الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف _ ميلة_
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة الأندلسي مقاربة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
جناة بوراس
إسمهان شحدان

إشراف الدكتور:
مسعود بن ساري

السنة الجامعية: 2022 -2023

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

إن تاريخ الأدب العربي حافل بالصفحات المشرقة، مما يجعل منه أحد الآداب الكبرى في العالم، وينفرد الأدب الأندلسي من بين الآداب العربية بأنه يجمع مزايا كثيرة من الشرق والغرب، ومن أبرز شعراء الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين ابن خفاجة الأندلسي، الذي اخترنا من شعره قصيدة لندرسها أسلوبيا، تحت **عنوان:** ((قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة الأندلسي مقاربة أسلوبية)).

ولقد شجعنا على هذا الاختيار ما يتمتع به ابن خفاجة من مكانة شعرية عالية في الأدب العربي، وحسب علمنا أن هذه القصيدة لم تدرس أسلوبيا، ولذلك وقع **اختيارنا** عليها، ومن ثم تجسدت لدينا **إشكالية** البحث التالية: ماهي الخصائص الأسلوبية لقصيدة موتك للأسى ميلاد؟ ولحل هذه الإشكالية بنينا بحثنا على **خطة** من فصلين؛ فصل نظري: (مفاهيم اصطلاحية)، يتناول تعريف الشاعر، ومفهوم الأسلوبية والمدونة –القصيدة–.

يأتي بعد ذلك الفصل التطبيقي: (الدراسة الأسلوبية) ليتضمن ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول: (المستوى الصوتي)، المبحث الثاني: (المستوى التركيبي)، المبحث الثالث: (المستوى الدلالي). وأنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها البحث ودونا أهم النتائج التي حصلنا عليها.

واقتضت طبيعة الموضوع أن نتخذ **المنهج** الأسلوبي الإحصائي الذي يعتمد على المستويات، يبحث في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، كما بينا في العنوان، وذلك من أجل تحديد الظاهرة الأسلوبية وأنماطها، بصفته من المناهج التي تستطيع تفسير الظاهرة الأدبية، وفك رموزها، وتحليل عناصرها وتعليلها.

واستعنا بمجموعة من **المصادر والمراجع** نذكر منها: ديوان ابن خفاجة، كتاب قلائد العقيان ومحاسن الأعيان لابن خاقان، وكتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف،

بالإضافة إلى كتاب بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، وكذا كتاب حياة وآثار الأندلسي ابن خفاجة لحمدان حجاجي، وغيرها من المصادر والمراجع.

وكأي باحثين مبتدئين واجهتنا بعض **الصعوبات** كضيق الوقت، والخوف من أن لا ننجز المذكرة في الوقت المحدد لها، لكن بعون الله وبمساعدة الأستاذ المشرف والاجتهاد الشخصي أكملناها في موعدها، وفي الأخير نتقدم **بالشكر** الجزيل للأستاذ المشرف د. مسعود بن ساري على ما قدم وأسدى، وللجنة المناقشة الموقرة على قبولهم مناقشتنا وعلى الملاحظات القيمة والتصويبات، فلكم كل الشكر والتقدير.

الفصل الأول

مفاهيم اصطلاحية

المبحث الأول: ترجمة الشاعر

المبحث الثاني: المنهج الأسلوبي

المبحث الثالث: المدونة (قصيدة موتك للأسى ميلاد)

الفصل النظري: مفاهيم اصطلاحية:

المبحث الأول: ترجمة الشاعر

من أعلام شعراء الأندلس في القرن الخامس هجري يبرز اسم أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبيد الله ابن خفاجة، باعتباره شاعرا بارعا صاحب شعر مطرب معجب، وصاحب شاعرية متميزة، فكان ابن خفاجة من الشعراء الذين تركوا علامات مؤثرة في حياة الشعر من جهة وفي الحياة الأدبية من جهة أخرى.

لم يكن تاريخ ميلاد الشاعر معروفا لهذا اختلف المؤرخون حول التاريخ الذي ولد فيه ابن خفاجة، حيث ذكر محمد عبد المنعم في كتابه بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي بأنه "ولد سنة 450هـ، فعاش في أواخر عصر بني أمية وزمن ملوك الطوائف، وإبان دولة المرابطين"[1].

أما ابن خاقان في كتابه قلائد العقيان ومحاسن الأعيان فقد ذكر اسمه بأنه " أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبيد الله الهواري، وقد ولد في بلدة تدعى شُقْرْ، بضم الشين أو جزيرة شقر القريبة من بلنسية، المطلة على البحر الأبيض المتوسط سنة 451هـ"[2].

وقال أبو عبد الله بن عبد الرحمان المكناسي: سألته عن مولده فقال: "ولدت سنة إحدى وخمسين وأربعمائة"[3].

وقد رجح صلاح جرار ضبط لفظة شُقر بضم الشين وسكون القاف، وتنسب الجزيرة إلى نهر شُقر الذي ينبع من المنطقة الجبلية الواقعة شمال شرق مدينة كونكة، ويصب في البحر الأبيض المتوسط جنوبي مدينة بلنسية، وتقع بين فرعين لهذا النهر ينفصلان ثم يلتقيان قبيل مصبه، ولهذا فهي ليست جزيرة بحرية وإنما جزيرة نهرية، ولذلك وصفها عبد الواحد

---

[1]– ينظر: محمد عبد المنعم خفاجى، بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي، مكتبة المصحف العراقي، العراق، ط1، 1950م،ج1، ص82.

[2] – محمد ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح، حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1989م، ص739.

[3] – ينظر: عبيد الله ابن الآبار، التكملة لكتاب الصلة، تح، عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1995م،ج1، ص125.

المراكشي في كتابه المعجب في قوله:" وسميت جزيرة لأنها في وسط نهر عظيم قد حفّ بها من جميع جهاتها "[1].

والمنطقة كلها من المناطق الغنية بالأنهار ومساقط المياه والينابيع الغارقة في الخضرة الطبيعية، والعناية الزراعية الفائقة.

وذكره أحمد بن محمد الظبي في كتابه: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، "أنه إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله ابن خفاجة، أبو إسحاق الخفاجي شاعر مشهور متقدم مبرز، حسن الشعر، خبيث الهجاء، وشعره كثير مجموع وكانت له همة رفيعة"[2].

أما عن نشأته فقد كانت سببا ومنبعا لميولاته الشعرية وحبه له خاصة عائلته، حيث "نشأ

ابن خفاجة محبا للعلم، ولعل لأسرته في هذا الميل أثر لما وفرته له من أسباب مادية ومعنوية، حيث كانت أكبر عون له على تحصيل العلوم والتفرغ لطلبها، والمواظبة على حضور مجالسها، تلقى تعليمه الأول في بلدة "شقر"، ثم لم يلبث أن تطلع إلى ما وراء هذا الوطن الصغير، فقصد شاطبة ومرسية وبلنسية"[3].

" فأخذ العلم والآداب والفقه من علمائها واتجه في شبابه إلى الخلاعة واللّهو والمجون، ولم يشغل نفسه بالبحث عن موارد الرزق حيث ملك ضيعة من بلده "شقر " أغنته عن كثير من مشاق الحياة"[4].

كما كانت أسرته على جانب من اليسر والاهتمام بالعلم، مما جعل موهبته في نظم الشعر والكتابة تظهر في وقت مبكر، كما أن والده من أعيان المدينة وهذا ما ساعده على العيش عيشة هنية، فعرف بالتأنق في مظهره ومطعمه ولم يشتغل بعمل، بحيث "كان إنسانا متميزا وذا شخصية فريدة في عصره، من حيث طباعه وسلوكه وملامح شخصيته ونظرته

---

[1]– ينظر: صلاح جرار، جزيرة شقر الأندلسية (المكان والإنسان) في الأدب الأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، مج12العدد34، يناير1998م، ص158.

[2]– ينظر: احمد بن محمد الظبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، دط، 1967م، ص216–217.

[3]– ينظر: بومدين كروم، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير إعمر موسى باشا، جامعة سوريا، 1983م، ص41.

[4]– علي بن حمود بن خميس جرادي، الماء في شعر ابن خفاجة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، إشراف يونس الشنوان شديفات، جامعة اليرموك، الأردن، 2016م، ص07.

إلى الحياة وهو على الرغم من ماله وجاهه وحبه للحياة، فإنه عاش صرورة أي أنه لم يتزوج قط"[1].

ولما تقدم به السن ورأى رغبته بالزواج قد فترت ازداد تعلقه بالطبيعة، وزهد في الدنيا ورغب عن قول الشعر مدة من الزمن، ثم عاد إليه، "ورغم أنه عاش عصر ملوك الطوائف فقد أعرض ولم يجعل شعره في خدمتهم، ولم يتعرض لمدح أحد من ملوك الأندلس، على الرغم من تهافت الشعراء على أبوابهم وانتجاع الأدباء دورهم وقصورهم "[2].

وقد وصفوه وأعجبوك به الكثير من النقاد والشعراء حيث قال ابن بسام في ترجمته للشاعر ابن خفاجة في كتابه الذخيرة "لا أعلمه تعرض لملوك الطوائف بقوتها، على أنه نشأ في أيامهم، ونظر إلى تهافتهم في الأدب وازدحامهم ووصفه ابن الآبار التكملة بأنه كان نزيه النفس لا يكتسب بالشعر ولا يمتدح رجاء الرفد"[3].

وابن خفاجة علم من أعلام الشعراء المجددين وهو بحق شاعر الأندلس وابن طبيعتها الساحرة، " إذ أنه عاش زمن ملوك الطوائف وإبان دولة المرابطين، وهذه العصور أزهى عصور الأندلس حيث قامت فيها دولة الأدب والشعر، وغصت مجالس الأمراء بالشعراء فكانت بيوتهم أسواقا للعلماء وأندية للأدباء، وكانت الحياة حياة ترف ورخاء"[4].

غير أننا لا نمضي إلى عصر المرابطين فنجده يمدح واليهم في الأندلس "وهو إبراهيم بن يوسف بن تاشفين ومساعديه من العمال والقضاة، حيث ذهب إلى حاضرة المرابطين في المغرب فمدح سلطانهم، فكانت تغدق عليه الأموال والهبات من كل جانب، وكان يعود بها إلى بلدته فينفقها في متعه ومسراته فكان الأندلسيون يعجبون به وبشعره"[5].

لقد كان ابن خفاجة شاعر عصره، استولت عليه روح المرح والمتاع بالحياة، فأقبل على الطبيعة، يتنزه في مغانيها، ويتملى من مباهجها فتمتلئ نفسه بشرا، ويعبر عنها تعبيرا يفيض حبورا "ولقد كان لنشأته المترفة ولجمال بلدته أثر في تغذية خياله، وتكوين تأملاته، فنظر

---

[1]– ينظر: محمد رضوان الداية، ابن خفاجة، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1982، ص 26.

[2]– علي بن حمود بن خميس الجرادي، الماء في شعر ابن خفاجة، المرجع السابق، ص07.

[3]– محمد رضوان الداية، ابن خفاجة، المرجع السابق، ص27.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، لبنان، دط،1992م، ص503.

[5]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط11، 1960م، ص444.

إلى الطبيعة نظرة طويلة فاحصة ساعدته على دقة التعبير عن معانيه وقد سمي "شاعر شرق الأندلس" وقد سمي "بالشاعر البستاني ولقبه المقري بصنوبري الأندلس لعنايته بوصف الطبيعة ولاسيما الجانب الضاحك منها"[1].

عاش ابن خفاجة في وقت من أشد أوقات شبه جزيرة الأندلس حرجا، وأكثرها فتنا واضطرابا، على عكس بلنسية التي نعمت بفترة من الأمن والاستقرار، قضى خلالها ابن خفاجة طفولة ناعمة ونشأ نشأة هادئة مطمئنة، ولكن ذلك لم يدم طويلا، فلم يكد يبلغ السادسة والعشرين من عمره حتى بدأت الحياة في بلنسية تتغير.

"فبدأت تشهد حوادث دامية، ومعارك طاحنة بسب أطماع الممالك المجاورة، وهجمات النصارى المتتالية، والتي تطورت إلى حصار طويل المدّى قلب تلك الحياة الهادئة، إلى جو من الرعب والقلق، وعجّل برحيل كثير من أهل المملكة، هذه الفترة الصعبة أثرت على حياة ابن خفاجة وتركت بصمتها في نفسيته واضحة جلية، فقد أرغمته على مغادرة وطنه إلى مناطق أخرى غريبة عليه، حيث لا صديق يؤنس ولا مجالس للهو تقام"[2].

شيوخه.

لقد كان للشيوخ والعلماء دور كبير في صقل البنية الثقافية والفكرية حيث "تتلمذ ابن خفاجة على يد كبار العلماء والشيوخ، وأخذ منهم اللغة والنحو والفقه، وحفظ القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، بالإضافة إلى أنه درس الشعر والنثر، واستمر ينهل ويزيد ثقافته بحفظ ومطالعة دواوين شعرية لأبرز شعراء عصره، ومن الجدير بالذكر أنه تأثر بشعر العديد منهم، أمثال: الشاعر أبي طيب المتنبي، وعبد المحسن الصويري، والشريف الرضي، ومهيار الديلمي، وظل على ذلك النحو إلى أن أتقن الشعر وعلومه، وبدأ بنظمه مستندا في ذلك إلى ما يملكه من ذوق شعري، وإلى الطبيعة الخلابة التي منحته الإلهام والأوصاف الفريدة الظاهرة في شعره".[3]

---

[1]– جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، دس، ط2، 1926م، ص106.

[2]– بومدين كروم، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إعمر موسى باشا، جامعة دمشق، سوريا، 1983 ص40.

[3]– ينظر: مؤمن منصور فنون، ابن خفاجة أدباء وشعراء، مارس 2019، ص05.

وقد كان ابن خفاجة ينهج في تدوين قصائده نهج الشعراء من قبله، ولا نراه يخلطه بمعان إنسانية وحكم وأمثال على طريقة المتنبي، وربما كان ذلك راجع إلى أنه لم يمر به طيف من الحزن والتشاؤم، فحياته تمضي هنيئة سعيدة، ونراه يقول في مقدمة ديوانه" أنه كان ينهج في شعره نهج الشريف الرضي، ومهيار و عبد المحسن الصويري، فقد طبع في التشيب بطوابع الأولين، فأكثر فيه من ذكر الطيف والخيال والضغائن، والأماكن الحجازية و النجدية، وربما كان ذكره لعبد المحسن الصويري إشارة إلى تشبهه بشعراء الشام في وصف الطبيعة، وكان يعجب بألوان البديع وهو يقترب في ذلك من ذوق أصحاب التصنيع أمثال أبي تمام"[1].

تلقى ابن خفاجة تعليمه في بلدة شُقر، ثم ما لبث أن انتقل إلى المدينتين المجاورتين مرسية وشاطبة، وفيهما كان يقيم أدباء وفقهاء ذو علم وكفاءة، ويرجع الفضل إلى المؤرخ ابن الآبار الذي احتفظ لنا ببعض أسماء شيوخ ابن خفاجة في التفسير والحديث والفقه، ومن بينهم ابن أبي تليد " الذي نشأ بشاطبة سنة 444هـ، وحسب ما يظهر فإنه لم يغادر قط مدينته هذه حيث كان مفتيا بها، فالمحتمل أن يكون ابن خفاجة قد انتقل من شاطبة، واتصل بهذا العالم الذي لا يكبره في العمر إلا ببعض السنين، واستفاد من دروسه، وابن تليد كان من أولئك العلماء الذين يثيرون الإعجاب بعلمهم وثقافتهم الواسعة، فكان له الأثر الكبير على الشاب ابن خفاجة، وعلى غيره وبقيت شهرته تتزايد في السنوات الموالية، فهذا الفقيه لم يقتصر على العلوم الدينية، إذ كان كذلك أديبا وشاعرا، ولا ريب أن ابن خفاجة قد تأثر به في هذا الميدان"[2].

كما تلقى تعليمه أيضا على يد أبا علي الصدفي،" وهو أبو علي حسين بن محمد الصدفي المعروف بابن سَكرة أو ابن الدّراج، وروى عن أبي بكر بن أسد ولو اعتنى بهذا الشأن لروى عن شيوخ شيوخه، وكان عالما بالآداب صدرا في البغاء متقدما في الكتاب والشعراء"[3].

---

[1]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط11، 1960م، ص445.

[2] – حمدان حجاجي، حياة وأثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1974، ص42.

[3]– أبي عبد الله محمد بن عبد الله ابن الآبار، التكملة لكتاب الصلة، ج1، ص124.

أما مشايخه في تكوينه الأدبي، فقد عثرنا على اسم شخصية بارزة كان لها الدور الأساسي في هذه الفترة من حياة ابن خفاجة، وهو" الاستاد أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفضل بن صواب المجري، وقد أصبح هذا العالم طبيبا، فأقام بطنجة بمدينة فاس قبل أن انتقل إلى مكناس، حيث توفي سنة (510هـ-1115م)الذي نشأ بمدينة شاطبة وكان يحب السفر وقد سافر مرارا، دخل بلاد الأندلس قبل أن يرحل إلى المغرب، فابن صواب قبل أن يدرس الطب اهتم بالبحث وتدريس النحو واللغة والآداب، وقد خصه ابن خفاجة بالذكر فيما بعد بقصائد شعرية يبوح بعواطفه الودية، معترفا للأستاذ بفضله الجزيل"[1].

مؤلفاته

الديوان عند الشعراء هو كتاب جمعت فيه قصائد لشاعر واحد، وهو نوع أدبي معروف في الشعر العربي، والديوان لفظة فارسية وجمعها دواوين[2].

وديوان ابن خفاجة هو مجموعة قصائد وأشعار تحكي قصة شاعر وأديب، عاش منعما في جدول العز وماء الحياة وروح الأدب، "ويعتمد منهج الكتاب على توثيق الديوان، وترجمة الأعلام وبيان الإعراب، فيما يلزم بيان البحر الشعري شرحه وضبط نصوصه وحققه عمر فاروق الطباع، ويقع الكتاب في مجلد واحد بواقع 253 صفحة، وقد اشتمل ديوان ابن خفاجة على قصائد نضمها، وصنفت هذه القصائد في هذا الديوان وفق الترتيب الهجائي، من حرف الألف إل الياء، على شكل أبواب واشتمل كل باب من القصائد ذات القافية المرتبطة بالحرف"[3].

كما يضم ديوان ابن خفاجة العديد من الأبيات الشعرية تفاوت عددها " حيث بلغت ألفين وثمان مائة وستة وستين بيتا، نظمها الشاعر على اثنى عشر بحرا، ووزعها على أربعة أنواع من القافية، وعلى عشرين رويا، أما البحور الشعرية فقد استأثر كل واحد منها بعدد من الأبيات، تفاوت نسبها بين أربعة أبيات كحد أدنى، وألف وواحد وخمسين بيتا كحد أقصى، والظاهر أن البحر الأكثر حضورا في شعر ابن خفاجة هو البحر الطويل، أما أغراض

[1]– حمدان حجاجي، حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة الأندلسي ابن خفاجة، المرجع السابق، ص43.

[2]– أحمد شوقي بنين ومصطفى طوفى، معجم مصطلحات المخطوط العربي، المغرب، ط3، دتط، ص165.

[3] – هيا العزة، نبدة عن ديوان ابن خفاجة، 17 أفريل2022، ص03.

الديوان الشعرية فقد توزعت بين الوصف والمدح والرثاء، والإخوانيات والمتفرقات ولكل غرض نسبة في ديوان ابن خفاجة"[1].

كما يمكن تقسيم شعر ابن خفاجة إلى قسمين: "المرحلة الأولى تمثل شباب ابن خفاجة أيام ملوك الطوائف حيث كان مضربا عنهم، مستغرقا في الطبيعة، يميل شعره إلى المقطوعات أكثر من القصائد، أما المرحلة الثانية تمثل مرحلة عودته إلى قول الشعر، وكان قد تقدم في السّن وابتعد عن المجون أيام المرابطين، وقد انطلقت شاعريته من جديد فخصهم بمديحه، ومال شعره إلى القوة والجزالة والطول والتأمل، يقول الدكتور إحسان عباس عن عودته إلى الشعر: هناك شعراء آخرون مثل ابن خفاجة كانوا قد صمتوا في عصر الطوائف وانطلقت شاعريتهم ثانية في عصر المرابطين"[2].

لقد اعتمد ابن خفاجة في ديوانه الذي صنعه بنفسه إلى ذكر أمور ذات صلة بمسلكه ومزاجه، مما يعين الباحث على جلاء بعض ما غمض من معالم شخصيته، "انه يكشف النقاب عن تركه نظم الشعر، بقوله : ولما انصدع ليل الشباب عن فجره ورغب المشيب لنا عن هجره نزلت عن الشعر مركبا وبدلت به مذهبا فأضربت عنه برهة من الزمان طويلة، إضراب راغب عنه زاهد فيه، حتى كأني ما سامرته جليسا، يشافهني أنيسا، ولا سايرته"[3].

ولابن خفاجة نثر رائع جميل خصب في وصف متنزه وسواه، يقول وهو من الكتابة المنمقة المملوءة بالألفاظ المختارة والتشبيهات الكثيرة"[4].

وفاته

لقد كان ابن خفاجة شديد الإحساس بدنو الاجل، شديد الخوف من الموت، ولعل هذا ما دفعه في ريعان شبابه، إلى الاستغراق في الملذات واغتنام فرص المتعة، على حين جنح في

---

[1] – ينظر: حسن محمد نور الدين، ابن خفاجة شاعر الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص29–32.

[2]– عبد ربي نوال، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مقاربة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إ، حسن بن مالك، جامعة وهران، الجزائر، 2010 2011، ص19.

[3]– عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دج، منشورات دار الشرق، لبنان، دط، 1975م، ص191.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجى، بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي، مكتبة المصحف العراقي، العراق، ط1، 1950م، ج1، ص85.

شيخوخته إلى الزهد والتوبة، إن خوف الشاعر من الموت دليل كبير عن حبه للحياة، فقد أصبح هذا الهاجس شغله الشاغل يفكر فيه دائما حتى أنه نظم أبياتا وأعدها لتكتب على قبره، يقول فيها[1]:

خليلـــــــي هـــــــل مـــــــن وقفـــــــة بتـــــــألم

علـــــــى جـــــــدثي أو نظـــــــرة بتـــــــرجم

خليلـــــي هـــــل بعـــــد الـــــردى مـــــن ثنيـــــة

وهـــــل بعـــــد بطـــــن الأرض دار مخـــــيم

وأنّـــــا حيينـــــا أو رديـنـــــا لأخـــــوة

فمـــــن مربـــــي مـــــن مســـــلم فليســـــلم

ومـــــاذا عليـــــه أن يقـــــول محييـــــا

ألا عـــــم صـــــباحا أو يقـــــول ألا أســـــلم

وفـــــاء لأشـــــلاء كـــــر مـــــن علـــــى البلـــــى

فعـــــاج عليهـــــا مـــــن رفـــــات وأعظـــــم

يـــــردد طـــــورا آهـــــة الحـــــزن عنـــــدها

ويـــــذرف طـــــورا دمعـــــة المتـــــرحم

وفي سنة 533هـ,1138م، توفي ابن خفاجة لأربع بقين من شوال، وهو ابن اثنين وثمانين سنة، وفيها قال[2]:

أي أنـــــــس أو غـــــــداء أو بســـــــنة

[1] – فتيحة دخموش، تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف الربعي بن سلامة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2004–2005، ص57.

[2]– حسن محمد نور الدين، إبن خفاجة شاعر شرق الأندلس، ص25–26.

لابـــــــــن احـــــــــدى وثمـــــــــانين ســـــــــنة

قلـــــــص الشـــــــيب بـــــــه ذيـــــــل أمـــــــري

وطـــــــال مـــــــا جـــــــر صـــــــباه رســـــــنه.

وكـــأن ابـــن خفاجـــة يتـــرك رســـالة خاصـــة لكـــل شـــخص يقـــف علـــى قبـــره ليـــدعوه بالرحمـــة، كمـــا أنـــه يرثـــي نفســـه بهذه الأبيات.

المبحث الثاني: المنهج الأسلوبي

الأسلوب

يعتبر المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية المعروفة والتي ظهرت في أوروبا على غرار المنهج السيميائي والبنيوي، وتبناه بعد ذلك النقاد العرب "جاء في لسان العرب لابن منظور: يقال السطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع الأساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم الفن، أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"[1].

"أما لفظة أسلوب، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية، الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص بالكلمات المناسبة لمقتضى الحال"[2].

[1]– ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005م، ج1، مادة سلب، ص456.

[2]– مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دج، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط3، دتط، ص35.

من خلال هذين النصيين يمكن القول بأن الأسلوب، هو الفن والمذهب الذي يسلكه الإنسان في كلامه.

الأسلوب عند العرب:

لقد اختلف النقاد العرب في تعريفهم للأسلوب، ومعناه والثبات على تعريف مشترك له، ومنهم نجد يوسف مسلم أبو العدوس، الذي جاء بوجهة نظر مشابهة "للجرجاني"، حيث يقول "يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم، من حيث هو نظم للمعاني، وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعا لغويا فرديا، يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات، في أن تصنع نسقا وترتيبا، يعتمد على إمكانات النحو...، وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل "[1].

كما عرف منذر عياشي الأسلوب بقوله:

"حدث يمكن ملاحظته أنه لساني، لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده "[2].

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم،ت276هـ-889م)

"ربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال"[3].

الأسلوب عند الغرب

ظهر المنهج الأسلوبي عند الغرب ، وقد اختلف النقاد والعلماء في وضع تعريف له من بينهم:

عرفه "برونو chbruneou" بهذا المعنى حيث قال: "الأسلوب هو إجمالي المزايا، والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب، والمنطوق معتمدا على المادة، التي تصنعها اللغة (المجتمع)بين يديه"[4].

---

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع نفسه، ص 16.

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص35.

[3] _ يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص12.

[4]– فيلي ساندس، نحو نظرية أسلوبية لسانية تح، خالد محمد جمعة، دار الفكر، سوريا، ط1، ص29.

نال تعريف الفرنسي "بوفون " للأسلوب قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار، وحظا أكبر من الفهم الذي تباين حيينا وتطابق حيينا آخر حيث قال "الأسلوب هو الشخص نفسه".[1]

من خلال هذا نلخص إلى انه مهما تعددت مفاهيم الأسلوب عند العرب او عند الغرب حيث اعتبروا الاسلوب طريقة في نظم الكلام وترتيبه، أو هو اجمالي الخصائص والمزايا التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق، معتمدا على المادة التي تصنعها اللغة بين يديه، فإن الاسلوب في النهاية عملية ابداعية تهدف إلى إظهار الإبداع الكامن في اللغة كل حسب قدرته وطريقته.

الأسلوبية.

عرفت الأسلوبية بتعريفات عديدة نذكر منها:

يعرفها رومان جاكبسون بقوله:

"أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

ويعرفها ميشال اريفاي أيضا.

"الأسلوبية وصف للنص الأدبي، حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[3].

يعرفها شارل باليه:

"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي، من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[4].

ومن هنا نستنتج أن الاسلوبية فن من أفنان اللسانيات وهذا ما أكده يوسف مسم ابو العدوس بأنها فرع من اللسانيات الحديثة، كما أكد دولاس أنها تعرف بأنها منهج لساني،

---

[1]– فيلي ساندیس، المرجع نفسه، ص32.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دتط، ص37.

[3] – عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص48.

[4]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2002، ص31.

وأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب وسائر أصناف الفنون الإنسانية الأخرى.

يرى عبد السلام المسدي "أن كلمة أسلوبية دال مركب من جذره أسلوبSTYLE، ولاحقته: "ية" ique"[1].

"وترجع كلمة style، إلى الكلمة اللاتينية، (stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة"[2].

الأسلوبية عند العرب:

يعرفها يوسف مسلم أبو العدوس بأنها:

"الأسلوبية فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية، التي يقوم بها المتحدثّون والكتاّب، في السياقات –والبيئات –الأدبية وغير الأدبية"[3].

يعرفها نور الدين السد:

"الاسلوبية علم وصفي تحليلي، وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة الاختصاصات، ومتداخلة الاختصاصات"[4].

وعرفت الأسلوبية أيضا" بأنها علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات، التي تميز النص الأدبي بطرق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي، الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[5].

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[2] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تح، طه وادي، مكتبة الآداب، مصر، دط، دتط، ص39.

[3]– يوسف مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط3، ص35.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مطبعة هومة، الجزائر، دس، دتط، 2010م، ج2، ص05.

[5]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 35.

نشأة الأسلوبية

لم تنشأ الأسلوبية محض الصدفة إنما جاءت نتيجة "جاءت نتيجة الإحساس بضرورة تطوير الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية، التي سبقت النشأة الحقيقية للأسلوبية، ولعل إلقاء نظرة سريعة على واقع هذه الدراسات والتطور الذي لحقها، تكشف عن الدور التي احتله هذه العلوم في نشأة الأسلوبية"[1].

والأسلوبية تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات، وهي تتخد من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير 1857-1913، اللغة/الكلام، قاعدة انطلاق حيث يقول: "وتشمل دراسة اللسان جزئين الأول: جوهري وغرضه اللغة، والثاني: ثانوي، وغرضه الجزء الفردي من اللسان، ونعني به الكلام"[2].

كشفت بعض الدراسات العربية عن واقع الدراسات النقدية، التي سبقت ظهور الأسلوبية إلى الوجود فبينت أنها دراسات تتسم في جملتها بالسطحية، وأنها قلما ترتبط بالنسيج الحي للأدب، "إذ كانت تهتم بالشكليات وتنصرف عن الجوهر، وتنصب في المقام الأول على دراسة شخصية الأديب، والتأريخ لحياته وإزجاء مجموعة من الشروح والتعليقات على عمله، أو أعماله الأدبية"[3].

كما ظهر مصطلح الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، على أثر تجديد أبحاث اللغة واكتمالها على يد دي سوسير، "فقد تأثر دي سوسير بآراء عالم الاجتماع الفرنسي دوركايم وطبقها على الميدان اللغوي، ذلك لأن دوركايم رأى أن الوقائع الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية، فهي ذات طبيعة عامة، ويمكن دراستها بالخبرة الملاحظة والتجربة، وأن اللغة أيضا ظاهرة اجتماعية ليست فردية، ولا تتعلق بشخص واحد"[4].

---

[1] – إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، قدمت استكمالا لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إ إبراهيم السعافين، الجامعة الأردنية، الأردن، تشرين الثاني، 1994، ص08.

[2] – محمد بن يحيي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011 م، ص11.

[3] – إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص08.

[4] – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 03.

فمصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، "التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير، التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين ورفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي، وعلى اثر هذا نتج اتجاهان في علم الأسلوب أحدهما يتمثل في علم أسلوب التعبير، ويدرس العلاقة بين الصيغ والفكر، والثاني هو علم الأسلوب الفردي، وهو نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه وتستخدمه"[1].

كما يعد شارل بالي 1865هـ-1947، مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دي سوسير، لكن بالي تجاوز ما قام به أستاذه، "وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني. seidler الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة، يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه"[2].

إذ يعود الفضل إلى الباحث اللساني شارل بالي، "فقد استوعب المفاهيم التي جاء بها أستاذه دي سوسير، فقد أرسى قواعد علم الأسلوبية المعاصرة ابتداءا من عام 1902، حيث نشر كتابه الأول بعنوان "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية"[3].

ومن خلال المناقشات التي أدارها بالي في دراساته، فإنه تبنى فكرة أساسية ومحورية، لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية، حيث يقول :" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي، من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا،كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية" وبهذا جاءت أسلوبية بالي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية أدب وقد توسعت الأسلوبية فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي،

[1] عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1992م، ص12.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014 م، ص14.

[3] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 13.

ولقد تطورت النظرة إلى علم الأسلوب، من خلال الدراسات التي قدمها سبيتزر الذي احدث تحولا أساسيا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية، ودراسة الأساليب الفردية للأديب، من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح لغوي، أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية"[1].

ففي سنة 1960،عقدت في جامعة انديانا بالولايات المتحدة الامريكية ندوة عالمية، حظر اليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع وكان محورها الأسلوب اذ " ألقى فيها جاكبسون محاضراته حول اللسانيات والشعرية، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب، وفي سنة 1965 ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية، واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصدر تودوروف أعمال الشكلانيين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية، وفي سنة 1969 يبارك الألماني أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: "أن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه، ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[2].

"ويمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس بذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك"[3].

اتجاهات الأسلوبية

هناك أربع اتجاهات للأسلوبية هي الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية التعبيرية الأسلوبية الوظيفية وكذا الأسلوبية الإحصائية

[1] _ موسى رباعبة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المرجع السابق، ص15.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دتط، ص23–24.

[3] – يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

وتعرف هذه الأسلوبية بأسلوبية بالي، وهي أول أسلوبية بلاغية "إذ ظهرت بالغرب سنة 1905م، وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم بالأدب وبالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية.[1] وتمتاز أسلوبية التعبير بالخصائص التالية":

-أن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

-إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه، وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنا ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

-أن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني [2].

ومن هنا يمكن القول "إن الأسلوبية الأولى تنظر إلى البنى، ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية، وتحدد الثانية الأسباب، تعبر تكوينية ولذا كانت الأولى أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني، بينما كانت الثانية أسلوبية للأسباب، وتنتسب إلى النقد الأدبي"[3].

الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية، التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير، "والبنيوية تنطلق في دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية"[4].

---

[1] – جميل حمداوي، إتجاهات الاسلوبية، المغرب، ط1، 2015م، ص 12.

[2]– مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

[3]– بير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط2، 1994م، ص46.

[4]_ محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص17.

ولقد ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، "من أعمال كل من رومان جاكبسون، تودوروف، وكلود بريمون، ورولان بارت، وجون كوهن، وجوزيه كورتيس، وميشال ريفاتير، هذا الأخير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وقد توّجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه بعنوان أبحاث حول الأسلوبية البنيوية، فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الاسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان اختلافات البنيوية التي يتكىء عليها أسلوب النص"[1].

"كما تعرف الأسلوبية البنيوية بالأسلوبية الوظيفية ذلك لأنها ترى المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، لا تكمن فقط في اللغة بمفردها، وفي نمطيتها بل أيضا في وظائفها لذلك تعذر تعريف الأسلوب في منظورها خارجا عن النص، أي باعتباره نصا يقوم بوظائفه الابلاغية المتمثلة في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم"[2].

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، وذلك من خلال " محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي، في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية، تجنب الباحث مغبّة الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زُنْب" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة، يمكن مقارنة بعضها ببعض"[3].

---

[1]_ جميل حمداوي، اتجاهات الاسلوبية، المغرب، ط1، 2015 م، ص15-16.

[2]_ عايدة سعدي، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي القديم ونقده، إشراف نوار بوحلاسة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009، ص62.

[3]- محمد بن يحيي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص21.

كما أن الإحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس، وليست من مهمته أن يحدد السمات الجديدة، بالإحصاء "ومن هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي تراها جديرة بالقياس الكمي، ليحصل على مؤشرات عددية " [1].

ومن هنا يسهم الإحصاء إلى حد كبير في "تحديد الظواهر المدروسة، كما لذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج، لتقارب الموضوعية ولذلك تتوسع المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي، في أدواته البلاغية والجمالية وتصب فيما يسمى التعليل الأسلوبي، والمقاربة الأسلوبية تندرج من الإحصاء إلى البنية ومن البنية إلى الإستنساب ومن الإستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة"[2].

الأسلوبية التكوينية (النفسية أو الأدبية أو الذاتية):

وتعرف أيضا بأسلوبية الكاتب أو بالأسلوبية الأدبية الذاتية، وشاعت تسميتها بالأسلوبية النفسية "وقد أولى الدارسون العرب اهتماما كبيرا بهذا الاتجاه، الذي يضم طائفة من الأسلوبيين الغرب وعلى رأسهم ليو سبيتزر الذي ذاع صيته باعتباره أحد النقاد الذين يعزى هذا الاتجاه لهم، حتى أصبح الممثل الصريح له، الأمر الذي جعل الأسلوبين العرب يتأثروا به فحاولوا تحري الموضوعية تجاه أسلوبيته تنظيرا وتطبيقا، والتي ركزت على المبدع دون مصدر الإبداع وغايته إليه، ثم على معاشرة النص والولوج إلى أعماقه تمهيدا للتحليل والتشريح"[3].

كما تعد الأسلوبية الأدبية أخصب ما تفرع عن فكرة الأسلوبية التكوينية، وأكثره تأثيرا في تاريخ علم الأسلوب في القرن العشرين، "وتهتم الأسلوبية التكوينية بالإجابة عن أسئلة مثل (من أين) و(لماذا)"[4].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس :

---

[1]– محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، ص104–105.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ص103.

[3]– نبيل قواس، المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، إ، محمد المنصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، الجزائر، 2016م، 2017م، ص35.

[4] – محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص102.

– وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

– معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

–ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

–إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل احد ملامح اللغة في النص الأدبي.

–السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أ وهي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

"إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر مما كان منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم"[1].

ومن هنا يتبين أن كل اتجاهات الأسلوبية سواء الوظيفية الاحصائية النفسية والبنيوية، تنطلق في دراستها من منطلق واحد، ومن نقطة واحدة وهي النص الأدبي، أي انها تدرس النص الأدبي كل بطريقته الخاصة مما يفيد الدارس اللغوي في مواضع مختلفة.

مستويات التحليل الأسلوبي

تتناول المقاربة الأسلوبية النص من ثلاث مستويات المستوى الصوتي، الدلالي، والتركيبي.

المستوى الصوتي:

"وهو الذي يهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى، ويرتكز على الوقف والوزن والنبر، والمقطع والتنغيم والقافية، ويمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنها"[2].

[1] – محمد بن يحي، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، ص16.

[2] – عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الادبي، دار الكتب، دط، دتط، ص45.

"كما يرتكز التحليل الصوتي على الإعلال، الابدال والتوازن والتوازي، والتكرار، المخارج والصفات"[1].

المستوى التركيبي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفكرة والنص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب:

"طول الجملة وقصرها، المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، العلاقة بين الصفة والموصوف، الإضافة، الصلة، التقديم والتأخير، العدد، التعريف والتنكير، التذكير والتأنيث، الروابط، الصيغ الفعلية، الزمن، البناء للمعلوم، البناء للمجهول، البنية العميقة، البنية السطحية"[2].

"والتركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية، كدراسة طول الجملة وقصرها، وعناصرها و كذا ترتيبها ودراسة الروابط، مثل الواو، الفاء، وما، ودراسة التصرف وبحث البنية العميقة للتركيب، باستخدام النحو التوليدي لتشومسكي، في رصد الطاقة الكامنة في اللغة، ومعرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تتولد، والتي تعد أساسا من الأسس التي تكون الأسلوب"[3].

المستوى الدلالي:

يتناول الجانب الدلالي الحقول الدلالية وعلاقتها بالنص الأدبي ومدي جماليتها إذ أنه "ينطلق من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية، ليرصد التطور الدلالي، ويظهر الانحرافات المستعلمة، ويقف عند استخدام الألفاظ المختلفة، ومعرفة الحقول الدلالية، وبيان أوجه الارتباط بين الدال والمدلول، وإبراز دلالة السياق"[4].

"فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظية)، والمدلول هو الصورة الذهنية لذلك الدال" [5].

---

[1]– تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد الخامس، جوان2009، ص05.

[2]– يوسف مسم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص50–51.

[3] – عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص46.

[4] – علي زواري، جامعة الوادي، أحمد بلخضر، جامعة ورقلة، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابه، الوادي، دع، دت، ص04.

[5]– أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص162.

وكما يمكن أيضا فيهذا المستوى يمكن دراسة" الكلمات المفاتيح، الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية، والمتجاورة، الاختيار، المصاحبات اللغوية، والصيغ الاشتقاقية، والمورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف"[1].

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

المبحث الثالث: المدونة (قصيدة موتك للأسى ميلاد)[1]

هذه القصيدة من مراثي الشاعر ابن خفاجة، قالها في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة.

رَفَعَـــــــت عَلَيـــــــكَ عَويلَهـــــــا الأَمجـــــــادُ

وَجَفَـــــــت كَـــــــريمَ جَنابِـــــــكَ العُـــــــوّادُ

وَتَكَنَّفَـــــــت شَـــــــكواكَ عَـــــــن خَطـــــــبٍ دَهـــــــى

هَـــــــدَّت لَـــــــهُ أَركانَهـــــــا الأَطـــــــوادُ

سَـــــــلَّت عَتـــــــادَ الصَـــــــبرِ فيـــــــهِ صَـــــــبابَةً

مـــــــا لـــــــي بِهـــــــا غَيـــــــرَ الـــــــدُموعِ عَتـــــــادُ

لِلَّهِ أَيُّ خَليـــــــــــلِ صِـــــــــــدقٍ مُخلِـــــــــــصٍ

أَهـــــــوى بِـــــــهِ رُكـــــــنٌ وَمـــــــالَ عِمـــــــادُ

خَطَـــــــمَ القَضـــــــاءُ بِـــــــهِ قَريعـــــــاً مُصـــــــعَباً

فَانقـــــــادَ يَصـــــــحَبُ وَالحِمـــــــامُ قِيـــــــادُ

جارَيتُـــــــهُ طَلـــــــقَ الحَيـــــــاةِ إِلـــــــى الـــــــرَدى

فَحَـــــــوى بِـــــــهِ قَصَـــــــبَ السِـــــــباقِ جَـــــــوادُ

كُنّـــــــا اِصـــــــطَحَبنا وَالتَشـــــــاكُلُ نِســـــــبَةٌ

حَتّـــــــى كَأَنّـــــــا عـــــــاتِقٌ وَنِجـــــــادُ

[1]– عبيد الله بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تح، عمر فاروق الطباع، دار القلم للنشر والتوزيع، لبنان، دط، دتط، ص75–78.

ثُـــــــمَّ اِفتَرَقنـــــــــا لا لِعَـــــــــودَةِ صُـــــــــحبَةٍ

حَتّـــــــــى كَأَنّـــــــــا شُـــــــــعلَةٌ وَزِنـــــــــادُ

يـــــــا أَيُّهـــــــا النـــــــائي وَلَســـــــتَ بِمُســـــــمِعٍ

سَـــــــكنَ القُبـــــــورُ وَبَينَنـــــــا أَســـــــدادُ

مـــــــا تَفعَـــــــلُ الـــــــنَفسُ النَفيسَـــــــةُ عِنـــــــدَما

تَتهـــــــــــــــاجَرُ الأَرواحُ وَالأَجســـــــــــــــادُ

كُشِـــــــفَ الغِطـــــــاءُ إِلَيـــــــكَ عَـــــــن سِـــــــرِّ الـــــــرَدى

فأَجِـــــــب بِمـــــــا تَنـــــــدى بِـــــــهِ الأَكبـــــــادُ

فَـــــــوَراءَ سِـــــــترِ اللَيـــــــلِ مُضـــــــطَرِمُ الحَشـــــــا

لا يَســـــــــتَقِرُّ بِـــــــــهِ هُنـــــــــاكَ مِهـــــــــادُ

لَـــــم يَـــــدرِ إِلّا يَـــــومَ مَوتِـــــكَ مـــــا الأَســـــى

فَكَـــــــــأَنَّ مَوتَـــــــــكَ لِلأَســـــــــى مـــــــــيلادُ

وَكفـــــــــاهُ مَجـــــــــداً أَن يَقـــــــــولَ وَلِلـــــــــدُجى

فَجـــــــــرٌ لَـــــــــهُ مِـــــــــن دَمعِـــــــــهِ أَمـــــــــدادُ

حَتّـــــــــامَ أَنـــــــــدُبُ صـــــــــاحِباً وَشَـــــــــبيبَةً

فَتَفـــــــــيضُ عَـــــــــينٌ أَو يَحِـــــــــنُّ فُـــــــــؤادُ

أَقصِـــــــــر فَـــــــــلا ذاكَ الخَليـــــــــلُ بَآيِـــــــــبٍ

يومـــــــــــاً وَلا ذاكَ الشَـــــــــــبابُ يُعـــــــــــادُ

فَقُصـــــــــارُ مُجتَمِـــــــــعُ الأَصـــــــــاحِبِ فِرقَـــــــــةٌ

وَمَحـــــــــارُ أَنـــــــــوارِ الشَـــــــــبابِ رَمـــــــــادُ

فـــــــــيمَ السُـــــــــلُوُّ وَقَـــــــــد تَحَمَّـــــــــلَ صـــــــــاحِبٌ

شَـــــــــطَّت بِـــــــــهِ دارٌ وَطـــــــــالَ بُعـــــــــادُ

أَتبَعتُـــــــــهُ قَلبـــــــــاً لَـــــــــهُ مِـــــــــن لَوعَـــــــــةٍ

زادٌ وَمِـــــــــن عَـــــــــينٍ تَفـــــــــيضُ مَـــــــــزادُ

فَـــــــــذَّ تَبَسَّـــــــــمَ عَنـــــــــهُ صَـــــــــدرُ المُنتَـــــــــدى

طَرَبـــــــــاً بِـــــــــهِ وَاِهتَـــــــــزَّتِ الأَنـــــــــدادُ

وَأَخٌ لِـــــــــوُدٍّ لا أَخٌ لِـــــــــوِلادَةٍ

وَأَمَـــــــــسُّ مِـــــــــن نَسَـــــــــبِ الـــــــــوِلادِ وِدادُ

مَلَكَتـــــــــهُ غَشـــــــــيَةُ نَومَـــــــــةٍ لا تَنجَلـــــــــي

وَلِكُـــــــــلُّ عَـــــــــينٍ نَومَـــــــــةٌ وَسُـــــــــهادُ

وَدَّعتُـــــــــهُ تَوديـــــــــعَ مُكتَئِـــــــــبٍ وَلا

غَيـــــــــرَ المَعـــــــــادِ لِلُقيَـــــــــةٍ ميعـــــــــادُ

وَنَفَضـــــــــتُ مِنـــــــــهُ يَـــــــــدي بِعِلـــــــــقِ مَضَـــــــــنَّةٍ

فُتَّـــــــــت بِـــــــــهِ الأَكبـــــــــادُ وَالأَعضـــــــــادُ

وَتَرَكتُـــــــــهُ وَالمَجـــــــــدُ يُـــــــــرغِمُ أَنفَـــــــــهُ

مُتَوَسِّـــــــــداً حَيـــــــــثُ التُـــــــــرابُ وِســـــــــادُ

فـــــــي مَـــــــوطِنٍ نَزَلتَـــــــهُ جُـــــــرهُمُ قَبلَـــــــهُ

وَتَحَوَّلَـــــــــــت إِرمٌ إِلَيـــــــــــهِ وَعـــــــــــادُ

أُمَـــــــمٌ يَغُـــــــصُّ بِهـــــــا الفَضـــــــاءُ طَـــــــوَتهُمُ

كَـــــــفُّ الـــــــرَدى طَـــــــيَّ الـــــــرِداءِ فَبـــــــادوا

ســـــــادوا وَقـــــــادوا ثُـــــــمَّ أَجلـــــــى جَمعُهُـــــــمَ

عـــــــن وَحـــــــدَةٍ فَكَـــــــأَنَّهُم مـــــــا قـــــــادوا

عَفَـــــــتِ البُنـــــــاةُ عَلـــــــى اللَيـــــــالي وَالبُنـــــــى

وَتَلاحَـــــــــــقَ الأَمجـــــــــــادُ وَالأَوغـــــــــــادُ

وَلَرُبَّمـــــــــا ذَبّـــــــــوا وَذادوا عَـــــــــن حِمـــــــــى

مَلِـــــــــكٍ هَـــــــــوى فَكَـــــــــأَنّهُم مـــــــــا ذادوا

فَأَصِـــــــخ طَـــــــويلاً هَـــــــل تَعـــــــي مِـــــــن مَنطِـــــــقٍ

وَانظُـــــــر مَلِيّـــــــاً هَـــــــل تَـــــــرى مـــــــا شـــــــادوا

زُمَـــــــرٌ يُعَـــــــدُّ بِهـــــــا الحَصـــــــى مِـــــــن كَثـــــــرَةٍ

وَلَرُبَّمـــــــــا فَنِيَـــــــــت بِهـــــــــا الأَعـــــــــدادُ

أَلـــــــوى بِهِـــــــم وَلِكُـــــــلِّ رَكـــــــبٍ ســـــــائِقٌ

زَمَـــــــــنٌ حَـــــــــدا بِرِكـــــــــابِهِم يَقتـــــــــادُ

وَرَمـــــــــى رَبيعَـــــــــةَ بِـــــــــالخُمولُ وَإِنَّمـــــــــا

كـــــــــانوا بِعَبـــــــــدِ اللهِ فـــــــــيهِم ســـــــــادوا

بِـــــــــأَغَرَّ وَضّـــــــــاحِ الجَبـــــــــينِ كَأَنَّـــــــــه

تحـــــــــتَ الدُجُنَّـــــــــةِ كَوكَـــــــــبٌ وَقّـــــــــادُ

مُتَبَسِّـــــــــمٌ فـــــــــي هِـــــــــزَّةٍ فَكَأَنَّـــــــــهُ

غُصـــــــــنٌ تَفَتَّـــــــــقَ نَـــــــــورُهُ مَيّـــــــــادُ

وَطِـــــــئَ السِـــــــماكَ بِـــــــهِ التَواضُـــــــعُ رِفعَـــــــةً

فَكَأَنَّمـــــــــا اِتِّهامُـــــــــهُ إِنجـــــــــادُ

أَلقـــــــى الحِمـــــــامُ بِرَحلِـــــــهِ فـــــــي مَنـــــــزِلٍ

نَزَلَـــــــت بِـــــــهِ الآبـــــــاءُ وَالأَجـــــــدادُ

يَعلـــــــو بِـــــــهِ نَفَـــــــسٌ وَتَـــــــدمَعُ مُقلَـــــــةٌ

فَيُـــــــراحُ طَـــــــوراً تُربُـــــــهُ وَيُجـــــــادُ

فَوَقَفـــــــتُ أَنـــــــدُبُ مِنـــــــهُ شِـــــــلواً داثِـــــــراً

مـــــــا إِن يُحِـــــــسُّ وَهَـــــــل يُحِـــــــسُّ جَمـــــــادُ

تَمحـــــــو صَـــــــحيفَةَ صَـــــــفحَتَيهِ يَـــــــدُ البِلـــــــى

عَبَثـــــــــاً وَتَطـــــــــوي ذِكـــــــــرَهُ الآبـــــــــادُ

فَخَـــــــلا بِـــــــرُغمِ المَجـــــــدِ مِنـــــــهُ مَنـــــــزِلٌ

مَـــــــلأَت مَـــــــدامِعَها بِـــــــهِ الأَمجـــــــادُ

لَـــــوَتِ الضُـــــلوعَ بِـــــهِ الأَصـــــادِقَ لَوعَـــــةٌ

وَلَرُبَّمـــــــا رَقَّـــــــت بِـــــــهِ الحُسّـــــــادُ

مُتَقَلِّـــــــدٌ بِالـــــــدَمعِ حَليـــــــاً كُلَّمـــــــا

عَطِلَـــــت بِـــــهِ مِـــــن حَليهـــــا الأَجيـــــادُ

يَبـــــــيَضَّ مُلتَحِمـــــــاً وَيُظلِـــــــمُ وَحشَـــــــةَ

كَأَنَّمـــــــا ذاكَ البَيـــــــاضُ حِـــــــدادُ

فَبَكـــــــاكَ مِـــــــن قَبـــــــرٍ كَـــــــريمٍ عـــــــارِضٌ

زَجِـــــلٌ لَـــــهُ مِـــــن رَنَّـــــةٍ إِرعـــــادُ

نُحِـــــرَ العَـــــزاءُ عَلَيـــــهِ لَـــــم تُنحَـــــر بِـــــه

ابِـــــلٌ وَلَـــــم تُعقَـــــر عَلَيـــــهِ جِيـــــادُ

وَسَـــــقاكَ وابِـــــلُ رَحمَـــــةٍ يَغشـــــى بِهـــــا

جَنَباتِـــــــكَ الـــــــوُرّادُ وَالـــــــرُوّادُ

تَهفـــــــــو البُـــــــــروقُ بِجانِبَيـــــــــهِ كَأَنَّمـــــــــا

عُقِـــــــــرَت بِهـــــــــا خَيـــــــــلٌ عَلَيـــــــــكَ وِرادُ

فَبِطيـــــــــبِ تُربِـــــــــكَ أَيُّ بَيـــــــــتِ قَصـــــــــيدَةٍ

لَـــــــــو أَنَّ ذاكَ البَيـــــــــتَ كـــــــــانَ يُعـــــــــادُ

لاتَلتَقـــــــــي عَـــــــــينٌ عَلَيـــــــــهِ وَنَومَـــــــــةٌ

لـــــــــيلاً وَلا جَنـــــــــبٌ بِـــــــــهِ وَمِهـــــــــادُ

وَاللَيـــــــــلُ فُســـــــــطاطٌ هُنـــــــــاكَ مُطَنَّـــــــــبٌ

ضُـــــــــرِبَت لَـــــــــهُ مِـــــــــن أَنجُـــــــــمٍ أَوتـــــــــادُ

وَكَفـــــــــى مَعـــــــــاداً لِلتَلاقـــــــــي فـــــــــي الكَـــــــــرى

لـــــــــو كـــــــــانَ يَســـــــــمَحُ بِالخَيـــــــــالِ رُقـــــــــادُ

.

الفصل الثاني

المقاربة الأسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية

نتناول في هذا الفصل مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية

1-1 الوزن

"لقد ارتبط الشعر بالغناء منذ نشأته، حيث يصدران من نبع واحد وهو الشعور بالوزن والايقاع، وهذا العنصر الموسيقي بالغ الأهمية في الشعر ويبدو في أهمية المعاني والعواطف والصور الشعرية ذاتها، باعتبار أن الموسيقى هي أقوى أداة الإيحاء، والشعر عندهم ايحاء أكثر من كونه تعبيرا لغويا صريحا واضحا، ولموسيقي الشعر أهمية عظيمة في التأليف إلى جانب وظيفتها في تبليغ المعنى"[1].

"والوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم"[2].

تنتمي قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، أما البحر الذي بنى الشاعر قصيدته عليه هو بحر الكامل، أي أن الشاعر لم يخرج عن سنن العرب في نظمها لقصائدها، وهو أحد البحور التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم، ويبنى بجر الكامل على تفعيلة أساسية، متفاعلن حيث تكررت هذه التفعيلة ثلاث مرات في كل شطر، ومفتاح هذا البحر هو[3]:

كمـــــــل الجمـــــــال مـــــــن البحـــــــور الكامـــــــل

---

[1]–حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2001، ص33.

[2] –إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991م، ص459.

[3]–سعيد زهود عدي، القول الوافي في العروض والقوافي، مطبعة الإصلاح، السعودية، ط1، 1929م، ص39.

متفـــــــــــــاعلن متفـــــــــــــاعلن متفـــــــــــــاعلن

ولقد كان لاستخدام ابن خفاجة الموسيقى النابعة من بحر الكامل وتغير تفعيلاته أثر في تنوع الإيقاع الموسيقي، وهذه تفعيلات بحر الكامل

رَفَعَـــتْ عَلَيْـــكَ عَوِيْلَهَـــاْ الأَمْجَـــاْدُ وَجَفَـــتْ كَـــرِيْمَ جَنَاْبِـــكَ الْعُـــوَّاْدُ

رَفَعَتْعَلَيْ/كَعَوِيْلَهَلْ/أَمْجَـــــــــــــاْدُوْ وَجَفَتْكَرِيْ/مَجَنَاْبِكَـــــــــــــــلْ/عُوْوَاْدُوْ

0/0/0/ * 0//0/// * 0//0/// 0/0/0/ * 0//0/// * 0//0///

متَفَـــاَعِلنْ * متفـــاعلن * متفاعـــل متفـــاعلن * متفـــاعلن * متفاعـــل

أما "بالنسبة للزحاف هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها، وفي الأعاريض والضروب أو غيرها، لكنه لا يلتزم في سائر القصيدة"[1]. أما عن الزحافات التي تخللت التفعيلات فسوف نقوم بتقطيع الأبيات لإيضاح ذلك.

وَتَكَنَّفَـــتْ شَـــكْوَاْكَ عَـــنْ خَطْـــبٍ دَهَـــىْ هَـــدّتْ لَـــهُ أَرْكَاْنَهَـــاْ الأَطْـــوَاْدُ

وَتَكَنْنَفَتْ/شَـــــــــــــكْوَاْكَعَنْ/خَطْبِنْدَهَاْ هَـــــــــــــدْدَتْلَهُوْ/أَرْكَاْنَهَلْ/أَطْوَاْدُوْ

0/0/0/ *0//0/0/ *0//0/0/ 0//0/0/ *0//0/0/ *0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ *مُتْفَاْعِلُنْ *مُتْفَـــــــــــــاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ *مُتْفَاْعِلُنْ *مُتْفَاْعِـــــــــــــلْ

تخلل هذا البيت "زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، وجاء زحاف الإضمار على مستوى تفعيلة مُتَفَاعلن متْفاعلن، فهذا الوزن زاد من القصيدة إيقاعا جماليا وتحقق بذلك الوزن والانسجام، وتلاءمت العلاقات التنغيمية مع الخصوصية الايقاعية للتجربة الشعرية.

[1]– غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط2، 1995م، ص26.

ويتضح من خلال التقطيع العروضي لأبيات القصيدة أن الشاعر، التزم بتفعيلة العروض متْفاعلْ في عروض القصيدة كلها، لأنها علة لازمة،" والعلة هي التغير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الاعاريض والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت في القصيدة التزم في جميع أبياتها، ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفا واحدا"[1].

والعلة في قصيدة ابن خفاجة هي "علة القطع وهي علة نقص لازمة، وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله"[2].

وَكَفَــىْ مَعَــادَاْ لِلتَلَاقِــيْ فِــيْ الكَــرَىْ لَوْكَــــاْنَ يَسْــــمَحُ بِالخَيَــــاْلِ رُقَــــاْدُ

وَكَفَمْعَــــاْ/دَنْ لِتْتَلَا/قِــــيْ فِلْكَــــرَىْ لَــــوْ كَــــاْنَ يَسْ/مَــــحُ بِلْخَيَاْ/لِرُقَــــاْدُوْ

0/0/// *0//0/// *0//0/0/ 0//0/0/ *0//0/0/ *0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ *مُتْفَاْعِلنْ *مُتْفَــــــــــــــاْعِلنْ مُتْفَاْعِلنْ *مُتْفَاْعِلنْ *مُتْفَاْعِــــــــــــــلْ

الأسباب والأوتاد والفواصل:

"تتركب التفاعيل من الأسباب والأوتاد، فالحرف المتحرك وبعده ساكن يسمى سببا خفيفا، والحرفان المتحركان سببا ثقيلا، والمتحركان بعدهما ساكن وتد مجموع، والمتحركان بينهما ساكن وتد مفروق، وإذا اجتمع سببان أولهما ثقيل وثانيهما خفيف أطلق على مجموعهما الفاصلة الصغرى، وإذا اجتمع سبب ثقيل ووتد مجموع وكان السبب مقدما أطلق على مجموعهما الفاصلة الكبرى"[3].

وتظهر هذه الرموز في قصيدة موتك لأسى ميلاد لابن خفاجة من خلال البيت الثاني:

وَتَكَنّفَــتْ شَــكْوَاْكَ عَــنْ خَطْــبٍ دَهَــىْ هَــــــدّتْ لَــــــهُ أَرْكَاْنَهَــــــاْلأَطْوَاْدُ

---

[1]–غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص26.

[2]– عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، العزيزية، مكة المكرمة، 1987م، ص133.

[3]–سعيد زهود عدي، القول الوافي في العروض والقوافي عروض الخليل، ص05.

ورد السبب الخفيف في البيت الثاني في كلمة عن/0، أما السبب الثقيل في كلمة له //أما الوتد المجموع فقد ورد في كلمة دهى//0، في حين ورد الوتد المفروق في كلمة خطب/0/، أما الفاصلة فقد ذكرت بنوعيها، الفاصلة الصغرى وقد وردت في مطلع القصيدة في كلمة رفعت///0، أما الفاصلة الكبرى فقد ظهرت في البيت الثاني في كلمة تكنفت////0.

نلاحظ مما قمنا به من دراسة لوزن القصيدة، أن ابن خفاجة قد وُفِق إلى حد كبير في اختيار بحر الكامل كبحر يبني عليه قصيدته، وذلك لأن تفعيلات هذا البحر تتلاءم مع حالة الشاعر في التعبير عن الألم والحزن الذي يشعر به نتيجة فقدانه لصديقه، فيبوح بما يشعر به من وجع لا دع في هذه الأبيات.

1-2 القافية

"تلعب القافية دورا بارزا في إثراء الايقاع الصوتي في القصيدة، حيث لها وظيفة إيقاعية ثابتة من خلال عنصر صوتي معين، يعمل على استدعاء متشابهاته من بيت الى آخر، وذلك من خلال تلك الحروف التي تتكرر في مقطع ثابت"[1].

ويعرف علماء العروض القافية "بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرارها في كل بيت"[2].

وقد عرفها ابراهيم أنيس بقوله:

" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يُكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع

[1]-جيهان أحمد إبراهيم السجيني، المستوى الإيقاعي وتشكيل القصيدة دراسة نقدية في نونية ابن زيدون، حولية كلية اللغة العربية بجربا، دار الكتب المصرية، مصر، جامعة الأزهر، العدد22، 2018، ص15.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1987م، ص134.

ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

والقافية هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري، وتكون القافية كلمة واحدة، والقافية في قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة هي "وادُ" وساكناها هما الألف التي قبل حرف الدال، والواو التي بعد حرف الدال، الناتجة عن إشباع الضمة، وادُ، تادُ، مادُ، يادُ، جادُ، نادُ، دادُ.

والقافية في القصيدة إذن هي قافية مطلقة.

" والقافية المطلقة ما كان رويها حرفا متحركا"[2].

فالقافية إذن ليست إلا أصواتا تتكرر في أواخر أبيات القصيدة، وتكررها هذا يترك جرسا موسيقيا خصوصا إذا وردت حروفا وحركات، كما أنها تحقق دورا في اتساق النغم فهي تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، فبقدر ما يكون لها من حروف ملتزمة، بقدر ما يكون لها من ايقاع موسيقي متميز، كما أنها تضبط المعنى وتحدده وتشد البيت شدا قويا.

1-3 الروي

"هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا"[3].

فالروي حرف من حروف القافية، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، والقصيدة التي نحن قصد دراستها قد تضمنت حرف الدال حرفا رويا، وهذا الحرف يدخل ضمن الحروف والأصوات الشديدة المجهورة، وهذا ما زاد من جمال القصيدة حيث ترك جرسا

---

[1]-حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص35.

[2]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 1991م، ص124.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص137.

موسيقيا، فقد اعتمد ابن خفاجة في بناء قصيدته على روي واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها، فقد أعطى حرف الدال مع الإشباع شعورا بالحزن والألم والحسرة.

1-4 التصريع

"هو الحاق العروض بالضرب في زيادة أو نقصان ولا يلتزم، وغالبا ما يكون في البيت الأول"[1].

ويظهر هذا التصريع في إعادة القافية نفسها في كلتا الكلمتين وهي وادو، حيث تكررت في الصدر والعجز من البيت الأول فقد شكل التصريع هو الآخر عنصرا إيقاعيا لافتا للانتباه، ويلعب دورا هاما في بناء القصيدة، وفي إحداث نغما موسيقيا من خلال تكرار حرف الدال حيث يقول الشاعر:

رفعـــــــــت عليـــــــــك عويلهـــــــــا الأمجـــــــــاد

وجفـــــــــت كـــــــــريم جنابـــــــــك العـــــــــواد

2- الموسيقى الداخلية

2-1 الجهر والهمس:

الجهر

"هو اهتزاز الوترين الصوتين عند النطق بالصوت، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، والأصوات المجهورة هي: أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي"[2].

---

[1]-محمد توفيق أبو علي، المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013م، ص31.

[2]- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2007م، ص89.

الهمس

"جريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به، وذلك لضعف الاعتماد على المخرج، وحروفه عشرة جمعت في جملة، فحثه شخص سكت "[1].

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا من خلال دراسة قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة، علينا دراسة عدد الأصوات المهموسة والمجهورة وذلك بتصنيفها حسب استخدامها في القصيدة، وهذا ما نوضحه من خلال الجدول التالي:

[illegible]	الحروف المهموسة
الألف 41 حرف	الحاء 40 حرف
الباء 106 حروف	الثاء 5 حروف
الجيم 34 حرف	الهاء 94 حرف
الدال 100 حرف	الشين 14 حرف
الراء73 حرف	الخاء 12 حرف
الزاي 12 حرف	الصاد 23 حرف
العين 65 حرف	الفاء 55 حرف
اللام 124 حرف	السين 34 حرف
الذال 9 حروف	الكاف 60 حرف
القاف 34 حرف	التاء 111 حرف
الميم 97 حرف	
الياء 93 حرف	
النون 96 حرف	
الواو 118 حرف	
الطاء 22حرف	
حرف الغين 9 حروف	

[1]– رحيمة عيساني، الميسر في أحكام الترتيل، م، رمضان يخلف، صالح فريوي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دتط، ص38.

حرف الضاد 15 حرف حرف الظاء 2 حرفان	

كما نلاحظ أن الشاعر استخدم الاصوات التي تتلاءم بصورة ما مع الجو النفسي والشعوري للقصيدة، كما يستخدم هذه الأصوات ليعبر من خلالها عن فكرة أو معنى، فقد استطاع ان يلون قصيدته بألوان بانت قادرة على التعبير عن أعمق المشاعر وأكثر الاحاسيس شفافية وارهافا.

لقد شكلت الأصوات المجهورة في قصيدة موتك للأسى ميلاد، ظاهرة جمالية بارزة ولعل الاصوات المجهورة البارزة في القصيدة والتي احدثت هذا التناغم الجميل هي صوت اللام وصوت النون وصوت الواو، هذه الاصوات الانفجارية التي تتميز بنغمتها الموسيقية والتي تساعد على اجتياز مراحل التأوه، ومختلف التغيرات الانفعالية التي تنتاب الشاعر، وكأن ابن خفاجة يريد ان يصرخ ليوصل آلامه واحزانه الى السامع او المتلقي.

وإلى جانب الأصوات المجهورة فقد استعمل ابن خفاجة بعضا من الاصوات المهموسة، فرغم همسها الا أنها أصوات شديدة ومن أمثلة هذه الاصوات نجد على رأسها صوت التاء، الذي تكرر في القصيد مائة واحد عشر مرة، وتُعبر هذه الأصوات عن الحالة النفسية للشاعر، فهي تمثل حالة الهم والحزن والألم المكبوت الذي خالط قلب الشاعر، فقد جاءت هذه الأصوات في خدمة الدلالة الموحية بالتجربة النفسية الشعورية للشاعر، فيجد فيها الشاعر ملاذا صادقا للتعبير عن آهاته الحزينة النابعة من قلب مليء بالمآسي والأحزان، تجاه فراق صديقه ورفيق دربه.

بناءا على ما تقدم يمكن القول أن الشاعر استطاع أن يوظف الاصوات في أغراض مختلفة وإثراء الايقاع الشعري، حيث عبر من خلالها عن معان مختلفة، بحيث وظّف الاصوات المجهورة للتعبير عن الانفعالات التي كانت تنتاب الشاعر، كما وظّف الاصوات المهموسة بلينها ونعومتها للتعبير عن أحاسيس مليئة بالحزن والاسى، وهكذا فقد أسهمت هذه الاصوات

في إشاعة الإيقاع الموسيقي الداخلي وتعزيز النغم وانسجام هذا الايقاع مع حالة الشاعر الشعورية، كما كان لها دور بارز في الكشف عن الأصداء الداخلية للذات الشاعرة.

من خلال ما تم دراسته للأصوات المهموسة والمجهورة لقصيدة موتك للأسى ميلاد للشاعر ابن خفاجة، نلاحظ أنه أكثر في قصيدته من استعمال الأصوات المجهورة بالنسبة للأصوات المهموسة، وهذا ما يدل على أن الشاعر عبر عن حالته النفسية التي كان يعيشها في تلك الفترة، فبدأ بذكر الألم وظواهره في رثاء الأصدقاء والأمراء، فظهر ابن خفاجة متفجعا متألما في رثاء أبي محمد بن ربيعة صديق عمره، ورفيق صباه فذهب في رثاء شبابه الذي مضى وقد بالغ ابن خفاجة في رثاء صديقه، وإظهار الحزن والأسى وتصوير مآثره، فكان الشاعر ينبض بالمشاعر الحزينة والألم في شعر رثائه، فهذه الأصوات هي أصوات انفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.

2-2 التكرار

"يعد التكرار ظاهرة من الظواهر الصوتية ذات الأهمية في تعميق وإثراء الإيقاع الخارجي، بما تضيفه على النسيج الشعري من زيادة في التنغيم وتقوية الجرس، إضافة إلى خدمة الجانب الدلالي؛ وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بمعنى آخر في البيت نفسه، بمعنى أن تكرار اللفظ يأتي بمعنيين مختلفين على أن يكون في البيت الواحد، وهو من أهم الوسائل اللغوية التي يلجأ اليها الشاعر في تشكيل الموسيقى الداخلية لخطابه الشعري، وإحداث نغم إيقاعي يضفي لمسة جمالية فنية يتركها في ذلك الخطاب"[1].

فالتكرار من أهم ظواهر الخطاب الأدبي، التي تعتبر من أهم الظواهر الفنية والاسلوبية، فهو يعد من الأسس الأسلوبية التي تعمل على التماثل في النص الشعري، خاصة وأنه يساهم في تثمين وحدة النص وتماسكه، بالإضافة إلى أنه مرتبط بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر،

[1]-لعرابي خديجة، دلائل التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، الجزائر، العدد01، جوان 2019، ص01.

فالتكرار في قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة له أهمية بالغة فهو يهدف لاستكشاف المشاعر الدفينة، وتبيين الدلالات النفسية والوجدانية للشاعر، حيث تكررت كلمة الدموع في القصيدة خمس مرات، يقول الشاعر مالي بها غير الدموع عتاد فجر له من دمعه أمداد، تعلو به نفس وتدمع مقلة، ملأت مدامعها به الأمجاد، متقد بالدمع حليا كلما، ولهذا التكرار جانبان من الأهمية فالشاعر يؤكد المعنى من خلال تكراره لهذا اللفظ من جهة، ويمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر من جهة أخرى، فالتكرار هنا يحدث ترابطا بين اللفظة المكررة والمعنى، وتكرار الشاعر للفظة "الدموع" إنما تعبيرا عن المشاعر الحزينة التي يشعر بها نتيجة فراق صديقه، ويتضاعف هذا الألم عندما يذكر أيام السعادة التي مرت ولن تعود أبدا، فالذكريات واللحظات السعيدة الهادئة التي كان ابن خفاجة يتذكرها تثير في نفسه حزنا شديدا، فيحن إلى تلك الأوقات التي كان ينعم فيها بالحياة رفقة الأصدقاء، فيشير ابن خفاجة كثيرا الى الدموع النابعة من العين خلال تصويره لدرجة الحزن والألم الذي يشعر به.

كما تكررت كلمة "الليل" في القصيدة ثلاث مرات: فوراء ستر الليل مضطرم الحشا، ليلا ولا جنب به ومهاد، والليل فسطاط هناك مطنب، ذلك لأن الإنسان الذي يعاني الهموم والأحزان لا يستطيع أن ينام فيشير ابن خفاجة إلى فكرة الأرق الذي كان يعيشه في تلك الليالي التي كانت تمر به.

2-3 الجناس

يعرفه عبد الله بن المعتز بقوله:

"التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى، في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1].

[1] – عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، دط، دتط، ص195.

يعد الجناس من الموسيقى الداخلية للنص الشعري، إذ يعمل على تجاوب الموسيقى وذلك من خلال من تشابه الكلمات تشابها تاما أو ناقصا، ولقد وظّف الشاعر الجناس في قصيدته ويبرز ذلك في قوله:

الوراد والرواد

سادو قادو.

ذادو ما ذادو.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

"نقصد بظاهرة التركيب: تنضيدُ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح"[1].

وقد اعتنى هذا المبحث بدراسة جانب التراكيب في قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة، وبيان دلالتها وقد وُزعت عناصر هذا المبحث على الشكل التالي:

1- البنية النحوية ودلالتها

تطرقنا في هذا العنصر إلى دراسة أزمنة الفعل ماض مضارع أمر، إضافة إلى أنواع الجمل الواردة في القصيدة فعلية اسمية شبه جملة، مُرورا إلى بيان أنواع الحروف ودلالتها في القصيدة.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دارهومة، الجزائر، دط، 2010م، ج1، ص186.

وينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام

1-1 الفعل الماضي

"هو ما دل على حدث مقترن بزمن قبل زمن التكلم، فإذا قلت لصاحبك سافر سعيد ذلّ الفعل سافر على حدث وقع في الزمن الماضي، أي ان الحدث وقع قبل زمن الاخبار به"[1].

فمن خلال تحليل قصيدة موتك للأسى ميلاد، نجد أن الشاعر قد استعمل الفعل الماضي كثيرا ويظهر ذلك في قوله: رفعت . جفت . تكنّفت . هدت سلّت . مال . خطم . جاريته . حوى . اصطحبنا . افترقنا . سكن كشف . كفاه . تحمّل . شطت . طال . اتبعته . تبسّم . اهتزت . ملكته . ودّعته . نفضت . تركته . نزلته . تحولّت . عفت . تلاحق . دبوا . ذاذو . سادو. رمى . ألقى . خلا . مللأت . لوت . رقت . نحر. سقاك . عقرت . ضربت . كفى.

وقد عبّر الشاعر بصيغة الماضي لبيان مرارة الفقدان واحساسه بهاجس فراق الوزير، وبيان المكانة الرفيعة التي كان يحتلها الوزير، فالفعل الماضي أسهم في إقناع المتلقي بأن وفاة الوزير أمرا يقينا وثابتا، فهو بذلك دال على الجزم بتحقق وقوع حدث الموت.

1-2 الفعل المضارع

"هو ما دّل على حدوث العمل في الزمن الحاضر والمستقبل نحو هو يقرأ الصحيفة كل يوم"[2].

وقد ضّمن الشاعر في قصيدته مجموعة من الأفعال المضارعة يظهر ذلك في قوله: يصحب . تفعل . تتهاجر. يستقر. يدر. يقول . أندب . تفيض . يحن . يعود . تفيض . فيراح . يجاد . يحس . تمحو. تطوي يبيض . يظلم . تنحر. تعقر. يغشى . تهفو. تطوي . تتلقي . يمسح. ولقد دّلت

[1]–محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1435هـ، 2014م، ج1، ص15.

[2]–عيسى إبراهيم السعدي، النحو العربي قواعده وفوائده وأسراره وشواهده، دار أمواج، الأردن، دط، 2012م، ص14.

هذه الأفعال دلالة واضحة على الحركة والاستمرارية، في ظل تصوير الشاعر لأحداث دفن الوزير، وما يصدر من الشاعر من أفعال في تلك اللحظة.

1-3 فعل الأمر

لم يكثر الشاعر من استعمال أفعال الأمر مقارنة باستعماله للأفعال الماضية والمضارعة، فنجده قد استعمله في أربع مواضع، وقد تعددت دلالات الأمر في كل موضع فنجد في قوله:

أقصر فلا ذاك الخليل بآيب يوما ولا ذاك الشباب يعاد

جاء الأمر في هذا البيت لغرض التنبيه، فهو يأمر المخاطب بأن ينتبه لأمر مهم مفاده أن الخليل والصديق لا يدوم، وأنه مهما متُنت العلاقة بينهما حتما يأتي يوم ويبعدهما شبح الفراق، كما هو الحال عند بلوغ سن الشباب فلابد أن يغتنم المرء ما هو عليه من نعمة قبل الزوال وتحول النعمة.

أما في قوله:

كشـــــف الغطـــــاء إليـــــك عـــــن ســـــر الـــــردى

فَأجـــــــب بمـــــــا تنـــــــدى بـــــــه الأكبـــــــاد

فالأمر في هذا البيت يدل على طلب الامتثال بالفعل المأمور به.

وجاء في قوله:

فأصْـــــخ طـــــويلا هـــــل تعـــــي مـــــن منطـــــق

وانْظـــــر مليـــــا هـــــل تـــــرى مـــــا شـــــادوا

جاء الأمر في هذا البيت لغرض الحسرة على حال الأمم السابقة، التي لحقها الزوال والاندثار ولم يبقى شيء، على ما شادو به في تلك اللحظة، والجدول التالي يوضح لنا عدد مرات تكرار كل من الأفعال في قصيدة موتك للأسى ميلاد

الأفعال	عددها
الفعل الماضي	42 مرة
الفعل المضارع	36 مرة
فعل الأمر	4 مرات

1-4 الجمل

"عرفت الجملة بتعريفات عدة وهي كلام تام يدل على معنى، أقله نسبة شيء إلى شيء إثباتا ونفيا، أو إنشاء ربط بين شيء وشيء آخر يكفي لإنشائه القول"[1].

1-5 الجملة الاسمية

"هي الجملة التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت، وبعبارة أخرى هي التي يكون فيها المسند اسما"[2].

يتضح من خلال استقراء القصيدة أن الشاعر وظّف الجمل الاسمية، في مواضع معدودة ومن أمثلتها قوله:

زُمر يعد بها الحصى من كثرة

أمم يغص بها الفضاء طوتهم

وأخ لود لا أخ لولادة

[1]-عبد الرحمان حسن حبنّكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من طبقاتها، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996م، ج1،ص140.

[2]-مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دج، دار الرائد العربي، لبنان، ط1986،2م، ص42.

والليل فسطاط هناك مطنب

فالجمل الاسمية دلت على التعبير عن مجموع الحقائق والأوصاف الثابتة التي لا تنفك عن الموصوف زُمر أمم أخ الليل.

1-6 الجملة الفعلية

"هي الجملة التي يكون فيها المسند فعلا، سواء تقدم هذا الفعل أو تأخر، وقد يرد الفعل لازما أو متعديا وقد يأتي في صورته الأصلية أي مبنيا للفاعل، أو في غير هذه الصورة أي مبنيا لغيره" [1].

كثر استعمال الشاعر للجمل الفعلية، حتى لا يكاد يخلو بيت منها، وهي كثيرة موزعة من أول القصيدة إلى نهايتها ومن أمثلتها نذكر:

رفعت عليك عويلها الأمجاد

وتكنّفت شكواك عن خطب دهى

خطم القضاء به قريعا مصعبا

جاريته طلق الحياة إلى الردى

كشف الغطاء إليك عن سر الردى

نفضت من يدي بعلق مضنة

رمى ربيعة بالخمول

ألقى الحمام برحله

ومجموع الجمل الفعلية في هذا الموضع لها دلالة على التجدد في الحدث واستمراره.

1-7 شبه الجملة

"نعني بشبه الجملة الظرف أو نائبه، المنصوبين على الظرفية والجار الأصلي مع مجروره، وقد يطلق على الاثنين اسم واحد هو الظرف، أما تسميتها بشبه الجملة فذلك لأنهما كثيرا ما

[1]-علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007م، ص38.

يؤديان من الخدمات ما تؤديه الجملة نفسها، فيمكن أن تجعل الخبر جملة نحو زيد ينظم الشعر أو جار ومجرور نحو زيد في الدار"[1].

أسهب الشاعر في استعمال شبه الجملة خاصة ما تعلق بجانب الجار والمجرور ومن أمثلة ذلك:

جاريته طلق الحياة إلى الردى؛ إلى الردى شبه جملة من جار ومجرور

أتبعته قلبا له من لوعة؛ من لوعة شبه جملة

وأمس من نسب الولاد وداد؛ من نسب الولاد شبه جملة

في موطن نزلته جرهم قبله؛ في موطن شبه جملة

زمر يعد بها الحصى من كثرة؛ من كثرة شبه جملة

أما من ناحية استعمال شبه الجملة من ظرف المكان، فقد وردت في موضعين اثنين في قوله: وراء ستر الليل مضطرم الحشا. تحت الدجنة كوكب وقاد

فقد استعمل الشاعر وراء. تحت وهما صيغتان دالتان على المكان، أما فيما يخص صيغة المكان فقد وردت في بيت واحد في قوله لم يدر إلا يوم موتك ما الأسى، والجدول التالي يوضح عدد الجمل الفعلية والاسمية وشبه الجملة في القصيدة.

الجمل	عددها
الجمل الاسمية	12
الجمل الفعلية	50
شبه الجملة	70

فنلاحظ من خلال الجدول طغيان الجمل الفعلية، وشبه الجملة على القصيدة لما فيها من تجدد في الاحداث واستمرارها.

[1]–محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق، لبنان، ط3، دتط، ج3، ص347.

1-8 الحروف

نتطرق بالدراسة في هذا الجزء إلى بيان أنواع الحروف في القصيدة ودلالتها.

1-8-1 حرف الجر

"حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال إلى الأسماء، فلا يستطيع الفاعل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حروف الجر"[1].

وقد جمعها الامام مالك رحمه الله في قوله:

هـــــــــاك حـــــــــروف الجـــــــــر وهـــــــــي

حتـــــى خـــــلا حاشـــــا غـــــدا فـــــي عـــــن علـــــى

مـــــــذ ومـــــــن رُب الـــــــلام كـــــــي واو وتـــــــا

والكـــــــــاف والبـــــــــاء ولعـــــــــل ومتـــــــــى

عن: من حروف الجر التي ذكرت في القصيدة، ولقد وردت بدلالات مختلفة نذكر منها قال الشاعر:

وتكنفت شكواك عن خطب دهى، فحرف الجر عن في هذا المثال أقرب ما تكون تحليلية بحيث يمكن أن تكون بمعنى "أجل"، وقال أيضا وربما ذبوا وذادو عن حمى، فعن هنا جاءت لغرض المجاورة.

في: هي أحد أحرف الجر التي ضمَنها الشاعر في قصيدته، ولقد وردت بمعان كثيرة نذكر منها

قال الشاعر: ألقى الحمام برحله في منزل

أفاد حرف الجر "في" بيان الظرفية المكانية، وقال أيضا في موطن نزلت جرهم قبلهم، فهنا أيضا أفادت الظرفية المكانية.

[1] -إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2006، ص310.

إلى: قال الشاعر جاريته طلق الحياة إلى الردى، فحرف الجر إلى في هذا البيت انتهاء الغية الزمانية.

الباء : أهوى به ركن ومال عماد

معنى الباء في هذا المثال جاء متضمنا لمعنى التعليل، أي أهوى بسببه ركن ومال عماد.

اللام: قال الشاعر وكفاه مجدا أن يقول وللدجى.

أفاد حرف الجر "اللام" في هذا البيت الملكية والتخصيص بأن يقول للدجى الليل.

والجدول التالي يبين أنواع حروف الجر التي تضمنتها القصيدة، وبيان عدد تكرارها.

الحرف	تكراره
على	10
من	13
إلى	01
عن	05
الباء	32
في	06
حتى	02
اللام	12

نلاحظ أن الشاعر ابن خفاجة قد استعمل حروف الجر بكثره في قصيدته، مما ساهم في اتساق وانسجام وحدات وأبيات القصيدة فيما بينها، كما ساهمت في بيان المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ.

1-8-2 حروف العطف:

"العطف هو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه، أحد هذه الحروف وهي: الواو، والفاء، أو، أم، ولا، وبل، ولكن، وحتى"[1].

الواو:

نلاحظ أن الشاعر ابن خفاجة قد أورد في قصيدته حرف العطف الواو، بشكل كبير مقارنة مع غيره من احرف العطف، فنجده قد أورده 54 مرة، وسنكتفي بذكر بعض الأمثلة عليه قال الشاعر:

ما تفعل النفس النفيسة عندما= تتهاجر الأرواح والأجساد

فالواو في هذا البيت دلّت على الجمع والاشتراك المطلق في الحكم، بحيث يصح التقديم والتأخير فإذا قلنا تتهاجر الأجساد والأرواح فلا يضر ذلك في المعنى، والأمثلة على هذا النوع في القصيدة كثيرة كقوله:

تلاحق الأمجاد والأوغاد/ فتت به الاكباد والاعضاد/ نزلت به الآباء والأجداد.

قال الشاعر في موضع آخر:

فـــــــي مـــــــوطن نزلتـــــــه جـــــــرهم قبلـــــــه

وتحولـــــــــــــت ارم إليـــــــــــــه وعـــــــــــــاد

في هذا البيت دلّت الواو على الجمع والمشاركة مع إفادة الترتيب الزمني، إذ أن الشاعر ذكر أن هذا الموطن نزلته أي سكنته جرهم هي الأولى، ثم بعد ذلك جاءت إرم التي هي قبيلة عاد.

الفاء: قال الشاعر

حتـــــــــام أنـــــــــدب صـــــــــاحبا وشـــــــــبيبة

[1]- علي الجازم، مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دط، دتط،1983م، ج1، ص398.

فتفـــــــــــيض عـــــــــــين أو يحـــــــــــن فـــــــــــؤاد

فالفاء هنا تضمنت معنى الترتيب والعقيب، لأن الندبة تقدمت في البيت الأول، ثم جاء بعدها ذكرُ فعل العين بالدمع مباشرة، دون مهلة من الزمن.

وقال الشاعر أيضا:

فأصـــــــخ طـــــــويلا هـــــــل تعـــــــي مـــــــن منطـــــــق

وانظـــــــر مليـــــــا هـــــــل تـــــــرى مـــــــا شـــــــادو

عند تأمل هذا المثال نجد أن الفاء هنا وردت بمعنى الواو، حيث يمكن استبدالها بالواو فنقول:

وأصخ طويلا هل تعي من منطق، ولربما عدل الشاعر بالفاء بدل الواو تفاديا للتكرار.

أو: من أحرف العطف التي قل ورودها في القصيدة قال الشاعر:

حتـــــــــام أنـــــــــدب صـــــــــاحبا وشـــــــــبيبة

فتفـــــــــيض عـــــــــين أو يحـــــــــن فـــــــــؤاد

فحرف العطف أيُ في هذا البيت جاء ليدل على الجواز والإباحة، لأحد الأمرين كأن ينْجَرَّ عن العين فيض الدمع، أو حنين الفؤاد، كما يجوز الجمع بينهما دون تخيير بينهما.

1-8-3 النداء:

" هو طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه، بحرف نائب من "أنادي" المنقول من الخبر والانشاء وأدواته

ويّاوآي، وأيّا، وهيا، وأيَّ، وا"[1].

[1]–السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، لبنان، دط، دتط، ص89.

حروف النداء في القصيدة:

يا: قال الشاعر

يـــــــا أيهـــــــا النـــــــائي ولســـــــت بمســـــــمع

ســـــــكن القبـــــــور وبيننـــــــا أســـــــداد

نلاحظ أن الشاعر أراد من إيراد أسلوب النداء الحسرة والأسى على المكانة الرفيعة التي كان يحتلها الوزير وما آل إليه بعد موته وسكنه القبور.

2- البنية الصرفية ودلالتها.

2-1 جمع التكسير

"هو ما دل على أكثر من اثنين، بتغيير صورة مفردة"[1].

والملاحظ لقصيدة موتك للأسى ميلاد نجد أن الشاعر أكثر من توظيف هذا النوع من الجمع نذكر منها الأمجاد، العواد، الأطواد، صحبة، أصاحب، قبور، أرواح، أجساد، أكباد، أنوار، أنداد، أعضاء، البناة أمجاد أوغاد، البنى، أعداد، أجداد، أمم، آباء، حسّاد، بروق، الورّاد، الروّاد، أنجم، جياد، مدامع.

2-2 اسم الفاعل

عتق . عاتق

ساق . سائق

أما من غير الثلاثي نجد في قوله: مضطرم مجتمع مكتئب متقلد ملتحم، وقد تمت صياغته بإبدال ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الاخر على النحو التالي: يضطرم/مضطرم. يجتمع/مجتمع. يكتئب/مكتئب. يتقلد/متقلد. يلتحم/ملتحم.

[1]-عبد العزيز الحربي، جامع قواعد النحو الواضح، مكتبة لسان العرب، دط، دتط، ص81.

2-3 التعريف والتنكير

المعرفة:

في قوله: الأمجاد العواد الأطواد الصبر الدموع القضاء الحمام الحياة الردى النائي القبور النفس الأرواح الاجساد الغطاء الأكباد الليل الأسى الدجى الخليل الشباب الأنداد الميعاد الأعضاد المجد التراب البناة البنى الأمجاد الأوغاد الحصى الأعداد الجبين الدجنة التواضع الآباء الأجداد الفضاء البلى المجد الضلوع الحساد الدمع الأجياد البياض الوراد الرواد.

النكرة:

يتجلى ذلك في قوله:

|فجر مجد يوم دمع عماد ركن جواد صاحب فؤاد شعلة زناد دار قلبا صدر أخ نوم يد أنف أمم حمى منطق زمر سائق كوكب غضن نور منزل نفس مقلة جماد قبر إبل جياد بيت قصيدة عين ليل فسطاط أنجم أوتاد.

فالشاعر في القصيدة نوّع في ذكر الأسماء بنوعيها المعرفة والنكرة، ولكل منهما دلالته الخاصة إذ أن النكرة مدلولها عام في حين أن الاسم المعرفة مدلوله خاص لدلالة اللفظ المعرف على تعين الشيء المراد. والجدول التالي يوضح عدد الاسماء المعرفة والنكرة الوارد في القصيدة. العرفة: 53 مرة؛ النكرة: 40 مرة.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

نتناول في هذا المبحث دلالة عنوان القصيدة، أضافة إلى بيان الحقول الدلالية الواردة فيها، مرورا إلى بيان أساليب الصور البيانية وأوجهها من تشبيه وكناية واستعارة.

1. دلالة العنوان

"يعد العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجدب القارئ اليها، وتغريه بقرائتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1].

[1] أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد03، 2006م، ص176.

القصيدة بعنوان "موتك للأسى ميلاد" وهو عنوان يتناسب مع موضوع القصيدة التي تنتمي إلى الرثاء، فالقصيدة من مراثيه تقدم بها ابن خفاجة إلى رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة، فقوله "موتك" فالمخاطب هنا هو الوزير أبي محمد بن ربيعة، ثم أضاف لفظة الجار والمجرور "للأسى" للتعبير عن الحزن بأبلغ معانيه، أي أن موت الوزير هو ميلاد للأسى والحزن، فصوّر الشاعر موت الوزير بأبلغ معاني الحزن اذ جعلها ميلاد للأسى، وكأنه حال كون الوزير على قيد الحياة لم يكن يعرف هنالك أسى، وإنما تولد هذا الأخير جرّاء موت الوزير، ولم يكن موجودا من ذي قبل، والملاحظ في العنوان يجد أن ألفاظه محكمة البناء، واضحة الدلالة، سهلة الفهم، توحي بما تحتويه القصيدة من معاني الحزن والأسى على فراق الوزير.

2. الحقول الدلالية

عرفت الحقول الدلالية بتعرفات كثيرة نذكر منها:

"هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[1].

وقد تنوعت الحقول الدلالية في قصيدة موتك للأسى ميلاد وتعددت ولقد تم تصنيفها على الشكل التالي:

حقل الطبيعة:

وظف الشاعر ألفاظا تنتمي إلى مجال الطبيعة مثل: تراب كوكب غصن منزل حصى جماد بروق بيت أنجم ليل دجى.

حقل الحيوانات: أدرج الشاعر في قصيدة مجموعة من الحيوانات منها إبل جياد خيل.

حقل الحزن والأسى: ولما كان موضوع القصيدة الرثاء، فإنه لا يخلو بيت من عبارات الحزن والأسى ولقد تنوعت عباراتها وتعددت نذكر منها: عويل دموع أندب تفيض عين وذّعته مكتئب مدامع الأسى فبكاك نحر العزاء.

حقل الموت: عبر الشاعر عن الموت بألفاظ كثيرة نذكر منها:

الحمام القضاء القبور التراب وساد العزاء الحداد قبركريم.

---

[1]–أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط5، 1998م، ص79.

حقل الأمم السابقة: يظهر ذلك في قوله جرهم إرم وعاد.

حقل الصفات الحسنة: تكرر ذكر بعض الصفات النبيلة في القصيدة نذكر منها: الصبر الجود الصحبة الأخوة المجد والرفعة الإخلاص التواضع.

فالقصيدة إذن تحمل في ثناياها حقولا دلالية تألفت بشكل منظم أبانت عن قوة وتماسك مفردات الحقل كما ساهمت في بيان المفردات ذات المعنى الواحد.

3. الصور البيانية

التشبيه

"هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مثال زيد كالبحر في الكرم "[1].

وقد وظّف الشاعر في قصيدته العديد من التشبيهات، ونوّع بينها بما يخدم المعنى ويقربه إلى ذهن القارئ بأحسن وأدق الصور، ولعل أكثر ما وجدنا من التشبيه ينتمى إلى دائرة التشبيه المجمل أو التشبيه البليغ

وسنذكر أمثلة عن كل نوع:

التشبيه المجمل:

"هو مالم يذكر فيه وجه الشبه، سمي بذلك لوقوعه جُمليا، أخدا من الإجمال الذي هو عدم ذكر الشيء صريحا ولو فهم معنى"[2].

ومن أمثلته ما جاء في قول الشاعر:

كنـــــــــا اصـــــــــطحبنا والتشـــــــــاكل نســـــــــبة

حتـــــــــى كأنـــــــــا عـــــــــاتق ونجـــــــــاد

[1]–ليث السهلاني، الموجز في علوم البلاغة، شرح مختصر لأرجوزة المعاني والبيان الناظم ابن شحنة، سوريا، دط، 2003م، ص64.

[2]–علي الجندي، فن التشبيه بلاغة أدب نقد، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م، ج1، ص164.

شبه الشاعر حال صحبته وقربه من الوزير بالعاتق وهو ما بين المنكب والعنق، و النجاد هو حزام الكتف وقد جاء بهذه المماثلة للدلالة على قرب العلاقة وصلابتها.

وقال أيضا:

ثم افترقنا لا لعودة صحبة حتى كأنا شعلة وزناد

شبه الشاعر منظر الفراق والابتعاد بالشعلة، وهي النار التي تخرج من المسدس أو البندقية أو أي آلة رمي والزناد هو الموضع الذي يضغط عليه قبل الرمي، وهي هنا صورة دقيقة المعنى، أي أن هذا الفراق استحال الاجتماع بعده كاستحالة رجوع نار الشعلة اذا خرجت بعد الرمي.

وقال أيضا في موضع آخر:

لم يدر إلا يوم موتك ما الأسى فكأن موتك للأسى ميلاد.

شبه الشاعر اليوم الذي مات فيه الوزير بميلاد للحزن والأسى، وهي مماثلة توحي بمدى الحزن الذي خيّم بعد وفاة الوزير.

من خلال ما سبق نستنتج أن التشبيه المجمل الموضح في الأمثلة السابقة قد ذّل دلالة واضحة على تحسين الكلام وتقريبه إلى ذهن القارئ في صورة واضحة جميلة تأنس لها الأذن.

التشبيه البليغ:

وقد وظّف الشاعر أمثلة من هذا النوع نذكر منها ما جاء في قوله:

سلّت عتاد الصبر فيه صبابه مالي بها غير الدموع عتاد.

شبه الشاعر في هذه القصيدة الدموع وهي شيء معنوي، بالعتاد وهو شيء ملموس مادي، وقد ساوى بينهما في المكانة وقد جرى مجرى التشبيه البليغ، حيث حذف كل من وجه الشبه وآداة التشبيه وأبقى على طرفاه فقط.

وقال أيضا:

والليل فسطاط هناك مطنب ضربت له من أنجم أوتاد.

شبه الشاعر الليل بالفسطاط، وهي الخيمة الكبيرة المشدودة بالطنب وهو الحبل، وهو تشبيه يوحي بالحزن وضيق الصدر بعد فراق الوزير.

وقال أيضا:

بأغر وضاح الجبين به تحت الدجنة كوكب وقاد.

شبه الشاعر الوزير بالكوكب الوقاد وهو تشبيه تساوت فيه مرتبة الوزير بمكانة الكوكب الوقاد، وقد صوّر الشاعر حال الوزير وعلو شأنه وفضله على غيره بفضل الكوكب الوقاد على سائر الكواكب.

ومن خلال الأمثلة السابقة الذكر عن التشبيه البليغ نلخص إلى أنه أعلى مرتبة من سابقه التشبيه المجمل لأن فيه يتساوى المشبه والمشبه به، ويصيران في مرتبة واحدة، فهو إذن أدق وأبلغ في معانيه.

الإستعارة.

الاستعارة المكنية:

من خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد أولى الاستعارة مكانة خاصة في ديوانه، حيث أكثر من استعمالها ومن أمثلتها ما جاء في قوله:

سلّت عتاد الصبر فيه صبابه مالي بها غير الدموع.

شبه الشاعر الصبر بالإنسان الذي يملك العتاد، فذكر المشبه وهو الصبر وحذف المشبه به وهو الانسان وأبقى على قرينة تدل على المحذوف، وهي كلمة عتاد على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال أيضا:

وتركته والمجد يرغم أنفه متوسدا حيث التراب وساد.

شبه الشاعر في هذا البيت المجد وهو أمر معنوي، بالإنسان الذي يرغم أنفه وأبقى شيئا من لوازم المحذوف وهي لفظة يرغم أنفه على مجرى الاستعارة المكنية.

وقال أيضا:

نحر العزاء عليه لم تنحر به إبل ولم تعقر عليه جياد.

نحر العزاء شبه الشاعر العزاء بالشيء الذي يُنحر، وهو في الغالب ما يكون من جنس الأنعام البقر الابل الغنم والمعز، وينحر أي يذبح وأبقى قرينة تدل على المحذوف وهو لفظة نحر على سبيل استعارة مكنية.

وقال أيضا:

خطم القضاء به قريعا مصعبا فانقاد يصحب والحمام قياد.

شبه الشاعر القضاء بالإنسان حيث ذكر المشبه وهو القضاء، وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل على المحذوف وهي لفظة خطم على سبيل استعارة مكنية.

وقال أيضا:

ألقى الحمام برحله في منزل نزلت به الآباء والأجداد.

شبه الشاعر الحمام وهو الموت بالإنسان المرتحل، وأبقى على قرينة تدل على المحذوف وهي لفظة ألقى برحله على سبيل استعارة مكنية.

نستنتج من خلال الأمثلة السابقة عن الإستعارة المكنية أنها أسلوب بلاغي يضفي جمالا على المعنى، ويقربه إلى ذهن القارئ في قالب محسوس مما يكسب التعبير جمالا وبلاغة.

الكناية:

للكناية نصيب آخر من الحضور في القصيدة قال الشاعر:

يا أيها النائي ولست بمسمع سكن القبور وبيننا أسداد.

نلاحظ أن في قول الشاعر يا أيها النائي" كناية" عن ترك الوزير لدنيا الناس، والنائي هنا بمعنى البعيد أي اشارة إلى تركه الدنيا وبعده عنها.

وقال أيضا:

ما تفعل النفس النفيسة عندما تتهاجر الأرواح والأجساد.

ففي عجز البيت كناية عن الموت، فلإنسان الذي يموت تفارق روحه جسده، بحيث تصعد الروح ويبقى الجسد.

وقال ايضا:

بأغر وضاح الجبين به تحت الدجنة كوكب وقاد.

في صدر البيت الشعري لم يذكر الشاعر الوزير، وإنما ذكر صفة من صفاته وهي "وضاح الجبين" وهي كناية عن الموصوف وهو الوزير أي أنه مشرق الجبين مبتهج.

وقال أيضا:

يعلو به نفس وتدمع مقلة فيراح طورا تربه ويجاد.

نلاحظ أن في قول الشاعر يعلو به نفس، كناية عن احتضار الوزير قبل موته.

وقال أيضا:

لا تلتقي عين عليه ونومة ليلا ولا جنب به ومهاد.

في قوله لا تلتقي عين عليه ونومة فيه كناية عن معاناة الشاعر في السهر والحزن والأسى، على الوزير أي أنه لا ينام الليل جراء السهر.

نستنتج من أن جميع الكنايات الموجودة في القصيدة كنايات ذات دلالة عميقة، أدت المعنى في صورة جميلة وبديعة مما سهّل فهم القصيدة واستيعابها.

4- المحسنات البديعية

الطباق:

يعتبر الطباق من المحسنات البديعية المعنوية، إذ لا يكاد يخلو أي كلام منه ولقد وظّف الشاعر في قصيدة الطباق بنوعيه:

طباق السلب:

ويظهر ذلك في قوله:

ثم افترقنا لا لعودة

أخ لود لا أخ لولادة

نحر العزاء لم تنحر

قادوا ما قادوا

ذادوا ما ذادوا.

طباق الإيجاب:

ويظهر ذلك في قوله:

وتلاحق الأمجاد و الأوغاد

جاريته طلق الحياة إلى الردى

تتهاجر الأرواح الأجساد.

نلاحظ من خلال النظر إلى الطباق الذي ورد في القصيدة، فإننا نلحظ إلى أنه عمل على تزيين القصيدة وساهم في منح الجملة المعنى الكامل، وذلك من خلال توضيح المعنى المقصود وربط الجمل بعضها ببعض.

الاقتباس:

ويظهر ذلك في قوله:

في موطن نزلته جرهم قبله وتحولت إرم إليه وعاد.

لقد اقتبس الشاعر ذلك من قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ﴾ سورة الفجر، الآية 6-7.

إرم وعاد هي من قبائل العرب البائدة وهي من الجاهلية الأولى.[1]

فلم يذكر الشاعر أن إرم وعاد مقتبسة من القرآن الكريم لأنه لم يشعر بها، إنما تم التعرف عليها في سياق الكلام.

[1]- عبد الله بن خفاجة، تح، عمر فاروق الطبآع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، دتط، ص76.

الخاتمة

الخاتمة:

إن البحث في مجال الأسلوبية يجعلنا نتبع خطوات معينة، الجانب الصوتي والتركيبي وكذا الدلالي، لمعالجة النص الأدبي، إذ أن هذه الدراسة تُبرز إلى حد كبير جمالية النصوص الأدبية، فمن خلال دراستنا لقصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة سجلنا مجموعة من النتائج توصلنا إليها من خلال جانبيها النظري والتطبيقي:

- أهمية الدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة.
- الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية التي عرفناها سابقاً، وهي متعددة الاتجاهات.
- الأسلوبية علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي.
- الأسلوبية العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مُحتواها العاطفي.
- يعد ابن خفاجة من أعلام شعراء الأندلس وأشهرها وهو صاحب شاعرية متميزة.
- بنى ابن خفاجة قصيدته على بحر الكامل باعتباره بحر سهل نسبيا، ساعده على التعبير عما يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر، إذ اعتمد على حرف الدال كحرفا رويا انفجاريا، أعانه في الإفصاح عن أحاسيسه الجياشة النابعة من حزنه الشديد على فقدانه أعز أصدقائه.
- وظّف الشاعر ابن خفاجة الأفعال بأنواعها الأفعال الماضية المضارعة وأفعال الأمر، حيث غلبت الأفعال الماضية في القصيدة وهذا ما دَّل على وقوع الفعل وانقضاءه، أما فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية والاسمية معا بنسب متفاوتة والتي أوحت بالانفعال المستمر والحركة والتجديد.
- يتجسد الجانب الدلالي للقصيدة من خلال دلالة العنوان، إذ أن القصيدة تحتوي على عدة حقول دلالية أسهمت في ثراء النص وزادت من جماليته.
- أدرج الشاعر في قصيدته العديد من الصور البيانية، من تشبيه واستعارة وكناية، وكذا لونا آخر من ألون البديع وهو الطباق والذي أضفى على القصيدة جمالا وحسنا ورونقا.

وفي الأخير يمكن القول أن ابن خفاجة وُفق إلى حد كبير في رثاء صديقه الوزير، وكان هذا براعة وفحولة منه، مما جعل القصيدة ترقى إلى مستوى رفيع جدّا.

فهرس المصادر المراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

فهرس المصادر المراجع

المصادر:

1) ديوان ابن خفاجة، تح، عمر فاروق الطبّاع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دتط.

المراجع:

2) إبراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

3) إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2006.

4) أبي زكرياء يحي بن علي الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

5) أبي نصر الفتح بن محمد ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح، حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1989م.

6) احمد بن محمد الظبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، دط، 1967م.

7) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.

8) أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

9) أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

10) بير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994م.

11) جميل حمداوي، اتجاهات الاسلوبية، المغرب، ط1، 2015 م.

12) جميل حمداوي، إتجاهات الاسلوبية، المغرب، ط1، 2015م.

13) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، دس، ط2، 1926م.

14) جيهان أحمد إبراهيم السجيني، المستوى الإيقاعي وتشكيل القصيدة دراسة نقدية في نونية ابن زيدون، حولية كلية اللغة العربية بجربا، دار الكتب المصرية، مصر، جامعة الأزهر، العدد22، 2018.

15) الحافظ أبي عبيد الله ابن الآبار، التكملة لكتاب الصلة، تح، عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر محمد والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1995م، ج1.

16) حسن محمد نور الدين، ابن خفاجة شاعر الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

17) حسن محمد نور الدين، إبن خفاجة شاعر شرق الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

18) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، .

19) حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

20) حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

21) حمدان حجاجي، حياة وأثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1974.

22) ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

23) ديوان ابن خفاجة، تح، عمر فاروق الطباع، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دتط .

24) رحيمة عيساني، الميسر في أحكام الترتيل، م، رمضان يخلف، صالح فريوي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، دتط.

25) سعيد زهود عدي، القول الوافي في العروض والقوافي عروض الخليل، مطبعة الإصلاح، جدة، السعودية، ط1، 1929م.

26) سعيد زهود عدي، القول الوافي في العروض والقوافي، مطبعة الإصلاح، جدة، السعودية، ط1، 1929م.

27) سليمان فياض، النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.

28) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، لبنان، دتط.

29) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، 1960م.

30) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الادبي، دار الكتب، دط، دتط.

31) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، دج، دار الكتب، دب، دد، دس.

32) عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من طبقاتها، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

33) عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دتط.

34) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دتط.

35) عبد العزيز الحربي، جامع قواعد النحو الواضح، مكتبة لسان العرب، دط، دتط.

36) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دتط.

37) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1985م.

38) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1987م.

39) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دتط.

40) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دتط.

41) عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، العزيزية، مكة المكرمة، 1987م.

42) عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1. 1925م.

43) عبد المنعم خفاجى، بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي، مكتبة المصحف العراقي، بغداد، العراق، ط1، 1950م، ج1.

44) عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

45) علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007 م.

46) علي الجازم، مصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ، دط، دتط، 1983م، ج1.

47) علي الجندي، فن التشبيه بلاغة أدب نقد، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م، ج1.

48) علي حازم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دتط، ج2.

49) علي زواري، جامعة الوادي، أحمد بلخضر، جامعة ورقلة، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابه، الوادي، دع.

50) عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دج، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، دط، 1975م.

51) عيسى إبراهيم السعدي، النحو العربي قواعده وفوائده وأسراره وشواهده، دار أمواج، عمان، الأردن، دط، 2012م.

52) غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1995م.

53) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تح، طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، دتط.

54) فيلي ساندیس، نحو نظرية أسلوبية لسانية تح، خالد محمد جمعة، دار الفكر بدمشق، سوريا، ط1، 1424ه 2002م.

55) ليث السهلاني، الموجز في علوم البلاغة، شرح مختصر لأرجوزة المعاني والبيان الناظم ابن شحنة، دمشق، سوريا، دط، 2003م.

56) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

57) محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط3، دتط، ج3.

58) محمد بن يحي، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1432ه، 2011م.

59) محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م ، ص17.

60) محمد بن يحيي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

61) محمد بن يحيي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011 م.

62) محمد رضوان الداية، ابن خفاجة، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1982.

63) محمد عبد الله سعادة، اسم الفاعل صوغه وعمله، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، العدد الخامس عشر، شعبان1416 ه

64) محمد عبد المنعم خفاجى، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1992م.

65) محمد عبد المنعم خفاجى، بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي، مكتبة المصحف العراقي، بغداد، العراق، ط1، 1950م، ج1.

66) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بغداد، ط1، 1991م.

67) محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1435ه، 2014م، ج1.

68) محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ج1.

69) مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دج، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3، دتط.

70) مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

71) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002.

72) مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دج، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

73) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014 م.

74) مؤمن منصور فنون، ابن خفاجة أدباء وشعراء، مارس 2019.

75) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دط، 2010، ج1.

76) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م، ج1.

77) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مطبعة هومة، الجزائر، دس، دتط، 2010م، ج2.

78) هيا العزة، نبدة عن ديوان ابن خفاجة، 17 أفريل2022.

79) يوسف مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3 .

80) يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3 ، دتط.

81) يوسف مسم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3، دتط.

المعاجم والمصطلحات

82) ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ج1، مادة سلب.

83) أحمد شوقي بنين ومصطفى طوفى، معجم مصطلحات المخطوط العربي، الرباط، المغرب، ط3، دتط.

84) إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

85) عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

86) محمد توفيق أبو علي، المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

87) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1426هـ.

المقالات والرسائل العلمية:

88) إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، قدمت استكمالا لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إ إبراهيم السعافين، الجامعة الأردنية، الأردن، عمان، تشرين الثاني، 1994.

89) أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد03، 2006م.

90) بومدين كروم، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير إعمر موسى باشا، جامعة دمشق، سوريا، 1983م.

91) بومدين كروم، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إعمر موسى باشا، جامعة دمشق، سوريا، 1983.

92) تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، جوان2009.

93) صلاح جرار، جزيرة شقر الأندلسية (المكان والإنسان) في الأدب الأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، الأردن، مج12العدد34، يناير1998م.

94) عايدة سعدي، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي القديم ونقده، إ نوار بوحلاسة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008 2009.

95) عبد ربي نوال، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مقاربة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إ، حسن بن مالك، جامعة وهران، الجزائر، 2010 2011.

96) علي بن حمود بن خميس جرادي، الماء في شعر ابن خفاجة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، إشراف يونس الشنوان شديفات، جامعة اليرموك، عمان، الأردن، 2016م.

97) فتيحة دخموش، تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف الربعي بن سلامة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2004 2005.

98) لعرابي خديجة، دلائل التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، العدد01، جوان 2019.

99) نبيل قواس، المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، إ، محمد المنصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، الجزائر، 2016م، 2017م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ–ب
الفصل النظري: مفاهيم اصطلاحية:.....7
المبحث الأول: ترجمة الشاعر 7
شيوخه..... 10
مؤلفاته 12
وفاته 13
المبحث الثاني: المنهج الأسلوبي 15
الأسلوب 15
الأسلوب عند العرب: 16
الأسلوب عند الغرب 16
الأسلوبية. 17
الأسلوبية عند العرب:..... 18
نشأة الأسلوبية 19
اتجاهات الأسلوبية 21
الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) 22
الأسلوبية البنيوية (الوظيفية): 22
الأسلوبية الإحصائية:..... 23
الأسلوبية التكوينية (النفسية أو الأدبية أو الذاتية):..... 24
مستويات التحليل الأسلوبي 25
المستوى الصوتي: 25
المستوى التركيبي: 26
المستوى الدلالي: 26
المبحث الثالث: المدونة (قصيدة موتك للأسى ميلاد)..... 28

الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية 36
المبحث الأول: المستوى الصوتي..... 36
1- الموسيقى الخارجية..... 36
1-1 الوزن..... 36
1-2 القافية 39
1-3 الروي 40
1-4 التصريع..... 41
2- الموسيقى الداخلية..... 41
2-1 الجهر والهمس:..... 41
2-2 التكرار 44
2-3 الجناس..... 45
المبحث الثاني: المستوى التركيبي 46
1- البنية النحوية ودلالتها..... 46
1-1 الفعل الماضي 47
1-2 الفعل المضارع 47
1-3 فعل الأمر 48
1-4 الجمل..... 49
1-5 الجملة الاسمية 49
1-6 الجملة الفعلية..... 50
1-7 شبه الجملة 50
1-8 الحروف..... 52
2- البنية الصرفية ودلالتها..... 56
2-1 جمع التكسير 56
2-2 اسم الفاعل 56
2-3 التعريف والتنكير 57

المبحث الثالث: المستوى الدلالي 57
1. دلالة العنوان 57
2. الحقول الدلالية 58
3. الصور البيانية..... 59
4- المحسنات البديعية..... 63
الخاتمة 67
فهرس المصادر والمراجع 69
فهرس الموضوعات..... 79
الملخص 83

الملخص

الملخص

الملخص بالعربية

لقد تم هذا البحث الموسوم ب" قصيدة موتك للأسى ميلاد لابن خفاجة الأندلسي مقاربة أسلوبية" دراسة أسلوبية وجاء مشتملا على: مقدمة ترجمة الشاعر المنهج الأسلوبي والمدونة ودراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، ولقد حظي الشعر منذ القديم باهتمام الأدباء والشعراء والكُتَّاب، بحيث استطاع أن يجعل نفسه ضربا من ضروب الأدب، وهذا لما تميز به من خصائص فنية وجمالية، ولقد تضمن الشعر العديد من الأغراض منها الرثاء والذي اسهم فيه ابن خفاجة وعمل على بث الحزن والشكوى لنفسه ولمن يسمعه، والأسى لفقده أعز أصدقائه، من خلال هذه القصيدة، بحيث عبر عنه تعبيرا عاطفيا لوحظ من خلال تتبع أبيات القصيدة.

الكلمات المفتاحية: موت أسى ميلاد الأندلسي قصيدة مقاربة أسلوبية ابن الصيقل

Abstract

This research has been done tegged witch your death poem for sadness Bieth of son khafaja al and alusi keep typing to translate full sentences stylistic study and came including introduction poet translation stylistic curriculum and Blog applied study of stylistic analysis levels keep typing to translate full sentences then an list of sources refernces and topics index since old poetry has received the attention of the gathers poets and writers soth a the could make himself a form of literature this is because of it sartistic and aesthetic characteristichair has included many purpose sincluding the lament in which ibn khafaja contributed he worked to spread grief and to those who hear him and the sadness of losing his best frend thought his poem so that heenpressed an emotional enpression observed through tracking verses of the pome keywords deathiregret the birth of the son of a faint poem the birth of and alusian poem stylustic son khafafa