høïGγ1lε høïUᵛεpsDžïqlε høïpøəεRWlε høïpNjNJDŽWlε
République Algérienne Démocratique et Populaire
Ïø∂ž‡ylε KøΘGllεNj Ïø∂Fylε !øøï‡yHlε γpεRNj
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
ميلة

معهد الآداب واللغات المرجع: .....

قسم اللغة *والأدب* العربي

"DžƒzDž‡ ĂllƋ DžïdžΘllε Ïʒ" ÏdžƒzDž‡llε ƨïDžQl DžGε γqïTƽ

hγïGNj‡ƨc hzεpq

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

بوالعيش إيمان. إبراهيم لقان.

السنة الجامعية: **2015/2014**

الإهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد صلى الله عليه

وسلم

الحمد لله الذي وفقني في استكمال دراستي وتحقيق إحدى أمنياتي وأمنيات

أهلي، فيا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت.

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين، إلى جدي إلى أخوتي وأخواتي.

إلى كل الأساتذة الذين درست على أيديهم وأخص بالشكر الأستاذ "إبراهيم

لقان" الذي تفضل بالإشراف على بحثي هذا إلى كل من ساعدني في إخراج

هذا البحث إلى النور وأخص بالذكر صديقاتي.

دعاء:

بسم الله الرحمن الرحيم

"اللهم إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا

ودينا قيما"

"اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما"

اللهم آمين.

مقدمـــــــــــــة

مقدمـــــــة:

كانت تلمسان إبان العهد الزياني أول حاضرة في المغرب العربي، تمتلئ قصور ملوكها بالعلماء والأدباء والشعراء، وتعج مساجدها وزواياها بالفقهاء والأولياء، فكانت كما يشهد لها التاريخ، ويعترف لها الأجانب والأعداء مستقطبة للأنظار مستهوية غيرها من الأمصار فقد أنجبت هذه البلدة الطيبة عبقريات وشخصيات برزت في شتى العلوم والمجالات ،ومن بين هذه الشخصيات نجد الشاعر "ابن خميس التلمساني" شاعر المئة السابعة الذي ذاع صيته في بلاد الأندلس والمغرب واخترق اسمه آفاق المشرق، هذه الشخصية وما تحمله من وزن فكري جعله محط أنظار، فرأيت أن أساهم في كشف جانب من جوانب شعره بدراسة حول قصيدته الهمزية "حنين إلى الأندلس" فاتخذتها موضوعا لبحث موسوم بـ: "قصيدة ابن خميس التلمساني حنين إلى تلمسان دراسة أسلوبية".

أما الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع فهو الميل للأدب الجزائري القديم، ومحاولة دراسة ولو جانب قليل منه ،لأنه لم يحظ بالدراسة الكافية على عكس بعض الآداب الأخرى، بالإضافة لمكانة الشاعر، ونظرة العلماء إليه وإعجابهم به وإجلالهم لشعره.

ولا أرى أنني أول من فتح هذا الباب فقد سبقني باحثون في دراسة هذا الموضوع خاصة الدراسات الأكاديمية نذكر منها في هذا المقام الدراسة التي قام بها سعد حمادة بعنوان "جمالية الإغراب في الخطاب الشعري عند ابن خميس التلمساني، بالإضافة للدراسة التي قام بها اللأستاذ مسعود بن ساري في رسالته الموسومة "بتلمسان في الشعر الجزائري في العهدين العثماني والزياني".

ورأيت أن أجمع في بحثي هذا بين هذه القصيدة والمنهج الأسلوبي للوصول إلى أي مدى تجلت الظواهر التي تعتمدها الأسلوبية في هذه القصيدة؟.

ولأجل ذلك اعتمدت الخطة التالية المتكونة من: مدخل وفصلين سبقها مقدمة وتعقبهما خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

تضمن المدخل الموسوم بـ: "الأسلوبية والأسلوب مصطلحات ومفاهيم خلفية نظرية تتمثل في تعريف الأسلوب عند النقاد العرب القدامى والمحدثين وعند النقاد الغربيين، ثم نشأة الأسلوبية، وتحديد اتجاهاتها، وعلاقتها بالنقد، والبلاغة ،وعلم اللغة، بالإضافة لأهم روادها العرب.

أما الفصل الأول الموسوم بالتعريف بالقصيدة وصاحبها حيث تم تقسيمه إلى مبحثين يتناول الأول سيرة موجزة للشاعر تضمنت :اسمه ونسبه، مولده، نشأته ثم رحلاته وبعدها وفاته، وتضمن المبحث الثاني: دراسة لمضمون القصيدة من حنين ومدح وفخر.

وفي الفصل الثاني والأخير ،وهو الفصل التطبيقي المعنون بالدراسة الأسلوبية قد قسمته إلى ثلاث مباحث: الأول ،هو المستوى الصوتي ،الذي جاء في مطلبين كان المبحث الأول الموسيقى الخارجية ،وما تحتويه من وزن وعلاقة القصيدة بالبحر ،وما يلحقه من زحافات وعلل، ثم القافية حروفها والعيوب التي تلحقها أما البحث الثاني، فقد تضمن الموسيقى الداخلية، التي تشكلت من الصوت بنوعيه المهموس والمجهور، بالإضافة إلى المحسنات البديعية بمختلف أنواعها.

ليأتي بعد هذا المبحث الثاني وهو المستوى التركيبي تفرع إلى مطلبين يتناول الأول دراسة الجملة وما تحتويه من جمل فعلية وإسمية وأنماطها أما المطلب الثاني، كان في الأسلوب بنوعيه الإنشائي والخبري.

وأخيرا وليس آخرا المبحث الثالث وهو المستوى الصوتي، فقد قسم إلى مطلبين الأول خصص للحقول الدلالية المشكلة للقصيدة، وخصص الثاني للصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.

ثم أتممت بحثي بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصلت إليها، وكانت عدتي في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع منها، الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، المنتخب النفيس من شعر ابن خميس لعبد الوهاب بم منصور، وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنس.

مع العلم أنه لا يخلو جهد من مشقة، فقد واجهتني صعوبات في إنجاز هذا البحث نذكر منها رحابة ميدان الأسلوبية ،واختلاف الآراء حولها، مما صعب الإلمام بها، بالإضافة لغياب مصادر تتحدث عن الشاعر، أو عمله في مقدمتها عدم توفر ديوان يجمع شعره.

ونرجو أن تكون هذه الدراسة لبنة جديدة تضاف إلى سابقتها في ميدان البحث العلمي ،تفتح المجال لدراسة الأدب الجزائري القديم.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف "إبراهيم لقان" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، فلم يبخل بإسداء النصائح والإرشادات البناءة التي كانت الطريق لإخراج هذا العمل إلى النور.

دون أن أنسى في شكري فريق معهد الآداب واللغات وكل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد خاصة شموع المعهد –الأساتذة– حفظهم الله.

مدخـــــــــــل: الأسلوبية والأسلوب مصطلحات و مفاهيم

أولا: مفهوم الأسلوب عند العرب

ثانيا: مفهوم الأسلوب عند االعرب

ثالثا: نشأة الأسلوبية

رابعا: إتجاهات الأسلوبية

خامسا: الأسلوبية وعلاقتها ببعض العلوم الأخرى

سادسا: أبرز أعلام الأسلوبية العرب

مدخل: الأسلوبية و الأسلوب

تستدعي كل دراسة علمية تطبق منهج قيما يتماشى وهذه الدراسة ، لكن على الباحث أن يقف على الجانب النظري قبل التطبيقي لتوضيح أرضية الانطلاق و ضبط المفاهيم حتى يتسنى الولوج إلى الموضوع المراد دراسته والأسلوبية هي إحدى المناهج الحداثية النصانية، التي اعتمدها الدارسون لاستنطاق النص الأدبي و اكتشاف مكنوناته فالكاتب يستعمل اللغة كمادة خام لتقيم عمله فيستخدمها بطريقة معينة تقوم على الانتقاء والاختيار لتركيب جملة أو نص بطريقة يراها مناسبة، و قبل الحديث عن الأسلوبية لا بد من التطرق إلى علم الأسلوب.

1/مفهوم الأسلوب عند العرب

تعددت الآراء واختلفت حول هذا المصطلح بين الأدباء و أنقاد القدامى و كان هذا الاختلاف نتيجة تعدد الرؤى و اتساع زوايا الدراسة ، كان للزمن دور مهم في هذه القضية.

1-الأسلوب لغة:

إن المتقفي لأثار كلمة(أسلوب) في معاجم اللغة العربية سيجد نفسه أمام أصل المادة وهو(سلب) ، فقد تقارب استخدام لفظ أسلوب عند العرب وهذا ما نلحظه في المعاجم فنجد مثلا ابن منظور في قاموسه لسان العرب يذكر:

"ويقال لسطر من النخيل أسلوب ، قال :و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم الفن. يقال أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1].

[1] ابن منظور: لسان العرب،ج6، ضبط نصه وعلق على حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار الصبح إدسوفت، الدار البيضاء، لبنان، ط11، 2006، ص 299.

سلبه ثوبه و هو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتل وليست الثكلى أسلاب وهو الحداد....، وسلكت أسلوب فلان: طريقته ، وكلامه على أساليب حسنة .... ، ويقال للمتكبر انفه في أسلوب إذا لا يلتفت يمنة ولا يسرة"[1].

إن المتأمل في هذين التعريفين يخلص إلى نتيجة مفادها إن مادة سلب ذات دلالة في شقين أما الأول فهو:

مستوى مادي: حيث يتصل بالناحية الشكلية لهذه اللفظة و يتلخص ذلك في:(السطر من النخيل، اللباس، الوجه....).

أما عن المستوى الآخر **فهو فني:** يرتبط بالناحية المعنوية أي سلوكيات الكلام و فنونه (المذهب، الكلام، الفن).

إذن كلمة أسلوب تحمل في ذاتها معنى الفن أو ما يتعلق بالتفنن و إظهار اللغة بطريقة ما، تكون قابلة للتأثير في الملتقي فهو طريقة الفرد في التعبير عن مكنوناته الداخلية، كما يمكن إن يكون نهج و طريقة كل إنسان في حياته.

2_اصطلاحا :

أ_عند العرب القدامى:

شغل مصطلح الأسلوب حيزا كبيرا في دائرة النقد العربي القديم و تحدث عنه العديد من النقاد العرب القدامى أثناء معالجتهم لقضايا النقد و يمكن الإشارة إلى أراء بعض النقاد حول

1.سيبوية: في مؤلفه الكتاب الذي تناول كل أسالب اللغة العربية و ظواهرها المختلفة" فتحدث عن كثير من هذه الظواهر الراجعة إلى أصول اللغة و استخدامها التي تشكل

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 468.

تعارضا مع الأصل كالحذف"[1].

فيقول:" أعلم أنهم مما يحذفون الكلم و إذا كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون و يستغنون بالشئ عن الشئ الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير فيقول:" أعلم أنهم مما يحذفون الكلم و إذا كان أصله في الكلام غير ذلك . ويحذفون ويعوضون و يستغنون بالشئ عن الشئ الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا"[2] كما تحدث عن الشعر في باب أسماه (ما يحمل الشعر) إذ يقول : " اعلم انه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا يصرف ،يشبهونه بما ينصرف من الأسماء[3].

يمكن القول إن سيبوية يعتمد على ما سمعه من العرب الأقحاح في صياغة مبادئ اللغة وقوانينها و الشعر أحد أقوى صور التعبير و الكلام في البيئة الجاهلية وهذا نظرا لما يتميز به من بنية ثابتة ما جعل سيبوية يقر بهذه القوانين التي يعتبرها أسلوب العرب، و إن لم يستعمل المصطلح فإنه كان يتحدث عن مضمونه.

2_الجاحظ:

هناك من الدارسين من يشير إلى أن المتكلمين كانوا أول من التقط لفظة أسلوب واستغلوها في بحوثهم عن إعجاز القرآن الكريم[4].

لقد كان الجاحظ، و إن لم ترد في مؤلفاته لفظ أسلوب أول من تطرق من خلال كتاب(البيان والتبيين) ، إلى فكرة تباين المستويات في الآراء اللغوي في قوله " فكلام الناس

---

[1] سامي محمد عبانية : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، علم الكتب الحديث، اربد، عمان،2010، ص29.

[2] سيبوية: الكتاب، ج1، تحقيق: غانجي عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة، ط3، 1988، ص 24، 25.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] أنظر: شكري عياد: مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجدد، فصول، مج1، عدد1، أكتوبر 1980، ص 39.

في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحس، والقبيح والسمج، والخفيف و الثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا وبكل قد تمادحوا وتعايبوا[1]، كما جاء الجاحظ بفكرة النظم والتي معناها الشق الخاص في التعبير و الطريقة الخاصة في التراكيب وما يؤكد كلامه قوله "وفرق ما بين نظم القرآن " ونظم سائر الكلام و تأليفه ، فليس يعرف فروق النظر ، و اختلاف البحث لا من عرف القصيدة من الر جز و المزا وج من المنشور ، و الخطب من الرسائل و حتى يعرف العجز العارض الذي يحوز ارتفاعه من العجز الذي هو صنفه من الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن الكريم لسائر الكلام[2].

إن إدخال الجاحظ مصطلح النظم في دراسة القرآن الكريم حظي باهتمام كبير ما زاد عمقا في التفكير الأسلوبي ، فنلاحظ أنه يفرق بين أسلوب القرآن ويراه مختلفا اختلافا كبيرا عما عرفته العرب في فنون القول ، لكن هذا الاختلاف لا يمكن تميزه إلا من طرف متخصص عارف بأساليب العرب في مختلف فنون القول خاصة، وأن هذه الفنون لا يمكن أن ترتقي لمستوى القرآن .

3_ابن قتيبة:

جاء ابن قتيبة بلفظة أسلوب من خلال كتاب (مشاكل تأويل القرآن) هذا المصطلح في موضوعين، الأول في حديثه عن القران الكريم، والأخرى سياق الحديث عن الشعر فقال في كتابه:" وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع عمله و فهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ....فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما شبه ذلك، لم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة أخرى إرادة الإفهام ، ويكرر تارة

[1] الجاحظ :البيان و التبين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1985، ص 144 .
[2] المرجع نفسه، ص 144.

إرادة التوكيد ، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين ، ويشير إلى الشئ ويكنى عن الشئ وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد و جلالة المقام"[1].

يتضح من كلام ابن قتيبة ربطه الواضح بين الأسلوب و طريقة أداءه حيث لكل مقـــام مقال ، فطبيعة الموضوع و شخصية المتكلم ، وتأثير الموقف في المتكلم كلها عوامل تساهم في تعدد الأساليب و تغيرها.

4.الجرجاني:

إرتبط مصطلح الأسلوب عند الجرجاني بنظرية النظم حيث وضع له تعريفا فقال: " – والأسلوب– الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعمد شاعر إلى ذلك –الأسلوب– فيجئ به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه فعلا على المثال فعل قد قطعها صاحبها "[2]، يعتبر الجرجاني أول من أعطى تعريفا لمصطلح الأسلوب و هذا ما لم نلحظه عند من سبقه ولو أنه لم يعمد إلى تعريفه و إنما صادفه الأمر في معرض حديثه عن الإحتداء.

ب/ الأسلوب عند العرب المحدثين:

إن تطور الفكر و تجدده زاد من الاهتمام بالأسلوب من طرف الدارسين المحدثين انطلاقا من خلفيات القدماء و من هؤلاء:

1.أحمد حسن الزيات: حاول في كتابه "دفاع عن البلاغة " دراسة الأسلوب اعتمادا على المقارنة بين البلاغة القديمة و نظرة الغربيين له فجاء، بتعريف الأسلوب بأنه " طريقة الكاتب

[1] ابن قتيبة: مشكل تأويل القرآن، شرحه و فسره السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1981، ص12.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الغانجي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3 ، 1992 ، ص 468 وما بعدها.

أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ و تأليف الكلام"[1].

عاد الزيات و أثار قضية اللفظ والمعنى على أساس أن الأسلوب هو الروح بالنسبة للبلاغة فرأى أن الأسلوب هو الرجل واشترط ثلاث تصفيات لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة والوجازة والتلاؤم .

وعليه فإن الزيات أقام دراسة على المبدع و المتلقي و الأسلوب و العلاقة القائمة بين هذه العناصر و على أساس هذه العناصر تختلف الأساليب كما أن الأسلوب هو حلقة الوصل بين و المبدع المتلقي.

2. أحمد الشايب: لقد خاض في البحث الأسلوبي من خلال كتابه "الأسلوب " و جاء بعدة تعريفات بدلا من تعريف فقدم ثلاثة :

1."فن من الكلام يكون قصصا، أو جواز، أو تشبيها، أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حكما أو مثلا"[2]

2. "طريقة الكاتب أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير"[3].

3."هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو النظم الكلام، و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[4] من خلال تعريفاته هذه نجده يركز على المتلقي، المبدع و طريقة الإبداع لأنه تكلم عن الفن، الطريقة و الصورة.

إذن ذكر بعض الدارسين العرب سواء القدامى أو المحدثين لا يعني أن الجهد الفكري يتوقف عندهم و إنما ذكروا على سبيل المثال لا الحصر لأنه هناك أعمال و دراسات كان لها الأثر البالغ في الساحة الأدبية عامة و البحث الأسلوبي خاصة.

---

[1] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، دط، 1967، ص70.

[2] أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، 2003، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

جـ- الأسلوب عند الغرب:

1. لغة :

الأسلوب (style) لفظ مشتق من الاسم اللاتيني الذي يعني القلم أو عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة[1].

2.اصطلاحا:

عند الرجوع إلى التطور التاريخي لمصطلح أسلوب عند الغرب نجده يرتبط بكتب البلاغة اليونانية القديمة و بالضبط مند عهد أرسطو في كتابه "فن الشعر" و"الخطابة" فقد ارتبط الأسلوب بالخطابة عند أرسطو فأعتبره إحدى الوسائل الإقناع و فرق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر بداعي أنه لكل جنس أدبي ما بلائمه من الكلمات المناسبة لمقتضى الحال وهو عنده "التعبير ووسائل الصياغة"[2] أي ما يسمى بعلم التراكيب.

فقد كان لهذين الكاتبين الأثر الكبير في الفكر البلاغي الأوربي خاصة في العصور الوسطى، وهكذا قرروا تقسيم الأسلوب إلى ثلاثة أقسام : البسيط و الوسيط والسامي، وعدوا أعمال فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة.

ديوانه الأخلاقي بعنوان "قصائد زراعية" géorgique و تعد نموذجا للأسلوب المتوسط، أما عن ملحمته الإنيادة l'eneidé فهي النموذج المثالي للأسلوب السامي لأنه يمتاز بعمق التفكير وسمو الشعور وسحر البيان[3]، كما حددوا لكل طبقة موضوعاتها التي تصلح لها والمفردات التي تستعملها .

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007، ص35.

[2] أرسطو: فن الشعر، نقلا عن محمد غنيمي هلال، الناقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص116.

[3] ينظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص17.

إذا حاولنا البحث عن أول ظهور لمصطلح الأسلوب في النقد الغربي نجده "قد استخدم لأول مرة في أوائل القرن التاسع عشر في معجم Grimm و في اللغة الإنجليزية عام 1846 طبقا لقاموس أكسفورد"[1].

ويمكن القول أن اللغوي الفرنسي "بوفون Buffoon " هو أول من جاء بمفهوم واضح للأسلوب جيد الفهم كما نال حظا كبيرا الانتشار حيث قال" الأسلوب هو الرجل"[2] إيمانا منه بأن الأسلوب مرآة تعكس شخصية المبدع لأنه يرى أن " المعاني وحدها هي المجسمة بجوهر الأسلوب سوى ما نطفي على أفكارنا من نسق و حركة"[3] فالاعتراف بأن الأسلوب هو الإنسان نفسه و أن المعاني هي التي تصنع الأسلوب يدفعنا إلى القول بأن لكل إنسان أسلوبه الخاص و يمكن معرفة مستوى هذا الأسلوب من خلال أفكاره و المعطيات و الأفكار تكشف عن المكنونات المعرفية للمبدع التي يضعها في قالب الأسلوب ومن ثم يمكن الحكم عليه بأنه أسلوب جيد أو ركيك، ذلك لأن الأسلوب هو الذي يخلد للعمل الإبداعي و كاتبه أو يجعله مغمورا غير معروف، ويعتبر شارل بالي « charles Bally » هو مؤسس علم الأسلوب قائلا:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية "[4] فالأديب عند بالي يقوم باستعمال طوعي وواعي للغة، كما أنه يستعمل اللغة بقصد جمالي"[5] أي علاقة الفكر بالحياة عبر اللغة.

أما ميشال ريفاتير "Michel Refuter " فيرى أن الأسلوب"قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، و حمل القارئ على الانتباه إليها

---

[1] صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته .دار الشروق القاهرة. مصر . ط1. 1988 ص94.

[2] فلي سندرس: نمو نظرية أسلوبية لسانية، ت خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2003، ص29.

[3] عبد إسلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب . نحوى بديل ألساني في نقد الأدب، ص

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب لمبادئه وإجراءاته، ص15.

[5] ينظر: محمد سامي عبانية : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص244.

بحيث إذا غفل عليها تشوه النص ، و إذا حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز"[1].

من هنا يمكننا القول أن ما يهم في الدراسة الأسلوبية عنده هو ملاحظة ما يتولى عن النص في ردود فعل ، أو انطباع لدى القارئ المتلقي .

و ما نصل إليه أن الباحثون لا يستقروا على تعريف واحد للأسلوب هذا ما أدى إلى وجود اختلاف في فهم الأسلوبية و نتج بدل الأسلوبية أسلوبيات .

نشأة الأسلوبية :

كما سبق و ذكرنا أنه هناك تعريفات عديدة للأسلوب بحسب الدارسين و منطلقا تهم ، هذا ما دفع إلى تعداد الأسلوبيات

كان أول ظهور لكلمة أسلوبية في القرن التاسع عشر عندما نبه اللغوي الفرنسي "كوستاف كويرنتج"، "Gostave Georter" عام 1886 إلى أن "علم الاسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت"[2] و دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية .

و قد تمكنت الأسلوبية من حجز مكانة هامة في الساحة الأدبية بعد أن أثبت علميتها في ظل الشكوك التي شاهدها مطلع القرن العشرين ،" فالأسلوبية هي لفظ لاتيني Stylistique استقرت ترجمته في اللغة العربية التي تتشكل من دال مركب جدره(أسلوب) Style و لاحقته (ية) ique ، فالجدول مدلول إنساني ذاتي ، و بالتالي نسبي ، أما اللاحقة فهي تخص بالبعد العقلي العلمي ، و منه الموضوعي "[3].

---

[1] يوسف أبو العدوس الأسلوبية للرؤية و التطبيق ،ص37.

[2] صلاح فضل: الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 16 .

[3] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص31.

إذا كانت الأسلوبية قد ولدت في القرن التاسع عشر فإنها لا تعرف المعنى الحقيقي إلا في أوائل القرن العشرين بفضل العالم اللغوي "فرديناند دوسوسير"،" ferdinand desaussure " ،"لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم و أخرجها من مجال الثقافة و المعرفة"[1] أي أنه نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي ، و بالتالي يكون علم اللغة هو الأرض الخصبة التي خرجت منه الأسلوبية ، و إذا كان المسلم به أن دوسوسير هو مؤسس الأسلوبية فهناك البعض يخالفون الرأي و يرون أن نشأة الأسلوبية كانت على يد تلميذه "شال بالي"حيث أستوعب المفاهيم التي جاء به أستاذه و أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ،كما حاول الاقتراب من المحتوى العاطفي للغة ،فعرفها بأنها "ظواهر الكلام المليئة بالإحساس"[2] و من هذا المنطلق فإن الأسلوبية دراسة للتعبير اللساني بالتركيز على خواص الكلام ضمن الخطاب.

و يعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها و كونها منهج للممارسة النقدية فنجد مثلا "أريفاي " ،"Michel Arrivé "يقول:"إن الأسلوب وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مشتقة من اللسانيات"[3].

و في السياق نفسه نجد "دولاس ""Dollass "،"إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[4] أما "ريفاتير"،"لسنيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين و إدراك مخصوص"[5] إذا الأسلوبية منهج نقدي لساني ، يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية لاستخلاص العناصر الأدبية المشكلة للأدب انطلاقا من النص الأدبي لأنها تبدأ منه وتنتهي به لإبراز جماليات التركيب اللغوي.

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص39.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 29.

[3] عبد إسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

[4] كتاب ريفاتير، ص 1 نقلا عن عبد إسلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب، ص 41.

[5] المرجع السابق، ص 42.

كسب الأسلوبية شرعيتها سنة 1960 عندما "انعقدت ندوة في جامعة أنديانا محورها الدراسات الأسلوبية"[1] حضرها أبرز اللسانين والنقاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع فكانت هذه الندوة هي النقلة النوعية التي قضت على ذلك الشك والتردد في شرعية الأسلوبية وأصبحت هناك إمكانيات بناء جسر بين اللسانيات و الأدب.

سنة 1969 جاء اللغوي الألماني "ستيفن" "Stephen ullman" أو لمن يؤكد على استقرار الأسلوبية قائلا:"إن الأسلوبية اليوم من أكثر أفنان اللسانيات صراحة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه و مصطلحاته من تردد، ولنا أن نتردد بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معا".

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منبت و منشأ و بما أنها هذه العلاقة وطيدة فإنه لا أسلوب قبل 1911 أي قبل دوسويسر.

اتجاهات الأسلوبية:

إن تنوع الاتجاهات الأسلوبية و ماتبعه من تنوع في مناهجها الدراسة بنية النص ، كانت التقويم عليها تحليلاتهم ومن أكبر هذه الاتجاهات :

أ. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

كان رائدها " شال بالي " الذي روج للأسلوبية اللغوية الجماعية الوصفية حيث شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ و الثاني لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة فصورة الأسلوبية هي "دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير ليعبر عن نفسه"[2] فالأسلوبية التي صممها "بالي" تعبيرية بحثة و لا تعني إلا إيصال المألوف و العفوي و نستبعد كل بعد جمالي أو أدبي.

ب.الأسلوبية التكوينية (أسلوب الكاتب):

1

[2] بييرجيرو: الأسلوبية، ص 73 .

تقوم الأسلوبية التكوينية على فكرة "بوفون" الذي يقر بأن الأسلوب هو الرجل ، ويعد هذا الاتجاه هو الطريق لتأسيس أسلوبية أدبية ، فقد جاء كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية بزعامة "بالي"الذي أولى الاهتمام بكثير للغة المنطوقة والكلام العادي، وأهمل الجانب الأدبي والإبداعي يمثل هذا الاتجاه الألماني "ليوسبيتزر léospits " الذي تأثر بأستاذه"فوسلر" الذي جمع بين المثالية والوصفية ، ونجد ليوسبتزر برفض التفرقة التقليدية التي تقام دراسة اللغة و راسة الأدب ، واستطاع العالم من خلال منهجيته الحدسية ، الإستنتاجية أن يعالج النص كلل ويدرسه في صلته بصاحبه ، وفي هذا الاتجاه الذي يعد أسلوبي نقدي بعض المدافعين مما يسمى بالنقد الموضوعي أمثال "بلاشير الذي درس موضوعات التكوين الأسلوبي استنادا إلى نفسية الكاتب ، وقابل "بإرث" الأسلوب بالكتابة و ربط الأسلوب بالمزاج.

ج.الأسلوبية الوظيفية البنيوية :

يعد هذا الاتجاه من أكبر الاتجاهات الأسلوبية الأكثر شيوعا و قد ساهم "رومان جاكبسون Roman Jacobson في توجيه العمل البنيوي حيث دعا إلى التفريق بين الرسالة الرمز(code–message) فركز على الأول (الرسالة) دون إهمال الآخر (الرمز) كما حدد المهم الإخبارية للكلام البشري التي تقوم على عدة عناصر تتعلق بوظائف مختلفة و هي:

1. الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية و تتعلق بالمرسل.
2. الوظيفة الإلهامية أو الندائية و تتعلق بالمرسل إليه.
3. الوظيفة الشعرية و تتعلق بالرسالة .
4. الوظيفة الإنتباهية أو الاتصالية و تتعلق بالقناة التي تمر بها الرسالة .
5. الوظيفة المرجعية أو الدالية و تتعلق بسياق الرسالة اللغوية
6. الوظيفة فوق اللغوية و تتعلق بالعلاقات اللغوية"[1].

فقد ركز "جاكيسون" على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلا غية ، إذا يمكن القول

[1] أنظر: محمد عزام : التحليل الألسني، منشورات وزارة السورية، دمشق، سوريا، دط، 1994 ،ص143.

إن التحليل النصي الذي مارسه" جاكبسون" يعود إلى جانبين: الأول شكلي و الآخر دلالي و من ملاحظته تفاعل كل منهما بالآخر "إن التحليل البنيوي للرسالة يبين أن كل نص يشكل بنية فردية يأخذ منها الإثارة الخاصة به، بمعزل عن أي نص آخر"[1].

إذا الأسلوبية البنيوية تدرس النص معزولا عن صاحبه و عصره أي أن المنهج البنيوي يهدف إلى تحليل الأعمال الأدبية مستقلا عن الظروف الخارجية المحيطة بإنتاجها .

2- الأسلوبية و علاقتها ببعض العلوم:

1.الأسلوبية و البلاغة:

لقد كان لدراسات "اللسانيات النبوية "التي قام بها " دوسوسير" دورا فعالا في إحياء علم البلاغية إذ أن الأسلوبية تستند إلى قواعد معرفية نجدها في تعريف الناقد الفرنسي "كوستان كويرتنج : « guastf Gratré » "بوصفها دراسة للتعبير اللساني في البلاغة التي هي عنده أسلوبية القدماء"[2].

من هناك من الباحثين من يرى أن الأسلوبية هي البلاغة وورثتها أي أنها بديل عنها، و أنه له أدور هام في العلوم اللسانية الحديثة و من هؤلاء الباحثين نجد "لطفي عبد البديع" الذي يرى أن هناك تداخل بين البلاغة والأسلوبية "فقد حصر التصور القديم للأسلوبية بمنهج استقراء ما يسمى بالصورة البلاغية كالاستعارة و الكناية ، و الجناس و الطباق ..."[3].

فالأسلوبية تهتم "بالجانب الحسي المباشر في التركيب اللغوي للنصوص و تقوم البلاغة بتحليل تداخلاتها و تصنيف أشكالها و محاولة تحديد وظائفها و شرح الفلسفة الكامنة وراءها في الرؤية العامة "[4].

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 67.

[2] بيسرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2 ،1994 ، ص 21.

[3] لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1970 ،ص17 .

[4] حسن ناظم: البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1 ،2002، ص17.

ففي مضمون هذا القول نجد " شكري عياد" يوضح الفروق بين البلاغة و الأسلوبية فيرى:

1 .أن علم البلاغة علم لساني قديم ، و أن الأسلوبية علم لساني حديث .

2 . أن علم البلاغة علم معياري، بينما الأسلوبية علما وصفيا"[1].

3 . إن الدراسة الأسلوبية من الدراسة البلاغية "فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعا بدءا من الصوت و حتى المعنى مرورا بالتركيب"[2].

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة :

هي علاقة منشأة ، و منبت و يرى بعض الدارسين الأسلوبية تتحدد بكونها أحد فروع علم اللغة و من هؤلاء "بربرنلا شبيلنر chipilner, P "حيث يرى "أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري ،حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية "[3].

فالارتباط التاريخي بين الأسلوبية و علم اللغة أدى إلى الخلط بينهما لكن سرعان ما تفطن الدارسون للفرق بينهما خاصة بعد ما قيل " أن علم اللغة يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد "[4]، فالأسلوبية وليدة علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص ، فتاريخ علم اللغة الحديث ارتبط باسم "دوسوسير"الذي يخص موضوع هذا العلم بقوله "أن موضوع علم اللسان الحق الوحيد إنما هو اللسان (اللغة) معتبرا في ذاته و لذاته"[5].

فالأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث ، و تستعمل نتائجه في الدراسات الأسلوبية الأدبية (أو الآنية).

و الدراسات التعاقبية (أو التاريخية) و كذلك المحور النظمي الأفقي و الاستبدالي الرأسي

---

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] عباد شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 89.

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

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، بناء الأسلوب في شعر الحداثة(التكوين البديعي)، دار المعارف القاهرة، مصر، ط2، 1993 ،ص186 .

[5] يوسف أبو العدوس: مرجع سابق، ص40 .

بالإضافة إلى ثنائية اللغة و الكلام.

علاقة الأسلوبية بالنقد الآدبي:

إن الأسلوبية وسيلة من وسائل النقد يستعين بها الإصدار أحكامه إذا أن "نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون فاحصة ، و هو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل: اللغة ،الذوق الفني ، التاريخ ، الصياغة ، علم النفس و من ثم يحكم على الأثر الفني بالجودة أو الرداءة بناء على المعطيات القائمة بين يديه "[1].

فهذا الاتجاه يرى أن النقد يدرس الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها و لا يرى الأسلوبية كذلك، و يرى أن الأسلوبية "تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية و الدلالة و التركيبية والإيقاعية"[2].

أما الاتجاه الثاني يرى أن الأسلوب أصبح موضوع النقد و النتيجة لذلك صار النقد "فرعا من فروع علم الأسلوب ، و مهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة و معاني جديدة"[3] وهناك اتجاه ثابت يؤكد وجود علاقة بين الأسلوبية و النقد الأدبي و يرى أنها علاقة جدلية قائمة . على ما يمكن أن يقدمه كل طرف آخر لأنهما يتبادلان الخبرات في مجال الدراسة[4]، ولهذا يرى فريق من النقاد أن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي ، لهذا فالأسلوبية نظرية نقدية لا بد من الاحتكام الانطباعية و الذاتية والعاطفة في النقد فإن الأسلوبية كذلك فهي تهتم باللغة بعيدا عن الانطباعية و الذاتية .

أبرز أعلام الأسلوبية :

عند العرب :

منذ ظهور الأسلوبية تعلم لغوي قائم بذاته ، يهتم بالنص الأدبي ، سارع العرب إلى

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52 .

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52 .

[3] لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، (بحث في فلسفة اللغة لاستيطيقا)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، ص93 . نقلا عن يوسف أبو العدوس ، مرجع سابق، ص52 .

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص36 .

فهمه و محاولة إرساء قواعده و تطبيقه على النص الأدبي العربي ، فهناك من أهتم بالجانب النظري و هناك من أهتم بالجانب التطبيقي و من أبرز الأعلام العرب الذين اجتهدوا في هذا العلم نذكر:

1.الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب .

2. الأسلوبية و الأسلوب للدكتور عبد إسلام المسدي.

3. علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته.

4.مدخل إلى علم الأسلوب لشكري محمد عياد .

5. البلاغة و الأسلوبية لمحمد عبد المطلب

6. النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق عدنان بن ذريل

7. مقالات في الأسلوب محمد العياشي

8. في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية سعد مصلوح

9. خصائص الأسلوب في السوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي

10. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث لمصطفى السعد ني

11.أساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل.

الفصل الأول: التعريف بالقصيدة وبصاحبها.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر

1. إسمه ونسبه

2. رحلاته

3. وفاته

المبحث الثاني: التعريف بالقصيدة

مضامينها:

1. الحنين

2. المدح

3. الفخر

المبحث الأول: ترجمة الشاعر

1-اسمه ونسبـــــه:

هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحميري الحجري الرعيني التلمساني، يمني نسبه إلى حمير وحجر ذي رعين، مساكن باليمن"[1] فالشاعر كان عربيا خالصا ، وقد صرح الشاعر في شعره ونثره، وقد عبر عن هذا الانتماء مفتخرا بنفسه فقال:

وإذا انتسبت فإنني من دوحـــة تتقيل الأنساب برد ظلالهـــا

من حمير من ديار عين من دار حجر من العظماء من أقيالها"[2].

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها السلطان محمد الثالث المعروف بالمخلوع يُذكر فيها بيمانيته مفتخرا بها، مبرزا فضلهم عن المستعربين بما في ذلك تبابعة اليمن الذين خضعت لهم ممالك الدنيا طوعا لا كرها قائلا:

إنا بنو قحطان لم نخلق لغيـــــــــ ـــر غياث ملهوف ولا منعة لاجي

نفري طلا الأعراب في الهيجا وفي الأوَّار نقريهم على منهـــــــــــاج

بسيوفنا البيض اليمانيـــــة التـــــي طبعت نحر غلاصـــــــهم ووداج

من التبابعـــــــة الذين ببابهـــــم كانت تنيخ جبـــــــــاه كل خراج

---

[1] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، ط1، 1365هـ، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

ولأمرهم كانت تدين ممالـــــــك الدّ نيـــــا لا جبـــــــــــر ولا إحراج"[1].

إن افتخار الشاعر بنفسه فيه مبالغة حسب ابن هدية القرشي حيث راح يحط من شأنه ويتهمه بالكذب والخمول في شرحه لأحد أبياته التي يذكر فيها نسبه:

وإن انتسب فإني من دوحة تتقيل الأنساب برد ظلالها.

شرح ابن هدية القرشي هذا البيت فقال: "هذا غلو مفرط وكذب مورط وكذلك لعمري كل ما تقدم من قوله جرى هذا المجرى... فأنت ترى ما في كلام ابن خميس هذا من القحة والجرأة على معاطاة الرفعة التي ناطته بمناط الخمول والضعة على أنه لم يقف هنا وجعله حده، بل أضرب عنه وقال بعده: لو حطت بقبائها الحجري رحلها وساجلت بوفاء جدها ذي رعين لاستوفت سجلها"[2].

فقد كان ابن هدية القرشي من أعداء الشاعر ولعل هذا العداء هو تعصب قديم بين أهل اليمن وأهل معد وامتد الصراع إلى العصور الحديثة من الحرب التي استمرت لسنين بينهما.

2-مولـــــــــده:

ولد ابن خميس بتلمسان "عام 650هـ كما ورد في رحلة العبدري، ويفهم من كلام ابن خاتمة الأنصاري في مزية المرية أنه ولد قبل ذلك بقليل"[3]، فالشاعر عاش ثمان وخمسون سنة حسب رحلة العبدري، وربما أكثر حسب ابن خاتمة الأنصاري "قال السلطان أبو عنان أخبرنا شيخنا الإمام العالم العلامة، وحيد زمانه، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الإبلي قال: لما توجه الشيخ الصالح أبو إسحاق التنسي من تلمسان إلى بلاد المشرق،

[1] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج2، تحـ:عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، ص 528.

[2] المهدي بوعبدلي: أهم الأحداث الفكرية بتلمسان عبر العصور، مجلة الأصالة، ع: 49-50 سبتمبر، أكتوبر، 1977، ص 9.

[3] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 17.

اجتمع هناك بقاضي القضاة، تقي الدين بن دقيق العيد فكان من قوله: كيف حال الشيخ العالم أبي عبد الله بن خميس وجعل يحليه بأحلى الأوصاف"[1].

وما علمناه من المصادر أن أبو إسحاق قد توفي سنة 680هـ وبالتالي عمر الشاعر آنذاك ما يقارب الثلاثين سنة؛ أي أنه في عز شبابه وهذا لا يتوافق وكلمة شيخ خاصة وأن شعره لا يعبر عن فترة الشباب الطامح وإنما يعبر عن ورع وزهد وحكمة "فأغلب الظن أن فترة من عمره اختفت وأن تاريخ ميلاده يكون قبل 650هـ وقد وجدنا صاحب معجم أعلام الجزائر قد أرخ له من سنة 645هـ إلى 708هـ."[2].

انطلاقا من هذه الآراء نخلص إلى أن المزية أقرب إلى الصواب.

3-نشـــــأته:

إذا كان ابن خميس من أصل يمني فإن مولده ونشأته كانت بتلمسان فهي مسقط رأسه ومرتع صباه فيقول:

وإني لأصبو للصبا كلما سرت وللنجم مهما كان للنجم إصباءُ.

كما شبه نفسه بملوك الفرس (أردشير بابك) عندما كان شابا يلعب مع أقرانه وكما يذكر معالم بلدته فيقول:

وعهدي بها والعمر بعنفوانه وماء شبابي لا أجيبن ولا مطخ

قرارة تهيام ومعنى صبابـــتة ومعهد أنس لا يكذبه لطـــــخ

[1] المرجع نفسه، ص 20.

[2] علي بوزيزة: ابن خميس شاعرا، شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، 2002، ص 39.

كأني فيها أردشيرين بابك ولا أملك لي إلا الشبيبة والشرخ"[1].

إن المتتبع لحياته يصطدم بفترة غموض ليست بالقصيرة فكل المطبوعات والمخطوطات لم تذكر أسرته وحالته الاجتماعية وأماكن دراسته ومدرسيه "ويغلب الظن أن أسرة ابن خميس أسرة خاملة غير نابهة وأنه نشأ في وسط فقير بائس لا يمت إلى العالم والمال بسبب وما ظنك ببيئة رجل كان يأوي إلى الفنادق وينام على سلائح الضأن"[2]، كما ذكره لسان الدين فقال: "كان رحمه الله نسيج وحده زهدا وانقباضا... عاملا على السياخة والعزلة"[3] وقد أجمع من كتبوا عنه على وصفه بالتقلل والانزواء والتجرد والعزلة، يقول الشاعر:

الفقر عندي لفظ دق معنـــــاه من رامه من ذوي الغايات عناه

كم من غبي بعيد عن تصوره أراد كشف معماه فعمـــــــــاه"[4].

لعل حالته الاجتماعية وظروفه الاقتصادية والفقر الذي عاشه جعله يجنح إلى الزهد والتصوف غير مبال بأهواء الحياة فترك الدنيا وملذاتها ورام الفقر يقول أيضا:

بأبي ثراء المال علمي، وهل يجمع الضدان، علم ومال؟"[5].

ويقول في موضع آخر:

وأنا الفقير إلى قلعة ساعة منها وتمنعني زكاة جمالها"[6].

---

[1] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، تحق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1388هـ، ص 371.

[2] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 17.

[3] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الغانجي، ص 529.

[4] المقري: نفح الطيب، ج7، ص 231.

[5] المصدر نفسه، ج7، ص 285.

[6] المصدر نفسه، ج9، ص 339.

حب الشاعر للعلم جعله يفضل العلم على المال، بل ونفى أن يجمع المال والعلم وهذا ما يؤكد وجود فكرة الفقر في مخيلة الشاعر ما دفع به إلى التصريح بضمير المتكلم (أنا الفقير).

الظروف العائلية لابن خميس كان لها التأثير البالغ على شخصيته ما دفعه إلى نفي ذلك الخمول على نفسه وذلك يلفت انتباه الناس إلى موهبته الشعرية ومكانته الأدبية ويؤكد ذلك بقوله:

ألا قل لفرسان البلاغة اسرجوا فقد جاءكم مني المكافي المكافح

أيخمل ذكري عندهم وهو نابه ويغمط شجوى عندهم وهو شائح"[1].

كما ذكرنا أن نشأة الشاعر تكتنفها فترة من الغموض لأن معظم المصادر لم تذكر شيوخه وأماكن تتلمذه رغم أن عصره كان يعج بالعلماء والفقهاء آنذاك، هذا ما يدفعنا إلى الشك أنه كان عصاميا، لكن وإن كان كذلك فإنه يحتاج لتوجيهه، فلا يستبعد أن يكون الشاعر قد تتلمذ على يد هؤلاء الذين كانوا يجيدون العلوم الدينية والأدبية كالفقه، واللغة والتصوف والتاريخ "ويرجح أن الشاعر تعلم مثل أبناء جيله حفظ القرآن في الكتاتيب أو المساجد في المرحلة الأولى من حياته ثم انتقل إلى مرحلة ثانية، إذ أقبل على دراسة النحو واللغة والأدب والفقه... وأخيرا تخصص في العلوم الدينية والعقلية والأدبية وكان مقرها حينئذ بالمسجد الأعظم الذي كان شبه جامعة على النمط القديم مثل القرويين بفاس والزيتونة بتونس، والأزهر بالقاهرة"[2]، والشاعر بدوره يذكر مرحلة تعلمه الأولى في إحدى قصائده إذ يقول:

وعهدي بها والعمر في عنفوانه وماء شبابي لا أجين ولا مطخ

[1] المقري: نفح الطيب، ج9، ص 339

[2] عبد الحميد حاجيات:الحياة الفكرية بتلمان في عهد ني زيان، مجلة الأصالة، ع26، جويلية–أوت 1975، ص 133.

معاهد أنس عطلت فكأنمـــــــا ظواهر ألفاظ تعمدها النســـــخ

وأربع ألافا عفا بعض آيهـــــــا كما كان يعرو بعض ألواحنا اللطخ"[1].

كثير من المصادر التي تحدثت عن الشاعر لكنها لم تصلنا ولا تزال في طي الكتمان مثل كتاب (مزية المرية لابن خاتمة الأنصاري) و(الذرر النفيس من شعر ابن خميس للقاضي الحضرمي)، بالنسبة للمراجع التي أخذ عنها مثل: "بني عبد الواد" لابن خلدون وهذا ما جعل جزء كبير من حياة الشاعر وأدبه مخزنة في بطون الكتب التي لعب بها الزمن، رغم أن الكتب غيبت حياة الشاعر وعائلته ومراحل تعلمه إلا أنها ذكرت بعض تلاميذه وأصدقائه ومقربيه وحتى رواة شعره "فمن تلاميذه الإمام النحوي محمد بن علي بن فخار الجذامي والفقيه الأديب البارع محمد بن إبراهيم بن عيشون البلفيقي والقاضي محمد بن عبد الرزاق والقاضي أبو البركات بن الحاج والأستاذ أبو عثمان بن ليون والرحالة المغربي، وحازم القرطاجني صاحب المقصورة الشهيرة"[2].

كان الجذامي أكثر تأثرا بأستاذه، أما عن أصدقاء الشاعر، فكانوا من الطبقة الراقية المتعلمة وكانوا بتلمسان، سبتة والأندلس أي بالأماكن التي زارها وقد أشار إليهم في شعره وإن لم يذكر الأسماء:

وإخوان صدق من لذاتي كأنهم جآذر رمل لا عجاف ولا بزخ.

ومن أصدقائه أيضا الفقيه أبو عبد الله بن حمدون، وأبو زكريا بن عصام وأبو غالب قاضي فاس، أما عن أصدقائه بسبتة والأندلس فهم كثر على رأسهم أبو عبد الله بن رشيد السبتي الذي أشاد بذكره في إحدى قصائده حيث يقول:

وابن رشيد تعودت مـــــــــن هواه فقد زدت فيه افتصاحا

[1] المقري: نفح الطيب، ص 371.

[2] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 36.

وقد ضاق صدري عن كتمه وأودعته جفن عيني فباحا"[1].

يؤكد الشاعر أن ابن رشيد السبتي من الأصدقاء المقربين له الذين يثق بهم ويبوح لهم بأسراره بل لا يستطيع أن يخفي عنه أسراره بالإضافة إلى رشيد نجد صديقه الوزير ابن الحكيم الذي بوأه مكانة هامة.

هذه المكانة الهامة التي يتبوؤها الشاعر بين أصدقائه لم يمنع من وجود خصوم وأعداء كانوا منافسين له أمثال قاضي قضاة تلمسان ورئيس وزرائها ابن هدية القرشي الذي اتهم الشاعر بالكفر والزندقة باعتبار ابن خميس كان متفلسفا فيقول عنه ابن هدية "إنه يتفلسف ويحيد عن الشرع علما وعملا وينحرف"[2] ونطق بهذا الحكم أثناء محاكمة ابن خميس بفاس أين حكم عليه بالإعدام لكنه استطاع أن يفر من قبضة المحكمة.

رغم هذه الظروف المحيطة بالشاعر إلا أنه استطاع أن يفرض مكانته بين أبناء عصره بفضل مستواه حتى سمي بشيخ الأدباء وشاعر المئة السابعة، فعلو مستواه جعله متواضعا متسامحا حتى مع أعدائه، كما تميز برحابة صدره وهذا لسلامة عقيدته وميله للزهد والتصوف جعله ينأى عن أهواء الدنيا، إلا أنه لم يلقى الاهتمام اللائق لأنه كان ذا مذهب فلسفي والفلسفة وقتئذ كانت كفر وزندقة.

4-رحلاتـــــــه:

اتسم عصر الشاعر بالرحلات في أمصار البلاد العربية الإسلامية كما تميز بظهور رحالة مشهورين على غرار ابن بطوطة وغيره الذين كانوا من أصدقاء الشاعر المقربين ومن هؤلاء محمد بن عمر رشيد الفهري السبتي الذي ذكره في إحدى قصائده:

وبابن رشـــــيد تعودت مـــــن هواه فقد زدت فيه افتصاحا

[1] المرجع نفسه، ص 93.

[2] الطاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، دط، ص 69.

وقد ضاق صدري عن كتمه وأودعته جفن عيني فباحـــــا

وبابن رشيـــــــد تعوذت من خطوب أجلن علي القداحا

ألح الزمان بأحداثـــــــــــــه فألقيت طوعا إليه السلاحـــا

أخي وسمي أصخ مسمعا شجو حزين إليك استراحـــــا"[1].

ورد على تلمسان الرحالة المغربي أبو عبد الله العبدري الحاجي سنة 682هـ فأكثر مجالسة ابن خميس ومفاوضته وبه كان يأنس مدة إقامته في انتظار ركب الحج"[2]، فمن الطبيعي أن يتأثر ببيئته وأبناء عصره ولهذا قال عنه لسان الدين الخطيب: "وكان يروم الرحلة وينوي السفر والقضاء يثبطه، حدثني الرئيس أبو الحسن بن الحباب قال بلغ الوزير أبا عبد الله بن الحكم أنه يروم السفر فشق ذلك عليه فكلفنا تحريك الحديث بحضرته وجرى ذلك، فقال الشيخ: أنا كالدم بطبعي أتحرك كل ربيع"[3].

غياب فترة طويلة من حياة الشاعر جعلنا نجهل الكثير من رحلاته ومما وصلنا أنه نزل بفاس سنة 612هـ وحوكم بمحكمة الفقهاء واتهم بالزندقة وسجل في دفتر المحكوم عليهم بالإعدام، لكنه استطاع أن ينجو خفية وعاد إلى بلدته، وإن نجح في الهروب من فاس فإنه وقع أمام قاضي بلدته ابن هدية القرشي أحد أكبر أعداء الفلسفة والمتفلسفين وبالتالي عدو الشاعر لكونه متفلسف، بالإضافة لهذه الحادثة فقد دبرت مكائد أخرى ضد الشاعر في تلمسان ما دفع به لمغادرة بلدته متجها نحو سبتة.

[1] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 528.

فـــــي سبتة:

يرى معظم الدارسين أن الشاعر غادر تلمسان آخر سنة 703هـ ودليلهم قصيدته اللامية التي مدح بها أبو زيان ولي عهد أبي سعيد الذي تربع على العرش بعد وفاة أبيه سنة 703هـ، حيث غادر الشاعر بلدته شاقا الطريق عبر سبل ملتوية فيصف طريقه الصعب دون رفيق وقد نال منه التعب فيقول:

فبت أناجي نجوم الدجـــــا نجاء فلم ألق إلا نجاحا

أجوب الدياجير وحدي ولا مؤانس إلا القطا والسراجا

وإلا الثعالب تحتس فـــــي يميني فتملأ سمعي نباحا"[1].

نزل الشاعر بسبتة قصد الإقامة والتدريس فأعجبته واستحسن منها ماءها وبحرها ومناخها وأشاد بأبي طالب العزفي وأمرائه فقال:

تركت لمبنا سبتة كل نجعـــة كما تركت للعز أهضامها شمـــــخ

آليت أن لا أرتوي غير مائها ولو حل لي في غير المن والمدخ

وحسبي منها عدلها واعتدامها وأبرحها العظمى وأريافها النفـــخ

وأملاكها الصيد المقاولة الأولى لعزهم تعنوا الطراخنة البلـــــــخ

كواكب هدي في سماء رياسته تضيء فما يدجو ضلال ولا بطخوا

ثواقب أنوار ترى كل غامض إذا الناس في طيخاء غيهم التخوا"[2].

[1] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 91.

[2] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص 373.

مدح الشاعر بني العزفي لم تسفع له أن تنجيه من المكائد التي تلاحقه في كل مكان يرتحل إليه فقد كان في مواجهته هذه المرة العالم النحوي ابن أبي ربيع حيث كلف طلابه أن يلقوا أسئلة على ابن خميس محاولا تعجيزه، فألقيت على الشاعر مسائل غامضة فقال الشاعر: أنتم عندي كرجل واحد، ثم طُرحت عليه أسئلة أخرى، ونظرا لسوء الأدب حسب قوله نهض وغادر البلدة نهائيا.

في غرناطـــــــة:

غادر الشاعر مدينة سبتة إلى غرناطة مرورا بمالقة ولعل سبب اختياره مدينة غرناطة هو تلك العلاقة الحميمية مع الوزير أبا عبد الله بن الحكيم الذي يفترض أنهما التقيا بتلمسان هذا ما جعل الشاعر يتجه إلى غرناطة غير خائف خاصة أن الكثير من أصدقائه متواجدون هناك، ونستطيع القول أن الشاعر وأصدقائه قد وجدوا غايتهم عند الوزير لأنه اشتهر بحب العلم والأدب كما استطاع الوزير أن يحمي الشاعر من المصائب والمكائد التي كانت تحاك ضده كما بوأه مكانة هامة في الدولة حتى أصبح الناس عبيدا له ولا يرد له طلب فتقارب الرجلان "وتعارضا حقل المجد وتباريا في الرفد، والحمد، فأذن له ذو الوزارتين بأخلاف بره وإكرامه، وخلع عليه ابن خميس أفواه نثره ونظمه فله فيه القصائد التي حلت بها لباب الآفاق وتنفست عنها صدور الرفاق"[1]، يقول:

لولا جوار ابن الحكيـــــــــــــم لما فات نفسي من بني الدهر إقماء

حماني فلم تنتب محلي نوائب بسوء ولم ترزأ فـــــــــــــؤادي أرزاء

وأكفاء بيتي في كفالة جاهله فصاروا عبيـــــــــــدا لي وهم أكفـــــاء

دعاني إلى المجد الذي كنت آملا فلم يك لي عن دعوة المجد إبطاء

[1] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص 369.

وبوأني من هضبة المجد قلعة ينـاجي السها منها صعود وطأطأ"[1].

في مالقة والمرية:

لم تذكر المصادر والأسباب التي دعت الشاعر لزيارة مالقة وبما أنه كالدم بطبعه يتحرك كل ربيع، ربما أخذ حب الاستطلاع والمعرفة خاصة أنه مر بها عند انتقاله من سبتة إلى غرناطة ومر عليها مرور الكرام، فاستهوته طبيعتها ومعالمها فأبى إلا أن يعود إليها ويشفي غليله.

أما عن زيارة الشاعر للمرية كانت سنة 706هـ وكانت نتيجة للعلاقة بينه وبين ابن الحكيم، فقد أرسله هذا الأخير إلى خادمه وقائد بحريته أبي الحسن بن كماشة"[2] هذا الأخير أصبح بدوره أحد أصدقاء الشاعر فقد أكرمه إكراما يليق به" فوسع له الإيثار والمبرّة، وبسط له وجه الكرامة مطلق الأسرة"[3]، وبهذه المناسبة مدح الشاعر ابن الحكيم وقائده وخادمه قائلا:

العشيُّ تعيا والنوابع عن شُكْرِ أنْعُمك السوابع

ورسائل ابن كماشة مع كل بازغة وبـــــــازغ

تأتي بما تهوى النغا نغ من شهيات اللغالـــتغ"[4].

5-وفـــاته:

على الرغم من العيش الرغيد والمكانة السامية التي تبوأها ابن خميس مع الوزير ابن الحكيم في غرناطة الذي أغدق عليه من نعمه فلما سمع ابن الحكيم برغبة الشاعر بمغادرة

[1] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 65، 66.

[2] ينظر: الطاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ص 65.

[3] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 7، ص 290.

[4] المصر نفسه، ج5، ص 361.

غرناطة إلى تلمسان حاول منعه بشتى طرقه هذا ما يدل على العلاقة الأخوية بينهما إلا أن هذه الظروف الجيدة لم تمنع ابن خميس من الشوق لبلدته ومسقط رأسه فظل يتوق إليها في شوق وحنين فيقول:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند ضباها من تلمسان أنباء

وإني أصبو للصبا لكما ســــــــرت وللنجم مهما كان للنجم إصباء

وأهدي إليها في كل يوم تحيـــــــه وفي رد إهداء التحية إهداء"[1].

ومع هذا فإنه يأمل أن يعود إلى بلدته ذات يوم:

وهل لي زمان أرتجي فيه عودة أليك ووجه البشر أزهر وضاء"[2].

في الوقت الذي كان الشاعر يأمل الرجوع إلى مسقط رأسه كانت الأندلس تعيش اضطرابا سياسيا لم تشهده من قبل وآخر ما صدر عن الشاعر هذا البيت:

لمن المنازل لا يجيب صداها محيت معالمها وصم صداها"[3].

هذا البيت أراده الشاعر أن يكون مطلعا لقصيدة يمدح بها ابن الحكيم الذي أوعز إليه أن تكون قانيتها هائية لكن الشاعر لم يزد على هذا البيت ولو حرفا وكأن الموت منعته فجفت قريحته"[4].

[1] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص 362.

[4] ينظر: الطاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ص 74.

قتل الشاعر عن عمر ينوف عن الستين سنة ووصف مقتله ابن خاتمة الأنصاري وصفا جد مؤثر "وكانت وفاته بحضرة غرناطة يوم عيد الفطر مستهل شوال سنة ثمان وسبعمائة (708هـ) وهو ابن نيف وستين سنة وذلك يوم مقتل مخدومه الوزير بن الحكيم"[1] عند محاولة قتل الشاعر دافع عن نفسه بالكلمة الطيبة ظنا منه أن القاتل سيلطف به فقال: "أنا دخيل النبي صلى الله عليه وسلم فلم يلتفت لكلامه فقال له الشاعر ألم تقبل الدخيل: الله بيني وبينك"[2] وآخر ما قاله: "أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله"[3].

قتل ابن خميس ونهبت ثيابه ورمي عاريا خارج باب الفخارين لا يعلم قبره أحد، أما قاتله فقد أصابه فالج شديد وكان يصيح ويستغيث: ابن خميس يصلبني، ابن خميس يقتلني وبقي على هذا الحال حتى توفي.

كانت وفاة الشاعر حادثة مأساوية وفارق الحياة في دار الغربة دون أن يتحقق مبتغاه وهو العودة إلى تلمسان فمات وهو في شوق وصبابة لمسقط رأسه.

المبحث الثاني: التعريف بالقصيدة

عُرف ابن خميس بشاعر المئة السابعة، فمعظم من تناولوا شعره وحياته أقروا أنه شاعر فحل، طويل النفس "قال عنه ابن الخطيب كان طبقة الوقت وفحل الأوزان في المطول أقدر الناس على اجتلاب الغريب، وقال عنه ابن خاتمة كان رحمة الله عليه من فحول الشعراء، وأعلام البلغاء، يصرف العويص ويركب مستصعبات القوافي ويطير في القريض مطار ذوات القوادم البلسقة والخوافي"[4].

[1] المقري: أزهار الرياض، ج2، ص 530.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص 304.

[3] سورة غافر، الآية 28.

[4] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص 46.

إن تميز الشاعر بهذه الصفات يؤكد وجود إنتاج أدبي كبير وكثير فهذا ابن خلدون أشار أن إنتاج الشاعر كان كثيرا وجيدا فقال: "لو اعتمدنا نقل مختارة لضاقت الأوراق وخرجنا عن قصد التاريخ"[1]، وفي محاولة دراستنا لأحد أعماله وقع اختيارنا على قصيدته الهمزية بعنوان (حنين إلى تلمسان) التي كتبها عند إقامته بالأندلس، فالقصيدة من أجود ما باحت به قريحة الشاعر معبرا فيها عن شوقه وحنينه لبلدته تلمسان بعد مفارقته لها وقد آلمه الفراق فذهب يرثي معالمها آملا في العودة إليها، سالكا من الحنين بداية لقصيدته لينتقل لمواضيع أخرى سنحاول تفصيلها:

1-الحنين:

تتكون القصيدة من 51 بيتا تعددت مضامينها، حيث تتجلى في مطلع القصيدة تلك العاطفة والأحاسيس الصادقة للشاعر اتجاه بلدته وشغفه لها والرغبة في الأوبة إليها فهو يناجي الرياح عساها أن تأتيه بأخبار عن بلدته، ما جعله دائما يصغي وينظر للبرق، فيحس أن بلدته تحييه فيمضي الليالي ينتظر رياح الشرق لأنها تحمل معها أخبار عن تلمسان فيقول:

سل الريح أن تسعد السفن أنواء* فعند صباها من تلمسان أنباء"

وفي خفقان البرق منها إشارة إليك بما تنمي إليك وإيماء

تمـــر الليالي ليلة بعد ليلة وللأذن إصغاء وللعين إكـــلاء*

وإني لأصبو للصبا كلما سرت وللنجم مهما كان للنجم إصباء*

[1] الطاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ص 110.

وأهدي إليها كل يوم تحية وفي ردا إهداء التحية إهداء"[1].

كثرة الشوق والصبابة لتلمسان جعلت ابن خميس يحاول استجلاب النوم رغم قلته لأن فراشه أصبح يشبه القتاد في صلابته وألم أشواكه، فالشاعر يريد أن ينام أملا أن يرى بلدته في أحلامه لعله يخفف من ألم هذا الفراق وحرقة الشوق لكنه لم يستطع التخلص من طيف بلدته يقول:

واستجلب النوم الغرار مضجعي قتاد كما شاءت نواها وسُلاء*

لعل خيالا من لدنها يمـــر بي ففي مرة من جوى الشوق إبراء*

وكيف خلوص الطيف منها ودونها عيون لها في كل طالعة راء*

وإني لمشتاق إليها ومنبـــــــئ ببعض اشتياقي لو تمكن إنباء"[2].

بلغ حب واشتياق الشاعر لبلدته لدرجة هيام المحبوب بمحبوبته حتى كاد يهلك ما جعل الناس يلومونه على هذا الحب المفرط لبلده وأهله الشرفاء يقول:

وكم قائل تفنى غراما بحبها وقد أخلقت منها ملاءُ* وإملاءُ*"[3].

---

*أنواء: النجم المائل للغروب، والصباء: ريح تهب من الشرق.

*الأكلاء: ترديد البصر في الشيء مصوبا ومصعدا.

*صبا إلى الشيء أي حنَّ إليه والإصباء: الإستهواء.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

*الغرار: القليل من النوم، قتاد: شجر صلب له أشواك كالإبر، السُلاء بالضم، جمع سلاءة شوكة النخل.

*لعله يريد بالراء الرقيب فاكتفى بالحرف الأول.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

*املاء: أشراف القوم الذين يملأون العين أبهة.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

لما تعرضت تلمسان للحصار المريني كانت فاجعة أليمة على الشاعر إذ يصف عشر سنوات من الحصار وما حدث لأسوار المدينة من خراب مشبها إياها بالمريض الذي أنهكه المرض فيوشك على الموت ولا تسمع منه إلا صوت التألم فيقول:

لعشرة أعوام عليها تجرمت إن ما مضى قيظ بها جاء إهراء

يطنب فيها عائتون وخـرَّبٌ ويرحل عنها قاطنون وأحياء

كأن رماح الذاهبين لملكهـــا قداح* وأموال المنـــازل أبداء*

فلا تبغين فيها مناخا لراكب فقد قلصت منها ضلال وأفياء

ومن عجب أن طال سقمي ونزعها وقسم إضناء عليها وإطناء"[1].

يذكر الشاعر أن سبب هلوع الناس هي تلك الأخبار السيئة الكاذبة التي يتداولها الناس ما زاد من الوضع تأزما وإشعال فتيل الحرب فيحذر من هذه الادعاءات:

وكم أرجفوا* غيظا بهائم أرجأوا فيكذب أرجف ويصدق أرجاء*

يرددها عيّا بها الدهر مثلما يردد حرف الفاء في النطق فأفأ[2].

بعدما علم ابن خميس بما حل ببلدته فإنه يتساءل هل لهذا الخراب والدمار الذي ساد المكان أن ينسيه في أيام أنسه كما يساءل متى تنتهي الحرب وتعود تلمسان لما كانت عليه لأنه خائف أن يهلك قبل أن يعود لأهله وأصدقائه ويطرق الدير في الظلام الحالك والناس نيام:

---

*الأقداح: كأس الميسر، الأبداء: ما يربحه لاعبوا الميسر.

*أبداء: أموال الميسر.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

*أرجاف: الأخبار السيئة.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

فيا منزلا نال الردى منه ما اشتهى ترى هل لعمر الأنس بعدك إنساء*

وهل للظى الحرب التي فيك تلتضي إذا ما انقضت أيام بؤسك إطفاء

وهل لي زمان أرتجي العودة فيـــــه إليك ووجه البشر أزهر وضاء

فوا حربا لي إن هلكت ولم أقل لصبحي بها الغر الكرام ألاهاؤا*

ولم أطرق الدير الذي كنت طارقا بليل وبدر الأفق أسلغ* مسناء

أطيف به حتى تهر كلابـــــــــه وقد نام عساس وهوم سباء

ولا صاحب الأحسام ولهـــــــــذم* وطرف لخد الليل مد كان وطاء

وأسحم قاري كشعري حلكـــــــــم تلالا فيه من سنا الصبح أضواء"[1].

يتمنى الشاعر العودة لبلدته لأنه أصبح لا يشعر بلدة العيش وحلاوة الشراب إلا بتلمسان مع أهله وأصدقائه، هذا ما يدفعه لتذكر معالم بلدته وإحياءها وساحاتها مثل (درب حلاوة) الذي أصابه الخراب والدمار لأنه المكان الذي يجتمع فيه الأحبة والمقربين في سلم وأمان:

فما لشرابي في سواك مـــــــزازة ولا لطعامي دون بابك إمراء*

ويا داري الأولى بدرب حلاوة وقد جد عبث في بلاها وإرداء

---

*الإنساء: النسيان.

*ألاهاؤوا: خذوا.

*أسلغ: شديد الحمرة.

*اللهذم: الحاد القاطع.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539، 540.

*مزازة: لذاذة الطعم، والإمراء طيبه.

أما آن أن يحمي حماك كعهده وتجتاز أصحاب عليه أحماء*

أما آن أن يعيشوا لنارك طارق حنيت له رفع إليك ودأداء*

يرجى نوالا أو يؤمل دعـــــوة فما زال قار في دارك وقراء"[1].

لا يزال الشاعر يحن لموطنه كالأم التي يؤخذ منها ولدها فلا تكل ولا تمل من البحث عنه لاسترجاعه لحضنها، أو الناقة التي يستبد بها العطش فتصدر صوتا مميزا وكأنها تقول اسقوني ماء فيقول:

أحن لها ما طأت النيب* حولها وما عاقها من مورد الماء إضماء

فما فاتها من نزاع من النـــــوى ولا فاتني منها على القرب إجشاء

كذلك جدي في صحابي وأسرتي ومن لي به في أهل ودي إن فاءوا"[2].

إذ كان الشعراء الجاهليون يستهلون قصائدهم بالوقوف على الأطلال فإن تلمسان هي أطلال الشاعر فهي شوقه وحنينه وهي محبوبته الأولى التي أحبها وبكى لفراقها ورغم غيابه جسديا فإن روحه لم تفارقها أبدا، وعاطفته الجياشة تعبر عن الروح الوطنية التي لطالما كانت المحرك الأول للإبداع عند الشاعر.

المدح:

طرق ابن خميس هذا الموضوع لكن مدحه يختلف عن بعض الشعراء الذين يجعلون المدح وسيلة لتحقيق غاية ألا وهي التكسب فالشاعر تناول هذا الموضوع اختيارا لا إكراها

*إحماء: جمع حميم المخلص في الصداقة.

*الرفع والدأداء: سرعة السير.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 540.

*النيب: الناقة.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 540.

لأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه فهو أشبه ما يكون بزهير بن أبي سلمى، كان هذا طبيعيا من شاعر كابن خميس لأنه رجل دين فقيه متدين وليس من أهل النفاق والرياء.

قضى الشاعر مدة ليست بالقصيرة بغرناطة بجوار الوزير ابن الحكيم لأنه وجد ضالته معه لما وفر له من الحماية الكاملة بعد أن كان يتعرض للمحن والمؤامرات أينما حل، فبوأه مكانة عالية في مجلسه ما رفع من شأن الشاعر بين الناس لأن أسرة ابن الحكيم أكرمته وخدمته حتى أصبحوا عبيدا للشاعر رغم أنهم في نفس مستواه يفعلون ما يأمر وينهون عما ينهى فيقول الشاعر مادحا ابن الحكيم:

ولولا جوار ابن حكيم محمد لما فات نفسي من بني الدهر اقماء

حماني فلم تبت محلي نوائب فصاروا عبيدا لي وهم لي أكفاء

يؤمون قصدي طاعة ومحبة فما عفته عافوا وما شئته شاءوا"[1].

ثم يذكر دعوة ابن حكيم له فلم يتباطأ في تلبية الدعوة لأنها كانت أمله منوها بالمكانة التي منحه إياها والعيش الآمن حتى أصبح يقارن بين نومه عند ابن الحكيم ونومه عند غيره.

دعاني الى المجد الذي كنت آملا فلم يك لي عن دعوة المجد إبطاء

يشيعني منها إذا سرت حافظٌ ويكلاني فيها إذا نمت كلاء

ولا مثل نومي في كفالة غيره وللذئب المآم وللصل* الماء

بغيضه ليت أو بمرقب خالب تنِد كسا فيه وتقطع أكساء"[2].

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 540.

*الصل: الحية.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 541.

بالإضافة للمكانة التي منحها الوزير للشاعر فقد عرفه بالكثير من الأصدقاء الأوفياء أصحاب الأخلاق الحسنة والثقافة العالية:

وإخوان صدق من صانع جاهـــــه يبادرني منهم قيام وإيكـــــــاء

سراع لما يرجى من الخير عندهم ومن كل ما يخشى من الشر إبراء"[1].

تميز مدح الشاعر في القصيدة بإسداء النصائح والحكم والافتخار بالنفس على طريقة المتنبي كما أنه مدح شخصية من الشخصيات المرموقة في الساحة الثقافية والسياسية قد يعود هذا لسببين رئيسين: الأول حبه للعلم والثقافة وهذا ما وجده عند ممدوحيه الذي أفرط في اقتناء الكتب حتى ضاقت قصوره من خزائنها، أما السبب الآخر فكان سياسيا لما يتوفر عليه ابن الحكيم من قدرة على تسيير البلاد والمحافظة على الاستقرار السياسي والأمن الذي حققه لشعبه وللشاعر بشكل خاص.

الفخر:

بعد أن استهل الشاعر قصيدته بالحنين لبلدته وتبعها بمدح أحد ملوك غرناطة عند إقامته بها انتقل للفخر ليختم به قصيدته، وقد عرف الشاعر بأنه غالبا ما يفتخر بنسبه وقومه أو بنفسه وأدبه، وهذا الأخير قد بالغ فيه أثناء مدحه لابن الحكيم حيث أصبح الناس عبيدا له في معاملاتهم ولعل الاعتداد بنفسه هو ما دفعه للافتخار إذ يقول:

وأكفاء بيتي في كفالة جاهه فصاروا عبيدا لي وهم أكفاء

يؤمون قصدي طاعة ومحبة فما عفته عافوا وما شئته شاؤوا"[2].

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 541.

[2] المصدر نفسه، ص 541.

بالإضافة لافتخاره بمكانته نجده يفتخر بقدرته الأدبية في صياغة قصائده دون الإخلال بقواعد الشعر، وعدم ارتكابه أخطاء شائعة مثل عيوب القافية كما أنه غير متكلف ونلاحظ في فخره أنه يتحدى أن يأتي أحد مثل شعره إذ يقول:

إليك أبا عبد الله صنعتهـــــــا لزومية فيها السري إفشاء

مبرأة مما يعيـــــــب لزومـــــها إذ عاب إكفاء سواها وإيطاء

أذعت بها السر الذي كان قبلها عليه لإحناء الجوانح إضناء

وإن لم يكن كل الذي كنت آملا وأعوز إكماء فما عاز إكلاء

ومن يتكلف مفحما شكر منة فما لي إنشادٌ ولا كان إنشاءٌ"[1].

كما هو ملاحظ في الأبيات خاصة والقصيدة عامة فإن ابن خميس لم يخرج في فخره عن القاموس العربي الجاهلي إذ استعمل المعاني التي تدل على الأصل والنسب بالإضافة للأنفة العالية التي لا تخضع لمتجبر والاعتداد بالنفس، دون أن يخرج عن الثقافة الدينية الإسلامية في معانيه، ونستطيع القول أن افتخار الشاعر بنفسه هو دفاع عن حاله نظرا لما وُجَّه إليه في حياته من اتهامات تمس أسرته وحتى شخصه.

في الأخير نلاحظ أن مطلع القصيدة كله شوق وحنين إذ يتجلى ذلك في إهداء الشاعر التحية لتلمسان من شدة الشوق والحنين لدرجة البكاء متأسفا على ما حل بها من دمار وخراب إثر الحرب التي شنها المرينيون واصفا حالها بالمريض في لحظات موته، لينتقل بعد ذلك لمدح ابن الحكيم مبرزا فضل هذا الأخير عليه أيام إقامته بغرناطة ليختم قصيدته مفتخرا معتدا بنفسه وقدرته الأدبية.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 541.

وانطلاقا من مضمون القصيدة يمكننا القول إن الشاعر سار على طريقة الشعراء التقليديين في تأليفها إذ لم يخرج عن هيكل القصيدة العمودية من توظيف للبحور الشعرية واستعمال الأغراض المعروفة من مدح وفخر وحنين والحرص على انسجامها مع البحر.

الفصـــــل الثاني: دراسة أسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

المطلب الأول: الجملـــــــة

المطلب الثاني: الأسلوب

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: الحقول الدلالية

المطلب الثاني الصور البيانية

المبحث الأول: المستوى الصوتي

يعد هذا المستوى من أهم المستويات التي اعتمدته الأسلوبية في تحليلاتها نظرا لما يؤديه من دور تكاملي تفاعلي مع المستويات الأخرى وما يتركه من أثر في المتلقي "لأن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة ،فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة"[1] إذن بواسطة هذا المستوى "يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه"[2].

نحاول تطبيق هذا المستوى على القصيدة الهمزية لابن خميس التلمساني اعتمادا على آلية الوصف والتحليل، لتوضيح التشكيل الموسيقي في القصيدة بشقيه الداخلي والخارجي.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

تعد الموسيقى إحدى الوسائل التي تشكل البناء الشعري للقصيدة فلا يمكن الاستغناء عنها في عملتي الإبداع والتلقي، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيه إيقاعاتها خف تأثيره واقترب من مرثية النثر "فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا أو إلى وحدات صوتية معينة... وكذلك شأن العروض فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة ،أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل، بقطع النظر إلى بداية الكلمات ونهايتها فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر الكلمة وقد ينتهي وسطها وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها"[3].

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 27.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 12.

والقصيدة تتشكل من أبيات منظومة على وزن معين وقافية محددة تكون مكررة على امتداد القصيدة، وإن اختلف القدماء والمحدثون حول تحديد الكيفية التي يتم من خلالها تحديد الموسيقى، فمنهم من رأى أن الشاعر هو المسؤول عن اختيار الوزن المناسب والقافية الملائمة للقصيدة، وهناك من يرى أن موضوع القصيدة هو الذي يفرض على الشاعر الورن والقافية، فإنهم اتفقوا أن الموسيقى تمثل لب وجوهر الشعر وبدونه لا تقوم قائمة لأن الشعر هو كلام موزون مقفى.

1/ الـــوزن:

عرف الشعر العربي الوزن وأولاه عناية فائقة لأنه أحد أعظم أركان التشكيل الشعري، لكن قبل التطرق لتعريف الوزن لا بد من تحديد مفهوم الإيقاع لأن البعض يخلط بين المصطلحين فالإيقاع كما عرفه ابن منظور "إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[1] فهو مرتبط بالموسيقى التي تنتج من التكرار، كما عرفه محمد غنيمي هلال بأنه "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام إو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"[2] إذا كان هذا من تعريف الإيقاع فالوزن هو "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[3] من خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أن الإيقاع يتعلق بالتفعيلات أو أبيات القصيدة أما الوزن فيشمل كل هذه التفعيلات وبالتالي فهو المسؤول عن شكل الإطار الخارجي للقصيدة، فالوزن يمكن تحديده بهذه الطريقة "إذا أوردت وزن بيت فاعمد إلى كلماته واكتبها كما تنطق بها وفق الدستور وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن بالساكن منها، قابل أول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة ثم الثاني ثم الثالث إلى آخر البيت فإن استقامت التفاعيل مع

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة وقع، ج15، ص 362.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 335.

[3] المرجع نفسه، ص 336.

الحروف فهو الوزن"[1] بهدف معرفة وزن القصيدة وتحديد البحر الذي نظمت عليه نلجأ لتطبيق هذه الطريقة على القصيدة وذلك بتقطيع البيت الأول الثاني:

سَل رريح إن لم تسعد سْسفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباءو.

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وفي خفقان لبرق منها إشارتـــــــن إليك بما تنمي إليك وإيماءو.

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن.

تمرر ليالي ليلتن بعد ليلتن وللأذن إصغاءن وللعين إكلاءو"[2].

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

لم يخرج ابن خميس في قصيدته عن المألوف فقد جاءت قصيدته خليلية من ضمن البحور الستة عشر ،لأن التراث العربي هو منبع ثقافته ومصدر إلهامه وهذا ما تبين من خلال تقطيع مقطع من القصيدة، حيث نظمت على بحر الطويل، وهو من البحور المركبة وزنه(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن×)2، وقد روي أن الخليل "أسماه الطويل لأنه طال بتمام أجزائه"[3] وبناء الطويل هو بناء "مثمن بحسب أصله في دائرته مثمن بحسب الإستعمال أيضا له عروض واحدة مقبوضة لها ثلاثة أضرب موزعة عليها:

[1] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 155.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص 270.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

الضرب الأول: سالم (مفاعيلن).

الضرب الثاني: مقبوض مثلها (مفاعلن).

الضرب الثالث: محذوف (فعولن)[1].

اعتمد ابن خميس بحر الطويل بضربه الأول السالم وهو ضرب مناسب لحالته النفسية، لكن لا بد من الإشارة للإختلاف الوارد في التفعيلات بين البيت الأول والأبيات التالية بعده حيث نلاحظ أن البيت الأول جاءت عروضه سالمة صحيحة على الرغم أن عروض الطويل تكون مقبوضة وهذا ما حدث في الأبيات الأخرى هذا الاستثناء له ما يبرره، وذلك لأن البيت مصرع والتصريع يستلزم التوافق في جميع التفعيلات فهو يدل "على ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[2].

2- علاقة البحر بالقصيدة:

دار جدل كبير حول علاقة الموضوع بالأوزان، فهناك من يرى أنه لا علاقة للوزن بالموضوع، وهناك من يخالف هذا الرأي بحجة أن الموضوع هو الذي يفرض الوزن المناسب له، وهذا ما أيده ابن طباطبا "فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[3] يتضح لنا من هذا القول أن الشاعر هو المسؤول عن اختيار وزن القصيدة انطلاقا من موضوعها، كما أثار حازم القرطاجني هذه القضية في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء فقال: "فإذا أراد الشاعر الفخر، حاكى بالأوزان الفخمة الباهية الرضية، وإذا قصد إلى موضع قصد في موضع هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير

[1] رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص 66.

[2] ابن رشيق: العمدة، ص 173.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص 19.

شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[1]، ونفهم أن الأوزان وسيلة يعتمد عليها الشاعر في محاكاة عواطفه وحالاته النفسية في مقابل هذا هناك اتجاه آخر عارض الرأي، وذهب إلى أنه لا ينبغي أن نربط البحر بموضوع معين وحجتهم في ذلك أن المعلقات كانت متقاربة في الموضوعات إلا أنها نظمت على أوزان مختلفة ولم يؤدي ذلك لفشل القصيدة.

نظم ابن خميس التلمساني همزيته على بحر الطويل الذي "يتسع لاستيعاب كثير من المعاني وإكمالها كما أنه يمنح ليونة التصرف في التراكيب لتساوي أجزائه"[2] وأرى أن الشاعر اختار ابن خميس هذا البحر لأنه يتماشى وهمزيته التي يدور موضوعها حول الحنين إلى بلدته وحالته النفسية المتشوقة.

3- الزحافات والعلل:

كما سبق وعرفنا أن الشاعر نظم قصيدته على بحر الطويل، وهذا البحر كغيره من البحور له نظام خاص من التغيرات التي تدخل عليه من زحافات وعلل ونحاول تعريف هذه التغيرات حسب نوعها، فالزحاف "تغيير يحدث في حشو البيت، وهو خاص يتوانى الأسباب، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[3]، أما عن العلة فتكون بالزيادة أو النقصان وهي "تغيير يطرأ في تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها"[4]، وإذا حاولنا معرفة هذه التغيرات في القصيدة نوضح ذلك من خلال الجدول الأتي:

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، 1986، ص 266.

[2] ينظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 1944، ص 324.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 170.

[4] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 175.

الأصل	التغيير	نوعه	إسمه	شرح التسمية	عدد التكرار	النسبة
فعولن	فعول	زحاف	القبض	حذف الخامس الساكن	74	٪18.13
فعولن	فِعْلن	زحاف	الخرم	حذف أول الوتد المجموع فتصبح (عولن) وتنقل فعلن	8	٪1.96
مفاعيلن	مفاعلن	علة	القبض	حذف الخامس الساكن	61	٪14.95
مفاعيلن	مفاعيل	زحاف	الكف	حذف السابع الساكن	8	٪1.96

يتضح لنا من خلال الجدول أن الزحافات والعلل شملت كلتا التفعيلتين المشكلتين للبحر، لكنها اختلفت من حيث التكرار إذ نجد زحاف القبض الذي دخل على تفعيلة فعولن في المرتبة الأولى بنسبة 18.13٪ وتليها علة القبض التي دخلت على مفاعيلن بنسبة 14.13٪، أما زحاف الخرم الذي دخل على تفعيلة فعولن وغيرتها فأصبحت (فعلن)، وكذلك الكف في مفاعيلن فقد كانا بنفس النسبة 1.96٪، وبهذا نتوصل إلى أن التفعيلات غير السالمة بلغت نسبتها 37٪ في حين نجد نسبة التفعيلات السالمة وصلت 63٪ من خلال دراستنا لوزن القصيدة نلاحظ أن ابن خميس استعمل بحر الطويل فطوع تفعيلاته من خلال الزحافات والعلل التي تميزت بالحذف –حذف الساكن والسابع الساكن– ما أدى لتسريع الإيقاع وهذا ما يتوافق وحالته النفسية فهو باستعماله لهذه التغيرات وكأنه يحاول ان يسرع الزمن ليعود لبلدته ويتخلص من ألم الفراق وشوق الحنين.

4–القافيـــــة:

تعد القافية من العناصر المكملة للوزن في تشكيل الموسيقى الخارجية ولازمة من لوازم القصيدة حيث لا يمكن أن تخلو قصيدة منها لأنها المركز الصوتي الذي يكسب القصيدة موسيقى خاصة ،وقد عرفها ابن منظور أنها "قافية كل شيء آخره ومنه قافية بيت الشعر وقيل قافية الرأس مؤخره، وقيل وسطه"[1] وتطلق –لغة– على القصيدة كقول الخنساء:

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (قفا)، ج11، ص 237.

وقافية مثل حدِّ السنـــا ن تبقى ويَهلك من قالها"[1].

القافية عند العرب قديما هي الكلمة والبيت والقصيدة.

أما عن معناها الإصطلاحي فقد أفردت لها كتب خاصة وتعددت تعريفاتها ووجهات نظر المؤلفين، إذ عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2] وبهذا قد تكون كلمة مرة أو كلمتين، ومن المحدثين من عرفها "آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[3] وما نلاحظه من التعاريف السابقة للقافية من لغوي واصطلاحي هو وجود علاقة بينهما أي التتبع والتأخر، كما نلاحظ اتفاق المحدثين مع القدامى في تعريف القافية فأجمعوا على جاء به الخليل.

لمعرفة قافية القصيدة يتضح ذلك من خلال التقطيع العروضي الآتي يقول ابن خميس:

سل رريح إن لم تسعد سسفن أنواءو فعند صباها من تلمسان باءوا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وفي خفقان لبرق منها إشارتن إليك بما تنمي إليك وإيماءو

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن.

---

[1] المرجع السابق، ص 238.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 151.

[3] ياسين عايش: علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 244.

بتطبيق مفهوم الخليل على البيت الأول والثاني يتضح لنا أن القافية كانت بعد كلمة (باءو- ماءو)، وقد جاءت القافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحركا ومردفة لأنه سبق حرف الروي حرف مد وهو الألف.

5-حرف القافية:

تتكون القافية من عدة حروف تدخل في تشكيلها وهي: الروي، الردف، الوصل، التأسيس، الدخيل، وبعد تأملنا في القصيدة توصلنا أنها تشتمل على ثلاثة أنواع من هذه الحروف وهي:

أ-حرف الروي:

يمثل حرف الروي الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، وسمي بهذا الإسم لأن الشاعر عندما يبدأ قصيدته يتروى، ويتفكر في إنشائها على أي حرف "فهو مشتق من الروية وهي الفكرة، أو مأخوذ من الرواء بكسر الراء وهو الحبل الذي يضم أجزاء البيت، ويصل بعضها ببعض"[1] ويضيف بعض النقاد أن "هناك حروفا تصلح للروي، فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم، سهلة المتناول... ومن ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والغين فإنها تقفية غريبة الكلمات"[2]، وبالعودة إلى القصيدة نجد أن الهمزة هي الروي ولذلك سميت بالهمزية حيث تكرر الحرف 159 مرة منها 51 مرة كروي؛ أي بنسبة 32.07٪ فالهمزة ألقت بضلالها على النص الشعري بقوة، لتترك الأثر في المتلقي فيبقى راسخا في دهنه "فحركة الروي -إذن- تفسر أحيانا كثيرة نفسية الشاعر وتعلن عن طبعه ومزاجه في الحياة"[3]، تزيد حركة الضمة إثباتا وتأكيدا لمعاناة الشاعر من الغربة والحنين لبلدته.

[1] عدنان حقي: المفضل في العروض والقافية، ص 149.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 225، 226.

[3] صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين التطور والشباب، مكتبة الخانجي، مصر، 2006، ص

ب-حرف الوصل:

من الحروف المشكلة لقافية القصيدة حرف الوصل، وهو "حرف مد ساكن ينشأ عن إشباع حركة الروي"[1]، وقد أشبع روي القصيدة بواو ناتجة عن حركة الضمة وبذلك يكون نغمة نهائية في إيقاع القصيدة جعلت نفس الشاعر طويلا وصوته ممدودا وهذا ما يوافق حالته القلقة والخوف من الهلاك قبل رجوعه إلى مسقط رأسه.

ج-حرف الردف:

سبق وأشرنا أن القافية مطلقة مردفة والردف هو "حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي ساكنا أو متحركا"[2] تتمثل أحرف المد في: الألف والواو والياء، ويشترط على الشاعر التزام الردف في القصيدة كلها إذا بدأها بقافية مردفة الألف، وهذا ما أضفى على القصيدة نغمة لها آثار دلالية لأن النفس تستريح مع حرف المد الطويل كما أن الشاعر يريد أن يُسمع صوته.

6-عيوب القافية:

بعد الحديث عن حروف القافية حاولنا البحث عن العيوب التي لحقتها لكن يمكن القول أن قافية القصيدة خالية من العيوب كالإكفاء والإقواء والإيطاء، وكيف يرتكبها الشاعر الفحل الذي يعترف بنفسه إليها في قوله:

إليك أيا عبد الإله صنعتها لزومية فيها لوجدي إفشاء

مبرأة مما يعيب لزومها إذا عاب أكفاء سواها وإيطاء"[3].

[1] ياسين عايش خليل: علم العروض، ص 231.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 175.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة بأخبار غرناطة، ج2، ص 541.

التزم الشاعر بلزوم ما لا يلزم دون فقدانه للفكرة والمعنى الذي يريده وهذا ما يعكس قدرته الأدبية.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخليـــة

من مميزات النص الأدبي شعرا ونثرا: الموسيقى التي تساهم في تشكيل النص ولا يمكننا تصور لغة دون أصوات، وبهذا يتشكل التفاعل بين الأصوات والموسيقى في الشعر فيعطي جمالية للنص الأدبي، إذ يعد "المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة"[1] فالصوت يحدث نتيجة "إهتزازات الحبال الصوتية عند الإنسان حيث تتحرك في توزعات اتجاهية متنوعة تحدث في حركتها ضغطا في الهواء للمحيط مما يؤدي إلى إنتاج أصوات تتسبب تباينا في ضغط الهواء"[2]، وهذا راجع لتباين المخارج التي يصدر منها كل صوت.

نظرا للأهمية البالغة التي يحتلها الصوت باعتباره المادة الأولية للتخاطب بين الناس أصبحت دراسة الصوت ضرورية في الدرس الأسلوبي، حيث لا يمكن لدارس نص شعري أن يغفل التحليل الصوتي له، فهو يعتبر البوابة التي يمكن للدارس الأسلوبي خاصة أن يكشف عن تجربة الشاعر من دلالات في هذه الأصوات من خلال طريقة استخدامها، وأصوات الأبجدية متعددة المخارج مختلفة في تصنيفها العلمي فمنها المهموس والمجهور وهذا ما نحاول اكتشافه في دراستنا الصوتية للقصيدة:

[1] محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط، 2002، ص 62.

[2] عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 46.

1/أصوات الجهر:

الأصوات المجهورة هي تلك التي "أشبع الإعتماد في موضعها ومنع النفس أن يجري معها حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت وحروف هذا النوع تسعة عشر"[1] وهي: ض، أ، ع، غ، ل، ن، ي، ط، ظ، ض، ر، ز، ذ، د، و، ب، ق، م.

استعمل ابن خميس هذه الحروف في قصيدته لكن نسبة استعمالها متفاوتة، حيث تكررت هذه الحروف 1366 مرة والجدول أدناه يبين عدد تكرار كل حرف مع الإشارة إلى أن ترتيب الأصوات في الجدول كان حسب نسبة ورود الحرف.

الحرف	عدد التكرار	النسبة٪	صفاتها "[2]
ل	210	15.37	صوت من الشدة والرخاوة منفتح، ذلقي،منحرق.
أ	159	11.63	الشدة.
ي	158	11.56	رخو، مستفل، منفتح، لين.
م	146	10.68	الشدة الرخاوة، مستفل، منفتح، ذلقي.
ن	133	9.63	الشدة ،الرخاوة، مستفل،منفتح ،ذلقي.
و	131	9.59	شديد، مستفل، لين، منفتح.
ر	79	5.78	رخو، ذلقي، منفتح، مستفل، مكرر.
ب	78	5.71	رخو، مستفل، منفتح.
ع	60	4.39	إحتكاكي ،منفتح
د	59	4.31	رخو مستفل ،منفتح.
ق	38	2.78	شديد مستعلي، مطبق.
ج	30	2.19	رخو منفتح.
ط	22	1.61	شديد مستعلي، مطبق.

[1] محمد بن براهم الحمد: فقه اللغة مفهومه، موضوعاته، قضاياه، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2005، ص 110.

[2] ينظر: عبد القادر عبد الجليل: الأصوات العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 161.

ذ	21	1.53	رخو ،مستفل ، منفتح.
ز	16	1.17	رخو ، منفتح.
ض	10	0.73	رخو مستعلي، مطبق.
غ	9	0.65	إحتكاكي منفتح.
ظ	7	0.51	شديد مستعلي، مطبق.
المجموع	1366	75.67	

من خلال قراءتنا للجدول يتبين لنا أن الشاعر استخدم الأصوات المجهورة حسب ما يختلج نفسيته من مشاعر يريد تجسيدها للقارئ من خلال شعره غير أنه في استخدامه لهذه الأصوات فاضل فيما بينها حيث ركز استعماله بعضها دون غيرها، فنجد حرف اللام احتل الصدارة، وباعتبار اللام من الحروف المفخمة الذي يبرز من خلالها صوت الشاعر فيكسبه القدرة على التأثير مثل قوله:

تمر الليالي ليلة بعد ليلة وللأذن إصغاء وللعين إكلاء"[1]

إلى جانب حرف اللام نجد الألف في المرتبة الثانية و باعتبار الألف من حروف المد فإنه ساعد على إيصال مشاعره وآهاته للمتلقي و مثال ذلك

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء

واستجلب النوم الغرار مضجعي قتاد كما شاءت نواها وسُلاء"[2]

كما كان لتردد حرف النون دور كبير في تشكيل الموسيقى الداخلية نظرا لما يملكه هذا النوع من "الأصوات الأنفية من خفة وقلة، وما تستلزمه من الجهد العضلي في النطق،

[1] . ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 339

[2] . المصدر نفسه، ص 339

ولما فيها من طاقة نغمية وغنائية غير محدودة"[1]، فاستخدم الشاعر لهذا الحرف كان موافقا لحالته المتألمة فنسمع في بعض أبياته أنين هذا الألم ومثال ذلك:

وإني لمشتاق إليها ومنبِّئ ببعض اشتياقي لو تمكن إنباء"[2].

كذلك الأمر بالنسبة لحرفي المد الواو والياء، فقد تقاربت نسبتها مع الحروف الأولى لذلك ساهمت بشكل كبير في إسماع صوت الشاعر كما تدل على بعد المسافة بين الشاعر وبلدته:

وكيف خلوص الطيف منها وحولها عيون لها في كل طالعة راء"[3].

أما بقية الأصوات فالجدول يبين نسبة ورودها بنسب متقاربة كانت دلالاتها داعمة لمعاني الأصوات المسيطرة في القصيدة كما ساهمت في تنوع الموسيقى الداخلية.

الأصوات المهموسة:

توصف الأصوات المهموسة بأنها الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي مجموعة في قولنا: حثه شخص فسكت"[4].

شكلت الأصوات المهموسة في القصيدة ظاهرة فنية لطيفة ذلك أن طبيعة الصوت المهموس شكل عنصر راحة وتقريب، وفيه ملمح الحزن أحيانا فلا اهتزاز للأوتار الصوتية معه، والجدول التالي يرصد ورود حرف الهمس في أبيات القصيدة ودورها في إبراز الدلالات في القصيدة مع الإشارة إلى أن ترتيب الأصوات فيه مبني على نسبة تكرارها وليس على نظامها الألف بائي أو الأبجدي:

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1965، ص 15.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

[3] المصدر نفسه، ص 539.

[4] ينظر: منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، 2001، ص 91.

الحرف	التكرار	النسبة٪	صفاتها
هـ	84	19.13	رخو منفتح، مستفل.
ت	80	18.22	رخو منفتح، مستفل.
ف	75	17.08	رخو منفتح، مستفل.
ك	69	15.71	شديد منفتح، مستفل.
ح	39	8.88	رخو مستفل، منفتح.
س	32	7.28	رخو مستفل، منفتح.
ش	24	5.46	رخو مستفل، منفتح.
ص	19	4.32	رخو مستفل، منفتح.
خ	10	2.27	رخو مستفل، منفتح.
ث	7	1.59	رخو مستفل، منفتح.
المجموع	439	٪24.32	

كرر الشاعر جملة من الأصوات وما نلاحظه من الجدول أن الشاعر استعمل كل أصوات الهمس لكن بنسب متفاوتة حيث احتل حرف الهاء المرتبة الأولى ويوحي تكرارها الكمي يشع من التعب الذي يبدوا على الشاعر ونفسيته المتأوهة ومثال ذلك:

وهل لي زمان أرتجي فيه العودة إليك ووجه البشر أزهر وضاء"[1].

هذا ويعزز هذه الدلالات حرف التاء التي جاء في المرتبة الثانية لما فيه من الرقة والضعف، وهذا يكشف عن حالة الشاعر الذي ألم به الشوق إلى موطنه الأصلي وأزرى به الحنين إلى بلدته تلمسان في قوله:

تمر الليالي ليلة بعد ليلة وللأذن إصغاء وللعين إكلاء"[2].

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 540.

[2] المصدر نفسه، ص 539.

كما نلاحظ كثرة تردد حرف الفاء وكأن الشاعر يحاول أن يهمس لنا بحكاياته وذكرياته في بلدته، كما أن استخدامه لهذا الصوت يوحي بلهفته لسماع أخيار عن تلمسان مثل قوله:

يرددها غيابها الدهر مثلما يُردد حرف الفاء في النطق فأفأ"[1].

ترديد الشاعر لهذه الحروف وبقية الحروف المهموسة الأخرى التي وردت بنسب متقاربة يلفت انتباه الدارس وجمالها ورقة معانيها وقد ساعدت –خاصة الصفيرية منها– في تدعيم الموسيقى الداخلية للقصيدة.

من خلال دراستنا لحروف الجهر والهمس يتبين لنا تحكم الشاعر في الاصوات المستعملة التي جسد من خلالها حالته النفسية، إذ سيطرت الأصوات المجهورة 75.67٪ لأنه أراد من خلالها تجسيد حالته النفسية المتألمة دون أي تعب، أما عن استعماله لأصوات الهمس وإن كانت قليل 24.32٪ مقارنة مع الجهر فإنه استطاع من خلالها تبيان مدى حبه وتعلقه بتلمسان وهذا ما ساعده على شد انتباه المتلقي بهمسه كأنه يريد أن يقرب السامع منه فيهمس له في أذنه.

المحسنات البديعية:

لم يقتصر تشكيل الموسيقى على الأصوات وتكرارها وإنما تعداه ليشمل أيضا البديع الذي لعب دورا هاما في التشكيل الموسيقي فالمحسنات البديعية أضفت على القصيدة جمالا كان له أثره البالغ في تقوية المعنى كما أن الإيقاعات الناتجة عن التصريع، التجنيس والطباق كانت تجسيدا لنفسية الشاعر التي يحاول إيصالها بهدف التأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

1-التصريع:

ورد في القصيدة ظاهرة التصريع وهو مأخوذ من كلمة مصرعين الدالة على دفتي الباب وهو متعلق بالبيت الأول فقط ومثاله من القصيدة:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء"[1].

جاء التصريع بين كلمة أنواء في الشطر الأول من البيت وكلمة أبناء في الشطر الثاني، كان للتصريع آثار دلالية وتنغيمية أثرت في المتلقي كما كانت تجسد حالته اللامستقرة ومحاولة التنفيس وإخراج مكبوتاته من خلال حرف المد الألف.

2-الطباق:

هو في اصطلاح البلاغيين "الجمع بين ضدين في كلام أو في بيت شعر"[2] فهو من المحسنات البديعية المعنوية، لكن وروده في نص الشاعر لم يقتصر على التضاد اللغوي بل تعداه إلى طباق السلب المقترن بأداة نفي ما أنشأ تأثيرا صوتيا ناتجا عن تردد الكلمات المثبتة والمنفية، وفي ما يلي ذكر بعض الأمثلة من القصيدة عن ورود هذا المحسن.

طباق الإيجاب: هو ما كان طرفاه مثبتين معا أو منفيين مثل قول الشاعر:

لعشرة أعوام عليها تجرمت إذا مضى قيظ جاء بها إهراء"[3].

ورد الطباق بين كلمتي قيظ وإهراء أي الحر والبرد وهذا يعكس الحالة التي آلت إليها تلمسان بعد حرب بني مرين، ونجد في قوله أيضا:

---

[1] المصدر السابق ، ج2، ص 539.

[2] أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 19.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

وكم أرجفوا غيظا بها ثم أرجأو فيكذب إرجاف ويصدق إرجاء"[1].

حيث ورد الطباق بين يكذب ويصدق موضحا الدور الخطير للكذب لأنه السبب في إشعال نار الحرب، كما جاء الطباق في قوله:

وبوأني من هضبة العز تلعة يناجي السها منه صعود وطأطاء"[2].

كلمة صعود وطأطاء وهو النزول إذ يصف حاله عند ابن الحكيم وقوله أيضا:

سراع لما يرجى من الخير عندهم ومن كل ما يخشى من الشر أبراء"[3].

كان الطباق بين كلمتي الخير والشر في مدحه لأصحابه لأنهم يسرعون لما فيه الخير ويعزفون عن الشر.

طباق السلب: هو ما كان أحد طرفيه مثبتا والآخر منفيا وقد يكون أحدهما الأمر والآخر نهي ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر:

ولم أطرق الدير الذي كنت طارقا كعادي وبدر الأفق أسلخ مستاء"[4].

ظهر الطباق السلبي في (لم أطرق– طارقا) لأن الشاعر متحسرٌ على بلدته وأيامه الحلوة التي قضاها بها.

إن ورود الطباق في القصيدة لم يكن مجرد ألفاظ متضادة وإنما ساهم في إيضاح المعنى وتأكيده عند المقارنة بين الضدين، كما زاد الأسلوب جمالا وبهاء لأنه غير متكلف كما أثر في التعبير اللغوي أنفي.

---

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

[2] المصدر نفسه، ص 541.

[3] المصدر نفسه، ص 541.

[4] المصدر نفسه، ص 540.

الجناس:

استخدم ابن خميس للمحسنات البديعية لم يقتصر على الطباق فقط، بل تجاوزه إلى الجناس الذي يعد أحد أهم وسائل التشكيل الموسيقي حيث "يتفق ركناه لفظا ويختلفان معنى، وذلك أن تتحد الكلمتان المتجانستان في الحروف أو تتقاربا بشرط أن يكون لكل كلمة منها معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية"[1] من خلال هذا التعريف نتوصل إلى نوعين من الجناس الأول يكون تاما وذلك في حال اتفاق الكلمتين في الأصوات واختلاف في المعنى، أما النوع الآخر فيكون ناقصا وذلك إذا اختلفت إحدى حروف الكلمة مع اختلاف المعنى وما نلاحظه في قراءتنا للقصيدة أن الشاعر استعمل الجناس الناقص، وأمثلة ذلك:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء (أنباء/ أنواء)

وكم قائل تفن غراما يحبها وقد أخلقت منها ملاء وإملاء (ملاء/ إملاء)

ومن عجبي أن طال سقمي ونزعها وقسم إضناء علينا وإطناء (إضناء/ إطناء)

وكم أرجفوا غيظا بهائم أرجؤا فيكذب إرجاف ويصدق إرجاء"[2] (إرجاء/ إرجاف)"

كذلك جدي في صحابي وأسرتي ومن لي بهم أهل ودّي إن فاؤوا"[3] (جدي/ ودي)".

نلاحظ أن الشاعر اقتصر استعماله للجناس الناقص حيث اختلفت كل الكلمات في أحد الحروف كما اختلفت في المعاني ما أضفى قيمة فنية كبيرة تجلت في الإيقاع الموسيقي المطرب للأذن مع أنه لم يكثر منه إلا أنه وفق في استعماله لأن الإكثار منه يؤدي إلى نتيجة عكسية.

[1] أحمد محمود نصري: رؤى في البلاغة العربية، ص 136.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 539.

[3] المصدر نفسه، ص 540.

في دراستنا للمستوى الصوتي يتضح أن ابن خميس وضّف الموسيقى الخارجية المتضمنة للوزن الخليلي والقافية، اللذان يعتبران قوام القصيدة العربية حيث نجح في اختيار الوزن المناسب لموضوعه، كما أن الموسيقى الداخلية بأصواتها المجهورة والمهموسة ومحسنات بديعية كل هذا ساهم بشكل كبير في تجسيد حالته النفسية التي كان يمر بها ما مكنه من التأثير في المتلقي فكانت موسيقى القصيدة متجانسة ومتناغمة.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

تعد دراسة التراكيب وسيلة ضرورية للبحث عن خصائص ومميزات مؤلف معين إذ تعتبرها الأسلوبية إحدى مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي وأول ما يهتم به المستوى التركيبي هي العوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث نوع الجمل إسمية أو فعلية أو إنشائية أو خبرية، وغيرها من التراكيب ولهذا يعد علم الأسلوب فرع "من فروع الدرس اللغوي الحديث حيث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما أو تغيير نوعا من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية معينة، أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب أو مفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي"[1] ولهذا نركز على أهم عناصر المستوى التركيبي في القصيدة:

المطلب الأول: الجملة:

درس النحاة الجملة منذ القدم بما تحتويه من تراكيب أساسية كالفعل والفاعل والمبتدأ والخبر انطلاقا من العلاقات الإسنادية التي تضبطها، فالجملة كما عرفها النحويون هي "القول المركب أفاد أو لم يفد، قصد لذاته أو لم يقصد سواء كانت مركبة من فعل وفاعل أم من مبتدأ أو خبر، أم مما نزل منزلتهما كالفعل ونائب الفاعل والوصف وفاعله الظاهر"[2]؛

[1] محمد عبد الله حير: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988، ص 6.

[2] عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 23.

معنى هذا أن الجملة تتكون من عنصرين أساسين من المسند والمسند إليه، ونعرض في هذا المبحث الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية وأنماطها:

أ-الجملة الفعلية وأنماطها:

هي الجملة التي "يكون فيها المسند فعلا يدل عل الحدث والحدوث، سواء كان متقدما على المسند أم متأخرا عنه"[1] ويفهم من هذا أن الجملة الفعلية هي التي تبتدئ بفعل وهذا الفعل يكون مصرف في الماضي والمضارع بحاضره ومستقبله وفي الجدول أدناه إحصائيات تقريبية لتكرار الجملة الفعلية في القصيدة بزمنيها الماضي والمضارع:

الجملة الفعلية ونمطها	عدد تكرارها	النسبة
المضارعـــــة	24	٪58.54
الماضيـــــة	17	٪41.46
المجموع	41	٪100

من خلال الجدول نلاحظ تقارب نسبة الجملة الفعلية المضارعة مع الماضية، لكن جاءت الجملة الفعلية المضارعة في المرتبة الأولى حيث وردت أكثر من 24 مرة بنسبة ٪58.54 ومن أمثلة ذلك:

واستجلب النوم الغرار ومضجعي قناد كما شاء نواها وســـــلاء
يطنب فيها عابثون وخـــــرب ويرحل عنها قانطون أحيـــــاء
يرددها عيا الدهر مثلمـــــــا يردد حرف الفاء في النطق فأفأ"[2].
فأفأ"[2].

كان للفعل المضارع في النص بعدا تصويريا خاصا، فالشاعر يصور للمتلقي تقلب الزمان وتبدل الأحوال التي حدثت بتلمسان لأنها كانت في احسن أحوالها وإذا بها تغيرت ولعبت بها أيادي الغدر فأصبحت في خبر كان.

[1] إميل بديع يعقوب: من قضايا النحو واللغة، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2009، ص 42.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

وقد جاءت الأفعال المضارعة (استجلب، يطنب، يرحل، يرددها) التي وظفها تعبيرا عن حالته الشعورية المتأسفة لهذه الأحداث إذ حققت هذه الكلمات بعدا دلاليا متميزا، جعلت المتلقي في حالة اتصال مع الشاعر ينتظر المزيد من الأخبار.

عموما فالأفعال المضارعة في القصيدة جاءت في الحاضر لأنها تدل على احداث مختلفة تحقق الاستمرار والامتداد.

أما الجملة في زمن الماضي هي الأخرى نالت حظها في القصيدة حيث بلغ عدد تكرارها سبعة عشرة مرة بنسبة تقارب 41.46٪ ومن أمثلة هذه الجمل نذكر:

وكم قابل تفنى غراما بحبها وقد أخلقت منها ملاء وإمـــلاء
لعشرة أعوام عليها تجرمت إذا ما مضى قيظ جاء بها إهراء
فلا تبغين فيها مناخا لراكب فقد قلصت منها ضلال وأفياء"[1].

أول ما يلفت النظر لهذه الأبيات اشتمالا على كثير من الأفعال ما منحها مقدارا كبيرا من الحيوية فأوحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية لأن الشاعر يقر بحقائق الحرب والخراب الذي تسبب فيه، لذلك حملت الأفعال (تفنى، أخلقت، مضى، قلصت) دلالات وقيم من شأنها إقناع القارئ ووضعه في قلب الحدث.

ب- الجملة الإسمية وأنماطها:

هي التي صدرها اسم كزيد قائم وهيهات الحقيق"[2] يوحي هذا التعريف بأن الجملة الإسمية هي التي تبدأ بالإسم، ولها عدة أشكال نذكر منها الجملة الإسمية البسيطة (مبتدأ وخبر) والجملة الإسمية المنسوخة ونحاول توضيح تكرار الجملة الإسمية وأنماطها داخل القصيدة:

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

[2] ابن هشام الأنصاري: المغني عن كتبه الأعاريب ،تح عبد اللطيف محمد خطيب ،السلسلة الثراتية ، الكويت،ط11 ،2000،ص65

نمط الجملة	تكرارها	النسبة
مبتدأ وخبر	31	٪81.58
منسوخة	7	٪18.42
المجموع	38	٪100

من خلال استقراء الجدول يتضح لنا سيطرة الجملة الإسمية البسيطة (مبتدأ وخبر) التي تكررت 31 مرة بنسبة 81.58٪ وجاءت في مواضع مختلفة من القصيدة نذكر منها:

ولا صاحب إلا حسام ولهـــدم وطرف لخد الليل مذ كان وطـــــــاء
وأسحم قاري كشعري حلكـــة تلألأ فيه من سنا الصبح أسلخ سناء
ولا مثل نومي في كفالة غيره وللذيب إلمام وللصل إلمـــــــاء"[1].
إلمـــــــاء"[1].

كان للمبتدأ أو الخبر دلالة قوية خلال تواترهما الكبير داخل النص الشعري حيث حملها الشاعر قيمة عالية تتناسب وما يعانيه من حنين وشوق وما زاد من هذه الدلالة الأسماء التي وظفها (أسحم، الذيب، الصل، صاحب) ولأن الإسم "يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات"[2] فإن الشاعر لجأ إليه للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى توصيف وتثبيت.

أما الجمل المنسوخة فكانت في المرتبة الثانية بتكرار بلغ 18.42٪ ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

وأكفاء بيتي في كفالة جاهـــــه فصارو عبيدا لي وهم لي أكفـــاء
دعاني إلى المجد الذي كنت أملا فلم يك لي عن دعوة المجد إبطاء
إذا كان لي نائب الملك كافـــــل ففي حينما هو منكنٌّ وإدفـــاء"[3].
وإدفـــــاء"[3].

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 541.
[2] أحمد درويش: دراسة بين الأسلوب والمعاصرة والتراث، ص 153.
[3] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 540.

وردت في هذه الأبيات الجمل الإسمية المنسوخة وما نلاحظه أن هذه الجمل كلها منسوخة بالفعل الناقص (كان، يك) فأضفت على الجملة الإسمية صبغة فعلية من حيث الكلام نوعا من التجدد والحركة.

من خلال دراستنا للجملة نخلص إلى أن القصيدة سيطرت عليها الجمل الفعلية على حساب الجمل الإسمية وكثرة الأفعال تدل على الحركة والتغيير وهذا ما نلمسه في القصيدة فالشاعر يحاول التخلص من الحالة التي يعيشها أو على الأقل تغيرها ما جعله يوظف الأفعال بأنواعها كالمضارع والماضي، أما استعماله للجملة الإسمية فكان قليلا وذلك لما يحمله هذا النوع من ثبات لا يتوافق مع الحالة النفسية.

المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية والخبرية

للأسلوب أهمية كبيرة في تقييم النص الأدبي، فهو أداة الشاعر، كما هو أداة الكاتب للتعبير عن خلجات النفس وإيصالها للآخرين، وقد عرفه النقاد العرب فقالوا: "إنه الضرب من النظم والطريقة فيه"[1] و"إنه المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه" فالأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب في انتقاء الألفاظ للتعبير عن معنى.

وبالنظر إلى الأساليب التي استخدمها الشاعر في مدونته فإننا نحاول التعرض للأساليب التي وردت في القصيدة من إنشائية وخبرية ولنبدأ بالأسلوب الإنشائي.

1-الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام الذي "لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب"[2]، وهو عند الأدباء العرب "فن يعلم به جميع المعاني والتأليف بينهما وتنسيقها ثم التعبير بعبارات أدبية بليغة"[3]،

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز، صححه ودققه: محمد محمود الركيزي الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص 417.

[2] ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ص 353.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 255.

وهو على هذا الأساس نوعان إنشاء طلبي وغير طلبي، أما النوع الأول فهو "ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، وصيغ الأمر، النهي، الإستفهام، التمني، النداء، الدعاء"[1].

أما غير الطلبي"الذي لا يحتمل الصدق و الكذب، ولا يطلب به حصول شيء"[2] وصيغه كثيرة منها:التعجب، المدح، الذم والقسم وأفعال الرجاء وصيغ العقود.

أسلوب الإستفهام:

هو أسلوب إنشائي طلبي يعبر عن انفعال الشاعر تجاه موقف ما وطلب العلم بشئ ما لم يكن معلوما من قبل ويقصد به "الإستخبار هو طلب من المخاطب أن يخبرك"[3].

وقد وظف ابن خميس أسلوب الإستفهام في قصيدته حيث ورد في القصيدة أربع مرات ويمثل المرتبة الأولى مقارنة مع الأساليب الإنشائية الأخرى ونجد ذلك في قوله:

وكيف خلوص الطيف منها وحولها عيون له في كل طالعـــــــة راء
وكم أرجفوا غيظا بها ثم أرجـــــوا فيكذب إرجاف ويصدق إرجـــــاء
فيا منزلا نال الردى منه ما اشتهى تُرى وهل لعُمْر الأنس بعدك إنساء"[4].
إنساء"[4].

في البيت الأول يتساءل الشاعر كيف يتخلص من طيف بلدته التي لا تفارقه حتى في أحلامه، فاستعمل أداة الإستفهام (كيف) فجاء الإستفهام بمعنى التعجب، أما البيت الثاني فيتحدث الشاعر عن بلدته وما حصل بها وكيف كان الكذب سببا في ذلك فتساءل بالحرف (كم) بمعنى التعجب لأن الشاعر يتعجب كيف يمكن أن تصدق أخبار كاذبة فتكون السبب في تأجيج الأوجاع نحو الأسوأ، هذا ما جعله يعبر عن إحساسه اتجاه وطنه والرغبة في

[1] مهدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، دت، ص 64.
[2] عبد السلام هارون: الأساليب الاستفهامية في النحو، ص 13.
[3] وجدي وهبة عطية وكامل المهندس: معجم اللغة العربية، ص 64، 65.
[4] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

رؤية بلدته مستقلة من الحرب المرينية نظرا للخراب الذي سادها فجمع بين أسلوبين إنشائيين استطاع بواسطتهما إظهار ما يسيطر على فكره فاستعمل أسلوب النداء (فيا منزلا) بغرض لفت الانتباه، كما استعمل الاستفهام بالأداة (هل) للتعجب والتذكير.

كما برز أسلوب الإنشاء في الأبيات التالية:

هل للظى الحرب التي فيك تلتظى إذا ما أنقضت أيام بِسك إطفاء
وهل لي زمان أرتجي فيه عـودة إليك ووجه البشر أزهر وضـاء
أما أن يحمي حماك كعهـــــده وتجتاز أحماش عليك وأحمـاء
أما آن أن يعشو لنارك طـــارق جنيب له رفع إليـــــك ودأداء"[1].

لا يزال الشاعر يتساءل متى تنتهي هذه الحرب المشتعلة بتلمسان فتنفطئ معها أيام البؤس فطرح السؤال بالأداة (هل) التي أفادت التعجب والحسرة، ويواصل الشاعر أسئلته (هل) يأتي وقت يعود فيه إلى تلمسان وهي آمنة مستقرة ويريد بهذا السؤال التمني.

كما ورد أسلوب الاستفهام في البيتين الأخيرين لكن بأداة مختلفة (أما آن) إذ يتساءل هل هناك من يستطيع حماية البلدة ويعود الأصدقاء والأصحاب لحياتهم العادية في بلدتهم لذلك جاء الاستفهام بغرض الالتماس والاستعطاف.

أسلوب النداء:

هو أحد أساليب الإنشاء الطلبي ومعناه "رفع للصوت ومده ليفصح عن تنبيه المنادى وحمله على الإصغاء، وينادي بأدوات معينة، وتنبيه المنادى لا يكون مقصودا لذاته في الكلام وإنما المقصود هو الخبر أو الأمر أو النهي الذي يلي النداء"[2]، هذا الأسلوب هو أحد أحد الأساليب البلاغية التي لها وقعها الخاص في النصوص الأدبية من حيث إضفاء

[1] المصدر السابق، ص 540.

[2] ينظر: سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 434.

الحيوية والحركة وهذا ما تحقق في القصيدة الهمزية لابن خميس التلمساني، فقد ورد أسلوب النداء في القصيدة ثلاث مرات واختلف حرف النداء بين الباء (با) والواو (وا) وذلك في قوله:

فيا منزلا نال الردى منها ما اشتهى ترى هل لعمر الإنس بعدك إنساء[1]

ويا داري الأولى بدرب حـــــــلاوة وقد جدّ عيث في بلاهـــــا وأرداء[2]

استخدم الشاعر حرف النداء (يا) وهي أصل حروف النداء وأكثرها استعمالا في الكلام وتستعمل لنداء القريب والبعيد، لنداء البعيد لأنها تنتهي بألف طويلة وهو صوت مد يعين على إيصال النداء إلى بعيد ربما هذا ما جعل الشاعر يستعملها مرتين من أصل ثلاث مرات، لكونها أكثر حرية للنداء حتى يسمعه البعيد والقريب ويفهموا همه.

ويستمر الشاعر في ندائه:

فوا سيء حالي إن هلكتُ ولم أقل لصحبي بها الغُرُّ الكرام ألا هاؤا"[3].

استعمل الشاعر حرف النداء في هذا البيت (وا) وهي أحد حروف النداء وتستعمل للندبة ينادي بها المندوب المتفجع عليه وهذا ما يتضح في البيت فالشاعر مفجوع خائف أن يُهلك دون العودة إلى بلدته.

يتكون أسلوب النداء من حرف النداء والمنادى، والمنادي في أصله اسم ظاهر يذكر بعد أداة النداء لطلب إقبال المسمى أو التفاتة، لكن ما نلحظه عند الشاعر أنه هو المتكلم وصاحب الخطاب ولا ينادي مخاطبا بشريا، فقد قطع الشاعر كل صلة لغير تلمسان، فاتخذ هذا الأسلوب تعبيرا عن حبه لبلدته وشوقه لها، حتى أن المتلقي شعره يسمع صراخا بفعل ارتفاع الصوت من تتابع صوت اللين وصوت مد الألف والواو الذي يدل على ارتباط بين المنادى والمنادي.

---

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 540.

[2] المصدر نفسه، ص 540.

[3] المصدر نفسه، ص 540.

أسلوب الأمر:

الأمر هو "طلب الفعل والتنفيد دون الاستشارة ولا إمكان للمأمور رفضه"[1] يكون طالب الفعل أعظم وأعلى ممن طُلب الفعل منه، وقد ورد هذا الأسلوب مرة واحدة في القصيدة كان في مطلعها:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء"[2].

ورد أسلوب الأمر بصيغة الفعل ما منح البيت حركة تعبر عنها طلب تحقيق ما لا يستطيع الشاعر تحقيقه والوصول إليه وهو معرفة أخبار عن تلمسان ويريد بهذا الأسلوب التوجيه إلى مكان وجود الأنباء وهو الريح

الأسلوب الخبري:

هو "قول يحتمل الصدق أو الكذب، ويصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب والمقصود بالصدق مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب، عدم مطابقته للواقع"[3] ويمكن تعريف الخبر بأنه "كل قول يستفيد المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما به عند إلقاء القول عليه، وهذا ما نسميه فائدة الخبر، أما إذا قصدنا إعلام المخبرية بأننا على علم بذلك الخبر، فإن هذا يسمى لازم فائدة الخبر"[4].

والخبر يتنوع تبعا لمقام الكلام أي ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، كما أن الخبر كثيرا ما يخرج عن معناه الأصلي ليؤدي أغراضا بلاغية أخرى تعرف عن طريق الذوق والتأمل في سياق الكلام منها الوعظ والإرشاد، والتوبيخ، الاستعطاف، التحسر، الضعف، المدح، الفخر، التأسف... .

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005، دط، ص 68.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

[3] الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 47.

[4] المرجع نفسه، ص 40، 41.

وما يهمنا هنا ورود الأساليب في القصيدة وكيف وظفها الشاعر للتعبير عن مشاعره علما أن أساليبه الخبرية كانت مقترنة بالأخبار والتوكيد والنفي ،هذه الثلاثية شكلت سمة أسلوبية نحاول تبيان دورها في بناء القصيدة:

الأساليب الخبرية (فائدة الخبر):

يقوم هذا الغرض في الأصل على أساس من يلقى إليه الخبر يكون جاهلا لمضمونه فيراد إعلامه به حيث ورد هذا الأسلوب في القصيدة بعدد معتبر، إذ تجاوز العشر مرات فالشاعر في هذه الحالة يروي أخبارا عن نفسه وبلدته لا نعرفها فهو في هذا المقام لا يحتاج إلى توكيد لأنه يقر بأخبار حقيقية يريد بها إعلام الناس ما لا يعلمونه ويتضح ذلك في قوله:

لعشرة أعوام عليها تجرمت إذا ما مضى قيظ بها جاء إهراء

يطنب فيها عاتبون وخرّب ويرحل عنها قاطنون وأحياء"[1].

في هذين البيتين يخبرنا الشاعر عن الحصار الذي تعرضت له تلمسان والحالة التي آلت إليها إثر ذلك الحصار حتى أصبح أهل الديار يفرون منها ولم تبقى إلا أيادي الخراب والفساد تعبت بها.

كما يقول:

وأكفاء بيتي في كفالة جاهه فصاروا عبيدا لي وهم لي أكفاء
يؤمون قصدي طاعة ومحية فما عفته عافوا وما شئته شاء
وبوأني من هضبة العز تلعة يناجي السها منه صعود وطأطأ"[2].

الشاعر يمدح ملك غرناطة فيذكر فضل هذا الأخير عليه نظرا للمنزلة الرفيعة التي منحه إياه حتى أصبح الناس عبيدا له يؤمرون ما يأمر ويتخلون عما ينهيه، يتضح في هذه

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

[2] المصدر نفسه، ص 540.

الأبيات فائدة الخبر لأن الشاعر يخبر القارئ بما لقيه من ترحيب عند ابن الحكيم فالمتلقي لا يعلم هذه المعاملة.

في ختام القصيدة يقول ابن خميس:

إليك أبا عبد الله صنعتهـــــــا لزومية فيها لوجدي إفشــاء
مبرأة مما يعيب لزومهـــــــــا إذا عاب أكفاء سواها وإيطاء
أذعت بها السر الذي كان قبلها عليه لأحناء الجوانح إضناء"[1].

ختم الشاعر قصيدته بافتخاره بقصيدته وقدرته الأدبية على الكتابة دون الوقوع في الأخطاء ولذاك جاء أسلوبه في هذه الأبيات خبريا فلم يستعمل أدوات التوكيد لأنه في موقف فخر لا يحتاج لتأكيد خبره.

أسلوب النفي:

يعد النفي أحد الأساليب اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم وذلك لإبطال حكم تحمله عبارة المتكلم بأخذ طرق النفي المتمثلة في أدوات النفي، لن، لا، لم، ما... وغيرها.

لجأ الشاعر لأسلوب النفي لما له من قدرة على تشكيل السمات الأسلوبية التي تبرز المحور الذي تبنى عليه القصيدة تسع مرات استعمل فيه حروف النفي (لا، لم، ما، لـ) ما ساعد على التعبير على جانب من جوانب ألمه الداخلي، ففي استحضاره لذكرياته في بلدته يقول:

ولم أطرق الدير الذي كنت طارقا كعادي وبدر الأفق أسلغ مسنـــاء
ولا صاحب إلا حسام ولهـــــذم وطرف لخد الليل مذ كان وطـــاء
فما لشاربي في سواك كـــــزازة ولا لطعامي دون بابك امـــــراء
فما فاتها مني نزاع على النوى ولا فاتني منها على القرب إجشاء"[1].
إجشاء"[1].

[1] المصدر السابق، ص 541.

استعمل الشاعر أداة النفي (لا) لنفي نسيانه لبلدته فهو يتذكر أيامه في شوارعها وتجواله بها حتى آخر الليل وحده، كما ينفي بالحرف (ما) أن ينسيه هذا البعد في موطنه بل بالعكس فهذا البعد هو ما زاده تعلقا بها حتى أنه لا يحس بلذة الطعام والشراب إلا بها، استعمال الشاعر لحروف النفي هذه أحدث نغمة حزينة ويتجلى ذلك في الألفاظ التي جاءت بعد النفي (أطرق، صاحب، لشرابي، فاتها) التي تظهر الجانب الشعوري النفعالي.

يواصل الشاعر قوله:

حماني فلم تنتب محلي نوايـــب بسوءٍ ولم ترزأ فـــــؤادي أرزاء".
دعاني إلى المجد الذي كنت آملا فلم يك لي عن دعوة المجد إبطاء
ومن يتكلف مفحما شُكر منـــه فمالي إلى ذاك التكلف إلجـــــاء[2]

جاء الشاعر بأداة النفي (لم) سابقة للأفعال ونلاحظ تتابع العبارات المنفية وكأن الشاعر يستدرك في حديثه عن فضل ابن الحكيم عليه فلجأ الشاعر إلى النفي المكثف للتعبير عن عظمة وقيمة الملك.

أسلوب التوكيد:

هو أحد الأساليب كثيرة الاستعمال ومعناه في اللغة الإحكام والتثبيت أما في الاصطلاح "تابع يزيل عن متبوعه الشك واحتمال إرادة غيره، أو عدم إرادة الشمول"[3] ويكون التوكيد بحروف مثل: لام الابتداء، إن، قد، التكرار... .

استخدم ابن خميس أسلوب التوكيد وهو أكثر الأساليب توظيفا في القصيدة حيث أسهم في تعميق الدلالة وتأكيدها، فالأصل في استخدام التوكيد عندما يكون المخاطب مترددا

[1] المصدر نفسه، ص 541.

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 541.

[3] محمود حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2011، ص 472.

في الخبر، طالبا الوصول لمعرفته فيستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه تقوية للحكم ومن أمثلة ذلك عند ابن خميس قوله:

وإني لمشتاق إليها ومنبـــــــئ ببعض اشتياقي لو تمكن إبناء
كأن رماح الناهبين لملكهـــــا قداح وأموال النازل أبـــــداء
إذا كان لي من نايب الملك كافل ففي حيثما هومت كن وإدفـــاء"[1].

تضم هذه الأبيات التوكيد بالأداة (إن) واستخدم ضمير المتكلم (إني، لي) والتأكيد بضمير المتكلم يؤدي إلى وضوح الأمر وقوته فيزيد من التأثير في المتلقي وهذا إلا بلاغ عن حالته ورغبته إلى بلدته، كما استخدم الضمير (ها) الذي يعود على تلمسان فالتأكيد في كل البيتين جاء لزيادة التأثير ومضاعفته المعنى واتساق الكلام.

ومن الوجوه الأخرى للتوكيد استخدم الشاعر حرف التحقيق (قد) بعد الفعل الماضي كقوله:

وكم قابل تفنى غراما يحبها وقد أخلقت منها ملاء وإملاء
فلا تبغين فيها مناخا لراكب فقد قلصت منها ضلال وأفياء
أطيف بها حتى تهر كلابـه وقد نام عساس وهوّم سباء"[2]
ويا داري الأولى بدرب حلاوة وقد جدّ عيث في بلاها وأرداء"[3].

التأكيد هنا تعبير عن الحالة النفسية المتألمة فقد احتوت الأبيات حرف التاكيد (قد) التي وردت في الشطر الثاني من البيت فأدت معنى مؤثر يدل على ألمه وحسرته لما حصل ببلدته وهذا ما تعبر عنه الكلمات التي ثلث حرف التوكيد (أخلقت، قلصت، نام، جدّ) هذه الكلمات أعطت طاقة تعبيرية تأثيرية كبيرة.

وهناك نمط آخر من التوكيد ورد في القصيدة وهو التوكيد اللفظي الذي يكون بتكرار اللفظ الأكثر من مرة، وكأنه لا يكتفي بلفظ واحد للتعبير عن مراده وأمثلة ذلك:

---

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.
[2] المصدر نفسه، ص 539.
[3] المصدر نفسه، ص 540.

تمر الليالي ليلة بعد ليلـــــة وللأذن إصغاء وللعين إكـــلاء
وإني لأصبو للصبا كلما سرت وللنجم مهما كان للنجم إصباء
واهدي إليها كل حين تحيـــة وفي رد إهداء التحية إهـــداء
يرددها عيابهـــــــا الــدهر يردد حرف الفاء في النطق فأفأ"[1].

ورد التكرار في هذه الأبيات فمنحها دلالة أعمق واقوى تمثل في وقوف الشاعر عند اللفظ المؤكد (ليلة، النجم، تحية، يردد) وكأنه يؤكد على المتلقي أن يسمع لكلامه.

بعد الانتهاء من دراسة الأسلوب في القصيدة يتضح لنا مدى قدرة الشاعر على توظيف تلك الأساليب (الإنشائية، الخبرية) في التعبير عن مشاعره وإيصالها بأدق المعاني واللافت للانتباه في القصيدة هو غلبة الأسلوب الخيري بدرجة كبيرة ،وهذا ما يبرر وضع الشاعر لأنه يريد سرد الحقائق وإقرار الأخبار، فكان هذا الأسلوب هو الأنسب لموضوعه، أما استعماله للأسلوب الإنشائي فكان ضئيلا متنوعا بين الاستفهام، والنداء والتمني والأمر بهدف لفت الانتباه.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: الحقول الدلالية:

علم الدلالة هو أحدث فروع اللسانيات الحديثة، إذ أنه يدرس العلاقة بين الدال والمدلول كما أنه يُعد من أهم عناصر الدراسة الأسلوبية لأنه يكمل عناصر الدراسات الأخرى.

يُعرف هذا العلم كذلك بمصطلح السيمانتيك sementique وهو "العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى التركيب وما يتعلق بهذا المعنى من

[1] المصدر السابق، ص 539.

قضايا لغوية، أي يدرس اللغة من حيث دلالتها"[1].

وقد وضع هذا العلم للمجالات التي تُعنى بتحليل المعاني الحرفية للألفاظ اللغوية ووصفها "ولا تقتصر اهتماماته على الجوانب المعجمية من المعنى فقط، وإنما يشمل أيضا الجوانب القواعدية"[2] كما أن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط بل تشمل معاني الجمل، ويتناول هذا المستوى الحقول الدلالية، حيث يفضل بعض الباحثين هذا المفهوم بقولهم "تقوم نظرية المجال الدلالي على أساس تنظيمي للكلمات في مجالات وحقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية الألوان والزهور والمساكن، وهناك مجالات أخرى تعبر عن جوانب غير مادية مثل: الحب، الفن، الدين وغيرها"[3]، إذ يمكن للحقول الدلالية أن تسهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي شيع عند الشاعر والدلالات التي تقترن بها إضافة إلى علاقات مكونات كل حقل ببعضها البعض.

استخدم الشاعر مجموعة من الحقول في قصيدته نذكر أهم الحقول البارزة في القصيدة:

أ-الحقل الدال على الحنين:

سبق وذكرنا أن القصيدة تتحدث عن الحنين لذلك كان لهذا الحقل حضور واسع، حاول ابن خميس من خلاله الإفصاح عن مكبوتاته اتجاه تلمسان وهذا ما نحاول الكشف عنه في قصيدته إذ يقول:

وأهدي إليها كل يوم تحية وفي رد إهداء التحية إهداء

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالات والمعجم، دار الغريب، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص 11.

[2] محمد محمد يونس: مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص 12.

[3] فوزي عيسى رانيا وفوزي عيسى: علم الدلالة، النظرية والتطبيقية، دار المعارف الجامعية سوتير ، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 164.

لمشتاق إليها ومنبئ ببعض اشتياقي لو تمكن إنباء"[1]

استعمل الشاعر في هذين البيتين ألفاظا تدل على الحنين, ولم يكتف بالألفاظ فقط بل تعداها إلى الجمل (أهدي إليها كل يوم تحية) وهذا يدل على كثرة حبه وتشوقه لبلدته لدرجة أنه يتخيلها كإنسان يحييه فيرد له التحية ولهذا صرح في قوله (وإني لمشتاق إليها) ويتمنى أن تأتيه أخبار عنه.

ويقول:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء
وفي خفقان البرق منها إشـــــارة إليك بما تنمي إليها وإيمـــــاء
وإني لأصبو للصبا كلما ســــــرت وللنجم مهما كان للنجم أصباء"[2]

يتضح من الأبيات حنين وشوق الشاعر لبلدته لدرجة أنه ينتظر أنباء عنها من الريح والبرق والنجم هذه الألفاظ وإن كانت من الطبيعة فإن توظف الشاعر لها غير دلالتها وفق ما يختلج صدره من مشاعر ما دفع به للتفاعل معها كأشخاص يتكلم معهم فيردون, كما نلاحظ أن هذه الكلمات (البرق, الريح, الصبا, النجم) هي ظواهر طبيعة تحمل في طياتها التغير من حال إلى أخرى وهذا ما ينتظره الشاعر.

ب/الحقل الدال على الغربة:

عاش الشاعر حياته متقلبا متنقلا بين البلدان ما جعله يعيش تجربة الغربة فتجرع مرارة البعد عن الوطن والأهل لذلك وظف في قصيدته ألفاظا تدل على الغربة مثل قوله:

وهل زمان أرتجي فيه عودته إليك ووجه البشر أزهر وضاء.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

[2] المصدر السابق، ص 539.

وردت لفظة (العودة) دلالة على العودة والاغتراب كما تدل أيضا على أن الشاعر لا يزال في دار الغربة لذلك يتساءل يأتي زمان ويعود إلى وطنه.

ويقول في أبيات أخرى:

ولم أطرق الدير الذي كنت طارقا كعادي وبدر الأفق أسلغ مسناء
فما لشرابي في سواك مـــــزازة ولا لطعامي دون بابك امـــــراء.

ذكر الشاعر جما تدل على اغترابه ويتجلى دلك في قوله (ولم أطرق الدير الذي كنت طارقا) دلالة على بعده عن بلدته، وكذلك الأمر بالنسبة لقوله (فما شرابي في سواك مزازة) فالشاعر لا يحلو له الأكل والشرب وهو بعيد عن وطنه.

جـ - الحقل الدال على الحزن القلق و الخوف:

إن المتأمل للقصيدة يحس منذ الوهلة الأولى حالة الحيرة والقلق الذي يعيشها الشاعر فاعتمد هذا الحقل تجسيد مشاعر الحزن والقلق والخوف ويظهر ذلك في قوله:

واستجلب النوم الغرار ومضجعي قتاد كما شاءت نواها وسلاء
وكيف خلوص الطيف منها وحولها عيون لها في كل طالعة راء
ومن عجبي أن طال سقمي ونزعها وقسم إضناء علينا وإطناء"[1].

في هذه الأبيات وردت الألفاظ الدالة على حقل القلق والحزن الذي يعانيه الشاعر وتتمثل هذه الألفاظ (النوم الغرار) وهو النوم القليل، فعدم النوم يدل على القلق الذي يسيطر على الشاعر بسبب شوقه لبلدته.

كما يساءل الشاعر (كيف خلوص الطيف منها، راء)دلالة على الحيرة والقلق بالإضافة إلى كلمة راء والقصد منها الرقيب وغالبا ما تكون الرقابة في أماكن الخوف وهذا ما يعانيه الشاعر لأنه بعيد عن وطنه.

[1] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

زيادة على هذه الألفاظ ذكر الشاعر (النزع، إضناء) وهي كلمات تدل على المرض فهو يصف حال بلدته بعد الحصار المريني حيث أصبحت تشبه المريض المشرف على الموت وهي حالة تبعث على الخوف والقلق من الهلاك.

أما في قوله:

يرددها عيابها الدهر متلمـــــــا يردد حرف الفاء في النطق فأفأ

فوا سيء حالي إن هلكت ولم أقل لصحبي بها الغر الكرام ألاهاؤا[1]

في هذين البيتين حضرت الألفاظ الدالة على الحزن القلق فكانت عاكسة لحالة الشاعر قلقة على بلدته، فكلمة فأفأ تدل على خوف وعدم الثبات على موقف، وهذا ما حدث لتلمسن بعد الحرب،لذلك نجد الشاعر خائف من أن يهلك دون العودة إلى تلمسان ورؤية أهله وأصحابه.

من خلال دراستنا للألفاظ المشكلة لمعجم الحقول الدلالية في القصيدة نلاحظ أن الشاعر ابن خميس استعمل عددا من الحقول الدلالية أهمها الحنين الخوف والقلق والغربة لنقل مشاعره، وكان استخدامه لهذه الحقول بنسب متقاربة إذ لم يغلب حقل على آخر، كما اختلفت دلالة بعض الكلمات وذلك بحسب توظيفها.

المطلب الثاني: الصور البيانية

تعتبر الصورة "تلك المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[2] فالصورة فالصورة تضمن علم البيان "وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[3]، ويشتمل علم البيان على الاستعارة والتشبيه والكناية.

[1] المصدر السابق، ص 531.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 248.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 206.

1-الصورة التشبيهية:

التشبيه كما عرفه أبو هلال العسكري "يصف أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب"[1] وعليه فإن التشبيه صورة فنية تقوم على الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما الأوصاف الجامعة وللتشبيه أركان أساسية يقوم عليها وهي أربعة "المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه ومن أبرز أنماطه: المرسل، المؤكد، المجمل، والمفصل والبليغ"[2].

أ-التشبيه المرسل:

استخدم ابن خميس التشبيه المرسل ويطلق هذا المصطلح "إذا ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه في الجملة"[3] وقد ورد هذا النوع في القصيدة في قول الشاعر:

أسحم قاري كشعري حلكة تلألأ فيه من سنا الصبح أسلغ سناء"[4].

شبه ابن خميس الليل بتلمسان بالشَّعر الأسود الحالك لذلك توفرت كل أدوات التشبيه من مشبه هو الليل (أسحم قاري) وأداة التشبيه (ك) والمشبه به (الشعر) ووجه الشبه الحلكة.

ب-التشبيه البليغ:

هو ما نذكر فيه المشبه والمشبه به وحذفت فيه اداة التشبيه ووجه الشبه واستخدم الشاعر هذا النوع في قوله:

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 261.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 153.

[3] محمد التونجي: الجامع في علوم البلاغة، دار العزة والكرامة، الجزائر، ط1، 2002، ص 148.

[4] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 540.

وأستجلب النوم الغرار ومضجعي قتاد كما شاءت نواها وسلاء"[1].

شبه الشاعر مكان نومه (المشبه) بالقتاد (المشبه به) وهو شجر كثير الاشواك دلالة على عدم نوم الشاعر بسبب وخز حنين تلمسان.

جـ- التشبيه المجمل:

استخدم الشاعر هذا التشبيه في القصيدة مرة واحدة وهو "ما لم يذكر وجهه، ومنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يترفع به

عن طبقة العامة"[2] وقد ورد في قوله:

كان رماح الناهبين لملكها قداح وأموال الناس أبداء"[3].

شبه ابن خميس الغاصبين في نهبهم لأملاك تلمسان بالقداح وهي كؤوس الخمرة، دون أن يذكر الجهة الجامعة بينهما وهي ذلك الصليل الذي تحدثه الرماح.

من خلال دراستنا لصور التشبيه في القصيدة نلاحظ أن الشاعر استخدم أنواع التشبيه المختلفة للتعبير عن أحاسيسه الداخلية تجاه تلمسان النابعة من تجربته مع الغربة والحنين.

2-الصور الاستعارية:

[1] المصدر السابق، ص 539.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في البلاغة، ص 116.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

ضرب من الصور البيانية وقد عرفها الجرجاني بقوله: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتسفنى فيه الأفهام والأذهان والأسماع والآذان"[1].

أما عن ورودها في القصيدة فقد وردت بنسب متغيرة، شكلت سمة بارزة في القصيدة، كشفت مدى تحكم الشاعر من ناصية اللغة وكثافة مشاعره وتنقسم هذه الصور إلى قسمين:

أ-الإستعارة المكنية:

وهي "ما ذكر فيها المشبه وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه"[2] فالقارئ للقصيدة يحس بسيطرة الاستعارة المكنية حيث وردت أكثر من عشر مرات نكتفي بأمثلة منها:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعند صباها من تلمسان أنباء"[3].

استهل الشاعر هذا البيت باستعارة مكنية (سل الريح) حيث شبه الريح بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وهو الانسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي السؤال (سل) على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي بيت آخر:

وفي خفقان البرق منها إشارة إليك بما تنمي إليها إيماء"[4].

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 20.

[2] جمال ثوالب: محاضرات في البلاغة العربية، البيان والبديع، ص 38.

[3] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 539.

[4] المصدر نفسه، ص 539.

شبه الشاعر البرق بالقلب وحذف المشبه به وذكر لازمة من لوازمه وهي الخفقان، هذا الانزياح في المعنى أدى تحقيق جماله في الأسلوب جعلت المتلقي في اتصال وتفاعل دائم.

كما وردت هذه الصورة في بيت آخر:

وأستجلب النوم الغرار ومضجعي قتاد كما شاءو نواها وسُلاء"[1].

ذكر الشاعر المشبه (النوم) وحذف المشبه به وابقى على لازمة من لوازمه "واستجلب)، نلاحظ في هذه الصورة أن الشاعر جمع بين نقيضين فالنوم شيء غير مادي في حين أن (الإستجلاب) يكون للشيء المادي ما جعل الصورة نابضة بالحركة.

ب-الإستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه؛ بمعنى آخر ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، وقد تضمنت القصيدة لهذه الصورة مرة واحدة في قول ابن خميس

وبوأني من هضة العز تلعة يناجي السها منه صعود طأطأ"[2].

صح الشاعر بالمشبه به وهو الهضبة وحذف المشبه وهو المكانة العالية على سبيل الإستعارة التصريحية.

من خلال دراستنا للصور الاستعارية نلاحظ سيطرة الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية، وهذا يدل على تجنب الشاعر للأسلوب المباشر الذي يؤدي إلى بساطة الفهم لذلك نجده يميل إلى استعمال الكناية لما تحمله من إيحاءات وغموض تجعل القارئ يتعمق في التفكير فيبقى على تواصل مع النص كما تتيح للشاعر تشخيص حالته النفسية.

[1] المصدر السابق، ص 539.

[2] المصدر نفسه، ص 541.

3-الصورة الكنائية:

الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح يجوز أن يجمع بين الحقيقة والمجاز وهي "كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز"[1] ونظرا لما تحققه هذه الصورة من جمالية تنتج عن الإيماء فإن الشاعر استخدم هذا النوع من الصور التي اقتصر فيها عن صفة وذلك في قوله:

أطيف به حتى تهر كلابه وقد نام عساس وهوّم سباء"[2].

إن المتأمل لهذا البيت يتضح له أنه يحتوي على كناية، فالشاعر يتذكر أيامه ببلدته وهو يطوف في شوارعها ليلا ويبقى إلى وقت متأخر لذلك جاء في هذا البيت كناية عن صفة وهي كثرة التردد على الشوارع.

وفي بيت آخر قال:

أحن لها ما أطت النيب حولها وما عاقها عن مورد الماء إضماء"[3].

وردت في هذا البيت كناية عن صفة دوام الحنين إلى تلمسان قدر ما حنت الإبل إلى الماء.

انطلاقا مما استخدمه الشاعر من صور كنائية نلاحظ أنها أضفت على القصيدة نوعا من الغموض وجعلت المتلقي يبحث ويحاول كشف وفهم هذا الغموض ما جعله في تفاعل مع النص لفهم المعنى العميق انطلاقا من البسيط.

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية،لبنان بيروت ، دط ،1995 ،ص172

[2] ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 541.

[3] المصدر انفسه، ص 541.

من خلال دراستنا للفصل التطبيقي نتوصل إلى أن الشاعر قد تنوعت عنده عناصر الموسيقى بين داخلية وخارجية، من بحر وروي وقافية واستخدام للأصوات المجهورة والمهموسة والمحسنات البديعية كلها عناصر ساهمت في بناء المستوى الصوتي للقصيدة.

كما تنوعت الأساليب الإنشائية والخبرية، وتوظيف الجمل بين إسمية وفعلية كلها ساهمت في إبراز الحالة النفسية للشاعر.

أما توظيف الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية بالإضافة إلى الحقول الدلالية جعلت من المستوى الدلالي لوحة فنية كشفت عن التجربة الشعرية للشاعر.

خـــــــاتـــــمـــــة

خاتمـــــة:

إن البحث في قصيدة "حنين إلى تلمسان" لابن خميس التلمساني ومقاربتها الأسلوبية أرسى عند جملة من النتائج:

-تنوع مفهوم الأسلوب بين القدماء والمحدثين، كل حسب نظرته له، لكنهم اتفقوا حول الجانب التأثيري على المتلقي ،والأثر الجمالي الذي يتركه في النفس.

-الأسلوبية والأسلوب مصطلح متأصل في المؤلفات العربية، لم تظهر ملامحه إلا مع عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

-انبثقت الأسلوبية من مفهوم الأسلوب، وأرست دعائمها منه، فكان منشأها غربي الأصل، لكن ما لبثت أن اتسع مجالها فكانت محل اهتمام النقاد.

-الأسلوبية هي منهج نقدي لساني يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية لاستخلاص العناصر الأدبية المشكلة للنص الأدبي.

-تنوع اتجاهات الأسلوبية بين تعبيرية وتكوينية، ووظيفية، وذلك حسب اختلاف توجهات علمائها.

-تميزت الأسلوبية بتداخلها مع علوم كثيرة منها: البلاغة، النقد الأدبي، وعلم اللغة.

- اكتنفت حياة الشاعر بعض الغموض والالتباس، فقد أُهملت مرحلة طويلة من حياته واختلف الدارسون في تحديد تاريخ ولادته كما جهلوا عائلته.

-ثقافة الشاعر العامة والمتعلقة وأسفاره الدائمة عوامل ساعدته على طول النفس ما مكنه من استعمال عدة أغراض في القصيدة فأتى بالحنين والمدح والفخر.

-قصيدة ابن خميس كانت في أمس الحاجة إلى التعامل مع منهج نقدي حديث يمنحها تجددا في الفهم وتوسع في القراءة يساعدها على الديمومة والاستمرار.

-كشفت الدراسة الصوتية للقصيدة عن جمالية الموسيقى الخارجية ،وذلك من خلال اختيار الشاعر لبحر الطويل من الضرب الأول، لتأكيد ارتباط الحالة النفسية بالوزن، أما القافية فقد مكنته من تفجير طاقاته الإبداعية، فجاءت مطلقة مردفة، متخذا من حرف الهمزة رويا لها في كامل أبيات القصيدة، كشف بامتياز عن لوعة الشاعر بتلمسان كما طوع تفعيلات البحر حسب ما يود الإفصاح عنه نظرا لوجود الزحافات والعلل فيها، كما ساهمت الموسيقى الداخلية في كشف أحاسيسه ،التي تتضح من توظيفه لحروف الجهر والهمس التي تختلف حدة ونزولا باختلاف أدائه لها، كما مكن استخدامه للبديع إضفاء مسحة جمالية اتسمت بالاعتدال.

-كما كشفت الدراسة التركيبية عن توظيف الشاعر للجمل الفعلية والإسمية بأنماطها وكذلك الأساليب الإنشائية والخبرية بأنواعها ،كلها أعانت الشاعر على نقل أحاسيسه للمتلقي ولفت انتباهه.

-وقد مكننا المستوى الدلالي من معرفة أهم الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر المتمثلة في حقل الغربة ،وحقل الحنين ،وحقل الخوف الحزن والقلق، كما نوّع في الصور البيانية من تشبيهية واستعارية وكنائية كان لها الفضل في تقريب الصورة وتوضيحها للمتلقي.

-لقد أظهرت المستويات الثلاثة قدرة الشاعر عن تصوير الأحداث ،ونقلها للمتلقي الذي يرى في قصيدته ذلك الشوق والحنين لبلدته والرغبة في الأوبة إليها.

هذه هي أهم النتائج التي استطعت الوصول إليها ويمكن القول في الأخير أنها مقاربة خاصة قد تتفق مع قراءات الغير وقد تختلف على أمل الإهتمام بالأدب الجزائري القديم والكشف عن مكنوناته، والله ولي التوفيق.

قائمـــة المصـــــــادر والمراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1- لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج2، تحـ:عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، دت.

2- عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، ط1، 1365هـ

المراجع:

3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1965.

4- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 1944.

5- الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، 2003

6- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005، دط.

7- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، دط، 1967

8- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت

9- أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

10- أرسطو: فن الشعر، نقلا عن محمد غنيمي هلال، الناقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982

11- إميل بديع يعقوب: من قضايا النحو واللغة، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2009.

12- بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: مندر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2 ،1994

13- الجاحظ: البيان و التبين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1985

14- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، 1986.

15- حسن ناظم: البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1 ،2002

16- حميد عبد الحميد حاجيات:الحياة الفكرية بتلمان في عهد ني زيان، مجلة الأصالة، ع26، جويلية-أوت 1975

17- الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، .2002.

18- رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالات والمعجم، دار الغريب، القاهرة، مصر، دط، 2008.

19- عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3.

20- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

21- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.

22- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998

23- سامي محمد عبانية : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، علم الكتب الحديث، اربد، عمان،2010

24- سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.

25- سيبوية: الكتاب، ج1، تحقيق: غانجي عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة، ط3، 1988

26- شكري عياد: مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجدد، فصول، مج1، عدد1، أكتوبر 1980

27- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين التطور والشباب، مكتبة الخانجي، مصر، 2006.

28- صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته .دار الشروق القاهرة. مصر . ط1. 1988

29- طاهر الطاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، دط

30- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، دت.

31- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

32- علي بوزيزة: ابن خميس شاعرا، شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، 2002

33- فلي سندرس: نمو نظرية أسلوبية لسانية، ت خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2003

34- فوزي عيسى رانيا وفوزي عيسى: علم الدلالة، النظرية والتطبيقية، دار المعارف الجامعية سوتير ، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

35- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.

36- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز، صححه ودققه: محمد محمود الركيزي الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1978.

37- ابن قتيبة: تأويل القرآن، شرحه و فسره السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1981

38- لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، (بحث في فلسفة اللغة لاستيطيقا)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1

39- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1970

40- محمد بن براهم الحمد: فقه اللغة مفهومه، موضوعاته، قضاياه، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2005.

41- محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط، 2002.

42- محمد عبد الله حير: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 1988.

43- محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، بناء الأسلوب في شعر الحداثة(التكوين البديعي)، دار المعارف القاهرة، مصر، ط2، 1993

44- محمد عزام : التحليل الألسني، منشورات وزارة السورية، دمشق، سوريا، دط، 1994

45- محمد محمد يونس: مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط4، .2004

46- محمود حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2011.

47- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، تحق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1388هـ

48- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، .2001

49- إبن منظور: لسان العرب،ج6، ضبط نصه وعلق على حواشه: خالد رشيد القاضي، دار الصبح إدسوفت، الدار البيضاء، لبنان، ط11، 2006

50- المهدي بوعبدلي: أهم الأحداث الفكرية بتلمسان عبر العصور، مجلة الأصالة، ع: 49-50 سبتمبر، أكتوبر، 1977

51- مهدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، دت.

52- ياسين عايش: علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

53- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007

الفهـــــــــرس

فهرس الموضوعات:

دعاء

إهداء

مقدمـــــة (أ–ت)

مدخـــــــل: الأسلوبية والأسلوب مصطلحات وأساليب

أولا: مفهوم الأسلوب عند العرب.....5

ثانيا: مفهوم الأسلوب عند الغرب.....11

ثالثا: نشأة الأسلوبية.....13

رابعا: إتجاهات الأسلوبية.....15

خامسا: الأسلوبية وعلاقتها ببعض العلوم الأخرى.....17

سادسا: أبرز أعلام الأسلوبية العرب.....19

الفصل الأول: التعريف بالقصيدة وبصاحبها

المبحث الأول: التعريف بالشاعر.....22

1. إسمه ونسبه.....22

2. مولده.....22

3. نشأته.....24

4. رحلاته.....28

5. وفاته.....32

المبحث الثاني: التعريف بالقصيدة.....34

1. الحنين.....35
2. المدح.....39

3.الفخر.....41

الفصـــــل الثاني: دراسة أسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي.....45

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية.....45

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية.....54

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....63

المطلب الأول: الجملـــــــة.....63.

المطلب الثاني: الأسلوب.....67

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....77

المطلب الأول: الحقول الدلالية.....77

المطلب الثاني الصور البيانية.....81

خاتمـــــة.....88

قائمة المصادر والمراجع.....91

فهرس الموضوعات.....98

ملخص.....102

ملخـــــــــص

الملخص:

هذا البحث دراسة أسلوبية لخطاب شعري يتمثل في قصيدة "حنين إلى تلمسان "لابن خميس التلمساني".

استُهل البحث بمدخل مفاهيمي تضمن مصطلحات خاصة بالأسلوب والأسلوبية، وجذورهما عند الغرب والعرب واتجاهات الأسلوبية وعلاقتها ببعض العلوم.

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه مبحثين حياة الشاعر من ولادته إلى وفاته بالإضافة لمضمون القصيدة.

ليأتي بعده الفصل الثاني، وهو الفصل التطبيقي حيث تطرقت فيه لثلاث مستويات كان الأول بعنوان المستوى الصوتي الذي تضمن الموسيقى الداخلية والخارجية، ثم يليه المستوى الثاني بالموسوم بالمستوى التركيبي الذي احتوى على الجملة الإسمية والفعلية والأساليب الإنشائية والخبرية، أما المستوى الثالث وهو المستوى الدلالي، حيث كشف عن الحقول الدلالية والصور البيانية.

وأخيرا قدمت خاتمة تضمنت جملة من النتائج المتوصل إليها في البحث.

Résumer :

Ce discours poétique stylistique de l'étude de recherche est le poème "Nostalgie à Tlemcen" au IBN **KHAMIS** TLEMCENI. Initié une recherche pour assurer une entrée privé de style conceptuel et termes stylistiques, et les racines dans l'Ouest et les Arabes, et les tendances stylistiques et sa relation avec une certaine science.

Le premier chapitre est les deux premières sections portaient sur la vie du poète, et la seconde définition et le contenu du poème.

Dans le dernier chapitre abordé les niveaux stylistiques représentés dans l'étude: le niveau audio, le niveau de niveau structurelle et sémantique.

Elle a conclu Trouvez un certain nombre d'entre eux atteint dans les résultats de recherche.