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: .....

قصيدة ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني
- دراسة أسلوبية-

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

إعداد الطالبتين
*** ريان مخبي**
*** هديل بريك**

إشراف الأستاذة:
د. منال روابح

السنة الجامعية: 2024/2023

كلمة شكر

كلمة شكر وافية وبليغة

إلى

الأستاذة المشرفة الدكتورة منال رابح

الأستاذة والمرافقة المساندة والتي بذلت جهدا
لتقويم هذا
البحث، ومساعدتي في القيام على أحسن ما يمكن.
وشكرا للساندة الأستاذة على تجشمها عناء هذا
البحث المتواضع وتقييمه.

الشكر لله أولا وآخرا
والحمد لله تعالى.

إهـداء

من قال انا لها نالها وانا لها إن أبت رغما عنها اتيت بها
كانت الرحلة صعبة من يسعى ينال ما سعي لأجله كما قال تعالى
«وان سعيه سوف يرى» في مسعى النهاية ابتدأت البداية
ومشواري الدراسي شارف على الانتهاء لتبدأ رحلة تخرجي فالحمد
لله الذي يسر البدايات وبلغنا النهايات.
اهدي نجاحي الى نفسي الطموحة أولا..ثم إلى كل من سعى معي
لاتمام مسيرتي الجامعية
الى اليد التي أزالت عن طريقي الأشواك وتحملت كل لحظة ألم
مررت بها وساندتني وسهرت الليالي من أجل راحتي واستيقظت
فجرا للدعاء لي(أمي الحبيبة)
الى الرجل العظيم الذي شرفني بحمل اسمه والذي شجعني للوصول
إلى طموحاتي وبذل الغالي والنفيس من أجلي (ابي الغالي)
الى امان ايامي وملهمي نجاحي وممهدي الطريق له من شددت
عضدي بهم خيرة أيامي وصفوتها قرة عيني (اخوتي)
الى الذين غمروني بالحب والتوجيه وامدوني بالقوة وكانوا موضع
الاتكاء والذين رزقني الله بهم لأعرف طعم الحياة(اصدقائي)
الى كل من ترك بصمة جميلة بأخلاقه وتعاونه ومحبته
الى كل من ذكرهم القلب ولم يذكرهم القلم

ريان ـ هديل

مقدمة

مقدمة:

كثيرا ما ينفتح الفعل الإبداعي للفرد على ثقافته، وخاصة اللغوية منها فترتقي لغته من لغة عادية إلى لغة راقية، لينتج لنا نصا يمزج بين التراكيب اللغوية والنحوية بأسلوب بليغ شديد الوقع والأثر على المتلقي مما يدفعه إلى محاولة التغلغل والغوص فيه من خلال مقاربته وتحديد أهم الخصائص التي شكلت شعريته وأدبيته.

ومن خلال الطلاع على جزء من الشعر الجزائري القديم شغفنا بدراسته، فوقع الاختيار على احدى قصائد ابن أبي حجلة التلمساني والمسماة بديوان الصبابة، فاستقر الرأي أن يكون عنوان البحث:

"قصيدة ديوان الصبابة لابن ابي حجلة التلمساني – دراسة أسلوبية"

وعن أسباب اختيار الموضوع فقد توزعت على محورين ذاتي وموضوعي:

فمن الذاتي: رغبتنا في التعرف على تراثنا الشعري الجزائري القديم الذي تعرض للنسيان، ولذلك أردنا أن يكون هذا البحث إنجازا آخر يضاف إلى جهود الدارسين والمهتمين بالتراث العربي.

أما الموضوعي فيتمثل في محاولة ترسيخ فكرة تطبيق المناهج النقدية الحديثة كالمنهج الأسلوبي–مثلا– على النصوص القديمة.

أما بالنسبة لإشكالية البحث فقد تجلت في البحث عن الجماليات الأسلوبية في قصيدة ديوان الصبابة في مستوياتها المتعددة من أجل الوقوف على أهم معالمها الأسلوبية وبالتالي أثرها الجمالي، وهذا ما قادنا إلى محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة:

- ✓ كيف تجسدت رؤية وطريقة وأسلوب الشاعر اللغوية والفنية في قصيدته ديوان الصبابة في مختلف مستوياتها الأسلوبية؟
- ✓ كيف تمكن الشاعر من التعبير عن الصبابة، وما هي الأساليب والطرق التي وظفها؟ انطلاقا من لغته وتجربته الفنية في قصيدته ديوان الصبابة؟

ولدراسة هذا الموضوع ومحاولة الإحاطة بكل جوانبه رسمنا الخطة المتمثلة في: مقدمة، فصل نظري، فصل تطبيقي وخاتمة.

فأما الفصل النظري فقد تضمن ثلاث مباحث: المبحث الأول بعنوان الأسلوب والأسلوبية مفاهيم ومصطلحات، والمبحث الثاني كان بعنوان البلاغة والأسلوبية والثالث تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الاسلوبي، وفصل تطبيقي قمنا فيه بتحليل قصيدة الصبابة اسلوبيا، هدا الفصل انقسم إلى ثلاث مباحث المبحث الأول بعنوان المستوى الصوتي استخرجنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة والمبحث الثاني تحت عنوان المستوى التركيبي وعرجنا فيه على كل من الخبر والانشاء والجملة الفعلية والإسمية وكذا التقديم والتأخير، ومبحث أخير عالجنا فيه مختلف الحقول الدلالية والمعجمية.

وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، وأهمها أن الشاعر استثمر كل الطرق الفنية الصوتية والتركيبية والدلالية لتعبير عن تجربته العاطفية ونقلها إلى المتلقي بطرق إقناعية يرى أنها ناسبت لغة القصيدة.

وألحقنا الدراسة بترجمة للشاعر ونص القصيدة، لأن الدراسة الأسلوبية دراسة بنيوية داخلية لا تستطيع إدراج ترجمة الشاعر ضمن البحث.

ونرمي من خلال هذا البحث إلى تحقيق أهداف كثيرة منها لفت نظر الطلاب والدارسين إلى الشعر الجزائري القديم ومحاولة سد ثغرة التي تركها السابقين له، كما نحاول تقريب النصوص الشعرية القديمة للمتلقين من خلال دراستها وفق المناهج الحديثة.

ولبلوغ هذه الأهداف التزمنا المنهج الأسلوبي بوصفه منهجا يعتمد الإحصاء لفهم طرق صياغة المعنى وتفرد الشاعر ويبحث في طرق التعبير ومميزاته لدى كل مبدع، ووظفنا الجداول والدوائر والأرقام الإحصائية كآلية فنية لضبط النتائج، والتحقق منها.

أما النسبة للدراسات السابقة التي التفتت الى ابن ابي حجلة التلمساني فتكاد تكون نادرة غير أننا أشرنا إلى بعض منها وهي:

- ✓جمالية الصورة التشبيهية والإستعارية، وادا إسلام ولقمان شاكر.

✓قراءة تحليلية لديوان الصبابة للدكتور عوض الغباري.

وغيرها من الدراسات التي يمكن أن تسهم في إفادة الباحث من حيث الطريقة والمنهج.

وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع ذات العلاقة القوية بالموضوع فهي كثيرة نذكر منها: ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني، علم الأسلوب لصلاح فضل، البنى الأسلوبية لحسن ناظم، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب لجابر عصفور، علم العروض وموسيقى الشعر لسليمان معوض، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطجاني وغيرها...

أما الصعوبات التي واجهتنا في إتمام هذا البحث فكانت الدراسة الأسلوبية في حد ذاتها بسبب كثرة المراجع والمصادر فيها وطولها وتشابكها وهو عائق لا يسعفه الوقت في التعامل معه، زيادة على طول وكثرة النظريات وتفرعها التي تعد عائقا أمام الباحث، فيرتبك في اختياراته، ويصعب عليه حصرها، وعليه فقد اختصرنا تفاديا للتكرار.

ختاما كل بحث معرض للنجاح أو الفشل فمن اجتهد وأصاب فله أجران ومن لم

يصب فله أجر الاجتهاد فإن أصبنا فمن الله وإن اخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة "منال روابح" التي تجشمت عناء متابعة هذا البحث وتصويبه.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم

1/ - الأسلوب والأسلوبية:

تعددت طرق مقاربة النص وتحليله من خلال تعدد زوايا النظر إليه، سواء كانت مقاربة خارجية أو سياقية كما اصطلح علبها في النقد القديم، فالمقاربة الداخلية مثلا تدرس العلاقات المختلفة داخل نسيج النص، وهي ما اصطلح عليه بالمقاربات النسقية، ومن بين هذه المقاربات الأسلوبية.

ومن منطلق المنهجية العلمية التي تفرض تحديد المصطلحات وتوضيح المفاهيم التي تقوم على أساس تفسير مضامين وطرق هذه المقاربة وتسهم في الوصول إلى تحديد دقيق للمعاني التي يتم البحث عنها، وبالتالي ملامسة حقيقة المعرفة العلمية لمقاربة النصوص الأدبية التي تتقارب وتتداخل أحيانا، وعليه يستجوب البحث تحديد مصطلحي الأسلوب والأسلوبية.

1/1- مفهوم الأسلوب:

يستوجب البحث تحديد مفهوم الأسلوب في أساسه اللغوي انطلاقا من الجذر اللغوي، الذي اشتق منه، وبني عليه:

أ-الأسلوب في اللغة

- **الجذر اللغوي العربي:**

يشير المعجم العربي إلى مفهوم الأسلوب بتعدد تفريعات واشتقاقات الجذر اللغوي: فإذا كان الأُسلوب: (اسم)، وجمعه: أساليبُ، فإن ابن منظور في "لسان العرب" يحدده بقوله "ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجهة والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال أخد فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[1].

[1]- جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (س، ل، ب)، تعليق راشد خالد القاضي، دار الصبح، بيروت، ج6، ط1، 2006م، ص266.

ومنه يمكن أن نستنتج أن التعريف اللغوي في تصور ابن منظور يضع الأُسْلُوبُ بمعنى: الطَّرِيق، ويشير إلى أن أساليب القول: فنونه المتنوِّعة، وأنه وسيلة تخدم غاية أي تعبير عن طريقة الوصول إلى المطلوب.

أما "الزمخشري فيذهب نفس المذهب في رؤيته للأساس اللغوي للأسلوب في كتابه "في أساس البلاغة" محددا أياه بالمسلك أو الطريق "سلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة".[1] ويستخلص من كل هذا أن الأسلوب الطريق والمسلك والمنحى في الكلام والتعبير عن الغاية.

ولا يكاد يخرج معجم "الفيروزي أبادي" في المعجم المحيط عن سابقيه الذي جمع أقوالهم، واستقر لديه معنى الأسلوب في الطريق ويقال سلكت أسلوب فُلان في كدا طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتاباته"[2].

نخلص إلى أن المعجم العربي انتهى إلى نعت الأسلوب بالطريق والمسلك الذي يختاره ويتخذه الكاتب في فنه.

- **الأساس اللغوي الغربي:**

تنطلق القواميس الغربية في تعريف مصطلح الأسلوب من:

* الأصل اللاتيني (Stylos) وهو يعني ريشة أو قلم ريشة.

* أما المنطلق الإغريقي (stylos) وتعني عمودا قائما أي مستقيما.

[1]– جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (س، ل، ب)، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص 103 .

[2]– الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، مادة (س، ل، ب)، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004، ص441.

ومن خلال التحول التاريخي للكلمة والانزياح في الاستعمال انتقل مفهوم الأسلوب مجازيا إلى معاني تحيل إلى الكتابة ومجال الاستخدام اليدوي للريشة في الكتابة والمخططات اليدوية. ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية..."[1].

يقتصر التصور اللغوي لمفهوم الأسلوب عند الغرب مجال وطريقة الكتابة أو فن الكتابة.

ب/- الأسلوب في الإصطلاح:

لا شك في أن التعدد في التصور الإصطلاحي وليد تعدد الرؤى والخلفيات الثقافية، مما ولد إشكالية في ضبط وتحديد مصطلح موحد سواء في الثقافة العربية القديمة أو الغربية الحديثة، والتي تنهل منها المقاربات النقدية الأسلوبية العربية الحديثة، مما ساهم في إرباك الباحث العربي في مجال الأسلوب إصطلاحيا، وأفرز هذا الإختلاف تعددا في الدلالات الإصطلاحية من دارس إلى آخر ومن مدرسة إلى أخرى في مجال التحليل والمقاربات النقدية، مما أدى إلى صعوبة في تبني دلالة واضحة له.

- **التصور العربي:**

إتفق علماء العربية القدامى على أن الأسلوب هو الطريقة في بناء الكلام التي يختارها ويسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه، وهو النهج الذي يسلكه وانفرد به المتكلم في تأدية معانيه ومقاصده، كما يمكن أن يقال هو فن الكلام وطابعه طابع الكلام الذي يؤلفه المتكلم.

في المجال التطبيقي وانطلاقا من الدراسات التي خصت القران الكريم والحديث النبوي والشعر العربي، بذل الكتاب العرب جهودا في محاولة بلورة مباحث أسلوبية تركز على أداء المعنى والبحث عن التمايز والتفاضل بين الأدباء في أساليب القول، في محاولة تجنيس وتصنيف الأسلوب على أساس النوع والجنس الأدبي، ولم ترق تلك الجهود إلى وضع نظرية أسلوبية واضحة.

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص93.

يقول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في كتابه "دلائل الإعجاز" : " الأسلوب ضرب من النظم والطريقة يعمد فيه الشاعر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ويشبه قطع من أديمه نعلا على مثل نعل قطعها أصحابها فيقال قد إحتدى على مثالهٍ". يربط الجرجاني بشكل واضح مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم"[1] .

أما ابن قتيبة" (213هـ .276م) فحاول ضمن مباحث الإعجاز في كتابه "تأويل مشكل القرآن" أن يعطي للفظة أسلوب مفهوم محدد، ونلتمس ذلك في قوله:" فهم مذاهب العرب، وافتتانها في أساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما، لم يأت به واد واحد بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه...وتكون غايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام...ولو جعله كله بحرا واحدا ليخصه بها وسلبه ماءه"[2] .

يحيل كلام ابن قتيبة إلى أن الأسلوب يخضع للمقام والمتلقي والغاية من الكلام من خلال التنويع في طرق أداء المعنى.

أما عبد السلام المسدي فيرى أن الأسلوبية إنما "تعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثر فنيّ"؛ إنها تبحث في الخصائص اللّغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، وفي السّر الذي "يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة؟ وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيراً ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما"[3].

---

[1]– – محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات دار الثقافة، دمشق، ط1، 1990م، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص20.

•التصور الغربي:

ظهر البحث الأسلوبي في الدراسات الغربية أكثر من غيره من البحوث، وقد كان "شارل بالي " الفرنسي أول مؤسس للدراسات الأسلوبية في كتابه "علم الأسلوب" الذي نشره(سنة 1902 م) بتشجيع من اللغوي "دي سوسير" متأثرا بمنهجه في وصف نظام اللغة، وقد عرف الأسلوب بأنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، ومن جانب آخر يتصور بالي أن "علم الأسلوب هو العلم الذي يدرس "العناصر للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري"[2]، ففي تصور "بالي" يتمحور الأسلوب في العاطفة أي التعبير الوجداني في اللغة الذي ينحصر في اللغة العامة، ويطلق على هذا الإتجاه الأسلوبية التعبيرية.

أما "ميشال ريفاتير" فقد لجأ إلى استخدام المنهج العلمي في الدراسة عند محاولته تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية وتوصل إلى أن " الأسلوب" قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[3] .

شدد " ريفاتير" على فكرة أن الأسلوب شحنة تصدر عن قوة ضمن اللغة، وأن التواصل سمة في شخصية المتكلم، تتداخلان لتشكل أسلوبه الشخصي.

ويعرِّف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها بحثٌ عما يتميزُ به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً، ففي تصوره الأسلوبية، تبحث في المستوى الفني للخطاب وهو ما يجعله مغايرا لغيره من الخطابات بكل أشكالها، التي تتقاسم مادة التعبير، ويختلفان في الشكل والطريقة ثم الوسائل.

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص38.

[3]– المرجع نفسه، ص39.

2/1- مفهوم الأسلوبية:

تؤسس الدراسات الأسلوبية المباحث التي تحاول اكتشاف العلاقة بين اللغة والأسلوب في تحليل النص الأدبي، فالأسلوبية تنظر إلى النص الأدبي كبنية مستقلة، وتهتم بالتركيز على ما فيه من ظواهر أسلوبية، وقيم تعبيرية وجمالية، والأسلوبية من حيث المصطلح ترجمة عربية للفظة فرنسية (**stil istique**)، الجذر" **stil**" يعني أسلوب ويقابل علم الأسلوب في العربية لفظة (**science de style**) في اللغة الفرنسية ولقد اشتغل بهذا العلم ثلة من الدارسين في الغرب.

مهدت الدراسات التي قام بها "دي سوسير" مؤسس علم اللغة الحديث لتلاميذه ومنهم شارل بالي في تأسيس علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، كما تنطلق من غاية تبنى على دراسة الخصائص الشعرية التي تميزه عن الكلام العادي.

ومن هذا التصور يري "جاكبسون" أن الأسلوبية جزء من الدراسات اللسانية أي "أنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانية"[1]، حيث تتضمن أبعادا جمالية تكون ملامسة للسمات التي تميز العمل الأدبي وتمكنه من أداء وظائفه الجمالية.

ويقول "ستيفن ألمان": "إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غايات هذا العلم الوليد ومنهاجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد واللسانيات معا"[2]. ويستدرجنا هذا القول إلى تصور مفاده أن الأسلوبية ولدت من رحم اللسانيات.

لقد حاول "عبد السلام المسدي" في كتابه " الأسلوبية والأسلوب" تبيين أن مصطلح "أسلوبية" حامل لثنائية أصولية، انطلق من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

الفرعية، أو إنطللق من المصطلح الذي تستقر ترجمته على دال مركب جدره أسلوب(style) ولاحقة(ية) "ique" وخصائص الأصل تقابل إنطلاق أبعاد لاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة "علم الأسلوب".

تعنى الأسلوبية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، ولذلك نجد الأسلوبية في نظر "المسدي"": هي نظرية علمية في طرق الأسلوب، تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي، والأسلوبية إلى جانب ذلك علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة." [1]

مما سبق نجد أن التعريفات الأسلوبية في البحوث النقدية والأدبية ورغم تعددها فإنها تلتقي في نقطة واحدة كونها علم لغوي يهدف إلى وصف النص الأدبي في لغته التي تحمل خصوصية تميزه عن غيره من النصوص.

2/- بين البلاغة والأسلوبية:

ظلت البلاغة لأمد طويل زادا لإنتاج الخطاب، إلى أن احتوت التعبير اللساني والأدب معا، ثم انحصرت ولم تعد تتحرك إلاَّ في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص. وبعد ظهور "علم الأسلوبية" أو "الأسلوب" واستوائه كعلم متميّز ذو مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة ويعد للبلاغة مكانة كبيرة في ظل هذه الدراسات اللغوية الحديثة.

ولقد كانت أعمال "عبد القاهر الجرجاني" أساسا بارزا قوي الجذور لبناء الدرس الأسلوبي الحديث، فهذا يتخذ من تلك الأعمال ركيزته الأساسية، "ويُعَد أبرز ملامح هذه الركيزة التي تؤصل للدرس الأسلوبي الحديث، والصلة بين البلاغة وعلم اللغة الحديث وبينها وبين الدرس الأسلوبي الجديد. ترجع بعمقها إلى نوعية المقررات البلاغية القديمة التي أمدت هذا الدرس

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص35

بمقومات أساسية، فقد اعتمد علم اللغة الحديث (الجديد) مقررات علم البلاغة القديم في إقامة علم الأسلوب الأدبي عامة والأسلوب الشعري خاصة." [1]

وفي الوقت الذي رسم "**بيير جيرو**" خيطا رفيعا بين البلاغة والأسلوبية، "ويمكننا القول بأن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم اليقين, وهي نقد للأساليب الفردية"[2].

وقد قامت أعمال "**شكري عياد**" على توضيح الفروق:

1- إن البلاغة علم لساني قديم والأسلوبية علم لساني حديث.

2- إن علم البلاغة علم معياري، بينما تعد البلاغة علما وصفيا.

3- يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال) في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر بالموقف.

4- إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية، فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتركيب.

بناء عليه يمكن اعتبار" البلاغة أكثر اقترابا من علم النحو والأسلوبية ومن اللسانيات"[3]، وتأسيسا على ما سبق يمكن رسم الفروق بين الأسلوبية وعلم البلاغة كما يلي:

---

[1]-يوسف أبو العدوس، البلاغة والاسلوبية، ص169-170.

[2]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب2006 ص 13 .

[3]-بشرى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، إصدار نقدي دوري عن نادي جدّة الأدبي والثقافي, مجلة: 1, 2001, ص 290- 291.

2-1-ميزات الأسلوبية:

الأسلوبية علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية. ولا يطلق الأحكام التقييمية أو أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله. كما أنه لا يسعى إلى غاية تعليمية. فهو لا يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية. لأنه علم يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها. انطلاقا من كونه لا يفصل بين الشكل والمضمون.

والأسلوبية علم يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب. لأنه يبحث في مكونات الخطاب جميعها وفيما يفضي إليه بناء وتناسق وانسجام الخطاب شكلا ومضمونا. ولأنه يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه: فهو يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية

ويحدد السمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية، على أساس أن الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهرة أو الباطن.

2-2-ميزات البلاغة:

علم البلاغة علم معياري، يرسم الأحكام التقييمية ويطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب، يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه ويحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمه.

علم البلاغة يفصل الشكل عن المضمون، يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ، ويقوم بترك وهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات، يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته، لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي، إذ يهتم بتحديد الإراءات في الخطاب بكل أنواعها. ومع كونه لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط، فهو لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب.

3- مستويات التحليل الأسلوبي:

3-1- المستوى الصوتي:

تمثل البنى الصوتية جزءا لا يتجزأ من هيكل النص الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا، وعليه يستوجب على الناقد والباحث الأدبي الوقوف على صميم الإبداع داخل النص الأدبي، حيث تدعو الدراسات الأسلوبية إلى إستقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر، لتتجلى أهمية المستوى الصوتي في النص، الذي يتشكل من خلال استثمار الشاعر للمادة الصوتية بمخزونها من الطاقات التعبيرية والعاطفية لديه.

ومن منطلق استغلال ذلك التلاحم القوي بين المادة الصوتية والطاقات التعبيرية " فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة، ولتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي، فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف"[1]، وعليه فالشاعر يثبت مقدرة وبراعة في اختيار المناسب من الأصوات للتعبير عن رؤاه وتصوراته، وانسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني للقصيدة الشعرية.

وعلى هذا الأساس تصنف الظواهر الصوتية من المنطلقات الأساسية الهامة التي توليها الأسلوبية أهمية بالغة في مختلف الدراسات التي تركز على الجوانب الأسلوبية، نظرا لأهميتها في تجسيد رؤية المبدع ومقدرته على خلق وتأسيس علاقات متواشجة بين الصوت والمعنى.

وبهذا "يعد التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص، وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية"[2].وما تحتويه

---

[1]- يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط، 2، 1982ص51.

[2]- كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، دمشق، ط1، ص 303.

الظواهر الصوتية من قيمٍ إيحائية مؤثرة وفعالة، لها القدرة على خلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجاربه الإنفعالية، وتبرز السمات الدلالية في سياق النص الشعري.

بناء عليه تهدف الدراسات الأسلوبية للظواهر الصوتية في الشعر خاصة، إلى البحث عن جوهر الخصائص الصوتية من خلال التعبير اللغوي بما يضمنه الشاعر من معاني ورموز ودلالات إيحائية، وبما ينسجم مع عواطفه وانفعالاته، ويتوافق مع حالاته النفسية وأرائه الفكرية.

الدراسة الأسلوبية" تتعامل مع الجملة كتعاملها مع النص بأكمله؛ لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة من صوتية... والتحليل الصوتي يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أن الصوت والأسلوب يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية "[1].

ومنه صار من المتعارف عليه أن دراسة الشعر تبنى على دراسة موسيقاه التي تكسبه قيمته الفنية، وهي" نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعدد وقدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر[2] "

فالمستوى الصوتي هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبية، يهتم بالنواحي الصوتية ضمن لغة النص والتي منها: النبر، التنغيم، مخارج الأصوات ودلالاتها، وهو مجال يتم البحث فيه من خلال لغة النص مختلف طرق توظيف الأصوات، ومصادر الإيقاع فيه، وبالتالي فهو دراسة الأصوات لتمييز أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية " ويهتم بدراسة الوحدات الصوتية (phonèmes)، التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدارسة هذا المستوى هو علم الصوت (phonétice)، واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صفتها كم حيث الجهر، الهمس، الشدة والرخاوة، علم التشكيل الصوتي (phonology)،

[1]–محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت، لبنان، 1996، ص209.

[2]–إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، إمكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1978، ص8.

الذي يعني بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات ومـا ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال، والإبدال، والحذف، والمماثلة، والمخالفة، وغيرها" [1]، وتعمد الدراسات الصوتية إلى تحديد ميزات النص المختلفة بداية بالصوت والإنتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين:

أ-إيقاع خارجي: يقصد به الإيقاع الذي يحققه الوزن في سياق " بحور الشعر وقوافيه، ومعنى ذلك أن مثل ذلك مثل هذا الإيقاع يختص بالشعر دون النثر"[2]. ويدعم هذا التصور من زاوية أخرى "الوزن والقافية والقصيدة الشعرية، وبه تشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بعلم العروض، كما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات ككسر المعتاد عليه أثناء المزاحفة مثلا ويتمثل هذا الأخير من وزن وقافية"[3]، كما أن " للوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فكل من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها"[3] كما نشير إلى قيمة الوزن "فدون الوزن يفتقد الشعر ركنا مهما من أركانه. ووحدته في القصيدة أساس التزمه الشعراء في قصائدهم التقليدية، وحافظوا عليها محافظة شديدة إلا في بعض أنواع الشعر كالموشحات ونحوها" [4].

ومنه فالوزن " هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[5].

---

[1]- سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابة الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ط1، ص18.

[2]- طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، (دط)، (دت)، ص104.

[3]- هارون مجيد، الجمل الصوتي للايقاع الشعري، تائية الشنفرى أنموذجا، الفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص 29.

[4]- المرجع نفسه، ص458

[5] محمد غنيني هلال. النقد الادبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة, 2004م ص 436.

ب-إيقاع داخلي: ويتأسس من منطلق ذلك " التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء أكان شعرا أو نثرا، ويشترك في إطلاق ذلك الإيقاع الداخلي كل عناصر النص البديع بدءا من – النقطة والفاصلة وعلامة التعجب والاستفهام والتقرير وغيرها تعطي رنات متناسقة في المعني"[1] وقد وصفه آخرون: " خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرر الكلمات والأصوات داخل التركيب. ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسج أي نص، ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرر، الجرس، السجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمية، النبر، والتنغيم المماثلة والتضاد، وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرا كانت أو نثرا"[2] فهو يعمل على تحديد الخصائص الصوتية لأي نص، إضافة إلى تكرر الكلمات والأصوات الموجودة داخل النص.

تأسيسا على ما سبق يمكن ان يمثل الوزن أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية " إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما كما رآه بعض الباحثين يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة "[3]، والوزن في القصيدة العمودية " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت "[4]، وفي القصيدة التفعيلية " الشعر الذي يعتمد على التفعيلة بوصفها وحدة موسيقية له، تطول وتقصر حسب الدفقات الشعورية "[5]، فالوزن من أهم عناصر التجربة الشعرية، وذو تأثير واضح بتوقيعاته الصوتية في المتلقي لأن " ترتيب نغمات الموسيقى تألفه

---

[1]– طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، ص105.

[2]– هارون مجيد، الجمل الصوتي للإيقاع الشعري، ص29.

[3]– التشكيل لإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، كلية الآداب جامعة الأنبار، العراق، 2008، ص13.

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، 1967، ص436.

[5]– عزة محمد جدوع، موسيقى الشعر بين القديم والجديد، مكتبة الرشد، الرياض– السعودية، ط3، 2010، ص468.

الأذن وتلذ به، ولكن إذا فقدت الموسيقى التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة للنفور، وما الشعر إلا ضرب من الموسيقى إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية "[1].

ونستخلص أن المستوى الصوتي يهتم بجوانب: الوقف، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيل الأثر الجمالي الذي يحدثه...وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه" [2]

وجدير بالإشارة أن هناك " إختلاف بين النقاد حول علاقة الوزن بموضوع القصيدة، ومناسبة بعض الأوزان لبعض المعاني والأحوال النفسية، ونجد إشارات متباينة في النقد الأدبي القديم حول قضية صعوبة الربط بين البحر وموضوع القصيدة"[3]، ومجل القول أن البحر الواحد قد كتبت به عدة موضوعات مختلفة المعاني إلى درجة التناقض دون أن يؤدي ذلك إلى القصور، أو الإخلال بقيمة العمل الفني، فلا يعدو الوزن أن يكون لبوسا تلبسه المعاني أو قالبا تنصهر فيه الأغراض

وفي مقابل ذلك انتصر فريق آخر لفكرة التناسب بين الوزن وموضوع القصيدة، ويعد ابن طباطبا من أوائل النقاد العرب الذين أشاروا إلى هذا الموضوع قائلا: " فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه "[4].

وكان حازم القرطاجني أول النقاد الذين أثاروا هذه القضية بشكل موسع في كتابه" منهاج البلغاء " حين يقول: "فإذا أراد الشاعر الفخر حاكى بالأوزان الفخمة الباهية الرضية، وإذا قصد

---

[1]– عزة محمد جدوع، موسيقى الشعر بين القديم والجديد، ص86.

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

[3]– يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط2، 1982، ص218.

[4]– مرجع نفسه، ص223.

في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد "[1].

ويتوافق أغلب النقاد المعاصرين على" أن المعاني المختلفة تفترض بحورا مختلفة، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب، حتى أن تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا أو خفة أو انسراحا وسهولة أو اضطرابا " [2]، وهذا يعني أن البنية الإيقاعية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحقول الدلالية، ومنه لا تأتي قيمة الوزن من ذاته إنما تكون قيمته في مضمونه من دلالات وإيحاءات

3-2-المستوى التركيبي

يشكل التركيب قيمة محورية في الدراسات الأسلوبية وتجمع الدراسات الأسلوبي على اعتباره ركن بثابت في عملية الإبداع الأدبي، ومن خلاله تكتمل تشكلات التعبير اللغوي ويولد النص والتركيب مظهر الأدبية؛ ذلك أن الجمال في النص الأدبي، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه.

يهتم الدرس الأسلوبي بدراسة بنية التركيب في الخطاب الأدبي، وما يتفرع عنها من استعمالات أو أشكال تعبيرية كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، ويحاول الكشف عن أبعادها الدلالية بمختلف أنماطها، فكل لون من هذه التشكيلات اللغوية تعتبر خاصية أسلوبية تختلف من حيث التركيب والدلالة، مما يحيل إلى القول بأن كل اختلاف إنما هو مقصود لغاية أدبية وبالتالي ميزة أسلوبية، فذلك يعطي صورة تركيبية مختلفة ويترتب عن ذلك معانٍ مختلفة، لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدد خصوصيته، ولذلك كان ميشال ريفاتير" يركّز على الخطاب في ذاته ويعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعية أو ذاتية، فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيباً

---

[1]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيبن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص203.

[2]- أدونيس، الشعرية العربية، دار االآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ص26.

يتوخى في سياقة الأسلوبية معاني النحو، ومن هنا يكتسب وظيفة الأدبية التي هي سرٌ من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية والوظيفية"[1]

نخلص من هذا كله أن التركيب في الخطاب الأدبي له خصوصيته، " حيث تستخدم العلامة اللغوية استخداماً خاصاً، عن وعي وقصدية ولغرض إنتاج الدلالة الأدبية."[2]

فالمستوى التركيبي هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يهتم بما يلي:

– دراسة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير.

– الكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة، ووظيفة كل كلمة بها.

– دراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، المبتدأ والخبر والفعل والفاعل وكذا ترتيبها، فالمستوى النحوي "يعنى بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل : إسمية وفعلية، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها[3]"، وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة التي هي: "وحدة إسنادية تتضمن مسندا ومسندا إليه، يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان فعلية وإسمية مثل: قام زيد، زيد قام[4]".

– دراسة طول الفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام: طول الجملة وقصرها

– المبتدأ والخبر، ثم الفعل والفاعل، ثم العلاقة بين الصفة والموصوف. الإضافة، التقديم والتأخير التعريف والتنكير التذكير والتأنيث الروابط الصيغ الفعلية.

---

[1]–نور الدين السد، لأسلوبية وتحليل الخطاب: ج1، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر دط، 2010، ص 172.

[2]–إبراهيم خليل –الأسلوبية ونظرية النص، ص134.

[3]– محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، الاردن، 2009 ص93.

[4]– أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج مثري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط3، ص116.

– الزمن، البناء للمعلوم والبناء للمجهول. البنية العميقة والبنية السطحية، وبهذا فان المستوى التركيبي يقوم على دراسة نحو النص، دراسة الجمل في تعاليقها وتشكيلها للمعنى.

3-3-المستوى الدلالي:

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، والعلمم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني: " البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن"[1]، ويتمثل في دراسة معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، "فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظة) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعني) لذلك الدال" [2]، لذلك تعد الكلمة أصغر وحدة معنوية في التركيب اللغوي، ومن شروط معرفة دلالة التركيب؛ معرفة دلالة كلماته، "وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التركيب والسياق الذي ترد فيه، فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل إلى معنى التركيب. "[3]

إرتبط علم الدلالة بعلم اللغة، فاللغة نظام رمزي يعتمد على الإتصال، إذ يربط بين شيئين بواسطة رسالة يتقاسمانها من حيث المعنى والدلالة ويتم فهمها إنطلاقا من مجموعة من العلاقات أو الرموز المشتركة، ويعد المستوى الدلالي من أكثر المستويات أهمية في علمم الدلالة الذي يهتم بدراسة المعنى.

وضع مصطلح علم الدلالة (السيمانتك – Semantics) اللساني المشهور (برايل) للمجال الذي يُعنى بتحليل المعنى للألفاظ اللغوية ووصفها، ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على

---

[1]– نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص37.

[2]– أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار عالم االكتب اربد /الأردن، طبعة سنة2014، ص 129

[3]محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص302.

الجوانب المعجمية من المعنى فقط، بل تشمل أيضًا الجوانب القواعدية، فإنّ مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل أيضًا معاني الجمل، وإنّ كان اللسانيون في عصر ما قبل الثمانينات يقتصرون على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط دون أن يتطرقوا تطرقًا كافيًا للعناصر القواعدية وبنى الجمل. وكان لتطور النحو التوليدي أثر بارز في توسيع مفهوم علم الدلالة البنيوي المعجمي ليشمل مباحث تتصل بعلم دلالة الجملة.

وهكذا فإنّ من الموضوعات التي يتناولها هذا العلم:

أ- البنية الدلالية للمفردات اللغوية.

ب- العلاقة الدلالية بين المفردات، كالترادف والتضاد والمشترَك اللفظي، والترادف يعني دلالة كلمتين أو أكثر على معنى واحد، أمّا التضاد فيقصد به استعمال اللفظ الواحد للدلالة على الشيء وضده، أمّا المشترَك اللفظي فهو دلالة اللفظ الواحد على أكثر من معنى والذي يحدد معناه السياق.

ج- المعنى الكامل للجملة، والعلاقات القواعدية بينها.

د- علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية التي تشير إليها، وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري.

ومنه نستنتج أن المستوى الدلالي على صعيد الحقول الدلالية، هو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومفهومه في إطار نظامي للحقل واللغة اللذين ينتمي إليهما المصطلح، أي دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها وتطورها.

4-أهمية التحليل الأسلوبـــــــي:

من أجل الكشف عن خبايا النص ورؤى الشاعر وتجاوب المتلقي يعتمد النقاد على التحليل الأسلوبي باعتباره جوهرة العملية النقدية، كونه يستند على منهجية علمية تعتمد على الإحصاء والتحليل بناء على الدرس العلمي للبحث اللغوي، الذي يرجع بدوره إلى المفاهيم والمصطلحات وتحويلها في الأخير إلى تحاليل عملية وتتمثل أهميتها في ما يلي:

أ- يستخرج الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية عن طريق إحصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها ووظيفتها داخل النص، ثم أثرها في المتلقي.

ب- الوقوف على حقيقة المواقف سواء الشعورية أو الفكرية انطلاقا من عملية التحليل، باعتمادها المعايير الموضوعية.

ج- يكشف عن نفسية المبدع وعلاقته الاجتماعية انطلاقا من بنية النص ومكوناته، على أساس تحليل تلك المكونات بطريقة عملية بحيث توصل المقدمات إلى نتائج.

ج-"يسهم كثيرا في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره، وملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته النحوية والصرفية والصوتية والدلالية"[1] .

من خلال أهمية التحليل الأسلوبي نقول: أن إبراز جماليات النص الأدبي والاعتماد على معايير موضوعية يمكن من الوصول إلى حقائق صحيحة، كما يساهم في إبراز شخصية المبدع (الكاتب) من خلال المستويات النحوية والصرفية والصوتية والدلالية.

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص143.

الفصل الثاني

التحليل الأسلوبي لقصيدة ديوان الصبابة

1-المستوى الصوتي

يعد المستوى الصوتي مهما في الدرس الأدبي، فالصوت عنصر مهم في الشعر لايمكن الإستغناء عنه، وفي هذا المستوى يتناول الداس مظاهر الإتقان الصوتي

ومنن ذلك النغمة والنبرة والوزن والقافية والهمس وغيرهم، وفي بحثنا قمنا بدراسة كل من الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

1-1-الموسيقى الخارجية:

أ. **الوزن:** هو وحدة قوام الشعر، ينتج عن تكرار التفعيلات، وهي توالي الأصوات المتحركة والساكنة.

يضع العروض لكل بيت وزنه ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات الناتجة عنه، وهذا يخلق توازنا داخل البيت الواحد، ويربط وزن الشعر بينه وبين نبضات القلب التي تزيد من الإنفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمه.

بعد عرض مفهوم الوزن سنتطرق إلى البحر الذي نظم عليه الشاعر قصيدته التي تعتبر من أهم قصائده، وقد نظمها على بحر الطويل، وهو من البحور الخليلية، وقد اتفق أكثر دارسي الأدب على أن هذا البحر هو أكثر البحور استعمالا لدى الشعراء، ومن مميزاته أنه تام غير مجزوء ولا منهوك وطويل النفس؛ لهذا كان له الحظ الأوفر في الإستعمال.

كما أنه طويل النفس يساعد على تفجير الإنفعالات التي تختلج الشاعر، وفي قصيدتنا ديوان الصبابة كان له دور في ايصال مشاعر الشوق والحب التي عاشها الشاعر ومحبوبته الى المتلقي

ونأخذ الأبيات التالية كأمثلة:

_التقطيع العروضي للأبيات:

مثال01:

تبادره بالبدر منه بوادره... وتحلو له عند المرور نوادره[1]

- **الشطر الأول:**

تبادره بالبدر منه بوادره

وقراءته العروضية:

تبادرهو بلبدر منه بوادره

//٠///٠//٠/٠/٠///٠//

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعِلُن

الشطر الثاني:

وتحلو له عند المرور نوادره

وقراته العروضيةّ:

وتحلو لهو عند المرور نوادره

//٠//٠///٠//٠/٠/٠//٠//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

مثال02:

ولي فيه نظم أن يصوغ نشره...ففي طيه حلو الكلام ونادره[2]

[1] إبن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، تح: عبد السلام هارون، منشورات دار نهضة مصر، القاهرة، ط1986، 1، ص14

[2] المرجع نفسه ، .ص15

الشطر الأول:

ولي فيه نظم أن يصوغ نشره

وقراءته العروضية

ولي فيه نظْظُمن أن يصوغ نشرهو

//٠//٠//٠//٠//٠//٠//٠//٠

فعولن مفاعلن فاعلن مفاعلن

الشطر الثاني:

ففي طيه حلوالكلام ونادره

وقراءته العروضية:

ففي طييه حلولكلام ونادرهو

//٠//٠///٠//٠//٠///٠

فعولن فعلاتن فعول مفاعل

ب_ القافية:

ذهب البعض إلى أن القافية هي "الحرفان الساكنان اللذان في اخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الاول" [1]، هذا يعني أن القافية هي ذلك الصوت الذي تسمعه الأذن عند قراءة قصيدة ما أو سماعها، وتنقسم إلى نوعان:

-قافية مقيدة: وهي ما كانت ساكنة الروي.

-قافية مطلقة: وهي" التي يكون فيها حرف الروي متحركا اي بعد رويها وصل باشباع"[2]

[1] قاسم محمد احمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس، ص126

[2] هشام صالح المناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، 2002، ص273

وفي قصيدة الصبابة لابن ابي حجلة التلمساني تظهر القافية موحدة وهي بنمط ثابث دلالة على الحالة النفسية الثابثة التي يمر بها الشاعر وهي حالة الصبابة والشوق وهذا ما يفسر الاعتماد على نوع واحد للقافية، والكلمات التي جاءت عليها القافية هي: نوادره–يسامره–نادره–عاطره–ساحره–سرائره...إلى آخر بيت في القصيدة، واختلاف الكلمات أضاف ميزة للقصيدة رغم أن هذه الكلمات كلها ترمي إلى غرض واحد هو الغرض الذي سعى الشاعر إلى إيصاله والمتمثل في الغزل ، هذه الكلمات المتنوعة جعلت الشاعر يسترسل بها لقوة معانيها لتعبر عما بداخله .

استخدم الشاعر قافية مطلقة وهي المد الذي يشبع حركة الروي وفي قصيدة الصبابة هذا المد هو حرف "الواو" وقد قصد الشاعر هذا الأمر ليجعل كلمات قصيدته أكثر قوة وتأثيرا وما يحقق هذا التأثير هو حركة الضمة لقوتها ومدى تأثيرها في اذن السامع.

ونأخذ كمثال البيت الأول

تبادره بالبدر منه بوادره... وتحلو له عند المرور ن**وادره**[1]

//٠/٠///٠///٠/٠/٠// //٠/٠///٠//٠/٠///٠//٠

فعولن مفاعيلن فعول فعولن. فعولن مفاعيلن فعو**ل فعولن**

فالقافية هي (وَادِرُهْ: فعولن)

ج–الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة رائية او بائية أو دالية، ويكون في آخر البيت ويلزم به، ويمكن أن يكون حرفا واحدا أو متعددا.

في قصيدة الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني كان حرف الروي واحدا على طول القصيدة ويتمثل في حرف الراء، والراء من الحروف المتسمة بالشدة والقوة ونفسر استعماله بمحاولة الشاعر الكشف عن نفسية العاشق المتألمة فقد بث في النص نوعا من الإيقاع النفسي الداخلي

[1] إبن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص.14

ليعكس في النص معاناة الشوق ومكابدة جمال وروعة ومرارة العواطف أما الضمة فقد استعملها ليعكس الأبهة والفخامة التي هو عليها خاصة وأنه ابتدأ قصيدته بذكر محاسن ديوان الصبابة.

1-2-الموسيقى الداخلية:

أ_ الأصوات المجهورة والمهموسة:

ترتبط صفتا الهمس والجهر بحركات الوترين الصوتيين اللذين يعلوان الحنجرة، فحدوث اهتزاز الوترين الصوتين عند مرور الهواء أثناء النطق بالصوت يجعل من الصوت مجهورا، اما إذا مر الهواء عبر الوترين الصوتيين من دون حدوث الاهتزاز، حيث يكونان متباعدين عن بعضهما، فيكون الصوت عندئذ مهموسا وفي المستوى الصوتي قصيدة الصبابة ركزنا على استخراج دلالة الأصوات.

- **الأصوات المجهورة:**

الجهر: يتمثل في الأصوات التي تضم الأصوات التي تخرج من الصدر والتي بطبيعتها تعكس الحالة النفسية للشاعر، وتحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس وهذه الأصوات في اللغة العربية: "الباء، الجيم، الدال الذال، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون الهاء، وتضاف إليها الصوائت في ذلك الواو والياء.

والجدول الآتي يبين الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة التي بين أيدينا وعدد تكرارها، ثم صفة كل حرف.

الحرف	عدد تكراره	صفته
الراء	127	الجهر، التكرير، الإنحراف، الرخو
الباء	87	الجهر، الشدة، القلقلة، الإذلاق.
الجيم	25	الجهر، الشدة، القلقلة.
الضاد	16	الجهر، الإستطالة ، الإطباق ، الإستعلاء.
الظاء	08	الجهر، الإطباق، الإستعلاء.
العين	80	الجهر، البينية، الرخو.
الياء	111	الجهر، ناللين، الرخو.
الدال	73	القلقلة، الشذة، الإستفال، الجهر.
الذال	21	الجهر، الإذلاق ، رخو.
الزاي	35	الجهر الصغير.
اللام	170	الجهر، الإنحراف ، البينية، الإستفال.
الميم	95	الجهر، البينية، الاذلاق، الرخو.
النون	60	الرخو، الجهر، البينية ، الغنة.

ومن أمثلة القصيدة التي نستخرج منها هذه الأحرف، قول الشاعر:

ولي فيه نظم أن تضوع ناشره ..... ففي طيه حلو الكلام ونادره
ولي فيه منثور غدا في مقامه ..... وعرف سناه مشرق الروض عاطره[1]

وقوله في مقطع أخر :

خدمت بديوان الصبابة عاملا ..... فباشر قتلي من سباتي ناظره
فلولا الهوى ما مات مثلي عاشق ..... ولا عمرت بالعامري مقابره
وفي غزلي ذكر الغزال ومربع ..... تطار حتى فيه الحديث جآذره[2]

التحلـيل:

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا. حرف "الراء" وهو صوت لثوي، تكراري مجهور منفتح " وقد اختاره الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني لقصيدة الصبابة كونه أنسب الحروف لغرض الشوق أكثر من غيره من الأصوات، فمشاعر الشوق تحتاج إلى التكرار من جهة، والتلذذ في ذكر محاسن الحب وعذابه والرفع من شأنه من جهة أخرى.

والراء من الحروف المتسمة بالشدة والقوة ليكشف عن نفسيته المتألمة فقد بث في النص نوعا من الإيقاع النفسي الداخلي ليعكس في النص معاناة الشوق التي تتباين بين الروعة والحسرة

وقد استعمل الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين، وأن أرق قصائد الشعر العربي مكسورات الروي في الغالب، وأفخم الشعر العرب مضموم بنسبة تفوق عدد المكسور منه، وامرؤ القيس يُحسن في الكسر أكثر من الفتح، والفرزدق ميّال إلى الضّم، وجرير إلى الكسر، المتنبي إلى الضّم، والبحتري إلى الكسر، والشعراء المعاصرون يكثرون

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص15

من الكسر، لما يشعرون فيه من لين وانكسار، يلائم العواطف الرّقيقة التي يريدون أن يعبّروا عنها.

وقد أورد " الراء" 127 مرة ثم يليه حرف الياء الذي تكرر في القصيدة 111 مرة وهو صوت غاري متوسط، مجهور نصف صائت منفتح ثم يليه حرف الميم وهو صوت شفوي أنفي مجهور منفتح وهو يضاف إلى الأصوات المجهورة ليبوح ويعبر عن ألم والشوق ومعاناة العذل واللوم والانتظار.

ثم "حرف اللام" الذي احتل بطبيعته الصدارة، وهو "صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح وحرف اللام يدل على الحزن والأسى كما يدل على الصبر ثم يليه حرف العين وهو من الأصوات المهجورة كذلك وهناك من رأى أن حرف العين يكثر في قصائد الرثاء والحب والغزل لما فيها من جرس (العين) من مرارة وتعبير عن الجزع والفزع والوجع، وهو النظير المجهور للحاء غير أن الحاء رخو.

أما العين شبه رخو وقد تكرر في القصيدة 80 مرة ثم يليه حرف النون والذي تكرر في القصيدة 60 مرة وهو صوت لثوي جانبي مجهور منفتح، وهذا الصوت يتفق مع طبيعة الشاعر وتجربته التي تدور حول البين والفراق والبعد نتيجة فقدان زوجته ثم يليه حرف الدال والذي تكرر في النص 25 مرة وهو صوت أسناني لثوي، شديد مجهور منفتح وهو يعبر عن صوت الشاعر الذي صار ذابلا نتيجة ما أحل به من فاجعة الموت وفقدان أحد أطراف عائلته وهي زوجته إذ خصص لها رائية تعبر وتترجم عما يشعر به من ألم وحزن ووجع وكذلك صوت النون يعبر عن رعشة الفراق وهزة الشوق وحرارته.

ومنه نستنتج أن صفة الجهر هي التي تضم الأصوات التي تخرج من الصدر والتي بطبيعتها تعكس الحالة النفسية ألا وهي ألم الفراق والبين واللون والوهج والانتظار واللوم، إذ اعتمد على الأصوات المجهورة المتميزة بالشدة والقوة.

- **الأصوات المهموسة:**

"الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهوس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه"[1].

الهمس: هو أن ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالا للهواء أن يمر خلالهما دون أن يواجه أي اعتراض.

وفي هذا المقام قال ابن جني " فالمهموس عشرة أحرف وهي: الهاء والحاء والخاء والكاف والشين والصاد والتاء والسين والثاء والفاء وباقي الحروف تسعة عشر حرفا مجهورا " والمهموسة يجمعها قولك " سكت فحث شخص[2] "

وكذلك المهموس هو " وأما المهموسين فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جري النفس، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردّدت الحرف مع حري النفس.

ومن خلال هذا الجدول نوضح فيه الأصوات المهموسة، وعدد تكرارها في قصيدة الصبابة، لابن ابي حجلة التلمساني:

الحروف المهموسة	عدد تكرارها	صفاتها
السين	53	الهمس، الرخو، الاستفالة
الكاف	46	الهمس، الشدة، منفتح
الثاء	10	الهمس، الرخو، منفتح
الفاء	56	الهمس، الاستفالة، الرخاوة

[1] – ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007. ص147

[2]– المرجع نفسه، ص128.

الهاء	87	الهمس، الاستفالة، الرخاوة
الشين	20	الهمس، التفشي، الرخاوة، منفتح
الحاء	22	الهمس، الاستفالة، الرخاوة
الصاد	16	الهمس، الصفير، الاطباق، الاستفالة

من امثلة ذلك في قصيدته، التي تبين استخدامه للأحرف المهموسة في عدة مواضع:

يشيب بها فود الوليد لأنه ... يسير وجنح الليل سود ضفائره

ولست أرى يوماً بدارة جلجل ... سوى شاعر دارت عليه دوائره[1]

التحليل

بعد إحصاء الأصوات المهموسة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا هي حرف الهاء الذي احتل الصدارة ثم يليه حرف الفاء ثم حرف السين ثم حرف الكاف ثم يليه الحاء ثم الشين ثم الهاء وفي الأخير حرف الثاء.

فحرف الهاء " صوت حنجري، رخو، مهموس، منفتح. وهو من الحروف الحلقية التي تساهم وتساعد في إظهار الألم والمرارة، الذي نستشعره داخل الحلق عند لوم حبيب أو عتاب رقيب أو فراق حبيب أو قريب وهذا ما دفع الشاعر في الإعتماد عليه بنسبة عالية.

ثم يليه حرف الفاء الذي تكرر في القصيدة 56 مرة وهو "صوت شفوي، أسناني مهموس، منفتح، ويليه حرف السين الذي تكرر في القصيدة 53 مرة وهو "صوت أسناني لثوي رخو مهموس منفتح، أما السين فله جرس يليق في الحديث عن عاطفة الحسرة والأسف والحزن وهو من الأصوات الصفرية التي هي أليق لهذه المعاني، لهذا اعتمد عليه الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني بنسبة عالية في رائيته لأن عاطفتها الأساسية هي الفراق والشوق والإنتظار ثم يليه حرف الكاف الذي تكرر في النص 46 مرة وهو صوت طبقي شديد مهموس منتظم.

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص15.

وأخيرا يمكن القو أن صفة الهمس وإن كانت ضعيفة في نظر الباحثين إلا أنها تكثر في القصائد التي توحي بالعبء والألم والمعاناة.

الإستنتاج بعد إحصاء كل من حروف الهمس والجهر توصلنا إلى أن نسبة حروف الجهر أكبر من نسبة حروف الهمس، كون حروف الهمس تتناسب مع شخصية الشاعر التي تتصف بالمقاومة، ففي حديثه عن الحب والشوق نجد نبرة التغلب على الحزن ورفض الإستسلام، كما نلمس العزة في حديثه عن معشوقته ووصفه لها وهذه الأخيرة لا يمكن للحروف المهموسة أن توصلها.

ب_ الأصوات الانفجارية والاحتكاكية:

- **الأصوات الانفجارية:**

الصوائت الانفجارية: تكون بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، ينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح مجرى الهواء فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بالوقفات ولكنها باعتبار الانفجارية قد تسمى الأصوات الانفجارية .[1]

والأصوات الانفجارية هي ثمانية أصوات: الباء، والتاء، والدال، والطاء، والضاد، والكاف والقاف، والهمزة [2]

[1] كمال بشر علم الأصوات، دار المعارف مصر طبعة 4، ص247

[2] المرجع نفسه، ص247

وقد تكررت الأصوات الانفجارية330مرة

الأصوات	تكرارها
الباء	87
التاء	64
الدال	73
الضاء	13
الكاف	46
القاف	30
الهمزة	17
الحاصل	330

- **الأصوات الإحتكاكية:**

الأصوات الإحتكاكية: تكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه إحتكاكا مسموعا والنقاط التي يتضيق عندها مجرى الهواء كثيرة ومتعددة، تخرج منها الأصوات الإحتكاكية: الفاء، والثاء، والدال، والضاد، والسين، والزاي، والصاد، والشين، والخاء، والعين، والحاء، والغين، والهاء"[1] .وقد تكررت الأصوات الإحتكاكية 439 مرة.

[1] كمال بشر، في علم الأصوات، ص247

الحروف	ف	ث	ذ	ظ	س	ز	ش	خ	ع	ح	غ	ه	ص	الحاصل
تكرارها	56	10	21	16	53	35	20	4	80	22	15	87	20	439

أي أن الأصوات الإحتكاكية تغلب على الأصوات الإنفجارية ونبرر هذا بخدمة الأصوات الإحتكاكية للغرض الأساسي للقصيدة والمتمثل في الغزل لذلك وجب أن تكون نسبتها أكثر أما الإنفجارية، فجاءت لتضيف قوة لمعاني الشدة والتي تختلج الشاعر من جراء معاناته مع الحب. ففي غزله ووصفه لحبيبته استعمل اصواتا احتكاكية ونجد هذا في قوله:

تحصنت في حصن الهوى من عواذلي ... وبات لقلبي جيش هم يحاصره

ولو لم يكن أعمى البصيرة عاذلي ... لما عميت عمن هويت نواظره

يشبهها بالغصن والغصن عندها ... يشاهدها يغضي ويطرق ناظره[1]

بينما عبر عن معاني القو باستعمال أصوات انفجارية أخرج بها ما في في جوفه من انفعالات كقوله :

ياتيه طيف من خيالك طارق ... فيطرق إجلالاً كأنك حاضره[2]

في هذا البيت تغلب الأصوات الإحتكاكية لتصور لنا سمق وتميز معشوقة الشاعر:

ج- الجناس:

الجِنَاس أو التَجْنِيس لغويا هو "تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى، وذلك يقترب من التورية، وهي ما يعرف بالجناس المعنوي، إلا أن التورية فيها معنى قريب ومعنى بعيد هو المقصود، لكن الشعراء يستخدمون الجناس بوصفه محسن بديعي يمنح الشعر بعدا جماليا

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص6

[2] المرجع نفسه، ص16

ويكون اتفاق الكلمتين أو تشابههما في اللفظ واختلافهما في المعنى". [1]، ومن أنواعه الجناس اللفظي أو الجناس التام, وهو أن يتفق اللفظان في الهيئة، وهو جناس كامل أو ناقص، فالكامل هو أن يتفق اللفظان في نوع الحروف، وحركاتها، وترتيبها. والناقص ما اختل فيه أحد هذه الشروط.

ومن أمثلة ذلك في قصيدة ديوان الصبابة، قوله:

ولي فيه من سحر البيان رسائل ... إذا ما جفاني أحور الطرف ساحره
ولي فيه أسرار الحروف لأنه ... ينقطه دمعي فتبدو سرائره[2]

وفي هذا المثال يتضح الجناس في قوله: سحر، ساحره ويقصد بها تأثير الكلام أي البيان مقابل الإنجذاب الذي يسمى سحر أيضا، كما يعبر عن الأسرار وهي ما يخفى، وتشبهها السرائر وهي ما تخفيه النفوس من مشاعر.

وينعكس تأثير الجناس الجمالي في القصيدة في قوله:

فلولا الهوى ما مات مثلي عاشق ... ولا عمرت بالعامري مقابره
وفي غزلي ذكر الغزال ومربع ... تطار حتى فيه الحديث جآذره[3]

يتجلى الجناس الناقص في (عمرت–العامري) وهو يقصد الحياة وعمارة الأرض، وطول البقاء، شخص معمر شخص عاش طويلا. وفي (غزلي والغزال) فالمقصود هو كلام الغزل أو التغزل بالمحبوبة والغزال والذي هي المحبوبة ذاتها.

ج_ التصريـــع:

يعرف علماء العروض التصريع بأنه محاولة المجانسة يجانس بين شطري البيت الواحد، في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشابهة للضرب في الوزن وفي القافية. وقد يكون

[1] احمد مصطفى المراعي، علوم البلاغة " البيان والمعاني والبديع"، ص 263 .

[2] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

أيضا لونا وهو جعل العروض مقفاه تقفية الضرب، أي هو اتفاق آخر التفعيلة في الشطر الثاني مع الشطر الأول مثل قول الشاعر في مطلع قصديته:

تبادره بالبدر منه **بوادره** ... وتحلو له عند المرور **نوادره**[1]

زيادة على تشابه الوزن وتجانسه في بوادره، ونوادره، القافية متجانسة حتى في رويها.

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص14.

1-المستوى التركيبي

يتضافر المستوى التركيبي مع باقي المستويات لتحقيق أدبية النص وشعريته، وله فعالية في إضفاء معنى على النص والتعبير عن شعور وروح وفكر المؤلف ونقل تجربته، فهو يقوم على تركيب الوحدات الدالة في النص وتشكيلها نحويا، وهو "يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية وفعلية، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها "[1]، ويرتكز على العوامل الإسنادية ومدى تأثيرها في صياغة المعنى وفق بناء الجمل وتركيبها.

يمكن فهم نوعية البناء خاصة في الجملة على أساس أنها "وحدة إسنادية تتضمن مسندا ومسندا إليه، يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان فعلية وإسمية ". [2]

1_1 الجمل الفعلية والاسمية:

أ_ الجملة الفعلية:

هي التي تبتدئ بفعل وقد تختلف أزمنته بين الماضي والمضارع والأمر، أو قد تختلف حالته بين التام أو الناقص، أو متصرفا أم جامدا، أو مبنيا للمعلوم أم مبنيا للمجهول.

وقد وردت الجمل الفعلية بنسبة كبيرة في قصيدة ديوان الصبابة ونجدها في الآتي:

_ تجر قوافيه

_ يشيب بها صود الوليد

_ يسير جنح الليل

_ عرف سناه مشرق الروض

---

[1] مصطفى الغلاييني " جامع الدروس العربية" دار الحديث القاهرة، ط2، 2001، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

وقد تباينت الأفعال بين ماض ومضارع فأما الماضي فنجده في قول الشاعر:

خدمت بديوان الصبابة عاملا **فباشر** قتلي من سباتي ناضره

وقد استعمل الشاعر في هذا البيت الزمن الماضي ليبين قيمة ديوانه _ ديوان الصبابة _ والتي تمتد من الزمن الماضي، ودليل هذا أن ديوانه يحمل أخبار العشاق وخاصة النوادر منها وفي هاته القصيدة بعض من الأبيات التي تصف مثل تلك النوادر كحادثة دارة جلجل وخدر عنيزة.

وأما الأفعال المضارعة فنجدها في قول الشاعر:

تمد مداد الدمع أقلام هديه فدمعي حبري والسواد محابره

ويشيب بها ثوب الوليد لأنه يسير وجنح الليل سود ذفائره

انزهه عن وصف خدر عنيزة. ومنزل قفر ترن عنه أباعره[1]

استنتاج: استعمل الشاعر الأفعال المضارعة لوصف حالة الحيوية التي يتميز بها كتابه وتتمثل هذه الحيوية في امتداد موضوعات الديوان وكذا نزاهتها فمثلا في قوله: أنزهه عن وصف خدر عنيزة فهو هنا يصرح بأن كتابه لم يتطرق إلى تفاصيل حادثة امرئ القيس حين دخل خدر عنيزة ويمكن القول بأنه أصدر حكما أخلاقيا في هاته الحالة. وفي نفس الوقت ذكر أن غزله عذري ليس كغزل امرئ القيس.

ب-الجملة الاسمية:

يعرف النحاة الجملة الاسمية بأنها " التي صدرها اسم، ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه "[2]، أي أنها تقوم على ركيزتين هما المبتدأ والخبر:

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] فاضل صالح السامرائي الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار للطابعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة1 2002، ص 157.

-" المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر هو المسند" [1]، ويكون في حالة الرفع دائما، فالمبتدأ يسند إليه وهو الاسم الذي يوضع ليُخبر عنه.

- أما الخبر هو ما يخبر به عن المبتدأ ليتمم معنى الجملة، ويأتي المبتدأ إسمًا ظاهرًا أو ضميرا، ويأتي الخبر اسما مفردا غير مركب على شكل جملة أو شبهها، وقد يكون ظرفا، أو جارا ومجرورا

وفي قصيدة ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني توجد الكثير من الجمل الإسمية، كما في الحالات المذكورة مثل قوله:

- **الجار والمجرور**

مثل قوله:

ففيه له في كل يوم وليلة ... حبيب ملم أو نديم يسامره[2].

ويعود ويستخدم الجار والمجرور بشكل مختلف، ليؤكد المعنى:

ولي فيه نظم أن تضوع ناشره ... ففي طيه حلو الكلام ونادره
ولي فيه منثور غدا في مقامه ... وعرف سناه مشرق الروض عاطره
ولي فيه من سحر البيان رسائل ... إذا ما جفاني أحور الطرف ساحره
ولي فيه أسرار الحروف لأنه ... ينقطه دمعي فتبدو سرائره[3]

المتفق عليه عند النحاة العرب أن لحروف الجر معاني وفوائد، وتخدم المعنى بل تؤكده وتحدد مقاصده، ومنها لبيان الجنس، كما تسهم في التعليل وهو ما يخدم المعنى والتفسير لفهم الامر، وهي تؤكد الأمور، والمرادفة، ثم إدراك انتهاء الغاية الزمانية أو المكانية، ناهيك عن تحديد المصاحبة أو المعية الظرفية.

---

[1] المرجع السابق، ص157.

[2] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

وبالتالي فهي تؤدي وظائف شتى تخدم المعنى أولا، وتضفي طابعا جماليا على النص.

- **شبه جملة:**

تكون شبه الجملة خبرا أو ظرفا، وغيرها وهي لا تقوم مقام الجملة ولكن تكمل معناها، ونظرا لخلوها من الفعل فهي تحتاج الفعل، وتأتي مكملة للجملة الفعلية وتشرح ما لم تستطع الجملة فعله، وظيفها تكميلية وجمالية لزيادة توضيح المعنى وتأكيده، لذلك لجأ ابن أبي حجلة إلى توظيفها بشكل لافت لتحقيق هذه الغاية الجمالية:

أ للغصن خد كالشقيق إذا بدا ... وشعر كجنح الليل سود غدائره[1]

وردت على شكل تساءل، أ للغصن خد، ثم قوله وشعر كجنح الليل سود أيضا تأكيد واتمام للمعنى، ثم يعود بطريقة ملفتة من التكرار قائلا:

مليك تريه قبل ما صار هو كائن.

مليك إذا ما صار كالبدر في الدجى
مليك أرى من حوله كل عالم
مليك له في كل يوم ولية
مليك أسود الغاب تحذر بأسه[2]

استنتاج:

نستنتج من خلال ما تم عرضه أن الجملة الفعلية كانت أكثر حضورا مقارنة بالجمل الاسمية، لتمنح النص بذلك الاستمرار والتجدد فمن خواص الجمل الفعلية إفادة التجدد والحدوث في زمن معين، فالجمل الفعلية التي استند إليها الشاعر توحي لنا باستمراريتها، فهي لا تقتصر على زمن معين بل تتجدد وتستمر عبر مختلف الازمنة كما في كل قصائد الحب والغزل.

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

1-2- الأسلوب الإنشائي:

يكون الأسلوب الإنشائي الذي معناه الإيجاد والاختراع على اعتبارين:

الأول: طلبيا وهو خمسة أنواع:

- الأمر والنهي والتمني والاستفهام.
- والنداء وهو ما يستدعى مطلوبا.
- ويكون غير طلبي وهو ما يستدعي مطلوبا حاصلاً وأنواعه " كثيرة منها صيغ المدح والذم والقسم والتعجب والرجاء"

وتعد الأساليب الإنشائية الطلبية التي تستند إلى بنية تركيبية نحوية التي استعملها الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني في قصيدته ديوان الصبابة:

النداء في قوله:

فيا طيف من أهواه طرفي إن غفا ... أتهجره بالله أم أنت زائره[1].

يعمل النداء على إثارة الانتباه، ولفت النظر إلى موضوع أو شخص، وقد لجأ إليه الشاعر، وهو نداء مشكل في حرف النداء (يا) والمنادى (الطيف).

وفي قوله:

ويا تيه طيف من خيالك طارق ... فيطرق إجلالاً كأنك حاضرة. [2]

على نفس الوتيرة النداء بنفس حرف النداء والمنادى.

ويستخدم النداء بأشكال مختلفة، الغرض منه طلب شيء او لفت انتباه إلى شخص أو شيء ما.

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16

[2] المرجع نفسه، ص16.

- **الاستفهام:**

يتوضح الاستفهام من خلال السياق أو من خلال الموقف الذي يقال فيه، وفي النصوص الشعرية حالة الأديب النفسية والجو الشعوري الذي تسجله القصيدة، فهو يمنح النص فعالية وحيوية للقصيدة وبالتالي الإقناع والتأثير، ويعمل على إثارة انتباه المتلقي ويشركه في إنتاج دلالة النص.

وقد جاء الاستفهام متنوعا بين أداة الاستفهام (أ) و(كم) في الأمثلة التالية:

الاستفهام في قوله:

أيبرد ما ألقاه من حر هجرها ... وقد حميت يوماً علي هواجره[1].

هذا التساؤل حول شدة المعاناة دعوة مباشرة لإشراك المتلقي في الشعور بهمومه أولا والبحث عن إجابة مقنعة تساعده على تحمل ما يعانيه وما يلقاه ثانيا.

وفي قوله:

أ للغصن خد كالشقيق إذا بدا ... وشعر كجنح الليل سود غدائره[2]

هذا التساؤل يمثل مدى الحيرة والقلق التي يشعر بها الشاعر في رحلة البحث ليس فقط عن جواب بل عن المعنى والمثيل لمن شغف قلبه بها، ولم يجد تفسيرا لسر سحرها وتأثير جمالها عليه.

وفي قوله:

إذا افترعت أشكال حال اجتماعهم ... فأي ضمير لم يدس فيه ضامره[3].

---

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفس، ص16

الإستفهام عن حال الجماعة العاذلين له، الذين لم يتفطن ضميرهم لسر لوعته وشوقه، ومدى تأثير ذلك عليه.

وفي قوله:

فكم فيه لي من مرقص حول مطرب ... بتشبيبه في الحي يطرب زامره[1].

يريد أن يؤكد أن حالة التشبيب بالمرأة، قد عاشها وشاهدها الجميع في الأزقة والطرقات التي لا تخفى على حي، ومدى الطرب الذي يتركه هذا التشبيب في النفوس.

إستنتاج:

نستنتج مما سبق أن الشاعر استند على الأساليب الإنشائية بكثرة، والتي غلب عليها الإستفهام، مما يوحي بالحيرة والتساؤل، وهو الموقف الذي يطول ويدوم ويستمر، مما يعطي بعدا حضوريا ومستقبليا.

وهذا يدعم توجه الشاعر في استخدامه الجمل الفعلية أكثر والفعل المضارع تحديدا على المستوى التركيبي، الذي يعطي انطباعا مؤكدا عن استمرار حالة الشعور بالصبابة وهي الشوق المستمر الذي يتولد عن الحب الكامن في القلب.

مما سبق نخلص إلى أن الشاعر إعتمد من الناحية التركيبية على الزمن المستمر المتدفق للتعبير عن الحالة المستمرة من الشوق ومعاناته الدائمة، وهو ما يتطلبه الموقف الشعوري الذي يرتبط بالماضي والحاضر والمستمر مستقبلا، لذلك غلب عليه الطابع المضارع.

1-3-التكرار:

التكرار في المفهوم الإصطلاحي هو: "تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ، وعند البلاغيين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص، أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني"[2]

---

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003، ص189.

فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، كما يسهم بالدرجة الأولى في عملية الإتساق والإنسجام، وفي القصيدة التي بين أيدينا سنحاول دراسة تكرار الكلمات والحروف لنجيب في الأخير إذا ما كان للتكرار تأثير في إتساق وانسجام القصيدة وسيكون هذا إنطلاقا من تكرار الحروف وتكرار الكلمات.

أ- تكرار الحروف

تمثل الحروف التالية الحروف الأكثر حضورا في القصيدة وقد وردت كالآتي:

أسماء الحروف	الحروف	تكرارها
الجر	**الباء، في، من**	**27**
العطف	**و، أو**	**33**
الشرط	**إذا، لو، لولا.إن**	**13**

- **التحليل:** من الجدول السابق ومن القراءة المتأنية للقصيدة يمكن التصريح ب:

1. **حروف الجر:** ارتبطت حروف الجر في القصيدة بالزمكان مثل: في كل يوم وليلة، في الروض، بدارة جلجل، في مقامه... فتكون وظيفتها بهذا الإخبار، إذ أستعمل ابن أبي حجلة هذه الحروف ليخبرنا عن أماكن وأزمنة ساهمت في تشكل هذه القصيدة فجرت المعاني إلى المتلقي بطريقة سلسة.
2. **حروف العطف:** من المعلوم أن حروف العطف تفيد المشاركة بين كل من المعطوف والمعطوف عليه وهذا ما وجدناه في القصيدة، ونستأنس بالأمثلة التالية:

دمعي حبري والسواد محابره: في هذا المثال شارك الحبر الدمع في صفة السيلان أي أن الحبر يسيل كما الدمع ويقصد بهذا كثرة الكتابة.

يسير وجنح الليل بمعنى يسير مع الليل أي يسري وحرف الواو في هذه الحالة جعل الساري يلازم الليل أي كلما كان الليل وهذا أبلغ أثرا وأغزر معنا من قول يسير في الليل.

3. **حروف الشرط:** كان لحروف الشرط دور كبير في تضمين المعاني، وربطها ببعضها البعض فالشرط اقتران أمر بأمر آخر بحيث لا يتحقق الأمر الثاني إلا بعد تحقق الأمر الأول ومن أمثلته في القصيدة: وإن رمت منها وهي غضبى التفاتة ثنت عواطفها نحو الغزال تشاوره؛ هنا ربط لشاعر حادثتين منفصلتين تتمثل الأولى في رومه لها والثانية في انثناء محبوبته وهي غاضبة، وتم هذا الاقتران بواسطة حرف الشرط إن الذي جمع الحادثين في موقف واحد.

- **الإستنتاج:**

بعد القيام بعملية إحصاء الحروف ومحاولة معرفة دلالاتها توصلنا إلى أن الاتساق والانسجام لا يتم إلا بها لتمكنها من التحكم في المعاني من خلال نقلها وتقويتها، وإبراز العلاقات الخفية والظاهرة بين وحدات النص

ب-تكرار الكلمات

من الكلمات المكررة في القصيدة نجد

الكلمة	تكرارها
نوادر	2
ليلة	2
يوم	2
ناظر	4

- **التحليل:** من الجدول السابق نلاحظ تكرار كل من كلمة نوادر، ليلة، يوم وناظر لتكون بهذا الكلمات المسيطرة على الموضوع الرئيسي للقصيدة ألا وهو الحب والشوق فهو مرتبط كثيرا بالنظر والليل الذي يغلب عليه السمر والنوادر، ففي كل أخبار العشاق يكون الليل سيد الموقف فيها وتكون النوادر أساس السمر.

- **الإستنتاج:** نستخلص أن الغاية من التكرار هي التوكيد وكل الكلمات المكررة جاءت لتؤكد لنا الموضوع الرئيسي للقصيدة ألا وهو الشوق والذي يعتبر كذلك المؤسس للحالة الشعورية للشاعر كما أن التكرار ساهم في التنقل بين الاغراض الفرعية للقصيدة اذ انطلق الشاعر من الوصف وانتهى بالغزل. وكخلاصة عامة نجيب على السؤال الأولي الذي طرحناه إذا ما كان التكرار يساهم في عملية الإتساق بنعم.

3-المستوى المعجمي والدلالي:

من شروط فهم النصوص معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من طريقة صياغتها وبنيتها والسياق الذي ترد فيه، ويشارك المتلقي في إنتاجها بعد تلقيها وفهمها والإقتناع بها، فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصل إلى فهم المعنى. ويكون بأشكال مختلفة سواء كانت بلاغية وبديعية أو بيانية، مثل التوازي والطباق على وجه التمثيل لا التحديد.

أما المستوى الدلالي الذي تندرج ضمنه الحقوق الدلالية فيتم التعامل مع المعنى وفق معنى المصطلح -أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومفهومه - في إطار منظم يسمح بدراسة الكلمة وما يلحق بها أو يؤدي معناها وأصولها وتطورها.

وتتم دراسة المستوى الدلالي من خلال مايلي :

3-1-الصورة الشعرية:

التصوير أسلوب وطريقة لنقل المعاني والدلالات، عن طريق خلق صور ذهنية مشابهة موجودة أو سابقة، قصد تبليغ المعنى ونقله إلى الملتقي، والهدف منها الإقناع بالفكرة، حيث تعتبر من المكونات الأساسية في العمل الأدبي، ومرآة عاكسة لقدرات الشاعر الإبداعية.

ويحدث ذلك جراء عملية تفاعلية مع المحيط بشكل واعي ولا واعي فالصورة هي "... الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها، كي يمنحها المعنى والنظام..."

[1]، وتعكس بطريقة أخرى ما تبلور داخل نفسه، فيدفعه للتعبير بهذا الأسلوب دون غيره، "... ويقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة، باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين الفكر واللغة ووسيلة للتحديد والكشف..." [2].

ووقد وظفت الصور الشعرية في القصيدة من خلال مايلي :

أ-الصور البيانية:

- **التشبيه:** ورد التشبيه بشكل كبير في القصيدة ونذكر منه قول الشاعر_

وبي من يحج الغصن رمح قوامها ... إذا بات في الروض النضير بناظره

إذا قبلت في الحلي والطيب قيل لي ... حبيبك بستان تضوع أزاهره [3]

يحاول الشاعر في هذين البيتين التعبير عن جمال حبيبته وقد شبه جمالها بجمال البستان فرسم صورة ذهنية عن جمال الطبيعة الذي يقارنه بجمال حبيبته، وأن عطرها وريحها لما تعبر الشوارع يشبه عبير ورود البساتين.

وفي مقطع آخر يصورها بشكل أعمق حيث شعرها بالأسود الحالك كسواد الليل، ثم يلوم من يحاول تشبيهها بغصن الشجرة، لان الغصن يفتقد إلى الخد الاسيل، وحتى الغصن عندما يراها يشيح بوجهها عنها حياء ورهبة من جمالها، حيث يقول:

ولو لم يكن أعمى البصيرة عاذلي ... لما عميت عمن هويت نواظره

يشبهها بالغصن والغصن عندها ... يشاهدها يغضي ويطرق ناظره

أ للغصن خد كالشقيق إذا بدا ... وشعر كجنح الليل سود غدائره[4]

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، منشأة المعارف. القاهرة(مصر)، ط1. 1980. ص- 423.

[2]- المرجع السابق، ص- 364.

[3] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16

[4] المرجع نفسه، ص16

وكقوله في التعبير عن المليك أي حبيبته الذي يقصد أنها ملك له يقول :

مليك إذا ما جئته حسن اللقا ... مجبل المحيا بارع الحسن باهر
مليك إذا ما صار كالبدر في الدجى ... فأولاده مثل النجوم تسايره
مليك أرى من حوله كل عالم ... يذكره في العلم ما هو ذاكره
مليك له في كل يوم وليلة ... بشير توالت بالهناء بشائره
مليك أسود الغاب تحذر بأسه ... لأن ملوك الأرض طرا تحاذره[1].

حيث شبه المليك بالبدر الذي ينير إذ ينير مليكه كما ينير البدر في الليلة حالكة الظلمة.

- **الإستعارة:** هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه وأبقي على لازمة من لوازمه وقد وردت في قول الشاعر:

_بات لقلبي جيش: شبه القلب بالانسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقي على لازمة من لوازمه هي جيش ، على سبيل الإستعارة المكنية.

_تبادره بالبدر بوادره: شبه الديوان بالليل فحذف المشبه به وهو الليل وأبقي على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

- _**الكناية:** الكناية هي أن تعبر عن شيء بمعنى وقد كثرت في القصيدة الكناية عن الصفة ونذكر كمثال:

ووبات لقلبي جيش هم يحاصره: كناية عن صفة الألم التي يشعربها الشاعر.

ب-البديع:

وهو من طرق تحسين الكلام ورعايته وتجميله خدمة للمعنى عن طريق المطابقة ووضوح الدلالة ومن أقسامه:

- **التوازي:**

ويظهر التوازي عندما يكون التماثل موجودا وقائما بين بيت أو أبيات شعرية.

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

وللتوازي أهمية ودور بارز في خدمة المعنى وتأدية الغرض في التأثير وإيصال المعنى، سواء من حيث الدلالة أو التركيب وحتى الترتيب، وجاءت في القصيدة على النحو الأتي:

ولي فيه من سحر البيان رسائل ... إذا ما جفاني أحور الطرف ساحره [1]

_في قوله (سحر أي سحر الكلام والتعبير، ساحر وهو الانفعال بذلك السحر أو التأثر به.)

ولي فيه أسرار الحروف لأنه ... ينقطه دمعي فتبدو سرائره [2]

وأسرار الحروف التي تعني القدرة على التعبير الجيد والمؤثر الذي يؤدي فعل السحر، والسرائر تعني ما تخفيه الصدور، فهو يعبر عن قدرته على إخراج تلك الأسرار عن طريق سحر البيان.

_في قوله: (أجاور–جوار– تجاور).

أجاور في سفح المقطم جيرة ... فيا حبذا المحبوب حين تجاوره [3]

_وفي قوله(هجرها–هواجره)

أيبرد ما ألقاه من حر هجرها ... وقد حميت يوماً علي هواجره [4]

من الأمثلة السابقة يتضح دور التوازي في تصوير الحالة الشعورية عن طريق تصوير المعنى والتأكيد عليه، وهي حالة تشبه التكرار لتقوية الموقف ودفع المتلقي نحول فهم وقبول المعنى والمشاركة في إنتاجه.

---

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص16.

- **الطباق:**

ويقصد به التطابق أو الترادف وهو تطابق شيئين، والجمع بين ضدين، والمعنيين المتقابلين ويتجسد ذلك في القصيدة من خلال:

_مثل الترادف في قوله (حروف–نقاط) كون الحروف تنقط وهذا تأكيد للمعنى بذكر المرادف.

ولي فيه أسرار الحروف لأنه ... ينقطه دمعي فتبدو سرائره .[1]

_ومثال آخر في قوله دمع–خدود–سطور–دفاتر

فنثور دمعي مثل نظيم سطوره ... خدودي إذا ما خط فيها دفاتره [2]

وفي نفس المعنى يستند على طريقة الترادف لخدمة المعنى في قوله (مداد– أقلام– حبر)

تمد مداد الدمع أقلام هديه ... فدمعي حبري والسواد محابره [3]

يمثل هذا التكثيف الدلالي والمتعدد ضمن البيت الواحد نوعا من التركيز على تبليغ المعنى بطرق مختلفة وشحنه بالمفهوم المراد ايصاله.

- **التضاد:**

ومن أمثلة التضاد التي وظفها الشاعر لخلق الدلالة والمعاني في القصيدة التي تخدم ما يهدف إليه من تأثير وايصال الأفكار:

_في قوله (النسيان–الذكرى):

إذا ما نسي ذكر حبيب ومنزل ... فإني لمن أهواه ما عشت ذاكره.[4]

---

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص16.

_وفي قوله: (الهجر–الزيارة)

فيا طيف من أهواه طرفي إن غفا ... أتهجره بالله أم أنت زائره. [1]

_وفي قوله (يبرد–حر)

أيبرد ما ألقاه من حر هجرها ... وقد حميت يوماً علي هواجره [2]

_وفي قوله(عز–ذل)

لئن طاب ذلي في هواها فإنني ... وحقك ممن عز في مصر ناصره [3]

إستنتاج تعد المزاوجة بين الطباق والتضاد في النص الشعري التي خلقها الشاعر في قصيدته بمثابة نغم موسيقي جسد الحالة التي يعيشها الشاعر وهو يريد أن يصور الموقف ويؤثر على نفسية المتلقي بكل الطرق التعبيرية الممكنة.

3–2–الحقول الدلالية :

يجمع الكلمات إطار عام يربطها ببعضها ويسمى الحقل الدلالي وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها.

وقد تنوعت الحقول الدلالية في قصيدة ديوان الصبابة لتغطي المعنى العام وهو الشوق ولوعته وكيفية معاناة الشاعر وتكبده وتحمله لتأثيره، وقد صوره من خلال متعلقاته منها:

- حقل السهر والسمر: ونجد فيه النديم–السمر–الليل–البدر
- كما في قوله:

تبادره بالبدر منه بوادره ... وتحلو له عند المرور نوادره

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

ففيه له في كل يوم وليلة ... حبيب ملم أو نديم يسامره[1]

وهو تعبير عن السهر والسمر من أجل التفكر في الحبيبة ومعاناة الشوق والانتظار.

- حقل الهجر: ونجد فيه : غضب-الهجر-البين- البعد-الفراق- الجفاء

كما في قول الشاعر:

فيا طيف من أهواه طرفي إن غفا ..... أتهجره بالله أم أنت زائره

وإن رمت منها وهي غضبى التفاتة ... ثنت عواطفها نحو الغزال تشاوره

أيبرد ما ألقاه من حر هجرها ... وقد حميت يوماً علي هواجره

يمثل الحر، ومقابلها الزيارة والغضب والانثناء أي الابتعاد او الاشاحة بالوجه من معاني الهجر المعروفة للدلالة على مكابدة الشوق والانتظار والمعاناة.

ـ حقل الأدب والترسل: ويمثله الأحرف -والخط -والمداد- والسطور-البيان- النظم

كما في قول الشاعر :

ولي فيه من سحر البيان رسائل ... إذا ما جفاني أحور الطرف ساحره

ولي فيه أسرار الحروف لأنه ... ينقطه دمعي فتبدو سرائره

فنثور دمعي مثل نظيم سطوره ... خدودي إذا ما خط فيها دفاتره

تمد مداد الدمع أقلام هديه ... فدمعي حبري والسواد محابره[2]

ويقول في بيت آخر من نفس المعنى، والذي يركز عليه كثيرا:

ولي فيه نظم أن تضوع ناشره ... ففي طيه حلو الكلام ونادر[3]

---

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

-حقل المعاناة والألم ونجد فيه المكابدة- الدمع-الخد-الهم وذلك في قوله:

خدمت بديوان الصبابة عاملا ... فباشر قتلي من سباتي ناظره
فلولا الهوى ما مات مثلي عاشق ... ولا عمرت بالعامري مقابره[1]

وفي قوله:

تحصنت في حصن الهوى من عواذلي ... وبات لقلبي جيش هم يحاصره[2]

نستنتج أن الشاعر قد لجأ الى التنويع في الحقول الدلالية التي تنتمي إلى الغزل من شوق وحب وترسل وصبابة وهجر وغيرها ليعبر عن معاناة الحب ومختلف أشكالها، وحاول خلق حالات شعورية تعبر عن كل ما عايشه في تجربته ضمن القصيدة.

3-3- التناص:

يمثل التناص حضور نص غائب في نص جديد، وهو طريقة في التعبير لإنتاج المعنى إنطلاقا من معنى معروف أو مشهور ومفهوم متداول، يعكس إطلاع المؤلف على النصوص المختلفة السابقة في مختلف الأزمنة.

والتناص أنواع كثيرة، تتفاوت حسب الغرض من توظيفها، حيث يشكل التناص إلتفاتة جمالية تسهم في إنتاج الدلالة واختصار الطريق إلى الفهم وتقريب المشاهد، باستحضار جمالية النصوص والحوادث السابقة، واستلهام الجماليات الحاضرة في المخيلة البشرية، من خلال النصوص التي خلدتها بشكل أو بآخر.

وقد أورد الشاعر عدة أمثلة على التناص في شعره واستثمرها في تقريب المعنى وتأكيده، بشكل ساعده على خلق جمالية اعتنت بالتجارب الجمالية السابقة خاصة من شعر المعلقات المشهورة والخالدة:

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16

[2] المرجع نفسه، ص16

ولست أرى يوماً بدارة جلجل ... سوى شاعر دارت عليه دوائره[1]

في الشطر الأول تناص مع الشطر الثاني من البيت في معلقة امرئ القيس التي يقول فيها:

ألا رب يوم لك منهن صالح ..... ولا سيما يوم بدارة جلجل[2]

ويقصد أن هناك أيام كثيرة تصلح للعيش مع هاتين الحلوتين، وخصوصا إذا كان المكان جميلا كدارة جلجل، لكن هيهات يكون مثل ذلك المكان وتلك القصة وتلك الأحداث، حيث عاش امرئ القيس ذلك اليوم الجميل والذكرى الطيبة، في هذا اليوم التقى امرؤ القيس بحبيبته فاطمة وهي تسبح مع رفيقاتها في غدير بدارة جلجل، وذلك ما يتمناه ابن ابي حجلة، لكن لن يتحقق، لأنه شاعر دارت عليه الدوائر.

وفي قوله:

إذا ما نسي ذكر حبيب ومنزل ..... فإني لمن أهواه ما عشت ذاكره[3].

وهو تناص مع قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ..... بسقط اللوى بين الدخول فحومل[4]

قفا /أمر /فعل الأمر/خرج عن مقتضى الظاهر ليفيد الطلب والالتماس لأن الشاعر يخاطب صديقيه، ويلتمس منهم الوقوف معه والتذكر، وهو نفس ما يريده الشاعر التلمساني، حيث يريد أن يخبرنا بأنه لن ينسى حبيبته ولن تكون مجرد ذكرى، يستلهم من معلقة امرئ القيس ذلك الشطر حتى يحفر في الاذهان المعنى ويركز على الدلالة التي تخدم مبتغاه.

---

[1] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[2] امرئ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 1981، ص10.

[3] ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص16.

[4] امرئ القيس، الديوان، ص11.

وفي قوله عن المؤلفات التي خصها للحب والحبيبة وما شاكلها مثل طوق الحمامة في الالفة والالاف لابن حزم الاندلسي وهو كتاب شبيه لكتاب ديوان الصبابة.

ولي فيه من غر التصانيف خمسة ... وهذا الذي طوق الحمامة عاشره[1]

[1] المرجع السابق، ص8.

خاتمة

خاتمة:

يعتبر الشعر بنية ذات عناصر متضافرة أصواتا ومعجم وتركيب ودلالة، ولكل شاعر طريقة وأسلوب في توظيف واستثمار هذه العناصر، وهو الذي أقرته الاسلوبية بمختلف اتجاهاتها، وقد سعينا في دراستنا إلى بحث هذا الموضوع عبر تطبيقه على قصيدة ديوان الصبابة للتلمساني، وفي ختام البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

-الأسلوب هو الطريقة أو المنهج الفني الذي يختص به كل مبدع في التعبير عن أفكاره وأراءه.

- الأسلوبية ثمرة تطور مباحث البلاغة، ونشأت بعد تطور اللسانيات والدراسات البنيوية، ثم استقلت كمنهج فني له مدراسه واتجاهاته.

- الدراسة الأسلوبية للنص الادبي تسهم في فهم طريقة الشاعر في التعبير عن الأفكار والرؤى المختلفة، فتمنحه التميز والتفرد.

-تعتمد الأسلوبية على الإحصاء بشكل عام، متجاوزة المعيار الذي تتبناه البلاغة.

- تهتم الأسلوبية بمستويات مختلفة للتعبير، وتنقسم إلى المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

- يكمن إبداع الشاعر في النص في التوقف عند البنى الصوتية التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من بنية القصيدة.

- يوجد المستوى الصوتي على نمطين: إيقاعي داخلي وخارجي.

- يراعي المستوى الصوتي دراسة الموسيقى والأوزان والاصوات المستخدمة في النص، ويراعي التركيبي طرق بناء اللغة في النص، أما الدلالة فتتمحور حول كيفية تمثيل المعاني والدلالات عن طريق الحقول المعجمية، وطرق التعبير عن المعاني من تصوير وتناص وتضاد وطباق وغيرها.

– استخدم الشاعر تلك المستويات واستثمر الجانب الصوتي من خلال توظيف البحر الطويل وأوزانه لخلق الموسيقى المطلوبة عبر استعمال الأصوات المجهورة والمهموسة بنسب متفاوتة.

– كما اعتمد من جانب اخر على الأفعال التي تدل على الحركة والديمومة للتعبير عن دوام واستمرار شوقه ومعاناته في الحب.

– لجأ الشاعر إلى توظيف التوازي والطباق والتضاد كأساليب لتأكيد المعنى وتكثيفه وشحنه بطاقات تعبيرية قوية تعكس ما يشعر به.

– اعتمد الشاعر أسلوبية التناص، حيث استثمر نص من الشعر الجاهلي وامتص طاقتها التعبيرية ثم أدرجها في نصه لتمنحه طاقة ايحائية جديدة.

– تبنى الشاعر رؤية فنية في التصوير، حيث ذهب إلى إبداع الصور الذهنية التي تستلهم الواقع، الامر الذي ساعده على خلق علاقات متشابهة مع حالته الذهنية والشعورية التي يعيشها.

– لتأكيد المعنى استثمر الشاعر حقولا دلالية وابتكر معاني توافق تلك الحقول وفق استخدامها للتعبير عن شعوره.

الحقول التي وظفها الشاعر تتناسب وطبيعة الموضوع الذي يشكل صميم القصيدة، مثل الشوق والسهر والمكابدة والهجران وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. إبن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، تح: عبد السلام هارون، منشورات دار نهضة مصر، القاهرة، ط1986، 1.
2. امرئ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 1981.
3. جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (س، ل، ب)، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.
4. جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (س، ل، ب) ، تعليق راشد خالد القاضي، دار الصبح، بيروت، ج6، ط1، 2006م.
5. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيبن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.
6. الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، مادة (س، ل، ب)، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، إمكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1978.
2. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
3. اصلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
4. أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج مثري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط3.
5. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار عالم الكتب اربد /الأردن، ، طبعة سنة2014.
6. التشكيل لاإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، كلية الآداب جامعة الأنبار، العراق، 2008.

7. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، منشأة المعارف. القاهرة(مصر)، ط1. 1980.
8. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب2006.
9. سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابة الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ط1.
10. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، (دط)، (دت).
11. عزة محمد جدوع، موسيقى الشعر بين القديم والجديد، مكتبة الرشد، الرياض– السعودية، ط3، 2010.
12. فاضل صالح السامرائي الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار للطابعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة1، 2002.
13. قاسم محمد احمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس.
14. كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، دمشق، ط1.
15. كمال بشر علم الأصوات، دار المعارف، مصر، طبعة 4.
16. محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، الاردن، 2009.
17. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت، لبنان، 1996.
18. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات دار الثقافة، دمشق، ط1، 1990م.
19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، 1967.
20. محمد غنيني هلال. النقد الادبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة, 2004م .
21. مصطفى الغلاييني " جامع الدروس العربية" دار الحديث، القاهرة، ط2، 2001.

22. ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
23. نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007.
24. نور الدين السد، لأسلوبية وتحليل الخطاب: ج1، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر دط، 2010.
25. هارون مجيد، الجمل الصوتي للايقاع الشعري، تائية الشنفرى أنموذجا، الفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1.
26. هشام صالح المناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، 2002.
27. يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003.
28. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
29. يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط2، 1982، ص218.
30. يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط، 2، 1982.

المجلات:

1. بشرى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، إصدار نقدي دوري عن نادي جدّة الأدبي والثقافي، مجلة: ج1، 2001.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ
1/ – الأسلوب والأسلوبية: مفاهيم ومصطلحات: 5
1/1– مفهوم الأسلوب: 5
أ–الأسلوب في اللغة 5
ب/– الأسلوب في الإصطلاح: 7
2/1– مفهوم الأسلوبية: 10
2/– بين البلاغة والأسلوبية: 11
2–1–ميزات الأسلوبية: 13
2–2–ميزات البلاغة: 13
3– مستويات التحليل الأسلوبي: 14
3–1– المستوى الصوتي: 14
3–2–المستوى التركيبي 19
3–3–المستوى الدلالي: 21
4–أهمية التحليل الأسلوبـــــي: 22
1–المستوى الصوتي 25
1–1–الموسيقى الخارجية: 25
1–2–الموسيقى الداخلية: 29
1–المستوى التركيبي 40
1_1 الجمل الفعلية والاسمية: 40

أ_ الجملة الفعلية: 40
ب-الجملة الاسمية: 41
1-2- الأسلوب الإنشائي :..... 44
1-3-التكرار:..... 46
أ- تكرار الحروف 47
ب-تكرار الكلمات 48
3-المستوى المعجمي والدلالي: 49
3-1-الصورة الشعرية: 49
3-2-الحقول الدلالية:..... 54
3-3- التناص:..... 56
خاتمة: 60
قائمة المصادر والمراجع: 63
فهرس الموضوعات 67
الملخص: 75

ملاحة

نبذة عن الشاعر:

ابن أبي حجلة التلمساني(725-776هـ/ 1325-1375م)

أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن عبد الواحد بن أبي حجلة التلمساني، شهاب الدين، أبو العباس: شاعر، أديب، ناثر، ولد بتلمسان بزاوية جده الشيخ ابي حجلة عبد الواحد،

ورحل مع أبويه واخوته فزار الحجاز ودخل دمشق فأقام فيها مدة، ثم انتقل الى القاهرة واشتغل بالأدب وولع به حتى برع فيه.

ثم ولي مشيخة الصوفية بصهريج منجك بظاهر القاهرة رمات فيها بالطاعون.

كان حنفيا يميل الى مذهب الحنابلة ويكثر من الحط على أهل "الوحدة" وخصوصا ابن الفارض، وقد امتحن بسببه على يد السراج الهندي قاضي الحنفية. قال ابن حجر: وكان كثير المروءة، جم الفضل، كثير الاستحضار، عارض جميع قصائد ابن الفارض بقصائد نبوية وأوصى أن تدفن معه، ومن نوادره انه لقب ابنه جناح الدين .. ".

له أكثر من ثمانين مصنفا في الحديث والفقه والنحو والأدب، منها " ديوان الصبابة" وهو اشهرها، ويضم أشهر قصص عشاق العرب الجاهليين والاسلاميين وشعرهم. و"غرائب العجائب وعجائب الغرائب" و"سكردان السلطان " و"الآدب الغض " و"منطق الطير" و"الطارىء على السكردان " و"أسنى المقاصد في مدح المجاهد" و"اطيب الطيب " و"نموذج القتال في نقل العوال" ذكر فيه منصوبات الشطرنج، و"تسلية الحزين في موت البنين" و"جوار الأخيار في دار القرار" في مناقب عقبة بن عامر، و"حاطب الليل " في الأدب و"رسالة الهدهد"[1].

[1] إبن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، تح: عبد السلام هارون، منشورات دار نهضة مصر، القاهرة، ط1986، 1، ص6.

القصيدة المدروسة "قصيدة الصبابة"

تبادره بالبدر منه بوادره ... وتحلو له عند المرور نوادره

ففيه له في كل يوم وليلة ... حبيب ملم أو نديم يسامره

ولي فيه نظم أن تضوع نشره ... ففي طيه حلو الكلام ونادره

ولي فيه منثور غدا في مقامه ... وعرف سناه مشرق الروض عاطره

ولي فيه من سحر البيان رسائل ... إذا ما جفاني أحور الطرف ساحره

ولي فيه أسرار الحروف لأنه ... ينقطه دمعي فتبدو سرائره

فنثور دمعي مثل نظيم سطوره ... خدودي إذا ما خط فيها دفاتره

تمد مداد الدمع أقلام هديه ... فدمعي حبري والسواد محابره

خدمت بديوان الصبابة عاملا ... فباشر قتلي من سباتي ناظره

فلولا الهوى ما مات مثلي عاشق ... ولا عمرت بالعامري مقابره

وفي غزلي ذكر الغزال ومربع ... تطار حتى فيه الحديث جآذره

أنزهه عن وصف خدر عنيزة ... ومنزل قفر سرن عنه اباعره

تجر قوافيه معال غدا بها ... جرير كعبداً وثقته جرائره

يشيب بها فود الوليد لأنه ... يسير وجنح الليل سود ضفائره

ولست أرى يوماً بدارة جلجل ... سوى شاعر دارت عليه دوائره

إذا ما نسي ذكر حبيب ومنزل ... فإني لمن أهواه ما عشت ذاكره

أجاور في سفح المقطم جيرة ... فيا حبذا المحبوب حين تجاوره

فيا طيف من أهواه طرفي إن غفا ... أتهجره بالله أم أنت زائره

وحقك لو سايرته بعض ليلة ... لسايرت صيامات في الحب سائرة

ويا تيه طيف من خيالك طارق ... فيطرق إجلالاً كأنك حاضرة

وبي من يحج الغصن رمح قوامها ... إذا بات في الروض النضير بناظره

إذا قبلت في الحلي والطيب قيل لي ... حبيبك بستان تضوع أزاهره

وإن رمت منها وهي غضبى التفاتة ... ثنت عواطفها نحو الغزال تشاوره

أيبرد ما ألقاه من حر هجرها ... وقد حميت يوماً علي هواجره

تحصنت في حصن الهوى من عواذلي ... وبات لقلبي جيش هم يحاصره

ولو لم يكن أعمى البصيرة عاذلي ... لما عميت عمن هويت نواظره

يشبهها بالغصن والغصن عندها ... يشاهدها يغضي ويطرق ناظره

أ للغصن خد كالشقيق إذا بدا ... وشعر كجنح الليل سود غدائره

لئن طاب ذلي في هواها فإنني ... وحقك ممن عز في مصر ناصره

مليك يهز الرمح أعطاف قده ... كما اهتز غصن طار في الحب

مليك تريه قبل ما صار هو كائن ... بصيرته أضعاف ما هو ناظره

مليك إذا ما جئته حسن اللقا ... مجبل المحيا بارع الحسن باهر

مليك إذا ما صار كالبدر في الدجى ... فأولاده مثل النجوم تسايره

مليك أرى من حوله كل عالم ... يذكره في العلم ما هو ذاكره

مليك له في كل يوم ولية ... بشير توالت بالهناء بشائره

مليك أسود الغاب تحذر بأسه ... لأن ملوك الأرض طرا تحاذره

تروعهم شهب السماء وبروقه ... وما هي إلا سمره وبواثره

إذا افترعت أشكال حال اجتماعهم ... فأي ضمير لم يدس فيه ضامره

أي كماة لم بحرها يرعهم نزاله ... وأيّ مكان ما علته منابره

وأي قصيد بخرها لم يرق له ... وغائص فكري ناظم الدر ناثره

ولي فيه من غر التصانيف خمسة ... وهذا الذي طوق الحمامة عاشره

يضوع به المنثور كالزهر عندما ... تراوحه ريح الصبا وتباكره

فكم فيه لي من مرقص حول مطرب ... بتشبيبه في الحي يطرب زامره

ولو لم يكن مثل السكردان ما غدا ... بحضرته يوماً تطيب حواضره[1].

[1] إبن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، تح: عبد السلام هارون، منشورات دار نهضة مصر، القاهرة، ط1986، 1، ص14-15-16.

الملخص

الملخص:

تتمحور الدراسة حول قصيدة ديوان الصبابة من الأدب القديم لشاعر جزائري وهو ابن أبي حجلة التلمساني اشتهرت واتخذها عنوانا لكتاب شهير يتناول قضايا الغزل وما قيل فيه من شعر، وحاولنا مقاربة القصيدة وفق المنهج الاسلوبي، بمستوياته الصوتية بإيقاعها الداخلي والخارجي، ثم مستواها التركيبي وأنواع الجمل والافعال والاسماء والتراكيب المختلفة، والدلالية والمعجمية التي ضمنها الشاعر قصيدته.

Summary :

The study focuses on the poem Diwan al-Sababa from ancient literature by an Algerian poet, Ibn Abi Hajlah al-Tilmisani. It became famous and was taken as the title of a famous book that deals with the issues of Emotional and the poetry that was said in it. We tried to approach the poem according to the stylistic approach, with its vocal levels and its internal and external rhythm, then its syntactic level and types of sentences and verbs. And the various nouns and structures, semantic and lexical, that the poet included in his poem.