

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

قسم اللغة والأدب العربي  
المرجع: .....

معهد الآداب واللغات

# بنية اللغة الشعرية في شعر يحي ابن خلدون

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

إشراف الدكتور:

\*سليم بوزيدي

إعداد الطالبتين:

\*آمنة مسعي  
\*ابتسام علي

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا

القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد:

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى

معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل "**سليم بوزيدي**"

على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وعلى

جميل صبره ونصائحه الصائبة ونسأل الله أن يجزيه عنا خيرا

وأن يجعله خيرا لأهل العلم والمعرفة.

مقدمة

## مقدمة:

يعد ابن خلدون من أفاضل العلماء وأعيان أدباء وشعراء الأدب العربي عامة والعصر الزياتي خاصة، فقد تمكن من احتلال منزلة عظيمة، حيث نالت أشعاره قدرا كبيرا من الرواج وخاصة قصيدته المشهورة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في عهد أبو حمو الزياتي. والبنوية من المناهج الفكرية النقدية التي تقول بأن كل ظاهرة أدبية تشكل بنية، والتي يمكن دراستها من خلال تحليلها إلى العناصر المكونة لها بدون الأخذ في الاعتبار عوامل خارجة عنها مثل حياة ومشاعر الكاتب... فهي تحمل في طياتها دراسة اللغة من خلال مستويات أهمها المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى العجمي، المستوى النحوي ومستوى القول، ومن أجل هذا ارتأينا في بحثنا الجمع بين الشعر المميز ليحي ابن خلدون وبين الدراسة البنوية لتحديد الأسس الجمالية والسمات المميزة فيه، ولكن الإشكال المطروح هنا هل يمكن لهذا المنهج البنوي أن يكشف أغوار هذا الشعر القديم أو بالأحرى هل سيكون شعر ابن خلدون أرضا خصبة للدراسة البنوية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة بحث كالتالي:

مدخل نظري بعنوان مصطلحات الدراسة وقد خصصناه للحديث عن التعريف بابن خلدون ونبذة عن شعره، كما تطرقنا فيه إلى تعريف البنوية ونشأتها، أسس البنوية والمستويات التي تدرسها، إضافة إلى تعريف الشعرية، ثم أتبعناه بثلاثة فصول للدراسة في مستويات مختلفة، حيث كان الفصل الأول بعنوان المستوى التركيبي، وقد تم تقسيمه إلى مبحثين الأول خاص بالتقديم والتأخير الذي قسمناه هو الآخر إلى مطلبين، تحدثنا في الأول عن التراكيب الاسمية والثاني إلى التراكيب الفعلية، أما المبحث الثاني فخاص بـ"الحذف" قسمناه أيضا إلى مطلبين الأول خاص بالحذف في إن وأخواتها والثاني بالحذف في إن وأخواتها.

أما الفصل الثاني والذي كان بعنوان المستوى الصوتي فقد قسم إلى مبحثين، جاء في الأول الحديث عن الموسيقى الخارجية، وكان ذلك في مطلبين الأول خاص بالوزن وما يلحقه من زحافات وعلل، أما الثاني فيتعلق بالقافية وحروفها.

أما المبحث الثاني فقد تم تخصيصه بالموسيقى الداخلية التي قسمناها هي الأخرى إلى مطلبين، تحدثنا في الأول عن الأصوات بنوعيتها المجهور والمهموس، أما الثاني فكان مخصصا للبديع بمختلف أنواعه.

وأما الفصل الثالث والذي كان بعنوان مستوى الصورة فقد كان في مبحثين، خصص الأول بأنماط الصورة الشعرية في شعر ابن خلدون من تشبيه واستعارة وكناية، أما الثاني فقد كان مخصصا لأهم الحقول الدلالية المشكلة لشعره.

ثم أتمنا بحثنا بخاتمة ضمت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، وأتبعنا كل ذلك بقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث، ولعل أهمها: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد لأبي زكرياء يحيى ابن خلدون، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي لموسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، لسان العرب لابن منظور، المختار من علوم البلاغة والعروض لمحمد علي سلطاني.

وقد واجهتنا صعوبات في سبيل إتمام بحثنا هذا أهمها كثرة المراجع في الأدب القديم والتي تناولت المنهج البنيوي ما جعل صعوبة في الإلمام بها، بالإضافة إلى ضيق الوقت الذي كاد أن ينفذ دون إتمام هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "سليم بوزيدي" الذي أشرف على هذا البحث والذي كان خير سند وعاون لنا بفضل توجيهاته القيمة، وجزاه الله خيرا على نصائحه وسيظل فضله علينا آيات من الاحترام والتقدير.

أخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر اليسير في الكشف عن مزايا شعر ابن خلدون، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والحمد لله في الأولى والآخرة.

# مدخل:

- 1- التعريف بابن خلدون
- 2- شعره
- 3- تعريف البنيوية
- 4- نشأة البنيوية
- 5- أسس البنيوية
- 6- المستويات التي تدرسها البنيوية
- 7- تعريف الشعرية

## مدخل نظري:

**1/ التعريف بابن خلدون:** يحي بن خلدون من أشهر العلماء والمؤرخين بالمغرب الإسلامي خاصة المغرب الأوسط (تلمسان) ومن أهم عظماء الدولة الزيانية الإسلامية.

الشيخ أبو زكرياء يحي ابن أبي محمد بن محمد بن الحسن بن خلدون وهو أخو العلامة عبد الرحمن بن خلدون وأصغر منه بعامين. ولد بتونس سنة 734هـ 1333م، وله أخ كبير منه أيضا اسمه محمد توفي قبلهما<sup>1</sup> "عاش ابن خلدون في عهد حكم بن عبد الواد في تلمسان وملكها أبو حمو موسى الغاني في 1379م في ليلة من ليالي رمضان قتل على يد أبو حمو موسى الثاني أبو تاشفين غيره منه لأنه كان للموقف الذي عقد يحي المؤرخ الرسمي للحكم بن عبد الواد"<sup>2</sup>.

ألف ابن خلدون أهم كتاب هو بغية الرواد في أخبار بني عبد الواد كذلك أيام أبي حمو الشامخة الأطوار.

إذن يمثل يحي ابن خلدون شخصية بارزة وعلمًا شامخًا من أعلام المغرب الإسلامي قديما وهو بما ألفه في تاريخ تلمسان وصولها قد سجل نفسه ضمن أهم الأعلام الذين وفدوا على عاصمة بني زيان فأفادوا منها وأفادت منهم.

**2/ شعر يحي ابن خلدون:**

تندرج أهم قصائد ابن خلدون في كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب للشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني وبغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد حيث اندرجت قصيدته في كتاب نفح الطيب في شعر المولديات، حيث أن النص الشعري فيها تكون من الاستهلال ومدح وصفا خالصا بها بل أدخل فيه مدح أميرها أو سلطانها أو أعيانها أما بالنسبة لشعره في كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد فقد استعمل الشعر فيه وصف وتعدد الصالحين والعلماء وغيرهم في فترة الفتح الإسلامي كما أن شعره في كتابه هذا تناول كذلك على وجه الخصوص مدح السلطان أبي حمو موسى الثاني لأن يحي ابن خلدون عاش معظم الأحداث التاريخية التي واكبت مسيرة الدولة العبيد

<sup>1</sup> يحي ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق: الأستاذ بوزياني دراجي، ج3، ص11.

<sup>2</sup> محمد بن الحسن حجوي: السر في أوروبا، رحلة مصلح، ط1، إفريقيا الشرقية، الدار البيضاء، 2001، ص80.



الوادية، حيث مارس بعض تلك الأحداث في تلك الفترة وكان مقرباً من السلطان بحم وظيفته السياسية في الدولة.

### 3/ تعريف البنيوية:

البنيوية منهج فكري نقدي مادي غامض يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها. حيث تعرف البنية في اللغة العربية بأنها: "كل ما هو أصل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات"<sup>1</sup>.

أما اصطلاحاً فيعرفها العالم اللغوي لالاند بقوله: "إن البنية هي مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"<sup>2</sup>. إذن فهي منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي.

### 4/ نشأة البنيوية:

تمتد الجذور التاريخية لنشأة النظرية البنيوية إلى عهد سقراط، ولكنها تبلورت في صيغتها في ضوء نظريات وأفكار كثير من المنظرين، مثل أوزويل وبياجية، ودي سوسير وميشيل فوكو، وغيرهم.

ولكن يرجع الفضل في نشأة الدراسات البنيوية في العصر الحديث إلى العالم السويسري فرديناند دي سوسير، إذ أن آراءه في التفرقة بين اللغة والكلام، والداد والمدلول، وفي أولوية النسق والنظام على باقي عناصر الأسلوب، وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب، وكذلك استخدامه مصطلح بنية في العصر الحديث بالمؤتمر الذي عقده الشكلايون الروس لعلوم في مدينة لاهاي سنة 1928م، التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية ومنهم من يرى أن رومان جاكسون هو أول من استخدم مصطلح البنيوية في العصر الحديث، وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1939م<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية مصر، سنة 1987، ص11.

<sup>2</sup> عمر مهيبيل: البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1993م، ص16.

<sup>3</sup> ينظر: يماني العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، سنة 1985م، ص27.

وبينت أساسيات البنيوية الحديثة، حينما بين فرناند دي سوسير بأن سياق اللغة لا يقتصر على التطور، وبأن تاريخ الكلمة لا يعرض معناها الحالي، ويكمن السبب في وجود النظام، ولم يكن دي سوسير يستعمل لفظة بنية، بالإضافة إلى وجود التاريخ اللغوي، فالعلاقة الأساسية التي تدخل في نطاق اللغة هي عبارة بين الشارة والمعنى، ومن الطبيعي أن تؤلف مجموعة من المعاني تتعلق ببعضها، كما تؤلف نظاما متزامنا، إذ أن هذه العلاقات مترابطة.

وإذا كانت البنيوية الأولية متزامنة أساسا في مقابل النظرة التطورية لقواعد المقارنة في القرن التاسع عشر، فإن ذلك يعود إلى ثلاث أسباب:

أ/ وهو يحمل طابعا عاما، ويتعلق بالاستقلالية النسبية لقوانين التوازن بالنسبة لقوانين التطور.

ب/ فهو إرادة التخلص من العناصر الغربية على علم اللغة، والاكتفاء بميزات النظم المتلازمة.

ج/ إن الميزة التزامنية للبنيوية تتعلق بوضع خاص بعلم اللغة.<sup>1</sup>

## 5/ أسس البنيوية:

إن للبنيوية اللغوية العديد من الأسس التي اعتمدت عليها في تأسيس نظريتها نجملها فيما يأتي:

أ/ النسق أو النظام: وهو ما جاء من الكلام على نظام واحد، والتنسيق معناه التنظيم، فهو يعني النظام أو الترتيب.

فالنسق ليس سوى مجموعة من الفوارق الصوتية المتألفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية، إلا أن هذه المقابلة بين عدد من الرموز السمعية وعدد آخر من الأفكار متقطع من جملة الفكر، تولد نظاما من القيم الأخلاقية، هذا النظام هو الذي يمثل الرابطة الفعالة بين العناصر الصوتية والنفسية داخل كل رمز.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر: جان بياجيه: البنيوية، عارف ميمنة وبشير أبري، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط4، 1985م، ص ص 64-65.

<sup>2</sup> ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة للنشر، ط2، بيروت لبنان، 1980م، ص37.

فبذلك يكون مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين، بعضها مقدمات لا يبرهن عليها في النسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات.<sup>1</sup> وهناك اختلافات قائمة بين كل من النسق والبنية نجملها في ما يأتي:

➤ يشترك النسق والبنية في اعتمادها على الكلية والعلاقات والثبات والتوازن بين العلاقات والدراسة التزامنية.

➤ يعتمد كل منهما على مفهوم النموذج، فالنسق يشكل تلازما واقعيا للنموذج والنموذج يشكل مقارنة لمفهوم النسق.

➤ يختلف النسق عن البنية في أن كل نسق نظري له بنية منطقية محددة، ومعنى هذا أن الأنساق تتألف من عناصر، وعلاقات وبنى، فالبنى أحد المكونات الأساسية للنسق.<sup>2</sup>

**ب/ التزامن:** ويقصد به زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية، وتتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات أي أنه يرتبط بما يكتمل، وبما هو بنية وليس بما سيصير بنية<sup>3</sup>. ويرى دي سيسير أن التزامنية تمثل محورا أفقيا في العلاقات بين الأشياء المتواجدة أو المتوقعة على أساس ثابت ليس للزمان فيه أي دخل في حين أن وجهة النظر التعاقبية تمثل محورا عموديا تقوم فيه العلاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغير الزمني أو التاريخي.<sup>4</sup>

**ج/ التعاقب:** إن التعاقب والتزامن معنيين متكاملين، إذ لا نستطيع أن نفهم مفهوم التعاقب إلا في ضوء مفهوم التزامن من أي زمن تخلخل البنية زمن تهدم العنصر، وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن<sup>5</sup>، فالدراسة التعاقبية تخدم الباحث اللساني في وصفها للنظام، وذلك بما تقدمه من بحث في العلاقات القائمة بين عناصره واستنباط القوانين المتحكمة فيها، وكذلك

<sup>1</sup> ينظر: مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار مأمون للطباعة والنشر، ط3، مصر، 1979، ص445.

<sup>2</sup> ينظر: الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص74.

<sup>3</sup> ينظر: يمى العيد: في معرفة النص، دراسات في النص الأدبي، المصدر السابق، ص43.

<sup>4</sup> ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح: اللسانيات، معهد العلوم اللسانية الصوتية، الجزائر، 1972، ص45.

<sup>5</sup> ينظر: يمى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ص44.

دراسة تتبع وتطور اللغات العالمية ونفس الأمر يطبق على الدراسات والأبحاث البنيوية، إن التعاقب في النظام البنيوي لا يعني التطور والارتقاء من بنية إلى أخرى، لكن التعاقب كمفهوم بنيوي يعني استمرار البنية نفسها التي تتعرض للخلل بسبب تدهم عنصر من عناصرها، ثم لا تلبث هذه البنية نفسها أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل فيها، فهذه البنية إذا لا تتغير ككل والتعاقب لا يعني زمن هذا التغيير الكلي.<sup>1</sup>

## 6/ المستويات التي تدرسها البنيوية:

أ/ **المستوى الصوتي:** حيث تدرس الحروف ورمزيتها، وتكوينها الموسيقي من نبر وتنغيم وإيقاع.

ب/ **المستوى الصرفي:** وتدرس فيه الوحدات الصرفية، ووظيفتها في التكوين واللغوي والأدبي نفسه.

ج/ **المستوى المعجمي:** وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية التجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي فيها.

د/ **المستوى النموي:** وهو خاص بدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرائق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

هـ/ **مستوى القول:** لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

و/ **المستوى الدلالي:** وهو يهتم بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة، والتي ترتبط بعلم النفس والاجتماع، وتمارس وظيفتها على درجات في الأدبو الشعر.

ز/ **المستوى الرمزي:** الذي تقوم به المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقوم بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.<sup>2</sup>

## 7/ تعريف الشعرية:

<sup>1</sup> ينظر: المصدر نفسه، ص44.

<sup>2</sup> ينظر: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ص 322، ونظرية الأدب المعاصر ديفيد شيندر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص66.

تعد الشعرية من المصطلحات العصبية على البوح بمكوناتها وعلى من يريد الغوص في مفاهيمها لابد أن يفتح على سبل اللغة ودلالاتها يستطيع منها أن يبدع في إزالة اللب والغموض فيخرجها من المكنون إلى ما يثير الذهن والخيال والرغبة والاهتمام فضلا عن بث الروح من جديد في ثنايا الألفاظ وهذا يقود للتساؤل: ما الشعرية؟

ففي قاموس المحيط ورد شعر (بفتح العين أو ضمها) شعرا وشعرا وشعرة مثله وشعري مثل وشعري وشعورا ومشعورا ومشعوراء علم به وفطن له وعقله...<sup>1</sup>، فمنه دلالاتها مستمد من العلم والفطنة والعقل

أما اصطلاحا يعرفها حسن ناظم بقوله: "حالة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، في أي خطاب لغوي.<sup>2</sup>

إذن مصطلح الشعرية من المصطلحات النقدية التي عرفت جدلا واسعا لدى النقاد المحدثين سواء على مستوى المفهوم أو على مستوى مدى ملائمة مصطلح الشعرية لذلك المفهوم أو حقيقته على باقي المصطلحات الأخرى التي تحمل المفهوم نفسه تقريبا.

<sup>1</sup> الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج4، 1992، ص60.

<sup>2</sup> حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،

1994، ص9.

# الفصل الأول: المستوى التركيبي

المبحث الأول: التقديم والتأخير

المطلب الأول: التراكيب الاسمية

المطلب الثاني: التراكيب الفعلية

المبحث الثاني: الحذف

المطلب الأول: الحذف في كان وأخواتها

المطلب الثاني: الحذف في إن وأخواتها

**1/ مفهوم التركيب:**

يقول ابن خلدون في مفهوم التركيب: "... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان، فيرصها رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"<sup>1</sup>.

إذن فالتركيب يتكون من اجتماع كلمتين أو أكثر شريطة أن يكون بينها تناسب دالي حتى تتحقق القيمة الدالية للتركيب في عملية التبليغ، ودراسة البنية التركيبية تعني في غالبها البحث "عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي والإسمي..<sup>2</sup>"، إذن بعد التركيب من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل وقد تناوله قدماء العرب وبعده المحدثين مفهوماً ومصطلحاً وأنواعاً.

**2/ مفهوم الانزياح:**

إن مصطلح الانزياح ظاهرة اختلفت مصطلحاتها وتسمياتها، هذا المصطلح البلاغي الأسلوبى الحديث الذي تختص به اللغة الشعرية عن أختيها التواصلية والنثرية. فالانزياح أو الانحراف أو العدول كلها مصطلحات لمفهوم واحد وهو الخروج باللغة الشعرية عما هو مألوف وشائع في الاستعمال.

فهو يمثل الاختلاف بين الورد العادي لسمة لغوية وما وروده في النص"<sup>3</sup>، فالانزياح إذا صورة منحرفة لأنها تتحرف بالدلالة الوضعية والمتداولة للكلمات إلى دلالة ثانوية لكنها الأحق والأمثل للشعر وهذا الانحراف بالدلالة لا يحصل من فراغ وإنما نتيجة انحراف لغوي من مزج في التراكيب بالحذف والاستمرار والتقديم والتأخير وغيرها من الاعتداءات اللغوية التي تؤدي إلى انحرافات دلالية فيحدث الانزياح الدلالي، وقد أطلقت عليه تسميات عدة في

<sup>1</sup> ينظر: عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار النهضة، مصر، ج3، ص 1109.

<sup>2</sup> بشير تاوريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبى للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عبد الحميد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان، 2009، ص5.

<sup>3</sup> حسن غزالة: الأسلوبية والتأويل والتعليم، مؤسسة اليمامة، ص 68.

الدراسات الحديثة منها السيمياء التضمنية، والتحويل المجازي للشفرة والتغيير المجازي والإسناد المجازي والتحويلات المجازية إلى جانب مصطلح المجاز<sup>1</sup>

### المبحث الأول: التقديم والتأخير

لقد شاع هذا الأسلوب في كلام العرب، حيث ذكر أحمد بن فارس أنه: "من سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مقدم"<sup>2</sup> كما خصص له الجرجاني باباً في دلائل الإعجاز حيث قال: هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان<sup>3</sup>، حيث يعد التقديم والتأخير من أهم الأشكال التي تحقق الانزياح على مستوى تركيب الجملة التي جعل لها النحاة رتبا بعضها أسبق من بعض فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير، ولو غيرت أي كلمة عن موضعها دخلت في باب التقديم والتأخير<sup>4</sup>. وهذه بعض النماذج لما ورد في القصيدة من تقديم وتأخير على اختلاف أنواعه.

### المطلب الأول: التراكيب الاسمية.

تعتبر التراكيب الاسمية من أهم الوحدات البنائية للجملة التي ذكر النحاة أنها تتكون من مبتدأ أو خبر، وبها ركنين أساسيين، وهما المسند إليه وهو المبتدأ أو المسند وهو الخبر<sup>5</sup>.

### أولاً: التركيب البسيط. (غير المنسوخ)

#### 1/ تقديم الخبر على المبتدأ:

<sup>1</sup> لخوش جار الله حبيش: البحث الدلالي في كتاب سبويه، دار دجلة، ط1، 2007، المكتبة الأردنية الهاشمية، ص395.

<sup>2</sup> أبي الحسين أحمد بن فارس الصاحب: فقه اللغة، دار الكتب، بيروت، لبنان، ص 189.

<sup>3</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص106.

<sup>4</sup> فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، 2007، ص37.

<sup>5</sup> حسن عباس: البلاغة والمعاني، دار الفرقان، العراف، ط4، 1997، ص88.



استخدم ابن خلدون هذا العدول في قصيدته لأن القاعدة النحوية تفرض أن يكون الخبر مؤخرا في الكلام إلا أن الشاعر فضل العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية فيتحول إلى وسيلة فنية أو أسلوبية لشد انتباه القارئ<sup>1</sup>. نحو قوله:

ولصب يهيجه الذكر شوقا فهو سكرًا يرتاء من غير جراح

فقد قدم المسند وهو (يهيجه) على المسند إليه والذي هو (الذكر) وهذا فيه مخالفة للأسلوب المتعارف عليه، ومن الأسباب التي جعلت الشاعر يعدل عن هذا الاستخدام المتعارف عليه عند علماء اللغة تسهيل الفهم للقارئ وتبسيط التركيب للمساعدة في الاستيعاب وللتأكيد على حرارة الشوق ولوعته.

## 2/ تقديم الجر والمجرور:

### أ/ تقديم الجار والمجرور على المسند إليه:

حيث ورد هذا الانزياح في شعر ابن خلدون، وقد خالف به الأصل في القاعدة النحوية المتعارف عليها عند علماء اللغة بكون المسند إليه يكون الأسبق في الكلام، وقد جاء ذلك في قوله:

في أناجيله المسيح تلاه باسمه، والكليم في الألواح

حيث نلاحظ هنا في البنية السطحية لهذا التركيب تم تقديم الجار والمجرور على المبتدأ، حيث أن الأصل فيها أن تكون

في أناجيله المسيح تلاه باسمه، والكليم في الألواح

حيث أن الجملة الاسمية في هذا التركيب تصف ما جاء به المسيح في كتابه الإنجيل والكلام المحفوظ في الألواح.

وبعد دراسة التراكيب الاسمية تبين أنه أورد هذه السمات البنيوية في المواضع التي أراد فيها الوصف سواء وصف مشاعره أو وصف الرسول صلى الله عليه وسلم أوصف الدنيا والكون.

### المطلب الثاني: التراكيب الفعلية

إضافة إلى التراكيب الاسمية تضمنت قصيدة ابن خلدون التراكيب الفعلية حيث أنها "تتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل". فهو إذن يتركب من المسند وهو الفعل ومن المسند

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤوية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص184.

إليه وهو الفاعل، إذا كان الفعل لازماً، أما إذا كان الفعل متعدياً فهو يحتاج إلى المفعول به، وهذا هو الأصل في ترتيب عناصر الجملة "فالوحدات النحوية بحكومة سلمية تتوزع بمقتضاها في فضاء الجملة"<sup>1</sup>. وقد ورد هذا الأسلوب عند ابن خلدون كآلاتي:

### 1/ تقديم الفاعل على الفعل:

فاصل القاعدة هنا أن يتقدم الفعل الذي يمثل المسند على الفاعل الذي ينسب إليه الفعل ويعمل فيه فيرفعه<sup>2</sup>. نحو قولهاك

من لميلاده بمكة ضاءن من قرى قيصر جميع الضواحي.

هذه البنية تم العدول عن القاعدة الأصلية لترتيب العناصر اللغوية فيما بينها، فقد قدم الفاعل والأصل فيه التأخير، وآخر الفعل والأصل فيه التقديم، ونجد ذلك في قوله:

من لميلاده بمكة ضاءن من قرى قيصر جميع الضواحي.

حيث لدينا في الشطر الأول تقديم المسند إليه وهو الفاعل (الهاء وهو ضمير متصل يعود على الرسول صلى الله عليه وسلم) على المسند المتمثل في الفعل (ضاءت فعل ماض) والتبنية العميقة له هي: من ضاءت لميلاده مكة وقد أفضى هذا العدول الذي لحق بترتيب عناصر التركيب إلى لحفاظ على سلامة الوزن ووحده القافية تحقيقاً للبعد التنغمي التراثي الأدبي فيما بينها.

### 2/ تقديم المفعول به على الفاعل:

من الأساليب الشائعة في القصيدة تقدم المفعول به على الفاعل بينما القاعدة النحوية تقضي نحو تقدم الفاعل عليه نحو قوله:

أهل ودي إن رابكم بزح وجدي من صبابا رق وبرق لياح

حيث لدينا في الشطر الأول تقديم المفعول به وهو (أهل) على الفاعل (ضمير متصل كم يعود على الفاعل)

والبنية العميقة له هي: إن رابكم أهل ودي وقد أفضى هذا التغيير على الحفاظ على سلامة الوزن واستقامته والحفاظ على وحدة القافية.

**3/ تقديم الجار والمجرور على الفعل:**

من بين الأساليب التي اعتمدها ابن خلدون في قصيدته في تقديم الجار والمجرور وهذا يكون مخالفا للقاعدة النحوية لأن الأصل فيها هذا النوع من البنية النحوية أن يتقدم الفعل الذي يمثل عمدة الكلام على الجار والمجرور التي تعتبر من متمات الكلام نحو قوله:

من لميلاده بمكة ضائن من قرى قيصر جميع الضواحي.

حيث لدينا في الشطر الأول تقديم الجار والمجرور (بمكة) على عمدة الكلام وهو العقل (ضائن).

والبنية العميقة من بميلاده ضائن بمكة في هذا النمط تم الخروج عن القاعدة النحوية المتعارف عليها حيث تم تقديم الجار والمجرور على الفعل وقد أدى هذا العدول في ترتيب العناصر إلى تخصيصها دون غيرها بالفعل ضائن خاصة أنه ورد بعد صيغة الاستفهام من بميلاده للتخصيص والتأكيد على شخص الرسول صلى الله عليه وسلم أي هنا ورد السبب على المسبب كما أن الجملة مثلت أمرا بالغ الأهمية عند الشاعر ابن خلدون في قصيدته كما أنها ترابطت ارتباطا كليا وموضوع القصيدة الذي يدخل ضمن شعر المولديات ومع مناسبة القصيدة التي نظمها ابن خلدون بمناسبة مولد الرسول صلى الله عليه وسلم.

**4/ تقديم الجار والمجرور على الفاعل:**

أثار تقديم الجار والمجرور حيزا في القصيدة جاعلا من تكراره سمة بنيوية لا يمكن للدارس التغاضي عنها بالرغم أن فيها مخالفة للقاعدة النحوية لأن الأصل في هذه البنية النحوية أن يتقدم المسند عليه على الفضلى وليس العكس نحو قوله:

في أناجيله المسيح تلاه باسمه، والكليم في الألواح.

حيث لدينا في الشطر الأول تقديم الجار والمجرور (في أناجيله) على الفاعل (المسيح) والبنية العميقة له هي: تلاه المسيح في أناجيله، في هذا التركيب كان لهذا العدول أثره في تقوية المعنى وتدعيمه فتقديمه لشبه الجملة في أناجيله أضاف معنى آخر في تقوية المعنى وتدعيمه.

ومما سبق نستنتج أن ابن خلدون استخدم التراكيب الفعلية في المواطن التي أراد أن يبرز فيها أهم صفات الممدوح وكذلك إبراز دلالة الأفعال على الحقيقة مثل قوله: ضائن،

تداعت، بهرت... الخ، فطبيعة الأفعال تدل على الحركة وقد استخدمها الشاعر هنا للدلالة على ما أحدثه ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم من تغير في الكون وفي العالم الإسلامي. ومن خلال دراستنا لأسلوب التقديم والتأخير نجد أن هذا الانزياح الذي يلحق ترتيب عناصر الجملة قد تم توظيفه بكثرة عند ابن خلدون وهذا التوظيف جعل منه سمة بنيوية قصد الشعار إيرادها لتعميق الدلالة وتشويق القارئ والتركيز على عظمة الممدوح النبي صلى الله عليه وسلم.

### المبحث الثاني: الحذف

يعد الحذف من أهم الظواهر التي تمس الجملة فيسقط منها أحد العناصر بدلالة القرينة المعنوية التي تفهم من سياق الكلام.

وقد حظي باهتمام النقاد والبلاغيين، نذكر منهم عبد القاهر الجرجاني حيث يعرفه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به الذكر أفصح من الذكر فالصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذبك ألطف ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبني، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وقد تدفعها حتى ننظر"<sup>1</sup>.

ويمثل هذا الحذف عدولا عن الأصل، لأن "الأصل في الكلام الذكر، ولا يحذف منه شيء إلا بدليل"<sup>2</sup>. فهو لا يكون عشوائيا، وإنما يكون مقصودا من المتكلم الذي يعمل على إيقاظ ذهن القارئ وشد انتباهه، فيساهم في إنتاج دلالات يملأ بواسطتها فراغات القصيدة، وذلك استنادا للسياق العام لها.

ويعد هذا الأسلوب من الأساليب التي اعتمدها ابن خلدون في شعره لما له من أهمية بالغة في تقوية الدلالة ولتبيين كذلك تمكنه من اللغة وهذه بعض النماذج الدالة عليه في القصيدة.

لم يقتصر استخدام الشاعر لهذا الأسلوب على التراكيب الاسمية البسيطة فقط بل تعداه إلى التركيب الاسمي المنسوخ، وقد لحق هذا النوع من العدول على عنصري الجملة الاسمية والمنسوخة المتمثلة في اسم الناسخ وغيره.

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد شاکر، ص 146.

<sup>2</sup>

**المطلب الأول: حذف المسند إليه في كان وأخواتها.**

من بين التراكيب الاسمية التي لحق بها أسلوب الحذف تلك التي دخلت عليها كان وأخواتها، فعملت فيها، وحدث عدول على مستوى التركيب فيتم التخلي عن ذكر المسند إليه، نحو قوله:

فيه العلى ما كان من أكفائه      لله فيه سرغيب كامن

فقد تم في هذا البيت بحذف المسند إليه (الله) الذي يدل على عظمة الله ووجدانيته.

**المطلب الثاني: حذف المسند إليه في إن وأخواتها:**

ورد كذلك أسلوب الحذف في هذا النمط من الجمل التي يكون الناسخ فيها إن وأخواتها، غير أنه قد طرأ عليها عدول فحذف اسمها كما هو في المثال الآتي.

إن في النجم والنبات لآيا      بهرت والجماد والألواح

ففي هذا التركيب الاسمي تم حذف المسند إليه (الله)، وهذا أدى إلى إظهار عظمة الخالق في الكون.

ومن الملاحظ هنا أن أسلوب الحذف عند ابن خلدون كان في موردين فقط في التركيب الاسمي المنسوخ حيث تمثل في حذف المسند في كان وأخواتها وكذا حذف المسند في أن وأخواتها.

## الفصل الثاني: المستوى الصوتي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الأول: الوزن

المطلب الثاني: القافية

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

المطلب الأول: الأصوات

المطلب الثاني: البديع

## المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

إن أولى المظاهر الإيقاعية للنسيج الصوتي وتعلقاته الدلالية تتمثل أولاً في الإيقاع على المستوى الخارجي المتمثل في: الوزن، القافية والروي.

### 1/ الوزن:

يعد الوزن في القصائد الشعرية من أهم العناصر التي يتشكل منها النظم وقد تم تعريفه لمجموعة من المفاهيم تداولتها كتب العروض القديمة منها والحديثة ومن ذلك قول حسني عبد الجليل يوسف: "الوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري"<sup>1</sup>. والوزن أيضاً هو صورة الكلام الذي نسميه شعراً، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعراً...، وبتعبير آخر "هو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذين وزن عليه البيت ويسمى أيضاً التقطيع"<sup>2</sup>.

وانطلاقاً من هذه التعريفات نلاحظ أنه لمعرفة الوزن يجب إخضاع الأبيات الشعرية إلى التقطيع العروضي وبالتالي معرفة البحور التي وزن عليها ابن خلدون شعره ككل ما يترتب عنها من روي وقافية.

**1-1/ البحر الخفيف:** هو أحد بحور الشعر العربي التي وضعها الخليل ابن أحمد الفراهيدي وهو أجمل بحور الشعر وأكثرها خفة وموسيقية لذلك أكثر الشعراء من النظم عليه هذا فضلاً عن كونه ملائماً للتعبير عن مشاعر الفرح والحزن والرثاء والتصوير النفسي للانفعالات والخلجات، وهو بحر ثنائي التفعيلة وله ستة أجزاء كلها سباعية وهي: (فاعلاتن) فرع (مفاعيلن) . و(مستفع لن) ذوا الوتد المفروق ، فرع (فاع لاتن)

فاعلاتن مستعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وله ثلاث أعاريض، وخمسة أضرب موزعة على أعاريض وللشاعر قصيدتان على الوزن الخفيف.

<sup>1</sup> حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص29.

<sup>2</sup> عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص45.

<p>أن يرى حلف عبرة وافتضاح<sup>1</sup>          أن يرا حلفعبرين وفتضاحي          0/0//0/ 0//0// 0/0//0          فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن          كيف يصغي إلى نصيحة لاح          كيف يصغي إلا نصيحة لاحي          0/0/// 0//0// 0/0//0/          فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن          رب جد من الجوى في المزاج          ريب جددن من لجوا فلمزاحي          0/0//0/ 0//0// 0/0//0/          فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن</p>	<p>- ما على الصب في الهوى من جناح          ما على صيب فلهو من جناح          0/0//0/ 0//0// 0/0//0/          فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن          - وإذا ما المحب عيل اصطبارا          وإذا ما المحب عيل اصطبارن          0/0//0/ 0//0// 0/0//0/          فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن          - كم أدرنا كأس الهوى فيه مزحا          كم أدرنا كأسلهوا فيه مزحن          0/0//0/ 0//0// 0/0//0/          فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن</p>
---	---

### 1-1-1 - زحافاتة:

الأصل	التغيير	نوعه	اسمه	شرح التسمية
فاعلاتن	فاعلاتن	زحاف	حنين	حذف الثاني الساكن
مستفعلن	متفعلن	زحاف	الحنين	حذف الثاني الساكن

### 1-2/ البحر الطويل:

هو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر، "وللبحر الطويل ثمانية أجزاء: أربعة خماسية، وأربعة سباعية، وخماسية مقدم على سباعية، وكلاهما أصل"<sup>2</sup>. وهي:

<sup>1</sup> المقري التلمساني: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 510.

<sup>2</sup> موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الثاني في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة للنشر والترجمة، 1994، ص 69.



فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن  
وله عروض<sup>1</sup> واحدة مقبوضة وجوبا وثلاث أضرب

وللشاعر يحيى ابن خلدون قصيدة على الوزن الطويل

- ترنح عطفاه إذا نكرت على وليس سوى حب الفخار شمول<sup>2</sup>

ترنح عطفاه إذا نكرت على وليس سوا حبب لفخار شمولو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

- صفوح عن الجاني كظوم لغيضه فؤول بما شاء الكمال فعول

صفوحن عن لجاني كظومن لغيظهي فؤولن بما شاء لكمال فعولو

0//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

- عطوف على الراجي رءوف بقومه فصول لأجل الله فيه وصول

عطوفن علرراجي رؤوفن بقومهي فصولن لأجل للاه فيه وصولو

0//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

### 1-2-1- زحافاتة:

الأصل	التغيير	نوعه	اسمه	شرح التسمية
مفاعيلن	مفاعيل	زحاف	الكف	حذف السابع الساكن
مفاعيلن	مفاعلن	زحاف	قبض	حذف السابع الساكن
فعولن	فعول	زحاف	قبض	حذف السابع الساكن

### 1-3- البحر البسيط:

هو واحد من بحور الشعر التي وضعها الخليل، وسمي البحر البسيط بسيطا لانبساط أسبابه، أي توليها في مستهل تفعيلاته السباعية، "للبيسط ثمانية أجزاء، أربعة سباعية، وأربعة خماسية، وسباعية تقدم على خماسية وكلاهما فروع عن (فعولن) و (مفاعيلن) وهي:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 69.

<sup>2</sup> أبي زكريا يحيى ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تح: بوزياني الدراجي، ج 2، ص 25.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وله ثلاثة أعاريض وستة أضرب موزعة على أعاريضه<sup>1</sup>.

- لكنّه ما تشين الحرّ موجعة  
فالمسك يسحق والكافور مفتوت  
لاكنه ماتشين لحرر موحتن  
فلمسك يسحق والكافور مفتوت  
0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/  
0/// /00/0/ 0//0/ //0/0/  
متفعلن فاعل متفعلن فعلن  
متفعلن فاعل متفعلن فعلن

- وطالما أصلي اليقوت جمر عضي  
ثم انظفي الجمر واليقوت ياقوت  
وطالما أصلي ليقوت جمر عضي  
ثم نظفي لجرم وليقوت ياقوتو  
0/0/ 0//0// 0//0/ 0//0/0/  
0/// 0//0// 0/0/ 0//0//  
متفعلن فاعل متفعلن فعلن  
متفعلن فاعل متفعلن فعلن

1-3-1- زحافاتة:

الأصل	التغيير	نوعه	اسمه	شرح التسمية
مستفعلن	متفعلن	زحاف	الخبين	حذف الثاني الساكن
فاعلن	فعلن	زحاف	الخبين	حذف الثاني الساكن

من خلال ما تناولناه من إخضاع الأبيات الشعرية لابن خلدون للتقطيع العروضي وبالتالي معرفة البحور التي وزن عليها شعره، نجد أن الأوزان وسيلة يعتمد عليها الشاعر في محاكاة عواطفه وحالاته النفسية المختلفة، حيث نظم ابن خلدون قصائده على بحور مختلفة، منها الطويل، البسيط، الخفيف ... حيث اختلف استعماله للبحر باختلاف الغرض من القصيدة وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا في قوله: "فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة مخض

<sup>1</sup> موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة للنشر والترجمة، 1994، ص91.

المعنى التي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه".<sup>1</sup>

## 2/ القافية:

تعد القافية من أهم العناصر التي تقوم عليها الهيكلة الهندسية للقصيدة فهي تشكل موسيقى تضيف جمالا عليها، حيث اختلف الدارسون القدماء والمحدثون في تحديدهم لها فيعرفها الخليل بقوله: "هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"،<sup>2</sup> والقافية نوعان: "قافية مطلقة وهي متحركة الروي والقافية المقيدة هي ساكنة الروي".<sup>3</sup> فمن التعريف السابق نستنتج أن القافية هي آخر مقطع صوتي من العجز ويحددها هذا المقطع باتخاذ آخر ساكن من الساكن الذي قبله مسبقاً بمتحرك.

مثال من قصيدة البحر الخفيف:

ما على الصب في الهوى من جناح	أن يرى حلف عبرة وافتضاح
ما على صيب فلها من جناحي	أن يرا حلف عبرتن وفتضاحي
0/0//0/0//0//0/0//0/	0/0//0/0//0//0/0//0/

إذن القافية هي ضاحي.

مثال آخر من الطويل:

ترنح عطفاه إذا ذكرت على	وليس سوى حب الفخار شمول
ترنح عطفاه إذا ذكرت على	وليس سوا حبيب لفخار شمولو
0//0///0///0/0///0//	0/0///0//0/0/0///0//

إذن القافية هي مولو

<sup>1</sup> ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص11.

<sup>2</sup> محمد بن الحسين بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص152.

<sup>3</sup> ينظر: عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشد بيروت، ط1، 1987، ص150.

## 2-1- حروف القافية:

الروي: وهو الحرف "الذي ينبت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سينية شوقي، عينية

1

البارودي، ونونية ابن زيدون وهكذا..." . والروي لا يكون مداً، في قول الشاعر:

ما على الصب في الهوى من جناح أن يرى حلف عبرة وافتضاح.  
فيقال هنا أن القافية حائية.

كذلك قول الشاعر:

لكنه ما تشين الحر موجعة فالمسك يسحق والكافور مفتوت  
فيقال هنا أن القصيدة: تائية  
كذلك:

ترنح عطفاه إذا ذكرت على وليس سوى حب الفخار شمول.  
فيقال هنا أن القصيدة: لامية.

## 2-2- الوصل: وهو حرف مد ناشئ من اشباع حركة الروي، أو الهاء التي تلي الروي

2

كالألف والواو والياء الناشئة من إشباع حرف الروي .

ما على الصب في الهوى من جناح أن يرى حلف عبرة وافتضاح  
ما على صصبيب فلها من جناحي أن يرى حلف عبرتن وافتضاحي  
هنا الوصل هو حرف الياء الناشئ من إشباع حرف الروي

<sup>1</sup> أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الشيخ، 2009، ص106.

<sup>2</sup> مختار الغوث: الوجيز في العروض القافية، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، 1428، ص193.

## المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية:

## المطلب الأول: الأصوات

اللغة هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي مفتاح فهم العالم والعلم، فكل فن أو علم يبدأ بتعلم اللغة، فهي تعتبر أساس الحضارة البشرية وهي وسيلة تتواصل بها الأجيال جيلا عن جيل، فاللغة نشأة حينما أخذ الإنسان يلفظ أصواتا مركبة ذات مقاطع وكلمات متميزة عما يجول بخاطره من معان وما يحسه من مدركات، "فالأصوات الكلام يحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره، وحينما يغني أو ينظم شعرا يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء والماء والطعام وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العملي للغة ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما

1  
قل حظه من التعليم والثقافة".

" والصوت يكون نتيجة اهتزازات الحبال الصوتية عند الإنسان حين تتحرك في توزعات اتجاهية متنوعة تحدث في حركاتها ضغطا في الهواء المحيط ما يؤدي إلى انتاج

2  
أصوات تسبب تباينا في ضغط الهواء".

إذن فالصوت من خصائص اللغة الرئيسية وكثيرا ما تتبع انطباعاتنا الأولية عن اللغات من خلال مظهرها الصوتي وقد حظي هذا الجانب عبر التاريخ بقدر متفاوت من العناية ومع أنه جاء في الدراسات العربية مكملا للنحو ومختلط به في كثير من الأحيان إلا أنه أخذ نصيبا من العناية والاهتمام وخاصة من قبل المشتغلين بالقراءات القرآنية الذين ركزوا عليه تحديدا، وتركوا لنا فيه تراثا متميزا.

وقد أدرك اللغويون العرب قيمة الصوت فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم ذلك أن آرائهم الكثيرة في إصلاح المنظر وفي وضع العروض والصرف والمعاجم في تدوين قراءات قرآنية قد بنوها على الدراسة الصوتية".

1 أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص1.

2 عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان الأردن، ط1، 2010، ص46.

وفي أوروبا بدأ الاعتناء بالأصوات في القرن 18 حينما استعاد اللغويون في التقدم العلمي الذي أفرزه علم الطبيعة وعلم وظائف الأعضاء أضاف إلى ذلك اتصالاتهم بلغات

1

مختلفة واشتغالهم بفن المقارنة بين الأنظمة اللغوية والصوتية".

ومن ذلك الحين ما فتئ علم الأصوات يتطور شيئاً فشيئاً حتى غدا علم يطبقون عليه

2

الدراسة العلمية ويستفيد من الوسائل الآلية".

ومن أجل هذا فإن دراسة الصوت أصبحت ضرورة في الدرس البنيوي حيث لا يمكن لدارس نص شعري أن يغفل عن التحليل الصوتي له وهذا ما سناحول استكشافه من خلال دراستنا الصوتية للأصوات المشكلة لقصائد يحيى ابن خلدون نأخذ مثال دراسة إحدى قصائد ابن خلدون والتي مطلعها:

ما على الصب في الهوى من جناح أن يرى حلف عبرة وافتضح.

**1/ أصوات الجهر:** يقسم علماء اللغة الأصوات إلى أصوات مجهورة وأخرى مهموسة فالأصوات المجهورة هي تلك الحروف التي أشبع الاعتماد من موضعها ومنع النقس أن

3

يجري معها حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت" وسميت بالمجهورة لقوتها الناتجة عن تدبب الأوتار الصوتية المصاحبة لتشكلها وهذه الأصوات هي: أ، ع، غ، ل، ن، ي، ط، ظ، ر، ز، ق، م، د، ذ، ض، ج، و، ب.

وقد اعتمد يحيى ابن خلدون هذه الحروف في قصيدته حيث تكرر ورودها 1058 مرة، والجدول التالي يبين لنا توزيع هذه الأصوات القصيدة مع الإشارة إلى أن ترتيبها فيه مبني على أساس ترددها وليس على حساب ترتيبها الأبجدي.

<sup>1</sup> محمود السعمران: علم اللغة، ص132.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص101.

<sup>3</sup> يحيى بن علي بن يحيى المباركي: المدخل إلى علم الأصوات العربي، ص161.

حروف الجهر	عدد ورودها	نسبتها	صفاتھا (6)
الألف	292	%27.59	شديد
العين	35	%3.30	احتكاكي - منفتح
الغين	07	%0.66	صوت احتكاكي ، منفتح
اللام	159	%15.2	صوت منحرف بين الشدة والرخاوة منفتح ذلقي مستقل
النون	71	%6.71	صوت بين الشدة والرخاوة منفتح ذلقي مستقل، منحرف
الياء	85	%8.034	صوت رخو ، مستقل، منفتح، لين
الطاء	11	%1.034	صوت شديد، مستعلي، مطبق.
الظاء	4	%0.37	صوت شديد، مستعلي، مطبق.
الراء	62	%5.86	صوت رخو، ذلقي، منفتح ، مستغل، مكرر
الزاي	11	%1.03	صوت رخو، منفتح
القاف	25	%2.36	شديد ، مستعلي ، منفتح
الميم	99	%9.35	بين الشدة والرخاوة، مستغل، منفتح، ذلقي .
الذال	31	%2.93	رخو ، مستغل ، منفتح.
الذال	08	%0.75	رخو ، مستغل ، منفتح.
الضاد	10	%0.94	رخو، مستعلي، مطبق.
الجيم	29	%2.74	رخو، منفتح.
الواو	49	%4.63	شديد، مستغل، لين، منفتح
الباء	70	%6.61	شديد منفتح، ذلقي.

من خلال قراءتنا للجدول تبين لنا أن الشاعر قد نوع في استخدام الأصوات المجهورة حسب ما يعتدل في نفسيته من مشاعر يريد تجسيدها للقارئ من خلال شعره، غير أنه في استخدامه هنا للأصوات فاضل بينها حيث نجد أنه ركز استعماله لبعض الأصوات دون غيرها فنجد أن حرف الألف احتل الصدارة في ترتيب الحروف المجهورة لاعتبارها من

حروف المد لأنها تساعد على إيصال ما بداخل الشاعر كذلك الأمر بالنسبة لحرفي الواو والياء، ومن أمثلة ذلك في القصيدة.

ما على الصب في الهوى من جناح      أن يرى حلف عبرة وافتضاح  
وإذا ما المحب عيل اصطبارا      كيف يصغي إلى نصيحة لاح  
يا رعى الله بالمحصب ريعا      رب جد من الجوى في المزاح

في هذه الأبيات الواردة في أول القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من استخدام حروف المد التي تعتبر من الحروف المجهورة حتى يلفت أكثر الانتباه إلى السلطان أبو حمو الممدوح، والتركيز عليه فقد ورد حرف الألف 29 مرة كما أكثر كذلك من استخدامه الحرف اللام الذي ورد 159 مرة ليبرز من خلاله ما يكسبه من قدرة على التأثير على المتلقي.

كذلك استخدم كل من حرفي الميم والنون لتشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، أما بقية الأصوات المجهورة الأخرى فالجدول يبين ورودها بنيب متقاربة كانت دلالاتها داعمة لمعاني الأصوات المسيطرة في القصيدة.

**2/ أصوات الهمس:** هي تلك الأصوات التي تخرج مع التنفس ويحدث عندها نفخ، لأن

1

الأوتار الصوتية لا تتذبذب معها، وهذه الحروف هي ج، ث، هـ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت وقد استعملها 292 مرة والجدول التالي يبين لنا توزيع هذه الأصوات في القصيدة مع الإشارة إلى أن ترتيبها سيكون على أساس ترددها وليس على حساب ترتيبها الأبجدي.

<sup>1</sup> ينظر: سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج4، ص175.



أدوات الهمس	عدد ورودها	نسبيتها	صفاتهما
الحاء	63	21.57	رخو ، منفتح ، مستغل
الثاء	01	0.34	رخو ، منفتح ، مستغل
الهاء	38	13.01	رخو ، منفتح ، مستغل
الشين	13	4.45	رخو ، منفتح ، مستغل
الخاء	14	4.79	رخو ، مستغل ، منفتح
الصاد	23	7.87	رخو ، مستغل ، منفتح
الفاء	35	11.98	رخو ، مستغل ، منفتح
السين	40	13.69	رخو ، مستغل ، منفتح
الكاف	27	9.24	شديد ، مستغل ، منفتح
التاء	38	13.01	شديد ، مستغل ، منفتح

من خلال الجدول نلاحظ سيطرة بعض الحروف على بعضها الآخر حيث احتل حرف الحاء الصدارة وبما أنه يعتبر من الأصوات الرخوة، المنفتحة المستقلة وهو صوت يجري بسهولة فريدة من دون تقطيع وهو ما يتناسب مع توالي صفات المدح، أما صوت الهاء والتاء احتل المرتبة الثانية فالهاء من الأصوات الرخوة المنفتحة المستقلة التي تخرج بكل سهولة وسلاسة وقد استعمله الشاعر للدلالة على الشخص الممدوح مثل: معهده ، رسمه... إلخ، كذلك حرف التاء الذي يعتبر من الأصوات المهموسة المستقلة الانفجارية الذي يساهم في توضيح المعنى والتمييز بين المذكر والمؤنث مثل: ضاءت، خبث، كما كانت في كثير من الأحيان ضميراً دالاً على المتكلم مثل: عاينت، حمدت.

كما نلاحظ كثرت تردد حرف الفاء، فقد ورد في كثير من الأحيان كحرف جر مثل: "في" وقد كانت الأصوات المهموسة المتبقية واردة بنسب متقاربة خاصة الصفيقية منها في تدعيم وتنويع الموسيقى الداخلية، ومن خلال دراستنا السابقة لروف الجهر والهمس نلاحظ أن الأصوات المجهورة هي التي كانت غالبية لأنه أراد من خلالها لفت الانتباه إلى الممدوح السلطان أبو حمو موسى الزباني، غير أن هذا لا ينف استخدامهم لأصوات الهمس التي ساعدته في تنسيق صفات المدح.

## المطلب الثاني: البديع

لم يقتصر تشكيل الموسيقى الداخلية على الأصوات وتكرارها فحسب وإنما تعداه ليشمل أيضا البديع الذي يلعب دورا هاما في تشكيل الموسيقى الداخلية لشعر ابن خلدون، فالبديع حسب ابن خلدون هو "النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التتميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، تصريح يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك"

**1/ التجنيس (الجناس):** يعد الجناس من أهم وسائل التشكيل الموسيقي ويتمثل في "استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تمخضت عن كل دال من الاثنين إلى التعبير عن معنى خاص، متقاربتين أو متحدتين في الأصوات ومختلفتين في

1

المعنى" ، فقية التجنس تعود في اشتراك كل من اللفظ والمعنى في خلق دلالاته وأبعاد الجمالية ومن أمثلة ما ورد من جناس في قصائد ابن خلدون نأخذ أمثلة من قصيدته التي مطلعها:

ما على الصب في الهوى من جناح أن يرى حلف عبرة وافتضاح

ربط الحسي بغير الحسي: نجد ذلك في قوله:

أكمل العالمين خلقا وخلقاً أشرف الناس في الندى والكفاح

خلقاً وخلقاً: حيث انفقت الوحدات الصوتية المكونة لأصول الدال وأصول المدلول، خلقاً/ خلقاً فدلّت الأولى على الشكل الخارجي العضوي بغير الحسي للتعبير عن الأصالة والعفة.

**جناس لاحق:** نجد ذلك في قوله:

كم أدرنا كأس الهوى فيه مزحا رب جد من الجوى في المزاح

**الهوى/ الجوى:** وهو من تكرار أصول الدال دون المدلول والذي تختلف الأصوات وشكلها وعددها وتركيبها والجناس اللاحق هنا تباين فيه اللفظتين في الدلالة ويختلف في الوحدات

2

الصوتية فتد في الأول والوسط والآخر .

<sup>1</sup> محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1991، ص65.

<sup>2</sup> رايح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ص72

ولدينا ثنائية الهوى والجوى تباينت فيها لوحادات الصوتية في المرخج واختلفت في الدلالة إذ أن الجيم لثوي حنكي والهاء والهاء حقيقي، لأن الدلالة الأولى دالة الميل والعشق والثانية على شدة الحزن.

**2/ الطباق :** هو "الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في جملة واحدة"، ويكون على وجهين فأما الأول هو طباق الإيجاب ويكون بين الكلمة وضدها، وأما الثاني هو طباق السلب ويكون باستخدام حرف النفي بين كلمتين، حيث ورد الطباق في قول يحي ابن لدون:

سيد الكون من سماء وأرض يسره بين غاية وافتتاح

وردني هذا البيت طباق الإيجاب وكان ذلك بين سماء وأرض فهنا تدل على منظمة رسول الله سيد الخلق والكون.

ونجد كذلك في قوله:

سيد العالمين دنيا وأخرى أشرف الخلق في العلا والسماح

حث كان الطباق في هذا البيت بين كلمتين دنيا وأخرى، ووروده هنا يدل على أن الرسول صلى الله عليه وسلم سيد الكون بدنياه وآخرته.

وكذلك نجد الطباق في قوله:

إن في النجم والنبات لآيا بهرت والجماد والأرواح

في هذا التركيب هنا ورد الطباق بين كلمتي الجماد والأرواح في المعنى بين المادي وهو الجماد والمعنوي وهو الأرواح، ويمكن القول أن استعمال الشاعر ابن خلدون للطباق في قصيدته هنا تبين عظمة ومكانة سيد الخلق في الكون.

### 3/ التصريح:

بالإضافة إلى النوعين الأولين ورد في قصيدة ابن خلدون نوع ثالث من أنواع البديع ألى وهو التصريح الذي هو مؤخود من كلمة مصرعين الدالة على دفتي الباب وقد لعب دورا كبيرا وهو لا يختلف على معناه في الشعر حيث يدل "على ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"<sup>1</sup>. ومن ذلك قوله:

ما على الصب في الهوى من جناح أن يرى حلف عبرة وافتضاح<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص173.

<sup>2</sup> الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ص510.

وردفي هذا البيت التصريح في جناح وافتضاح وقد كانت هذه المرة الوحيدة التي استخدم التصريح في قصيدته وبالرغم من ذلك إلا أن هذا الاستخدام كانت له آثاره الدلالية والتنغيمية البالغة التأثير في المتلقي خاصة وأنه وقع في البيت الأول من القصيدة الذي يمثل المدخل والمطلع العام للقصيدة.

من خلال ما سبق تناوله اتضح لنا ابن خلدون بأسلوبه المتميز وتمكنه من ناصية اللغة استطاع من خلال استخدامه للأصوات والبديع أن يشكل نوعاً مميزاً من الموسيقى الداخلية التي ساعدت في رسم صورة الممدوح "النبي صلى الله عليه وسلم" في ذهن المتلقي والتأثير فيه وحمله على الانتباه والتركيز لجميع صفاته.

وبعد دراستنا للموسيقى في شعر ابن خلدون يتبين لنا أنه قد زوَج بين الموسيقى الداخلية التي اعتمد في تشكيلها على الأصوات والبديع وبين الموسيقى الخارجية المتضمنة للوزن والقافية اللذان يعتبران قوام القصيدة العربية وهذا ما جعل موسيقى شعره متناغمة متوافقة والغرض المرجو.

## الفصل الثالث: مستوى الصورة

المبحث الأول: مفهوم الصورة

المطلب الأول: التشبيه

المطلب الثاني: الاستعارة

المطلب الثالث: الكناية

المبحث الثاني: الحقول الدلالية

المطلب الأول: حقل الألفاظ الدالة على المدح والفخر

المطلب الثاني: حقل الألفاظ الدالة على الحزن والقلق

المطلب الثالث: حقل الألفاظ الدالة على الزمان والمكان

المطلب الرابع: حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة

## المبحث الأول: مفهوم الصورة

لغة:

يدور مفهوم الصورة حول تعريف ابن منظور في لسان العرب حيث يعرفها على أنها "الصورة في الشكل، ويقال: تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير والتماثيل، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته"<sup>1</sup>، وكذا أشار ابن منظور أن "صور: في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة ويتميز بها على اختلافها وكثرتها"<sup>2</sup>.

اصطلاحاً:

الصورة الشعرية كما يعرفها الدكتور عبد القادر قصابي: "الصورة هي الشعر وهي التشكيل الفني" الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص سيعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع... وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية"<sup>3</sup>.

## المطلب الأول: التشبيه

"هو أن تكشف عن صفة في المشبه باختيار مشبه به اتضحت فيه هذه بشكل واضح جلي"<sup>4</sup>، حيث يقوم التشبيه على أربعة أركان: المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه"<sup>5</sup>.

ومن أبرز أنماطه: المرسل، والمؤكد والمجمل والمفصل والبليغ، حيث تبدوا شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً عن البال، قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، الدار البيضاء، بيروت لبنان، ط1، 2006، ج7، مادة (صور)، ص405.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص 405.

<sup>3</sup> عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة الغربية، بيروت لبنان، ص435.

<sup>4</sup> محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق سوريا، ط1، 2008، ص89.

<sup>5</sup> حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص125.

"والتشبيه من حيث أهميته يوسع المعارف ... ويسهل على الذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير"<sup>1</sup>.

فلنحظ بداية عددا من الصور التشبيهية في القصيدة منها قوله:

معجزات فتن المدارك وصفا وحسابا كالزهر أو كالصباح

نوع التشبيه مجمل: هو استعمال يتميز "بتجريده من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقضي من المتقبل إماما خاصا بإطار الحديث"<sup>2</sup>.

من هنا تنطلق العملية الإبداعية من نواة شعرية أساسها في التواصل وهو الإعجاز من حيث ذكر المشبه معجزات وأداة تشبيه الكاف والمشبه الزهر أو الصباح وأخفي وجه الشبه ليفتح المجال للتأمل والتأويل قصد دفع المتلقي إلى كشف الإعجاز بنفسه وتأكيد ابن خلدون أهمية ما يصف.

ذلك قوله: ولصب يهيجه الذكر شوقا فهو سكرًا يرتاد من غير راح

نوع التشبيه بليغ: هو وجه من الوجوه البلاغية المثيرة التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار، فتحذف الأداة ووجه الشبه يتميز بإزالة الحواجز المادية، للمطابقة التامة بين المشبه، والمشبه به والتقريب بينهما" مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة من التشبيه الصريح من حيث يسوي بين المشبه والمشبه به تسوية تامة"<sup>3</sup>.

حيث حذفنا هنا الوحدة المورفولوجية أداة التشبيه، لتسقط الحواجز المادية بين المشبه به ويكتشف أن المشبه ليس بأضعف من المشبه به.

### المطلب الثاني: الاستعارة

"هي مجاز لغوي علاقته المشابهة<sup>4</sup> وهي عند الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي، وإجرائه على ما لم يوضع له، لسبب المشابهة بل هي إثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكنه يعرفه من معناه<sup>5</sup>، تقوم على فكرة الإدعاء والإثبات لا للنقل، يقول:

<sup>1</sup> محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 147.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 150.

<sup>4</sup> محمد علي: سلطاني المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 97.

<sup>5</sup> تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 247.

"فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفضح بالتشبيه وتظهره إلى اسم المشبه به، فتعتبره المشبه، وتجربه عليه.

نحو قوله: راكبا في الهوى ذلول تصاب ساحبا في الغرام ذيل مراح

هنا استعارة مكنية حيث يحذف فيها المشبه ويرمز له بقرائن تدل عليه، وما يميز الاستعارة المكنية درجة توغلها في العمق.

حيث شبه هنا الهوى بخيل يركب فحذف المشبه به وهو الخيل وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الركوب (راكب) على سبيل الاستعارة المنية.

وقوله أيضا: كم أدرنا كأس الهوى فيه مزجا رب جد من الجوى في المزاح

هنا استعارة مكنية حيث شبه هنا الهوى بشيء يشرب، فحذف المشبه به وهو الماء وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الكأس على سبيل الاستعارة المكنية.

### المطلب الثالث: الكناية

وبالإضافة إلى أسلوب التشبيه والاستعارة فإن الشاعر قد اعتمد على الكناية في تشكيل صور قصيدته التي تعكس تجربته الشعورية، فالكناية هي وجه من أوجه البيان، وواد من أودية المبدعين، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء.

الكناية إذن اسم جامع أطلق، وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير، والإقناع لها دور بارز في شحذ الأسلوب وتعميق الفكرة، إذ هي في الصياغة الشعرية لدى البحري كالدرة اليتيمة في العقد، وكالخال في خذ الحسناء، وكالزهرة الجميلة في الروضة الفيحاء، تضي على الإبداع الشعري جمالا أذا وسحرا حلالا، وتكسوه حسنا ورونقا، فتسترعي الانتباه، وتسترق الامتاع، وتهز الأبواب، فتتهتز الأنفس لجمالها، وتتراقص العواطف تهيؤا لعناقها، وتتحرك الأحاسيس مفتونة بعذوبتها، وملاحظتها<sup>1</sup>.

ومن أمثلة الكناية في شعر يحيى ابن خلدون قوله:

سيد الكون من سماء وأرض سره بين غاية وافتتاح

<sup>1</sup> محمد السيد شيخون: الأسلوب الكنائي، ص 87.



في هذا المثال لدينا "كناية عن صفة" وهي من بين ضروب الصورة الكنائية التي اعتمد عليها ابن خلدون في قصيدته، ففي هذا المثال أراد ابن خلدون إثبات معنى من المعاني وهو المعنى الخفي المقصود أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو سيد كل الكون بما فيه أي الشمولية، أي هنا كناية عن صفة العظمة.

ومن خلال دراستنا لصور التشبيه، الاستعارة والكناية الواردة في شعر يحيى ابن خلدون يتبين لنا أن هذه الصور على اختلافها قد حققت قيم جمالية انعكست على أسلوب ابن خلدون الشعري حيث تشاركت وتفاعلت مميزات كل منها مشكلة لوحة تجلت في تجربته الشعرية.

### المبحث الثاني: الحقول الدلالية

إن الدارس لشعر يحيى ابن خلدون يلاحظ أنه لم يقتصر على الصور الشعرية فقط في تشكيل دلالات شعره بل عمد إلى تدعيمها بمجموعة من الحقول الدلالية التي تعتبر من أهم مصادر التشكيل الصوري حيث يهدف من خلالها إلى "جمع الكلمات التي تخص حقلًا معينًا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام<sup>1</sup>. فهي إذا تساهم في فك اللبس والغموض عن الألفاظ التي يستعملها الشاعر، وهذه الحقول كانت موزعة في قصيدة ابن خلدون.

#### المطلب الأول: حقل الألفاظ الدالة على المدح والفخر

إن قارئ قصيدة ابن خلدون يلمح منذ الوهلة الأولى غرض المدح والفخر في القصيدة وقد كان اعتماده على هذا الحقل الذي جسد من خلاله كل صفات الممدوح في القصيدة هو الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك قوله:

سيد العالمين دنيا وأخرى      أشرف الخلق في العلا والسماح  
سيد الكون من سماء وأرض      سره بين غاية وافتتاح  
صفوة الخلق أرفع الرسل قدرا      وسراج الهدى وشمس الفلاح

في هذه الأبيات كانت الألفاظ الدالة على ظل المدح متمثلة في قولخ (سيد، أشرف، العلا، أرفع، سراج الهدى، شمس الفلاح...) إلى تصوير ما أراد الشاعر إيصاله للمتلقي من عظمة سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم.

<sup>1</sup> أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة مصر، ط1، 1992، ص80.

## المطلب الثاني: حقل الألفاظ الدالة على الحزن والقلق

إن القارئ لقصيدة يحي ابن خلدون في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يلاحظ اعتماده في بعض أبيات القصيدة على مفردات تدل على حالة من الحزن والجراح متمثلة في قوله:

كم أدرنا كأس الهوى فيه مزحا      رب جد من الجوى في المزاح  
هل إلى رسمه المحبل سبيل      يا حداة المنطي تلك الطلاح  
نسأل الدار بالخليط ونسقي      ذلك الربع بالدموع السفاح  
طالما استعذب المدامع وردا      في هواكم عن كل عذب قراح  
من لقلتب من الجوى في فرام      ولجفن من البكا في جراح

في هذه الأبيات كانت الألفاظ الدالة على الحزن والقلق الخاصة بابن خلدون وهي تدل على حالة عايشها هو أو أحد الأشخاص التي ضمنها في قصيدته حيث تجلت هذه الألفاظ في (الجوى، الدموع، المدامع، البكا، الجراح...) وقد أدت هذه الألفاظ إلى تجسيد ما كان يعتري الشاعر من نون.

## المطلب الثالث: حقل الألفاظ الدالة على المكان والزمان

شغل هذا الحقل حيزا كبيرا في ابن خلدون كيف لا وهو يمثل أحد العناصر الأساسية للوجود، إذ لا يكاد يخلو أي حدث من الزمان والمكان فالمكان برحابته يستوعب حركاتنا وأفعالنا والزمان يحدد بدقة أوقات وقوعها، وهنا استعمال ابن خلدون للزمان والمكان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أولها استعماله للزمان في قوله.

وليال قضيت للهو فيها      وطرا والشباب ضافي الجناح  
واخساري يوم القيامة إن لم      يغفر الله زلي واجتراحي  
من هدى الخلق بين حمر وسود      وجلا ليل غيهم بالصياح  
من يجير الورى غذا يوم يجزى      كل عاص وطائع باجتراح

في هذه الأبيات أورد فيها أزمنة مختلفة متمثلة في قوله (ليال، غذا، يوم القيامة، ليل... الخ) حيث تكمن دلالة استعمال الزمان والمكان من قبل الشاعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لتبيان عظمة خلقه وشمولية قدرته على الدنيا وأنه سيد الكون في كل زمان ومكان.

## المطلب الرابع: الألفاظ الدالة على الطبيعة

شغلت الألفاظ الدالة على الطبيعة حيزاً في قصيدة ابن خلدون حيث أن استعماله لها يعكس مدى ارتباط الطبيعة بالوصف سواء تعلق الوصف بالجماد أو الحركة ويتجلى ذلك في قوله:

فاسألوا البرق عن خفوقي فؤادي      والصبأ عن سقام جسمي المتاح  
 إن في النجم والنبات لآيا      بهرت والحماء والأرواح  
 معجزات فتن المدارك وصفا      وحسابا كالزهر أو كالصباح

حيث تمثلت الألفاظ المنتمية إلى هذا الحقل المتمثلة في (البرق، النجم، النبات، الزهر...) وصفا لإعجاز خلق الله في الطبيعة والكون.

ومن خلال دراستنا للألفاظ المشككة لشعر يحيى ابن خلدون نجد أنه قد وظف عدد من الحقول الدالة على معاني كل حسب سياقها الذي وردت فيه، وقد تتداخل هذه الحقول في ما بينها من أجل تقوية المعنى وتدعيمه لتشكيل صورة متكاملة مما أدى لتشكيل سمات بنيوية مميزة لشعره.

خاتمة

## خاتمة:

بعد مسار شاق وطويل وبحث في غمار هذه الدراسة، عني هذا البحث ورصد أهم البيانات البنيوية والدلالية في شعر يحيى ابن خلدون، في مستوياته الثلاث: التركيبي، الصوتي والدلالي إضافة إلى المدخل النظري، حيث انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

### أولاً: الجانب النظري

\*يعد ابن خلدون من أشهر العلماء المؤرخين بالمغرب الإسلامي خاصة المغرب الأوسط ومن أهم عظماء الدولة الزيانية.

\*البنيوية منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم.

تمتد الجذور التاريخية لنشأة النظرية البنيوية إلى عهد سقراط أما في العصر الحديث إلى العالم السويسري فرديناند ديوسوير.

\*مثل شعر ابن خلدون أرضاً خصبة للدراسة حيث ساعدها هذا المنهج في الكشف عن أغوار هذا الشعر القديم.

### ثانياً: الجانب التطبيقي

\*مكنت الدراسة التركيبية من الكشف عن طريق العدول الذي مس مختلف التراكيب من تقديم وتأخير وحذف من الكشف عن القدرة اللغوية لابن خلدون.

\*مكنت الدراسة الصوتية لشعر ابن خلدون من الكشف عن الموسيقى الخارجية لشعره وكيف أنه نوع من اختيار البحور الشعرية حسب الغرض الموجود من كل قصيدة وكل دعم كل بحر بالقافية والروي والوصل، أما بالنسبة للموسيقى الداخلية فقد مكنت الدراسة الصوتية في الكشف عن جمالياتها، فقد أدت كل من أصوات الهمس والجهر من التعبير عن الغرض الذي أراد تأكيده ابن خلدون وهو إبراز صفات الممدوح في شعره ولفت الانتباه إليه، كما أدى البديع من تجنيس وطباق وتصريح إلى إضفاء صيغة جمالية مميزة فيه.

\*كما مكنت الدراسة مستوى الصورة من الكشف عن أهم الصور الشعرية في شعر ابن خلدون حيث نوع في تشكيلها بين التشبيه والاستعارة والكناية لتحقيق التفاعل بين المتلقي والقصيدة الذي يسعى ابن خلدون إليها كذلك تناولت هذه الدراسة أهم الحقول الدلالية المختلفة في تشكيل قصائده.

كانت من أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه والتي تبقى نتائج ذاتية يستطيع أي أحد آخر أن يراها رؤية مختلفة، ويبقى الأدب هذا سيدا وجبلا شامخا يحاول كل دارس تسلقه، إلا أنه يبقى أدبا مفتوحا على جوانب متعددة يعجز الدارس الوصول إلى قمته.

الملخص

## الملخص:

تمثل بحثنا هذا في دراسة بنية اللغة الشعرية الخاصة بشعر يحيى ابن خلدون وقد اعتمد التحليل البنيوي على ثلاث مستويات: المستوى التركيبي، المستوى الصوتي ومستوى الصورة. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن البنيوية تستطيع أن تؤدي دورا كبيرا في التعبير على الدلالات المختلفة التي تفتتحها القصائد المختلفة لابن خلدون، حيث اتضح من خلال المستوى الصوتي أن ابن خلدون نظم على بحور مختلفة منها: الخفيف، الطويل، البسيط، الكامل.. الخ على حسب غرض كل قصيدة، حيث لحقت بكل بحر زخافات وعلل، كما ساعدت الموسيقى الداخلية من إبراز مقاصد الشاعر المرجو إيصالها إلى المتلقي، أما دراسة الجانب التركيبي فساعدت على إبراز القدرة اللغوية لابن خلدون، أما مستوى الصورة فأوضح الخيال الواسع للشاعر من خلال تصويره لصور خيالية أو واقعية للوصف. وبهذا قد يكون شعر ابن خلدون قد اكتسب خصوصية جمالية ودلالية من خلال هذه الدراسة البنيوية.



## Summary

Our research represented the study of the structure of the poetic language of Yahya Ibn Khaldun's poetry. The structural analysis was based on three levels:

compositional level, sound level and image level.

This study concluded that structuralism can play a major role in expressing the different connotations that are opened by the different poems of Ibn Khaldun. The purpose of each poem, as it followed every sea of motifs and ills, and the internal music also helped to highlight the intentions of the poet who hopes to communicate it to the recipient. As for the study of the synthetic side, it helped to highlight the linguistic ability of Ibn Khaldun. for description.

Thus, Ibn Khaldun's poetry may have acquired an aesthetic and semantic privacy through this structural study.

# الملحق

ما على الصب في الهوى من جناح  
 وإذا ما المحب عيل اصطبارا  
 يارعى الله بالمحصل ربعا  
 كم أضعنا كأس الهوى فيه مزحا  
 هل إلى رسمه المحيل سبيل  
 نسأل الدار بالخليط والنسق  
 أي شجو عاينت بعد نواها  
 أهل ود إن رابكم برح وجدي  
 فسألوا البرق عن خفوق فؤادي  
 يا أهيل الحمى نداء مشوق  
 طالما استعذب المدامع وردا  
 عاده بالطلول للشوق عيد  
 من لي قلب من الجوا في ضرام  
 ولا صب يهيجه الذكر شوقا  
 وليال قضيت للهو فيها  
 راكبا في الهوى دلول تصاب  
 ونجوم المنى تنير إلى أن  
 أي مسرى حمدت لم أخل منه  
 وإخسار يوم القيامة إن لم  
 لم أقدم وسيلة فيه إلا  
 سيد العالمين دنيا وأخرى  
 سيد الكون من سماء وأرض  
 زهرة الغيب مظهر الوحي معنى الن  
 آية المكرمات قطب المعالي  
 أول الأنبياء تخصيص زلفى

أن يرى حلف عبرة وافتضاح  
 كيف يصغي إلى نصيحة لاح  
 أدنت عهده النوى بانتزاح  
 رب جد من الجوى في المزاح  
 يا حداة المطي تلك الطلاح  
 ذلك الربع بالدموع السفاح  
 من أسى لازم وصبر مزاح  
 من صبا بارق وبرق لياح  
 والصبأ عن سيقان جسمي المتاح  
 ما له عن هوى الدمى من براح  
 في هواكم عن كل عذب قراح  
 من حمام بدوحن صداح  
 ولجفن من البكى في جراح  
 فهو سكرًا يرتاد من غير راح  
 وطرا والشباب ضافي الجناح  
 ساحبا في الغرام ذيل مراح  
 روع الشيب سربها بالصباح  
 بسوى حصرة وطول افتضاح  
 يغفر الله زل واجتراح  
 حب خير الورى الشفيح الماح  
 أشرف الخلق في العلى والسماح  
 سره بين غاية وافتتاح  
 نور كنه المشكاة والمصباح  
 مصطفى الله من قريش البطاح  
 أخرى المرسلين بعث نجاج

صفوة الخلق أرفع الرسل قدرا  
من لميلاده بمكة ضاءت  
وخبث نار فارس وتداعت  
من رقى في السماء سبعا طباقا  
ودنى منه قاب قوسين قريبا  
من هذى الخلق بين حمر وسود  
من يجير الورى غذا يوم يجزى  
من إلى حوضه وضل لواه  
أحمد المجتبي حبيبا وأنى  
في أناجيله المسيح تلاه  
ولكم حجة وبرهان صدق  
إن في النجم والنبات لآيا  
معجزات فتن المدارك وصفا  
أكمل العالمين خلقا وخلقا  
وبكم زينت سماء المعالي

وسراج الهدى وشمس الفلاح  
من قرى قيصر جميع الضواحي  
من مشيد الإيوان كل النواحي  
ورأى آي ربه في اتضاح  
ضافرا في العلى بكل اقتراح  
وجلا ليل غيهم بالصباح  
كل عاص وطائع باجتراح  
يلجأ الناس بين ظام وظاح  
فوق عز الحبيب مرمى طماح؟  
باسمه، والكليم في الألواح  
في سماع أتى بها والتماح  
بهرت والجماد والأرواح  
وحسابا كالزهر أو كالصباح  
أشرف الناس في الندى والكفاح  
واهتدى الناس في الدجى والصباح

## قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر:

1. المقرئ التلمساني: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت.
2. يحيى ابن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تق و تح: الأستاذ بوزياني الدراجي، ج2.

### المراجع:

1. ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس الستار، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 2005.
2. أبو السعود سلامة أبو السعود السلامة: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، للعلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2009.
3. أبي الحسين أحمد بن فارس الصاحبى: فقه اللغة دار الكتب، بيروت لبنان.
4. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة مصر، ط1، 1992.
5. بشير التاوريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبى للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، جوان 2009.
6. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، 2015.
7. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف ميمنة وبشير آبري منشورات عويدات، بيروت باريس، ط4، 1985.
8. حسن عباس: البلاغة والمعاني، دار الفرقان، العراق، ط4، 1997.
9. حسن غزالة: الأسلوبية والتأويل والتعليم مؤسسة اليمامة.
10. حسن ناظم: المفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
11. حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
12. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، 1991.

13. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع.
14. الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات.
15. سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج4.
16. صلاح فضل: النظرية البنائية، في النقد الأدبي، ونظرية الأدب المعاصر، ديفيد شيندر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
17. عبد الرحمان تييرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي دار الفجر، القاهرة مصر، ط1، 2003.
18. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار النهضة، مصر، ج3.
19. عبد الرحمن الحاج صالح: لسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، الجزائر، 1972.
20. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان.
21. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء، عمان الأردن، 2010.
22. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد شاکر.
23. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاکر، دار الخانجي القاهرة، مصر، ط1، 2004.
24. عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، ط1، 1987.
25. عمر مهيبيل: البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1993.
26. فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، 2007.
27. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج4، 1992.
28. لخوش جار الله: جيش البحث الدلالي في كتاب سبويه، دار دجلة، ط1، المكتبة الأردنية الهاشمية، 2007.

29. محمد السيد شيخون: الأسلوب الكنائي، ط1، 2011.
30. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1991.
31. محمد بن الحسن حجوي: السفر في أوروبا، رحلة مصلح، الطبعة إفريقيا الشرقية، الدار البيضاء، 2001.
32. محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004.
33. محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008.
34. محمود السعران: علم اللغة.
35. مختار الغوث: الوجيز في العروض والقافية، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، 1428.
36. مصطفى السعداني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية مصر، 1987.
37. موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العرض والقوافي، ط4، دار الحكمة للنشر والترجمة، 1994.
38. يحيى بن علي بن يحيى المبارك: المدخل إلى علم الأصوات العربي.
39. يماني العيد: في معرفة النص منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985.
40. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2007.



# فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

Sommaire

أ	مقدمة:
8	مدخل نظري:
1	الفصل الأول: المستوى التركيبي
16	المبحث الأول: التقديم والتأخير
16	المطلب الأول: التراكيب الاسمية
17	المطلب الثاني: التراكيب الفعلية
20	المبحث الثاني: الحذف
21	المطلب الأول: حذف المسند إليه في كان وأخواتها
21	المطلب الثاني: حذف المسند إليه في إن وأخواتها:
1	الفصل الثاني: المستوى الصوتي
23	المبحث الأول: الموسيقى الخارجية
29	المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية:
29	المطلب الأول: الأصوات
34	المطلب الثاني: البديع
1	الفصل الثالث: مستوى الصورة
38	المبحث الأول: مفهوم الصورة
38	المطلب الأول: التشبيه
39	المطلب الثاني: الاستعارة
40	المطلب الثالث: الكناية
41	المبحث الثاني: الحقول الدلالية
41	المطلب الأول: حقل الألفاظ الدالة على المدح والفخر
42	المطلب الثاني: حقل الألفاظ الدالة على الحزن والقلق
42	المطلب الثالث: حقل الألفاظ الدالة على المكان والزمان
43	المطلب الرابع: الألفاظ الدالة على الطبيعة

45	.....	خاتمة:
48	.....	الملخص:
49	.....	Summary
51	.....	قائمة المصادر والمراجع: