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

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

المرجع: .....

دالية " ابن الجنان الأندلسي "
- دراسة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- بودبابز أنيسة
*- بن ناصر سعاد

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2016/2015**

!

دعاء

""" بسم الله الرحمن الرحيم """

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

صلى الله على نبينا محمد و على آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا

""" ربنا تقبل منا هذا الدعاء"""

شكر و تقدير

نحمد الله العلي القدير الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله على نعمه الكثيرة، ومنها أن وفقنا لإنجاز هذا البحث، ثم نشكر من أوجب الله تعالى شكرهما والدينا الكريمين " رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"، ثم الله تعالى نسأل أن يجعل هذا العمل في صحيفتينا واعترافا بالفضل لأهل الفضل، ومن دواعي الأمانة والعرفان، وجب أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الفاضل "سليم بوزيدي"، والذي أشرف على هذا العمل ولما أسداه لنا من نصائح وإرشادات، ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة في كل مراحل البحث، هذا ونتقدم بالشكر لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كافة أسرة جامعة ميلة.

شكرا.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين محمد صلى الله عليه وسلم

إلى رمز الرجولة والتضحية، إلى من دفعني إلى العلم، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمره حين تقطف الثمار " والدي العزيز ".

إلى من يسعد قلبي بلقياها، إلى روضة الحب، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب " أمي الحبيبة ".

إلى من هم أقرب إلى وبهم أستمد عزتي وإصراري إلى إخواني " ريمة، توفيق، شيماء، آية ".

إلى رفيقة دربي إلى من آنستني في دراستي، إلى من سعدت برفقتها في الحياة وكانت معي على درب النجاح " سعاد ".

إلى كل أفراد عائلتي، لكم مني جزيل الشكر على مواقفكم النبيلة.

إلى من تطلعوا إلى نجاحاتي وخاصة ابنة خالتي " سارة "

أنيسة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، أهدي هذا العمل إلى:

حبي الأزلي... وشوقي السرمدي... وحبيب قلبي الذي لم أرو منه عيني... إلى روح أبي الغالي... الذي أدعو أن يكون بجوار سيد الخلق والثقلين عليه الصلاة والسلام.

إلى التي سكبت روحها قطرات ندى لتسقي براعم أوشكت على الذبول... فشبت وأينعت ثمارها... إلى أحب الناس وأعزهم... إليك وكلي لك يا أمي.

إلى من أشد بهم أزري إخوتي " عبد الرؤوف، ريان، سمية، سلمى "

إلى من كانت لي السند الداعم صديقتي وزميلتي في البحث " أنيسة بودبابز ".

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

سعـــاد

مقدمـــــــة

مقدمـــــة:

لا يزال الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى مزيد من القراءة والنقد لنصوصه الشعرية والنثرية، لكون تلك القراءات من شأنها أن تكشف جوهر النص ملامح ومعالم ما كان لها أن تتضح لولاها.

من خلال مطالعتنا للتراث الشعري العربي القديم، عثرنا على كثير من الأشعار لشعراء وأمراء وفرسان، ولعل من بين هؤلاء الشعراء ابن جنان الأندلسي الذي كان عمره تاريخا مستقلا وحده.

إن الولوج في أعماق النص الشعري قد يكشف لنا الذات المبدعة والمؤثرات الخارجية فيها، ويمدنا بمعرفة واسعة عن مسار الزمن في حياتنا، وأهم ما يميز تعبيره عن الحالة الوجدانية، أو ما يعرف بالحساسية الشعرية، ولغته ترمي إلى الإيحاء، وتشمل على دلالات كثيرة، مشحونة بمضامين انفعالية وعاطفية وفكرية، حيث يختلف شكل من قارئ إلى آخر، لأن القراءة سبيل تعدد وجهات النظر، فالقارئ يستقبل النص بما يملكه من قدرات فكرية ولغوية وثقافية، وهده العناصر درجات متفاوتة بين القراء، كل يعمل على إثراءه بهذه المعطيات الشخصية التي تتولد منها تفسيرات مختلفة للنص الواحد.

ودراسة دالية ابن جنان الأندلسي هي إحدى القراءات التي تسعى إلى تبيين القيم اللغوية والجمالية، وقد اخترنا ابن جنان الأندلسي لكونه شاعرا وناثرا، أي من ذوي المواهب المزدوجة، لطيف الشمائل وقورا، ولعل الحياة لم توفر له ما كان يعد جديا بإمكاناته ولم ينل من الحظوة الأدبية ما ناله غيره، لأنه خلف الكثير من الأشعار والدواوين لكنها ضاعت وقد تعرض القليل منها للتحريف بسبب جهل النساخ، وابن جنان لقي من ضروب الخيبة ما جعله يشكي همومه وشجونه ويتحسر على نفسه التي ألمت بها الجراح بسبب الجفوة والبعاد، من خلال ما عاشه ابن جنان بخاصة أنه كان متأثرا بوفاة والده، وتعلقه الشديد به، نشأ من

كل ذلك – حسب ما يبدو لنا – حساسية مرهفة وصدق في العاطفة وعمق في الأفكار وتنوع في الموضوعات وتفرد في الصور التي كونها عن عالمه النفسي المتألم.

نال ابن الجنان الأندلسي الإهمال من الدارسين المحدثين، إذ لم تعنى كتبهم عنه باستثناء كتابين هما: سعادة الدارين ليوسف النبهاني، إذ ساق له أربع قصائد في ثلاثة وسبعين بيتا، والحلل السندسية لشكيب أرسلان، إذ ساق له قصيدة واحدة في خمسة وثلاثين بيتا، من هنا نستطيع أن نقرر بأن أشعار الشاعر لم يكتب لها الذيوع والانتشار، وظل تداولها محدودا لدى طبقة من الأدباء.

إن اعتقادنا الراسخ بأن الشعر العربي القديم حقل جمالي ومعرفي مثير للأسئلة ومشبع بالرؤى والتصورات التي تستوقف المتأمل وتتطلب دراسات متخصصة، كذلك تطلعنا إلى كشف الملامح الجمالية والسيمات الأسلوبية التي تطبع دالية ابن جنان الأندلسي، وتعكس ثراءها وسرها، وهو ما يفتح أفقا واسعا يكرس إمكانية تطبيق المناهج الحديثة في دراسة الشعر العربي القديم، محاولة لتحرير القصيدة العربية من ضيق التحاليل القديمة التي تحاصر إبداع الشاعر، وترهن عطاءه بمنأى عن دلالات المبنى، من هذا المنطلق وفي هذا السياق، يأتي اختبار موضوع دراستنا هذه الموسومة: دالية ابن جنان الأندلسي – دراسة أسلوبية.

ولبلوغ ما نرمي إليه نصطلح المنهج الأسلوبي بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يقف على أهم المستويات اللغوية المعروفة، إذ تصف الظاهرة الأسلوبية وتحل عناصرها، وهو منهج يسمح بالوصل إلى المضامين البلاغية، والتعرف على دلالاتها الأسلوبية لاسيما عند اقترانه بالإحصاء، والدراسة التطبيقية تقف على اللفظ الفصيح والمعنى البديع والتجنيس الظريف، والتركيب الطريف، ومن خلال هذا المنهج رصدنا مجمل الانزياحات التي وجدناها في القصيدة.

وقد جابهتنا صعاب عدة أشدها مشقة الحصول على بعض الإلهامات واحتياج البحث إلى الإلمام بالمسائل اللغوية عند العرب والغرب قديما وحديثا.

لابد من التنويه بشأن الكتب النحوية والبلاغية والمراجع العربية الحديثة المعتمدة في البحث، قد أفادتنا إفادة مزدوجة شيء بإسهام العرب القدامى في البحث اللغوي والمحدثين في شرح الغامض وتفصيل المجمل وإضافة الناقص، بهذا صقلنا أفكار البحث وتطبيقاته.

وبناء عليه فقد تطلب منهج الدراسة أن تتوزع مادة البحث على مقدمة، مدخل و ثلاثة فصول وخاتمة، أشرنا في المقدمة إلى تعدد القراء الذين يتعاملون مع النص الأدبي وإلى بعض من سيرة ابن جنان الأندلسي، كما تطرقنا إلى ذكر أسباب اختيار البحث ومنهجه وصعابه، أما في المدخل تحدثنا عن الأسلوب والأسلوبية، المفهوم اللغوي والاصطلاحي، وكذلك مستويات التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الأول فقد خصص للتركيب، قدمنا فيه مبحثين أولهما التركيب النحوي وفيه مطلبين، التقديم والتأخير وأعطينا نماذج من القصيدة للجمل الاسمية والفعلية التي وقع فيها انزياح، أما المطلب الثاني فكان تحت عنوان الحذف واستخرجنا من القصيدة حذف الحروف وحذف الجمل، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان، التركيب البلاغي وفيه مطلبين، المطلب الأول تناولنا فيه تعريف الخبر وأنواعه ونماذج من القصيدة أما المطلب الثاني فقد استخرجنا الأساليب الإنشائية الطلبية.

وخصصنا الفصل الثاني – الموسيقى الشعرية – بدأناه بميهاد عام عن الموسيقى الشعرية، ثم جاءت المباحث أولها تحت عنوان الإيقاع الخارجي، تحدثنا فيه عن الزحافات والعلل، والوزن والقافية اللذان يشكلان الموسيقى الخارجية، أما المبحث الثاني كان تحت عنوان الإيقاع الداخلي حيث أبرزنا أهم المظاهر الصوتية كالتكرار والجناس أو التجنيس، ثم الطباق والترادف ونحو ذلك من المظاهر الصوتية التي تشكل علاقة وطيدة بالمعنى، والتي تتفاعل وتتكاثف في سبيل تحقيق إيقاع صوتي شعري معبر، ومؤثر.

أما الفصل الثالث فقد خصص للحديث عن الصورة الشعرية وبدأناه بميهاد نظري حول الصورة الشعرية وعناصرها " الاستعارة والتشبيه والكناية "، بعد المدخل جاءت المباحث، أولها الاستعارة والتفصيل فيها وشرحها وإعطاء نماذج من القصيدة، ثم المجاز المرسل، أما المبحث الثاني كان تحت عنوان الكناية حيث حددنا الكناية عن صفة وعن موصوف، وثالثا: التشبيه، فأعطينا أمثلة من القصيدة عن التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي.

أما الخاتمة فعرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث الشامل.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة، ما كان لها أن تكتمل فصولها، دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لها زادا معرفيا كافيا ولازما في جميع جوانبها اللغوية والأدبية والنقدية، تبعا لمعطيات ومتطلبات فصول البحث.

ولعل من بين هذه المصادر والمراجع المعتمدة، ديوان ابن جنان الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة "الدكتور منجد مصطفى بهجت"، والحق أقول أن الدراسة لن تكون علمية متأصلة ودقيقة، دون الرجوع إلى كتب القدماء من النقاد واللغويين والنحاة والبلاغيين، منهم أبو هلال العسكري بكتابه الصناعتين، والحيوان للجاحظ.

كما أن البحث قد استأنس ببعض كتب الدراسات والبحوث الحديثة، من بينها الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، والنقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنس، وغيرها من المراجع الأخرى التي تظهر على هوامش الصفحات.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل العلمي، فإن وقع خطأ في الرأي أو زلل في اللسان، فمن النفس، وإن أبنا شاكلة الصواب فمن فضل الله، ومن الله نستمد العون والسداد، إنه سميع مجيب.

مدخل:

الأسلوب والأسلوبية

1- الأسلوب والأسلوبية:

أولا: الأسلوب:

المفهوم اللغوي:

يقال أن الأسلوب أخذ من سلب مفاده ما كان ممتد ومستقيم، والأسلوب هو الطريق والمذهب، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا، أي اتبعت طريقه ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته.

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة أسلوب تبين أن لهذه المعاني علاقة مباشرة وغير مباشرة في زماننا الحاضر وكذلك زمان نقاد العرب وهي على أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق والسبيل و...

الثاني: البعد الفني الذي يمثل في ربطه بأساليب القول وأفانينه مثلا: سلكت أسلوب فلان: أي طريقه وكلامه...

المفهوم الاصطلاحي:

مصطلح أسلوب مصطلح رائج منذ زمن ابن خلدون ويعد حازم القرطاجي من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي، ويعرف الأسلوب على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذ نجد الكاتب يقوم بانتقاء واختيار المفردات ويصوغ العبارات ويأتي بالمجاز والإقناع، وذلك قصد التعبير عن قناعته ومعانيه، فمثلا إذا اختار الشاعر الغزل كنموذج فإنه يترتب عليه التطرق إلى عدة موضوعات صغيرة، كوصف الأطلال أو المحبوب أو الخيام...

والأسلوب عند عبد السلام المسدي هو:" قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[1]، يعبر عن التميز عند صاحبه، أي استحسان طريقة كتابته المختلفة عن غيرها، وفي هذا المعنى تتردد عبارة "الأسلوب هو الرجل نفسه" وقائلها هو بوفون الفرنسي، بمعنى أن الأسلوب صورة لصاحبه تبرز مزاجه و عواطفه وحالته النفسية، وطريقة التفكير عنده، ويضيف عبد السلام تفسيراته بقوله:" الأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا"[2].

وكلمة الأسلوب في عصرنا من الكلمات الشائعة والمستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، و لقد تعدت مفاهيم الأسلوب من ميدان لآخر واختلفت، لكنه يبقى محورا يدور في فلك اللغة والنقد الأدبي والبلاغة، مهما تعددت مناهجه واتجاهاته فإنه يجمع بين الفكر والصور، لذلك فهو يعتمد حسب اختيار الألفاظ والعبارات والقوة و الجزاية.

" وللأسلوب صفات عامة يجب أن تتوافر له، شعرا كان أم نثرا، وهناك خصائص أخرى تفرق ما بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، ثم أن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز ومررهما إلى قدرة الكاتب، أو الشاعر، على الابتكار في الأسلوب"[3].

ثانيا: الأسلوبية:

الأسلوبية هي علم ومنهج وصفي يبحث في الخصائص والسيمات التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الخطابية الأخرى، كالخطاب العلمي والفلسفي، إلا أن هناك بعض العلماء والنقاد يرفضون وضع مصطلح واحد وتعريف واحد للأسلوبية ويرجع إلى شساعة المجالات والميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنه

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، (ط.1)، الدار العربية للكتاب، ص 64.

[2]– المرجع نفسه: ص 64.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي، د. محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، (ط.1)، الدار المصرية اللبنانية، 1992، ص12.

منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية و السيمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية للنصوص.

من خلال كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي نجد أنه أظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ثنائية الدال والمدلول حيث يقول:" على أن لبعض تلك المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عن الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تعين إلا بها ولا يتعين بها غيرها، وهذا المُعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البُعد اللساني لظاهرة الأسلوب..."[1(1)].

ويرى جاكوبسون أن الأسلوبية:" أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاٌ وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2(2)].

ويراها أيضا:" فن من أفنان شجرة اللسانيات"[3(3)]، وهنا حسب رأيه هذا يؤيد النقاد الذين يعتبرون الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات، أما ميشال ريفاي فيذهب إلى أن الأسلوبية:" وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[4(4)]، ويرى دولاس أن الأسلوبية:" تعرف بأنها منهج لساني"[(5)]، غير أن ريغاتير ينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" " تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[(6)].

والواضح مما سبق أن الأسلوبية ارتبطت بعلم اللسانيات وولدت بولادتها، وإذا كانت كذلك فهي تتصل اتصالا وثيقا بعلوم أخرى، كالإحصاء و النحو والصرف والعروض...إلخ،

[(1)]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 34، 35.

[(2)]– المرجع نفسه: ص 37.

[(3)]– المرجع نفسه: ص 47.

[(4)]– المرجع نفسه: ص 48.

[(5)]– المرجع نفسه: ص 48.

[(6)]– المرجع نفسه: ص 49.

والشائع بين الأسلوبين أنهم في اتفاق حول تحديد مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

وأهم المعايير التي تعتمد عليها الدراسة الأسلوبية في سائر المستويات هي المنظور الإحصائي، مبدأ العدول، مبدأ الاختيار، التأليف.

2- مستويات التحليل الأسلوبي:

اتفق الأسلوبين على أربعة مستويات للدراسة الأسلوبية وسنحاول الوقوف عليها:

أ- المستوى الصوتي:

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب وهو نموذج تطبيقي قدمه "شارل بالي"، ليؤكد على انطوائه على إمكانيات تعبيرية هائلة، لأن المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وأن:" الأثر الصوتي لا يقف عند حدود الكلمة بل يتعداها إلى النص عن طريق إحداث اتساق بين بعض الجمل وهذا ما سماه البلاغيون العرب (الموازنة)"[1].

ب- المستوى الصرفي:

يعمل هذا المستوى على فحص الكلمة المفردة وما لها من قدرات تعبيرية كامنة فيها، ولا يقتضي هذا المستوى على الأسماء فقط، بل يعنى كذلك بدراسة الأفعال من حيث بنيتها وزمنها ودلالاتها المختلفة.

ج- المستوى التركيبي (النحوي):

ترى الأسلوبية في هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز مبدع ما عن غيره من المبدعين، هذا المستوى يدرس

[1]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (ط.1)، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص13.

طول الجملة وقصرها، أركان التركيب (مبتدأ، خبر)، الفعل والفاعل، والعلاقة بين الصفة والموصوف...إلخ، ويدرس أيضا التركيب لأن تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي إلى تغيير الدلالة، كل ذلك في إطار النص.

حيث يقول ريفيه:" أن النحو هو الذي يقدم العنصر الجوهري للوصف البنيوي وهو الذي يحدد بشكل لا لُبس فيه وصف الصوائت من جهة، ووصف معاني الجملة من جهة أخرى"[1].

د- المستوى الدلالي:

يظهر مجال دراسة المستوى الدلالي في اتصاله الوثيق بالصوتيات والصرف حيث يكون هناك تداخل بين الكل، فالصوت لابد أن تصحبه دلالة عليه وصيغ الكلمة ومكوناتها ولواصقها والزيادة عنها تزيد في دلالة الكلمة، وهنا تكمن القيمة الأسلوبية وتظهر بشكل كلي، ويدرس كذلك الصورة وتغير المعنى من خلال الاستعارة والمجاز مثلا، لهذا فإن للمستوى الدلالي أهمية كبيرة و "من هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، حيث لا غنى للجمل عنه"[2].

من هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي، لأنه يعتبر وسيلة نستطيع من خلالها النفاذ إلى عمق النص الشعري لأبي الجَنَان، بما يحمله هذا المنهج من إمكانيات نقدية تحليلية وصفية عميقة، نستطيع من خلالها أن نترصد جماليات النص.

---

[1]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص16.

[2]- المرجع نفسه: ص15.

الفصل الأول:

التركيب والانزياح

الفصل الأول: التركيب والانزياح:

تمهيد:

لا يكون الكلام مفيدا إلاّ إذا اجتمع بعض مع بعض، وهذا ما يطلق عليه اسم التركيب، والمتبع لمعنى التركيب يجده عند كثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم يجده يقسم إلى نوعين: التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

فالتركيب النحوي يهتم بدراسة العلاقات الداخلية بين الكلمات والجمل فاللغويون القدامى يدرجون مصطلح التركيب في باب "المسند والمسند إليه"، "فسبويه" يرى أن المسند والمسند إليه هما ما لا يستغني أحدهما عن الآخر وبهذا يصبحان كلفظ واحد[1].

فالبحث النحوي عين بتحديد المنازل التي يتنزل فيها أجزاء الكلام، وذلك عن طريق التأليف والتركيب بين أجزائه، ولكن قد تخرج الجملة عن سياقها المألوف ويختلف ترتيب عناصرها وهذا ما يعرف بالانزياح التركيبي، وقد عرفه "قدامة بن جعفر"، وسماه بالأرداف فقال: "هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[2]. ممن خلال القول يتبين اللفظ الجيد لا يذكر بلفظها الخاص بل يأتي بمعنى تابع له يكون جيدا مثله.

أمّا البلاغيون فقد أدركوا أن النحو هو المنطق الأساسي لفهم التراكيب اللغوية فعبد القاهر الجرجاني جاء بنظرية النظم، التي تقوم على توخي معاني النحو وترتيب الكلام وفق قواعد تراعي الصواب النحوي والمعنوي[3]، هي نظرية شاملة تعني أنه الأفضل بين النحو والبلاغة. والنظم يعني التأليف، فالتركيب عند عبد القاهر يعني النظم.

---

[1]– ينظر، سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (ط.3)، مكتبة الخانجي، 1408هـ، 1988، ص82.

[2]– أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: د.محمد عبد المنعم قفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص157.

[3]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، ص.

المبحث الأول: التركيب النحوي

أولا_ الانزياح في التراكيب:

في العصر الحديث نظر النقاد إلى الانزياح نظرةً متقدمة تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك التركيب العادي، بقدر"ما تنازح اللغة عن الشائع والمعروف بقدر ما تحقق الشعرية"[1]، الانزياح يؤدي إلى توسيع الدلالة إضافة إلى الطابع الجمالي الذي يحققه في النص، وعليه نقوم باستخراج أهم الانزياحات التي وردت في دالية ابن الجنان الأندلسي، وهي:

1_ التقديم والتأخير:

ظاهرة التقديم والتأخير تساهم في تمييز اللغة الأدبية عن لغة الكلام، وكما هو معروف نظام اللغة يقتضي "تقديم الفعل والفاعل وعلى المفعول به، والمتبع على الخبر".

أ_ التركيب الفعلي:

تحدث النحاة العرب القدامى على الجملة الفعلية في أبواب كثيرة أمّا تعريفها الحديث فبني على كون: "الجملة الفعلية هي الجملة المصدرة بفعل"[2]، وتكون على نسق (فعل+ فاعل+ مفعول به)، إلّا أن هناك أغراضاً جمالية تقتضي عند هذا، أي تقديم ما حقه التأخير، وفي قصيدة ابن جنان الأندلسي نلمح مواضع التقديم والتأخير فقد نوع الشاعر فيه، ومما جاء في القصيدة ما يلي قوله[3]:

حَيْثُ اللَّوَى يَرْتَقِي سَامِي اللِّوَاءِ بِهِ وَيَلْتَقِي عِنْدَهُ الحَاضِرُ وَالبَادِي

---

[1]– جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990، ص24.

[2]– علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، (ط.1)، المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، 2008، ص29.

[3]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

في هذا البيت انزياح بين عناصر التركيب في قوله (يلتقي عنده الحاضر والبادئ) المكون من (الفعل +جار ومجرور شبه جملة (ظرف) +الفاعل).

والأصل فيه أن يأتي على الترتيب العادي للغة، فيكون (فعل+ فاعل+ مفعول به+ متعلقات)، وعليه فإن تأخير الفاعل (الحاضر) وتقديم شبه الجملة أدى غرضا بلاغيا يتمثل في تحديث الظرفية المكانية، أي المكان الذي يتم اللقاء فيه.

وكذلك قوله[1]:

أَلْبَينُ يَقْتُلُنِي وَالصَّبْرُ يَخْذِلُنِي فَمَنْ يَصبِرُ يَرَى فِي الله أَنْجَادِي

تقدم الجار والمجرور (في الله) على المفعول به (أنجادي). والأصل فيه أن يأتي على الترتيب العادي للغة (فعل +فاعل +مفعول به +متعلقات) وهذا انحراف عن المعيار المألوف لتقديم الجار والمجرور على المفعول به، والأصل في ذلك: يرى أنجادي في الله وهذا التقديم أدى غرضا بلاغيا، يتمثل في تأخير المفعول به بإيفاء حق الوزن في الشعر.

وكذلك قوله[2]:

وَاذْهَبْ وَأُبْ فِي ضَمَانِ الله مُكْتَنِفًا بِحِفْظِهِ بَيْنَ إِصْدَارٍ وَإِيرَادِ

في هذا النموذج تقدم الجار والمجرور (في ضمان) على الحال (مكتنفا)، وذلك انحراف على النسق العادي للغة، والأصل في ذلك "واذهب وان مكتنفا في ضمان الله"، وهذا التغيير في البنية الشكلية جاء للدلالة على المعنى المراد تقديمه.

وكذلك قوله[3]:

وَحَيْثُ تِلْكَ القِبَابُ البِيضُ قَدْ رُفِعَتْ يَلْتَاحُ مِنْ فَوْقِهَا ذَلِكَ السِّنَى البَادِي

---

[1]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[2]– المصدر نفسه: ص106.

[3]– المصدر نفسه: ص105.

في هذا النموذج تقدم الجار والمجرور (من فوقها) على الفاعل (ذلك السنى البادي)، وهذا انحراف عن المعيار المألوف لتقديم الجار والمجرور في توجيه الدهن إلى الفعل يلتاح وتقدير الكلام: "يلتاح ذلك السنى البادي من فوقها" وهذا التغيير في البنية الشكلية جاء للدلالة على المعنى المراد تقديمه، وبهذا التقديم يختل المعنى ويصبح شعرية.

قوله كذلك[1]:

مَنْ لِي بِهِمْ وَالنَّوَى تُبْدِي مُنَاقَضَتِي وَتُبَدِّلُ الوَعْدَ لِي مِنْهَا بِإِيعَادِ.

مما هو متعارف عليه أن الفعل يتقدم على الفاعل في الجملة، إلاّ أنه في هذا المثال قد حدث انزياح وتقدم الفاعل على الفعل، وذلك في قوله (والنوى تبدي مناقضتي) فقد تقدم الفاعل (النوى) على الفعل (تبدى)، والأصل أن تأتي: "تبدي النوى مناقضتي"، وهذا التقديم في البنية الشكلية جاء لغرض التخصيص.

ب_ التركيب الاسمي:

يقول الدكتور علي أبو المكارم في تعريفه للجملة الاسمية: "أن الجملة الاسمية تتكون عند النحاة من مبتدأ وخبر، أو مبتدأ ومرفوع الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أو الخبر"[2]، إذاً فالجملة الاسمية مكونة من مبتدأ وخبر، وبالمبتدأ يبدأ الكلام الذي بني عليه كلام آخر يتم معناه ويسمى الخبر، والشعر إذا لم يلتزموا في تناولهم الجملة الاسمية شكلا ثابت. وإنما عمدوا إلى تغيير عباراتهم الشعرية من دون أن يخل ذلك بالمعاني والدلالات، والأصل في الجملة أن يتقدم المبتدأ على الخبر في الجملة، إلا أن هناك مواضيع يتقدم فيها هذا الأخير على المبتدأ ومن شواهد ذلك قوله[3]:

هُمْ عِلَّتِي وَدَوَائِي كَيْفَ لِي بِهِمْ أَنَا العَلِيلُ وَلَكِنْ أَبْنُ عُوَّادِي

---

[1]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[2]– علي أبو المكارم: الجملة الإسمية، المختار للتوزيع والنشر، ط1، القاهرة، 2008، ص17.

[3]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

في هذا المثال تقدم الخبر (أين) على المبتدأ (عوادي).. وجاء هذا التقديم لغرض بلاغي يفيد القافية.

وقوله كذلك[1]:

وَكَمْ مَعَاهِدُ أَنْسٍ لِي بَأَرْبَعِهِمْ وَفِي مَهَا الحَسَنُ وَالحُسْنُ بِمِيعَادِ

جاء الخبر (كم) متقدما على المبتدأ (معاهد) وهذا أنزيح بين عناصر التركيب العادي للغة المتمثل في (مبتدأ+خبر) وجاء هذا الانزياح للتعبير عن التحسر والحزن على ربعه.

وكما هو معروف النسق العادي للغة يكون (مبتدأ +خبر +متعلقات) وقد تتقدم هذه المتعلقات على المبتدأ أو الخبر، ومثال ذلك تقدم شبه جملة (ظرف مكان) على المبتدأ في قوله[2]:

بَيْنَ الجَوَانِحِ نَارُ لِلْجَوَى وَقَدَتْ فَإِنْ قَدَرْتَ فَأَخْمُدْ بَعْضَ إِخْمَادِ

في هذا البيت تقدم شبه جملة ظرف مكان (بين) على المبتدأ (نار)، وجاء هذا التقديم لغرض بلاغي يتمثل في تحديد مكان اشتعال نار الشوق.

مما تقدم نتوصل إلى أن ظاهرة التقديم والتأخير تساهم في إثراء النص الأدبي وذلك لما لها من حلة فنية شعرية، وهذا دليل على بلاغة الشاعر وقوة شاعريته وتمكنه من صياغة اللّه وتراكيبها. والنسق الغير عادي في الجمل يؤدي إلى خلق الحركة والحيوية داخل النص، وكسر الرتابة الذهنية.

ثانيا_ الحذف:

الحذف من "ابرز عوارض التركيب في الكلام، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل، والحذف يكثر استخدامه وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد بقدر تقدم النص واتضاح جوانب الموضوع المدروس، بسبب دلالة بعض المذكور على بعض

[1]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[2]– المصدر نفسه: ص105.

المحذوف"[1]، كما يتحدث أبي أثير عن الحذف ويقول فيه: " الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فان لم يكن هناك دليل على المحذوف فانه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب، ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة انه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسبه ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن"[2]، فما يشرط في المحذوف أن يكون هناك ما يدل عليه وإلاّ اعتبر الكلام لغوا، فالحذف ليس تلاعبا بالألفاظ، وقد ورد في الدالية بعض مواضع للحذف، وذلك لإيجاز والاختصار ومجانبة الأطناب.

أ_ حذف الحروف:

قد يحذف حرف الجر في الجملة. ويظهر ذلك من خلال قوله[3]:

أَشْتَاقُهُمْ فَإِذَا رُمَتْ الوُصُولَ بِهِمْ أُلْفِي القَوَاطِعَ عَنْ إِلْفِي بِمِرْصَادِ

ورد الحذف في قوله (أشتاقهم فإذا رمت الوصول بهم) على مستوى بنية الظاهر والمحذوف ورد في الصيغة النحوية التالية: أشتاق إليهم فإذا رمت الوصول (فعل+ فاعل+ جار ومجرور)، وحذف حرف الجر لتجنب التكرار.

ومثال آخر على حذف الحروف[4]:

رَقَتْ وَرَقَّتْ مَعَانِيهَا فَمَنْ قَمَرٌ حَيًّا لِغُرَّتِهِ أَوْ شَادِنٍ شَادِي

في هذا المثال حذفت (كم) في الشطر الأول، فقد وردت البنية السطحية على الشكل التالي (فمن قمر). أما في الأصل فالبنية العميقة للتركيب ترد على الشكل التالي: (فمن كم قمر)، وهنا قام الشاعر بالحذف لاحترام الوزن من ناحية ولتجنب النقل من ناحية أخرى.

---

[1]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية1981،ص302

[2]– ابن الأثير: المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، (ط.2)، دار النهضة، (د.ت)، ص287.

[3]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

[4]– المصدر نفسه: ص106.

ب_ حذف الجمل:

يعمد ابن الجنان الأندلسي إلى حذف الجملة في قصيدته هذه فيقول[1]:

هَاتِ الحَدِيثَ عَنْ المَغْنَى وَسَاكِنِهِ وَارْفَعْ إِلَى سُنَةِ العَلْيَاءِ إِسْنَادِي.

في هذا النموذج ورد الحذف في قوله (عن المغنى وساكنه). وتقدير الكلام (هات الحديث عن المغنى وهات الحديث عن ساكنه)، قام بحذف الجملة "هات الحديث عن" وذلك لتجنب التكرار، والأطناب.

وقوله كذلك[2]:

لله عَهْدُهُمُ مَا كَانَ لِي كَرَمٌ كَمْ أَكْرَمُونِي بِإِسْعَافٍ وَإِسْعَادِ

ورد الحذف في الشطر الثاني في قوله (كم أكرموني بإسعاف وإسعاد). وتقدير الكلام كم أكرموني بإسعاف وكم أكرموني بإسعاد. وضمن الشاعر الحذف هنا في آخر البيت بداعي الوزن والقافية ومواكبتها لحرف الروي.

بعد دراسة التركيب النحوي وما اشتمل عليه من انزياحات ننتقل لدراسة التركيب البلاغي الذي يهمّ بالأساليب الإنشائية والخبرية.

---

[1]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

[2]– المصدر نفسه: ص106.

المبحث الثاني: التركيب البلاغي:

تمهيد:

قسم البلاغيون الكلام إلى خبر وإنشاء، ودليلهم على ذلك أنّ: "الخبر هو ما احتمل الصدق والكذب، فان طابق الواقع فهو صادق، وان خالفه فهو كاذب، والإنشاء هو ما لم يحتمل الصدق والكذب وليس له واقع يطابق أو لا يطابقه"[1].

وقد تنوعت هذه الأساليب في " دالية ابن جنان الأندلسي" بتنوع واختلاف الإحساس الشعوري، ولهذا نتطرق لدراسة الأساليب الخبرية والإنشائية الواردة في القصيدة:

أولا: التركيب الخبري:

ويعرفه البلاغيون:" بأنه ضم كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى، بحيث يفيد الحكم أن مفهوم أحداهما لمفهوم الأخرى أو منفي عنه"[2].

1- مفهوم الخبر:

الخبر هو: "كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يصدق على كلام يؤخذ من غير النظر إذا قائل"[3]. وللخبر ثلاثة اضرب تتحكم فيه مؤكدات وهي:

2- أنواع الخبر: فالخبر ثلاثة أضرب وهي:

أ- **الضرب الابتدائي:** "وهو الخبر الذي يكون خاليا من المؤكدات لان المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه".[4]

---

[1]- محمد أحمد زحلة: في البلاغة العربية، ص81.

[2]- حسن نور الدين علي جميل: دليل البلاغة وعروض الخليل، (ط.1)، دار العلوم العربية، لبنان، بيروت، 1410هـ، 1990 م، ص37.

[3]- احمد مطلوب: أساليب بلاغية، (ط.1)، شارع فهد السالم، الكويت، 1979، 1980م، ص89.

[4]- المرجع نفسه: ص91.

وذلك في قول الشاعر[1]:

هَيْهَاتَ تَسْتَطِيعُ إِخْمَادًا وَذِكْرُهُمْ يَزْيدُ نَارَ ضُلُوعِي نَارَ إِيقَادِ

في هذا البيت لا يمكن أن نحكم عن الخبر إن كان صادقا أو كاذبا فالشاعر لم يستخدم فيه مؤكدات الخبر لتدعيم كلامه. ويقول أيضا[2]:

هُمْ عِلَّتِي وَدَوَائِي كَيْفَ لِي بِهِمْ أَنَا العَلِيلُ وَلَكِنْ أَيْنَ عُوَّادِي

ويقول أيضا[3]:

رَقَتْ وَرَقَّتْ مَعَانِيهَا فَمِنْ قَمَرٍ حَيًّا بِغَرَتِهِ أَوْ شَادِنْ شَادِي

ب- الضرب الطلبي: وهو " الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته"[4] ومثال ذلك قول الشاعر[5]:

وَحَيْثُ تِلْكَ القِبَابُ البِيضُ قَدْ رُفِعَتْ يَلْتَاحُ مِنْ فَوْقِهَا ذَلِكَ السِّنَى البَادِي

اشتمل التركيب على مؤكد واحد وهو (قد +فعل) وهنا دخلت على الفعل الماضي وأفادت التقريب والتحقيق وذلك لجعل كلامه مثبت في نفوس السامعين.

ج- الضرب الإنكاري: وهو: " الخبر الذي ينكره المخاطب إنكارا يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد"[6] ويظهر ذلك في قول الشاعر[7]:

بالله إِنْ كُنْتَ قَدْ خَيَّمْتَ عِنْدَهُمُ بِالمُنْحَنَى بَيْنَ أَنْجَادٍ وَأَجْوَادِ

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

[2]- المصدر نفسه: ص 105.

[3]- المصدر نفسه: ص106.

[4]- أحمد مطلوب: الأساليب بلاغية: ص91.

[5]- المصدر نفسه: ص 91.

[6]- المصدر نفسه: ص 92.

[7]- المصدر نفسه: ص 92.

أنكر الشاعر في هذا البيت الخبر وقد اعتمد على مؤكدين اثنين: (القسم حرف الباء _ وقد) وهو تأكيد على نفي الخبر.

_ إضافة إلى التركيب الخبري "اشتملت دالية ابن الجنان الأندلسي" على التركيب الإنشائي الطلبي، إذ أننا وجدنا الاستفهام والأمر والنداء.

ثانيا: التركيب الإنشائي:

يعد الإنشاء من العناصر الضرورية لبناء التراكيب البلاغية وهو:

"كلام لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به، واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[1]، وتقسم الأساليب الإنشائية إلى قسمين: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي:

1- الإنشاء الطلبي:

وهو: "وهو ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع وهي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء"[2]. ومن الأساليب التي وردت في "دالية ابن الجنان الأندلسي":

أ- **أسلوب الاستفهام:** هو من الأساليب الإنشائية الطلبية التي لجأ إليها ابن الجنان الأندلسي في داليته، والاستفهام هو السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح ويعرف على أنه: "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل..."[3]، ويتم الاستفهام بأدوات عديدة هي: "ما، من، أي، كم، أين، كيف، متى، أيان، الهمزة، أم"[4]. وقد وظف ابن الجنان الأندلسي في

---

[1]- أحمد مطلوب: الأساليب البلاغية، ص 107.

[2]- المرجع نفسه: ص 107.

[3]- علي الجازم: البلاغة الواضحة، (د.ط)، دار المعارف، بغداد، ص 194.

[4]- المصدر نفسه: ص 118.

داليته الاستفهام بالأداة "هل" وذلك في قوله[1]:

فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ وَهَلْ نَزَلْتَ بِذَاكَ الرَّبعِ وَالنَّادِي

الغرض البلاغي الذي أراد الشاعر أن يشير إليه في هذا البيت هو إظهار الشوق إلى أحبابه.

ومن الأدوات التي استعملها الشاعر أيضا في قصيدته الأداة "من" وتستعمل هذه الأداة للعاقل، ويظهر ذلك في قوله[2]:

مَنْ لِي بِهِمْ وَالنَّوَى تبْدِي مَنَاقِضِي وَتَبْدِلُ الوَعْدَ لِي مِنْهَا بِإِيعَادِ

يبدو الشاعر في هذا البيت متحسر بسبب ابتعاده عن أحبته:

ويقول أيضا[3]:

اَلْبَينُ يَقْتُلُنِي وَالصَّبْرُ يَخْذِلُنِي فَمَنْ يَصبِرُ يَرَى فِي الله أَنْجَادِي

مَنْ يَطْلُبِ الثَّأْرَ مِنْ دَهْرِي فَأَسْهُمُهُ قَتْلَةَ قَلْبِي بِإِصْمَاءٍ وَإِفْصَادِ

الشاعر في هذين البيتين يتألم بسبب فراقه عن الأحبة، ورغم كل هذا فهو صابر ويطلب النجدة من الله عز وجل فهو القادر على كل شيء.

وقد يخرج الاستفهام عن دلالته الأصلية إلى أخرى مجازية تفهم من سياق الكلام، ومن بين هذه الأغراض المجازية نذكر منها:

-**التكثير**: فقد يعبر عن الكثرة بأسلوب الاستفهام والأداة المستعملة فيه هي "كم" وتسمى

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

[2]- المرجع نفسه: ص 105.

[3]- المرجع نفسه: ص 106.

"بكم الخبرية" وقد استخدم الشاعر هذا الغرض في قصيدته ومثال ذلك في قوله[1]:

لله عَهْدُهُمُ مَا كَانَ لِي كَرَمٌ كَمْ أَكْرَمُونِي بِإِسْعَافٍ وَإِسْعَادِ

وَكَمْ مَعَاهِدَ أَنَسٍ لِي بِأَرْبَعِهِمْ وَفِي مَهَا الحُسْنِ وَالحُسْنَى بِمِيعَادِ

ورد أسلوب الاستفهام في قوله: (كم أكرموني) في البيت الأول و(كم معاهد) في البيت الثاني. وأفادت "كم" في البيتين التكثير، إذ يدل هذا الاستفهام على حنين وشوق الشاعر لأهله وأحبته.

-**التحسُّر**: فهو يحمل صيغة دلالية يعبر الشاعر من خلالها عن حالته النفسية ويظهر ذلك مما يعانيه من تحسر وحزن وفراقه عن أحبته ومثال ذلك قوله[2]:

هُمْ عِلَّتِي وَدَوَائِي كَيْفَ لِي بِهِمْ أَنَا العَلِيلُ وَلَكِنْ إِبْنُ عُوَّادِي

ب- أسلوب الأمر: هو أسلوب إنشائي طلبي يدل على: "طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء، أي سواء أكان الطلب أعلى في واقع الأمر، أم مدعيا لذلك"[3]، وقد استخدم ابن الجنان الأندلسي هذا الأسلوب، ومثال ذلك قوله[4]:

وَرَوِّنِي مِنْ حَدِيثِ القَوْمِ أَعْذَبُهُ فَإِنَهُ الذِي يُشْفِي عِلَةَ الصَّادِي

بَيْنَ الجَوَانِحِ نَارُ لِلْجَوَى وَقَدَتْ فَإِنْ قَدَرْتَ فَأَخْمُدْ بَعْضَ إِخْمَاد

نجد في هذين البيتين صيغة الأمر، إذ أن الشاعر يتوجع بسبب ابتعاده عن الأهل،

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[2]- المصدر نفسه: ص 106.

[3]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط.5)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1421 هـ-2001م، ص 14.

[4]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

ويقول أيضا[1]:

فَانْظُرْ إِلَى أَدْمُعِي تُنْهِيكَ حُمْرَتُهَا فَإِنَهَا رَشْحُ أَحْشَائِي وَأَكْبَادِي

وَاعْجَبْ لِحَالِي وَاعْجَبْ مَنْ تُسَامِرُهُ مِنْ سَابِقٍ لِكِرَامِ العَيْسِ أَوْهَادِي

ج- أسلوب النداء: يعرف النداء بأنه: "التصويت بالمنادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو عليه"[2]، ومن أدوات النداء: "أيا، أي، هيا، وا، يا، أيها"[3].

واستعمل الشاعر أداة نداء واحدة هي "يا" وقد وردت في مطلع القصيدة حيث يقول[4]:

يَاَ حَادِيَ الرَّكْبِ قِفْ بِالله يَا حَادِي وَارْحَمْ صِبَابَةَ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ

استعمل الشاعر أداة نداء "يا" وتستعمل هذه الأداة للمنادى القريب أو البعيد، كما نجد الشاعر في هذا البيت يعبر عن الآلام والشوق الذي أصبح صاحبها في حالة حزن وأسى.

وقد يخرج النداء عن الغرض الحقيقي إلى غرض التوجع والتألم بسبب ابتعاده عن الأحبة ومثال ذلك قوله[5]:

يَاَ طِيبَ عَيْشِي بِهِمْ لَوْ أَنَّ سَاعَتَهُ تُفْدِي لَكَانَ لَهَا عُمْرِي هُوَ الفَادِي

وأسلوب نداء آخر في قوله[6]:

يَا وَيْحَ نَفْسِي لِمَا حَمَلَتْ مِنْ مَضَضٍ مِنْ يِوْمِ بَدَلَتْ مِنْ جَمْعٍ وَإِفْرَادِ

فالمنادى في هذا البيت هو لفظ "ويح" وغايته إبراز الحالة النفسية التي توصل إليها الشاعر بسبب ابتعاده عن الأحبة.

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

[2]- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، ص 128.

[3]- المرجع نفسه: ص 128.

[4]- المرجع نفسه: ص 128.

[5]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[6]- المصدر نفسه: ص 106.

الفصل الثانـي:

الموسيقى الشعريـة

الفصل الثاني: الموسيقى الشعرية:

تمهيد:

الموسيقى الشعرية هي علم أدبي يقوم أساسا على الأصوات، وهذه الموسيقى لها أثر على نفوسنا لما فيها من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع و"الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقة التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى"[1]، بمعنى أن موسيقى الشعر ترجع أساسا إلى الوزن والقافية إذ ينشأ عنهما وحدة النغم والإيقاع، والمراد بالنغم هو الوزن الذي تسير عليه القصيدة والمراد بالإيقاع وحدة هذا النغم أي التفعيلة.

سنقوم في هذا الفصل بتحليل الأصوات الذي يعد مستوى أساسي من مستويات الدراسة اللغوية عند الدارس الأسلوبي وتنقسم الموسيقى الشعرية إلى موسيقى داخلية وموسيقى خارجية، فالموسيقى الداخلية لا علاقة لها بالوزن والقافية، بل هي النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر كالسجع والطباق والمقابلة، أما الموسيقى الخارجية فترتبط بالوزن والقافية والإيقاع، والإيقاع الشعري هو عماد الشعر فلا شاعر من غير إيقاع ويرتبط الإيقاع بالعروض والشعر ليميز الشعر عما سواه.

ويمكن ربط الدراسة الصوتية بالإيقاع الشعري، لأن الشعر أساسا يرتكز على الإيقاع والموسيقى الصوتية، والدراسة الصوتية تهتم بالصوت لما له من وظيفة أساسية في الإبداع الشعري.

---

[1]– إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، (ط.3)، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1965، ص 13.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي:

تمهيد:

الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية للقصيدة هي المتولدة من الوزن والقافية وهي بمثابة الإطار الذي يجسد تجربة الشاعر ويوافق طبيعتها من حزن وفرح " فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا والبهجة حينا آخر والحماس أحيانا، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معا "[1]، فالوزن والقافية يمثلان عنصرا مهما من عناصر الفن الشعري الذي يميزه عن الفنون الأخرى.

أولا: الزحافات والعلل:

استخدم الشاعر أبي الجنان الأندلسي بحر البسيط في قصيدته و تفعيلته: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، وقد استوفى جميع التفاعيل، تكون أصابها زحاف أو علة.

1- الزحافات:

الزحاف هو " تغيير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب) ويقسم لإلى نوعين:

أ- زحاف مفرد: وهو الذي يصيب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها، كحذف السين من مستفعلن ـ متفعلن.

[1]- إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، ص 14.

ب- الزحاف المزدوج: وهو الذي يصيب التفعيلة مرتين، يطرأ على سببين، كحذف السين والفاء من مستفعلن ــ متعلن "[1] .

والجدول التالي يوضح الزحافات في قصيدة ابن جنان الأندلسي:

الزحاف ونوعه	تفعيلات الشطر الأول				تفعيلات الشطر الثاني			
	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
الخبن "حذف الثاني الساكن	(7) مرات	(9) مرات	مرة واحدة	(21) مرة	(12) مرة	(10) مرات	/	/
اضمار "إسكان الثاني المتحرك"	/				/			
الوقص "حذف الثاني المتحرك"	/				/			
الطي "حذف الرابع"	(2) مرتين	/	(2) مرتين	/	/	/	(6) مرات	/

قراءة بيانات الجدول:

تحتوي قصيدة ابن جنان على (29) بيتاً، وقد وردت تفعيلة مستفعلن وهي التفعيلة الأولى من تفعيلات الشطر الأول مخبونة، (7) مرات بنسبة تقدر ب 24.13%، أما التفعيلة الثانية فقد وردت مخبونة (9) مرات بنسبة تقدر ب 31.03%أما التفعيلة الثالثة (مستفعلن) وردت مخبونة وردت مرة واحدة فقط، في حين التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (فاعلن) جاءت مخبونة (21) مرة بنسبة تقدر ب 72.41% وعند انتقالنا إلى تفعيلات الشطر الثاني، فوردت التفعيلة الأولى مستفعلن مخبونة (12) مرة بنسبة تقدر ب 41.37%

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، (ط.1)، دار القلم، دمشق، 1991، ص 126.

والتفعيلة الثانية جاءت مخبونة (10) مرات بنسبة تقدر ب 34.48%، أما التفعيلتين الأخيرتين فلم ترد أي منهما مخبوبة، أما زحاف الطي فجاءت التفعيلتين الأولى والثالثة من الشطر الأول ورد زحاف الطي مرتين فيها، بنسبة تقدر ب 6.89%، أما التفعيلتين الثانية والرابعة فلم يرد فيهما زحاف الطي، أما بالنسبة للشطر الثاني فيغيب تماما زحاف الطي إلا في التفعيلة الثالثة (مستفعلن) (6) مرات بنسبة تقدر ب 20.68%.

ونجد قصيدة ابن جنان الأندلسي خالية تماما من زحاف الإضمار، زحاف الوقص والعصب والعقل، ولم يدخل عليها كذلك زحاف القبض والكف.

2- العلل:

العلة هي "تغيير في تفعيلات العروض أو الضرب، ويلزم تكراره في كل أبيات القصيدة"[1]، وفي قصيدة ابن جنان الأندلسي تكررت علة واحدة وهي علة القطع وهي "مثل القصر إلا أنه لا يكون إلا في وتد مجموع ويدخل على البسيط المتدارك والكامل، الرجز، مثل "فاعلن ـ فاعل"[2]، حيث قال ابن جنان في مطلع قصيدته[3]:

يَاَ حَادِيَ الرَّكْبِ قِفْ بِالله يَا حَادِي وَارْحَمْ صِبَابَةَ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ

فكلمة إبعادي دخلت عليها علة القطع، فأصل التفعيلة فاعلن لكن حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله، فأصبحت التفعيلة فاعل.

وقوله كذلك[4]:

مَاَ يَنْبَغِي عَنْكَ إِلاَّ أَنْ تَصِيحَ لَهُ سَمْعًا لِيَسْأَلَ عَمَّنْ حَلَّ بِالوَادِي

---

[1]- عبد العزيز نبوي: العروض التعليمي، (ط.3)، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، 2000، ص 22.

[2]- سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، (ط.1)، عالم الكتب للطباعة والنشر، لبنان، 1999.

[3]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 105.

[4]- المرجع نفسه: ص 105.

هنا كذلك برزت علة القطع في ضرب البيت "بالوادي" وتصبح التفعيلة فاعل بدل فاعلن.

وبهذا تكون علة القطع قد تكررت في جميع أبيات القصيدة، ولقد ساهمت العلة في كسر الرتابة الموسيقية في التفعيلات كي تناسب النظم والإيقاع الصوتي والمعنوي للنص الشعري.

ثانيا- القافية ودلالاتها:

كانت القافية ولا تزال محل خلاف كبير بين الدارسين العرب، ودارت مسائل خلافهم حول تحديدها، وقيمتها، وصفاتها وعيوبها وغيرها...، والقافية هي عبارة عن الساكنين اللتين في آخر البيت مع ما بينهما من متحرك حرفا كان أو أكثر ومع الحركة التي قبل الساكن الأول "ولعل أنسب تعريف للقافية في نظرنا – هو تعريف بن أحمد، فالقافية عنده هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري، وبناءا على هذا التعريف فإن القافية قد ترد كلمة واحدة "[1]، وساكنان القافية قد يفصل بينهما حرف متحرك أو أكثر، وقد سمى علماء القافية كل نوع من الأنواع باسم خاص به على النحو التالي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف، ونوع القافية في قصيدة ابن جنان الأندلسي هو: المتواتر، كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه حركة واحدة وسمي متواترا، لأن المتحرك يليه الساكن وليس هناك من تتابع الحركات.

أما دلالات القافية في قصيدة ابن جنان فكانت متكررة بين أبيات القصيدة والجدول التالي يمثل ذلك:

[1]– فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، (ط.2)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1998، ص 89.

لفظ القافية	دلالاتها
أبعادي البادي ايعادي الغادي حادي	دلالة البعد والنأي
الوادي النادي ورادي البادي	دلالة التشتت والضياع
الصادي أغمادي عوادي أكبادي	دلالة المرض وشدة الوجع

من خلال دراستنا للقافية في قصيدة ابن جنان الأندلسي، لاحظنا أن دلالات القافية جاءت متكررة، فتكررت دلالة واحدة في عدة أبيات كدلالة البعد والنأي مثلا فقد جاءت في 5 أبيات أو ستة، وكذلك تكررت دلالة التشتت والضياع في أربعة قوافي من القصيدة، وكذلك دلالة المرض وشدة الوجع والألم تكررت في 4 أبيات.

ودلالات القافية في هذه القصيدة هي دلالات حزينة كئيبة، وظفها الشاعر للتعبير عن معاناته النفسية في البعد عن أحبابه، وهذا ما أحالنا إلى حالته النفسية والشعورية، وصورها لنا بصورة دقيقة.

تقطيع بعض أبيات القصيدة:

سنحاول تقطيع بعض أبيات الدالية، واستخراج التفعيلات والزحافات والعلل، يقول ابن الجنان الأندلسي[1(1)]:

ياحادي الركب قف بالله يا حادي وارحم صبابة ذي نأي وأبعاد

يا حادي ركب قف بلله يا حادي ورحم صبابة ذي نأي وأبعادي

/0 / 0// 0 | / /0/ /0 | /0//0/0 | //0/ 0/ /0 / 0/ /0/ /0/0 //0/0/0|

مستفعلن | فاعلن | مستفعلن| فاعلُ مستفعلن | فعلن| مستفعلن| فاعلْ

طي قطع

ما ينبغي عنك إلا أن تصيح له سمعا ليسأل عمن حل بالوادي

ما ينبغي عنك اللا أن تصيخ لهو سمعن ليسأل عممن حلل بلوادي

0/ / / | 0//0/0/ | 0/ /0/ |0 //0/0/ /0 /0// 0/ | 0/ // |0 //0/ 0/ | /0 /0 //0 |0/0/

مستفعلن | فاعلن | مستفعلن| فعلن مستفعلن | فعلن | مستفعلن | فاعلْ

خبن قطع

فهل لديك عن الأحباب من خبر وهل نزلت بذاك الربع والنادي

فهل لديـك عن لأحباب من خبرن وهل نزلت بـذاك رربع وننادي

0/// | 0/ /0 /0 / | 0/ // |0 // 0// // 0/0/ /0 /0// | 0/// |0/ /0 // 0/0/ | 0 // 0/0|

متفعلن | فعلن | مستفعلن | فعلن مستفعلن | فعلن| مستفعلن | فاعلْ

خبن خبن خبن خبن خبن قطع

من خلال تقطيعها لهذه الأبيات تبين لنا أن الشاعر استخدم زحاف الخبن والطي وعلة القطع، وتكمن فائدتها في استطاعة الشاعر الخروج من وزن التفعيلة الأصلية، إذ أعياه الوزن مع السياق الذي اختاره، فيجد فيه فسحة وسعة، يتمكن من خلالها نظم الكلام على وزن معتبر، دون كسور ولا خلل، كما تمنحه الحرية في التلوين الإيقاعي، بما يناسب موضوعه وحالته النفسية واللغوية.

(1)– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 105.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي:

تمهيد:

الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات و الجمل والعبارات داخل القصيدة وكذلك الصور البيانية والمحسنات البديعية و ظواهر التكرار..إلخ.

هذه الموسيقى تشعرنا بتجربة الشاعر ومشاعره وانفعالاته، وتعتمد هذه الموسيقى على قدرة الشاعر وسعة ثقافته ومعجمه اللغوي وذوقه الفني العالي جدا في قدرته على تجانس الكلمات والجمل بعضها ببعض، وأيضا حسن اختياره للكلمات الموحية والمؤثرة.

أولا- تكرار الأصوات ودلالاتها:

بالرغم من أن الصوت هو أصغر وحدة في تكوين الكلمة، إلا أنه لديه أهمية كبرى إيقاعيا ودلاليا، إذ توجد علاقة ترابط وانسجام بين أصوات القصيدة والحالة الشعورية النفسية للشاعر، والشاعر المتفطن يعرف كيف يدمج الأصوات ودلالاتها لتواكب حالته النفسية وكيف للمعنى أن يعبر عن هذه الحالة.

وفي قصيدة ابن جنان الأندلسي يتوفر فيها التلاؤم والانسجام، فمن بداية القصيدة إلى نهايتها نشعر بالانسجام الصوتي نتيجة اعتدال الحروف وانسجام توزيعها، وعبرت عن حالة الشاعر وعكست لنا حالة الضعف والحزن والأسى الذي يحس به الشاعر بسبب الفراق والهجر والبعد.

والجدول الآتي يوضح ذلك:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
– أ	رخو مهموس	غاري شفوي	214	%737.93
– ب	انفجاري مجهور	شفوي	65	%224.13
– ت	انفجاري مجهور	أسناني	38	%131.03
– ث	رخو مهموس	أسناني	06	%20.68
– ج	انفجاري مجهور	أسناني	13	%44.80
– ح	رخو مهموس	حلقي	25	%86.20
– خ	انفجاري مجهور	حلقي	09	%31.03
– د	انفجاري مجهور	أسناني	65	%224.13
– ذ	رخو مهموس	أسناني	06	%20.68
– ر	تكراري مجهور	غاري	55	%189.65
– ز	انفجاري مجهور	أسناني	01	%3.44
– س	رخو مهموس	أسناني	20	%68.96
– ش	رخو مهموس	أسناني	08	%27.58
– ص	انفجاري مجهور	أسناني	08	%27.58
– ض	انفجاري مجهور	أسناني	20	%68.96
– ط	انفجاري مجهور	أسناني	03	%40.34
– ظ	انفجاري مجهور	أسناني	13	%44.82
– ع	رخو مهموس	حلقي	31	%106.89
– غ	رخو مهموس	حلقي	04	%13.79
– ف	رخو مهموس	شفوي	35	%120.68
– ق	انفجاري مهموس	لهوي	22	%175.86
– ك	انفجاري مهموس	حنكي	22	%175.86
– ل	جانبي مجهور	غاري	101	%348.27
– م	أنفي مجهور	شفوي	52	%179.31
– ن	أنفي مجهور	أسناني	67	%231.03
– ه	رخو مهموس	حلقي	44	%151.72
– و	رخو مهموس	شفوي	59	%203.44
– ي		لساني	83	%286.20

قراءة بيانات الجدول:

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن هناك حروف تكررت بنسب كبيرة على غرار الألف والدال والنون والياء والراء، ولهذا التكرار دلالات معينة.

فمثلا في قوله:

يَاَ حَادِيَ الرَّكْبِ قِفْ بِالله يَا حَادِي وَارْحَمْ صِبَابَةَ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ

هنا تكرار حرف الدال في كلمات (حادي، حادي، إبعاد) وهو صوت انفجاري مجهور وقد صور لنا.

وكذلك قوله[1]:

هُمْ عِلَّتِي وَدَوَائِي كَيْفَ لِي بِهِمُ أَنَا العَلِيلَ وَلَكِنْ أَيْنَ عُوَّادِي

تكرر حرف اللام خمس مرات في كلمات (علي، لي، العليل، لكن) وهو صوت تكراري مجهور يصور لنا المرض والتعب التي طالت الشاعر.

وقوله أيضا[2]:

رَقَتْ وَرَقَّتْ مَعَانِيهَا فَمِنْ قَمَرٍ حَيًّا بِغُرَتِهِ أَوْ شَادِنْ شَادِي

في هذا البيت تكرر حرف القاف في كلمات (رقت، رقت، قمر) وهو صوت انفجاري مجهور يعبر عن حالة الارتفاع والسمو.

وفي تكرار الأصوات أيضا نجد أنه تكررت بعض الأصوات في كلمة واحدة، و لها دلالات معينة فمثلا في قوله[3]:

---

[1]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 106.

[2]– المرجع نفسه: ص 106.

[3]– المرجع نفسه: ص 106.

بَيْنَ الجَوَانِحِ نَارُ لِلْجَوَى وَقَدَتْ فَإِنْ قَدَرْتَ فَأَخْمِدْ بَعْضَ إِخْمَادِ

ففي كلمتي الجوانح والجوى تكرار لحرفي الكاف والواو يعبران عن قوة الألم وشدة الوجع التي اخترقت أضلع صدره.

وفي نفس البيت في الشطر الثاني تكررت كلمتي أخمد وإخماد، تكرر حرفي الخاء والميم وهما صورتان يعبران عن صعوبة إخماد نار الشوق والحنين.

ثانيا- المحسنات البديعية:

1- الجناس: من أهم الألوان البديعية التي أضفت جمالا موسيقيا على دالية الشاعر: الجناس و" يمثل لونا من ألوان التكرير على نحو من الأنحاء تتراود فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولهما، وقد يصل التطابق التكراري بين اللفظتين إلى حد الكمال في اللفظ والوزن والحركة، وهو ما يقال له التجنيس التام (....) فإذا حدث اختلاف في أي من الأمور السابقة سمي ناقصا "[1].

وعلى مستوى القصيدة التي بين أيدينا، وجدنا ابن جنان الأندلسي كغيره من الشعراء قد وردت جناساته التامة والناقصة، فعلى سبيل المثال في الجناس الناقص يقول[2]:

حَيْثُ اللِّوَى يَرْتَقِي سَامِي اللِوَاءِ بِهِ وَيَلْتَقِي عِنْدَهُ الحَاضُر وَالبَادِي

فاللفظتان "يرتقي ويلتقي" متجانستان، وقعت الأولى في صدر البيت، والثانية في عجزه، وأثره على المعنى هو تحقيق الجرس الموسيقي في البيت وكذلك في الجناس الناقص قوله[3]:

بالله إِنْ كُنْتَ قَدْ خَيَّمْتَ عِنْدَهُمُ بِالمُنْحَنَى بَيْنَ أَنْجَادٍ وَأَجْوَادِ

---

[1]- محمد عبد المطلب: جدلية الأفراد والتركيب، (ط.1)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، 1995، ص 146.

[2]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 105.

[3]- المرجع نفسه: ص 105.

فالشطر الثاني يتضمن لفظتين متجانستين "أنجاد وأجواد" متقاربتان في اللفظ عكس الدلالة.

وقد تتقارب اللفظتان المتجانستان، كأن يقعا مثلا في شطر واحد متجاورتان ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

لله عَهْدُهُمُ مَا كَانَ لِي كَرَمٌ كَمْ أَكْرَمُونِي بِإِسْعَافٍ وَإِسْعَادِ

هنا اللفظتان المتجانستان "إسعاف وإسعاد" وهما لفظتان متجاورتان تماما في آخر الشطر الثاني، مما أدى إلى دعم المستوى الإيقاعي وتقويته كما ضمن ابن جنان الجناس التام وذلك في قوله[2]:

رَقَتْ وَرَقَّتْ مَعَانِيهَا فَمِنْ قَمَرٍ حَيًّا بِغَرَتِهِ أَوْ شَادِنْ شَادِي

فالشطر الأول يتضمن لفظتين متجانستين شكليا.

وقوله كذلك في الجناس الناقص[3]:

يَا طِيبَ عَيْشِي بِهِمْ لَوِ أَنَّ سَاعَتَه تُفْدِي لَكَانَ لَهَا عُمْرِي هُوَ الفَادِي

فكلمتا "تفدي والفادي" متجانستان متفقتان في الوحدات الصوتية مختلفتان في الصيغة فهذا في مثل.

وقوله كذلك:

حَيْثُ اللِوَى يَرْتَقِي سَامِي اللِوَاءَ بِهِ وَيَلْتَقِي عِنْدَهُ الحَاضِرُ وَالبَادِي

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 105.

[2]- المرجع نفسه: ص 105.

[3]- المرجع نفسه: ص 105.

فالكلمتان "اللواء واللوى" فيهما نفس الوحدات الصوتية، لكن هنا اختلاف في الحرف الأخير، فاللواء تعني الراية، واللوى تعني منعرج الطريق. أضفى الجناس نغمة موسيقية نابعة من التشابه في اللفظ وإثارة في المعنى.

2- الطباق:

ومن المحسنات البديعية التي اعتمد عليها ابن الجنان الأندلسي في قصيدته الطباق وهو عبارة عن إيراد كلمتين معا في بيت شعري واحد ولكل منهما معنى مختلف عن الآخر، أي الجمع بين الشيء وضده، وهذا الجمع يكون على حقيقة أو مجاز، ويكون إيجابا أو سلبا، وهذا ما عبر عنه أبي هلال العسكري بقوله:" المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل: الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، الحر والبرد"[1]. والطباق على نوعين طباق إيجاب، وطباق سلب، طباق الإيجاب ما كان وجود كلمتين متضادتين في المعنى مثل:

دخل ≠ خرج، أما طباق السلب يقتضي وجود كلمتين أحداهما مثبتة والأخرى منفية، مثل: كتب ≠ لا يكتب، يأتي ≠ لا يأتي.

للطباق أثر مزدوج على المعنى يكشف عن خفايا الكلمة بحيث يدعمها ويعكس لنا ما وراءها، أما في الشكل فيزيد الأسلوب جمالا ورونقا.

وابن جنان الأندلسي ضمن الطباق في قصيدته، حيث يقول[2]:

هَيْهَاتَ تَسْتَطِيعُ إِخْمَادًا وَذِكْرُهُمُ يَزِيدُ نَارَ ضُلُوعِي نَارَ إِيقَادِ

---

[1]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد اليحياوي، محمد أو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1925، ص 308.

[2]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 105.

في هذا البيت وفي الشطر الأول وردت كلمة "إخماد" وفي الشطر الثاني نجد "إيقاد" وهما كلمتان متعاكستان فالإخماد عكس الإيقاد.

وأيضا قوله[1]:

تِلْكَ الحَيَاةُ وَهُمْ أَرْوَاحُنَا فَإِذَا مَا فَارَقُونَا فَلاَ نَفْعٌ بِأَجْسَادِ.

في هذا البيت الكلمتان المتطابقتان هما "أرواح" و "أجساد".

وقوله أيضا[2]:

يَاَ وَيْحَ نَفْسِي لِمَا حُمِّلَتْ مَنْ مَضَضٍ مِنْ يَوْمِ بَدَّلَتْ مِنْ جَمْعٍ بِإِفْرَادِ

في الشطر الثاني من هذا البيت وجدنا الكلمتان المتطابقتان هما "جمع" و "إفراد".

وقوله أيضا[3]:

وَاذْهَبْ وَأُبْ فِي ضَمَانِ الله مُكْتَنِفًا بِحِفْظِهِ بَيْنَ إِصْدَارٍ وَإِيرَادِ

في الشطر الثاني من البيت الكلمتان المتطابقتان هما "إصدار" و "إيراد".

أما الطباق السلبي فيكون ينعدم في القصيدة التي بين أيدينا، نجد ابن جنان لم يستعمل هذا النوع من الطباق بل أكثر من الطباق الإيجابي.

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 106.

[2]- المرجع نفسه: ص 106.

[3]- المرجع نفسه: ص 106.

3- الترادف:

الترادف في اللغة عند أبن فارس هو: " الراء والدال والفاء واحد مطرد، يدل على اتباع الشيء، فالترادف: التتابع، والرديف هو الذي يرادفك "[1]. أما اصطلاحا فالترادف عرف بعدة تعريفات أهمها:" هو ما اتحد معناه واختلف لفظه "[2]

ابن جنان الأندلسي في قصيدته التي بين أيدينا استخدم الترادف لكن بشكل ضعيف فمثلا قوله[3]:

فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ وَهَلْ نَزَلْتَ بِذَاكَ الرَّبعِ وَالنَّادِي

في هذا البيت نجده قد ضمن كلمتين مترادفتين ألا وهما " الأحباب والربع، فكلمة الربع لها معنى الأهل والأحباب.

وقوله أيضا في مطلع القصيدة[4]:

يَا حَادِيَ الرَّكْبِ قِفْ بالله يَا حَادِي وَارْحَمْ صِبَابَةَ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ

الشطر الثاني من هذا البيت يتضمن كلمتي "نأي وإبعاد" فالنأي هو البعد وهو مرادف لكلمة إبعاد، وهنا ضمن الشاعر هذه الكلمات الموحية للتعبير عن ما في داخله من معاناة وحزن وألم.

عموما استعمل ابن جنان الأندلسي المحسنات البديعية، الطباق فله أثر فني في الشعر ويعتبر حيلة بلاغية تضاف إلى الشعر من أجل تحسين المعنى، ويمتاز الطباق أنه يشحن النص الأدبي بقيم يتولد منها معان كثيرة، وتخلق منها الحركة، أما الترادف فهو عظيم الفائدة فهو يزيد من مقدار الثروة اللغوية، كما أنه يمنح الكلام رونقا وحيوية ويكشف عن ذوق

---

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، 1979، ص 503.

[2]- إبراهيم الحمد: فقه اللغة موضوعه ومفهومه وقضاياه، (د.ط)، ص 197.

[3]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص 105.

[4]- المرجع نفسه: ص 106.

المتكلم ومدى ثقافته، كل هذه المحسنات ساهمت في إنتاج نص كامل المعنى متشبع بالألفاظ الموحية التي أوصلت المعنى في أحسن حلة.

الفصل الثالث:

الصورة الشعرية

الفصل الثالث: الصورة الشعرية:

تمهيد:

تعتبر الصورة الشعرية ركن أساسي من العمل الأدبي ووسيلة الأدبي الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، كما تعتبر هذه الصورة الشعرية عنصرا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، وتعتمد الصورة الشعرية على ثلاثة عناصر أساسية وهي الاستعارة والتشبيه والكناية، وقد أشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم وتعد مقولة الجادة (ت255هـ):" الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1] وهي أقدم مقولة وردت فيها لفظة (التصوير) واستخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر[2]، وقد تناول النقاد المحدثون وظيفة الصورة في الشعر، من ذلك أنها تمثل: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة[3]، التي يمر بها الشاعر، وينفعل معها، لأنها فن من وظائفه للتعبير عن الانفعال[4] المصاحب للأفكار و العواطف المسيطرة على المبدع عند المرور بالتجربة، ولذلك ارتبطت بالصورة الشعرية وظيفة التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية"[5].

ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن الصورة هي: "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[6]، فالصورة هي قدرة الأدبي على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربة العاطفة للمتلقي بأسلوب فني مؤثر.

---

[1]– الجاحظ: الحيوان: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، (ط.3)، منشورات المجمع العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، 1388هـ– 1669م، ج4، ص131–132.

[2]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1431هـ/ 2010م، ص 21

[3]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص41.

[4]– المرجع نفسه: ص 41.

[5]– المرجع نفسه: ص 41.

[6]– المرجع نفسه: ص 26.

المبحث الأول: الاستعارة:

لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، فيقال استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده[1].

اصطلاحا: الاستعارة من المجاز الغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وعلاقة المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وقد عرفها ابن الأثير بقوله:" الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه"[2]، وفي قصيدة الشاعر استعارات منها: المكنية، والمجاز المرسل:

أولا- الاستعارة المكنية:

هي ما حذف المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه ومن البلاغيين من يسمي هذا النوع من الاستعارة" التشخيص"[3] حيث تتمثل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كل الصفات الكائنات الحية وتصدر عنها أفعالها يقول الشاعر[4]:

وَرَوِّنِي مِنْ حَدِيثِ الْقَوْمِ أَعْذَبُهُ فَإِنَّهُ الذِي يَشْفِي عِلَّةَ الصَادِي

قرينة دالة المشبه المشبه به

على المشبه (المستعار له) (المستعار منه)

حاضر غائب

تأسست الاستعارة على غياب المكون الاستعاري الثاني (الماء) و هو المشبه به، وأحال عليه دلاليا أي (لفظيا) بالقرينة اللغوية وهو الفعل (رَوَّنِي)، وقد أقام بين الطرفين علاقة

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ- 1985م، ص 167.

[2]- المرجع نفسه: ص 174.

[3]- المرجع نفسه: ص 171.

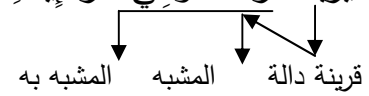
[4]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، د. منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، 1407هـ- 1987م، ص105.

مشابهة ولكنها مشابهة مستحيلة لاختلاف جنس كل من المشبه والمشبه به الأول، فالأول ينتمي إلى مجال الكلام والثاني ينتمي إلى مجال المحسوسات (الماء).

إذ أن هذا البعد يمثل توترا لغويا بين الدوال اللغوية، وبشكل مثير للخيال يجعل المتلقي ينتقل بذهنه من مجال إلى آخر ليس لهما رابط وهذا ما يقوي من أثر الاستعارة في المتلقي.

وفي البيت العاشر يقول[1]:

هَيْهَاتَ تَسْتَطِيعُ إِخْمَادًا وَذِكْرُهُمْ يَزْيِدُ نَارَ ضُلُوعِي نَارَ إِيقَادِ



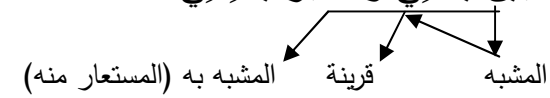
على المشبه (المستعار له) (المستعار منه)

حاضر غائب

بنى الشاعر استعارته على علاقة حضور المشبه وهو (ضلوعي) وغياب المشبه به وهو (الخشب) وقد أحال عليه دلاليا بالقرينة اللغوية وهو (يزيد) وذلك لإحداث المبالغة في الوصف مما دفع المتلقي إلى تخيل الحالة النفسية للشاعر.

ويقول في البيت الثاني والعشرون[2]:

أَلْبَينُ يَقْتُلُنِي وَالصَّبْرُ يَخْذِلُنِي فَمَنْ يَصبِرُ يَرَى فِي الله أَنْجَادِي



(المستعار له) دالة على المشبه

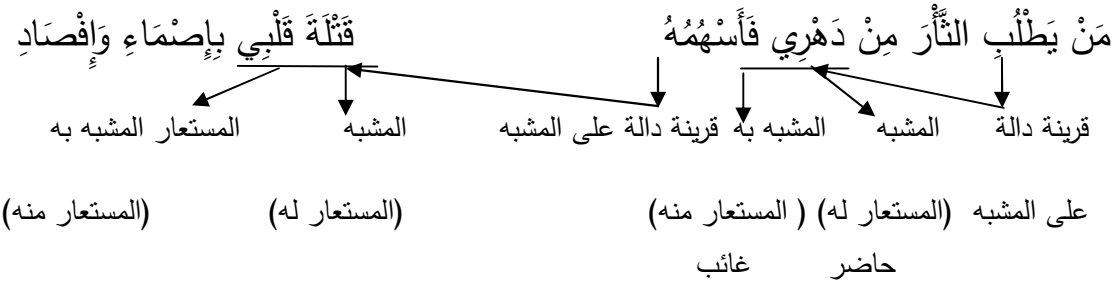
تأسست هذه الاستعارة على غياب المكون الاستعاري الثاني وهو (الانسان) فقد شبه (البين) بشخص يمارس فعل القتل وأحال عليه لفظيا بالقرينة اللغوية وهو فعل (القتل) فقد شخص المعنى في صورة محسوسة وقد أراد بكل هذا المبالغة في وصف حالته إثر فراق

[1]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

[2]– المصدر نفسه: ص106.

الأحباب، ويستمر في تصوير حالته في العبارة" والصبر يخذلني" وقد جعل في الصبر إنسانا وصرح بالمشبه "الإنسان" وقد أحال عليه دلاليا بالقرينة اللغوية هو الفعل (يخذلني) وهو بهذا يدفع بخيال القارئ ليتصور حالة الشاعر وقد بلغ قمة الصبر.

وفي البيت الثالث والعشرون يقول[1]:



بنيت هذه الاستعارة على غياب المكون الاستعاري الثاني وهو (الإنسان) وحضور المشبه به وهو (الدهر) وقد نسب له صفة الثأر فهو يريد أن يثأر لأحزانه وأشواقه التي جرها عليه الدهر، فهو بذلك يدفع بخيال القارئ إلى صورة النزاع بين الشاعر ودهره، وبهذا يكون قد أحدث المبالغة في التصوير، إذ تكتمل الصورة في العبارة (فأسهمه قتلة قلبي) فمن خلال هذه الصورة يتخيل القارئ بأن الدهر شخص يحمل سهما أصابت قلب الشاعر فقتلته، ففي هذا البيت نسج الشاعر صورته الشعرية على استعارتين مكنيتين فالأولى شبه فيها (الدهر بالإنسان يريد أن يثأر منه) أما الصورة الثانية فقد شبه (القلب بشخص يقتل من قبل الدهر) فقد حذف المشبه به (الشخص) وأحال عليه بالقرينة اللغوية وهي الفعل (أسهم قتلته).

ثانيا- المجاز المرسل:

كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وكما عرفه الخطيب القزويني:" هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، وذلك مثل لفظة (اليد) إذا استعملت في معنى (النعمة) لأن

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها"[1]. وقد سماه البلاغيون "مجازا مرسلا) لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة.

يقول الشاعر[2]:

وَأَقْرَأُ سَلَامِي عَلَى تِلْكَ الخِيَامِ كَمَا يَرْضَى الوَفَاءَ بِتَكْرِيرٍ وَتِرْدَادِ

فقد تأسس هذا المجاز على علاقة غير مشابهة وبالتالي فهي علاقة خالية لأن الشاعر لا يسلم على الخيام وإنما على من يحل على تلك الخيام.

وبهذا فإن خيال المتلقي ينقل فكره بين عوالم مختلفة، يعبر فيها بدوال لغوية غير مقصودة لذاتها بما يرتبط معها.

المبحث الثاني: الكناية:

لغة: الكناية هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره ويقال: كنيت بذلك عن كذا إذا تركت التصريح به[3].

اصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي المعنى الحقيق للفظ الكناية[4]، وقد عبر الإمام عبد القاهر الجرجاني عن هذا المعنى الاصطلاحي بصورة أخرى فقال: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكه باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيرمي إليه ويجعله دليلا عليه"[5].

---

[1]– عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، ص 157.

[2]– ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[3]– عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، ص 157.

[4]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 44.

[5]– المصدر نفسه: ص44.

أولا- كناية عن الصفة:

وهي التي بها نفس الصفة، والصفة هنا صفة معنوية كالجودة والكرم والشجاعة يقول الشاعر في البيت التاسع[1]:

بَيْنَ الجَوَانِحِ نَارُ لِلْجَوَى وَقَدَتْ فَإِنْ قَدَرْتَ فَأَخْمُدْ بَعْضَ إِخْمَادِ

في هذا البيت نجد كناية عن شدة الشوق والحنين، ويهدف الشاعر هنا إلى وصف ما يعتريه من مشاعر ودليله على ذلك من خلال قوله:" بين الجوارح نار للجوى".

ويقول في البيت الرابع والعشرون[2]:

فَانْظُرْ إِلَى أَدْمُعِي تُنْهِيكَ حُمْرَتُهَا فَإِنَّهَا رُشْحُ أَحْشَائِي وَ أَكْبَادِي

في هذا البيت كناية عن شدة الحزن فالشاعر هنا قد قدم لنا دليلا ماديا على تأزم حالته النفسية، فالعلاقة بين الدموع والحالة النفسية للشاعر هي علاقة المجاورة كما جاءت عبارة " فانظر إلى أدمعي تنهيك حمرتها" للتلميح والإشارة إلى المعنى المقصود، "شدة الحزن"، وبهذا يكون الشاعر قد تجاوز التصريح إلى التلميح وفائدتها دلالية وفنية في آن واحد.

ثانيا- كناية عن الموصوف:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمعنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه .

ويقول الشاعر في البيت الثاني عشر[3]:

أَشْتَاقُهُمْ فَإِذَا رُمَتْ الوُصُولَ بِهِمْ أُلْفِي القَوَاطِعَ عَنْ إِلْفِي بِمِرْصَادِ

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ص44.

[2]- المصدر نفسه: ص106.

[3]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص105.

في الشطر الثاني نجد الكناية عن الموصوف، فهو لم يذكر الموصوف صراحة وإنما أشار إليه بلفظ "القواطع" والقواطع هنا ملفظ كنائي أما الأعداء الذين يقطعون الشاعر عن أحبائه فهي ناتج دلالي، ومن هنا تكون الكناية من وسائل التوضيح والكشف عن علاقات الشاعر في مجتمعه، إذ أن هذه القواطع هي التي تمنعه من رؤية أحبائه.

المبحث الثالث: التشبيه:

لغة: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الباء يقال: شبهت بهذا تشبيها، أي مثلته به[1].

اصطلاحا: يعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخوة بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قوله: (زيد شديد كالأسد)، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في مجموعة المبالغة، وإن لم يكن يزيد في شدته كالأسد على حقيقته"[2].

أولا- التشبيه البليغ:

هو ما حذفت منه الأداة و وجه التشبيه، يقول الشاعر في البيت الرابع عشر[3]:

هُمْ عِلَّتِي وَدَوَائِي كَيْفَ لِي بِهِمْ أَنَا العَلِيلُ وَلَكِنْ إِبْنُ عُوَّادِي

فعبارة "هم علتي" تشبيه بليغ، حيث طابق فيها الشاعر بين المشبه و المشبه به، وهذا التشبيه له أثر في النفس إذ يهدف الشاعر إلى إجلال مصابه في بعد أحبائه، فجعل هذا البعد علة وداء، فتساوى المشبه "هم" والمشبه به "علة".

---

(1)- عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة، ص 21.

(2)- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: ص239.

(3)- المصدر نفسه: ص106.

وفي البيت العشرون يقول[1]:

تِلْكَ الحَيَاةُ وَهُمْ أَرْوَاحُنَا فَإِذَا مَا فَارَقُونَا فَلَا نَفْعَ بِأَجْسَادِ

فعبارة "هم أرواحنا" تشبيه بليغ فقد أهمل الشاعر فيها الأداة التي تدل على أن المشبه أضعف في وجه المشبه به، أهمل أيضا ذكر وجه الشبه الذي ينم عن اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها.

ثانيا- تشبيه تمثيلي:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، هذا هو مذهب جمهور البلاغين في تعريفه، ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة، سواء كانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبته حسية أو معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ، يقول الشاعر في البيت الحادي عشر[2]:

وَجْدِي بِهِمْ وَجْدَ ذَاتِ الظَّمَرُ حِيلَ بِهَا عَنْ وِرِدِهَا صَرَفَ رُوَّادٍ وَ وُرَّادِ

في هذا البيت يصور لنا الشاعر شوقه لأحبائه الذين فارقهم ويرغب في لقائهم و وصالهم وذلك من خلال الصورة الحسية لتلك المرأة التي أصابها الظمأ (العطش) ولا تستطيع الوصول إلى مورد الماء بسبب كثرة الناس المقبلين لجلب الماء فالشاعر هنا يشبه نفسه بها، وذلك أنه قريب من أحبائه ولكنه لا يستطيع وصالهم، كحال تلك المرأة العطشى التي لا تستطيع ورد الماء بسبب كثرة التزاحم على الماء، وكل هذا يحدث التأثير في نفس المتلقي وتجسيد المعنى في قالب محسوس.

---

[1]- ابن الجنان الأندلسي: الديوان، ص106.

[2]- المصدر نفسه: ص105.

الخاتمـــــة

خـاتمـــة:

وبعد أن انتهينا من دراسة دالية ابن جنان الأندلسي التي درسناها مطولا، من حيث مستويات التحليل الأسلوبي، الصوتية والصرفية والدلالية، بهدف فهم طبيعتها، والوقوف على جوانب مهمة من خصائصها وسماتها الفنية و الأسلوبية المتفردة والمميزة لها عن غيرها من التشكيلات الشعرية الأخرى، فإنه يمكن القول:

أن دالية ابن الجنان الأندلسي بكل خصائصها ومميزاتها ليست إلا لحظة التفجير العاطفي الحقيقية في حياة ابن جنان، فهذه القصيدة ومضة التميز في ديوانه، إذ يعبر عن معاناته وآلامه اثر بعده وفراقه عن أحبابه.

انتهج ابن الجنان الأندلسي سنن الأقدمين في اعتماد البحور الشعرية السائدة آنذاك، فنظم قصيدته هذه وفق ما شاع في عصره من أوزان وقوافي، حيث اعتمد على البحر البسيط في كامل قصيدته.

تنوعت دلالات القافية في هذه القصيدة، وتكررت بعضها، وكان روي القصيدة حرف الدال غالبا مكسور.

أما فيما يخص الإيقاع الصوتي فقد تبينت الغلبة للأصوات المجهورة على المهموسة وهذا نهج الأقدمين.

لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة ابن جنان الأندلسي، إذ وظفه للتعبير عن مشاعره وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتألمة والمضطربة، فتوظيفه للتكرار تنفس لآلامه وأوجاعه المستمرة اثر البعد عن أحبابه، والتي انعكست على لغته الشعرية.

الجناس مظهر من مظاهر التكرار الجلية، وهو وسيلة من وسائل التوصيل المتميزة، فهو إحدى صور شعرية دالية ابن جنان الأندلسي.

أكثر ابن الجنان الأندلسي قصيدته بالاستعارات لاسيما المكنية، وكذلك الكنايات، ساهم ذلك في تجسيد المعنى الحقيقي وتضيف الجمال والفتنة فتكسب المعنى القوة والوضوح.

نوع ابن جنان الأندلسي في قصيدته بين الجمل الفعلية والاسمية، حيث جاءت على مختلف الأنماط والصور الممكنة، كما تعددت العناصر اللغوية ووظائف الجمل من مفعولية، ووصفية وحالية ونحو ذلك، هذا وقد بينا الجمل التي وقع فيها انزياح.

اعتمد الشاعر الجمل الإنشائية الطلبية بشكل وافر وملحوظ، وهي جمل متنوعة الأنماط وقد جاء الإلحاح عليها واضحا في مواقع التأثر والانفعال، وقد شكلت عناصر أساسية أقام عليها الشاعر بناء قصيدته، من استفهام، أسلوب الأمر والنداء.

من خلال قصيدة ابن جنان الأندلسي نلحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المميزة لشعره مع شخصيته الواقعية، نستطيع القول بأن ابن جنان الأندلسي استطاع أن يرينا نفسه من خلال قصيدته بكل صدق، فعندما نقرأها فإننا نقرأ في الوقت ذاته ابن جنان الإنسان.

هذه أهم الملاحظات التي أمكننا رصدها في خاتمة هذه الدراسة، نأمل أن نكون قد حققنا قدرا ولو بسيطا من الفائدة، نرجوا أن تتفتح زوايا أخرى جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث جديدة، وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

المصدر الرئيسي:

1- ديوان ابن الجنان الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، 1990م.

ثانيا: المراجع:

I. القديمة:

1- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سبويه: الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، (ط.3)، مكتبة الخانجيب القاهرة ودار الرفاعي بالرياض، 1982م.

2- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

3- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، 1989م.

4- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، (د.ط)، (د.ت).

5- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد اليحياوي، محمد أو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1925م.

II. الحديثة:

1- ابن الأثير: المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، (ط.2)، دار النهضة، (د.ت).

2- إبراهيم الحمد: فقه اللغة موضوعه ومفهومه وقضاياه، (د.ط)، (د.ت).

3- إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، (ط.3)، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1965م.

4- احمد مطلوب: أساليب بلاغية، (ط.1)، شارع فهد السالم، الكويت، 1979، 1980م.

5- جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990م.

6- حسن نور الدين علي جميل: دليل البلاغة وعروض الخليل، (ط.1)، دار العلوم العربية، لبنان، بيروت، 1410هـ، 1990م.

7- سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، (ط.1)، عالم الكتب للطباعة والنشر، لبنان، 1999م.

8- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، (ط.1)، الدار العربية للكتاب، 1972م.

9- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط.5)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1421 هـ-2001م.

10- عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ- 1985م.

11- عبد العزيز نبوي: العروض التعليمي، (ط.3)، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، 2000م.

12- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، (ط.1)، المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، 2008م.

13- علي الجازم: البلاغة الواضحة، (د.ط)، دار المعارف، بغداد، (د.ت).

14- فوزي سعيد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، (ط.2)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998م.

15- محمد أحمد زحلة: في البلاغة العربية، (د.ط)، (د.ت).

16- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، منشورات الجامعة التونسية1981م.

17- محمد عبد المطلب: جدلية الأفراد والتركيب، (ط.1)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، 1995م.

18- محمد عبد المنعم خفاجي: محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، (ط.1)، الدار المصرية اللبنانية، 1992م.

19- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، (ط.1)، دار القلم، دمشق، 1991م.

20- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (ط.1)، مركز الإنماء الحضاري، 2002م.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....(أ، ب، ج، د)
مدخل ..... (6 – 10)
1- الأسلوب والأسلوبية 6
أولا: الأسلوب 6
أ- المفهوم اللغوي 6
ب- المفهوم الاصطلاحي 6
ثانيا: الأسلوبية 7
2- مستويات التحليل الأسلوبي 9
أ- المستوى الصوتي 9
ب- المستوى الصرفي 9
ج- المستوى التركيبي 9
د- المستوى الدلالي 10
الفصل الأول: التركيب والانزياح .....(12 – 24)
تمهيد 12
المبحث الأول: التركيب النحوي 13
أولا: الانزياح في التراكيب 13
1- التقديم والتأخير 13
أ- التركيب الفعلي 13
ب- التركيب الاسمي 15
ثانيا: الحذف 16
أ- حذف الحروف 17
ب- حذف الجمل 18
المبحث الثاني: التركيب البلاغي 19

أولا- التركيب الخبري 19
1- مفهوم الخبر 19
2- أنواع الخبر 19
أ- ابتدائي 19
ب- طلبي 20
ج- إنكاري 20
ثانيا- التركيب الإنشائي 21
1- الإنشاء الطلبي 21
أ- الاستفهام 21
ب- الأمر 23
ج- النداء 24
الفصل الثاني: الموسيقى الشعرية .....(26 – 47)
تمهيد 26
المبحث الأول: الإيقاع الخارجي 27
أولا- الزحافات والعلل 27
1- الزحافات 27
2- العلل 29
ثانيا- القافية ودلالاتها 30
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي 33
أولا- تكرار الأصوات ودلالاتها 33
ثانيا- المحسنات البديعية 36
1- الجناس 36
2- الطباق 38

3- الترادف 40
الفصل الثالث: الصورة الشعرية .....(43 – 50)
تمهيد 43
المبحث الأول: الاستعارة 44
أولا- الاستعارة المكنية 44
ثانيا- المجاز المرسل 46
المبحث الثاني: الكناية 47
أولا- كناية عن الصفة 48
ثانيا- كناية عن الموصوف 48
المبحث الثالث: التشبيه 49
أولا- التشبيه البليغ 49
ثانيا- التشبيه التمثيلي 50
خاتمة ..... (52 – 53)
قائمة المصادر والمراجع ..... (55 – 57)
فهرس الموضوعات