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: .....

بنية الخطاب الشعري في شعر صالح بن عبد القدوس

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

إعداد الطالبتين
* لعور زينب
* داودي بثينة

إشراف الأستاذ:
بوزيدي سليم

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

شكرا لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع،

وانطلاقا من قول رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف " سليم بوزيدي "

على المجهودات التي بذلها معنا طيلة إنجازه هذا العمل من خلال متابعته لنا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول بذل الوقت والجهد في قراءة هذا البحث

ومناقشته وتقويمه والوصول به إلى المستوى الذي تطمح إليه أمنيات الطلاب.

وفي الأخير نقدم الشكر الجزيل لكل منن ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

حتى لو كان بالكلمة الطيبة.

إهداء

الحمد لله والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى ؛ أما بعد :

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الجامعية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى

الوالدين الكريمين.

وإلى روح أمي الغالية رحمها الله.

وإلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من الإخوة إلى رفيقات المشوار الذي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم.

زينب، والية ، كميلية، سميرة ، حنان، ملاك.

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي دفعة 2020.

داودي بوثينة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)

أهدي هذا العمل إلى :

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى الأحباب أمي العزيزة.

إلى من عمل بجد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه اليوم

أبي الحبيب أداه الله سندا لي .

إلى أخواتي سندي في الحياة ، إلى من بوجودهم أكتسب القوة

شيماء وسهام .

إلى إخوتي صالح ووليد.

إلى الأخوات اللاتي من تلدهن أمي

إلى من تحلوا بالإيخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء .. إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة سرت...

صديقاتي : إيمان ، بثينة ، رحمة، مريم، ليندة ، أحلام .

إلى كل من يجب أن أهدي إليه هذا العمل.

لعور زينب

مقـدمة :

ظهرت في العصر العباسي تيارات فكرية كثيرة ونزعات عقلية لم تشهدها العصور السابقة له، وقد رسخت في بذور الفكر العربي عامة ، والأدبي خاصة وأمتازت بالتجديد والتنوع وكان تحولا فكريا على الموجود في الساحة الفنية آنذاك، لأنها نتاج ظروف سياسية إجتماعية وثقافية ودينية، فظهرت أغراض تناقض بعضها البعض كالمجون والزندقة والزهد حيث اتسع مجال القول على صعيد الشعر والنثر في العصر العباسي تبعا لاتساع مناحي الحياة وتشبعها في هذا الطور المتألق من حضارة العرب فتكاثرت الموضوعات التي تناولها الشعراء فضلا من الأغراض الشعرية التي نظموا فيها من ذلك توسعهم في وصف مشاهد الطبيعة المختلفة مثل وصف الربيع و غيره وركز الشعراء في هذا العصر على وصف الطبيعة والرياض والأزهار والثمار حتى حفلت دواوين شعراء هذا العصر بهذه الأوصاف الجميلة التي انطوت على التشبيهات الطريفة والبهيجة .

وكان لوصف المدن والمنشات العمرانية حيزا آخر في قصائد الشعراء الذين عاش معظمهم في الحواضر وعرفوا حياة البلاط ومجالس الأمراء فوصفوا القصور والرياض وكثيرا من مظاهر الحياة الجديدة ومناحي الحياة المستحدثة .

وفي الوقت نفسه التفت شعراء العصر العباسي في أحوال قليلة إلى شؤون تتصل بحياة عامة الناس بعيدا عن بلاط الخلفاء وقصور الأمراء .

مما أدى بالشعراء للدفاع عن دينهم والدفاع عن وجهات نظرهم الفكرية ومنها غرض الزندقة التي بانت ملامحه من قبل بعض الشعراء، ومنهم صالح بن عبد القدوس الذي عاش في حقبة مليئة بالمشاكل السياسية والاضطرابات الطبقية والخلافات العقائدية، حيث تميز شعره بكونه جملة أمثال ومواعظ و حكم وعبر وتجارب بحيث أن حياته تدور حول الترهيب من الدنيا وأحوالها والآخرة وأهوالها، والزهد في العيش بأسلوب لغوي بسيط في طياته لكنه يحمل في طياته معان تستوقف القارئ وتدعوه للتأمل لما فيه من دلالات لا تقف عند تفسير واحد.

وهذا الغرض الشعري فتح المجال للاشتغال وكشف الغطاء عنه ، وخاصة وأنه كان تمهيدا لظهور طريق التصوف.

وصالح بن عبد القدوس من الشعراء الذين شهد لهم التاريخ بجزالة شعرهم وقدرتهم على الحياكة وذلك بشهادة من معاصريه وشعرائه و نقاده.

وركب بن عبد القدوس موكب الوعاظ الصالحين الذين اعتنقوا دروبا ومسالك شائكة للوصول إلى أعلى المقامات .

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع حبنا للتطلع ومطالعة الأدب القديم شعرا أو نثرا ومحاولة التعرف على أهم ملامح الخطاب الشعري عند شعراء العصر العباسي، حيث سلطنا الضوء على واحد من شعرائهم وهو :

صالح بن عبد القدوس هذه واحدة من الأسباب الذاتية، أما الأسباب الموضوعية فمنها التعرف على محتوى البنية الخطابية عند صالح بن عبد القدوس والأسلوب الذي نظم به قصائده . من هنا نطرح التساؤلات الآتية :

ما هو مفهوم البنية والخطاب؟ وما هي العناصر التي تشكل منها ؟

ما أهم مكونات التركيب اللغوي عند الشاعر من جمل اسمية وفعلية ؟

مما تتشكل بنية الموسيقى الداخلية والخارجية ؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات وضعنا خطة قسمنا فيها البحث كالآتي :

- **مقدمة:** تم فيها توضيح ورسم المعالم الأساسية لموضوع البحث.
- **مدخل:** تطرقنا فيه للتعريف بالبنية والخطاب. وفي الفصل الأول تم فيه دراسة التراكيب اللغوية من حيث الجمل الاسمية والفعلية وأنواعهما أما الفصل الثاني فخصصناه للصور الشعرية وفيه ثلاث مباحث، المبحث الأول (التشبيه) والمبحث الثاني (الاستعارة) والمبحث الثالث (الكناية).

وفيما يتعلق بالفصل الثالث، فتناولنا فيه الموسيقى والإيقاع من موسيقى خارجية ضمت الوزن والقافية والروي وموسيقى خارجية ضمت الجناس والطباق، أما المنهج المتبع في

دراستنا هو المنهج الوصفي التحليلي وذلك تماشيا مع مادة البحث، وفيما يخص الصعوبات التي واجهتها في هذا البحث: ضيق الوقت ، ومن المصادر والمراجع التي استخدمناها في بحثنا هذا لسان العرب لابن منظور وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ومن أهداف الدراسة التعرف على أهم الخصائص الفنية والأسلوبية للشاعر وصالح بن عبد القدوس في مستوياتها اللغوية والبلاغية.

وفي الأخير نتمنى أن نفيد ونستفيد ولو بالقليل من بحثنا هذا .

مدخل

- **تمهيد :**

يعد العصر العباسي الأول من أهم العصور الأدبية, التي شهدت ظهور تيارات فكرية كثيرة ومتنوعة وكانت تحول فكري موجود على الساحة الفكرية , آنذاك فظهرت أغراض تناقض بعضها البعض كالمجون والزندقة الزهد والشعوبية. ونتج عن هذا تنوع مواضيع الخطاب الشعري مما أدى بالشعراء للدفاع عن دينهم من بينهم صالح عبد القدوس.

أولا : مفهوم البنية لغة واصطلاحا :

1-البنية في اللغة :

تعد البنية من المصطلحات التي شكلت الركيزة الأساسية في الدراسات النقدية المعاصرة , فهي من المفاهيم التي نالت الحدوة الوافرة من الدراسة والتحليل سواء عند العرب أو عند الغرب من حيث كونها المنطلق الذي يعول عليه لتحليل الإبداع الأدبي والذي يتطلب أولا الوقوف على بنية لتفكيك شفراتها وللتمكن من الغوص في ثنايا النص الأدبي لذلك لابد من النظر في ماهيتها للتعرف على أسرارها .

البنية في الفعل الثلاثي من الفعل بنى أي شيد ، وجاء في لسان العرب لابن منظور البنية وبنية ما بنيته وهو البنى والبنى ، والبنية الهيئة التي بنيت عليها وما تبنى به الأرض.[1]

وحسب جورج مونان فإن كلمة بنية لا تغادر معناها الصريح المتمثل في البناء والتشييد، ويقول جورج مونان: إن كلمة بنية ليس لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية فهي تدل أساسا على البناء بمعناها العادي، وفي النحو العربي مثلا نجد ما يسمى بثنائية المعنى والمبنى، والمبنى هنا نقصد به الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية وبالتالي فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى كذلك، فكل تحول في البنية ينتج عنه تحول في الدلالة[2].

2-اصطلاحا :

أطلق اللغويون العرب القدامى لفظة الهيكل وهو الأركان أو الأساسات الثانية للشيء ومنه الحديث الشريف : " بني الإسلام على خمس ..." الأركان الخمسة للإسلام[3]. وقد

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، جذر بنى ، جزء15 ، ص94/93.

[2]- جورج مونان : مدخل إلى الألسنة ، ترجمة الطيب، البكوش منشورات سعيدان 1994، ص80.

[3] - عبدالله بن محمد بن المعتز العباسي، طبقات الشعراء ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة، ص230.

وظف النحاة العرب مصطلح البناء واشتقوا منه مصطلح البنى للدلالة على الحروف وبعض الأسماء والتمييز بينه وبين المعرب.

والمؤكد أن لقطة بنيت بهذه الصيغة لم تكن غريبة على البيئة العربية وربما كانت شائعة ومتداولة عكس ما ذهب إليه بعض النقاد الذين ينفون ورود لفظة بنية في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي النصوص العربية القديمة من نثر وشعر.

وفي القرآن الكريم وردت ألفاظ مشتقة من لفظة بنيت تارة بصيغة الفعل (بنى) وتارة بصيغة الاسم (بناء/ بنيان / مبنى) وأما في النصوص التراثية القديمة، فقدت وردت لفظة بنية في قصة أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) حول أبي العتاهية، وعندما جلده الخليفة المهدي بسبب شعر قاله في جارية من جواري الخليفة قال : "فأحضره وضربه بالسباط " .... وكان ضعيف البنية فغشي عليه [1] .

وقد قصد هنا بنية تطوينه وبنيته الجسمانية كما وجد مفهوم البنية في الثروات النقدي العربي القديم ولكن بمعنى مادي ونستدل بما أورده قدامى بن جعفر في قوله :"إن بنية الشعر إنما هي في التسجيع والتقفيه "[2] .

2- أ البنية في التصور الغربي :

تباين النقاد الغرب في تحديد مفهوم البنية وذلك بدليل الركام الهائل من المقارانات النقدية حول هذا المصطلح، حيث يعرفها جان بياجيه بأنها "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"

فالبنية بهذا المفهوم هي التحويلات التي تكون داخل النظام اللغوي تخضع لقوانين وقواعد تضبطها وهي منغلقة على نفسها ولها ثلاث خصائص يلخصها بياجيه في قوله"وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات الثلاث: الشمولية، التحويلات والضبط الذاتي"[3] .

---

[1]- عبدالله بن محمد بن المعتز العباسي :طبقات الشعراء ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة، ص230.
[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، 1963 ، ص90.
[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ص07.

ويرى عبد الله الغدامي أن هذه السيمات الثلاث التي تأسس الوحدة فتجعلها شاملة متحولة ومتحكمة في ذاتها هي هوية البنية التي تجعلها متميزة ... بمعنى أنها مختلفة عن كل ماسواها، وهذا الإختلاف الذي يقرر تميزها(1)

من خلال هذه المفاهيم يتضح أن البنية المتفردة من خصائصها التي تكسبها التميز والاختلاف .

أما الناقد لوسيان جولد مان فيحدد البنية انطلاقا من السياق الذي وردت فيه "فهو في دراسته عن ديكارت وبسكال ورسين يقصد بالبنية النظام، أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره ولكنه يستخدم البنية في كتابه نحو اجتماعية القصة بمفهوم شكل قصصي أحيانا والنظام الداخلي للقصة أحيانا أخرى(2).

2- في التصور العربي:

إن مفهوم البنية في عرف الثقافة العربية لا يختلف عنه عند الغرب بل هي مفاهيم متشابهة ومتداخلة، حتى أن بعض المقربات العربية انطلقت من المقربات الغربية و ارتكزت عليها في تحديد البنية، فمثلا نجد صلاح فضل يقدم مفهومه للبنية من خلال مفهوم لالاند وذلك بأنها كل مكون يخضع لعلاقات معينة، لكن صلاح فضل يضيف أهمية السياق في تحديد مفهوم البنية حيث يلعب دورا رئيسيا في تحديدها.

"ويعرفها زكريا إبراهيم بأنها نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض الثغرات"(3)

أي أنها تخضع لقوانين تنظمها وتضبطها، وهو الرأي نفسه الذي يؤكده كل من مجان الرويلي وسعد البازغي لقولهما: "فكل بنية هي لا محال مجموعة علاقات تتبع نظاما معيننا مخصوصا"، حيث يقدم عبد الله الغدامي رؤية بخصوص البنية على اعتبار إن " الوحدات الفنية التامة هي البنية بصفتها المعروضة من بياجيه و يقصد بالصفات الخصائص الثلاثة للبنية المذكورة سابقا .

تتحكم فيها علاقات معينة ذات نظام خاص .

---

(1) - الجاحظ : البيان والتبيين، ج31، ص29.
(2)-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ص 8.
(3)-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ص8.

غير أن عبد الملك مرتاض يذهب مذهبا مغايرا في دراسته التشريحية حيث يعرف لبنية بأنها الخصائص المرفولوجية الخالصة"[1](1)

وفي الأخير لا نبالغ إذا قلنا أن البنية بانسجامها وتماسكها أو تشكيلها في كل موحد هي التي تضفي على الأثار الأدبية الخالدة سيمات الجمالية والشعرية و السر في ذلك أن أعمال كهذه تحافظ على جمالياتها انطلاقا من بنيتها المتميزة لأن أي بنية لا تحدث أي أثر في القارئ هي بنية غير مؤهلة لرصد(2)

فالبنية تتحدد من خلال القراءات المتعددة والمختلفة من قارئ إلى آخر والدي يساهم في بدوره في الآثار الأدبية وإطراءها .

ب- مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا :

يعد مفهوم الخطاب الأدبي من المفاهيم التي أثارت الجدل في الصحة النقدية شأنه شأن البنية، فجل الدراسات والأبحاث المعاصرة وبمختلف اتجاهاتها اللسانية والبنوية والسميائية والأسلوبية وغيرها أَولت اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي وهو ما سنلاحظه من خلال المفاهيم والمقربات التالية .

يعتبر الخطاب مصطلحا عاما اشتغل به العديد من الباحثين والمهتمين به من العلماء والأدباء عامة، ظهر في حقل الدراسات اللغوية العربية، تعود جذوره إلى عصري اللغة والكلام، وهويته مركبة من نص وإلقاء، فبهاذين الشيئين الأساسيين يتكون الخطاب، وتجذر الإشارة إلى أنه هناك العديد من الخطابات وتختلف بحسب الموضوع والموقف.

أ- لغة :

يقال خطب فلان إلى فلان فخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبا وخطابا ، وهما يتخاطبان(3).

(1)-سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ص 17.
(2)-سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 17.
(3)-ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت مادة خطب ص361.

الليث والخطبة مصدر الخطيب ، وخطب الخاطب على المنبر وإختطب يخطب خطابه واسم الكلام الخطبة

ورجل خطيب : حسن الخطبة وجمع الخطيب خطباء ، وهما يتخاطبان.

الليث والخطبة مصدر الخطيب ، وخطب الخاطب على المنبر و اختطب يخطب خطابه و اسم الكلام الخطبة.

ورجل خطيب : حسن الخطبة وجمع الخطيب خطباء .

وخُطب بالضم خطابه بالفتح، صار خطيبا وفي حديث الحجاج : " أمن أهل المحاسدون المخاطب؟ أراد بالمخاطب : الخطب جمع غير قياس، كالمتشابهة والملامح، قيل هو جمع مخطبة، والخطبة ، والمخاطبة مفاعلة لمن الخطاب والمشاور .[1][2]

إصطلاحا :

أما تعريفاته في النقد العربي الحديث فهو " ملحوظ طويل أو متتالية الجمل تكون مجموعة متعلقة من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محظ.

ومنه فالخطاب لفظ طويل أو مجموعة من الجمل المتعلقة تهدف إلى المعاينة لفضل المناهج التي تتبعها.

والخطاب عند سعيد يقطين " هو الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون الحكائية واحدة ولكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها".

كما يعني الخطاب أيضا العرض السرد والخطبة الطويلة ثم الموعظة والمحاضرة والمعالجة البحثية، أما بالنسبة لسعيد يقطين، فهي الأداء والممارسة التي تقوم بها المادة في الرواية أو غيرها. [2]

(1)-ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت مادة خطب ص361.
(2)-سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 17.

يرى عبد السلام المسدي الخطاب" كيان أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاؤه، وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملحوظ الأدبي يكون بها جهازا خاصا من القيم طالما أنه محيط ألسني مستقل بذاته ، وهو ما أفضى إلى القول بأن الأمر الأدبي بنية ألسنية مع السياق المضموني. تجاوزا خاصة.(1)[3]

في التصور الغربي :

_كثيرة هي المقاربات الغربية التي تناولت مفهوم الخطاب وهذا إن دّل على شيئ فإنما دّل على أن مفهوم الخطاب من المفاهيم المتشعبة التي قد يطول فيها الكلام ويأتي في طليعة أولئك النقاد التوزيعي الأمريكي هاريس حيث أكد العديد من النقاد أمثال سعيد يقطين ونور الدّين السّد ويعرف هاريس الخطاب بأنه ملحوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض(2)

تكمن بنية الخطاب من منظور هاريس في أنه يحصره في الجملة كما أنه يضفي عليه سمة الانغلاق التي تدور فيها متتالية الجمل بواسطة المنهجية التوزيعية أي أن التوزيعات هي التي تعبر عن انتظام الجمل التي تشكل بنية الخطاب

يرى سعيد يقطين أن باحثا فرنسيا سيكون لتعريفه للخطاب من منظور مختلف أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية(3) وهذا الباحث هو بنفست الذي يقول أن الخطاب هو كل لفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما(4)

ويتضح من خلال هذا التعريف أن بنفست يشترط في الخطاب عملية التواصل بهدف التأثير ويحدث التواصل من خلال عناصر الخطاب وهي المرسل والمرسل إليه والعناصر المشتركة مثل العلاقة بين طرفي الخطاب والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة (5)

(1)-نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي ج2دار هومة الجزائر 2012ص 19.
(2)- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ط3 المركز الثقافي العربي بيروت 1997ص18.
(3)-نور الدين الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 7.
(4)-عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تدتولية ط1دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت لبنان 2004ص39.
(5)-نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 11.

ويعرف جاكبسون الخطاب أنه نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلم فالخطاب بهذا المفهوم هو ارتقاء للكلام وتميزه بفضل الوظيفة الشعرية .

أما الناقدة جوليا كريستيفا فقد تناولت الخطاب من خلال تأصيلها لعلم النص فهي ترى أن الدلالية التي يهتم بها التحليل السيميائي هي خطاب داخل النص يقوم بخرق الدّال والذّات والتنظيم النحوي فهو يهدم النص ليرسي نصّا جديدا وهذا لا يأتي إلا في ظل علم جديد تقترح له كريستيفا اسم سيميائيات الخطابات وهو اتجاه ينطلق من مسالة العلاقة الاعتباطية بين الدوّال و المدلولات للبحث عن علاقات يكون فيها الخطاب مبررا (1)[4]

في التصور العربي :

أولى النقاد العرب اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي فهو من المقاربات التي شغلت الساحة النقدية العربية وذلك بفضل الإسهامات البارزة في هذا المجال فقد لمعت أسماء كثيرة تتناول الخطاب من بينها نور الدين السّد الذي يعرفه بأنه نظام اشاري مكوّن من عناصر صغرى و كبرى تتحوّل هي بذاتها إلى أنظمة فرعية حسب مستوياتها في التشكيل و إشاري لأنه يدّل على غيْره وهذا الإدْلال سواء كان مفاهيم أو مراجع هو ممكن الانعكاس الصرّاعي في العملية الأدبية(2) أي أن الخطاب مجموعة من الإشارات التي تدّل على الوقائع الخارجية بشكل منّظم و جوهره هو الانعكاس الذّي يحدثه هذا الإدلال في الأثر الأدبي وهو يهدف إلى التأثير وبهذا فهو يشترط طرفي الخطاب للتواصل في إطار سياق معين أي العلاقة بين المرسل و المرسل إليه وما تنتجه الرسالة من أثر في المتلقي

يقول نور الدين السّد "الخطاب يتضمن الإشارة إلى قصد المتكلم بإيصال رسالة وأحداث تأثير معين في المتلقي و لذالك تعدّ لغة الخطاب مجموع من الإشارات وهي تكسب دلالتها من خلال ربطها بسياقات ومواقف تنتجها العلاقة التواصلية فسّمة الخطاب الأدبي من هذا المنظور هي التأثيرية والانفعالية بهدف إنتاج المعنى (3)

(1)-نور الدين الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 11.
(2)-نور الدين الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 86.
(3)-نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 86.

الفصل الأول:التراكيب اللغوية

المبحث الأول :التركيب الإسمي

المبحث الثاني : التركيب الفعلي

المبحث الثالث : التقديم والتأخير

الفصل الأول- التراكيب اللغوية:

أولا- مفهوم التراكيب:

جاء مصطلح التركيب في المعاجم اللغوية عند الفيروز أبادي 817م في قوله؛ أركبه تركيبا وضع بعضه على بعْض فتركب وتراكب (1)[1]وجاء في المعجم الوسيط ركب الشيْئ ضمّه الى غيره فصار فركبه بمثابة الشيْئ الواحد في المنظر وركب الدواء ونحوه ألفه من مواد مختلفة(2).

ويتضح في التعريفات السابق ذكرها أن التركيب هو ضّم الشيْئ إلى الشيْئ فمعانيّه تنحصر في الضّم والجمْع والتأليف وكذا الضّم.

إصطلاحا :

يقول أبو علي الفارس 377ه الاسم يتألف من الاسم فيكون كلاما مفيدا كقولنا عمر وأخوك وبشّر صاحبك ويتألف الفعل مع الاسم فيكون ذلك كقولنا كتب عبد الله وسر بكر)(3 فالتركيب هنا هو ضّم أو رصف اسم إلى جانب اسم أو فعل إلى جانب اسم ليكون كلامنا مفيدا يؤدّي وظيفته الاتصالية ويقْبله المتلقي .

جاء في كتاب فقْه اللّغة المقارن { ان الكلمتيْن إذا ركبتا ولكلّ منْهما معْنى وحكم أصْبح لهما بالتركيب حكم جديد }(4) ومن هنا نتطرق للجملةِ.

تمهيد : لم يظهر مصطلح " الجملة " في دراسات النحويين الأوائل الذين سبقوا سيبويه (ت180ه) أو الذين عاصروه ولا نعثر على هذا المصطلح عنْد سيبويه إلا بمعناه اللغوي : " إذ يقول ومما أضجري مجرْى الأبد، والدّهر والليّل والنّهار، محرّم، وصفر وجمادى وسائِر أسْماء الشّهور إلى ذِي الحجّة لأنّهم جعلوا من جمْلة واحدة لعدّة أيام.

.ويستخدّم مصْطلح الكلام بدلّ الجملة عنده هو الجمْلة المفيدة التّي يحسن السّكوت عندها، يقول : "ألا ترى أنك لو قلْت : " فيها عبدالله حسن السّكوت وكان مستقيما كما حسن(5).

(1)-مجد الدين محمد يعقوب الفيروز ابادي القاموس المحيط مؤسسة الرسالة بيروت ج1ص91.
(2)-مجموعة من الكتاب المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية القاهرة ج1 ص368.
(3)-الحسين بن أحمد عبد العقار أبو علي الفارسي الايضاح العضدي ط1جزء1ص9.
(4)-ابراهيم السامرائي فقه اللغة المقارن دار العلم للملايين بيروت ط3 1983 ص 64.
(5)-سيبويه الكتاب 1 ص 217.

وإستغنى في قولك:"هذا عبد الله". ومصطلح الكلام يحمل أكثر من دلالة عند سيبويه، فقد يستعمله بمعنى الألفاظ المفردة كالأسماء أو الأفعال يقول : " وأعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض فالأفعال أثقل الأسماء"[1] [2].

وتقوم الجملة عند سيبويه على عنصرين لا يكتمل المعنى إلا بهما: " هما المُسند والمسْند إليه، وقد عرفهما سيبويه بأنهما " ما لا يغنِي واحد منهما عنْ الآخر.[2]

ويعدّ علْم التراكيب من العلوم التي جمعت بين النّحو والبّلاغة قديما وحديثا وقد أولوه علماؤنا منذ بداية العلوم الإسلامية الخادم للقرآن والسنة النبويّة عناية كبيرة، وقد ذّكر الدكتور رابح بوحوش أهمية علم التراكيب في قوله : " فعلوم التراكيب في الدّرس النبّوي العربي يعبّر عنه بأوجه مختلفة منها : " علم الصيّغ أو علْم النحو أو علم القواعد أو علم الجمل وغيرها "وعلم التراكيب بحسب الدرّس اللّساني الحديث هو حقل نحوي يهْتم بتنظيم الوحدات الدالّة في جملة والجملة " Phrase " عند إبراهيم أنيس هي أقل قدرا من الكلام، يقيّد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تراكيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر وقد تكون تركيبا يتألف من ثلاث عناصر أساسيّة المسْند والمسْند إليه، والإسناد[3].

حيث إذّن فالجملة لغة : " جملة الشيء وجملة " وأجمل الشيء كماله بمعنى جمْعه وجاء في لسّان العرب "الجملة واحدة والجمل جملة الجماعة كل شيء لكماله من الحساب لغيره ويقال أجملت له الحساب والكلام ، قال تعالى : " لو أنْزل هذا القرآن جملة واحدة " سورة الفرقان الآية 32. أما اصطلاحا فقد عرف إبن يعيش الجملة "بأنها كلام مفيد مستقل بنفسه"[4]زمخشري "الجملة المرافقة للكلام لقوله إن الكلام هو المركب من كلمتين اسْتندت إحداهما إلى الأخرى"[5]

تنقسم الجملة العربية إلى قسمين الجملة الإسمية والجملة الفعلية .

(1)-سيبويه الكتاب ص23.
(2)-سيبويه الكتاب ص 23.
[3] رابح بوحوش : المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلم للنشر والتوزيع الحجار، عنابة ، 2010، ص29-30.
[4]- موقف الدين بن يعيش: شرح المفصل، مطبعة عالم الكتب، بيروت، د، ت ، ص8.
[5]- الزمخشري على نفقة محمد أمين الخانجي: المفصل ط1، مطبعة التقدم، مصر 13 هـ ، ص8.

التراكيب الإسمية :

يتركب كل عمل فني سواء كان نثرا ام شعرا من مجموعة الألفاظ تتألف فيما بينها لتشكل بناءه الكلي فالتركيب الاسمي يشكل عنصرا أساسيا في بناء التركيب النحوي على وجه الخصوص .

حيث عرفها صاحب المغني بقوله: " فالإسمية هي التي تصدرها اسم كزيد قائم وهيهات العقيق وقائم الزيد أنّ عند جوزه وهو الأخفش والكوفيون". وهي تتكون من مبتدأ+ خبر.

أ–**المبتدأ:** "هو الاسم المجرد عن العواطف اللفظية مسند إليه المبتدأ، أي الدّرْس النّحوي الحديث هو المسْند إليّه، وهذا وجه من أوجه الإصابات الأخرى، والتوفيق في وضع المصطلح النحوي في موضعه المناسب له"

ب–الخبر: "هو لفظ مجرد عن العوامل اللفظية مسند إلى ما تقدمه لفظا نحو زيد قائم. أو تقريرا مثل أقام زيد ؟ وقيل الخبر ما يصحّ السّكون عليه"(1)[3].

وهي الجملة الاسمية البسيطة الغير منسوخة التي لم تسبقق بأحد النواسخ وتتبع هذه الجملة حسب المعنى الذي تحتويه وتنقسم بذلك الى مثبتة ومنفيّة ومؤكدة .(2)

يقول صالح بن عبدالقدوس في قصيدته (3):

الصدق خير للفتى عندي وأحسن من يمينه

في الشطر الأول من هذا البيت لدينا جملة إسمية بسيطة مكونة من مبتدأ مرفوع الصدق وهو الدّال (1) أي المسْند إليه والخبر المرفوع خيْر وهو الدّال (2) أي المسند

وقوله أيضا (4):

والصمت خير بالعقن من منطق من غير حينه

(1)-رابح بوحوش :المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني دار العلم للنشر و التوزيع الحجار عنابة 2010ص30.
(2)-علوية موسى عيسى 2012البناء النحوي للجملة العربية دراسة تطبيقية على سورة آل عمران السودان جامعة القرآن الكريم والعلوم الاسلامية ص 569بتصرف.
(3)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري دار المنشورات البصري بغداد 1967ص144.
(4)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري دار المنشورات البصري بغداد 1967ص 144.

لدينا في هذا البيت أيضا جملة إسمية بسيطة تشكل بنية السطح في التركيب الإسمي وتتكون من مبتدأ مرفوع الصْمت والخبر المرفوع خيْر وهما الدّالان 1و2 ويشكلان مسْند ومسْند اليه ضمن التركيب الإسمي .

وقول الشاعر أيضا (1)[4]:

هيف الحضور قواصد النبل قسلت بنواظر نحل

لذينا في الشطر الأول من البيت الشعري جملة إسمية بسيطة وذلك لتكونها من مبتدأ مرفوع هيف والخبر المرفوع الحضور وهما يشّكلان بنية السّطح في التركيب الإسمي البسيط طبعا

من خلال هذه النماذج نلاحظ ان الشاعر صالح بن عبد القدوس استعمل الجمل الاسمية عامة بكثرة والبسيطة على وجه الخصّوص وهذا ما يّدل على تنوع أساليب كتابته لإثراء المعاني وترفيه القارئ .

قد يكون خبر المبتدأ خبرا مفردا أو جملة إسمية أو فعلية من الأمثلة على الخبر الذّي يكون على شكل جملة إسمية نذكر قول الشاعر(2) :

الدّارجنّة عدن إن عملت بِها يرضى الإله وإن فرطت فالنّار

في هذا البيت وفي الشطر الأول منه نلاحظ وجود جملة إسمية مكوّنة من مبتدأ مرفوع الدّار والخبر عبارة عن جملة وهي جّنة عدن في محل رفع خبر للدّار.

وقول الشاعر أيضا (3):

الله أحمد شاكرا فبلاؤه حسن جميل

هنا لدينا في الشطر الأول من البيت جملة إسمية مكوّنة من مبتدأ هو الله والخبر جملة في محل رفع خبر المبتدأ الله وهي أحمد شاكرا .

(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري دار المنشورات البصري بغداد1967ص150.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري دار المنشورات البصري بغداد1967ص119.
(3)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري دار المنشورات البصري بغداد1967ص132.

ومن نماذجه ايضا(1) [5]:

العلم زين وتشريف لصاحبه فاطلب هديت فنون العلم والأدب

في الشطر الأول من البيت الشعري نجد جملة إسمية مكوّنة من مبتدأ مرفوع العلم والخبر جملة إسمية في محل رفع خبر للمبتدأ العلم زيّن وتشريف لصاحبه .

ويمكن أأن يكون الخبر عبارة عن جمْلة فعلية أيضا كقول الشاعر(2) :

و الدّهر يضحك بالفتى مستهزءا وله من خلال الضحك وجه كالح

لدينا في الشطر الأول من البيت جملة إسمية تشتمل على مبتدأ مرفوع الدّهر والخبر عبارة عن جملة فعلية يضْحك بالفتى مستهزئا في محل رفْع خبر للمبتدأ الدّهر ضمْن التركيّب الإسمي.

من نماذجه ايضا (3):

المرء يجمع و الزمان يفرق ويّظل يرقع و الخطوب تمزق

لدينا في بداية البيت الشعري جملة إسمية مكونة من مبتدأ مرفوع والخبر جملة فعلية يجمع والزمان يفرّق في محل رفع خبر للمبتدأ المرء.

وقوله ايضا (4):

المرء يخطئء ثمّ يسعده جدّه حتىّ يزيّن بالذّي لم يفْعل

لدينا في الشطر الأول من البيت الشعري الراجع للشاعر صالح بن عبد القدوس جملة إسمية مكونة من المبتدأ المرفوع المرء والجملة الفعلية يخطئ ثم يسعده جده في محل رفع خبر للمبتدأ.

(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري 1967ص 150.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري 1967ص 121.
(3)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري 1967ص121.
(4)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري 1967ص 146.

الجملة الاسمية المنسوخة :

هي الجملة التي سبقت بأحد أنواع النواسخ وهذه النواسخ إمّا كان وأخواتها أو كاد وأخواتها أو أنّ وأخواتها وقد سميّت هذه الأحرف والأفعال ناسخة لأنها نسّخت إعراب الجملة الإسميّة من أصله المبتدأ والخبر وحولته إلى اسم وخبر لها وغيرته .[6](1)

من الأمثلة على الجملة الإسمية المنسوخة نذْكر قول الشاعر(2) :

النّفوس على ا لبقاء حريصة و لها إنّ كرهته يوما طالح

لدينا في الشطر الأول من هذا البيت جملة اسمية منسوخة مشكلة من الناسخ ان واسم ان منصوب النقوس و الخبر مؤخرا حريصة في محل رفع خبر ان و اصل التركيب في البنية العميقة هو قولنا ان النفوس حريصة على البقاء

ومن نماذجه ايضا(3) :

ان الترفق للمقيم موافق واذا يسافر فالترفق اوفق

توجد في القسم الاول من البيت جملة اسمية منسوخة وهي مكونة من الناسخ ان و كلمة الترفق في محل نصب اسم ان و مرافق خبر ان مرفوع

ومن نماذجه ايضا (4):

ان العدو و ان تقادم عهده فالحقد باق في الصدور مغيب

يبدأ البيت الشعري بجملة اسمية منسوخة مكونة من اداة الناسخ ان و اسمه العدو اسم ان منصوب و الجملة الفعلية ان تقادم عهده في محل رفع خبر ان .

(1)-علي الجارم مصطفى أمين :الواضح في قواعد اللغة العربية القاهرة دار المعارف ص 63بتصرف.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عن القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 150.
(3)-عبد الله الخطيب صالح بن القدوس منشورات البصري بغداد 1967 ص 122.
(4)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس منشورات البصري بغداد 1967 ص125.

الجملة الاسمية المنسوخة بكان وأخواتها :

إن كل من كان و اصبح و امسى وصار و بات ومازال و مافتئ وما برح وما انفك افعال ناقصة تدخل على الجملة الاسمية فيبقى المبتدأ مرفوعا ويسمى اسمها و تنصب الخبر و يسمى خبرها و ذلك كقولهم كان زيد نشيطا فكان فعل ناسخ ناقص و زيد اسم كان مرفوعو نشيطا خبر كان منصوب(1)[7].

و من نماذجه : (2)

واستنفرت لما راتك و طالما كانت تحن الى لقاك و ترغب

لدينا في هذا البيت في الشطر الثاني جملة منسوخة مشتملة على الناسخ كان و اسم كان عبارة عن ضمير متصل في محل رفع اسم كان و الجملة الفعلية تحن الى لقاك و ترغب في محل نصب خبر كان

من نماذجه ايضا (3):

شر الاخلاء من كانت مودته مع الزمان اذا ما خاف او رغبا

لدينا في الشطر الأول من البيت جملة اسمية منسوخة مكونة من الناسخ كان و التاء ضمير متصل قي محل رفع اسم كان و الجملة الاسمية مودته في محل نصب خبر كان

و في الاخير نستنتج ان :

الجملة الاسمية :هي التي تبدا باسم وتعطي كلاما مفيدا وتتكون من مبتدأ و خبر .

المبتدأ يكون مرفوعا والخبر يكون ايضا مرفوعا .

المبتدأ هو الركن الأول المخبر عنه و يأتي في أول الجملة الاسمية غالبا.

الخبر هو الركن الثاني الذي يتمم الفائدة من الكلام .

(1)-علي الجارم مصطفى أمين الواضح في قواعد اللغة العربية القاهرة دار المعارف ص 63.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس منشورات البصري بغداد 1967 ص 63.
(3)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس منشورات البصري بغداد 1967 ص 136.

2- الجملة الفعلية :

هي الجملة التي تبدأ بالفعل بأحد أنواعه الثلاثة الماضي والمضارع والأمر وهي تتكون من فعل + فاعل + مفعول به.

أ- **الفعل:**

هو الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير أولا (كالهيئة الحاصلة للتقاطع) بسبب كونه قاطعا وفي الاصطلاح النحوي ما دل على معنى في نفسه مقترن، بأحد الأزمنة الثلاثة وقيل الفعل كون الشيء مؤثرا في غيره كالقاطع مادام قاطعا.يحدد الجرجاني هنا الفعل بالاستناد إلى علم النحو بالإشارة إلى أنه اصطلاح نحوي لمعرفته اللافتة بأنه مصطلح نحوي أحيط بالشرح والضبط، والتعريفات مثلما يتعامل علم المصطلح مادته عند الوضع.

ب- **الفاعل:**

هو ما أسند إليه الفعل أو ما يشبهه على جهة قيام به أي على قيام الفعل بالفاعل ليخرج عنه مفعول ما ولم يتم فاعله.

نلاحظ في هذا المصطلح الدقة في التحديد والبراعة في الإقناع والشرح.

ج- المفعول به : هو ما عليه فعل الفاعل بغير واسطة كحرف الجر أو بها ينهي علم التراكيب الحديث، إلا أن المفعول به يقوم بدور رئيسي في العملية الإسنادية في حالة التعددية " [1]

يقول صالح بن عبد القدوس في قصيدته [2]:

ذهب الشباب فما له من عودة وأتى المشيب فأين منه المهرب

[1]- رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، ص31/30.
[2]- عبدالمعطي السملاوي: البهجة النسبة لشرح القصيدة الزينبية، ص19.

يشكل الفعلان{ذهب وأتى} ثنائية متضادة مع ثنائية الفاعل {الشباب و المشيب}حيث يشكلان جملة فعلية بسيطة ومفهومة وبهذا يشكلان الدال (1) والدال (2).

وقوله أيضا[8](1):

ذهب الزمان حقيقة تبتصر إلى الأمـور سبائب وتعقب

لدينا في الشطر الأول من هذا البيت جملة فعلية مكونة من الفعل الماضي (ذهب) والفاعل (الزمان) فالفعل ذهب هو الدال (1) والزمان دال (2).

وقوله أيضا(2):

و(زن الكلام) إذا نطقت ولا تكن بزيادة في كل ناد تخطب

لدينا في الشطر الأول من البيت جملة فعلية مكونة من فعل أمر وهو (زن) والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت) و(الكلام) مفعول به إذن (زن) الدال (1) والضمير المستتر الدال (2).

التقديم و التأخير :

هو نوع من انواع البلاغة يغير بعناصر الجملة من فعل و فاعل و مفعول به يتعمد الكتاب استخدام التقديم و التاخير للفت النظر على جزء من الجملة يوضع هذا الجزء في المقدمة و يفسر البعض هذه الطريقة اللغوية بالترتيب الغير عقلاني للجملة .(3)

و نأخذ مثال عن ذلك :(4)

وزن الكلام اذا نطقت فانما يبدي عقول ذوي العقول المنطق

لدينا في الشطر الثاني جملة فعلية مكونة من فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة و عقول مفعول به منصوب مقدم و المنطق فاعل مرفوع مؤخر و الاصل في الجملة يبدي المنطق عقول ذوي العقول .

(1)-عبد المعطي السملاوي البهجة السنية لشرح القصيدة الزينبية ص 19.
(2)-عبد المعطي السملاوي البهجة السنية لشرح القصيدة الزينبية ص 126.
(3)-التقديم والتأخير في القرآن الكريمwww.alukah. net مؤرشف الأصل 2021 اضطلع عليه بتاريخ 2023/05/03.
(4)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 121.

ومن نماذجه أيضا [5]:

لا تذع سرا إلى طالبه منك إن الطالب السر مذيع

لدينا في الشطر الثاني من البيت جملة فعلية مكونة من الفاعل المنصوب وهو (الطالب) و المفعول به المنصوب (السر) في حين حذف الفعل وهنا لدينا مفعول به مقدم لان الفعل محذوف فالأصل في الجملة إن الطالب يذيع السر .

ونأخد مثالا آخر [9]: [1]

يعطيك من طرف اللسان حلاوة و يروغ منك كما يروغ الثعلب

لدينا في الشطر الأول من البيت جملة فعلية مكونة من الفعل (يعطيك) والمفعول به ضمير متصل هو (الكاف) والمفعول به المنصوب (حلاوة) حيث جاء متأخرا ففي الأصل الجملة هي يعطيك حلاوة من طرف اللسان .

في الأخير نستنتج أن الشاعر استعمل الإنتقال بين الأفعال ليعكس اضطراب نفسية الشاعر بين الأزونة المختلفة فتارة نجده يعبر عن الأحداث بالفعل الماضي وهذا عند اشتياقه وحنينه إلى الأيام التي مضت كما يعمد إلى إيراد الأفعال المضارعة أيضا .

من خلال دراستنا للتراكيب الواردة في شعر صالح بن عبد القدوس نجد أنه عمد إلى تبيان مهاراته وقدرته اللغوية من خلال اعتماده على أساليب عدة لها سمات أسلوبية بالغة الأهمية.

(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 119.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص130.

الفصل الثاني :الصورة الشعرية

مدخل : مفهــوم الصورة الشعرية

أ- لــغــة

ب- اصطلاحا

أنواع الصورة الشعرية

المبحث الأول: التشبيه

المبحث الثاني : الاستعارة

المبحث الثالث :الكناية

ظهرت الصورة الشعرية في النقد القديم والحديث، حيث أصبحت محط أنظار النّقاد والدارسيّن فجعلوها أساس الشعر وهدفه، ففيه تعبيرِ خالص لعواطف الشّاعر وأحاسيسه، ويبرز العمل الفني في نقل أفكاره بطريقة صحيحة إلى المتلقي ، فقد عرفت في الحديث بالصورة الضوئية والحسية وهي الإنزياحات والتناص والمفارقة الأدبية، التي تخلق نوعا من الجماليّة الأدبية، أما في القديم كانت تعرف بالصورة البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه، فالصورة الشعريّة تنتج عن مجموع الألفاظ والجمل التي يختارها المؤلف أو الشّاعر في إبداع وتشكيل فنّي خالص، يترك أثرا جماليا وشعريا في نفسية المتلقي.

فالتشبيه والكناية والاستعارة أي الصوّر الشعريّة وهي تابعة لعلم البيّان حيث ترتبط البلاغة العربية في الأذهان عند ذكرها بعلومها الثلاثة المعروفة لنا اليوم :علم المعاني ,علم البيان وعلم البديع .

وقد يتبادر إلى بعض الأذهان إن هذه العلوم الثلاثة البلاغيّة قد نشأ كل واحد منها مستقلا عن الآخر بمباحثه ونظرياته ,ولكن الواقع غير ذلك .

فالواقع أن البلاغة العربية قد مرّت بتاريخ طويل من التطوّر حتى انتهت إلى ما انتهت إليه , وكانت مباحث علومها مختلطة بعضها البعض منذ نشأة الكلام عنها في كتب السابقين الأوليّن من علماء العربية , وكانّوا يطلقون عليها البيّان .

وقد أخدت الملاحظات البيانات تنشأ عند العرب منذ العصر الجاهلي ,ثم مضّت هذه الملاحظات تنمو بعد ظهور الإسلام لأسباب شتّى ,منها تحضّر العرب واستقرارهم في المدن والأقطار المفتوحة ونهضتهم العقلية ,ثم الجدل الشدّيد الذّي قام بيْن الفِرق الديّنية المختلفة في شؤون العقيدة السيّاسيّة .فكان طبيعيا لذلك كله أن تكثر الملاحظات البيّانية والنقديّة تلك التيّ نلتقي بها في تراجم بعْض الشعرّاء الجاهلييّن والإسلاميّين في كتاب مثل كتاب الأغاني .

وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي فإننا نجد بالإضافة إلى نمو الملاحظات البلاغيّة محاولات أوليّة لتدوين هذه الملاحظات وتسجِيلها ,كما هو الشأن في كتب الجّاحظ وبخاصّة كتاب البيانوالتبييّن .وقد أدّى إلى

هذه النقْلة الجدّيدة عوامل منها تطوّر الشعر والنثر بتأثير الحضّارة العباسيّة,ورّقي الحيّاة العقلية فيها ,ومنها ظهور طائفتين من العلّماء المعلميّن عنيتا بشؤون اللّغة والبيّان ,إحداهما طائفة محافظّة هي طائفة اللّغويين وهؤلاء كانوا يعلمون روّاية الأدب وأصوله اللّغوية والنّحوية ,وكان اهتمامهم بالشعر الجاهلي والإسلامي أكثر من اهتمامهم بالشعر العبّاسي وقد هداهم البحث في أساليب الشعر القديم من ناحيتها اللّغوية والنّحوية إلى استنباط بعض الخصائص الأسلوبية على نحو ما نجد في كِتاب سيبويه من مثل كلامِه عن التقديم و التأخير ,ونحو ذلك .

مفهوم الصورة الشعرية :

لغة : جاء مصطلح الصورة الشعرية في مجموعة من المعاجم اللغوية؛ فقد عرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله:" الصورة في الشكل والجمع صور التماثيل. قال ابن الأثير: " الصورة تزّد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، على معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفتِه، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته"[1]؛ ويقصد ابن منظور من خلال هذا التعريف الجانب الشكلي الظاهر من كل شيء.

-إصطلاحا :

اختلف مفهومها عند النّقاد ودرّسها العديد من النّقاد؛ منهم عبد القاهر الجرّجاني إذ يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام بسبِيل التصوير والصيّاغة، وأن سبيل المعنى الذي يعّبر عن نفس الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه" وللجاحظ أيضا قول في هذا فيقول الشعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التعبير"[1](2)؛ حيث ربط كل من عبد القاهر الجرجاني و الجاحظ

---

(1)– ابن منظور : لسان العرب، ج7، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان2006، ص405.

(1)– طايبة حطاب : الصورة الشعرية في تصوير وعبدالقاهر الجرجاني ، جسور المعرفة ، العدد العاشر، 1998، ص18.

(2)–علي الجندي :فن التشبيه؛ج1؛ط2؛مكتبة نهضة مصر؛د ت؛ص94.

مفهوم الصورة بالصياغة مرة و بالمعنى مرة أخرى. فالصورة الشعرية؛ هي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار من خلال قدرة الشاعر على التعبير.

أنواع الصورة الشعرية :

إعتمد القدماء على الأساليب البيانية القديمة لتشكيل الصورة الشعرية فقد خصص لها القدامى بابا أسموهعلم البيان وقسموه إلى ثلاث عناصر هي : التشبيه ، الاستعارة ، الكناية.

أولا: التشبيه

أ- مفهومه :

يعدّ التشبيه عنصرا من العناصر الأساسية في تشكيل الصورة الفنيّة ولما له من أهمية فقد حظيّ باهتمام النقاد والبلاغييّن؛ و نذكرّ منهم ابن رشيق القيرواني الذي يعرفه بقوله: " التشبيه والاستعارة جميعا يخرجان من الغامض إلى الأوضح ويقربان البعيد كما يشترط فيكتابة. ومعناه أن التشبيه يستعمل لتقريب المقصود وإزالة الغموض منه، فهو عبارة عن صورة فنيّة تحدث نتيجة لاشتراك شيء في الغموض منه، فهو عبارة عن صورة فنيّة تحدث نتيجة لاشتراك شيء في صفة حسيّة أو مجرّدة.(2)

ويقوم التشبيه على أربعة أركان تتمثل في:

- **المشبه :** هو الأمر الذي يراد إلحاقه للغير.
- **المشبه به:** الأمر الذي يلحق به المشبه.
- **وجه الشبه:** هو الوصف المشترك بين الطرفين.
- **أداة التشبيه:** هو اللّفظ الذي يدّل على التشبيه.
- **اقسام التشبيه:** تتمثل اقسام التشبيه في :
- **1التشبيه التمثيلي:** عرفه الجرّجاني بقوله: " فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولي بأن يسمى تمثيلا لبعده عن التشبيه الظاهري الصريح، ما تجده لا يحصل لك إلا

من جملة كلام أو جملتين أو أكثر حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضّا كانت الحاجة إلى الجملة أكثر(1)[1]

من نماذجه من شعر صالح بن عبدالقدوس :(2)

ويعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلب

في هذا البيت تشبيه تمثيلي يعرض فيه الشاعر صالح بن عبد القدوس صورتين الاولى هي صورة الشخص الذي يعامل الناس بحلاوة اللسان حيث وقعت في موقع المشبه أما الثانية فهي صورة للثعلب الذي يراوغ في مكر ودهاء ووجه الشبه بينهما هو إظهار الكلام الحسن وإخفاء الخبث

- **التشبيه الضمني**:وهو تشبيه يوحي فيه؛ ولا يصرح به في صورة يلجأ إليه الأديب طلبا للابتكار كما أنه نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيهات المعروفة؛ وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام و مضمونه لذلك سميّ ضمنيا.(3)

ومن نماذجه عند صالح بن عبد القدوس نجد :(4)

والسّر فاكتمه ولا تنطق به إن الزجاجة كسْرها لا يشْعب

يشمل قول الشاعر تشبيه ضمنِّي حيث يشكل في الطرف الأول من البيت مشبه وفي الطرف الثاني مشبه به في علاقة مشابهة ربط فيها بين حقلين هما حقل الأخلاق والتربية السلوكية وحقل الوسائل المادية في دالين لغويّن أحدهما المشبه و الآخر المشبه به .

(1)-عبد القاهر الجرجاني.اسرار البلاغة؛دار المدنيح جدة؛السعودية؛ط1؛1991م ؛ص 180.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري؛منشورات البصري ؛ بغداد؛1967؛ص125.
(3)-علي الجندي ؛فن التشبيه؛ج1؛ط2؛ص95.
(4)-عبد الله الخطيب؛صالح بن عبد القدوس البصري؛منشورات البصري؛بغداد؛؛1967؛ص126.

التشبيه المفصل :

يعدّ التشبيه المفصل جزءا من بنية الصورة الفنّية يستخدمها الشاعر في ربط علاقة تشبيهية وهو ما ذكر فيه وجه الشبه .(1)[2]

ومن نماذجه(2) [3]:

لا تأمن الأنثى حياتك إنها كالأفعوان تراع منه الأنيب

يشكل قول الشاعر بنية تشبيهية يحاول من خلالها أنّ يبيّن أنذ المرأة تشبه الأفعى حيث جعل الأنثى مشبها والأفعوان مشبها به في علاقة مشابهة ربط فيها بين حقلين دلاليين هما حقل الطبيعة البشرية وحقل الطبيعة الحيوانية.

(1)-علي الجندي؛فن التشبيه؛ج1حط2؛مكتبة نهضة مصر؛ص 94.
(2)-عبد الله الخطيب؛صالح بن عبد القدوس البصري؛منشورات البصري؛بغداد؛1967 ؛ص125.

ثانيا : الصورة الاستعارية :

تعتبر الصورة الاستعارية من أهم الفنون لدى العرب فقد لقيت عناية من النقاد والبلاغيين القدامى؛ فتكلموا على خصائصها وجمالياتها وحرصوا على توظيفها في أشعارهم الجاحظ بقوله : "الاستعارة تسميّة الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"(1).[4]

أما جعفر بن قدامى فقال: "هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز(2) وتنقسم إلى قسمين استعارة مكنية و تصريحية ومن نماذجها في شعر صالح بن عبد القدوس نجد (3)

وأرعى الأمانة والخيانة فاجتنب وأعدل ولا تظلم يطّب لك مكسب

توجد في هذا البيت بنية استعارية هي استعارة مكنية حيث ذكر المستعار له هي الامانة وحذف المستعار منه وهو المشبه به حيث رمز له بلازمة من لوازمه وهي الرعايّة كما ترعى الاغنام .

ومن نماذجه أيضا (4) :

تغطى بأثواب السخاء فإنني أرى كل عيب والسخاء غطاؤه

توجد في هذا البيت استعارة مكنية حيث ذكر المستعار له هو السخاء وحذف المستعار منه ورمز له بلازمة من لوازمه وهي الغطاء .

(1)-الجاحظ؛ البيان و التبيين؛تح؛عبد السلام محمد هارون؛(دط)مكتبة الخانجي لطباعة و النشرو التوزيع؛1385ه؛ص 173.
(2)-عبد العزيز عتيق؛علم البيان؛(دط)دار النهضة العربية؛ بيروت؛ لبنان؛دت؛ص204.
(3)-عبد الله الخطيب؛صالح بن عبد القدوس البصري؛منشورات البصري؛بغداد؛1967ص127.
(4)-عبد الله الخطيب؛المصدر نفسه؛ص130

الكناية:

تعدّ الكناية عند أهل البيّان لفظ قصد بمعناه معنى ثان ملزوم له أي لفظ استعمل في معناه الموضوع له لكنّ لا ليتعلق به الإثبات و النّفي و يرجع إليه الصدق و الكذب؛ بل لينتقل منه إلى ملزومه فيكون هذا منط لإثبات و النفي و مرجع الصدق و الكذب ؛ أنا عند النحاة أ يعبّر عن شيء معين بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامعين(1)[5].

وللكناية أنواع تتمثل في:

- **الكناية عن صفة** :وهي اللفظ المستخدم يكنى به عن صفة ما.
- **كناية عن موصوف:** وهي أن ترمي المعنى الحقيقي لشخص ما لكنها تلمح فقط.
- **كناية عن نسبة** : وهنا يصرح بالصفة ولكنه لا تنسب مباشرة إلى الموصوف بل تنسب إلى شيئ فتصل بالموصوف(2).

ومن نماذجها في شعر صالح بن عبد القدوس :

و زن الكلام إذا نطقت به ولا تكن ثرثارة في كل ناد يخطب (3)

في هذا البيت كناية يبيّن من خلالها الشاعر وضع الكلام في مكانه الصحيح والتفكير قبل الحديث وهي كناية عن صفة

ومن نماذجها أيضا نذكر : (4)

ونص الحديث إلى أهله فإن الأمانة في نصه

يبيّن الشاعر في هذا البيت ضرورة الإتصاف بالأمانة وهي كناية عن صفة.

(1)-عبد القاهر الجرجاني؛ اسرار البلاغة؛ دار المدني؛جدة السعودية؛ط1؛1991ص248.
(2)-عبد القاهر الجرجاني؛ المصدر نفسه؛ص254.
(3)-عبد الله الخطيب؛صالح بن عبد القدوس البصري؛منشورات البصري؛بغداد؛1967ص121.
(4)-عبد الله الخطيب؛ المصدر نفسه؛ص149.

الفصل الثالث :

الموسيقى والإيقاع

المبحث الأول :الموسيقى الخارجية

أ-الوزن

ب- القافية

الروي

المبحث الثاني :الموسيقى الداخلية

أولا :الجناس

ثانيا:الطباق

تمهيد :

إن الإبداع الشعري صرح لا يكتمل شموخه إلا إذا جمع مقومات البناء الفني من لغة وصورة وموسيقى، وإذا كنا قد تعرفنا في الفصول السابقة على أهمية اللغة والصورة بالنسبة لأي عمل شعري، فإن الإيقاع الموسيقي هو جندي الخفاء الذي يساهم بقدر كبير في منحهما هذه المكانة، إذ يؤدي دورا كبيرا في إعادة تشكيل اللغة تشكيلا جديدا بالضرورة في غير إطار شكلي وأدائي وخاص ومنظم[1] .

فالإيقاع يعد من أهم العناصر التي تتطلبها الصورة الشعرية إذ تعمل الموسيقى على تصوير الانفعال الذي يأتي بالصورة الشعرية والذي يشكل الأوزان الملائمة فتتحد الصورة مع الإيقاع في شكل موحد له انطباعه[2].

ويبدو أن صالح عبدالقدوس قد أدرك أهمية الموسيقى والإيقاع التي انعكست في شعره، إذ تميزت قصائده بإيقاعية جميلة تجمع بين الشعر العمودي الذي يشكله تظافر الوزن والقافية كأهم عنصر في الموسيقى الخارجية ومن بين هذه القصائد القصيدة الرئيسية التي قمنا بتناولها في بحثنا هذا.

أولا : الموسيقى الخارجية :

تأتي الموسيقى الخارجية من نظام الكيّانالعروضي المتمِّثل في الوزن والقافية، فهما ركنانِ أساسيان من أركان الشعر العربي القديم، وقاعدة أصيلة يخضع لها الشعراء الذي نظموا فيه.

---

[1] – بديعة الحرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، دراسة نقدية وتحليلية، ص246.

[2]– ينظر عبدالله التطاوي : " قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، ص374.

1-**الـوزن:** يعدّ الوزن مكوّنا هاما ومقوما جوهريا من مقومات تحديد ماهيّة الشعر، إذ هو أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية[3]. وهو كما يعرفه حازم القرطاجنِي" أن تكون المقادير المعطاة تساوي في أزمنة متساوية لا تفوقها في عدد الحركات والسكنّات والترتيب"[4]. ولاشك أن تآلف هذه الأجزاء في مجموعات متساوية الزّمن والتكوين هو الذي يعطي للشعر نغمات موسيقية، ويشكل الإيقاع الجميل الذي تستلذه الأذن وتطرب له النفس[1] .

ويتِّم التعرّف على الوزن الشعري من خلال الشطر الواحد مادام البيت الشعري عبارة عن وحدتين موسيقيتين إحداهما تكرار للأخرى فالبيت الشعري إذن يبّين على تكرار هذه المقاطع الصوتية أو التفاعيل [2].

وما دام علم العروض علم تراكمي تنشأ كل وحدة فيه من تآلف عناصر الوحدات الأخرى منها، فإنه ينشأ عن إتحاد عشرة أبيات أو أكثر ما يعرف بالقصيدة الشعرية التي يضمنّها الشاعر أحاسيسه وأفكاره فتّصِل إلى القارئ منتظمة في قالب من القوالب الستّة عشر لهذه الأوزان التي تتسع بتفعيلاتها لكل من يختلج في نفوس الشعراء، ولعل هذا هو السّر وراء تسميتها بالبحور[3] فهذه القصيدة الزينبية من البحر الكامل وأن قافيتها تسمى مستدركا والقافيةهي المتحرّكة مع الساكنين الأخيرين من البيت وهي على خمسة أنواع مترادف ومتدارك ومتراكب ومتواتر ومتكاوس[4] فالبحر الكامل وزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مفتاحه :

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

(3)- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبدالحميد هنداوي ج1،+ج2 ط2004، ص26.

(1)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص263.

(2)- زينب بوصبيعة : الوزن الشعري وعلاقته بالموضوع، دراسة تطبيقية على شعر الزهد في الأندلس خلال القرن الخامس هـ : مجلة دراسات أدبية وإنسانية، جامعة الأمير عبدالقادر – قسنطينة – ع2 نوفمبر 2004، ص153.

(3)-زينب بوصبيعة : المرجع نفسه، ص154.

(4)-(عبدالمعطي السملاوي: البهجة الشبيه لشرح القصيدة الزينبية – مطبعة العامرة – القاهرة سنة 1677 م ، ص5.

الزحافات والعلل في البحر الكامل :

أ- **الزحافات** : تدخل على البحر الكامل ثلاث زحافات نتناولها فيما يلي :

1- **زحافة الإضمار** : هو تسكين الثاني المتحرك من تفعيلة **متفاعلن**

يدخل هذا الزحاف على الحشو والعروض والضرب في الشعر العمودي... ويدخل على أية تفعيلة في سطر الشعر الحر.

ومنه قول الشاعر صالح بن عبد القدوس:

ذهب الشباب فماله من عودة وأتى المشيب فاين منه المهرب

ذهب ششبابفمالهو من عودتن وأت لمشيب فاين منه لمهربو

\\\o\\o- \ \\o\\ -\o\\o\\\ o\\o -\\\o\\o\o\ -\ o\\o

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن

2-**زحاف الوقص** :هو حذف الثاني المتحرك " متفاعلن " فتصبح " مفاعلن" والوقص هو زحاف ثقيل ناب، غير مستساغ بعكس الإضمار الشائع بكثرة(2).

مثال:

تبا لدار لا يدوم نعيمها ومشيدها عم قليل يخرب

تبن لدارن لا يدوم نعيمها ومشيدها عمم قليلنيخربو

\\o\\ o\o \o \\o\ \\o\\o\\\o\\ \o\ \\o\o\o\\o

مفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفعلن متفاعلن

3-**زحاف الخزل** : يتم الخزل بتسكين الثاني المتحرك (إضمار) مع حذف الرابع الساكن (الطي) فهو زحاف مزدوج، وهو أيضا زحاف غير مستساغ ويتحول "متفاعلن" إلى " منفعلن".

مثال :

لا خير في ود امرىء متملق حلو اللسان و قلبه يلتهب

لا خير في ودد مرئن متمللقن حلو للسان و قلبهويلتهبو(1)[1]

o\\\o\ o\\o\ \\o\\ o \o\o\o\\\ o\\ o\o\ o\ \o\ o\

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفعلن

[1] (1)-الموقع الالكتروني29www.djelfa.com: 14 17/05/2022 .

ب- العلل :

1. علل الزيادة : تدخل على تفعيلة البحر الكامل علل الترفيل والتذليل على تفعيلة الضرب بالنسبة للشعر العمودي، أو التفعيلة الأخيرة في الشطر بالنسبة للشعر الحر، كما يمكن أن تدخل عليه علّة الحزم على بداية البيت (الشطر)... وقد مرت معنا كلها في دراسة بحر الزجر فتصبح متفاعلن بالتذييل متفاعلان وتصبح متفاعلن بالترفيل متفاعلاتن(6).

مثالعن علة الترفيل :(1)[2]

فارحل فارض الله واسعة الفلا طول وعرض شرقها والمغرب

فرحل فارض لله واسعة الفلا طولن وعرضن شرقها ولمغربو

o\\o\o\ o\\o\ o\o\\ o\o\ o\\\o\\\o\ \\o \o\\ o\o

متفاعلاتن متفاعل متفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

2.**علل بالنقصان:**العلل التي تدخل على تفعيلة البحر الكامل هي " القطع" والحذف. تدخل هذه العلل على العروض والضرب على السواء في الشعر العمودي وتدخل على آخر تفعيلة في سطر الشعر الحر.

فتصبح " متفاعلن" بالقطع "متفاعل"

وتصبح " متفاعلن" بالحذف " متفا"

مثال عن علة الحذف

لم ينسه المكان حين نسيته بل انساه وانت لاه تلعب

لم ينسه لمكان حين نسيتهو بل انساهو وانت لاهنتلعبو

o\ \o\\o\\o\ \o\ o\\o\\ o \o\o\ \o\\o o\o\ \o\\o\

متفاعلن مفاعلن متفاعلن متفاعلاتن مفاعلن متفاعلن

(1)- عبد الله الخطيب صلبح بن عبد القدوس البصري دار المنشورات البصري بغذاذ1967ص127

(2)-الموقع الإلكتروني :20-05-17 . 14.29 - 18-04-2016:35 A7 www.djelfa.com

ويمكن دخول الزحافات مع العلل في آن واحد على التفعيلة.

1- **التفعيلة المقطوعة** : أو الحذاء لا يدخل عليها زحاف غير الإضمار (2)

2- **التفعيلة المذيلة** : أو المرفلة شأنها شأن االتفعيلة السالمة، يمكن أن تدخل عليها كل زحافات البحر الكامل وهي الإضمار، الوقص والغز.

الصور الممكنة لتفعيلات البحر الكامل :

1-**التفعيلة السالمة / الصحيحة** :متفاعلن

2- التفعيلات التي تتغير صورتها بدخول زحاف أو علة وهي :

أ- تفعيلات تنتج من دخول الزحافات على التفعيلة الأصلية (السالمة) وصورها هي : متفاعلن / مفاعلن / متفعلن .

وقد نصادفها في كل تفعيلات البحر، حشو أو تفعيلة آخر الشطر في الشعر العمودي.

ب- تفعيلات نجدها في ضرب البيت أو آخر الشطر (في الشعر الحر) وهي صورة ودخلتها علّة و/أو زحاف وصورها هي :

متفاعل / متفاعل / متفا / متفا

متفاعلان / متفاعلان

مفاعلان / متفعلان

متفاعلاتن / متفاعلاتن

مفاعلاتن / متفعلاتن

وفي الأخير، نستنتج أن عدّد الصور المختلفة لتفعيلة البحر الكامل هو 16 صورة.^{3}(1)

وهذه بعض الأمثلة من القصيدة منها :(2))

صرمت حبالك / بعد وصلك / زينب والدهر فيه تصرم و تقلب

صرمت حبالك بعد وصلك زينبو وددهر فيه تصرره وتقلبوا

(1)-الموقع الالكتروني .www.djelfa.com.

(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 126.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قول الخنساء :

ذهب الشباب فماله من عودة وأتى المشيب فماله من مهرب

ذهب ششباب فما لهمن عودتن وأته لمشيبو فأين منه لمهربو[1]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متاعلن متفاعلن

وإذا قمنا بتقطيع باقي الأبيات سنجد نفس التمثيلات من البحر الكامل.

3-القافية :

لا تقل القافية أهمية عن الوزن، فهما ركنان أصيلان لا يقوم بنسيان الشعر إلا عليها إذ " القافية شريكة الوزن في الاختصاص ولا يسمى شعرا يكون لموزون وقافية[1]"[4].وقد تعددّت أقوال العروضيين في شأن القافية ومن بين تعريفات القدماء التي ذكرها صاحب العمدة نورِد تعريف " الاخفش الذي يراها : " أواخر كلمة من البيت[2].قال بعض العرب لبنيه : "

أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل * وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر"**

أي عليها جريانه واطراده وهي مواقفه فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته

ويبدو أن التعريف الذي كثر اعتماده في كتب العروض و ارتضاه الدارسون هو تعريف الخليل: " إذ هي عنده" من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه الحرف ما قبل

(1)-ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده تحقيق عبد الحميد هنداوي ج1+ج2ط2004 ص135.

(2)-حازم القارطاجنب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 271.

الساكن"[3].على هذا أساس هذه التعريفات تكون القافية جزء كلمة أو كلمة جزء كلمة أو كلمتين:

صرمت حبالك بعد وصلك زينب	**والدهر فيه تــصرم وتقــلب**
صرمت حبالك بعدوصلكزينبو	**ودهر فيه تــصررمنوتقللبو**
0//0///0//0///0//0/0/	0//0///0//0///0//0///
متـــــفاعلن متفاعلن متفاعلن	*متفاعلن متفاعـــــلن متفاعلن(1)*
ذهب الشباب فماله من عودة	وأتى المشيب فأين منه المهرب
ذهب ششباب فما لهمن عودتن	وأته لمشيبو فأين منه لمهربو(2)
0//0/0/0//0///0/0//0///	0//0/0/0//0///0//0///
متفاعـــــلن متفاعلن متفاعلن	*متفاعلن متفاعـــــلن متفاعلن*

القافية:

وقد أشار العروضيون والمهتمون بالجانب الصوتي للغة إلى الحروف المخصوصة بالقافية وكذا أنواعها(3).

حرف الروي :

ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبياتيّعد الروّي أهم حروف القافية على الإطلاق من تناغمها وموسيقاها إلا به لأن أقل ما يمكن أن يراعى تكراره. وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه القصيدة والأبيات يسميه أهل العروض بالروّي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على.

---

(3)–ابن رشيق : العمدة ، ج1 ، ص135.

(1)–عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967 ص 123.

(2)–عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 123.

(3)–ينظر ابو السعود سلامة الايقاع في الشعر العربي دار الوفاء لدنيا الطباعة الاسكندرية مصر د ط دت ص90/99.

(4)–الموقع الالكتروني .www.djelfa.com

وقد انعكست عناية النقاد وعلماء العروض بحرف الروّي من خلال تعريفاتهم المتعددة التي اشتركت في القول بأنه ذلك الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة والمقطوعة وتنسب إليه فيقال نونية ابن زيدون ولامية الشنفرى وهكذا...(4)

قول الشاعر: [5](1)

وإستنفرت كما رأتك وطالما كانت تحن إلى لقاك وترهب

واستنفرت لما رأتك وطالما كانت تحن إلى لقاك وترهب

وستنفرت لما رأتك و طالما كانت تححن إلى لقاك وترهبو

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

متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن

حرف الروي هو الباء

وكذلك وصل الغانيات فإنـه آل ببلقعة وبرقد خلب

وكذالك وصل لغانيات فإنهو آل ببلقعتو وبرقد خلبي

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

متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن(2)

حرف الروي هو الباء

البحر الطويل :

(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص123.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 127.
(3)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2 1996 ص36/35.

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي إذ جاء مآ يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن وكذلك بسيطة وحديثة ومن مميزاته أنه تام لا يّكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا.(3)

وسميّ هذا البحر طويلا لطوله فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن و القافية

وزن البحر الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالبحر الطويل يشتمل على تفعيلتي مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية هما فعولن مفاعيلن وردت كل منهما أربع مرات .

العروض :

عروض هذا البحر مقبوضة دائما تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها مفاعلن بدل من مفاعيلن

الضرب :

6ضرب البحر الطويل تقع صحيحة و قد تأتي مقبوضة مفاعلن أو محذوفة مفاعل(

من نماذجه: (2)

إذا ماأهنت النفس لم تلق مكرما لها بعد إذ عرضتها لهوان

إذا ما أهنت ننفس لم تلق مكرمن لها بعد إذ عرضتها لهواني

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلنمفاعلن فعول مفاعل

الزحافات و العلل :

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2 1996 ص 37.
(2) عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967 ص 148.
(3)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2 .1996ص ..42

.

اتضح مما سبق أن تفعيلات هذا البحر حشوا و عروضا و ضربا يمكن أن يدخلها التغييرات الآتية

-فعولن يدخلها زحاف القبض فتصبح فعول وهو غير ملزم .

-مفاعيلن يدخلها زحاف القبض فتصبح مفاعلن و هي ملزمة في العروض و الضرب غير ملزمة في الحشو.(3)

-يدخلها علة الحذف فتصبح في العروض و الضرب فقط مفاعي و هي ملزمة في سائر أبيات القصيدة.

يدخلها زحاف الكف في الحشو و تصبح مفاعيلن مفاعيل .

وقد ذكر العلماء العروض من تغييرات الطويل الحزم هو حذف أول الوتد المجموع من أول البيت في مطلع القصيدة فتصبح فعولن= عولن ونحن نميل إلى ما ذهب إليه بعض أهل العروض و المحدثين من أن الحزم لا أساس له و إنما هو ضرب من الخطأ وقع فيه نساخ الشعر بإهمالهم أو نسيانهم حرفا في أول البيت.

صورة للأنواع الثلاثة من البحر الطويل :

1 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

3 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي(

البحر البسيط :

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سميّ بسيطا لأنه إنبسطعن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن و لآخره فعلن و نقل عن غيره أنه سميّ كذالك لانبساط أسبابه أو مقاطعة الطويل أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية وقيل لإنبساط الحركات في عروضه و ضربه في حالة إذ تتوالى فيها ثلاث حركات ...و يخرج الطويل و المديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لإختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد

وزن البحر البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

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

العروض عروض هذا البحر أي فاعلن يصيبها الخبن فتصبح فعلن

-الضرب بصيب الخبن الضرب ايضا و قد يصيبه القطع أي حذف اخر الوتد المجموع و تسكين ما قبله فتصبح فاعل و الخبن فيه اكثر ورودا اما فاعلن الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة(1)[7]

مثال عن البحر البسيط من شعر صالح بن عبد القدوس:(1)[8]

ان اللبيب الذي يرضى بعيشه لا من يضل على ما فات مكتب

انن للبيب للذي يرضى بعيشتهي لا من يفضلل على مافات مكتئبا

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

الحشو تفعيلات الحشو المكونة أساسا من مستفعلن و فاعلن يصيبها الزحاف على النحو الاتي

مستفعلن بصيبها الخبن فتصبح متفعلن

يصيبها الطي فتصبح مستعلن

1-يصيبها الخبل أي الخبن و الطيّ معا فتبح متعلن و هو نادر أي متفعلن هي الأكثر ورودا من بين الزحافات و قد لحظ دارسوا العروض ان وقوع الزحاف في مستفعلن قليل في الحشو إلا إذا كان في أول الشطر أو الثاني وعدوا وقوعه في أول الشطر حسنا جميلا تميل إليه الأسماع ولا تنفر منه ويظهر أن أغلب الشعراء المحدثين قد أثروا هذا حين نظموا من هذا البحر فلا يجيزون أي تغيير في المقياس (مستفغلن) إلا اذا وقع في أول الشطر أما في غير هذا الموضع فيبقى على حاله دائما .أما مستفعلن المطوية أي مستعلن فيراها دارسوا العروض قبيحة شادة تنفر منها الأذن ولا تكاد تستوعبها ولذلك لم ترد في أشعار العرب القدماء إلا نادرا .

2- فاعلن إما فاعلن فيصيبها الخبن وتصبح(فعلن)وقد تسلم من الزحافات فترد صحيحة على وزن(فاعلن) وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي قديمة وحديثة وبنسبة واحدة تقريبا

(1) غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2.1996ص 65.
(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 136.
(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2.1996.ص68.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر البسيط :

-البسيط التام :

1-مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (2)

2-مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

-مجزوء البسيط :

1-مستفعلن فاعلن مستفعلنمستفعلن فاعلن مستفعلن

2-مستفعلن فاعلن مستفعلنمستفعلن فاعلن مستفعل

3-مستفعلن فاعلن مستفعلنمستفعلن فاعلن مستفعل

4-مستفعلن فاعلن مستفعل مستفعلن فاعلن مستفعل

-مخلع البسيط [9]:

مستفعلن فاعلن متفعل (فعولن) مستفعلن فاعلن متفعل (فعولن)

-مشطور البسيط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (1)

البحر الوافر :

سماه الخليل الوافر لوفور أجزائه وتدا بوتد وقيل لوفور حركاته وعدلّه البستانِي ألين البحور يشتّد إذا شدّدته ويرّق إذا رققته وأكثر مايجود بِه النّظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها

إلاهي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الاندرينا

وزن البحر الوافر :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2.1996ص 72/71.
(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ط2. 1996 ص 79.
(3)-عبد الله الخطيب المرجع السابق ص 141.
(4)-غازي يموت المرجع نفسه ص79.

والتفعيلتان الثالثة والسادسة أي تفعيلتا العروض و الضرب هما في الأصل على وزن (مفاعلتن) لكنهما لا تأتيان أبدا صحيحتين بل مقطوعين أي يحذف السبب الخفيف في من آخر التفعيلة وتسْكين الخامس فتصير مفاعلتن//0///0 مفاعل //0/0 او فعولن //0/0(2))

من نماذجه في شعر صالح بن عبد القدوس (1) [10]:

نراع اذا الجنائز قابلتنا ونلهو حين تخفى ذاهبات

نراع اذ لجنائز قابلتنا ونلهو حين تخفى ذاهباتو

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

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابثتين على مقياس واحد هما مفاعلن أو فعولن .

الحشو من التفعيلة مفاعلتن مكررة في كل شطر أي أربع تفعيلات مشابهة في حشو البيت الواحد أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة فهو العصب

العصب وبه تصبح مفاعلتن مفاعلتن أي تسكين الحرف الخامس وهو اللام هنا وهذا مستحسن في الحشو .

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه و ضربه فيصبح وزنه مجزوء من أربع تفعيلات هي مفاعلتن أربع مرات .

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

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

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشوا والثانية عروضا والتفعيلة الأولى من العجز حشوا والثانية ضربا .

العروض والحشو والضرب :

يدخل زخاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه وضربه ويمكن تمييز الأنواع الآتية

(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1967ص 141.
(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ص 79.

1-العروض صحيحة والضرب صحيح

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

2-العروض معصوبة والضرب صحيح(2)

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (2)مفاعلتن

وزحاف العصب لا يلتزم في عروض هذا النوع فقد يعود العروض المعصوب صحيحا .

النوع الثاني :

العروض صحيحة و الضرب معصوب

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والجدير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب فإذا كان صحيحا فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعا وإذا كان معصوبا فيقتضي أن تجيئ (1)أضرب القصيدة كلها معصوبة [11]

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر :

الوافر التام :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن(1)

البحر الهزج :

سماه الخليل بن أحمد الهزج لأنه يضرب فتشبه بهزج الصوت أي تردّده و صداه و ذلك لوجود سببّين خفيفِين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد وهذا مما يّساعد على مدّ الصوت وقيل بل سميّ هزجا لأن العرب تهزج به أي تغنّي و الهزج لون من الأغاني يبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول الشاعر رضا الشبيبي

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ص 110.
.(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ص 110

ونثرته هزجا واثقل شاعر لا يستجيد الشعر حتى ينظم(2)

وزن بحر الهزج

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءا أي على أربعة تفعيلات فيكون وزن الهزج المستعمل هو

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن(1)

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

و نماذجه في شعر صالح بن عبد القدوس :(2)

نراع اذا الجنائز قابلتنا و نلهو حين تخفى ذاهبات

نراع اذلجنائز قابلتنا ونلهو حين تخفى ذاهباتو

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي[12] مفاعيلن مفاعيلن مفاعي

العروض والضرب :

للهزج عروضا واحدة صحيحة مفاعيلن أما ضربه فيأتي صحيحا مرة و محذوفا أخرى فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مفاعي أو فعولن

وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزما فتصير مفاعيلن هي مفاعيل

والهزج يصيبه من الزحافات الكف الذي قد يرد في العروض و الحشو لكنه زحاف غير ملزم و إن كان حدوثه مستساغا .(3)

لأنواع التي يأتي عليها بحر الهزج :

مفاعيلن فاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(1)-.غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل دار الفكر اللبناني ص 110.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري بغداد 1964ص 141.
(3)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 111.
(4)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 114.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي(4)

البحر الرجز :

سماه الخليل الرجز لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام . وهو مأخود عن معناه اللغوي فالرجز ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذها و مؤخرهما عند القيام .

والرجز هو أكثر البحور تقلبا وتعرضا لإصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة(1)

وزن البحر الرجز:(2)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

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

ومن نماذجه :(3)

والشكر فان الشكر من حق الانسان واجب

وشكر فاننشكر من[13] حقق عللانسان واجبو (1)

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

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائما اي مستفعلن (/0//0/0)

ضرب الرجز ضرب الرجز قد يكون صحيحا مستفعلن (/0//0/0) وقد يكون مقطوعا مستفعل (/0/0/0)

حشو الرجز :

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 120.
(2)-اغازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 121.
(3)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 146.
(4)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 123.

قد يجيئ الرجز صحيحا وقد يدخله من الزحاف الأنواع الآتية

1-الخبن فتصير مستفعلن (/0//0/0) متفعلن (//0//0)

2-الطي فتصير مستفعلن (/0//0/0) مستعلن (/0///0)[4]

3-الخبل فتصير مستفعلن (/0//0/0) متعلن (////0)

ولا يجوز أن تكثر الزحافات وخصوصا زحاف الخبل فتدخل جميع التفعيلات في هذا البحر لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ إثني عشر حرفا وهذا أمر يفسد موسيقى البحر[1].[14]

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

-أولا الرجز التام:

1-مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

2-مستفعلن مستفعلنمستفعلنمستفعلنمستفعلن مستفعل

ثانيا مجزوء الرجز:

1-مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثا مشطور الرجز :

1-متفعلن متفعلن

رابعا منهوك الرجز :

1-متفعلن مستفعلن

خامسا ألوان الرجز :

1-الرجز التقليدي في اعتماده وحدة البحر والقافية .

2-رجز أسطره مقفاة بقافية واحدة .

3-رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه[2] .

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 123.
(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 128.

البحر المجتث :

سماه الخليل بن أحمد المجتث لأنه اجتث أي قطع من طويل دائرته وأورد بعضهم أنه سميّ مجتثا لأنه اجتث من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوءا وجوبا وأنه في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف.

وزن البحر المجتث:

)[15]مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلات(1)

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

من نماذجه:(2)

أضحى عزيز القدر مستهرا في كل منزلة قد حل محتجبا

أضحى عزيز لقدر مستهرن في كل منزلتن قد حلل محتجبا

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

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءا فهو مجزوء وجوبا ووزنه هو:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

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

العروض :

(فاعلاتن) هي تفعيلة العروض في هذا البحر ويدخلها زحاف الخبن فتصير (فعلاتن) وهذا التغيير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة .

الضرب:

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 193.
(2)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 138.
(3)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 193.

وتفعيلة الضرب هي (فاعلاتن) ويدخلها في التغيير

1-الخبن فتصير (فعلاتن)

2-التشعيت فتصير (فالاتن).(3)

الحشو :

يتألف الحشو المجتث من تفعيلة (مستفعلن) مكررة ويدخلها زحاف الخبن فتصير (متفعلن)ولا يجوز فيها الطي لأنها ليست جزءا من سبب إنما هي جزء من وتد مفروق

فتفعيلة الحشو إذا يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مجنونة والخبن غير ملزم في تفعيلات الحشو [16] (1)

صورة الانواع التي يأتي عليها المجثث :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن(2)

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

البحر المتقارب :

سماه الخليل بن أحمد المتقارب لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها تشبه بعضها بعضا أو يقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا .

وزن البحر المتقارب :

الوزن المتقارب مؤلف من ثماني تفعيلات متشابهة أربع في كل شطر وهو

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن(3)

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

المثال من شعر صالح بن عبد القدوس :(4)

فكم من فتى عازب لبه وقد تعجب العين من شخصه

(1)- غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 193.
(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 194.
(3)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 197.

[17]فكم من فتى عازبن لبهو وقد تعجب لعين من شخصهي

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

فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعو

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغييرات الآتيين

1-القبض فتصيرفعولن هي فعول (غير ملزم)

2-الحذف فتصير فعولن هي فعول (غير ملزم)

الضرب :

يكون الضرب صحيحا وقد يدخله أحد التغييرات الآتية

1-الحذف فتصير فعولن هي فعو (ملزم)

2-القصر فتصير فعولن هي فعول (ملزم)

3-البتر وهو اجتماع الحذف مع القطع فتصير فعولن هي فع (ملزم)(1)[18]

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة (فعولن) ترد ستّ مرّات أي ثلاث تفعيلات في كل شطر ويدخله زحاف (القبض) فتصير (فعول) فحشو المتقارب إما أن يكون (فعولن) أو (فعول) وكل منهما غير ملزم حسن مستساغ تستريح الأسماع الى موسيقاه(2).

الصور التي يأتي عليها المتقارب :

المتقارب التام :

1-فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

2-فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

(4)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 149.

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 198.
(2)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 198.
(3)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 202.

3-فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

4-فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع (3)

مجزوء المتقارب :

1-فعول فعول فعو فعولن فعولن فعو(1)[19]

2-فعول فعول فعو فعولن فعولنفعو

وفي الأخير نستنتج أن البنية الموسيقية في شعر صالح بن عبد القدوس بنية تشمل أكثر من خمس بحور هي البحر الكامل , الطويل , البسيط , المتقارب والمجتث وهذه البحور تختلف فيما بينها من حيث الأوزان والقوافي وغيرها .

فهدا التنوع الموسيقي جاء حسب ما يتطلبه البناء الشعري للشاعر من مقامات موسيقية ومشاعر وعواطف تتناغم وطبيعة هده البحور .

(1)-غازي يموت بحور الشعر العربي عروض الخليل ص 202.

الموسيقى الداخلية :

عـبارة عن تيار موسيقي داخلي ينبعث من إيقاع الجمل، وهذا الصوت الداخلي يحدث أثرا خاصا على النفس، فإذا كانت الموسيقى الخارجية متمثلة في الوزن والقافية فإن الموسيقى الداخلية تبقي على الطابع الخاص الذي يمّيز أسلوب شاعر عن آخر، فهي بصمة الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته، وذلك من خلال انتقائه لكلماته وحروفه التي تنسّجم مع القصيدة، وفي هذا يقول شوقي ضيف " وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفيّة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات وكانت للشاعر أذنا داخلية وراء أذنّه الظاهرة تسمع كل شيء وكل حرف وكل حركة وبوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"[1].

أ- الجناس :

يعدّ الجناس واحدا من أهم العناصر التي تتّكون منها الموسيقى الداخلية وقد حظيّ بتعريفات عديدة عند اللغويين،فقد جاء في لسان العرب ، قول ابن منظور" الجنس

الضرب من كل شيء وهو من الناس والطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة أعلم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي شكله."

وقد حظيّ باهتمام الاصطلاحيين فمن تعريفاتهم نذكر تعريف ابن معتز حيث يقول :

---

(1)-شوقي ضيف :في النقد الأدبي ، ط2، دار المعارف ، مصر، 1996، ص97.

(2)-ابن منظور لسان العرب جزء 3.ص 215.

" التجنيس أن تجيئ الكلمة تجانس الآخر في بيت شعري أو كلام أو مجانستها أي شبهها في تأليف حروفها"

جناس تام : وهو ما اتفق اللفظات و **جناس غير تام** : وهو ما اختلف فيه اللقطات في واحد من الأمور السابقة.(2)

في أنواع الحروف وأعدادها وهيئته.

- ومن نماذجه في شع صالح بن عبد القدوس نجد :(1)[20]

فدع الصبا فقد دعاك زمانه وازهد فعمرك مر منه الأطيب
فعليك تقوى الله فالزمها تقر إن التقي هو البهي الأهيب.

دع عنك ما قدكان في زمن الصبا وأذكر ذنوبك وأيكها يا مذنب
وأذكر مناقشة الحساب فإنه لابد يحصي ما خبيت ويكتب

ب- الطباق :

ورد في لسان العرب مادة (طبق) طابقة مطابقة وطباقا وتطابق الشيئان، تساويا والمطابقة : الموافقة والتطابق الاتفاق وتطابقت بين إذا جعلتهما واحد(2).

اصطلاحا: هو الجمع بين الشيئ وضده في الكلام.(3)

وهو من الأساليب البديهيّة التي تقوم بإبراز المعنى وتقويته .

ومن نماذجه من شعر صالح بن عبد القدوس نجد (4)

المرء يجمع والزمان يفرق ويظل يرقع والخطوب تمزق

وقع الطباق بين اللفظين (يجمع) و (يفرق) وهما كلمتين متضادتين في المعنى.

(1)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 146.
(2)-ابن منزور لسان العرب .مادة الطبق .ج10.ص 209.
(3)-بن عيسى بطاهر البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ط10دار الكتاب الجديد المتحدة 2008.ص341/340.
(4)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 150.
(5)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 158.
(6)-عبد الله الخطيب صالح بن عبد القدوس البصري منشورات البصري ص 162.

بقي الأولى إما يقولوا يكذبوا ومضى الأولى لما يقولوا يصدقوا(5)

وقع الطباق بين اللفظين {يكذبوا} و{ يصدقوا} وهما كلمتين متضادتين في المعنى.

لكنه فضل المليك عليهم هذا عليه موسع و مضيق(6)

وقع الطباق هنا بين الفظين {موسع} و {مضيق} وهما كلمتين متضادتين في المعنى.

الخاتمة

خاتمة :

لقد تناولنا في بحثنا هذا بنية الخطاب في شعر صالح بن عبد القدوس وفي الأخير قمنا باستنتاج مجموعة من النتائج و الاستنتاجات وهي كالآتي :

- نجد أن مفهومي البنية والخطاب كان متداولا بكثرة في كتابات النقاد والباحثين قديما وحديثا.
- أما فيما يخص بنية الخطاب فهي مستمدة من التراث العربي .

إذا نظرنا للمستوى التركيبي للقصيدة نجد أن الجمل المستعملة بكثرة هي الجمل الفعلية حيث تنوعت بين الماضي والحاضر وللجمل الفعلية دلالة لا تخفى على أحد في اللغة العربية .

- من حيث التغيير والتحول وعدم الثبات كما لا نغفل عن الجملة الاسمية وانواعها المختلفة الدالة على الثبات والمعاني.
- اما في الفصل الثاني نجد الصورة الشعرية لبنية الخطاب لصالح بن عبد القدوس نلاحظ أسمى معاني البيان في صوره التشبيهية والاستعارية والكناية فقد ساهمت في بيان وتوضيح المعاني وإبرازها وتشكيل لوحة فنية ذات فعالية تؤثر في المتلقي وتدفعه إلى التفاعل مع النص الشعري.
- فيما يخص موسيقى القصيدة فإنها قد أدت دورها في صناعة النغم الموسيقي.
- اعتمد الشاعر على البحر الكامل في قصيدته كما تعددت البحور في ديوان الشاعر بحيث كان ثريا بالموسيقى من بحور مختلفة و قوافي وهذا ناتج عن تنوع البحور الخليلية في أدبنا العربي وهي غنية عن التعريف .
- اما من حيث الموسيقى الداخلية نجد أنها تشمل كل من الجناس والطباق اللذان زادا من روعة التناغم الموسيقي بين اشطر الديوان عامة والقصيدة الزينبية خاصة وهذه من صفات أدبنا العربي في الشعر خاصة .

الخـاتـمـة :

- وفي الختام نرجو أن نكون قد أفدناكم ببحثنا هذا ولو بالقليل و ان نكون قد وفقنا في مقصدنا تقبلوا منا فائق الاحترام وشكرا على الاصغاء والمتابعة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

الملاحق

شخصية صالح بن عبدالقدوس :

صالح بن عبد القدوس أبو الفضل البصري هو صالح بن عبد القدوس بن عبد الله بن عبد القدوس الأزدي الجذامي. وهو شاعر عباسي كان مولى لبني أسد.

يعتبر الشاعر صالح بن عبد القدوس من الشعراء المخضرمين، ولد في الربع الأخير من القرن الأول الهجري، وتربي في مدينة البصرة، وكان ملازما للحلقات الأدبية والعلمية، وانتقل إلى مدينة بغداد في بداية العصر العباسي حيث عاصر الشاعر العصر العباسي وأيضا العصر الأموي، فكان يتميز بالبيان الرائع، واللسان الفصيح، ويتصف بالحكمة الكلام، جمال الشعر، وتلمس بين سطور أشعاره الموعظة والحكمة، فالكثير من شعره يغلبه آداب والحكم والأمثال، واتهمه الكثيرون بالزندقة، وكان متكلما يقدمه أصحابه في الجدال عن مذهبه . فاختلط الأمر بين الناس في ذلك الوقت، كما كان شعره كله أمثال وحكم وآداب، وله كلام في حسن الحكمة فأما في الحديث فليس بشيء ومن أشهر أشعاره قصيدته البائية المعروفة بالزينبية التي مطلعها :

صَرَمتِ حِبالَكِ بَعدَ وَصلَكِ زَينَبُ

وَالدَهرُ فيهِ تَصَرُّمٌ وَتَقَلُّبُ

وَكَذاكَ وَصلُ الغانِياتِ فَإِنَّهُ

آلٌ بِبَلقَعَةٍ وَبَرقٍ خُلَّبُ

فَدَعِ الصِبا فَلَقَد عَداكَ زَمانُهُ

وَازهَد فَعُمرُكَ مِنهُ وَلّى الأَطيَبُ

ومن شعره أيضا :

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء

إنما الميت من يعيش كئيبا كاسفا باله قليل الرجا.

وفاته :

قتل على يد (الرشيد العباسي) حيث قتل بطريقة بشعة حيث صلبوه على جسر بغداد، وظل متعلق لعدة أيام، وتوفي الشاعر صلاح بن عبد القدوس في 160 هجريا، وذلك بعد ثلاثين سنه من سقوط الدولة الأموية، وهو من الشعراء الذين خاضوا في مواضيع تخص علم الكلام، وذلك سبب في اتهامه بالزندقة، وكان للشاعر صلاح بن عبد القدوس كتب وديوان ولم يتبقى منها أي أثر سوي بعض الأبيات.

الشعوبية :

لم تعرف كلمة الشعوبية إلا في العصر العباسي، حيث ظهرت بوادر الميل عند بعض الشعراء الذين ينحدرون من أصل فارسي، الذين صادفوا تشجيعا من ولاة الأمر الفرس، حيث مضى كثيرون يمجدون الشعوب القديمة في مقدمتها الفرس بسياستهم وآدابهم وعلومهم، مثل المتوكل المنسوب إلى الخليفة المتوكل.

حيث شنت الشعوبية هجماتها على ماضي العرب وتراثهم بهدف خلخلة القيم والمفهومات العربية، وخلق شعور بالنقص والتخلف لدى العرب وهاجمت عاداتهم واتهمتهم بالإفلاس الحضاري، وقلة إنتاجهم العقلي. حيث استخدموا أساليب في ذلك منها:

هاجموا اللغة العربية، فعابوا مفرداتها، وأسماء العرب وكنيتهم، وشككوا بالشعر الجاهلي والإسلامي عن طريق الوضع والنحل والتخليط في الرواية. كذلك زيفوا الحديث النبوي.

كما انتقدوا أساليبهم القتالية واتهموهم بالكذب وتفاخروا عليهم بكثرة الفقهاء من الفرس، وعايروهم بحداثة علمهم وأحبوا الثقافات الأخرى مقابل الطعن على العربية عن طريق الترجمة وبث الطابع الفارسي في الإدارة والمراسم العباسية .

تجلى أثر الشعوبية شعرا حيث نجد الإكثار من الإباحية والتصريح في الغزل والفخر بالانتساب إلى العجم. ومن الشعوبيين نجد الهيثم بن عدي كان راويا إخباريا أمه فارسية ووالده عربي.

أنو نواس يذكر نسبه قائلا :

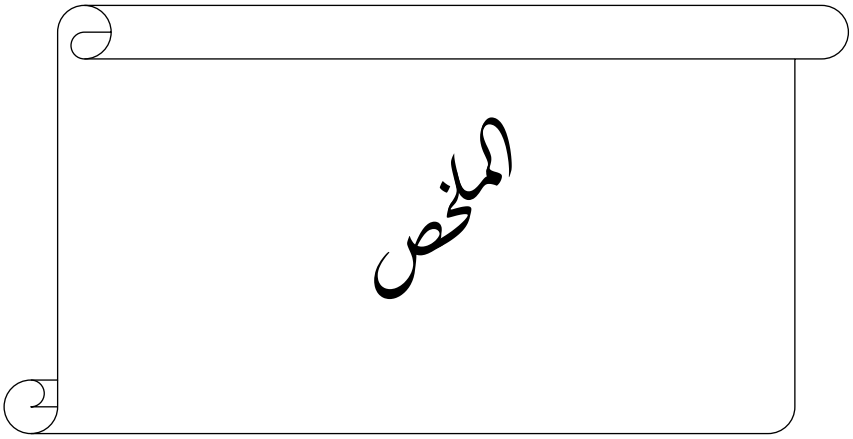
الحمد لله هذا أعجب العـجب الهيثم بن عدي صار في العرب
يا هيثم بن عدي لست للعرب ولست من طيء إلا على شغب
كأنني بك فوق الجسر منتصبا على جواد قريب منك الحسب
إذ نسب عديا في بني ثغـــــل فقد الدال قبل العين في النسب

الزندقة :

تعتبر الزندقة من أشد الثورات وأكثرها خطرا في العصر العباسي الأول التي أشعلها الزنادقة الذين تبعد تعاليمهم عن الدين الإسلامي وعقائده، حيث تقوم على الديمقراطية الفاسدة التي تبيح المحرمات، وتعرض الحياة السياسية والاجتماعية للخطر، فالشعوبية كانت تفضل العجم على العرب والزندقة كانت ثمرة لضعف الوازع الديني في القوب، والميل إلى إظهار الخروج على منهج الله تعالى والمهاجرة بالمعاصي يقول الجاحظ: " أعلم أنك لم ترتقطقوما أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه ولا أشد استهلاكا كالعرض ولا أطول نسبا ولا أقل غنما من أهل هذه النحلة.

جاءت كلمة الزندقة بمعنى زنديق أي القائل ببقاء الدهر، والزندقة تعني الضيق وارتبطت بالشعوبية التي كانت تهدف إلى تحطيم محتويات المسلمين، وتدس الأكاذيب والمفتريات في أصول دينهم وانتشرت حتى سارت إلى بيوت الوزراء والشعراء، إذ كانت تعد في العصر العباسي الأول ضربا من ضروب التثقف حيث تعتبر البرامكة من أكبر الزنادقة في العصر العباسي وذكر أبا قتيبة أن الأصمعي رماهم بالكفر فقال :

إذا ذكر الشرك في مجلس أضاءت وجوه بني برمك
إن تليت عـــــندهم آيـة أتو بالأحاديث عن مزدك.


الملخص

الملخص :

تمثل البحث في بنية اللغة الشعرية لصالح بن عبدالقدوس، في دراسة قسمناها على ثلاثة فصول ومقدمة ومدخل هو عبارة عن جزء نظري قمنا فيه بضبط بعض المفاهيم والكلمات المفتاحية للبحث، وأما الفصل الأول فقمنا من خلاله بدراسة التراكيب اللغوية، أي الجملة الإسمية والفعلية وتكوينهما.

وفي الفصل الثاني الذي هو تحت عنوان الصورة الفنية، أي الجانب الصوري، فقد أبرز الشاعر سعة خياله عن طريق تصويره لمختلف الوقائع، سواء كانت الصورة التي رسمها خيالية أو واقعية ، تعتمد على الوصف وقد قسمناه حسب الصور البيانية إلى استعارة وتشبيه وكناية.

وفي الفصل الثالث درسنا فيه الموسيقى والإيقاع، قسمناه إلى مبحثين، الأول تحدثنا فيه عن الموسيقى الخارجية من بحر ووزن وقافية والثاني الموسيقى الداخلية تحدثنا عن الجناس والطباق وختمنا بخاتمة عبارة عن حوصلة جاء فيها أهم النتائج والاستخلاصات.

وبهـــذا تـــكون اللغة الشعرية لصالح عبدالقدوس قد نالت مكانتها التي أكسبها إياها معناها ودلالتها وأصواتها وتراكيبها وأساليبها وكل هذا جعل له خصوصيته ومميزاته الجمالية والأسلوبية.

Abstract :

The researchwasrepresented in the structure of the poeticlanguage in favor of Bin Abdul Quddus, in a studythatwedividedintothreechapters, an introduction, and an study entrance whichis a theoretical part in whichwe set some concepts and keywords for the research.

In the second chapter, whichisunder the title of the artistic image, the pictorial aspect, the poethighlighted the capacity of his imagination by depictingvariousfacts, wheder the image hedrewisfictional or realistic, depends on the description and wedivideditaccording to the graphic images intometaphor, analogy and metonymy.

In the thirdchapterwestudied music and rhythm, wedivideditintotwo sections, the first wetalked about external music fromsea, meter and rhyme, and the second isinternal music, wetalked about alliteration and counterpoint, and weconcludedwith a conclusion whichis a giblet in which came the most important results and conclusions. Thus, the poeticlanguage in favor of Abdul Quddus has attaineditsstatus, which has earnedititsmeaning, significance, sounds, structures and methods, and all of this made ititsown, and itsaesthetic and stylisticadvantages.

قائمة المصادر والمراجع

قائـمة المصادر والمراجع :

1- قائمة المصادر :

1. **ابن رشيق** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبدالحميد هنداوي ج1،+ج2 ط2004.
2. **ابن منظور** : لسان العرب، ج7، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان2006.
3. **ابن منظور** : لسان العرب، مادة الطبق، 2006، ج10.
4. **الجاحظ** : البيان والتبيين، تح : عبدالسلام محمد هارون، (دط) مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، 1385 هـ.
5. **حازم القرطاجني**: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.
6. **حسن ابن رشيق القيروان** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.
7. **حنا الفاخوري**: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
8. **شوقي ضيف** : في النقد الأدبي ، ط2، دار المعارف ، مصر، 1996.
9. **عبد الله الخطيب، صالح بن عبد القدوس البصري**، منشورات البصري، بغداد، 1967.
10. **غازي يموت**، بحور الشعر العربي عروض الخليل.

2- قائمة المراجع العربية :

11. **بدر الدين بن تريدي**: البلاغة العربية (د،ط) ، د، ت .
12. **بديعة الحرازي**: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، دراسة نقدية وتحليلية.
13. **بن عيسى بطاهر** : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب، الجديد، المتحدة، 2008.
14. **رابح بوحوش** : المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلم للنشر والتوزيع الحجار، عنابة، 2010.
15. **الزمخشري على نفقة محمد أمين الخانجي**: المفصل ط1، مطبعة التقدم، مصر 13 هـ.
16. **زينب بوصبيعة** : الوزن الشعري وعلاقته بالموضوع، دراسة تطبيقية على شعر الزهد في الأندلس خلال القرن الخامس هـ : مجلة دراسات أدبية وإنسانية، جامعة الأمير عبدالقادر – قسنطينة – ع2 نوفمبر 2004.
17. **طايبة حطاب (2017)** : الصورة الشعرية في تصوير وعبد القاهر الجرجاني ، جسور المعرفة، العدد

العاشر، 1998.

18. **عبدالعزيز عتيق:** علم البيان، (دط) دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د، ت.
19. **عبدالقادر القط:** الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، بيروت.
20. **عبدالقاهر الجرجاني:** أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، ط1، 1991م.
21. **عبدالمعطي السملاوي:** البهجة الشبيه لشرح القصيدة الزينبية- مطبعة العامرة - القاهرة سنة 1677 م.
22. **علي أبو المكارم** : الجملة الفعلية ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، 65 شارع النزهة مصر الجديدة ، د، ت.
23. **علي الجبدي** : فن التشبيه، ج1، ط2، مكتبة نهضة مصر، د ت.
24. **موقف الدين بن يعيش:** شرح المفصل، مطبعة عالم الكتب، بيروت، د، ت.
25. **ينظر أبو السعود سلامة** : الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة – الإسكندرية ، مصر، د ، ط ، د ، ت .
26. **عبدالله التطاوي** : " قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة "، ع422، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

3- قائمة المراجع المترجمة :

1. **جورج مونان** : مدخل إلى الألسنة ، ترجمة الطيب، البكوش منشورات سعيدان 1994، ص80.

4- المواقع الإلكترونية :

1- **www.djelfa.com**

2- **www.sham.net.odabae**

الفهرس :

المقدمة :.....,..... ص أ /ب

المدخل :..... ص7

تعريف البنية :(لغة واصطلاحا) ص1

تعريف الخطاب: (لغة واصطلاحا) .....ص 4

الفصل الأول : التراكيب اللغوية

1- **الجمل الإسمية وأنواعها وأمثلة عليها** ص10

2-**الجمل الفعلية وأنواعها وأمثلة عليها** ص15

3-**التقديم والتاخير**.....ص 16

الفصل الثاني : الصور الفنية

1- التشبيه .....ص 20

2- الاستعارة ص23

3-**الكناية** .....ص 24

الفصل الثالث : الموسيقى والإيقاع

1- الموسيقى الخارجية (البحر ، الوزن والقافية) ص25

2-**الموسيقى الداخلية (الجناس والطباق)**.....ص46

الخاتمة :.....ص49

الفـــــهرس :

الملاحق :.....ص51

الملخص :.....ص54

قائمة المصادر والمراجع:.....ص57