدم إسقاط فكرة خارجة عن النص بتحليله وتقويمه.

2/ الخطاب الأدبي هو نوع من النظام الشمسي الكاشف عن فكر المؤلف لأن مبدأ التلاحم الروحين هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل التي تُحلّل وتفسر به، ومن ثمة فالبحث الأسلوبي هو الخيط الرابط بين اللسانيات وتاريخ الأدب.[2]

3/ الدخول إلى مركز الخطاب يجب أن ينطلق من الجزء، لأن العمل الكلي يكون الجزء فيه معللا مندمجان وهذا يسهل الوصول إلى مركزه، وثقله الدلالي يعدُّ الجزء:

([1]) ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 39.

([2]) المرجع نفسه: ص 45.

4/ تصنع الأسلوبيات النقدية الحدس، فهو فعل إيماني، ونتيجة من نتائج الموهبة والتجربة والإيمان، لكن على الملاحظات والإستنتاجات أن تتحقق من هذا الحدس، لأن عملها التحليلي والتركيبي المعتمد في الإنطباعات تصير في آخر المطاف نقدا ملحوظا.

5/ بعد التفكيك تأتي مرحلة التركيب، وإعادة البناء لتشكيل المجموع فيستحيل هذا المجموع نظاما شمسيا ينتمي إلى نظام أكثر إتساعا.

6/ تعتمد الأسلوبيات الأدبية على السمات اللغوية والأدبية التي تميز عملا أدبيا من آخر.

7/ الخصائص المميزة للأعمال الأدبية هي في صورتها النهائية عدول شخصين لأنه فعل أسلوبي فردي، أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه، لذلك فإن كل إنزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس إنزياحا في بعض الميادين الأخرى.

8/ يشترط في الأسلوبيات الأدبية أن تكون نقدا طريفا بالمعنى العام، لأن العمل يشكل وحدة متكاملة، وبالتالي يجب أن ينظر إليه نظرة شاملة، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل و مبدعه، لأن كل شرح للخطاب وكل دراسة فقهية يجب أن تنطلق من نقد جماليته.[1]

([1]) ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص،ص ص 40- 41.

ابن خفاجة حياته وشعره:

" هو أبو إسحاق إبراهيم ابن أبي الفتح عبد الله ابن خفاجة، ولد عام **450هـ**، بجزيرة شقر بين شاطبة وبلنسية"[1] عروس الأندلس المقلدة بنهرها بسلك، الملتفعة من جناتها بسندس روض بسام، ونهر كالحسام، وبلبل وحمام، وفي هذه الجنة الفيحاء نشأ ابن خفاجة في أسرة علم وأدب، وغير قليل من الثراء ، وأقبل على الدرس والتزود بالآداب العربية وتفتحت موهبته الشعرية، وغداها غداء شعريا رفيعا بأشعار عبد المحسن الصوري في مزح الغزل بالطبيعة، وبأشعار الشريف الرضي، ومهيار الديلمي في ذكر الظغائن والطيف والخيال، وبأشعار المتنبي في لف الغزل بالحماسة.

" لم يحاول ابن خفاجة أن يفد على أمراء الطوائف مادحان كما كان يفعل الشعراء من حولهن لأنه كان مكفول الرزق بضيعة ورثها عن آبائهن وبعد فترة الشباب وما فيها من منظومات في الغزل والطبيعة والخمر، انقطع عن نظم الشعر، ويقول إنها كانت فترة طويلة، وأكبر الظن أنها سنوات معدودة انتهت بإنتهاء عصر أمراء الطوائف، وأخذ يعود إليه الأمل في إنقاذ الأندلس، فانتعش الأمل في نفسه، وعاد إلى نظم الشعر.

لإبن خفاجة قصيدة يفتخر فيها بنفسه، وبرفاق له في مسقط رأسه بجزيرة شقر".[2]

وفيها يقول:

مضاء كما سلّ الحمام من الغمد وبأس كما طار الشرار من الزند

تساقوا وما غير النجيع سلاقة تدار ولا غير الأسنة من ورد

وإني على أن لست صدر قناتهم لخدْن العلا ترب الندى لدة المجد

([1]) عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان،ط1، 2007، ص ص 291- 292.

([2]) المرجع نفسه، ص292.

أخوض الظبا تخضر في النقع بيضها فألقى المنايا الحمر في الحلل الرُّمد[1]

وبعد أن تجاوز ابن خفاجة الثمانين، راح يفكر في مصيره، وفي متاع الحياة الزائل- فراح ينظم طائفة من شعره في الغطة والإعتبار والتوبة والإستغفار، وعني بجانب ذلك بكتابة بعض كتب الحديث والسنن، إذ أقر ابن خفاجة أنه نسج بعض قصائده على قصائد الشريف الرضي ومعيار واستحضار الصورة البدوية .

كما اشتهر ابن خفاجة بوصف الطبيعة، حتى سماه الأندلسيون " الجنّان" نسبة إلى جنان الأندلس، وتصويره لها تصاوير بديعة كما كان يمزجها بالمديح والمراثي، إذ رثى في إحدى قصائده ابن أخت لهن توفي في عنفوان شبابه لصحراء بالمغرب، وتوفي ابن خفاجة الأندلسي عام 533 هـ ، عن إثنين وثمانين عاما.[2]

(1) ديوان ابن خفاجة: تح: عبد الله سنده،دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1، 2006، ص346.

(2) المرجع نفسه: ص 292.

الفصل الأول :

التركيب والانزياح

المبحث الأول : مفهوم التركيب .

المبحث الثاني : مفهوم الانزياح وأنواعه.

تعريف التركيب:

يقصد بالتركيب ائتلاف الكلمات وجمع بعضها إلى بعض بحيث تكون كلاما مفيدا.

جاء في قول أبي على الفارسي "باب ما إذا ائتلف من هذه الكلم الثلاث كان كلا ما مستقلا فلاسم يأتلف مع الاسم فيكون كلا ما مفيدا كقولنا عمرو أخوك وبشير صاحبك ويأتلف الفعل مع الاسم فيكون ذلك كقولنا كتب عبد الله وسرَّ بكر"[1]

وقوله أيضا :"ويدخل الحرف على كل واحد من هما تبين الجملتين فيكون كلا ما ،وكذلك يدخل الحرف على الفعل والاسم كما دخل على الجملة المركبة من الاسمية وذلك نحو :قام زيد ،وما ينهي عمرو ولم يضرب زيد "[2]

وذكر عبد القاهر الجرجاني مقصدهم أنه الإفادة [3]

وذكر الزمخشري تركيب الكلمتين بالإسناد [4]

وجعل ابن يعيش التركيب على نوعين : تركيب إفراد إسناد والذي يعنينا في هذا البحث هو تركيب الإسناد حيث يقول "وتركيب الإسناد ان تركيب كلمة مع كلمة أسندت إحداهما إلى الأخرى فعرفك بقوله :أسندت إحداهما إلى الأخرى انه لم يرد مطلق التركيب ،بل تركيب الكلمة مع الكلمة ،إذا كان لأحدهما تعلق بالأخرى على السبيل الذي به يحسن موقع الخبر وتمام الفائدة ،وإنما عبر بالإسناد ، ولم يعبر بلفظ الخبر وذلك من قبيل أن

---

(1) أبي علي الحسن بن أحمد الفارسي: الإيضاح االعضدي، تح: حسن شاذلي فرهود،ط2، 1988، ص55.

(2) أبو علي الفارسي: المسائل العسكرية، تح: محمد الشاطر أحمد،ط1، القاهرة، مطبعة المدني، 1982، ص ص 104-105.

(3) انظر المقصد في شرح الإيضاح لعبد القاهر الجرجاني، تح: كاظم بحر مرجان، دار الرشيد للنشر، 1912، العراق، ص 93/1.

(4) أنظر المفصل في علم العربية، تأليف أبي القاسم محمود،ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص6.

الإسناد أهم من الخبر ، لأن الإسناد يشمل وليس كل مسند خبرا وإن كان مرجع الجميع إلى الخبر من جهة المعنى[1]

ونخلص من هذا إلى أن التركيب قد يكون بسيط من اسمين وهو الذي يعبر عنه بالمركب الاسمي أو الجملة الاسمية ، أو فعل واسم وهو الذي يعبر عنه بالمركب الفعلي أو الجملة الفعلية ،كما ورد في كلام أبي علي الفارسي.

أو يكون طويلا يتكون من الكلمات المركبة التي يوجد بينهما تعلق على الوجه الذي يحسن به موقع الخبر وتمام الفائدة كأن يتضمن مفعولا أو تشبيهه في الجملة الفعلية ،أو ظرفا أو جارا أو مجرورا في الجملة الاسمية أو مقدرا كما في النداء.

وقد أطلق اللغويون أسم الجملة والكلام على التركيب بمكوناته المختلفة ،قال أبو علي الفارسي ،"هذا باب ما ائتلف من هذه الألفاظ الثلاثة كان كلاما مستقلا وهو يسمى بالجمل "[2]

[1] موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص20.

[2] أبو علي الفارسي: المسائل العسكرية، ص104.

تمهيد:

ما هو مسلم به في منظور الوعي التواصلي والكلامي، هو وجود تنوع لغوي وأدائي أرتبط في التصور البلاغي بمصطلحات الحقيقة والمجاز ،الأصل والفرع ،وغيرها من الصفقات التي ألحقت بأنماط الكلام وضرورية ،وأفضت إلى تميز أنواع الخطابات وخصائصها وأساليبها وتراكيبها مع ضمان أداة اللغة الشعرية لوظيفة استثنائية تكتسب بموجبها رخص التجوز ،والضرورة والانزياح لتحقيق فعل التأثير والأريحية للسامع والمتلقي ،وذلك بموازاة استجابة تقبليه يفرضها الإنتظام البنيوي المغاير لهده اللغة [1] ولقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح ،لأن الانزياح قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية.

1/ مفهوم الانزياح :

أ-لغة : إذا تفحصنا المدلول اللغوي والمعجمي لكلمة الانزياح او بمعنى العدول نجدها قد إتخدت المسلك الدلالي التالي :

جاء في القاموس المحيط:

"وعدل عنه يعدل عدلا وعدولا حاد إليه عدولا ربع ، والطريق مال ،والفعل ترك الإضراب ، والجهال الفحل نحاه، وفلانا بخلان سوى بينهما .وقال معدل ولا معدول مصرف ،وانعدل عنه ،وعادل الموج والعدال ككتاب أن يعرض أمران فلا تدري لأيهما تصر فأنت تروي في ذلك "[2]

[1] خيرة حمرة العين: شعرية الإنزياح، دار اليازوري، عمان،ط1، 2011، ص3.

[2] الفيروز ربادي (محمد الدين، محمد ابن يعقوب) القاموس المحيط،ج3، مصر، 1952.

وفي لسان العرب :

"وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا، حاد وعن الطريق :جار ،وعدل إليه عدولا :رجع ،ولا معدول أي مصرف وعدل الطريق :مال والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه .تقول عدلت فلا ناعن طريقه وعدلت الداية إلى موضع كذا ن فإذا أراء الاعوجاج نفسه قيل ،هو ينعدل أي يعوج وانعدل عنه وعادل :اعوج.[1]

ب-اصطلاحا :

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح ،خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوا لخاطر ،لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة .

وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة ،قد يكون خرق للقواعد ، أو استخداما لما ندر من الصيغ كما يرى ريفاتير ،فأما في حالة الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة ،فيقتضي إذن تقيمها بالإعتماد على أحكام معيارية ،وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة ،وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار اللغوي العام للغة ،وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى ، وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور.[2]

يوضح مندر عياشي مفهوم الإنزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الإنزياح ،يقول "ثمة معيار يحدده الإستعمال الفعلي للغة ،ذلك لأن اللغة نظام وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ،ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين :إنه إما خروج على الإستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه ،أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج11، مادة عدل، ص434.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007، ص180.

الأداة إلى وجده ،وهو يبدو في كلا الحالتين ، كما يمكن أن نلاحظ ،وكأنه كسر للمعيار غير انه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم ، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى إلى رتبة الحدث الأسلوبي.

والإنزياح عند صلاح فضل هو الانتقال المفاجئ للمعنى ،فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النشر دلالية ووظيفة الشعراء إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير فالنشر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر.[1]

والإنزياح عند يمنى العيد: هو الإنحراف باتجاه الإختلاف ،مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية عن إختلاف أجناسها عند المجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها ،إن الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبير عن الإسلام ،وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة[2].

ج- الإنزياح عند علماء العرب القدامى:

عرف علماء العربية الإنزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والإتساع ،ففي النحو نجد العدول متمثلا في التقديم والتأخير ،والحذف ...ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس ،أو مخاطبة الفرد ،بما يخاطب به الجميع ...وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني .

وما حديث النحاة عن إنابة المشتق عن مشتق أخر كإنابة الصفة المشبهة عن إسم المفعول ،كقولنا :جريح بمعنى مجروح وإنابة الحرف عن الحرف إلا مما يعد من قبيل العدول ،يقول المهري:كما قد جاءت (ما) في موضع (من) في أماكن ، منه ما حكى أبوزيد :"سبحان ماسخر كن لنا " وسبحان ماتسبح الرعد لحمده"وأشباه ذلك[3] وعقد ابن جبني فصلا في الخصائص سماه ،باب شجاعة العربية ، تحدث فيه عن العدول في

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص 434.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت،ط1، 1990، ص 195.

[3] الهروي: علي ابن محمد النحوي، الأزهية في علم الحروف، تح: عبد المعين الملّوحي،ط2، دمشق، 1981، ص96.

الحدف يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الإتساع والتوكيد والتشبيه ،فان عدم معذه ، الأوصاف كانت الحقيقة .

وأورد المرادي مصطلح العدول في "الجنى الداني"[1] وصرح به الجرجاني في دلائل الإعجاز يقول "وكل ماكان فيه الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية.[2]

2- أنواع الإنزياح :

إنزياح بالحدف :

يعد سياق الحدف من الأنساق الشعرية التي فيها الإنزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه ،وقد عده الجرجاني من اللطائف التي تأنس لها النفس ، واللغة في الإنزياح أو "الخروج" نبحث عن ايقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة الإختراقات لتطابق الدال /الدلول ، ويعزي ذلك إلى شعرية النحو حيث يجري التجوز في الحكم على اعتبار أن المفردات في انفسها لا تؤدي إلى ناتج دلالي ،وإنما وضعها في سياق معني هو الذي يسند إليها وطيفتها استنادا إلى الإهتزاز الذي هو أحد تنوعات العلامة الشعرية في مستواها الذلالي ، فإنها لا تكاد من التعدد في مستواها الترميبي ، وقد يكون "الحدف"مهو أهم هذه الإمكانات التي شغلت البلاغيين والغويين [3]

---

[1] المرادي، الحسن بن قاسم : الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت 1992، ص331.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، ص182.

[3]خيرة حمرة العين: شعرية الإنزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع،ط1، 2011، ص28.

إن سياق الحذف الذي أورده أبو هلال العسكري ، وابن رشيق والمرزباني هو الذي تحدث عنه الجرجاني ،ليس من حيث اعتباره من الضرورات ولكم من زاوية الرؤية التي يحددها كل منهم في فهم هذا السياق وتأويله[1]

كما يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن حاجية الحدف هي من اختصاص القرئ المتأمل الذي ستقرئ تفاصيل الكلام ويحمل نفسه على إعمال النطر بالحس والوجدان "فانطر إلى تجده من اللطف والطرف إذا أنت مررت بموضوع الحذف ثم قلبت النفس على ماتجده وألطفت النطر فيها تحس به ثم تكلف أن ترد ماحدف الشاعر ، وإن تخرجه إلى لفطك وتوقعه في سمعك فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت وأن رب حدف هو قلادة الجيدة وقاعدة التجويد"[2]

فالقراءة فعل اسمتاع وإحساس وتذوق وعليه فإن الحدف الذي تحدث عنه الجرجاني يذرك ،بحدس خاص ،فلا يكفي أن تنطر في كيفية تفادي اطهار المحدوف بل ينبغي تأمله بقصد استشعار اللذة التي تثيرها العلاقات التبادلية بين حضور وغياب ،ذلك أن الحدف حركية تحولية تبرر المعنى المحتمل الذي لا يحتويه النص مباشرة وإنما سوف يتم استحضاره عبر التلقي ، فجمالية الحذف تكمن في البناء على الأضمار.

وأنواع الحذوف كثيرة منها المتحسنة ومنها المستنكرة وأغلبها ماحملت على "قرينة" دالة عليها كحدف الفعل المتصل بحدف الجر والاقتصار على الجر

كما تختلف أنواع الحذوف باختلاف سياقاتها ،فقد تحدف الكلمة أو الكلمات ، وقد يحدف من الكلمة ،أو أداة ، أو أسم موصول أو إسم أو خبر[3] .

---

[1] خيرة حمرة العين: شعرية الإنزياح ، ص 29.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده بالإشتراك، دار المعرفة، لبنان،1981، ص112.

[3] خيرة حمرة العين: شعرية الإنزياح: ص ص 30 .32.

الحدف :

حذف الحرف :

أ-حدف همزة الإستفهام : لم يرد إلا مرة واحدة ،لكن حذفه ككل ذا دلالة عميقة وخاصة أنه وقع في بداية النص ،إذ يقول ابن خفاجة

بعيشك هل تذري أهوج الجنائب تخب برحلي أم طهور النجائب؟.[1]

والأصل هو أبعيشك هل تذري ؟ فحذفت الهمزة ،ودل عليها السياق الذي انطوى على الكلمة "أم" الدالة على الإختيار ، وهنا الإختيار جاء بين "أهوج الجنائب " وأكبر الطن ، أن الشاعر لا يريد الإختيار بين هذين الأمرين ، إنما أراد أن يجعمهما كلها في واحد هو أكبر من الجنائب التي هي رياح الجنوب الهوجاء ،وبين النجائب التي هي الناقة الكريمة ، فجاء بهذا الأسلوب (الهمزة+أم) فالشاعر هنا أراد أن نشاركه حالته فتفاعل معه إزاء المخاطر التي تواجهه أثناء رحلته الطويلة ،وما هذين الرمزين إلا دلالتي على مايواجهه أثناء رحلته الطويلة ،وما هذاين الرمزين إلا دلالة على مايواجهه من مخاطر تكاد تعصف به ، وكل هذا من أجل أن يلفت انتباهنا ويحاصرنا فنتبعه متأثرين مستسلمين ،رغبة في معرفة حالته.

2- إنزياح بالتقديم والتأخير:

يكشف إنزياح التقديم والتأخير عن العناية المبكرة لفن التشكيل الشعري واعتباره في صلب جماليته التي تتجاوز مجرد "انحراف الأصول" إلى ابتداع مستويات من التراكيب تجدد تجربة الملتقى بالنص ونسيجه المستحدث ونشئ بين الكلمات ألفة جديدة ننقلها من سياقها التركيبي المألوف إلى سياق مغاير يتم فيه إعادة انتظام الجمل بشكل يلفت القارئ ، وربما اعتبرت قضية التقديم والتأخير قضية أسلوبية فهي بقدر ما توحي بذكاء الشاعر المبدع في تغير مواقع الكلمات ، وإخراجها في سلسلة من العلاقات

[1] ديوان ابن خفاجة، ص47.

المبتكرة بقصد انعاش مكونها الدلالي إلا أنها – وبنفس القوة – تحيل المتلقي إلى تنشيط حسه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واسيعاب التغيير[1]

كما تكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوع إلابداعي التي أنتجها المبدع ، في حين يبقى حيز المعنى ثابثا ، وباتالي فهي تهتم بالصياغة والمتكلم (المبدع) و (المتلقي) فمن حيث الصياغة تبرز الشعرية فنيات تشكيلية يحدثها المبدع إهتزاز العلاقات التراكبية وتدخل في اختيارات المتكلم المنبثقة عن تذوقه الفردي والتذاذه سياقات تركيبية وأن أخرى ، وهو الموقف الذي لا يجيد عن السامع لتعلقه بالغامض ومدى تشوقه إليه[2].

فالعلاقة التي تؤسس الشعرية التقديم والتاخير لا تكمن في مجرد فرق الرتب بل يمكن رد ذلك إلى دخول الدلالة وهي في مستوى معين من التركيب ،في حيز التحول والوصول باللغة إلى قمة الشعرية كما أنه من الخطأ ، اعتبار التقديم والتأخير مجرد تصرف اعتباطي في هذه القواعد ، وإنما ينبغي ،اعتباره حركية فاعلة تفيد انتقال جديد غايته السحر ، بقصد إدراك المتلقي وتهيئة حواسه بحرف الانزياح هي إحالة متواصلة على بنيات غائبة لا تدرك من طاهر الخطاب ، ولكنها تستنبط بالمفارقة [3]

لقد قسم عبد القادر الجرجاني التقديم والتأخير إلى نوعين : الأول تقديم يقال إنه على نية التأخير وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه[4]

---

[1] خيرة حمرة العين: شعرية الإنزياح: ص 39.

[2] المرجع نفسه: ص41.

[3] المرجع السابق: ص ص 41 – 43.

[4] د. ساسي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، 2007،ط1، ص198 (نقل عما يقوله: فندريس، اللغة تغريب، عبد المجيد الدواخلي ومحمد القصاص، 1950، (ص187).

فهذا النوع من التقديم لا يؤثر على الوظيفة النحو لكلمة المقدمة ضمن ماعرف لديه ، بمعتني النحو ، كما انه يحفظ رتبها النحوية ويتمثل ذلك في تقديم الخبر على مبتدأه .

والنوع الثاني : هو تقديم لا على نية التأخير ، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم ، وتجعل له با با غير با به ، وإعراب غير إعرابه[1]

وهذا النوع يشمل جميع تشكيلات الكلام فكل كلام هو تقديم وتأخير وقوام الأمر فيه على تركيب الألفاط ، فتقديم الإسم على الإسم أو الفعل على الإسم ...، لا يعني أن يحتفظ كل واحد منها بوطيفة النحوية ورتبته .

انزياح على مستوى التركيب :

1/التقديم والتأخير:

أ-تقديم إنما :

تتكون هذه الأداة من "إن" وهي حرف مشبه بالفعل وعملها النصي ومن "ما" التي تكفها عن العمل وهذه الأداة تحقق هدفا بلاغيا يتمثل في "الحصر" ، ومثال قوله تعالى" إنما المؤمنون إخوة"[2]

إذ حصر المؤمنين في الأخوة التي تربطهم ببعضهم البعض وفي نص ابن فقاجة ،نجد هذا الأسلوب مستعملا مرة واحدة كما في قوله:

وما غيض السلوال دمعي وإنما ترفت دموعي في خراف الأصحاب [3].

---

[1] د. سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث،ص187.

[2] سورة الحجرات: الآية 10.

[3] ديوان ابن خفاجة، ص49.

ب- تقديم الجار والمجرور :بدا الشاعر بهذه السمة لكثرتها ،فقد شاعت في نص القصيدة، الأمثلة على هذا نذكر:

بعيشك هل تدري أهْوَج الجنائب تخب برهامي أم ظهور النجائب[1]

التقديم هنا يكمن في:" بعيشك هل تدري"، وتجسد لنا هذه الصورة الفنية عدم إستقرار الشاعر في مكان واحد، إذ قدم الجار والمجرور على الفعل، ويخرج بالخطاب إلى دائرة أوسع تنسحب (كاف الخطاب) على الإنسان عامة، ولكن لماذا جاءت صيغة القسم على هذه الصورة؟ لماذا أقسم (بعيشك) ولم يقل (لعمرك) أو (بحياتك) أو أية صيغة أخرى من صيغة القسم؟

إن دلالة (العيش) ترتبط بالسعي للحفاظ على الحياة، وضمان استمرارها، وهو ما ينسجم مع فكرة (الرّحلة) التي تقوم بها الذات فهي سعي وحركة لبلوغ هدف ما.

يلوث عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حمر ذوائب[2]

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر قدم " وميض البرق" وهي الجار والمجرور على " حمر ذوائب" إذ رأى في الجبل صورة من ذاته، فاتخذه صديقا يؤنس وحدته، فمنحه صفاته الخِلقِيّة والخُلُقية، فإذا هو الشيخ الوقور الذي يتجلّى بعمامته السّوداء ذات الذوائب الحمر.

فما كان إلاّ أن طوتهم يرى الرّدى وطارت بهم ريح النوى والنوائب[3]

ويبدو أيضا في هذا البيت تقديم الجار والمجرور "بهم" على " ريح النوى والنوائب"، لكي يوصل له المأساة الحقيقية التي تتمثل في إنصراف كل الناس الذين مرّوا به عبر الزمن إمّا بالموت أو بالرحيل، ثم صوّر انعكاس ذلك عليه، فجاء بهذا الجار والمجرور بعد الفعل طار مباشرة لتبيين سرعة رحيلهم عنه في لمحة البصر.

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص49.

(2) المرجع نفسه: ص48.

(3) المرجع نفسه: ص49.

فأسمعني من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسان التجارب[1]

وفي هذا البيت يوجد تقديمان للجار والمجرور " من وعظه" قُدِّم على " كل عبرة" دلالة على أن الجبل منح الكثير من النصائح التي أخدها الشاعر في حياته، إذ صفّرت مسامعه، فقدم الجار والمجرور لإثبات قيمة هذه المواعظ.

أما الصورة الثانية من التقديم في هذا البيت فهي تقديم الجار والمجرور " عنه " على " لسان التجارب"، فالجبل هنا يُقْصَد به صورة للإنسان الذي تلقّى ضربات العواصف من كل اتجاه فأصبح ذا تجربة تحتاج إلى لسان مترجم لها ومعبّر عنها.

فسلّى بما أبكى وسرّى بما شجا وكان على ليل السرى خير صاحب[2]

يظهر لنا التقديم في هذا البيت في قوله:" على ليل السّرى" حيث قَدَّم الجار والمجرور على "خير صاحب" فقد كان حديث الجبل تسلية وتسرية له، كما كان خير أنس له في ليله الطويل المشحون بالمخاطر.

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص49.

[2] المرجع نفسه: ص. ن .

الفصل الثاني:

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

المبحث الثاني: الموسيقى الذاخلية.

مفهوم الموسيقى الشعرية :

من الظواهر الهامة الأساسية التي شغلت النقاد والدارسين والمهتمين بالشعر بشكل عام: ظاهرة الوزن والإيقاع ، فهما يعتبران من القضايا الفنية ، فإذا كان الشعر له نواح خاصة من الناحية الفنية ، فإم الموسيقى نابعة من توافق الوزن وتناسب الإيقاع ، إذ شكلت جانبا رئيسيا في جمالياته على مستوى الشعر التقليدي والشعر الحديث.

ومن المعروف أن الشعر ارتبط منذ نشأته بالوزن والقافية وبه يتميز عن النثر وفي هذا يقول الدكتور "غنيمي هلال" " والشعر باستعانته الموسيــقى الكلامية إنما يستعين بأقــوى الطرق الإيجابية ، لإن الموسيــقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه "[1]

إن الكلام أساسا يتكون من حروف متحركة وأخرى ساكنة ومجموعة هذه الحركات والسكنات تؤلف فيما بينها وحدات صوتية ، فلقد كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في الكلام ذا وقع موسيقي ووحدة في النظم تشدد أزر المعنى ، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه وتوحي بما لايستطيع القول أن يفعله.

وقد ثار فريق على قيد القافية وإن حافظ قليلا على بصيص من الموسيقى داخل السطر الشعري فيما عرف "بالشعر المرسل" الذي لايلقي للقافية بالا.

"وينطلق الشاعر في سطوره الشعرية التي لاتتوقف بقيد القافية ، وإنما تتوقف بنفاذ آخر زفرة من النفس الشعوي لدى الشاعر "[2]

---

[1]–غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، د.ط، 1987، ص 380.

[2]–مختار عطية : موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة للنشر ، الاسكندرية ، (د.ط) ،2008، ص 213.

توطئة:

دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما ، تعني دراسة موسيقاها بنوعيها : الخارجية والداخلية ، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن ، وأثرا في النفس ، أو يلفت إليه الفكر.

لكن ما الإيقاع أولا ؟

الإيقاع:" مصطلح إنجليزي مشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق "[1] ثم تطورفأصبح:" كل مايحدثه الوزن ، واللحن من انسجام "[2] ، وفي هذا إشارة إلى ارتباطه بالشعر والموسيقى ، وقد عرف أخيرا بأنه :" الرجع المطرد في السلسلة المنطوقة للإنطباعات السمعية المتماثلة التي تخلفها عناصر مختلفة "[3]، أي : هوعبارة عن تردد ظاهرة صوتية معينة على مسافات محددة .

وإذا كان هذا كذلك ، فهو ليس الوزن بل هو أشمل ، إن الوزن مضمن فيه ، فكل موزون ذوإيقاع ، والعكس غير صحيح ، فالقرآن له إيقاعه الخاص ولكنه غير ذي وزن وكذلك الأحاديث النبوية ، والخطب ، وكثير من فنون النثر ، غير أن هناك من يستعمل الإيقاع بمعنى الوزن غير مفرق بين المصطلحين ، يقول : "محمدالعمري" : " الإيقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم ، أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم ينازع في شعريتها...أعنى هو الشرط الضروري لدخول نص ما

---

[1]– مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط1974/1مادة RHYTHM.

[2]–أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ، ط1، 2001، ص 119.

[3]–المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات : عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ط2002/2، ص 130.

منطلقه الشعر "[1]، فلو كان يقصد ما ذكرناه سلفا ، لما قرنه بالشعر فقط ، ولما جعله شرطا إذا توفر في نص ما أصبح شعرا وإلا فإن كل كتابة هي شعر .

ويتراءى لنا – شخصيا – أن الوزن جزء من الإيقاع ، وأن هذا الأخير غير مقصور على الشعر ، بل نلمسه في الكلام المنثور أيضا ، شرط أن يكونه المتلقي ذا إحساس مرهف ، وذائقة لطيفة ، وفهم دقيق.

لكن – قبل هذا – إرتأينا أن ندرس المطلع أولا ، لأن دراسة العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة تحتل أهمية بالغة ، ذلك أن العنوان ، أو ل ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، هو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب ، والعنوان يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي ، كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما إذ هو جنين "[2] وإنما سمينا المطلع عنوان لأنه يقوم مقامه وبخاصة في القصيدة العربية القديمة التي لم يهتم فيها بالعنونة، إذا كان من ديدن العرب – إذَّاك– أن تسمي القصائد بمطلعها ، وهو ما تبعناهم فيه.

وإذا كانت القصيدة دارا فالمطلع بابها الذي منه نلجها فنعرف مابداخلها " ولعل دراسته فس شعرنا القديم من حيث علاقته بسائر القصيدة أن تكشف لنا عن جديد في أمر الوحدة الفنية في القصيدة العربية "[3] ذلك أن المطلع يمثل خيطا أساسيا يربطنا بالنص فنتذوقه ونفهمه ، ولهذا بات المطلع سمة أسلوبية ما انفك الشعراء حريصين عليها ، وهم يعتبرون الإجادة فيه آية الحذق في صناعة الشعر .

ونظرة عجلى في ديوان ابن خفاجة ، ندرك مدى بروز موضوع الطبيعة لديه حتى أن الكثرة نتاجه الشعري يندرج في هذا الإطار.

---

[1]–محمد العمري : مسألة الإيقاع في الشعر الحديث ، مجلة فكر ونقد ، دار النشر المغربية 1999/04، ص 55.

[2]–شكري محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكتاب ، مصر ط3، 1996، ص 58.

[3]– المرجع نفسه : ص 59.

ا/ مفهوم القافية

يعرف علماء العروض القافية بأنها : " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقطع الذي يلزم تكرار نوعها في كل بيت" [1].

فأول بيت في قصيدة الشعر " الملتزم" يتحكم في بيت القصيدة من حيث الوزن العروضي ، ومن حيث نوع القافية .

فإذا فرضنا أن الشاعر أنهى مطلع قصيدته أي البيت الأول منها بكلمة مثل " الوطن " بسكون النون ، فإنه يتحتم عليه أن يختم بقية أبيات القصيدة بنون ساكنة مثل :الزمن الشجن ، الوسن ، الفنن ، أما إذا أورد النون في " الوطن " محركة بالكسر في البيت الأول فإن عليه أن يلتزم بكسر النونات فيما يلي من الأبيات ، وفي هذه الحالة يكون الشاعر أوجب على نفسه حيال القافية شيئين:

أ- النون الساكنة.

ب- النون كونها محركة بالكسر.

"وكذلك الحال إذا أورد النون مضمومة أو مفتوحة فإن نوع الحركة يتحتم في بقية البقصيدة " [2]

وقد يلجأ الشاعر إلى تنسيق نغم القافية باتباع طريقة أخرى وذلك بأن يجعل بين المد الذي قبل النون حرفا صحيحا ، كما في كلمة مثل " الباطن ، الخازن ، القاطن ، الساكن وكل ما تقدم مبنى على أساس أنه اختار حرف النون لتكون مركزا للقافية ، فهي إذا تشمل على حرف بوضع معين وعلى حركات بوضع معين كذلك ،لها في كلتا الحالتين صفات

---

[1]-عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ، (د.ت) ، ص 134.

[2]-المرجع نفسه : ص.134.

خاصة ينبغي مراعاتها ، وإن تخلفت بعض خصائص القافية تنتج عن ذلك عيبا من عيوب القافية كعلم قائم بنفسه: وهي حروف القافية ، حركاتها وعيوبها "[1]

ب/الوزن :

اقتضت طبيعة الحياة المعاصرة ، فيما اقتضته من تحولات في شتى الظواهر الاجتماعية والحضارية ، تطورا في الشعر من حيث الشكل والمضمون، فالشعر الحرفي هذه الأيام إذن هو تطور طبيعي ظهر ليتلاءم وحياة العرب في القرن العشرين بعد أن انفتحوا على الغرب وأخذ عنهم ، إلا أن الشعر الحر ، كما نعرفه اليوم قد بدأ على يدي (بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة) ، ثم لقي رواجا كبيرا لدى الشعراء بعد ذلك.

وللشعر الحر سمات تميزه منها : أنه موزون ، إذ لابد أن يكون الشعر موزونا ولو أنه شعر حر ، ويخطئ من يظن أن الشعر الحر سمي حرا لأنه متحرر من الوزن ، فما تحرر من الوزن يعتبر نثرا، ولايسمى شعرا بأتية حال من الأحوال"[2]

ويعتمد أيضا على التفعيلة كوحدة للوزن الموسيقي، وهذا هو الفرق الشكلي بين الشعر الحر والشعر التقليدي ، فبينما يعتمد الشعر التقليدي على وحدة البيت بحيث يكون في كل بيت عدد مساوٍ من التفعيلات ، فإن الشعر الحر يعتمد على وحدة التفعيلة بحيث لايشترط في الشعر الحر أن تتساوى التفعيلات في كل بيت ، وإنما يختلف عدد التفعيلات من بيت لآخر ، وقد منح الالتزام بالتفعيلات للشعر الحر موسيقى داخية تعوض عن موسيقى الأبيات ".[3]

---

[1]–عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ،ص 135.

[2]–سميح عبد الله أبو مغلي : العروض والقوافي ، عمان ، دار البداية ، ط1، 2009، ص 63.

[3]– المرجع نفسه : ص 64.

والوزن في الشعر قديمه وحديثه عماد لا تقوم دونه قصيدة ومنْ أنكر الوزن في شعر التفعيلة ، كمن ينكر ضوء الشمس في وضح النهار ، فهو قائم على الوزن وإن اختلفت تفعيلاته أو تنوعت أو أعيد ترتيبها وتنسيقها "[1].

فلم يعد الشاعر مرتبطا بشكل محدد بنظام البيت التقليدي ذو الشطرين والتفاعيل المتساوية العدد ، متوازية النسق ، وأوضحت موسيقى قصيدة التفعيلة توقيعات نفسية لامجرد أصوات رنانة تشنق الآذان ومن هنا فقد احتفظ الشكل الجديد بروح القصيدة التقليدية."[2]

تعريف الوزن :

الوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة ، وهو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات ، فتحدد نوعه ، ولعل أول تساؤل يتبادر إلة ذهن القارئ للقصيدة العربية وبخاصة القديمة ، هو ما وزنها؟، فالوزن أو النغم هو أول ما يقرع الآذان بجرسه وإيقاعه المنتظم ، من أجل ذلك بات على الدارس الأسلوبي أن يبدأ دراسته بالإيقاع وعلى رأسه الوزن، وأوزان الشعر العربي "[3] متعددة متنوعة ، وهي نوعان : أوزان صافية وهي التي تشكلها تفعيلة واحدة ، تتكرر في شطري البيت كالكامل والرجز و المتقارب والمتدارك والرمل والهزج ، وأوزان مركبة ، وهي ما تشكلها تردد تفعيلتين كالطويل والبسيط والمديد والسريع والوافر و...الخ، " وصحيح أن الوزن المفرد التفعيلة يقوم على التناسب ... ولكن التناسب الذي ينطوي عليه البحر المركب أكثر تنوعا ، وبالتالي فإنه ينطوي على قيمة لا توجد في الوزن المفرد التفعيلة ، ومن أجل ذلك يلفتنا (حازم) إلى تمييز وزن الطويل والبسيط من غيرهما ....إ نهما البحران الوحيدان اللذان يشكل الوزن

---

[1]–مختار عطية : موسيقى الشعر العربي، ص 232.

[2]–المرجع نفسه : ص 233.

[3]– فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولة التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط2(د.ت)

فيهما من تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين ... وازدواج الوحدة يشير إلى التنوع الذي ينطوي عليه تناسب الحركات والسواكن في البحرين"[1]

ج/البحر:

والقصيدة – محل الدراسة – من بحر الطويل وعروض هذا البحر أي: تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت ، لاتستعمل تامة ، بل يحذف منها الحرف الخامس أي الياء الساكنة فتصبح " مفاعيلن "، "مفاعلن".

وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحي هو "القبض " وتسمى التفعيلة التي التي وقع فيها القبض " مقبوضة " .

وضرب هذا البحر ، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت قد يكون مقبوضا في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى.

وإذا جاء البيت الأول من القصيدة مقبوض العروض والضرب معا لزم أن يستمر ذلك في بقية أبياتها."[2]

عروض الطويل وضربه:

عروض الطويل تأتي مقبوضة دائما .

أما ضربه فيأتي على ثلاثة أنواع:

1/مقبوضا ، أي: يحذف الخامس الساكن لتصير " مفاعيلن " " مفاعلن" .

2/أو محذوفا ، أي : يحذف السبب الأخير من " مفاعلن " لتصير " مفاعي " وتحول إلى " مفاعلْ" بسكون اللام تسهيلا للنطق أو " فعولن " .

---

[1]– جابر عصفور : مفهوم الشعر ، دار التنوير ، لبنان ، ط3، 1983، ص 251.

[2]–عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، ص 29.

3/ أو صحيحا " مفاعيلن " .

هذه – إذن – هي صور بحر الطويل ، وهي كما هو ملاحظ – تختلف عن بعضها البعض قليلا ، مما يجعل كل صورة منها بمثابة بحر لوحدها ، وهو مايبين غناء هذا البحر خاصة والعروض عامة ، وإذا كان ذلك كذلك ، فهل استطاع هذا البحر أن ينقل إلينا رسالة الشاعر وأحاسيسه ؟ ومامدى انسجامه مع الغرض؟

علاقة بحر الطويل بالقصيدة :

اختلف النقاد في علاقة الوزن بالقصيدة ، فذهب قوم "[1] إلى أنه من غير الصواب أن نربط كل بحر بموضوع لاينبغي أن يتجاوزه إلى غيره ، ذلك أنهم رأوا أن البحر الواحد قد كتبت به عدة موضوعات مختلفة حتى التناقض ، من دون أن يؤدي ذلك إلى القعود بالقصيدة ، وفشلها كمشروع فني ، فقصيدة المدح – مثلا – كتبت بأوزان مختلفة وبحر الطويل كتبت به قصائد المدح والهجاء والرثاء والغزل وغير ذلك ....فليس هناك من فرق يسببه الوزن ، فالوزن لايعدوا أن يكون ثوبا نلبِسه المعاني أو إناء تصب فيه الأغراض.

هذا عن الموسيقى الخارجية التي تحوي الوزن وما يلحق به، والقافية وما يتعلق بها فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا ، ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة ، سواء أكان مصدره صوتا أم كلمة أم عبارة ، ، وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الموسيقى الداخلية – حسب نصنا– تشمل الأصوات ترددها ، وهندستها ، والجناس والسجع ، والمقابلة والإشتقاق ، وما إلى ذلك ،ولا شك أن نقادنا القدامى قد عرفوا هذا

[1]– يوسف حسن بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، لبنان ، ط2،1982، ص166.

النوع من الموسيقى ، ذلك أن جل المصطلحات المذكورة – آنفا – مثبوتة في كتبهم وإنما غاب عنهم الصطلح ، إذ لم يظهر إلا في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ."[1]

وسنعرض بالدرس والتحليل إلى تلك السمات الأسلوبية كلها ، والتي تمس المستوى الإيقاعي بالدرجة الأولى ، وإذا كنا سندرس كل سمة على حدة فهذا لايعني أنها منفصلة عن بعضها البعض ، بل هي منسجمة متكاملة تقف جنبا إلى جنب خادمة للنص غير مقصرة ، ومن هذه السمات الإيقاعية:

1- الجناس:

أ/تعريفه:

الجناس هو أن يتفق لفظان في النطق ، ويختلفان في المعنى ، واتفتق النطق يكون في أربعة أمور : نوع الحروف ، عدد الحروف ، ترتيبها وتهيئاتها لحركتها وسكناتها"[2] فإن كان الإتفاق في الأمور الأربعة كان جناسا تاما كقوله تعالى : " وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَة يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَة "[3] وقد يكون ناقص كما في الآية الكريمة " وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذِ المَسَاق "[4] وخير جناس الذي يستدعيه المعنى،ويأتي عن غير قصد من المتكتم إلى اجتنابه ، وتأهب لطلبه "[5] في تردد الأصوات في الكلام يتبعها إيقاع الموسـيقى ، تطرب له الآذان ، وتستمتع به الأسماع فهو – أي الجناس يتطلب من الأديب مهـارة وبراعة لايقدر عليها إلا من وهب حاسة مرهفة في التذوق الموسيقي للفظة " [6]

---

[1]– البكاري أخذاري : ، قصيدة "قذى بعينك " للخنساء : مذكرة لنيل شهادة الماجيستير (دراسة أسلوبية) ، جامعة الجزائر ، 2005/2004، ص39.

[2]– (داود غطاشة الشوابلة ، نضال محمد الشمالي) : العربية الواضحة ص 107.

[3]– سورة :الروم ، الأية :55.

[4]– سورة : القيامة ، الآية : 28–30.

[5]– عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح هـ ، ريترا عادت ، مطبعة المثنى بغداد ، ط2، 1979، ص 10.

[6]–إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط4، 1972،ص 45.

إستخراج الجناس :

إذ أنه ظاهرة صوتية ذات تأثير فعال ، وقد ورد في القصيدة باختلاف أنواعه .

أ/ **الجناس الناقص** :في قوله:

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى أخرى الليالي وغاربِ "[1]

فرحماك يامولاي دعوة ضارع يمد إلى نعماك راحة راغبِ"[2]

والجناس يتمثل في :

" غارب ، راغب" إذ إتفق اللفظان في النطق واختلفا في المعنى .

كما ورد في قوله أيضا:

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تخب برحلي أم ظهور النجائب "[3]

والجناس يتمثل في :

" النجائب ، الجنائب" إذ استخدم الشاعر كلمتان متفقتان في النطق ومختلفتان في المعنى ، وهو جناس ناقص.

ب/الجناس التام: ورد في قوله:

وأرعَنُ طماحُ الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغاربِ "[4]

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرًا فمن طالع أخرى الليالي وغاربِ

---

[1]– ديوان ابن خفاجة ، ص 49.

[2]– المرجع نفسه : ص ن .

[3]– م ن، ص 47.

[4]– م ن ، ص 48.

" غارب ، غارب " وهو جناس تام.

ج/ جناس الاشتقاق :

ورد جناس الاشتقاق في قوله :

فما كان إلا أن طولتهم يد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب"[1]

" النوى ، النوائب " وهاتان الكلمتان مشتقتان من الفعل "نوى" وهي تشكل رنة موسيقية تتجاوب مع المعنى المراد، وهو جناس اشتقاق.

2- **الطباق :**

أ/ تعريفه: "هو أن يستخدم المتحدث لفظين أحدهما ضد الآخر في معناه".[2]

كقوله تعالى :" هُوَّ الأَوَّلُ وَ الآخِرُ والظَّاهِرُ وَالبَاطِنُ "[3] فالمطابقة في قوله تعالى : الأول والآخر ، وفي قوله الظاهر والباطن والطباق نوعان:

1/ طباق إيجاب : وفيه يكون الإختلاف بالتضاد ، كقول رسول الله "صلى الله عليه وسلم" :" خير المال عين ساهرة لعين نائمة" ومعنى الحديث الشريف أن خير المال هو عين ماء ينام مالكها آمنا وهي تسقي أرضه.

2/ **طباق سلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا ، ويكون التضاد باستخدام أدوات النفي ، كقوله تعالى :" قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الذِينَ يَعْلَمُونَ وَالّذِينَ لاَيَعْلَمُون "[4]

---

[1]- ديوان ابن خفاجة ، ص 49.

[2]-داود غطاشة الشوابلة،نضال محمد الشمالي: العربية الواضحة ص 108.

[3]- سورة الليل ، الأية : 05إلى 10.

[4]- سورة الزمر : الآية : 09.

ومهما يكن من أمر ، فالطباق والجناس ، لونان من ألوان البديع يحدثان في الكلام ضربا من الموسيقى ، والإيقاع تطرب له الأذن ، ويخلب به العقل ، ولذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفني.

والمتأمل لهذا النص جيدا ،يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة في استخدام هذه المقارنة المنطقية القائمة على التقابل بالتضاد بين حاله وصفاته وحال حاسده "[1] وصفاته.

إستخراج الطباق :

ويتجلى في استخدام لفظين أحدهما ضد الآخر في معناه :

وقد استخدم الشاعر ابن خفاجة الأندلسي طباق إيجاب في قوله :

سحبت الدياجي في سود ذوائب لأعتنف الآمال بيض ترائب "[2]

والطباق يتجلى في :

" سود ، بيض" إذ استخدم لفظين ضد بعضهما في المعنى وهو طباق إيجاب .

وفي قوله أيضا :

وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فإنا من مقيم وذاهب"[3]

والطباق يتجلى في :

" مقيم وذاهب " فالقيام والذهاب لفظين ضد بعضهما ، إذ أن القيام أو الإقامة تدل على الإستقرار أما الذهاب فيدل على الترحال وعدم الإستقرار وهو طباق إيجاب.

---

[1]– هو محمد بن عبد الملك الزيات الذي كتب له هذه الرسالة .

[2]– ديوان ابن خفاجة : ص 48.

[3]– المصدر نفسه : ص 49.

وورد في قوله أيضا :

فسلى بما أبكى وسترى بما أشجى وكان على ليل السرى خير صاحب"[1]

والطباق يتجلى في :

"سلى ، أبكى " إذ أن التسلية تبعث إلى الفرح والسعادة ، عكس البكاء الذي يرجع إلى الحزن وهما (الفرح ، والحزن) كلمتين متضادتين في المعنى وخو طباق إيجاب.

3- السجع :

وهو اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير من الكلام المنثور ، وقد كثر توظيفه في القرآن الكريم ، كقوله تعالى :" إِنَّا إِلَيْنَا إِيَّابَهُم (25) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ(26)."[2]

وقوله أيضا :" فِيهَا سُرُرٌ مَرْفوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضوعَةٌ (14)."[3]

كما يعرفه البلاغيون بأنه " تمثال الحروف في مقاطع الفصول " .[4]

وفي الثنر نظير القافية في الشعر ، يقول صاحب " سر الفصاحة " ، "وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه، كذلك النثر يحسن بتماثل حروف فصوله"[5].

وقد يأتي السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة على أوجه ، منها أن يكون الجزءان متوازيين متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر، أو قول آخر لرجل سأل لئيما : " نزلت بواد غير ممطور، وفناء غير معمور ، ورجل غير ميسور ، فأقم بندم أو ارتحل بعدم"[6]

---

(1)- ديوان ابن خفاجة ، ص49.

(2)- سورة الغاشية ، الأية 25-26.

(3)- السورة نفسها ، الآية 13-14.

(4)-عثمان موافي : في نظرية الأدب ، (نقلا عن ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، الخانجي ، 1932 ص 163) ص97.

(5)- المرجع نفسه : ص 98(نقلا عن : ابن سينا الخفاجي ، 63)

(6)- المرجع نفسه (نقلا عن أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص 253) ص 09.

أو قد تكون كل الألفاظ والعبارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعا في سجع ، مثل قول البصير : "حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا " [1] ، ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج ، مثل قول بعض الكتاب :" إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا تؤتى من ضعف سبب ، فكيف أفاق منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار الزلل ، أو فتورا عن لم شعت ، أو قصورا عن إصلاح خلل" [2].

ويشترط إبن الأثير ، لبلاغة السجع شرطين ،" أولهما : أن تكون الألفاظ حلة رنانة لاغثة ولاباردة ، ثانيهما : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى الذي دلّت عليه الفقرة الأخرى "[3]

إستخراج السجع :

ورد السجع في القصيدة في قوله :

أصخت إليه وهو أخرص صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب"[4]

فماكان إلا أن طوتهم ليل الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب"[5]

ويكمن السجع في :

" العجائب و النوائب".

وفي قوله أيضا :

---

[1]–عثمان موافي ، ص97.

[2]– م.ن ، ص.ن.

[3]– م.ن ، ص 99.

[4]– ديوان ابن خفاجة : ص 48.

[5]– المصدر نفسه : ص 49.

سحبت الدياجي في سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب"[1]

ويكمن السجع في :

" ذواءب ، ترائب"

ورد في قوله أيضا:

ولاجار إلى من حسام مصمم ولادار إلا في قتود الركائب"[2]

والسجع في :

"دار ، جار "

4- المقابلة :

وهي أن يجتمع في الكلام ألفاظ متقابلة ، كل منها بضده ، مع مراعاة الترتيب ومن ذلك قوله تعالى :" إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمْ (13) وَإِنَّ الفُجَّارَ لَفِي جَحِيمْ (14)"[3] وقوله أيضا:" فَأَمَّا مَن أَعطَى واتَّقَى (5) وَصَدَّقَ بْالحُسْنَى (6) فَسَنُيَسِّرُه للْيُسرَى (7) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى (8)وَكَذَّبَ بِالحُسْنَى (9) فَسَنُيَسِّرِه لِلْعُسْرَى (10)"[4]

إستخراج المقابلة :

لم ترد في القصيدة نسبة كبيرة ، وتكمن في قوله :

سحبت الدياجي في سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب"[5]

---

[1]-ديوان ابن خفاجة ، ص 48.

[2]- المصدر نفسه : ص 47.

[3]- سورة الإنفطار : الآية : 13-14.

[4]- سورة الليل، الآية : 15إلى 10.

[5]-ديوان ابن خفاجة ، ص 48

" سود ذوائب ، بيض ترائب"

إذ استعمل الشاعر ابن خفاجة في هذا البيت لفظتين متضادتين في المعنى وهما السواد والبياض .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، وتلك التي ذكرناها في أثناء حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظي مثل : السجع ، توضيح لنا جميعا أن النثر الفني ، يتمتع بلون من الإيقاع شأنه من هذا شأن الشعر ، ولكنه مع هذا يختلف عن إيقاع الشعر، كمًّا وكيفاً وصدرا ،فإيقاعه مبعثه – كما ذكرنا– توالي المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة من تركيب بعضه من بعض يحدث الوزن ، بينما ينشأ الإيقاع في النثر من التناسب اللفظي أو المعنوي ، بين بعض الألفاظ العبارات ، ومن ضروبه السجع والمقابلة والجناس ، والطباق .

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض ."[1]

ووحدة الوزن والقافية – في رأينا – هي سر إحساسنا بجمال إيقاع الشعر ، فالنفس قد طبعت على الإلتذاذ بتكرار النغمة الواحدة في العمل الأدبي، يستعملون هذا الضرب من البديع في كتاباتهم ،وقد يضيفون إليه بعض فنون البديع الصوتي الأخرى ، كالسجع والمقابلة :

ومن أوضح النمادج النثرية التي يبدو فيها هذا الضرب من البديع ممتزجا ببعض فنون البديع الصوتي ، قول "الجاحظ " من رسالته في الجد والهزل مخاطبا حاسده : " ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلط قلبك ودورنا بالعكس كتجاورة ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر في علم واحد ، ونرجع في النخلة إلى مذهب

[1]–عثمان موافي : في نظرية الأدب (من قضايا الشعر في النقد العربي القديم) ، ص 113.

واحد ، ولكن اشتد عجبي منك ، وأنا بفرغانة وأنت بالأندلس ، وأنا صاحب كلام وأنت صاحب نتاج ، وصناعتك جودة الخط ، وصناعتي جودة المحو ، وأنت كاتب وأنا أميوأنت خراجي وأنا عشيري ، وأنت زرعي وأنا نخلي ، فلو كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك إلى العداوة سببا وإلى المنافسة سلما .

أنت أبقاك الله شاعرا وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع وأنت صاحب براذين وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا عجول ، وأنت تدبر نفسك وتقيم أود غيرك وتتسع لجميع الرعية ، وتبلغ بتدبيرك أقصى الأمة ، وأنا عاجز عن نفسي وعن تدبير أمتي وعبدي"[1].

كله ،على التوالي أكثر من نغمة ، وأكثر من إيقاع ، لأن هذا التعدد النغمي ، يفسد علينا متعتها الجمالية التي تحس بها أثر إثر هذا التتابع الصوتي والنغمي ، ثم إن تغيير النغمة – قد يؤدي في الكثير من الأحيان – إلى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الأدبي ، ومن ثمة فقد تنتهي الاستجابة الشعورية بتغيير النغمة وقد توقف تماما". [2]

[1]– رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون ، ج1، مطبعة الخانجي ، مصر ، ص 265–266.

[2]– المرجع نفسه : ص 114.

الفصل الثالث:

الصورة الفنية

المبحث الأول : – تعريفها.

– أنواعها.

المبحث الثاني : أنماط الصورة .

1/ الصورة الفنية:

في الوقت الذي تعي فيه الدراسة أن "الصورة الفنيّة" مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي و الاجتهاد في ترجمتها.[1]

إلا أنها تؤكد أن مشاكله وقضاياه قديمة قدم الوعي بالإمكانات النوعية للعمل الإبداعي الأدبي، وبهذا ستحاول الدراسة الاقتراب من المنجز النقدي العربي القديم حول أبرز النصوص التي عنت بمصطلح الصورة ومن ثمة محاولة الإنصات للمنجز النقدي فيما يخص الصورة الفنية حديثا.

أ- مفهوم الصورة في النقد القديم:

انشغل " ابن قتيبة" (ت 276 هـ) و" ابن طباطبا" (ت 322هـ) و " قدامة ابن جعفر" (ت 337ه) وغيرهم بثنائية اللفظ والمعنى، إذ انصب جُلُّ اهتمامهم على هذه الثنائية حتى جاء " عبد القاصر الجرجاني" (ت 471هـ) صاحب نظرية التعلم، ليقول: " اعلم أن قولنا الصورة إنّما تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة فكان بين إنسان، من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا..... ثم وجدنا بين المعز في أحد البينين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعز هذا صورة غير صورته في ذلك وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن إبتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".[2]

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص07.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ص365.

لقد جعل " عبد القاهر الجرجاني" من خصوصية الصورة معيارا فنيا في التقويمن وربط أجزاء هذه الصورة بالعلائق منطلقاً من ذوقه ومستعينا بالنحو في ضبط ما يضبط من هذه العلائق أو الروابط بين الألفاظ إيمانا منه بأنها مطلقة وليست محدودة؛ فهو يقول:" واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما، لا يعترضه الشك، أن لا تظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها وتجعل هذه لسبب من تلك"[1]، ومما هو جدير بالذكر أن النقاد والبلاغيين العرب لم يتطرقوا للصورة بهذا المصطلح وإنما " اهتموا بوسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية فعالجوا التشبيه والاستعارة والكناية، والمجاز المرسل وقد جاءت معالجتهم لها على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة".[2]

ب- مفهوم الصورة في النقد الحديث:

أما البلاغيون والنقاد الحداثيون؛ فقد أولوا هذا المصطلح " الصورة" أهمية بالغة وأعطوه أبعادا كثيرة، ونسجوا له تعريفات عدة ومفاهيم متباينة.

لقد عرف مصطفى ناصف " الصورة" بقوله:" فالصورة منهج- فوق المنطق- لبيان حقائق الأشياء، ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم، أما نقدنا المعاصر، فكثيرا ما يظل في أوهام وألفاظ معبودة، وكثيرا ما تعلو العناية بالجانب الخارجي من نظرية الأدب على الكشف المطمئن لعناصره ومقوماته الذاتية".[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز: ص97.

[2] ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك الربد، 1980، ص15.

[3] مصطفى ناصف: الصورة الأجنبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص8.

وعرف علي البطل الصورة بأنها:" تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية".[1]

فالصورة- إذن- من خلال هذا المفهوم " طريقة لاستخدام خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك من متعة ذهنية أو تصور تخييلي نتيجة لهذا العرض السليم".[2]

والوضوح والخفاء أصنافا مختلفة، ومن هذه الأصناف.[3]

1- الصورة التشبيهية، 2- الصورة الإستعارية،3- الصورة الكنائية وستحاول الدراسة بيان القول في كل صنف من هذه الأصناف.

1- الصورة التشبيهية:

التشبيه- كما هو معروف- أول طريق تدل عليه الطبيعة لإثبات المعنى وهو علاقة قائمة على الإتيان بمثل تقوى فيه الصفة، فإذا أردت إثبات صفة بموصوف مع التوضيح، أو وجها من المبالغة عمدت إلى شيء آخر تكون هذه الصفة واضحة فيه، وعقدت بين الاثنين مماثلة تجعلها وسيلة لتوضيح الصفة أو المبالغة في إثباتها.[4]

فالتشبيه أسلوب من أساليب البيان، وركن من أركان البلاغة العربية والنظرة المعاصرة للتشبيه " تقيم التماثل طبقا للإدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشاعر بها، والصورة

---

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أوافرق2 هـ ، دار الأندلس، ط2، 1981، ص30.

[2] أحمد فؤاد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص242.

[3] ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2001، ص180.

[4] ينظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة،ط1، 1999، ص205.

التشبيهية تقوم على المقارنة بين شيئين لا لتفضيل أحدهما على الآخر، وإنما لنقل الحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر".[1]

والتشبيه لغة: التمثيل والمماثلة، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها أي: مثلته به، والشبه والشبيه: المثل والجمع أشباهــ وأشبه الشيء الشيء: ماثله.[2]

استخراج التشبيه:

يقول ابن خفاجة:

وقور على ظهر الغلاة كأنه طوال الليالي مطرق في العواقب[3]

هذا التشبيه هو تشبيه تام إذ ذكرت أركان التشبيه الأربعة

وهي المشبه: وهو الجبل – المشبه به: وهو الشيخ الوقور.

أداة التشبيه: وهي الكاف.

وجه الشبه: التأمل في الوجود.

فابن خفاجة هنا: شبه الجبل لكثرة همومه بالشيخ الوقور الذي يطرق طوال الليل في العواقب.

أنواع التشبيه:

1- التشبيه الضمني: هو نوع من لا يوضع فيه المشبه والمشبه به، في صورة من صور التشبيه المعروفة وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونهن ولذلك سمي

---

[1] ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص180 و 191.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994،(مادة شبه).

[3] ديوان ابن خفاجة: ص48.

تشبيها ضمنيا ومثاله قول أبي فراس الهمداني من قصيدة نظمها في بلاد الروم أيام أسره.[1]

سيذكرني قومي إذ اجدّ جدُّهم وفي الليلة الظّلماء يُفْتَقَد البدرُ

ومعنى البيت أنّ قومي الذين أهملوني وتركوني في الأسر كأنهم قد نسوني سيذكروننني عندما يجد الجدّ، ويتعرّضون لحرب قوية يحتاجون فيها لقائد عظيم مثل:" أبي فراس" فحالي كحال البدر ينساه الناس في اللّيالي المقمرة، إذ لا يشعرون بالحاجة إليه، ولكن يتمنون طلوعه في الليالي المظلمة، شبه الشاعر نفسه بالبدر وشبه الحروب والظروف العصيبة بالظلام وشبه حاجة قومه إليه أيام الحرب كحاجتهم إلى ضياء البدر في الليالي الحالكة، وقد ضمّن أبو فراس بيته هذا التشبيه دون أن يصرّح بمشبه ومشبه به.[2]

ومثال ذلك:

يقول ابن خفاجة:

فسلى، بما أبكى وسرّى بما شجا وكان على ليل السرى خير صاحب[3]

فهو هنا يريد أن يقول:

أن الجبل يشبه الرجل الذي يحمل سمات إنسانية فيمسح دموع الباكي،كما يشاركه فرحته وهو بذلك يُعد أحسن صُحبة وأنْسٍ.

فابن خفاجة لم يأت بالتشبيه صريحا فيقول: إن حال الجبل يضحك في وجه المسرور كما يُسَلّي ويضحك الحزين، تشبه حال الرجل ذو الصحبة الطيبة والحسنة نجده عند الحزن والفرح، ولكنه أتى بذلك ضمنا.

---

[1] أبو فراس الهمداني: ديوان أبي فراس الهمداني، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت،ص182.

[2] ينظر: د. يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007، ص182.

[3] ديوان ابن خفاجة ، ص49.

2- التشبيه التمثيلي: هو التشبيه الذي يكون فيه وجه التشبيه صورة منتزعة من متعدد[1] ومن أمثلة ذلك قوله تعالى في الآية الكريمة : {مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ}[2].

والمشبه هنا هو: حال من ينفق قليلا من المال في سبيل الله ثم يلقى عليه جزءا جزيلان والمشبه به هو صورة من يعمل قليلا فيجني من ثمار عمله كثيرا.

3- التشبيه المقلوب: ويسمى أيضا التشبيه المعكوس، فيجعل المشبه مشبها به، وبالعكس فتعود فائدته إلى المشبه به، لإدعاء أن المشبه أتم وأكمل وأشمل من المشبه به في وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب في التشبيه المبالغة.[3]، ومن ثمة أمثلة التشبيه المقلوب قوله تعالى: { قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبا }[4]إذ الأصل غنما الرّبا مثل البيع في الحلية ولكنهم قلبو التشبيه مبالغة في إعتقاد الفاسد بأن الربا ليس حراما، بل هو أصل الحلال لألفهم له، وتعاملهم به، فشبهوا البيع بالربا في أنهما جائزان، مبالغة في تحليل الرّبان ولكن الله أبطل مقالتهم وإعتقادهم الفاسد بقوله:{وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبا }[5]إنكارا لتسويتهم بينهما، ودلالة على ان القياس يهدمه النّص، لأنه جعل الدليل على بطلان قياسهم إحلال الله وتحريمه.

---

[1] (داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي)، العربية الواضحة، دار الفكر، عمان،ط2، 2010، ص96.

[2] سورة البقرة: الآية: 261.

[3]عثمان موافي: في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ج2009،1،ص97 (نقلا عن الإشارات والتشبيهات 190، 191).

[4]سورة البقرة، البعض من الآية 275.

[5] سورة البقرة، نفس الآية .

ب- الكناية:

هي لفظ أو تعبير يطلق، ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة تمنع من إرادته[1]كقوله تعالى: {وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ}[2].

والصورة الكنائية:" من ألطف أساليب البلاغة وأدقّها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللاّزم فهو كالدعوى ببينة، فكأنك في زيد كثير الرماد: زيد كردم لأنه كثير الرماد، وكثرته تستلم كذا.....إلخ[3]

ولا شك في أن للصورة الثنائية قيمة بلاغية سامقة، ذلك انها تجعل المتلقي في حمّى البحث والإكتناه عن المعنى المقصود أو الحقيقي الذي يتوارى خلف المعنى المجازي وتنقسم الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام كناية عن صفة، كناية عن موصوف وكناية عن نسبة.

ومثال ذلك قول الشاعر:

ولا جار إلا من حسام مصمم ولا دار إلا في قتود الركائب

ولا أنس إلا أضاحك ساعة ثغور الأماني في وجوه المطالب[4]

وهي كناية عن الوحدة التي يعيشها الشاعر عند ابتعاد الأصاحب والأحباب، إذ تضطلع أساليب النفي بدور واضح في تكريس واقع الوحدة أو الفراغ، فلا جار، ولا دار، ولا

---

[1](داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي)، العربية الواضحة، ص104.

[2] سورة الأنفال: الآية:07.

[3]السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص274.

[4] ديوان ابن خفاجة، ص47.

أنيس، وإن كان في دالة (حسام مصمّم) ما يشير إلى شجاعة الذات وحرصها على المواجهة.

ج- الإستعارة:

وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي وهذه القرينة تكون لفظية وتكون حالية.[1]

مثل قوله تعالى: {رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا}[2]

وقوله تعالى: {كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} [3]

أنواع الاستعارة:

1- الإستعارة التصريحية: وهي ما حذف منها المشبه، وذكر المشبه به.

2- الإستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.

3- الإستعارة التمثيلية: وهي تركيب استعمل في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي.

و تعرف الإستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنها: " اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي(collocation) اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو – عدم إنسجام- منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (sematic devance) تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علّتها قيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الإختيار المنطقي للتوقّع، ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل

---

[1] (داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي)، العربية الواضحة، ص104.

[2] سورة البقرة: الآية: 250.

[3] سورة ابراهيم: الآية: 01.

الخواص (feature trasfer) من أحد عنصري المركّب اللفظي إلى العنصر الآخر..... ويتّخد المركب اللفظي collecation [1]في التركيب اللغوي شكل مركب لخوي (colligation) وبذلك يكون مركبا لخويا قابلا للتحليل.

ومثال ذلك:

وردت الإستعارة في قوله:

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب[2]

" مزّقت جيب الليل" وهي إستعارة مكنية إذ شبه الليل بكائن حي يستطيع تمزيقه، إذ جاءت هذه الإستعارة خادمة للنص مؤثرة في المعنى.

وفي قوله أيضا:

ولا أنس إلا أضاحك ساعة ثغور الأماني في وجوه المطالب[3]

" ثغور الأماني" وهي إستعارة مكنية، إذ شبه الأماني بالإنسان، فحذف المشبه به ، وهو الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الثغر، إذ جاءت مقوية للمعنى وخادمة للنص.

وفي قوله أيضا:

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى الليالي وغارب[4].

---

[1]سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الدراسية والإجتماعية، القاهرة، 1993، ص187.

[2] ديوان ابن خفاجة، ص48.

[3]المرجع نفسه، ص47.

[4]المرجع نفسه، ص 49.

" أرعى الكواكب ساهرا" وهي إستعارة مكنية، إذ شبه الكواكب بكائن حيواني، يسهر على رعيته، غرضها تقوية المعنى وتحسينه.

أنماط الصورة:

1- الصورة البلاغية: إنّ الصورة قديمة قدم الشعر نفسه، لأنه لا شعر بدون الصور وأقدم أنماطها" الصورة البلاغية"،" فلغة المجاز هي اللغة الإنسانية الأولى، وهي الهذف الأسمى للغة الشعرية [1].

لقد ميز مفهوم التفاعل النظرة الحديثة للصورة " البلاغية" فلم تعد وفق هذه النظرة- مجرد إزاحة شيء وإحلال شيء أخر مكانه بل أصبحت الصورة الشعرية"مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن رؤياه الخاصة, وذلك لعجز اللغة العادية المبنية على التجريد والتعميم[2] ليكون سلسلة من الصور المتعاقبة المتداخلة ويحقق أهم خصائص التعبير الشعري الذي هو تعبير بالصورة في أساسه,"والقصيدة صورة ناطق"[3]

إن هذه النظرة"التفاعلية" قد تتسم بالتجربة-عند بعض النقاد- وتعقل الجانب الحسي من الصورة, فتقترب بها من مفهومها الفلسفي وتبعدها عن مجالها الحيوي, وهوالنتاجات الإبداعية, كما قد تقتصر الصورة الشعرية على الصورة المجازية وحدها, ولكننا قد نصل إلى الصورة عن طريق المجاز"[4]

فلا يمكن إغفال الجانب الحسي من الصورة, ولايمكنها التخلص منه مهما اوغلت في الذهنية والتجريد, فقد تأتي الصورة في"تعبيرأوفقرة هي حسب الظواهر الوصفية خالصة للوصف, ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من مجرد الإنعكاس الدقيق للواقع"[5]

---

[1] ينظر: محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص31-37

[2]محمد أرحومة: مسرح صلاح عبد الصبور، (دراسة فنية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 111.

[3] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص08.

[4] المرجع نفسه، ص27.

[5]المرجع نفسه، ص29.

2-الصورة الحسية: إذا كانت التصورات السابقة تقرن الصورة بالمجان,فإن نقادا آخرين يربطون الصورة بالإنطباع الحسي,ويؤكدون الخاصية الحسية لها التي تكسبها فاعلية وتأثيرا,"لأن الحواس أقدم صحبة للإنسان"[1] وتمثل الألوان والأشكال وسيلة للشاعر في إحداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية,يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر وقد ترعرع الشعر في أحضان الأشكال والألوان[2]

غير أن الصورة الموجبة لا تتأثر بمجرد حشد المدركات الحسية ورصفها وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية,فتحدف منها أشياء,وتضيف إليها أشياءا أخرى ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة فلا تعود مطابقة لأي شيء خارج التجربة , فالشاعر" حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها, لايقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات, بل الحقيقة إنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية"[3]

من هنا تتأكد أهمية المخيلة في إبداع الصورة الشعرية, حين يعتمد المبدع إلى تفتيت الأشياء وبعثرتها, ومن ثمة هضمها وتمثلها, ثم يأتي دور المخيلة لإعادة بناءها وتنظيمها فوظيفة"المخيلة لاتعني استذكارا لصور المحسوسات, واستعادة تخيلها ولكنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة"[4]

ويتسع دور المخيلة في بناء الصورة لما هو أبعد من ذلك, فالمخيلة تسهم في تنمية الصورة وتطورها بل وتخلق صورا ليست موجودة أصلا, معتمدة على مقومات حسية مختزنة[5]

---

[1] محمد حسن عبد الله الصورة والبناء الشعري، ص30.

[2] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص130.

[3] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدبن دار العودة، بيروت،ط4، 1988، ص70.

[4] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنيّة، دار العالمية، القاهرة، د.ت، ص1999.

[5] المرجع نفسه: ص 199. 200.

وينبغي ألا يفهم من التأكيد على حسية الصورة البصرية, صحيح أن المدركات البصرية تمثل أعلى نسبة بين سائر المدركات الحسية, ولا تخلو الصورة في تشكيلها من مظاهر حسية بصرية, ولكن الصورة الحسية تشمل كل مدركات الحواس ولا تقتصر على جانب منها دون آخر, كما أنه يمكن بناء الصورة الحسية عن طريق حاسة البصر فالصورة"إعادة إنتاج عقلية, ذكرى, لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية"[1]

ومن غير الممكن إرجاع الصورة الشعرية إلى حاسة معينة دون غيرها, فالصورة معقدة متداخلة بدرجة تمنع مثل هذا التحديد, وما يعتقد أنه من صميم حاسة ما, يمكن أن يوجد فيه ما يخص حاسة أخرى, فجميع المدركات تتداخل وتتفاعل فيما بينها, ومع مكونات الفرد الداخلية, فهي"أكثرتشابكا وتعقيدا, لأن الصورة المتوترة خلق جديد لتفاعلات الخبرة الإنسانية والتجربة الشعورية[2]

3-الصورة الرمزية:

يلتقي الدارس بتصنيف ثالث- إلى جانب التصنيفين السابقين- يقيم نوعا من التوافق بين اقتران الصورة بالمجان, واعتمادها على مكونات حسية, ويضفي على الصورة أبعادا رمزية, من حيث إن الصورة"رمز يتأثر بحالة روحية, فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية"[3] والشاعر لا يخلق صوره من عدم, وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة, ويستعين بمدركاته الحسية المخترنة ويقيم تفاعلا من نوع خاص, ليشكل نظاما لغويا قادرا على ابرازا الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية[4]

---

[1] ويليك، ووارين: نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1997، ص194.

[2]المرجع نفسه : ص200.

[3] ويليك، ووارين: نظرية الأدب ،ص214.

[4]ينظر: سيد البحراوي: البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات، القاهرة، 1996، ص 111.

ذلك لأن"اللغة في أصلها رموز أصلح عليها التثير في النفس معاني وعواطف"[1]

وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لايمكن التعبيرعنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها,فهي"ذات إيجاء حتم ومظهر إيجاز واضح"[2]

والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن تبسيطها أوتحليلها ولا يتأثر التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام المبدع إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة, عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب[3]

وقد أسرف بعض الدارسين في الإعلان من شأن الإيماء الرمزي, وأحيط –عنهم– بهالة من التضخيم والتهويل, حتى غذا منطقا خارج حدود اللغة وفوق الزمان و المكان, لايمكن تحديد مغزاه, بل هو مطلق لايحيط به التفكير وإن أحاط به فليس بقادر على التعبير عنه لأنه يعلوا على القرين, فيعلو على التحديد والتعيين.

---

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1984، ص134.

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص157.

[3] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،لبنان،ط1، 2003.

بعد هذه الجولة اللذيذة الوئيدة . المتعبة , لا ندّع أننا أشبعنا,نهمنا , أو أشفينا غليلنا من قصيدة ؛ كلما التفتنا إليها ، بصّ لنا من ثناياها قبس ،ولولا أننا كبحنا جِمَاح القلم

لا طّرحنا أمورا وأضفنا أخرى ،لكن لا مناص من وضع نقطة النهاية ،والرضا بعض الشيء ،بما استطعنا أن نخلص إليه من نتائج تمثلت فيما يلي:

تظل الأسلوبية علما ناشئا ،يصبو إلى التطور ،وذلك من خلال احتكاكها بالعلوم والمناهج الأخرى كالسيمياء والتداولية وغيرها .

إن القصيدة الجاهلية عامة ،وقصيدة ابن خفاجة خاصة ،لا ترفض التعامل مع المناهج النقدية المعاصرة ، بل هي في أمس الحاجة إليها وبخاصة أنها تمنحنا فهما أكثر عمقا ،وأوسع أفقا للنص الشعري الذي هو وليد لحظة معينة.

هذه هي النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا المتواضعة هذه والتي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة ،فقد تتفق وقد تختلف مع قراءات أخرى ،ويبقى الأدب جبلا شامخا،تحاول الدراسات تسلقه فقد تبلغ أعطافه ،لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

القرآن الكريم.

قائمة المصادر :

1. . ديوان ابن خفاجة: تح: عبد الله سنده،دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1، 2006، ص346.
2. . عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده بالإشتراك، دار المعرفة، لبنان،1981، ص112.
3. . الفيروز آبادي (محمد الدين، محمد ابن يعقوب) القاموس المحيط،ج3، مصر، 1952.

قائمة المراجع:

4. ابن خلدون: المقدمة، مؤسسة العلمي للمطبوعات، بيروتن لبنان (د.ت).
5. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، القاهرة،1954.
6. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان،ج1، مادة سلب.
7. أبو علي الفارسي: المسائل العسكرية، تح: محمد الشاطر أحمد،ط1، القاهرة، مطبعة المدني، 1982.
8. أبو فراس الهمداني: ديوان أبي فراس الهمداني، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت.
9. أبي علي الحسن بن أحمد الفارسي: الإيضاح االعضدي، تح: حسن شاذلي فرهود،ط2، 1988.
10. أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966.
11. أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، القاهرة، علم الكتب،ط2، ص76.
12. أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ، ط1، 2001، ص 119.
13. أنظر المفصل في علم العربية، تأليف أبي القاسم محمود،ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص6.
14. انظر المقصد في شرح الإيضاح لعبد القاهر الجرجاني، تح: كاظم بحر مرجان، دار الرشيد للنشر، 1912، العراق، ص 93/1.
15. جابر عصفور : مفهوم الشعر ، دار التنوير ، لبنان ، ط3، 1983، ص 251.
16. خيرة حمرة العين: شعرية الإنزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع،ط1، 2011، ص28.
17. د- (داود غطاشة الشوابلة ، نضال محمد الشمالي) : العربية الواضحة ص 107.
18. د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط4، 1972،ص 45.
19. د. ساسي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، 2007،ط1، ص198 (نقل عما يقوله: فندريس، اللغة تغريب، عبد المجيد الدواخلي ومحمد القصاص، 1950، (ص187).
20. د. سميح عبد الله أبو مغلي : العروض والقوافي ، عمان ، دار البداية ، ط1، 2009، ص 63.
21. د. عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ، (د.ت) ، ص 134.

22.د. عثمان موافي : في نظرية الأدب ، (نقلا عن ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، الخانجي ، 1932 ص 163) ص97.
23.د. مختار عطية : موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة للنشر ، الاسكندرية ، (د.ط) ،2008، ص 213.
24.رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن،ط1، 2007، ص12.
25.رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون ، ج1، مطبعة الخانجي ، مصر ، ص 265-266.
26.الزمخشري: أساس البلاغة، القاهرة، كتاب الشعب، 1960، ص 452.
27.سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الدراسية والإجتماعية، القاهرة، 1993، ص187.
28.السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص274.
29.شكري محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكتاب ، مصر ط3، 1996، ص 58.
30.عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دراسة الطليعة للطباعة والنشر، 1985، ص31.
31.عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوبن دمشق،1980، 146.
32.عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدبن دار العودة، بيروت،ط4، 1988، ص70.
33.عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص130.
34.علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أوافرق2 هـ ، دار الأندلس، ط2، 1981، ص30.
35.عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان،ط1، 2007، ص ص 291- 292.
36.غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، د.ط، 1987، ص 380.
37.فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، باريس، 1980، ص120.
38.فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولة التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط2(د.ت)
39.كريم الوائلي: الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنيّة، دار العالمية، القاهرة، د.ت، ص1999.
40.مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، لبنان ، ط1/1974مادة RHYTHM.
41.محمد أرحومة: مسرح صلاح عبد الصبور، (دراسة فنية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 111.
42.محمد العمري : مسألة الإيقاع في الشعر الحديث ، مجلة فكر ونقد ، دار النشر المغربية 1999/04، ص 55.
43.محمد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي،ط1، الدار المصرية اللبنانية،1996م، ص ص 185-186.
44.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة،1994،ص11.
45.محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،لبنان،ط1، 2003.
46.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1984، ص134.

47. المرادي، الحسن بن قاسم : الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت 1992، ص331.
48. مصطفى صاوي الجويبي: المعاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية،1933، ص184.
49. مصطفى ناصف: الصورة الأجنبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص8.
50. المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات : عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ط2/2002، ص 130.
51. موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص20.
52. ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2001، ص180.
53. الهروي: علي ابن محمد النحوي، الأزهية في علم الحروف، تح: عبد المعين الملّوحي،ط2، دمشق، 1981، ص96.
54. ويليك، ووارين: نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1997، ص194.
55. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت،ط1، 1990، ص 195.
56. ينظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة،ط1، 1999، ص205.
57. ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك الربد، 1980، ص15.
58. ينظر: د. يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007، ص182.
59. ينظر: سيد البحراوي: البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات، القاهرة، 1996، ص 111.
60. ينظر: فاطمة محجوب: دراسات في علم اللغة، القاهرة، ط2، 1976، ص29.
61. ينظر: محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص31-37
62. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007، ص180.
63. يوسف حسن بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، لبنان ، ط1982،2، ص166.

الدوريات :

64. . البكاي أخذاري : مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، قصيدة "قذى بعينك " للخنساء (دراسة أسلوبية) ، جامعة الجزائر ، 2005/2004، ص39.
65. . دنيا بلقدري: مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب، مفهوم الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، إشراف: آمنة علواش ص المدخل.

مدخل حول الأسلوب والأسلوبية:.....

1- مفهوم الأسلوب من الناحية اللغوية .....

2- مفهوم الأسلوبية في النقد العربي .....

أ- ابن قتيبة .....

ب-الزمخشري.....

ج-عند بعض النقاد المحدثين.....

3-مفهوم الأسلوبية في النقد الغربية .....

1-عند شارل بالي.....

2-عند جاكسبون.....

3-عند سوسير.....

4-إتجاهات الأسلوبية :.....

أ- الأسلوبية التعبيرية.....

ب- الأسلوبية البنوية .....

1-البنية .....

أ- شمولية.....

ب- التحول.....

ج-التحكم الذاتي.....

2-اللغة والكلام .....

3-الوظائف اللغوية الست.....

4-الوحدات الصوتية المميزة.....

5-الذال والمدلول.....

6-القيمة الإختلافية .....

7-الأنية والزمنية .....

8-محور التأليف و الإختيار.....

ج-الأسلوبية الأدبية.....

الفصل الأول :.....

المبحث الأول:.....

مفهوم التركيب.....

المبحث الثاني :.....

مفهوم الإنزياح.....

أنواعه.....

الفصل الثاني .....

البنية الإيقاعية وأثرها في القصيدة.....

المبحث الأول:.....

1-الموسيقى الخارجية .....

أ/الوزن .....

ب/القافية.....

ج/البحر.....

المبحث الثاني:.....

أ/السجع .....

ب/الجناس.....

ج/الطباق.....

د/المقابلة.....

الفصل الثالث:.....

المبحث الأول.....

1- الصورة الفنية.....

- **تعريفها.....**
- **أنواعها.....**

المبحث الثاني.....

- **أنماط الصورة.....**