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: .....

# يائية ابن خبازة

## ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*- خليدة حيمر
*- مريم قندوز

إشراف الأستاذ:
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: ﴿ و إن شكرتم لأزدنكم ﴾ *سورة إبراهيم (07)*

و قال رسولنا الكريم « من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فأدعو له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين »

أول شكر لله الذي جلّ في علاه والذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل و إخراجه إلى النور.

ثم إلى أستاذنا الفاضل نتقدم بأرقى وأعظم عبارات الشكر والتقدير الذي نورّنا بنصائحه واحتوانا بصدر رحب دون كلل أو ملل فجزاك الله عنا كل خير أستاذنا: "سليم بوزيدي"

كما نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة لرحابة صدورهم في التعامل مع رسالتنا من قراءة وتصحيح وإبداء آرائهم وملاحظاتهم.

« إليكم جميعا جزاكم الله عنا كل خير »

# إهداء

أولا و قبل كل شيء نحمد الله و نشكره لتوفيقه لنا لإنجاز هذا العمل، و بعد:

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى جنة الرحمان في أرضه، إلى بر الأمان و معنى الحنان والدي العزيزين

إلى نجوم أضاءت سماء حياتي، و رافقت دروب أيامي إلى أخوتي و أخواتي

لروح سكنت روحي، و للأمل ملأ فؤادي، و لصدر وسعني و احتواني دون ملل، لمن تربطني به

أجمل مشاعر - طارق -

إلى أختنا لم تلدها أمي، إلى صديقتي و شريكتي في إنجاز هذا العمل مريم

خليـــــــــدة

أول الكلام الحمد لله على توفيقه

إلى كل من حاول مسح دمعة و رسم بسمة داخل قلبي

أهدي ثمرات العمر «إليك كل مرة و أكثر من كل وقت مضى»

مريم

# مقدمـــة

## مقدمة:

المدح من الموضوعات البارزة في الأدب العربي، لم يكن ظهوره حديثا بل كانت انطلاقته مع انطلاقة الشعر عند العرب، ويمكن القول أن هذا الغرض الشعري في بدايته لم يكن صادقا في كل أحواله، فطغى عليه ما يسمى بالمدح التكسبي، إلى أن جاء الإسلام ودعوة الرسول صلى الله عليه وسلم، ليتحول المدح إلى أداة لإظهار الحق، ونصرة الرسول عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم لم يتوقف مدح الرسول على زمن تواجده بالدنيا، أو على شعراء عصره، بل امتد حتى بعد موته وظهور شعراء آخرين جاءوا بعده، إذ اتخذوا من سيرته أرضية تتكئ عليها أشعارهم. وقد كان ابن خبازة واحدا من الشعراء، الذين استطاعوا تمجيد سيّد الخلق عليه الصلاة والسلام.

وباعتبار أن صاحب اليائية واحد من الشعراء المغمورين، فقد دفعنا فضولنا واثراء المكتبة الجامعية العلمي إلى البحث في هذه القصيدة، معتمدين الأسلوبية منهجا يهتم بالنص على مستوى الشكل والمضمون.

والقصيدة لم تدرس من قبل، فهذه الدراسة يمكن أن ينطبق عليها معيار الجِدّة في الطرح.

وقد استخدم البحث "المنهج الأسلوبي النبوي".

قسمت الدراسة إلى مقدمة، ومدخل تمهيدي، وثلاثة فصول نظرية تطبيقية، وخاتمة.

أما المدخل التمهيدي خصص لمفاهيم نظرية حول الأسلوب والأسلوبية، عند العرب والغرب مع تحديد علاقتها ببعض العلوم، كالنقد والبلاغة، واتجاهاتها المختلفة، أما فيما يخص الفصل الأول كان نظري تطبيقي خصص لبنية التركيب في اليائية و قد تناول الفصل ما يلي:

-مفهوم التركيب اللغوي عند القدامى والمحدثين.

-مفهوم الانزياح التركيبي.

-ثم تطرق الفصل إلى أقسام التركيب اللغوي مع إدراج نماذج تطبيقية.

-كما جاء في هذا الفصل دراسة للتركيب البلاغي من تراكيب إنشائية وخبرية والغرض من كليهما.

في الفصل الثاني دراسة للبنية الإيقاعية للقصيدة وجاء كالآتي:

-مفهوم الإيقاع من الجانب اللغوي والإصلاحي.

-أنواع الإيقاع: الإيقاع الخارجي يتضح فيه بحر القصيدة، الزحافات والعلل الطارئة على تفعيلات القصيدة، القافية، حروفها وحدودها، أما الإيقاع الداخلي، تناول التصريع، والطباق، والجناس، والتكرار.

-المقاطع الصوتية داخل القصيدة: مفهوم المقطع الصوتي وأنواعه.

الفصل الثالث من هذا العمل جاء لدراسة البنية الدلالية في اليائية:

-الحقول الدلالية للقصيدة: ورد فيه حقل معجزات الرسول مع كل من الحيوان والجماد وحقل بأسماء الأعلام...

-الصور الشعرية: مفهومها وأنواعها من تشبيه واستعارة وكناية.

ينتهي البحث بخاتمة توضح النتائج التي توصلنا إليها.

ولإنجاز هذا العمل، فقد اعتمدنا على جملة من المراجع كانت في مجالات معرفية متنوعة من نحو، و بلاغة، وعروض، وصوتيات، وعلم دلالة، وأسلوبية نذكر أهمها: الأسلوبية والأسلوب

لعبد السلام المسدي، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ليوسف أبوالعدوس، علم الأسلوب ومبادئه لصلاح فضل، الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبرزي، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس... إلخ.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات من بينها كثرة المادة العلمية وضيق الوقت.

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من كان لنا عونا وسندا في إنجاز هذا البحث الذي نرجو أن ينال القبول، ونخص بذلك الأستاذ الكريم "سليم بوزيدي" الذي أشرف على إنجاز هذا العمل، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على الجهد الذي بذلوه في قراءة وتصويب هذه المذكرة.

# مدخـــل

## مفاهيم متعلقة بالأسلوب و الأسلوبية

تمهيد

أولا: الأسلوب والأسلوبية.

1 - مفهوم الأسلوب.

2 - مفهوم الأسلوبية.

ثانيا: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم.

1 - الأسلوبية والبلاغة.

2 - الأسلوبية والنقد الأدبي.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية ومناهجها.

1 - اتجاهات الأسلوبية:

أ -الأسلوبية الإحصائية.

ب-أسلوبية الانزياح.

ج- الأسلوبية البنيوية.

د- الأسلوبية التعبيرية.

2 - مناهج الأسلوبية:

أ المنهج الإحصائي.

ب -المنهج الوصفي.

ج- المنهج الوظيفي.

رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي.

1 - المستوى الصوتي.

2 - المستوى التركيبي.

3 - المستوى الدلالي.

4 - المستوى البلاغي.

## تمهيد:

تعد علوم اللغة أهم الدوافع التي أدت إلى نشوء الأسلوبية، فقد ارتبط ظهور الأسلوبية مع نشأة علوم اللغة، وهي وليدة الحداثة النقدية التي ظهرت في اوروبا مطلع القرن العشرين، وجاءت الأسلوبية رد فعل على تلك المناهج التي أعارت النص الأدبي اهتماما كبيرا بسياقاته الخارجية وهذا ما أشار له "فرحان بدوي حربي" في كتابه (الأسلوبية في النقد العربي الحديث) من خلال وقوفه عند تعريف "ريفاتير" للأسلوبية « علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث عن الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أوالأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميزه من غيره وتتعدى مهمته تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وتَعُدُّ الأسلوب ظاهرة لغوية.»[1]

فالهدف الأساسي للأسلوبية البحث عن شعرية النص، وجماليته والعلاقات التي تربط بين بنياته الداخلية، وغايتها من ذلك الوصول إلى ما يتميز به الخطاب الأدبي، من حيث البناء اللغوي وإدراكا بالقيمة الفنية التي تستتر وراء هذه البنيات.

## أولا: الأسلوب و الأسلوبية:

من الجدير بنا الخوض في مصطلح الأسلوب قبل الولوج في المسارات التي سلكتها الأسلوبية، وأهم البحوث التي تناولتها باعتبار أن الأسلوب ميدان الدراسة من جهة وسابق الظهور من جهة ثانية.

[1]– فرحان بدوي حربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، 2003، ص 16.

## 1-مفهوم الأسلوب:

اختلف الباحثون والنقاد في تحديد مصطلح "الأسلوب" والتعامل معه من شتى النواحي وذلك لتعدد الرؤى والاتجاهات، وكذا شساعة الميادين التي ارتبط بها "الأسلوب" كمصطلح، وكذا نظرا للحقب الزمانية والبيئات المختلفة.

### أ- الأسلوب عند العرب والغرب لغة:

- **عند العرب:**

ورد مصطلح "الأسلوب" في المعاجم العربية، ولكلٍ وجهته الخاصة بالنظر إليه جاء في لسان العرب لابن منظور: « الأسلوب الطريق الممتد أو السطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، والجمع أساليب، وهو الطريق والوجهة والمذهب، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرًا ».[1]

ظهر الأسلوب عند ابن منظور بمعنى الطريق والسطر من النخيل، إذا فقد أورد للمصطلح عدة مفاهيم، كما رأى بأن الأسلوب فن القول.

وجاء في (أساس البلاغة) "للزمخشري": « سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، وسلب التكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد عن الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان، طريقته، وكلامه على أساليب حسنة،

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة (س. ل. ب): تعليق خالد رشيد القاضي، (ط1)، دار الصبح أديفوست، بيروت، لبنان، 2006. ص266

ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل، وشجرة سليب ورقها وتمرها، وشجرة سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ويسرى.»[1]

أورد "الزمخشري" مصطلح "الأسلوب" في قوله هذا على أنه السَلْبُ والأَخْذُ وربط الأسلوب بالكلام في قوله: "وكلامه على أساليب حسنة، واتفق مع "ابن منظور" على أنه الطريق والوجهة.

أما في (القاموس المحيط) لصاحبه "الفيروز أبادي" فالأسلوب هو: « الأسلوب، الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا، طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته، والفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون، والصف من النخيل ونحوه، والجمع أساليب.»[2]

يتضح من هذا أن "الفيروز أبادي" يذهب إلى أن "الأسلوب" هو الطريق والمذهب والفن، والصف من النخيل، فهو يتفق في ذلك مع "ابن منظور" في تعريفه له.

ومن الآراء السابق ذكرها عن "الأسلوب" في تراثنا النقدي يتبين لنا أن هذا المصطلح أورده القدامى بمعان عدة، إلا أن المتطلع بهذه الآراء يجد أن كل تعريف يتقارب في معناه من التعريفات الأخرى، فالقدامى يكادون يجمعون على أن "الأسلوب" هو الطريق، والمذهب والفن.

- **عند الغرب:**

ورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني ( Stilus)، وهو بمعنى ريشة أو من الإغريقي ( Stylos) ويعني عمودا، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى عن طريق

---

[1]– الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (س. ل. ب)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج1، 1998، ص 468.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (س. ل. ب) (ط1)، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 441.

المجاز، وهي تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية... لكن كلمة (Stylos) تعني في اللغة الإغريقية عمودًا [1]، من خلال ما سبق فكلمة "أسلوب" في المعاجم الغربية تكمن في فن الكتابة أو طريقة الكتابة، أو الطريقة الخاصة في التعبير عن الأحاسيس و الانفعالات و العواطف التي تهز نفس الإنسان.

## ب- الأسلوب اصطلاحا عند العرب و الغرب:

- **عند العرب:**

تختلف دلالة الأسلوب مصطلح من دارس لآخر، مما جعل الأمر يصعب في تحديد دلالة واضحة ومحددة له، فهناك من الدارسين من يخص الأسلوب بالطريقة أو النمط التعبيري في الكتابة، ومنهم من يخص به أسلوب كاتب بعينه، وما إلى ذلك من التعريفات التي جعلت الأمر عسيرا في حصر مصطلح الأسلوب بمفهوم واحد.

ولقد ظهرت كلمة الأسلوب في تراثنا القديم على نحو ربطت فيه بين مدلول اللفظة وطرق العرب في أداء المعنى، أو بينه وبين النوع الأدبي، وطرق صياغته كما أنها ربطت-أحيانا- بينه وبين شخصية المبدع ومقدرته الفنية، كما ربطت أيضا بينه وبين الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي.[2]

ونذكر أهم العلماء العرب الذين تعرضوا لدراسة مفهوم الأسلوب: "الزمخشري" في كتابه (الكشاف)، "أبو يعقوب السكاكي" في كتابه (مفتاح العلوم)، و"الجرجاني" كتابه (دلائل الإعجاز)،

---

[1]- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، (ط1) دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 93.

[2]- ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، (ط1)، الشركة المصرية العالمية لونجمان، 1994، ص 172.

"حازم القرطاجني" في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، و"ابن خلدون" وكتابه (المقدمة) و"ابن قتيبة" (تأويل مشكل القرآن) و"البقلاني" في كتابه(إعجاز القرآن)، و"ابن رشيق" في كتابه (العمدة في محاسن الشعر).

مما تقدم نستنتج أن هناك اختلافا بين علماء العرب في تحديد مصطلح الأسلوب، فكثيرا ما تم ربطه بالناحية المعنوية في التأليفات، و بطبيعة المبنى الأدبي، وبالنحو والبلاغة...

أما العرب المحدثين على خلاف القدامى، فقد اهتموا بالأسلوب أيما اهتمام، وحاولوا إيضاح هذا المصطلح و توضيحه.

وتعددت الآراء النقدية في الدراسات الحديثة حول مصطلح الأسلوب ويذكر من بين الباحثين فيه: "حسين المرصفي" في كتابه (الوسيلة الأدبية)، و"أحمد الشايب" في كتابه (الأسلوب)، و"أيوب جرجس العطية" في كتابه (الأسلوبية في النقد العربي المعاصر).

ويرى "أيوب جرجس العطية" أن الأسلوب: « في أبسط تعريف له هو طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصيته باختيار الألفاظ، وصياغة جمله وعباراته والتأليف بينها للتعبير عن معان القصد منها الإيضاح والتأثير » [1].

نستنتج من قوله هذا أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في تجسيد أفكاره عن طريق اختيار الألفاظ ونسجها في تركيب لغوي ومن ثم يصبح أسلوب الكاتب المرآة العاكسة لشخصيته.

[1]– أيوب جرجس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، (ط1)، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، 2014، ص 11.

أما "حسين المرصفي"، فيتفق في تعريفه للأسلوب مع "عبد الرحمان بن خلدون"، وذلك في حديثه عن القدرة اللغوية للمبدع أوالمؤلف، إذ لابد لهذا المبدع أن يمتلك استعدادا طبيعيا على إنشاء الكلام ويكون ذا حافظة قوية، وفهم ثابت وذاكرة مطيعة.[1]

ويذهب أحمد الشايب إلى أن الأسلوب: « فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا أو تشبيها أو مجازًا أو كناية أو تقريرًا، أو حكما وأمثالًا»[2].

فالأسلوب عند أحمد الشايب ابداع ينتمي الى اي من الاجناس الأتية: فللقصة أسلوب وللشعر أسلوبه، وللخطابة أسلوبها...

ولم يخرج بعض المحدثين عما ذكره القدماء، ولم يعارضوه إلا قليلا، فقد حاول "حسن الزيات" في كتابه (دفاع عن البلاغة)، تبنى مصطلح الأسلوب منطلقا في ذلك من البلاغة القديمة، فرأى أنه: « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام»[3].مؤكدا بقوله هذا تشبثه بالتراث البلاغي القديم، "فالزيات" اقترب إلى حد بعيد مما تناوله "عبد القاهر الجرجاني" حول النظم وقدرة المبدع على تركيب الكلام حسب مقتضى النحو.

---

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 83.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، (ط1)، دار المسيرة، 2007، ص 26.

[3]– أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، (ط2)، عالم الكتب، القاهرة، 1967، ص 70.

لكنه عاد ليتجاوز حدود الدارسين بإثارته قضية اللفظ والمعنى بشكل مغاير على أساس أن الأسلوب عنده هو الهندسة الروحية لملكة البلاغة لا تفضل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة ولا بين المضمون والشكل [1].

ويعتبر "أمين الخولي" و"أحمد الشايب" من المحدثين الذين وقفوا موقفا وسطا بين الأخذ من القديم، فهما لم يغفلا القديم تماما، ولم يكتفيا بالجديد لوحده، فكلاهما تحمس للقديم وأحبه، وكلاهما أقبل على الجديد و أخذ منه بقدٍر و حذرٍ [2].

ويمكن القول أن التطور الفكري المستمر، وتجدد الفروع اللغوية كان له الدور في تطور الدارسين والباحثين المحدثين بالأسلوب اهتماما كبيرا، فدرسوه في ضوء المعطيات الجديدة وربطوه بالأدب، والنقد واللغة بشكل أساس حتى بات يتحدد بالاستخدام الخاص له بمختلف مستوياته ومكوناته.

- **عند الغرب:**

وجد مصطلح الأسلوب منذ العصر اليوناني، وهو عند أرسطو وسيلة من وسائل الإقناع ويرتبط "بالخطابة"،حيث قام أرسطو بتقسيم الخطابة إلى ثلاثة أنواع: القضائية، والاستشارية والاستدلالية. نوفي هذا الصدد نجده يلح على أنه لكلٍ منها مقامها المناسب ووسائلها الملائمة لهاوأنه لخلق تأثير معين، او الوصول إلى غاية معينة لابد من أن يستخدم الخطيب الوسائل

[1]– أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، (ط2)، عالم الكتب، القاهرة، 1967، ص 74.

[2]– محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 128.

الكفيلة بتحقيق ذلك منها ما يتصل بمعجم الألفاظ، و منها ما يعود إلى أنماط التراكيب، ومنها ما يعود إلى ألوان المجاز [1].

من جهة أخرى نجد أفلاطون يعرف الأسلوب بقوله: « الأسلوب شبيهٌ بالسمة الشخصية. »[2] وبتعريفه هذا للأسلوب فقد اقترب من تعريف المحدثين له.

ارتبط الأسلوب بطبقات المتكلمين في العصور الوسطى فقيل: الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي حيث يمثل الأسلوب البسيط طبقة الفلاحين، والأسلوب المتوسط فيمثل الطبقة المتوسطة من الفلاحين، أما الأسلوب السامي فيمثل الطبقات الاجتماعية العليا مثل الملك ورئيس الجند، وقد قسم البلاغيون الدواوين الشعرية للشاعر الروماني "فرجيل" بناءًا على التقسيم السابق فأوجدوا له: "قصائد ريفية" ( bucolique) و"قصائد زراعية" ( géotgique) و"الإنياذة" (Leneide). فشاع لدى البلاغيين ما يعرف بدائرة فرجيل في الأسلوب، وهي دائرة ترسم على أساس محاولة توزيع هذه الأقسام الثلاثة على الطبقات الاجتماعية المتنوعة.[3]

جاء القرن الثامن عشر وجاءت معه فكرة "دي بوفون" والفكرة مفادها أن الأسلوب يعكس شخصية صاحبه أو مؤلفه: « الأسلوب هو الرجل» يوحي هذا للارتباط القوي بين أسلوب النص و مؤلفه، وهو بهذا يتطابق مع فكرة أفلاطون حين قال: « الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية »[4] فالظاهر أن "بوفون" بنى فكرته انطلاقا من منظور "أفلاطون" إلى الأسلوب.

---

[1] – ينظر، شفيع السيد:الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، (دط)، دار الفكر العربي، القاهرة، (دت)، ص 09.

[2] – بيير جيرو: الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، (دط)، مركز الإنماء القومي، لبنان، (دت)، ص 23.

[3] – ينظر، أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، (دط)، دار غريب، القاهرة، (دت)، ص 17.

[4] – بيير جيرو: الأسلوبية و الأسلوب، تر، منذر عياشي، ص 23.

والأسلوب من وجهة نظر "ريفاتير" يقوم على ما يترك النص من أثر وردود فعل لدى المتلقين: فنجده يعرف الأسلوب بأنه: « إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذ غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح أن يقرر أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[1] .

وانطلاقا مما سبق يرى "ريفاتير" أن البحث الأسلوبي الموضوعي يقتضي أن لا ينطلق فيه المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، بل عليه الانطلاق من تلك الأحكام التي يبديها القارئ حوله لذا نجد "ريفاتير" ينادي باعتماد قارئ مجبر ليكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي فيعمد المحلل بعد ذلك إلى جمع كل ما يطلقه هذا القارئ من أحكام معيارية واعتبار الأخيرة ضربا من الاستنتاجات نجمت عن منبهات أومثيرات كامنة في صلب النص، وربط تلك الأحكام الذاتية بمسبباتها باعتبار أنها غير عفوية ولا اعتباطية، فهو من قبيل عملية موضوعية.[2]

مما تقدم ذكره فمصطلح الأسلوب عند الغرب ظهر منذ عصر "أرسطو" و"أفلطون، وربطه الغرب في العصور الوسطى بطبقات المتكلمين، ومع مجيء القرن الثامن عشر بدأ يتجلى مفهوم "الأسلوب" لديهم بصفة أوضح و أدق، و نادى "ريفاتير" بعد ذلك بأن البحث الأسلوبي ينطلق من القارئ ذاته بناءًا على ما يصدره من أحكام حول العمل الفني.

## 2- مفهوم الأسلوبية:

### أ- عند العرب:

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، (ط2)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص 83.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 83، 84.

هذا المصطلح هو ترجمة للمصطلح الأجنبي ( Stylistique)، وهو دال مركب جذره "الأسلوب" ( Style) و لاحقته (ية) ( ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد لاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ولاحقته تختص بالبعد العلماني العقلي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله، بما يطابق علم الأسلوب ( science de style)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

يعد عبد السلام المسدي أول ناقد نقل مصطلح الأسلوبية ونشره بين الباحثين نظرا لتخصصه واطلاعه على الدرس اللساني، والأسلوبي، والنقدي عند الغرب.

وقد وردت مصطلحات عدة لمصطلح الأسلوبية، غير أنه لا يوجد خلاف بين الباحثين فيما يخص المصطلح، فكلهم اتفقوا على أن علم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي.

أما "منذر عياشي" فيعرف الأسلوبية بقوله: « الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب، متنوع الأهداف والاتجاهات.»[2] .

ونخلص من هذا التعريف أن الأسلوبية علم يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي أو الدراسة العلمية لمكونات لغة الخطاب وذلك من خلال تفكيك بنياته اللغوية.

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 34.

[2] – منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، (دط)، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص 27.

ويرى "موسى ربابعة": « سعت الأسلوبية إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، لذلك فإنها اهتمت أن تكون منهجا بديلا علميا منضبطا، وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية و الفنية»[1].

فربابعة ومن خلال قوله هذا يرى أن الأسلوبية تهدف إلى دراسة بنيات النص الداخلية وذلك للكشف عن فنيته وجماليته.

أما "نور الدين السد" فتمكن رؤيته للأسلوبية من خلال قوله بأنها: « علم وصفي تحليلي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات»[2] .

وما يشير إليه "السد" من خلال قوله هذا أن الأسلوبية علم يحتاج فيه المحلل إلى جميع العلوم المتصلة باللغة عامة واللغة الأدبية خاصة لأن الأسلوبية تتداخل مع علوم عدة.

---

[1] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، (ط1)، دار جرير، 2014، ص 13.

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي)، (دط)، دار هومة بوزريعة، الجزائر، ج2، ص 07.

**ب- عند الغرب:**

لم تظهر الأسلوبية ( Stylistique) بمدلولها الواضح إلى مع مطلع القرن العشرين، وذلك مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، وبالضبط من خلال ما قدمه السويسري "فرديناند دي سوسير" حين تكلم عن اللغة والكلام.

ويعد "شارل بالي" مؤسس الأسلوبية في المدرسة الفرنسية وخليفة سوسير فيها. وهذا ما وضحه "عبد السلام المسدي" في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) حين قال:

« فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثل ما رسم أستاذه فرديناند دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية كما سنه بالي تأتي عليه أطوارا من النقد والشك، حتى غذت آدار باحث علم الأسلوب تستقر اليوم كثيرا من الإشفاق إذا نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة. والسبب في ذلك أن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي قد سارعوا إلى نبد العملية الإنسانية، فوظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوصفي فقتلوا وليد بالي في مهده، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية جون ماروزوما رسال كراسو »[1].

ويعرف "بالي" الأسلوبية بقوله: « تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبَّر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية» [2].

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 21.

[2] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها، ص 10.

المدقق في قول "بالي" يجد أن ربط الأسلوبية بالتعبير الوجداني والشحن العاطفي في اللغة وحصر هذا الربط في اللغة و لم يدخل الأدب ضمن مجال الأسلوبية.

إن مفهوم بالي لم يبقى على حاله فقد حاول بعض أتباعه ومن جاء بعده تخطي الحدود التي وضعها هو، فقد حاول بعض الباحثين في المجال الأسلوبي إدخال العمل الأدبي الذي أنفاه "شارل بالي" في تحليله الأسلوبي، وهذا ما سنبينه في الآراء التالية:

نجد "ياكبسون" يعرف الأسلوبية بقوله: « إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر الفنون الإنسانية ثانيا »[1]. يوضح قول "ياكبسون" أن الأسلوبية لا تستغل إلا بالكلام الفني.

والأسلوبية عند "ميشال ريفاتير": «علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القادرة على إرساء علم الأسلوب.»[2]

فالأسلوبية عند "ريفاتير" تهتم بدراسة النصوص الأدبية دراسة موضوعية بعيدة عن كل ذاتية و تحيّز، كما تهتم بوضع أسس لعلم الأسلوب.

أما مع "ميشال أريفي" فقد تطورت الأسلوبية عنده حيث أدخل بعض الأفكار الجديدة فيعرفها بقوله: « إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقات من اللسانيات.»[3]

ف "أريفي" ربط البحث الأسلوبي بطرائق اللسانيات.

---

[1] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها ، ص 12.

[2] – رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، (ط1)، مطبعة نير، سكيكدة، الجزائر، 2007، ص 55.

[3] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 41.

والأسلوبية كما يعرفها اللساني "بيير جيرو": « طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[1]

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن هناك اختلاف في الطرح، غير أنه اختلاف لفظي تعبيري ليس إلا، و هذا الاختلاف راجع لاختلاف مشارب الدارسين في مجال بحثهم.

والمتمعن يرى أن الأسلوبية انبثقت في رحم اللسانيات واتصلت بمعادلة الفكر واللغة فالأسلوبية علم يدرس اللغة داخل النص الأدبي، إذ تتجه وظيفتها الأساسية إلى دراسة البنيات في الخطاب الأدبي.

## ثانيا: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم.

### 1- الأسلوبية و البلاغة:

إن معظم الدراسات التي قام بها الدارسون توحي بوجود نقطة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية، إذ يعتبر البعض أن البلاغة هي الطريق الممهد والمنشأ الأول للأسلوبية وهذا ما وضحه "فيلي ساندرس" حين قال: « البلاغة سلف الأسلوبية »[2]. فالملاحظ من هذا أن الأسلوبية حلت محل البلاغة القديمة و وريثتها.

ويذهب عبد السلام المسدي فيوضح العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة فيقول: « أما الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فيمثلان شحنتين متنافرتين متضادتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد، والسبب في ذلك يعزى إلى تاريخية الحدث الأسلوبي في العصر

[1] – عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثة الدوائر اللغوية، (ط1)، دار صفاء للنشر، عمان، 2002، ص 122.

[2] – فيلي ساندرس: ترجمة: خالد محمود جمعة، نحو نظرية أسلوبية لسانية، (دط)، دار الفكر دمشق، 2003، ص 95.

الحديث وإذ تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر»[1] .

"فالمسدي" بقوله هذا ينفي وجود أي صلة بين البلاغة والأسلوبية حين قال: "شحنتين متنافرتين متضادتين" فهما تختلفان عنده في التفكير، فالأسلوبية مرتبطة عنده بالحداثة على خلاف البلاغة"عبد السلام المسدي مما تقدم ينكر وجود أي علاقة بين الأسلوبية والبلاغة ويخالف في ذلك ما جاء به "شكري عياد" في كتابة (مدخل إلى علم الأسلوب) إذ يقول: « ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الاسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة »[2]، يتضح من هذا أن الأسلوبية ترجع جدورها إلى علوم البلاغة.

ما يمكن ملاحظته على ما تقدم أن جل الباحثين تحدث عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة هو أن كل منهم يذهب إلى المقارنة بينهما وإبراز أوجه التشابه والاختلاف، ويلخص "المسدي" أبرز الفروق الماثلة بينهما في النقاط الآتية:

1- البلاغة علم معياري يرسل أحكام تقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه بلاغة البيان، في حين ترفض الأسلوبية كل معيارية ولا تسعى إلى غاية تعليمية.

2- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج الوصفية.

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 52.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 52.

3- البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

4- البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس الما قبلية وترفض مبدأ الفصل بين وجهي العلامة اللغوية الدال والمدلول؛ إذ لا يوجد كليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة، فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة.[1]

ومن هذا نصل أن البلاغة تنطلق من مفاهيم وتصورات مسبقة في دراستها للعمل الفني، فحين أن الأسلوبية تدرس الظواهر الأدبية في سياقات معينة وتبحث عن الخصائص الإبداعية في هذه الظواهر.

## 2- الأسلوبية و النقد الأدبي:

للأسلوبية علاقة بالنقد الأدبي فتعد الأسلوبية « مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية »[2]. وأما النقد: « فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره »[3] فالملاحظ في القولين أن هناك تباين بين العلمين، ومن هنا نتساءل: هل هذا التباين ينفي وجود علاقة بينهما؟ وهل علم الأسلوب يستفيد من النقد؟ وقد ظهرت ثلاث اتجاهات للإجابة على هذا الطرح نعرضها فيما يأتي:

---

[1] – ينظر، رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 111.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، (ط1)، دار المسيرة، 2007، ص 51.

[3] – المرجع نفسه، ص 52.

- **الاتجاه الأول:** « الذي يرى أن الأسلوبية مغايرة للعمل الأدبي، وليست وريث له لأنها تهتم بلغة النص، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي ويؤكد هذا الاتجاه أن الأسلوبية قاصرة في التقييم فلا تقول هذا جيد وهذا رديء، وإنما تقول هكذا أجد صلة اللغة بالنص»[1]. فهذا الاتجاه ينفي وجود أي علاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، ويؤكد قصور الأسلوبية في إبداء الحكم.
- **الاتجاه الثاني:** « يرى أن النقد قد احتال إلى نقده للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة»[2].
- **الاتجاه الثالث:** « يرى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته ومثال هذا علاقة الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسي في النقد»[3].

فإذا أمعنا النظر في هذه الاتجاهات الثلاث يمكننا القول أن كل اتجاه نظر من زاويته الخاصة إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد، ونجد من ينفي وجود علاقة بينهما ونحوه في الاتجاه الأول ومنهم من يرى أن العلاقة بينهما قائمة على الإفادة والاستفادة بين العلمين، ومثاله في الاتجاهين الثاني والثالث، وهذا أقرب إلى الصواب.

---

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 52.

[2] – المرجع نفسه، 52.

[3] – المرجع نفسه، 52.

## ثالثا: اتجاهات الأسلوبية و مناهجها.

### 1 -اتجاهات الأسلوبية:

كثرت الآراء حول الأسلوبية كما كثر روادها على اختلاف منطلقاتهم الفكرية، فكثرت بذلك وتعددت مشاربها واتجاهاتها نظرا لتعدد جوانب الدراسة فيها، ولذا يصعب على أي دارس الإلمام بجميع جوانبها، فلكل اتجاه مميزات عن غيره، وقد صنفها الباحثين والنقاد إلى:

#### أ- الأسلوبية الإحصائية:

وهي من أبرز وأهم مناهج التحليل الأسلوبي، وتنطلق من فرضية وهي: « إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم »[1].

تهدف إلى تحقيق الموضوعية وتعتمد على قيم عددية لتحقيق هذا الهدف وذلك بالاعتماد على: « العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل والعلاقات بينها كذلك العلاقات الأسماء والأفعال في النص ومقارنتها بمثيلاتها في نص آخر »[2]. والغرض من هذه الإحصاءات إبراز القيم الأسلوبية التي يتميز بها كل نص عن غيره من النصوص من ناحية الأسلوب.

والإحصاء كمفهوم هو: « العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، فهو مادة فعالة في الدرس الأسلوبي»[3].

---

[1] – هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية، تع و تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دت، ص 58.

[2] – المرجع نفسه، ص 58.

[3] – فرحان بدوي الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) (ط1)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، الحمرا- 2003، ص 19.

فالأسلوبية الإحصائية تقوم بإحصاء العناصر اللغوية في النص ولابد لهذا العمل الإحصائي في التحليل الأسلوبي أن يؤدي إلى كشف خبايا العمل الأدبي.

## ب- أسلوبية الانزياح:

هذا النوع من الأسلوبية أكثر الأنواع شيوعا، وهذا الاتجاه الأسلوبي يقوم على: « فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية) مما يؤلف نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح والانحراف »[1]. فهي بهذا خروج عن المعيار النحوي وتضييق له في آن واحد، وتهتم بالعدول وانزياح عن اللغة العادية وخروج عندها.

## ج- الأسلوبية البنيوية:

ويعرف بالأسلوبية الهيكلية أو الأسلوبية الوظائفية ومن أنصار هذا الاتجاه "رومان جاكسون" و "ميشال ريفاتير"، وتعد بنية اللغة حسب هذا النوع من الأسلوبية، وهذه البنية هي التي تبرز فيها القيم الأسلوبية الجمالية وبمعنى آخر فأصحاب هذا الاتجاه يؤكدون أن: « اللغة نظام أي مجموعة من الإشارات تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها »[2].

فهذا النوع حسب ما سبق يعطي أهمية بالغة بالبنية اللغوية لإبراز الخصائص الأسلوبية داخل النص. وأهم مقومات الأسلوبية البنيوية:[3]

---

[1] – فرحان بدوي الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 19.

[2] – ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية و الأسلوب، ص 62.

[3] – بنظر: ميكائيل رئفاتير: تر: حميد حمداني، (ط1)، منشورات دراسات سال، دار البيضاء، 1993، ص 10.

-القارئ النموذجي.

-السياق الأكبر والسياق الأصغر.

-التضافر الأسلوبي.

## د- الأسلوبية التعبيرية:

ويعرف كذلك بالأسلوبية الوصفية،في حين اتفق الدارسون على أن "شارل بالي" المؤسس الفعلي لهذه المدرسة، ويرى هذا الأخير أن الخطاب نوعان: « حامل لذاته غير مشحون البة لأن الخطاب حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات ولأن المخاطب يتكلم يضفي على الفكر لونا مطابقا للواقع، بإضافته عناصر عاطفية على كلامه»[1].

من هذا المفهوم يتضح أن "بالي" ربط الأسلوبية التعبيرية بالعاطفة والوجدان وخلجات النفس فقد ركز على المحتوى الوجداني للغة، « حيث تعتني بأهم القيم التعبيرية لدى المتكلم وكذلك الأثر العاطفي والوجداني »[2].

فهي بهذا تنطلق من قيمة مفهومية، والقيمة التعبيرية لدى المتكلم والمتلقي كيف يفهمها فكل كلمة تحمل معاني عدة حسب طريقة وكيفية نطقها بأوجه التعبير المختلفة.

---

[1] – رابح بوحوش: الأسلوبيات و تحليل الخطاب، (دط) منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، (دت)، ص 75.

[2] – محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 60.

## 3- مناهج الأسلوبية:

اعتمد الدارسون على عدة مناهج في التحليل الأسلوبي لإبراز جماليات النصوص على السواء أكانت شعرية أم نثرية، شكلت هذه النماذج محور اهتمام الدارسين في مجال الأسلوبيات وسنذكر في مقامنا هذا أهم المناهج باختصار:

### أ- المنهج الإحصائي:

يهتم هذا المنهج بتتبع معادلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص ليقيم الدارس تحليلاته اعتمادا على كثرة وقلة تلك التكرارات [1]، فهذا المنهج يقوم بإحصاء تكرار الجمل والكلمات والحروف مثلا في عمل أدبي ما لمعرفة الدلالة من ذلك التكرار.

### ب- المنهج الوصفي:

يدرس العلاقة بين اللغة والفكر، ويهتم بالأبنية اللغوية، ووظائفها المختلفة ويطلق على هذا المنهج أسلوبية التعبير وأشهر رواده "شارل بالي" وقد توسع في دراسة هذا المنهج "كريسو" و"ماروزو" و"بيير جيرو" [2]، وبهذا كانت هناك نقلة نوعية أحدثها الأسلوبين الوصفيين، وقد تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوصفية.

### ج- منهج الدائرة الفيلولوجية:

يهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهو مرتبط بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضا: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية النقدية أو الأسلوبية الفردية

---

[1] – ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس: الرؤية و الأسلوبية، ص 89.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

ومن أشهر رواده "ليو سبيتزر" [1]. ومنهج الدائرة الفيلولوجية يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل و هي:

1 – أن يقرأ الناقد النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة.

2 – يحاول الناقد كشف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة.

3 – يعود مرة أخرى إلى النص لينقب من مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فهذه المراحل الثلاثة تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ويعتبر "سبيتزر" أول من طبق هذا المنهج على أعمال "ديدرن" و رواية "شارل لويس".

### د– المنهج الوظيفي:

ويقر أصحابه من أمثال "جاكبسون" "ريفاتير" و "رولان بارت" أن المناهج الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها [2].

## رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي.

اعتمدت الدراسة الأسلوبية في تحليلاتها عدة مستويات وهي:

## 1– المستوى الصوتي:

الصوت هو البنية الأساسية لأي لغة، وما لغته إلا أصوات، هو الخطوة الأولى في دراسة لغوية لأنه الوحدة الصغرى في اللغة، ويركز التحليل الصوتي للأسلوب على عناصر وهي:

---

[1] – ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس: الرؤية و الأسلوبية ، ص 89.

[2] – مرجع نفسه، ص نفسها.

«الوقف، النبر والمقطع، الوزن، التنغيم والقافية، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله كالأثر الجمالي الذي يحدثه... كما يدرس تكرار الأصوات وأهم الدلالات الموحية التي تنتج عنه»[1].

فهذا المستوى هو وسيلة من وسائل توضيح التشكيل الموسيقي في القصيدة، وإيضاح العناصر السابقة الذكر هو الذي يبرز أسلوب مبدع من آخر.

## 2-المستوى التركيبي:

هناك من يصطلح عليه أيضا المستوى النحوي، ويهتم هذا الأخير بقواعد تركيب الجملة من حيث أنواعها: اسمية، فعلية، شرطية، ظرفية، خبرية...، وهذا المستوى في التحليل الأسلوبي عنصر هام، ويهتم هذا المستوى بالبحث عن العناصر الآتية: « طول الجملة وقصرها، المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، العلاقات بين الصفة والموصوف، الصلة، التقديم والتأخير، العدد، التعريف، التنكير، التذكير والتأنيث»[2]. فهنا نجد اهتمام بتركيب الكلمات وما يجاورها.

## 3- المستوى الدلالي:

هذا المستوى من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية لما له من اهتمام بالألفاظ وما لهذه الأخيرة من تأثير على المعنى، ويعنى بالكلمات وعلاقتها ببعضها البعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص، ومن ثم دلالتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فيعنى مثلا بكل ما تشتمل عليه كلمات النص من إفادات كالدلالة على العاقل أو غيره والحسي أوالمجرد

[1] - ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس: الرؤية و الأسلوبية ، ص 50.

[2] - مرجع نفسه، ص 51.

والمفارقات الجذرية والكلمات المفاتيح [1]. فهنا نجد تركيز على الكلمات ومايجاورها، وما تخلفه هذه المجاورة على المعنى.

## 4- المستوى البلاغي:

تعد البلاغة من أهم الجوانب التي يتميز فيها مبدع عن غيره وهذا المستوى في الدراسة الأسلوبية يتضمن الآتي: « الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي...، والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع وكذلك الاستعارة وفاعليتها، والمجاز العقلي والمرسل والبديع ودوره والموسيقى »[2]. وعند اجتماع كل من هذه الفنون تبرز شاعرية وبلاغة المبدع.

وسنتناول هذه المستويات الثلاث بالدراسة والتحليل والتطبيق في الفصول الآتية بعد هذا المدخل النظري.

---

[1]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 76.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 51.

# الفصل الأول

## المستوى التركيبي في بائية ابن خبازة

تمهيد

1- مفهوم التركيب اللغوي.

2- مفهوم الانزياح التركيبي.

3- أقسام التركيب اللغوي.

أ- التركيب الاسمي.

ب- التركيب الفعلي.

ج- الجملة الظرفية.

د- الجملة الشرطية.

هـ- الجملة المنفية.

4-التركيب البلاغي.

أ- التركيب الخبري.

ب- التركيب الإنشائي.

## تمهيد:

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات التي تساهم في تشكيل الخطاب الشعري وأول ما يهتم به التركيب هو القواعد النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث نوعها اسمية أم فعلية، شرطية أو ظرفية، خبرية، أو إنشائية، كما يدرس أيضا العلاقات بين أجزاء الجملة نفسها واثر هذه العلاقات على الآخر.

## أولا مفهوم التركيب اللغوي:

لقي التركيب اللغوي اهتماما كبيرا من قبل النحاة والدارسين فتناولوه وأنواعه، فنتج عن هذا إثراء المفاهيم حوله وكشف مكوناته، ونذكر من بين القدامى اللذين عرفوا التركيب أو الجملة " ابن هشام الأنصاري "، في قوله: « عبارة عن فعل وفاعله كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان لمنزلة احدهما نحو "ضرب اللص " و"أقام زيد " و" كان زيد قائما " وظننته قائما » [1] .

ففي هذا التركيب يقدم " ابن هشام " توضيحا لمفهوم التركيب وذلك بتحديد عناصره من فعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر، أو مما يقوم مقامهما.

ومن المحدثين الذين اهتموا بهذا الجانب " عبد السلام هارون في قوله": « القول المركب أفاد أم لم يفد قصد لذاته أم لم يقصد. سواءًا أكانت مركبة من فعل وفاعل، أو من مبتدأ وخبر أو مما نزل منزلتهما كالفعل ونائب الفاعل والوصف وفاعله» [2] .

---

[1] – ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب، تحقيق: مازن المبارك، ص 490.

[2] – عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط5)، مكتبة الجانجي، القاهرة، مصر، 2001، ص 25.

فكل قول مركب سواءًا كان ذا فائدة أم لا هو جملة أو تركيب، وذكر ركنا الجملة فان كانت فعلية الفعل والفاعل وإن كانت اسمية مبتدأ وخبره، فقد حدد بهذا أنواع الجمل العربية.

## ثانيا الانزياح التركيبي:

هو خروج التركيب عن النمط الأصلي الذي تقتضيه قواعد اللغة، فيتحول التركيب المنزاح إلى ظاهرة أو سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري، والشاعر الذي يبني العناصر اللغوية ويتعدى المألوفات نستطيع أن نصفه بالمبدع لأنه خرج عن المألوفات فيضفي ذلك إلى " إبراز الصورة الفنية المقصودة والانفعال المقصود" [1].

ولعل سعي المبدع في عدوله عن التركيب في الصورة الأصلية إلى تركيب لغوي جديد عاتبه تحقيق:[2]

-إثارة المتلقي ومفاجأته بشيء جديد.

-دفع الملل عن المتلقي، وهنا يتحول الانزياح التركيبي إلى حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.

---

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 169.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 184.

## ثالثا أقسام التركيب اللغوي:

ينقسم التركيب إلى صنفين:

### 1- التركيب الاسمي:

لا يخلو أي نص أدبي شعرا كان أم نثرا من الجمل الاسمية سواءًا جاءت على طبيعتها العادية (مبتدأ وخبر) أو وقع فيها انزياح، وتعرف الجملة الاسمية بأنها: " تركيب إسنادي يتكون من مبتدأ تسند إليه كلمة أو أكثر تعرف نحويا بالخبر الذي يتم به الفائدة فيحسن السكوت " [1]. فالتركيب الاسمي كل كلام تصدر بمبتدأ يلحقه خبر يتم به معنى الكلام.

ومن خلال دراستنا لهذا النوع من التركيب في يائية " ابن خبازة " في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم نجد أن الجملة الاسمية لم ترد في القصيدة على حالتها الطبيعية بل تقع في كل مرة مصحوبة بانزياح يطرأ عليها، نذكر بعض التراكيب الاسمية في اليائية:

**أ- الخبر جملة فعلية:**

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر:

كَواكبُ إيمانٍ تُنَيرُ فَيَهْتَدِي بِأَضْوَائِهَا مَنْ بَاتَ لِلْحَقِّ سَارِيًّا

ففي بنية السطح: كواكب إيمان تنير فيهتدي

مبتدأ خبر (جملة فعلية)

وقع الخبر في هذا التركيب جملة فعلية (تنير فيهتدي) والتقدير: كواكب منيرة.

[1] – عبده راجحي: التطبيق النحوي، (ط2)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1998، ص 173.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة أيضا: [1]

وَ آيَتُهُ إِذْ فَارَقَ الجِذْعَ فَضْلُهُ فَحَنَ إِلَيْهِ الجِذْعُ فِي الحَالِ شَاكِيَا

بنية السطح: و آيته إذ فارق الجذع فضله

مبتدأ خبر (جملة فعلية)

ففي صدر البيت انزياح حيث وقع الخبر جملة فعلية (فارق الجذع) والمبتدأ (آيته).

وكذلك قول ابن خبازة: [2]

وَ آيَتُهُ جَلَتْ عَنِ العَدِّ كَثْرَةً فَمَا يَبْلُغُ الأَقْوَالُ مِنْهَا تَنَاهِيَا

مبتدأ خبر (جملة فعلية)

وقع الخبر في كل من الأمثلة السابقة جملة فعلية وهو انزياح الغرض منه إيضاح المعنى بحيث أن المبتدأ لا يؤدي غرضه ولا يكتمل معناه إلا بجملة فعلية توضحه، مع المحافظة أيضا على الوزن داخل أبيات القصيدة.

**ب- الخبر شبه جملة:**

لم يرد هذا النمط في القصيدة إلا في البيتين السادس عشر والثاني والعشرين في قول الشاعر:[3]

وَ آيَتُهُ فِي خَيْمَتَيْ أُمِ مَعْبَدٍ وَ فِي الشَاةِ إِذْ لَمْ تَبْقَ تَصْحَبُ رَاعِيَا

---

[1]- لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس،(ط1)، دار الغرب الاسلامي، تونس، 2008 ، ص 211.

[2] – مصدر نفسه، ص نفسها.

[3] – مصدر نفسه، ص 210.

مبتدأ خبر (شبه جملة)

في بنية السطح: آيته في خيمتي أم معبد

مبتدأ خبر (شبه جملة)

فخبر المبتدأ (آيته) جاء في هذا التركيب شبه جملة (في خيمتي) وحرف الجر هنا يحمل دلالة الظرفية حيث بين الشاعر أين كان مكان نزول المعجزة فجاء بالخبر شبه جملة من أجل توضيح ذلك.

وقول الشاعر أيضا:[1]

وَ قِصَتُهُ فِي المَحَلِ لَمَا دَعَا لَهُمْ فَأَبْصَرِتْ سَحُبًا كَالجِبَالِ هَوَامِيَا

مبتدأ خبر (شبه جملة)

بنية السطح: وقصته في المحل لما دعا لهم

مبتدأ خبر (شبه جملة)

جاء خبر المبتدأ في هذا التركيب شبه جملة (في المحل) وحرف الجر (في) هنا يحمل دلالة الظرفية وكان غرض الشاعر من توظيف هذا الحرف أيضا توضيح مكان وقوع القصة التي حدثت للرسول صلى الله عليه و سلم.

[1]– لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص 211.

**ج- الجملة الاسمية المنسوخة:**

لم ترد الجملة الاسمية المنسوخة في القصيدة على الترتيب المألوف الذي عهدناه (ناسخ + اسمه + خبره) فكل مرة تأتي مصحوبة بانزياح وذلك بالتقديم أو التأخير والذي يعد من ابرز الأسلوبية يعمل على تغيير ترتيب العناصر اللغوية المكونة للجملة العربية أو البيت الشعري، يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا: «هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن سبب أن راقك ولطف عندك أن تقدم فيه شيء من اللفظ عن مكان إلى مكان»[1].

يرى الجرجاني أن التقديم فضل وسمة حسنة يلطف من خلالها الكلام ويكون له وقع وأثر لدى سامعه.

والشاعر في توظيفه للجملة المنسوخة مرة يقدم الاسم على الناسخ، ومرة أخرى يقدم الجار والمجرور على الخبر ونوضح هذا من خلال قوله:[2]

فَلاَ مَدْحَ إلاَ لِلَّذِي بِمَدِيحِهِ تُطِيعُ إِذَا مَا كُنْتَ بِالمَدْحِ عَاصِيَا

ناسخ ج-م خبر

بنية السطح: كنت بالمدح عاصيا

ناسخ ج-م خبر

---

[1]- الجرجاني: دلائل الإعجاز، (د ط)، دار المدين، جدة، (د.ت)، ص 99.

[2]- أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص 210.

بنية العمق: كنت عاصيا بالمدح

ناسخ خبر جار و مجرور

بمقارنة التركيب الأول مع التركيب الثاني نجد: أن عناصر الجملة ورد فيها انزياح لخبر (كان) (عاصيا) عن مكانه الأصلي بحيث تقدم عليه الجار والمجرور (بالمدح) وذلك حرصا من الشاعر وحفاظا على الوزن والقافية كي لا يقع بهما خلل.

ويرد الانزياح في كل من الجمل المنسوخة في قول الشاعر في الأبيات:عاشر والعشرون والسادس والعشرين [1]

فَشَاهَدَ آثَارًا مِنَ الخَسْفِ كَادَ أَنْ يَكُونُ لقَارُونَ السَفَاه مُؤَاخيَا

ناسخ ج–م مضاف إليه خبر

وَ إِنَ انْشِقَاقَ البَدْرِ أَعْظَمُ آيَةٍ تُرَدُ عَلَى مَنْ كَانَ للدينِ زَارِيَا

ناسخ ج–م خبر

فَفَاضَ نَمِيرُ المَاءِ بَيْنَ بَنَانِهِ وَ كَانَ وَضُوءُا لِلْكَتِيبَةِ كَافِيَا

ناسخ اسمه ج–م خبر

فخبر الناسخ في كل الأبيات السابقة ورد مؤخرا يتقدم عليه الجار والمجرور في كل مرة وذلك اهتماما من الشاعر بالمتقدم.

وجاء اسم الناسخ مقدم عليه مرة واحدة في القصيدة في قول الشاعر:[2]

---

[1] – أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص 210.

[2]– مصدر نفسه، ص نفسها.

و في الذِّئْبِ إذَا أقْعَى و أخْبَرَ مُفْصِحًا عَنِ المُصْطَفَى والذِّئْبُ مَازَالَ عَاوِيًّا

اسم ناسخ خبر

بنية السطح: الذئب مازال عاويا

اسم + ناسخ + خبر

بنية العمق: مازال الذئب عاويا

ناسخ + اسمه + خبره

قدم الشاعر في هذا التركيب الاسم (الذئب) على ناسخه (مازال) و ذلك لتوضيح حال هذا الذئب بعد أن نطق و خاطب سيد الخلق محمد صلى الله عليه و سلم.

## 2- التركيب الفعلي:

بعد تطرقنا للجملة الاسمية وما يطرأ عليها من تغيرات، نتناول النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي الجملة الفعلية التي تبدأ بفعل غير ناقص حيث أن الفعل لابد أن يكون تاما، والفعل يدل على حدث، إذ لابد له من حدث يحدثه أي لابد له من فاعل. [1] مما تقدم الجملة الفعلية ما ابتدأت بفعل تام يلحقه فاعل من أجل إحداث الفعل.

ويعرفها ابن هشام الأنصاري بقوله: « فالجملة الفعلية هي التي صدرها فعل: كقام زيد وضرب اللص، و كان زيد قائما، و يقوم زيد، و قم. »[2] لم يشترط " ابن هشام " أن يكون صدر الجملة الفعلية فعل تام، فهي عنده كل جملة تصدرت بفعل سواءا كان تاما أم ناقصا.

---

[1]- ينظر: عبده راجحي: التطبيق النحوي، (ط2)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1998، ص 173.

[2]- ابن هشام الأنصاري: مغنى اللبيب في كتب الأعاريب. ص 377.

وقد لقيت الجملة الفعلية حظا وافرا في اليائية، حيث لجأ إليها الشاعر ووظفها بشكل كبير نذكر منها النماذج الآتية:

## أ- الأنماط الثابتة:

وهي الأنماط التي لا يطرأ عليها أي انزياح، « والتي تتكون من فعل وفاعل ومفعول به »[1] ومن ذلك في القصيدة قوله:[2]

وَأَخْبَرَهُ أَنَّ سَوْفَ يَفْتَحُ أَمْرَهُ مَدَائِنَ كِسْرَى وَالبِلَادِ الأَقَاصِيَا

فعل فاعل مفعول به

ففي هذا البيت جاءت الجملة الفعلية بعناصرها العادية فعل + فاعل + مفعول به و ورد هذا النمط في قوله أيضا:[3]

فَفَاضَ نَمِيرُ المَاءِ بَيْنَ بَنَانه وَ كَانَ وَضُوءًا لِلكَتِيبَةِ كَافِيَا

فعل فاعل مفعول به

والتركيب الأصلي للجملة الفعلية لم يرد في هاذين البيتين.

## ب- الأنماط المتغيرة (غير أصلية):

فعل + جار و مجرور + مفعول به

---

[1]- محمد خان: لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، (ط 01)، دار الهدى، عين مليلة، 2004، ص 39.

[2]- أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

[3]- مصدر نفسه، ص نفسها.

وهذا النمط المنزاح في تركيب الجملة الفعلية ورد بكثرة في يائية ابن خبازة نذكر من الأبيات التي تضمنته قوله:[1]

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِفَنِّي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

فعل ج–م مضاف إليه مفعول به

في بنية السطح: لفني في مدح الحبيب المعانيا

فعل ج–م مضاف إليه مفعول به

بنية العمق: لفني المعانيا في مدح الحبيب

فعل + مفعول به + ج–م + مضاف إليه

قدم الشاعر الجار والمجرور (في المدح) على المفعول به (المعانيا) والغرض من هذا التقديم و التأخير هو إعطاء أهمية للمتقدم وهو شخص الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقول الشاعر في البيت الثاني من القصيدة:[2]

وَنَجْمَعُ أَشْتَاتَ الأَعَارِيضِ حَسْبَةً وَنَحْشَدُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ القَوَافِيَا

فعل ج–م مضاف إليه مفعول به

نجد أن الانزياح الذي طرأ على البيت الأول من القصيدة قد لحق بالثاني، والملاحظ أيضا أن حذف الضمير (نحن) في كلا البيتين أمر مقصود من طرف الشاعر من أجل جعل

[1]– أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

[2]– مصدر نفسه، ص نفسها.

المتلقي يشارك في إنتاج الرسالة وإعطائها دلالتها ومن ثمة تكون مهمة المتلقي هي تقدير المحذوف.

ومن الأبيات التي جاءت على هذا النمط قوله أيضا:[1]

وَيَجْعَلُ في كَفَيْه منْ بَعْد فَتْحهَا سَوَارَهُ مِمَا يُحْرِزُ الدِينَ سَامِيَا

فعل ج–م ج–م مضاف إليه مفعول به

بنية السطح: يجعل في كفيه من بعد فتحها سواره

فعل + جار و مجرور + جار و مجرور + مضاف إليه + مفعول به

بنية العمق: يجعل سواره في كفيه من بعد فتحها

فعل + مفعول به + جار و مجرور + جار و مجرور + مضاف إليه

والغرض من هذا التقديم والتأخير هو الحفاظ على التسلسل الزمني فقد وعد الرسول سراقة بأنه سيلبس سوارة كسرى ولكن بعد الفتح.

ويقول ابن خبازة في البيت التاسع عشر أيضا:[2]

وَ أَيَتُهُ إِذْ فَارَقَ الجِذْعَ فَضْلُهُ فَحَنَ إِلَيْه الجذْعُ في الحَال شَاكِيَا

فعل+إليه+فاعل+ ج–م + مفعول به

بنية السطح: فحن إليه الجذع في الحال شاكيا

فعل + إليه + فاعل + جار و مجرور + مفعول به

---

[1]– أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

[2]– مصدر نفسه، ص 211.

بنية العمق: فحن الجذع شاكيا إليه في الحال

فعل + فاعل + مفعول به + إليه + جار و مجرور

فكان الشاعر يقدم الجار والمجرور في الأبيات السابقة مرة لإعطاء أهمية للمتقدم وأخرى للحفاظ على الوزن والقافية داخل الأبيات الشعرية.

فللجار والمجرور حرية التحرك داخل التركيب وذلك لأجل تحقيق المعاني وكذلك نجد أن الشاعر قد وظف حروف الجر بشكل كبير داخل القصيدة.

والملاحظ أن هذا النمط المنزاح لم يخرج عنه الشاعر إلى نمط غيره بل بقي يتكرر في أغلبية أبيات القصيدة.

ومن خلال دراستنا للتركيب الفعلي نلاحظ أن الشاعر وظف كل من الأفعال الماضية والمضارعة والجدول الآتي يوضح ذلك:

| | |
|---|---|
| الأفعال الماضية | سهوت– دعاه – فارق – شاهد – انصره – أخبره – أنحزها – بات – كنت – أبصرت – فاض – حن – دعا – قام – تحدى – تضمن – تمم – كتبت. |
| الأفعال المضارعة | نجمع – نفني – نقتاد – تطلع – تلوح – تردى – نحشد – نجيب – ترد – تشكو – يصادف – يسقيه – يطلع – يصلى – تموتين – تبلع – آتيا – يقطعها. |

يتضح من الجدول أن الشاعر وظف كل الأفعال الماضية والمضارعة بشكل متساوي، وهذا يدل على الترابط الزماني لكون الأحداث التي أخبر وجاء بها الوحي لم تقتصر على

زمن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان في الماضي، بل أن بعضها تحقق بعد وفاته والبعض الآخر يمتد حتى زمن الحاضر والمستقبل.

مما تقدم في دراستنا لكل من التركيب الاسمي والفعلي يتضح أن الشاعر قد غلب الجمل الفعلية على الاسمية لأنه بصدد وصف حالته الشعورية التي غلب عليها التأثر الديني كما أن للفعل خصوصية الزمن التي تساعد على توضيح حقائق جاءت بها الدعوة الإسلامية قبل وبعد وفاته صلى الله عليه وسلم.

## 3- الجملة الظرفية:

إن دراسة التركيب في القصيدة يوجب علينا أن لا نقف عند التركيب الاسمي والفعلي فحسب، وهذا ما أدى بنا إلى دراسة الجمل الظرفية داخل النص وتعرف هذه الأخيرة بأنها: « التي يكون ركنها المتقدم ظرفا أو جارا و مجرورا.»[1] ومن ذلك في قول الشاعر:[2]

وكَمْ آيَةً خَصَّتْ سُرَاقَة إذْ مَشَى عَلَى أَثَرِ المُخْتَارِ لِلغَارِ قَافِيًّا

في عجز البيت جملة " على أثر المختار للغار قافيا " جملة ظرفية.

وقوله:[3]

ويَجْعَلُ في كَفَّيْهِ مِنْ بَعْدِ فَتْحِهَا سِوَارَهُ مِمَّا يُحْرِزُ الدِّينَ سَامِيًّا

---

[1]- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، (ط 1) مؤسسة المختار للنشر، 2007، ص 29.

[2]- أبي عبد الله ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

[3]- مصدر نفسه، ص نفسها.

" في كفيه " شبه جملة ظرفية فحرف الجر " في " يحمل دلالة الظرفية وقد جاءت " في " ظرفية أيضا في قول الشاعر:[1]

و آيَتُهُ في خَيْمَتِي أُمَّ مَعْبَدٍ وفي الشَّاةِ إِذْ لَمْ تَبْقَى تَصْحُبُ رَاعِيًّا

## 4- الجملة الشرطية:

وهو اقتران أمر بآخر لا يتحقق الثاني إلا بتحقيق الأول مع وجود أداة بينهما «ويكون الشرط بحسب الجواب، فإن كان خبرا كان خبرا و إن كان إنشاء فهو إنشاء. »[2] لم يستعمل هذا النوع بكثرة في قصيدة ابن خبازة فقد وظف في بيتين من القصيدة حين قال الشاعر:[3]

فَلا مَدْحَ إلاَّ لِلّذِي بِمَدِيحِه تُطِيعُ إذَا مَا كُنْتَ بِالمَدْحِ عَاصِيًا

" إذا " أداة شرط، وجملة الشرط (ما كنت بالمدح عاصيا) وتقدم جواب الشرط وهو كلمة (تطيع).

فجاء في البيت السابع و الثلاثون:[4]

وقال: إذَا مَا مَاتَ كِسْرَى فَمَا تَرَى سُمْيًا لَهُ أُخْرى اللَّيَالِي مُسَامِيًا

أداة الشرط " إذا " وجملة الشرط (ما مات كسرى فما ترى) (سميا له آخر الليالي مساميا) هي جملة جواب الشرط.

---

[1]- أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 211.

[2]- الفاضل صالح السمراني: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، (ط 2)، دار الفكر، عمان الأردن، 2007، ص 178.

[3]- مصدر سابق، ص 210.

[4]- مصدر نفسه، ص 211.

## 5- الجملة المنفية:

قبل تحديد الجمل المنفية داخل القصيدة نقدم مفهوم موجز للنفي: « أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول وهو أسلوب نقيض واستنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب.»[1] وظف هذا النوع من الجمل في بيتين في قوله:[2]

فَلَا مَدْحَ إِلَا لِلَذي بِمَديحه تُطِيعُ إِذَا مَا كُنْتَ بِالمَدْحِ عَاصِيَا

دخلت (لا) النافية على الجملة الاسمية لنفي الشاعر أي مديح لا يخص الرسول صلى الله عليه و سلم. و جاء أيضا في قول الشاعر:[3]

وَ مَا كَتَبَتْ يُمْنَاهُ قَطٌّ صَحِيفَةٌ وَ لَا رِيًا يَوْمًا لِلصَحَائِفِ تَالِيَا

دخلت (ما) النافية على الجملة الفعلية (ما كتبت) كما دخلت (لا) في عجز البيت على الجملة الفعلية (لا ريا) وجاء هنا النفي لتوضيح أن كل ما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم كان وحي من الله وليس نقلا عن الكتب السابقة.

## رابعا التركيب البلاغي:

كل كلام ننطق به فإما أن نخبر أمرا أو نقرر به، إما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد ونطلب تحقيقه أو نتمناه أو ننهى عنه، أو نسخر و نستفهم منه، أو ننادي، وللتركيب البلاغي نوعان:

---

[1]- زين كامل الخويسكي: الجملة فعلية منفية و استفهامية و مؤكدة (دراسة تطبيقية على شعر المتنبي) (ط 1)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 1984، ص 03.

[2]- أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

[3]- مصدر نفسه، ص 212.

## 1- التركيب الخبري:

فالمقصود بالتركيب الخبري: « كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما في الخارج يكون الأمر صادقا، أي غير مطابق له، فيكون الخبر كاذبا والمخبر به كاذبا»[1].

إذن فكل أسلوب خبري من خلال هذا القول يحتمل الصدق أو الكذب، والقصيدة التي بين أيدينا تحمل تراكيب خبرية جمة، نذكر بعضا منها حسب أضرب الخبر.

### أ- الخبر الابتدائي:

إذ كان المخاطب خالي الذهن من الحكم في مضمون الخبر، فعندئذ يلقي المتكلم الخبر دون تأكيد، [2] وقد تضمنت اليائية هذا الضرب من الخبر في أبيات كثيرة نذكر منها:[3]

وَأَيَتُهُ فِي خَيْمَتِي أُمِ مَعْبَدِ ... وَ فِي الشَاةِ إِذْ لَمْ تَبْقَى تَصْحَبُ رَاعِيَا

وَفِي الذِئْبِ إِذَا أَفْعَى وَ أَخْبَرَ مُفْصِحَا ... عَنِ المُصْطَفَى وَ الذِئْبُ مَازَالَ عَاوِيَا

وَأَيَتُهُ إِذَا فَارَقَ الجِذْعَ فَضْلُهُ ... فَحَنَّ إِلَيْهِ الجِذْعُ فِي الحَالِ شَاكِيَا

---

[1]- مصطفى الصافي الجويني: البلاغة العربية تأصيل و تجديد، (د ط)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص11.

[2]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة، (ط 1)، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، 2007، ص 57.

[3]- ابن عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس ص 210-211.

وَفِي الجَمْلِ الآَتِي بِحَضْرَةِ صَحْبِهِ ... لِيَشْكُو تَكْلِيفَ المَشَقَةِ رَاغِيَا

هذه الأبيات وغيرها جاء بها الشاعر في الضرب الابتدائي للتركيب الخبري وهو بذلك ينقل حقائق ومعجزات عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وجاء بها غير مؤكدة ينقلها للمخاطب وكأنها لم تمرر عليه من قبل، وغرض ابن خبازة من ذلك هو تعجيز المتلقي وشد انتباهه للقصيدة.

**ب- الخبر الطلبي:**

إذا كان المخاطب مترددا في الحكم المقصود، فعندئذ يلقى إليه الخبر مؤكدا بإحدى أدوات التوكيد، أو حروف القسم أو الحروف الزائدة [1]. ومن ذلك في اليائية نذكر البيتين:العشرين والسادس والثلاثين

وَإِنَّ انْشِقَاقَ البَدْرِ أَعْظَمُ آَيَةٍ ... تُرَدُ عَلَى مَنْ كَانَ للدِينِ زَارِيَا

وَقَالَ لِقَوْمٍ: إِنَّ آَخِرَكُمْ بِهَا ... مَمَاتًا سَيُصْلَى حَاجِمَ الجَمْرِ حَامِيَا

بنية السطح: <u>إن انشقاق البدر أعظم آية ترد على من كان للدين زاريا.</u>

أداة توكيد (جملة إخبار) مؤكدة

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة، ص 58.

بنية العمق: انشقاق البدر أعظم آية ترد على من كان للدين زاريا.

(جملة إخبار) غير مؤكدة

فالمخاطب في بنية العمق متردد في قبول جملة الإخبار وهذا ما دعا الشاعر إلى توكيدها بأداة التوكيد (إنَّ) في بنية السطح، ومثله في البيت السادس والثلاثين.

ومنه نستنتج أن أداة التوكيد (إنَّ)قد مارست عملية انزياح للتركيب العميق وحولته إلى بنية مؤكدة تنتمي إلى الضرب الطلبي.

وغرض الشاعر من التركيب الخبري في البيت العشرين هو: تقديم دليل على نبوة الرسول حتى يهتدي من كان يشك بالدين الإسلامي، أما البيت السادس والثلاثين فالغرض منه: هو الوعد حيث وعد الرسول القوم الضالين عن سبيل الله بنار جهنم.

ومن أمثلة الخبر الطلبي في القصيدة نذكر أيضا قول ابن خبازة [1].

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا ... لِنَفْنِي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

في البيت تركيب خبري طلبي مؤكد ب (أن) والغرض منه هو شحن همم الشعراء لمدح شخص الرسول صلى الله عليه وسلم.

وَأَخْبَرَ أَنْ سَوْفَ يَفْتَحُ أَمْرَهُ ... مَدَائِنَ كِسْرَى وَ البِلَادِ الأَقَاصِيَا

التركيب مؤكد ب (أن) والغرض منه هو التبشير حيث بشر الرسول سراقة بأنه سيضع سوارة كسرى.

[1]– ابن عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس ص 210.

## 3- التركيب الإنشائي:

إذا كان الأسلوب الخبري هو الذي يحتمل الصدق أو الكذب فإن الأسلوب الإنشائي هو الذي ينشئه المبدع ولم يجز فيه تصديق قائله أو تكذيبه لأنه « لم يفد المخاطب أمرا تم إحداثه في زمن ماض أو في زمن دائم سيتم إحداثه»[1].

والإنشاء قسمان:[2]

### أ- الإنشاء الطلبي:

وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه التمني، الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء.

ومن بين أنواع الإنشاء الطلبي في القصيدة نذكر:

- **أسلوب الأمر:**

وهو: « طلب الفعل من أعلى إلى أدنى، حقيقة أو إدعاء»[3].

وقد ورد أسلوب الأمر في القصيدة مرة واحدة في قول الشاعر: في البيت الواحد والاربعين[4]

وَأَعْظَمُهَا الوَحْيُ الذِي خَصَهُ بِهِ ... فَبَلِغْ عَنْهُ آمِرًا فِيهِ نَاهِيَا

فالأسلوب في قوله: ( فبلغ عنه آمرا فيه ناهيا )

فعل أمر ( آمرا – ناهيا ) صيغة اسم الفاعل

---

(1) – مهدي المخزومي: في النحو العربي، نقد و توجيه، (د ط) منشورات المكتبة العصرية بيروت لبنان، 1994، ص 165.

(2) – يوسف أبو العدوس: مدخل على البلاغة، ص 63.

(3)– عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط5)، مكتبة الخانجي، 2001، ص 13، 14.

(4)– ابن عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس ص 211.

(بلغ) صيغة فعل الأمر فالشاعر يأمر المخاطب بتبليغ رسالة الرسول صلى الله عليه و سلم بكل ما تحمله من أوامر.

- **الاستفهام:**

وهو: « طلب الشيء بشيء لم يكن معلوما من قبل، وأدواته هي: الهمزة، و هل، و من، وما، ومتى، وأيان، وأين، وأنى، وكيف، وكم، وأي.

ورد في القصيدة استفهام واحد في البيت التاسع:

وَ كَمْ آيَةً خَصَتْ سُرَاقَةَ إِذْ مَشَى ... عَلَى أَثَرِ المُخْتَارِ لِلْغَار قَافِيَا

وظف الشاعر أداة الاستفهام " كَمْ " للتساؤل عن عدد الآيات التي جاءت في حق سراقة حين تتبع آثار الرسول صلى الله عليه و سلم إلى الغار.

فمن خلال دراسة التركيب البلاغي للقصيدة يتضح أن ابن خبازة قد نوع في التراكيب بين خبر وإنشاء وذلك ليؤثر في المتلقي ويشد انتباهه لأبيات القصيدة.

ونخلص من فصل البنية التركيبية للقصيدة أن الشاعر قد برع في توظيف كل من التراكيب الاسمية والفعلية، كما أنه أبدع في ممارسة ظاهرة الانزياح على الجمل، ووظف كل من الخبر والإنشاء في تركيبه البلاغي فالشاعر بذلك قد أجبر المخاطب إلى التعمق في القصيدة وتحليل وتفكيك تراكيبها لفهم الغاية منها.

# الفصل الثاني

## البنية الإيقاعية في يائية ابن خبازة

تمهيد

أولا: مفهوم الإيقاع

ثانيا: أنواع الايقاع

1 -بنية الإيقاع الخارجي

أ -البحر

ب -الزحافات

ج -القافية

- حروف القافية

الروي

الوصل

الردف

التأسيس

الدخيل

- حدود القافية

المتدارك

2- بنية الإيقاع الداخلي :

أ- التصريع

ب -الطباق

- طباق الإيجاب
- طباق السلب

ج- الجناس

- الجناس غير التام

د- التكرار

- تكرارا لألفاظ
- تكرار الحروف
- ثالثا: المقاطع الصوتية

1 -مفهوم المقطع الصوتي

2 -أنواعه

أ-المقطع المتوسط

ب-المقطع الطويل

## أولا: مفهوم الإيقاع :

بما أن الشعر نشأ نشأة موسيقية، فكان مرهونا بقوة الإيقاع، ومدى تأثيره في نفوس السامعين، وقد تناول الدارسون على اختلاف مشاربهم قضية الإيقاع، مما أحدث تنوعا في المفاهيم، فنجد محمد العمري، في تعريفه يقول: "هو الملمح النوعي للشعر العربي عند القديم أو على الأقل الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم بنازع في شعريتها...أي هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر"[1].

فمن خلال هذا التعريف نجد أن الإيقاع هو الميزة الأولى للشعر، والذي يميزه عن غيره من الأنواع الأدبية، وذلك في قوله أنه الشرط الأساسي لدخول نص ما منطقة الشعر.

وواصل حديثه عن الإيقاع، فقال :"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه : فإن اجتمع الفهم من صحة وزن الشّعر، صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا موسوعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه"[2] .

ومن خلال هذا التعريف وضع محمد العمري شروحا من أجل حصول الإيقاع منها: الفهم وحسن التركيب، واعتدال الأجزاء، وعذوبة اللفظ باعتبار أنه عبارة عن أوزان متفق عليها وهي المحرك الأساسي للإيقاع.

---

[1] – محمد العمري :مسألة الإيقاع في الشعر الحديث (مجلة فكر ونقد(دط) ،دار النشر المغربي ،1999م ،ص55.

[2] – محمد العمري :تحليل الخطاب الشعري(البنية الصوتية في الشعر)(دط) ،الدار العلمية للكتب،الدار البيضاء،المغرب ،1990م ،ص11.

وفي مفهوم الوزن يقول ابن الشيق في كتابه( العمدة في محاسن الشعر ونقده) هو:

"أعظم أركان حد الشعر وأولاها نصا خصوصا وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[1].

"فالوزن إذن هو الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة كما أنه الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر [2].

والمقصود أن الوزن هو الذي يجمع الكلمات بعضها في بعض.

## ثانيا أنواع الإيقاع :

لا يقتصر الإيقاع على ما يقع خارج القصيدة فقط، بل يمتد إلى ما داخلها أو بصفة أخرى يشمل العمق، كما يشمل السطح من أجل تحقيق ما يسمى بالتركيب الإيقاعي.

ولموسيقى الشعر إيقاعان :"إيقاعا خارجيا يتمثل في الوزن والقافية، وإيقاعا داخليا يتمثل في المعاودة والتكرار والعلاقات الصوتية والنغمية داخل القصيدة وداخل الوزن العروضي"[3].

فأي دراسة للقصيدة لا يجب أن تتوقف على أحد الإيقاعين، بل لا تتم إلا بهما معا وهذا ما سنحاول تطبيقه أثناء دراسة يائية ابن خبازة في مدح الرسول صلًى الله عليه وسلم.

---

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، (ط1)، دار صادر،لبنان ،2003م ،ص21.

[2] – رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، (ط1)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،2011 م، ص19.

[3] - شادان جميل عباس: في عمر بن أبي ربيع الخطاب النقري الحديث(ط2)، دار دجلة، عمان، الأردن، 2009م، ص174.

# 1- بنية الإيقاع الخارجي:

يمثل الإيقاع الخارجي عماد القصيدة العربية ويدخل تحت هذا النوع من الإيقاع كل ما هو متعلق بالأوزان الشعرية والقوافي وما يلحقها من تفاعيل وزحافات.

## أ- البحر:

من خلال دراستنا للكتابة العروضية للبيت وتقطيعه نجد أن ابن خبازة اختار بحر الطويل لينظم عليه أبيات قصيدته.وقد سمي طويلا لمعنيين:أحدهما أنه أطول الشعر،لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد،والأسباب بعد ذلك ،والوتد أطول من السبب،فسمي لذلك طويلا [1].

ويعتبر البحر الطويل من البحور المزدوجة التفعيلة ومفتاحه :

طَوِيلٌ لَهٌ دُونَ البُحُورْ فَضَائِلٌ  فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويتمثل بحر الطويل في هذه التفعيلات مكررة[2]

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَّا  لِنُفْنِي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَّا

حَقِيقُنْ عَلَيْنَاْ أَنْ نُجِيْبَ لْمَعَالْيَّاْ  لِنُفْنِيْ فِيْ مَدْحِ لْحَبِيْبِ لْمَعَانْيَاْ

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

فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن فعولن  مفاعي | فعولن | مفاعلن

[1] – الخطيب النيريزي: الكافي في العروض والقوافي، (ط2)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م، ص19.

[2] – ابن عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي:جدوة المقتبس، ص210.

## ب- الزحافات والعلل:

يضطر الشاعر احيانا إلى التغيير في بعض التفعيلات بنية التخفيف من قيود الوزن وهذا ما يطلق عليه الزحافات والعلل بالإضافة إلى أن هذه التغيرات تضفي نغمة موسيقية مخالفة للتفعيلة الأصلية.

- **الزحاف:**

يعرف الزحاف أنه:"جائز كالأصل، والكسر ممتنع، وربما كان الزحاف في الذوق أطيب من الأصل، والزحاف لا يقع إلا في الأسباليب، والحزم والقطع لا يقعان إلا في الأوتاد" [1]، فالزحاف إذن لا يدخل إلا على الأسباب.

ومن الزحافات التي وقعت في القصيدة زحاف القبض، وهو حذف الساكن الخامس من التفعيلة[2]. ومعظم زحافات القصيدة جاءت على هذا النوع ويتضح ذلك من خلال قول الشاعر:[3]

حَقِيْقَنْ عَلَيْنَاْ أَنْ نُجِيْبَ لْمَعَاْلِيَّاْ لِنُفْنِيْ فِيْ مَدْحِ لْحَبِيْبِ لْمَعَاْنِيَّا

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

فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن فعولن مفاعي فعولن مفاعلن

---

[1] - الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي، ص19.

[2] – محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علميْ الخليل، ص20.

[3] – ابن عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

في تفعيلة "مفاعيلن" في كل عروض البيت وضربه وقع زحاف قبض وهو حذف الساكن الخامس من التفعيلة: مفاعيلن ⟸ مفاعلن

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

الساكن الخامس

وكذلك نجد أن هذا الزحاف طرأ أيضا في تفعيلة "فعولن" في قول الشاعر:[1]

وَنَجْمَعُ أَشْتَاتَ الأعاريضَ حُسْبَةً وَنَحْشُدُ في ذاتِ الإِلَهِ القَوَافِيَّا

وَنَجْمَعُ أَشْتَاْتَ لْأَعَارِيْضَ حُسْبَتَنْ وَنَحْشُدُ فِيْ ذَاْتِ لْإِلَاْهِ لْقَوَاْفِيَّاْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

وقع الزحاف في هذا البيت في تفعيلة "فعولن"وقد طرأ على حشو البيت حيث حذف الساكن الخامس فجاءت تفعيلة "فعولن" على هذا الشَكل: فعولن ⟸ فعول

/0// 0/0//

وقد تكرر زحاف القبض تقريبا في كل أبيات القصيدة.

ومن الزحافات التي طرأت على الأبيات "زحاف النقص"، وهو إسكان الخامس وحذف السابع[2]، وجاء هذا الزحاف مرة واحدة في القصيدة في البيت الأول:[3]

حَقِيْقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَّا لِنُفْنِي في مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَّا

---

(1) – ابن عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس ، ص 210.

(2)– محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علميْ الخليل، ص23.

(3)– المصدر السابق، ص210.

حَقِيْقَنْ عَلَيْنَاْ أَنْ نُجِيْبَ لْمَعَاْلِيَّاْ لِنُفْنِيْ فِيْ مَدْحِ لْحَبِيْبِ لْمَعَاْنِيَّاْ

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

فعولن|مفاعيلن|فعولن|مفاعلن فعولن|مفاعي|فعولن|مفاعلن

في عجز البيت طرأ تغيير على تفعيلة "مفاعيلن" نلاحظ من التقطيع العروضي للتفعيلة حذف السابع الساكن وتسكين الخامس فجاءت التفعيلة: مفاعيلن ⟸ مفاعي.

## ج- القافية :

تعتبر القافية عنصر مهم في بناء القصيدة العربية وبالتالي فإن بحث القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه [1]، والقافية كما يراها إبراهيم أنيس هي:"عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية :فهي متباينة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة " [2].

أي أن القافية عبارة عن مجموعة أصوات ينتج عن ترددها موسيقى تطرب آذان السامع كما أنها تحدد نهايات الأبيات الشعرية.

والقافية نوعان :

---

[1] – ينظر: محمود مصطفى:أهدى سبيل إلى علميْ الخليل، تح: سعيد محمد اللحام، (ط1)، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م، ص112.

[2] – ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر(ط1) ،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر ،1956م ،ص39.

مطلقة ومقيدة تبعا لرويها فإن كان رويها متحركا تسمى مطلقة وإن كان رويها ساكنا فهي مقيدة [1].

إذن فالقافية هي المكون الأساسي للإيقاع وقد اختلفت آراء الدارسين القدامى حول تحديدها إذ يرى الأخفش بأنها آخر كلمة من البيت إلا أن الرأي الجاري بين جمهور العروضين هو قول الخليل "القافية من آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " [2].

أما القافية المستعملة في قصيدة ابن خبازة ،هي القافية المطلقة(0//0).

- **أحرف القافية:**

تشتمل القافية على ستة حروف نذكر منها ما جاء في القصيدة وهذه الحروف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف والتأسيس والدخيل.وكل هذه الحروف تساهم في خلق إيقاع موسيقي خارجي للقصيدة نذكرها كالآتي:

**الروي:** هو أحد حروف القافية يعرفه الخطيب التبريزي في كتابه الكافي في العروض والقوافي بقوله:«الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية: ويلزم آخر كل بيت منها: ولا بد لكل شعر قل أو كثر من روي» [3].

---

[1] – ينظر: مرجع سابق، ص 121.

[2] – عبد اللطيف شريفي: زبير دراجي: محاضرات في موسيقى الشعر العربي،(دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص108.

[3] – الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي، ص149.

إذن فالروي هو صفة قارة في القصيدة فلا شعر من دون روي ويتكرر من أول إلى آخر القصيدة مع تكرر القافية.

بناءا على ما سبق فإن حرف الروي هو الياء [1].

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أنْ نُجيبَ المَعالِيَّا لِنُغْنِي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

لمعانيا

0//0//0

من خلال هذا التقطيع العروضي وحسب ما سبق في التعريف فإن حرف الروي هو الياء.

**الوصل:** وهو ثاني حروف القافية وهو عبارة عن إشباع وتعريفه أنه: «صوت الهاء الذي يأتي بعد صوت الروي المتحرك أو هو الصائت الطويل الناتج عن حالة إشباع الصائت القصير المعلق على حرف الروي» [2].

ويكون الإشباع بالألف لحركة الفتحة، أو الواو لحركة الضمة والياء لإشباع حركة الكسرة.

ومثاله من القصيدة :[3]

وَنَجْمَعُ أَشْتَاتَ الأَعَارِيضِ حُسْبَة وَنَحْشُدُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ القَوَافِيَا

لقوافيا

0//0//0

---

[1] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص210.

[2]– عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي (رواية لسانية حديثة) (ط2)، دار الصفاء، عمان الأردن، 2014م، ص361.

[3]– أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص210.

إذن فحرف الوصل هو آخر حرف في القافية والذي يلي هو حرف الروي وهو الألف.

**الردف:** وهو «حرف مد أو لين يسبقه الروي دون حاجز بينهما سواءا كان الروي ساكنا أم متحركا. وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة » [1] أي أنه يأتي بعد حرف الروي مباشرة.

ومثاله من قصيدة ابن خبازة في البيت السابع عشر والخامس والثلاثين.[2]

وَفِي الذِنْبِ إِذَا أَقْعَى وَأَخْبَرَ مُفْصِحًا عَنْ المُصْطَفَى وَ الذِنْبُ مَازَالَ عَاوِيًا

0//0 /

وَفِي الحَسَنِ الزَاكِي إِبَانَ بِأَنَهُ سَيُصْلِحُ بَيْنَ النَاسِ لِلْأَجْرِ نَاوِيًا

0//0 /

في هذه الأبيات نجد أن الردف جاء واوا مع العلم أن الردف إما أن يكون واوا أو ياءا أو ألفا ولا يخرج عن هذه الحروف الثلاثة.

**التأسيس:** وهو «الألف التي تسبق الروي ويكون بينها وبين الروي حرفا واحدا على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي »[3].

والمقصود هنا أن تكون القافية كلمة واحدة حيث يكون الروي والتأسيس داخل هذه الكلمة.

---

[1] – إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (ط1) ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1996م ،ص246.

[2] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص ص210 211.

[3] – محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية،ص224.

ونجد حرف التأسيس موجود في جميع أبيات القصيدة نذكر منها على سبيل التمثيل البيت الخامس، إذ يقول الشاعر:[1]

لِتَطْلُعَ مِنْ أَمْدَاحِ أَحْمَدَ اَنْجُمًا تَلُوحُ فَتَجْلُو مِنْ سَنَاهُ الدَيَاجِيَا

دياجيا

0//0//

انطلاقا مما جاء في التعريف فإن حرف التأسيس هو الألف الذي يسبق الروي بحرف.

**الدخيل:** « الحرف الذي بين التأسيس والروي »[2]. أي أنه الحرف الواقع بين حرفي الروي والتأسيس.

والأمثلة كثيرة في القصيدة نذكر منها ما جاء في قول الشاعر في البيت الخامس عشر:[3]

فَأَنْجَزَهَا الفَارُوقُ فِي حِينِ فَتْحِهَا لَهُ عُدَة بِالصِدْقِ فِيهَا مُبَاهِيَا

0//0 //

حرف الدخيل هو ما جاء بين ياء الروي وياء التأسيس أي حرف الهاء.

وظف الشاعر معظم حروف القافية في قصيدته وتنوع هذه الحروف أكسبها نغمة موسيقية خاصة، أبرزت عاطفة الشاعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

---

[1] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص210.

[2]– الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي، ص156.

[3] – المصدر السابق، ص210.

- **حدود القافية:**

لاختلاف عدد التحركات بين الساكنين في آخر البيت اختلاف في تركيب القافية وهذا ما نسميه بحدود القافية «من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت،فقد قسموا الشعر إلى خمسة أنواع هي: المتكاوس، المتراكب ،المتدارك المتواتر والمترادف »[1]، أي أن القافية مرهونة في تركيبها بما جاء بين ساكنيها من متحركات ومن خلال التقطيع العروضي للقصيدة نجد أنه من بين الأنواع الخمسة تدرج قصيدتنا تحت النوع الثالث وهو المتدارك.

**المتدارك:** وهو «ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان »[2]، وقد ورد هذا النوع في القصيدة : وسنوضحه كالآتي:[3]

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِنُفْنِي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

لمعانيا

0//0///

إذن فالقافية في هذا البيت هي (عانيا ،/ 0//0) والساكنين الأخيرين هما (انيا، 0//0) وما بينهما من متحركات ويوجد متحركين أي (النون والياء).

## 2. بنية الإيقاع الداخلي:

يعتبر الإيقاع الداخلي بمثابة رابط للنص بين الشكل والمضمون مما يساهم في تماسك أجزائه ووحدته و"هي حركة الأصوات التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل

---

(1) – محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العروبية ، ص224.

(2) – مرجع نفسه، ص225.

(3) – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي : جدوة المقتبس، ص210.

العروضية وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن لان الموسيقى تختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها" [1].

إذن فهذا الجزء من الإيقاع لا يعتمد لا على الوزن ولا التفاعيل العروضية وإنما على حركة الأصوات الداخلية وتوفيرها أصعب من توفير الوزن والقافية بالنسبة للشاعر.

## أ- التصريع:

هو احد الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي فقد كان منذ عهوده الأولى لازمة لمطالعة الشعر، إذ أن جل القصائد لا تخلو منه والتصريع هو " توافق شطري البيت الشعري في مطلع القصيدة في الحرف الأخير "[2].

فالتصريع حسب ما ورد في التعريف هو نهاية كل من الصدر والعجز بنفس الحرف.

ولقد عمد ابن خبازة إلى تصريع مطلع قصيدته لان المطلع أول ما يقرع السمع ويسري في النفس: فنجد قوله [3].

حَقِيقٌ عَلَينَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِنُفْنِى فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

فالتصريع موجود في كلمتي (المعاليا) من الشطر الأول و(المعانيا) من الشطر الثاني في مطلع القصيدة، والتصريع في مطلع القصيدة يدل على قدرة الشاعر وفصاحته وبلاغته.

---

[1] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، (ط3) دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1974، ص 376.

[2] – أحمدي الشيخ: الوافي في البلاغة. (د ط)، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، (دت)، ص65.

[3] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس، ص 210.

## ب- الطباق:

برز هذا النوع باعتباره نوع من أنواع العلاقات الدلالية ويطلق عليه الطباق أو المطابقة والتطبيق والتضاد كلها مسميات لمسمى واحد " وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظين، نثرا كان أم شعرا، والطباق نوعان: طباق الإيجاب وطباق السلب"[1].

الطباق على خلاف التصريع يمكن استخدامه في النثر والشعر على السواء.

- **طباق الإيجاب:**

وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا، وكلاهما في المعنى ضد الأخر.[2]

- **طباق السلب:**

وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي.[3]

والجدول التالي بين لنا ما جاء في القصيدة من طباقات بنوعيها الإيجاب والسلب.

| البيت | الطباق | نوعه | شرحه |
|---|---|---|---|
| 08 | لا مدح ≠ مدح | طباق سلب | استعمل الشاعر هذا الطباق من أجل نفي و تكذيب كل مدح لا يخص الرسول صلى الله عليه و سلم. |

(1) – يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 244.

(2) – مرجع نفسه، ص نفسها.

(3)– مرجع نفسه، ص نفسها.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 44 | مثبتا ≠ منفيا | طباق إيجاب | |
| 45 | ماضيا ≠ آنيا | طباق إيجاب | جاء هذا الطباق دلالة على علم الرسول صلى الله عليه و سلم بالغيب الذي يأتيه وحيا من عند ربه فيعرف ما كان ماضيا و مستقبلا. |
| 46 | الغابات ≠ المباديا | طباق إيجاب | أورد الشاعر هذا الطباق من أجل تأكيد وحدة ما جاء به جميع الرسل وحدة الأديان. |
| 48 | رائحا ≠ غاديا | طباق إيجاب | نعتبر هذا الطباق الذي جاء في آخر بيت لتأكيد أن الله مازال يصلي على نبيه في كل حين و زمن. |

لقد وظف الشاعر طباق الإيجاب بصفة كبيرة مقارنة بطباق السلب وذلك من أجل تأكيد معناه وفهمه واستيعابه، كما أن الجرس الموسيقي الذي يتركه الطباق في سمع المتلقي يجعله منصتا ومهتمًا لسماع المزيد وإدخاله عالمه الروحاني الخاص.

## ج – الجناس:

يعتبر الجناس فن من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من تفطنوا إليه عبد الله من المعتز " وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى

أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. والجناس نوعان: الجناس التام والجناس غير التام [1]. يركز الجناس على الاختلاف في المعنى والتشابه في النطق.

أما في قصيدة ابن خبازة نجد فقط النوع الثاني من الجناس وهو الغير التام.

- **الجناس الغير التام:**

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

1 -اختلاف اللفظين في أنواع الحروف، ويشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف.

2 -اختلاف اللفظين في عدد الحروف، ويسمى هذا الجناس ناقص وذلك لنقصان أحد اللفظين عن الآخر.

3 -اختلاف اللفظين في هيئة الحروف.

4 -اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف [2].

و سنوضح في الجدول الآتي كل المجانسات المذكورة في قصيدة ابن خبازة المدحية مع ذكر نوعها و شرحها:

| البيت | الجناس | نوعه | شرحه |
|---|---|---|---|
| 18 | دعاه – داعيا | جناس ناقص | هذا الجناس الناقص جاء من النوع الرابع و هو اختلاف في ترتيب الحروف. |

[1] – يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 276.

[2] - مرجع نفسه، ص نفسها.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 24 | ذكرى – للذكر | جناس ناقص | اختلاف اللفظين في عدد الحروف و يسمى هذا الجناس ناقصا و ذلك لنقصان احد الحروف عن الآخر. |
| 30 | الأمر – الأجر | جناس غير تام | اختلاف اللفظين في أنواع الحروف و قد وقع الاختلاف في حرف واحد. |
| 37 | سميا – مساميا | جناس غير تام | اختلاف اللفظين في عدد الحروف حيث الزيادة في حرف الميم و الألف. |
| 45 | كان – كائن | جناس غير تام | اختلاف اللفظين في عدد الحروف حيث الزيادة في حرف الهمزة. |
| 47 | صحيفة – صحائف | جناس غير تام | اختلاف في ترتيب الحروف. |

في الأخير نشير إلى أن التجنيس ظاهرة إيقاعية ونحوية ودلالية تؤدي أغراض الخطاب مع الإشارة أيضا إلى أن الشاعر قد وظف فقط الجناس غير التام.

**د- التكرار:**

غالبا ما يعمد الشاعر إلى تكرار ألفاظه ومعانيه لتأكيدها من جهة ولفت انتباه المتلقي من جهة أخرى. ويذكر بعض المواضع ابن رشيق " وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل إذا

تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب "[1].

إذن فالتكرار يقع إما في اللفظ أو في المعنى وقد وضع ابن رشيق للتكرار شروطا منها أن لا يتكرر اسم بعينه إلا إذا كان الشعر غزلا أو نسيبا وأن لا يتكرر اللفظ والمعنى معا.

ومن بين التكرارات التي تدخل ضمن الإيقاع الداخلي ما يلي:

- **تكرار الألفاظ:**

يعمد الشاعر إلى تكرير اللفظة لتعميق المعنى وتأكيده ويعد هذا النوع من التكرار" من ابسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة "[2]، على حد تعبير" فهد عاشور".

ومثاله من القصيدة ما يأتي:[3]

وفي الذِئْبِ إِذَا أَقْعَى و اَخْبَرَ مُفْصِحًا عَنْ المُصْطَفىَ و الذِئْبُ مَازَالَ عَاوِيًا

وَفِي الضَبِ لَمَا اَنْ دَعَاهُ أَجَابَهُ وَقَالَ لَبَيْكَ لَبَيْكَ دَاعِيًا

وَآيَتُهُ إِذْ فَارَقَ الجِذْعَ فَضْلُهُ فَحَنَ إِلَيْهِ الجِذْعُ في الحَالِ شَاكِيًا

في هذه الأبيات تكررت كل من كلمة ( الذئب ) في البيت السابع عشر في الصدر والعجز وكلمة ( لبيك. لبيك ) في البيت الثامن عشر وكلمة ( الجذع ) في البيت التاسع عشر وكلها

---

[1] – ابن الشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص 683.

[2] – فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004 م. ص 60.

[3]- أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس، ص 210، 211.

كانت إشارة من الشاعر لتأييد جميع الموجودات لدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم من حيوانات وجماد بالإضافة إلى خلق إيقاع موسيقي داخل القصيدة.

أما في البيت الثامن فيقول الشاعر:[1]

فَلاَ مَدْحَ إِلَا لِلَذِي بِمَدِيحِهِ تَطِيعُ إِذَا مَا كُنْتَ بِالمَدْحِ عَاصِيًا

في هذا البيت عمد الشاعر إلى تكرار كلمة ( مدح ) في صدر البيت وعجزه من اجل نفي أي مديح لا يكون في شخص الرسول صلى الله عليه و سلم.

أما في البيتين الرابع والخامس عشر نجد قوله:[2]

وَيَجْعَلُ فِي كَفَيْه مِنْ بَعْدِ فَتْحِهَا سِوَارَهُ مِمَا يُحْرِزُ الدِينَ سَامِيًا

فَأَنْجَزَهَا الفَارُوقُ في حِينِ فَتْحِهَا لَهُ عُدَة بِالصِدْقِ فِيهَا مُبَاهِيًا

في هذه الأبيات يؤكد الشاعر ويركز على ذكر الفتوحات الإسلامية التي حققت وعد الرسول صلى الله عليه وسلم وذكره لها قبل موته وقد هدف من خلال هذا التكرار تأكيد المعنى وإيصاله إلى المتلقي.

مما سبق يتبين لنا أن الشاعر قد استعمل ظاهرة التكرار في بعض أبياته تارة لتأكيد المعنى وتارة أخرى لنقل حالته الشعورية ومشاركتها مع المتلقي.

---

[1]- لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص 210.

[2]– مصدر نفسه، ص 210.

- **تكرار الحروف:**

يعمد الشعراء عادة إلى تكرار الحروف في قصائدهم بغية زيادة النغم والجرس الموسيقي وقد اعتمد ابن خبازة أيضا إلى هذا التكرار في بعض أبياته ويظهر ذلك جليا في قوله:

من البيت الأول إلى البيت السادس:[1]

حَقِيقٌ عَلَينَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِنُفْنِي في مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيًا

وَنَجْمَعُ أَشْتَاَتَ الأَعَارِيضَ حُسْبَةً وَنَحْشُدُ في ذَاتِ الإِلَهِ القَوَافِيًا

وَنَقْتَادُ لِلأَشْعَارِ كُلَ كَتِيبَةٍ لِنَصْرِ الهُدَى وَالدِينِ تُرْدِي الأَعَادِيًا

فَالسِنُ أَرْبَابُ البَيَانِ صَوَارِمُ مَضَارِبُهَا تُنْسِي السُيُوفَ المَوَاضِيًّا

لِتَطْلُعَ مِنْ أَمْدَاحَ أَحْمَدَ أَنْجُمًا تَلُوحُ فَنَجْلُو مِنْ سَنَاهُ الدَبَاجِيَا

كَوَاكِبُ إِيمَانٍ تُنِيرُ فَيَهْتَدِي بِأَضْوَائِهَا مَنْ بَاتَ لِلحَقِ سَارِيًا

يكرر الشاعر في هذه المقطوعة حرف " النون " ثلاثة عشر مرة في ( علينا، المعانيا نجيب، نفني، نحشد، نصر، نقتاد، السن، البيان، تنسي، أنجما، سناه، تنير ) وهو صوت مجهور بين الشدة والرخاوة، وما يعرف عن حرف النون انه صوت النواح والبكاء والأنين وقد استعمله الشاعر ليصف ما آل إليه الشعراء في مدح الملوك والأمراء وترك مدح خير البشر صلى الله عليه وسلم في قوله ( حقيق علينا ان نجيب المعاليا ).

[1]– أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس، ص 210.

وفي الأبيات من الرابع والثلاثين إلى السابع والثلاثين تكرر حرف السين ثمان مرات [1].

وَنَصَ عَلَى السِبْطِ الشَهِيدِ بِكَرْبَلاَ فَقَامَ لَهُ الدِينُ الحَنِيفِي نَاعِيَا

وَفِي الحَسَنِ الزَاكِي اِبَانَ بِأَنَهُ سَيُصْلِحُ بَيْنَ النَاسِ لِلْأَجْرِ نَاوِيًا

وَقَالَ لِقومٍ: إِنَ آخِرَكُمْ بِهَا مَمَاتًا سَيَصْلَى جَاحِمَ الجَمْرِ حَامِيًا

وَقَالَ: إِذَا مَا مَاتَ كِسْرَى فَمَا تَرَى سُمْيًا لَهُ اُخْرَى اللَيَالِي مُسَامِيًا

فحرف " السين " هو حرف مهموس، استمر فيه الشاعر بالإشادة والفخر بمدح الرسول صلى الله عليه و سلم بالغيب.

من خلال ما سبق يتضح أن ابن خبازة استعان بتكرار الألفاظ والحروف لوصف حالته النفسية من خلال ضم هذه الحروف بعضها ببعض.

وخلاصة القول في دراستنا للبنية الإيقاعية في قصيدة " حقيق علينا أن نجيب المعاليا " أن الشاعر اهتم بشكل قصيدته ومضمونها من خلال اختياره للوزن والقافية وإدراج جلّ حروفها، أما فيما يخص الإيقاع الداخلي فقد أبدع في وضع الأصوات الداخلية وانتقاء موسيقى قصيدته مما أنتج انسجاما بين الإيقاع الداخلي والخارجي باعتبارهما وجهان لعملة واحدة جعلت من القصيدة ذات معاني قوية.

[1]– أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس، ص 210.

## ثالثا المقاطع الصوتية :

## 1- مفهوم المقطع الصوتي:

يعرف رمضان عبد التواب المقطع الصوتي بقوله: " هو كمية من الأصوات، تحتوي على حركة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من جهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي العربية الفصحى مثلا، لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة "[1].

المقطع إذن مجموعة من الأصوات يمكن الابتداء بها والوقوف عليها وهناك من العلماء من يراه: " نوع بسيط من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية فهو وحدة صوتية اكبر من الفونيم، يأتي بعده من حيث البعد الزمني (في النطق)، والبعد المكاني (في الكتابة)"[2].

ومن خلال تنوع التعاريف وكثرتها نلاحظ عدم اتفاق العلماء على مفهوم واحد إذ يرى عصام نور الدين في القول السابق أن المقطع اكبر من الفونيم، والذي ربطه بالبعد الزماني و المكاني.

---

[1] – رمضان عبد التواب: مدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1997 ص 3.

[2] – عصام نور الدين: السلسلة الألسنية، علم الاصوات اللغوي الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان (ط1) 1992 ص 189.

## 2- أنواعه:

اتفق معظم علماء اللغة والصوت على أن المقطع ثلاث أنواع: مقطع قصير ومتوسط وطويل أما فيما يخص القصيدة التي بين أيدينا فهي تحتوي فقط على نوعين المتوسط والطويل.

### أ- المقطع المتوسط:

« وهو ذو نمطين، الأول: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت (ص ح ص)»[1]. وهو ما يعرف بالمقطع المتوسط المغلق لأنه ينتهي بصامت و مثاله حرف: مِنْ.

أما النمط الثاني فيتكون من « صوت صامت + حركة طويلة ( ص ح ح )»[2].

وهو ما يعرف بالمقطع المتوسط المفتوح لإنهائه بحركة طويلة ومثاله حرف: في.

وتقتصر دراستنا للمقاطع الصوتية على القافية وقد اشتملت على ستة وتسعين ( 96) مقطعا.

من بينها: 48 مقطع متوسط مغلق (ص ح ص) ومثاله من القصيدة قول الشاعر [3]

حَقِيقٌ عَلَينَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِنُفْنِي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

لْمَعَانْيِاْ

0//0//0

---

[1]- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000 ص 510.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] – لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص 210.

القافية هي: (عانيا) و تتكون من مقطعين (عا + نيا) (ص ح ص + ص ح ح ص) ونجد أن هذا المقطع تكرر في كل القصيدة.

## ب- المقطع الطويل:

وهو أيضا على ثلاثة أنماط:

1 -« (ص ح ح ص) أي انه يتكون من صامت وحركة طويلة وصامت »[1]

وهو ما يعرف بالمقطع الطويل المغلق بحركة طويلة.

2 -« صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت (ص ح ص ص) »[2]

وهو ما يعرف بالمقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة.

3 -« صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ح ص ص)» و هو ما يعرف بالمقطع الزائد في الطول.

وقد اشتملت قصيدتنا على المقطع الطويل من النوع الأول والذي يتكون من صامت وحركة طويلة وصامت (ص ح ح ص) وبلغ عدد المقاطع 48 مقطع ومثاله من القصيدة في قوله:

وَ نَجْمَعُ أَشْتَاتَ الأَعَارِيضَ حُسْبَة وَ نَحْشُدُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ القَوَافِيَا

لْقَوَافِيَاْ

0//0//0

---

[1]- صلاح الدين حسين: دراسة في علم اللغة الوصفي و التاريخي و المقارن، دار العلوم، ط1، 1984 ص 141

[2] - كمال بشر: علم الأصوات، ص 511.

القافية هنا (وافيا / 0//0) وتتكون من مقطعين (وا + فيا) (ص ح ص + ص ح ح ص) ويتمثل المقطع الطويل في (فيا) (ص ح ح ص).

من خلال دراستنا للمقاطع الصوتية لقوافي هذه القصيدة نجد أنها تكرار لمقطعين المتوسط والطويل حيث نجدهما تكررا بنفس العدد أي ثمانية وأربعين مرة ( 48).

# الفصل الثالث

## البنية الدلالية في يائية"ابن خبازة"

أولا: الحقول الدلالية.

- تمهيد

1 -حقل يدل على المعجزات.

أ-معجزاته مع الحيوان.

ب-معجزاته مع الجماد.

2 -حقل بأسماء الأعلام.

3 -حقل يدل على الزمن.

4 -حقل يدل على الأخلاق.

ثانيا: الصورة الشعرية:

- تمهيد

1 -الصورة التشبيهية.

2 -الصورة الإستعارية.

3 -الصورة الكنائية.

## أولا الحقول الدلالية:

### تمهيد:

تعد الدلالة في الخطاب الشعري ثمرة كل الطرائق والوسائل التي ينسج بها فالخطاب الشعري لا يمكنه أن يخلو من الإيحاءات الدلالية والتي نعبر عنها بما يسمى بالبنية الدلالية.

وقبل أن تتحول الدلالة إلى مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي هي في حقيقة أمرها علم قائم بذاته له خصائصه ومميزاته وفروعه ومجالاته [1].

الهدف الذي ينشده علم الدلالة هو الوقوف على القوانين التي تنظم تغير المعاني وتطورها، والقواعد التي تسير وفقها اللغة، وذلك بالإطلاع على النصوص اللغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا سعي حديث إلى التنويع في التراكيب اللغوية لأداء دلالية معينة [2].

وبعد ذلك توفر لعلم الدلالة وجود مس ـقل، وإن بقيت تربطه بعلوم اللغة الأخرى وخاصة الألسنية، ونتائج تتجلى بصورة واضحة في مجالات البحث [3].

تعتبر العناصر الصوتية والتركيبية ، هي المنتج الأول للدلالة في القصيدة الشعرية وستقف دراستنا للبنية الدلالية في يائية ابن خبازة المدحية على، الحقول الدلالية والرمز والصور الشعرية (التشبيه،الاستعارة والكناية).

---

[1] – حمزة حمادة: الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، (دراسة دلالية) (ط1)، مطبعة مزوار، تلمسان، الجزائر، 2009م ، ص 38.

[2] – أحمد عمر المختار: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، (دراسة /منقور عبد الجليل) (ط1)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 م، ص 21.

[3] – مرجع نفسه، ص 25.

## 1- حقل يدل على المعجزات:

لا يمكن لأي شاعر أن يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم دون التطرق إلى ذكر معجزاته التي لا تعد ولا تحصى، ونذكر منها ما جاء في القصيدة كتنبأه للغيب وما جاء بعد وفاته من فتوحات بالإضافة إلى معجزاته مع الحيوان والجماد.

وقد أراد الشاعر من وراء ذكر كل هذه المعجزات أن يبين صدق الدعوة وإعجاز كل من أراد تكذيبه أو وصفه بالساح ر، الكاهن أو المجنون أو أي صفات أخرى لتأييد وتأكيد دعوته وليخلص له في مدحه.

### أ- معجزاته مع الحيوان:

لم تقتصر يائية ابن خبازة عن ذكره لمعرفة الأمور قبل وقوعها وإنما أيضا عن معجزات الرسول(صلى الله عليه وسلم ) مع الحيوانات فنذكر معجزته مع الذئب والضب والجمل الذي شكا حاله للنبي(صلى الله عليه وسلم) في البيت السابع عشر ذكر معجزته مع الذئب في قوله:[1]

وَالذِئْبُ إِذَا أَوْعَى وَأَخْبَرَ مُفْصِحًا عَنْ المُصْطَفَى وَالذِئْبُ مَازَالَ عَاوِيًا

وهذا البيت هو تلخيص لحديث حمزة بن أبي أسيد الذي روي ما حصل للنبي في قوله: "عن حمزة بن أبي أسيد قال: خرج رسول الله(صلى الله عليه وسلم ) في جنازة، رجل من الأنصار بالبقيع فإذا الذئب افترش ذراعيه على الطريق"، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «هذا جاء يستقوض فأفرضوا له» قالوا نرى رأيك يا رسول الله، قال: « من كل سائمة

[1] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس، ص210.

شاة في كل عام» قالوا: كثيرا، قال: « فأشار إلى الذئب أن خالسهم فانطلق، الذئب ورضي الذئب أن يأخذ منهم الشياه خلسة كما عرض عليه رسول الله »[1].

أما عن معجزته مع الضب فقد ذكرها الشاعر في قصيدته في البيت الثامن عشر في قوله:[2]

وَفِي الضَبِ لَمَا أنْ دَعَاهُ أَجَابَهُ وَقَالَ لَهُ :لَبَيْكَ لَبَيْكَ دَاعِيًا

وهي أيضا تلخيص لحديث روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم

"قال رسول الله «يا ضب» فأجابه بلسان عربي مبين يسمعه القوم قال: لبيك سعديك، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

« من تعبد يا ضب؟، فقال: الذي في السماء عرشه، وفي الأرض سلطانه، وفي النار عقابه قال: «فمن أنا يا ضب ؟»، قال: رسول رب العالمين، وخاتم النبيين، وقد أفلح من صدقك وقد خاب من كذبك: فقال الأعرابي: أشهد أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله »[3].

## ب – معجزاته مع الجماد:

ونجده في البيت التاسع عشر في قول ابن خبازة [4]:

وَآيَتُهَ إِذْ فَارَقَ الجِذْعَ فَضْلُهُ فَحَنَ إِلَيْهِ الجِذْعُ فِي الحَالِ شَاكِيًا

---

[1]– مجهول: معجزات الرسول، د ط، د ت، ص31.

[2] – مرجع نفسه، ص31.

[3] – حبيب ابن حبيب: مائة معجزة من معجزات النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، (ط1)، ص6.

[4] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح بن عبد الله الحميدي: جدوة المقتبس، ص211.

فقد سمع الصحابة حنين جدع النخلة حين فارقه حتى رجع فسكنه كما يسكن الصبي ، وهذه الخوارق التي لا تجري إلا على يد رسول الله صادق مؤيد من الله سبحانه [1]

## 2- حقل بأسماء الأعلام :

لم يغفل الشاعر عن ذكر محور من أهم المحاور في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وهم صحابته الذين آمنوا به نصروه في حياته وبعد موته منهم : أبي بكر وعمر....وذكره لما سيكون لهم وما يكون عليهم بعد وفاته، فقال في البيت الثاني والثالث والرابع والعاشر وصولا إلى البيت الثلاثين والواحد والثلاثين[2] :

وَأَصْحَبَهُ مِنْهُ ظَهِيرًا مُكْرَمًا بِخَطِ أَبِي بَكْرٍ يُخِيفُ الدَوَاهِيَا

وَأَخْبَرَهُ أسَوفَ يَفْتَحُ أَمْرُهُ مَدَائنَ كِسْرَى والبِلاَدِ الأَقَاصِيَا

فَأَخْبَرَ ذَا النُورَينِ أَنَهُ سَتُصِيبُهُ عَلى الأَمْرِ بَلْوَى تَعْقُبُ الأَجْرَ وَافِيًا

وَأَخْبَرَ عَمَارًا بِأَنَ حَيَاتَهُ سَيَقْطَعُهَا بالقَتْلِ مَنْ كَانَ بَاغِيًا.

وفي الأبيات المذكورة نجد الشاعر قد ذكر بعض الأحداث التي جرت بعد وفاته صلى الله عليه وسلم في حياة الصحابة الكرام فمرة تحدث عن الفتوحات في زمن عمر بن الخطاب ومرة عن صدقه ومرة عن ذكره لحياة عمار بن ياسر وموته.

---

[1] – عبيد المجيد الزنداني: تينات الرسول صلى الله عليه وسلم ومعجزاته،(د ط)، دار الإيمان، القاهرة، ص 192.

[2] – المصدر السابق، ص ص210 211.

## 3- حقل يدل على الزمن:

وجاء هذا الحقل للدلالة على سيرورة وحي الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلى معجزاته أيضا في الإخبار عن ما كان وما هو كائن وما سيكون حتى بعد موته ونجد هذا الحقل يتكرر في عدة أبيات:[1]

سَهَوْتُ بِمَدْحِ الخَلْقِ دَهْرِي فَهَذِهِ سُجُودِي لَجَبْرِي كُلَ مَا قُلْتُ سَاهِيًا.

وَقَالَ إِذَا مَا مَاتَ كِسْرَى فَمَا تَرَى سُمْيًا لَهُ أُخْرَى اللَيَالِي مُسَامِيًا.

وَجَاءَ بِهِ وَحْيٌ صَرِيحًا يَزِيدُهُ مُرُورَ اللَيَالِي جِدَةً وَتَعَالِيَا.

عَلَيْهِ سَلاَمُ الله لَازَالَ رَاوِيًا عَلَيْهِ مَدَى الأَيَامِ مِنَا وغَادِيًا.

فالشاعر هنا يفتتح مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم وتحدث أيضا عن ما سيحدث بعد موته من فتحات ليعود مرة أخرى للتأكيد على نبوته ليختتم قصيدته بالصلاة والسلام على الرسول الكريم.

## 4- حقل يدل على الأخلاق:

ونجد هذا الحقل ممثلا في البيتين العاشر والخامس عشر:[2]

فَشَاهَدَ آثَارًا مِنَ الخَسْفِ كَادَانَ يَكُونُ لِقَارُونَ السَفَاهِ مُؤَاخِيًا

فَأَنْجَزَهَا الفَارُوقُ فِي حِينِ فَتْحِهَا لَهُ عُدَةً بَالصِدْقِ فِيهَا مُبَاهِيًا

---

[1] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح ابن عبد الله الحميدي:جدوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص212،211،210.

[2] – المرجع نفسه :ص210.

لم يتطرق الشاعر لهذا الحقل في الكثير من الأبيات بل كان ذكره في أبيات محدودة وهي الأبيات سالفة الذكر.

ونخلص في الأخير أن جل أبيات القصيدة هي عبارة عن ذكر لمعجزات الرسول صلى الله عليه وسلم فحتى الحقل الزمني جاء عبارة عن ذكر للمعجزات سواءا في السيرة النبوية أو الأحاديث وكلها تأييد للنبوة.

## ثانيا: الصورة الشعرية

عنيت الصورة الشعرية باهتمام كبير من الدارسين «وفيما يتعلق بالبواعث الدلالية للصورة وأهميتها الأسلوبية يلاحظ أن جميع الأشكال المجازية تكمن خلفها بواعث تتصل بالعلاقات القائمة بين المعنى الحرفي والمجازي. ولهذه الحقيقة الدلالية البسيطة أثر في الأسلوب ، فهي تكمن خلف أي نوع من أنواع الصورة ،وتجعل لها تلك الأهمية القصوى في الدراسات النقدية والأسلوبية منذ القدم» [1].

والصورة ليس لها مفهوم محدد عند النقاد إلا أن الجميع يؤكد على أهميتها وخاصة في الشعر« وتكمن أهمية الصورة في قدرتها على التعبير عما يتعذر التعبير عنه والكشف عما يتعذر معرفته ،هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي» [2].

---

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، (ط1)، مطابع الشروق، القاهرة، مصر، 1998 م، ص 323.

[2]– رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقها على الشعر، (ط1)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008 م، ص 30.

إذن فالصورة الشعرية أداة من أدوات نقل الأفكار ، والمشاعر بين المبدع والمتلقي، كما أنها تساعد المبدع على التعبير.

فالصورة الشعرية وسيلة الكشف عما في أعماق الذات المبدعة وما تحمله من مشاعر هي نتاج تفاعلات متعددة مع تجارب العالم الخارجي، فالصورة بهذا المفهوم "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها للواقع"[1].

إن اختلاف المفاهيم وتعددها حول الصورة الشعرية لا يهمنا بقدر كيف استطاع الشاعر أن يوظف هذه الظاهرة الأسلوبية التي تحقق له الجمالية في خطابه الشعري، وكيف استطاع نقل أفكاره إلى المتلقي من خلال الصور والمعاني والكلمات والعبارات ، ومن هذه الصور االشعرية: الصورة التشبيهية ، والصورة الإستعارية ، والصورة الكنائية . سندرس هذه الصور ونتناولها بالدراسة والتحليل.

## 1-الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه أداة من أدوات البلاغة تدل على براعة مستعمله في ما يخص الخيال والتصوير فهو وسيلة تعبير قيمة حظيت باهتمام الكثير من البلاغين وأشهرهم.

والتشبيه:«صفة بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته:لأنه ناسبه مناسبة كلية لكان إياه » [2].

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر،(د ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت، ص127.

[2] - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 174.

التشبيه هو إلحاق أمر بأمر آخر في صيغة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة [1].

وللتشبيه أركان أربعة هي:الشبه والمشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشبه أما طرفاه هما الشبه والمشبه به، هما طرفاه وهما ركناه، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط.

« والفرق بين الركن والطرف في التشبيه:أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين، كالرقة في تشبيه الفتاة بالزهرة والرشاقة في تشبيهها بالغزال » [2].

ويعرف أيضا بأنه: « أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى: وهو في اللغة التمثيل. وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة » [3].

وأركان التشبيه أربعة: مشتبه، ومشتبه به "ويسميان طرف التشبيه" ، و وجه الشبه، و أداة التشبيه(ملفوظة أو ملحوظة).

ومن التشبيهات الملاحظة في يائية ابن خبازة نذكر:

---

[1] – يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، (ط1)، دار الميزة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007، ص 144.

[2] – مرجع نفسه، ص 144.

[3] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، (د ط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دت، ص 219.

## أ- التشبيه التام المفصل:

«هو تشبيه ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه وبناءه لا يتطلب صفة كبيرة، ولا جهدا من المبدع» [1].

ونجد هذا النوع من التشبيه في قول الشاعر:[2]

وَقِصَتُهُ فِي المَحَلِ لَمَا دَعا لَهَمْ فَأُبْصِرَتْ سُحُبًا كَالجِبَالِ هَوَامِيًا.

وقد أورد الشاعر في هذا البيت جميع أركان التشبيه المفصل:وهي الأداة والمتمثلة في حرف (الكاف)، ووجه الشبه بين السحب والجبال والمتمثل في كلمة(هواميا) ، والشاعر أراد من توظيفه لهذه الكلمة تبين استجابة دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم تشكل سحب عظيمة كالجبال.

## ب- التشبيه البليغ:

هو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه فيه، وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا.

ونلاحظ التشبيه البليغ في البيت الثاني من القصيدة: [3]

وَنَجْمَعُ أَشْتَاتَ الأَعَارِيضَ حُسْبَة وَنَحْشُدُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ القَوَافِيَا.

---

[1] – محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، جامعة ناصر الخميس، ص1، ليبيا، 1997، ص 101.

[2] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح ابن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 212.

[3] – المصدر نفسه، ص210.

نجد في البيت المذكور تشبيه بليغ وذلك في قول الشاعر (ونجمع أشتات الأعاريض) فقد شبه القصائد أو الأعاريض بشيء مادي يشتت ويجمع فحذف الأداة ووجه الشبه.

## 2-الصورة الإستعارية:

الاستعارة أسلوب من الكلام يكون لفظ مستعمل في غير مكانه ، وهذا أدى بالدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على حد سواء بإعطائهما هذه القيمة لأنها العنصر الأساسي في الشعر.

**الاستعارة لغة:** طلب شيء ما للانتفاع به زمنا دون مقابل على أن يرده المستعير إلى المعير عند انتهاء المدة الممنوحة له أو عند الطلب[1].

**أما اصطلاحا:** فيعرفها صبحي حسن عباس أنها: « وهي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي »[2].

والاستعارة هي انتقال في الدلالات فهي عند الجاحظ:«تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه» [3].

ولا يذهب أبو هلال العسكري إلى أبعد ما قاله الجاحظ.

---

[1] – مصطفى صافي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، (د ط)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985 م، ص 229.

[2] – صبحي حسن عباس: الصورة في الشعر السوداني، (د ط)، دار المصرية العامة، 1982، ص 55.

[3] – الجاحظ أبو عثمان عمر بن نحر: البيان والتبين، ع السلام هارون الخانجي، مصر، 1967 م، ج1، د ط، ص 153.

إذ يرى أن: « الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»[1].

ومن هنا فإن الجامع في الاستعارة يجب أن يكون مشابهة الوقع النفسي للمستعار له على الوقع النفسي للمستعار منه.

والاستعارة قسمان الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

## أ- الاستعارة المكنية:

وهي ما حذف فيها المشتبه به ،ويرمز له بشيء من لوازمه [2].

نجد أن الشاعر قد وظفها في كل من البيتين الأول والثاني بقول الشاعر في البيت الأول:[3]

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِنُفْنِي فِي مَدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

موقع الاستعارة هي (لنفني المعانيا) ، فقد ألصق الشاعر صفة (الفناء) بالمعاني بحيث أنه صفة تخص الإنسان وغيره من الكائنات المعرضة للموت والفناء، فقد حذف الشاعر المشبه به وأبقى على المشبه وهو (المعاني) ، وجاء بقرينة تدل على المحذوف وهي (الفناء) والغرض من هذه الاستعارة هي جمع كل المعاني التي تليق بمدح شخص الرسول صلى الله عليه وسلم .

---

[1] – أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق أبو الفضل الغانجي، عيسى الحلي، القاهرة، مصر،1952 م، ص 268.

[2]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص186.

[3] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح ابن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

وقوله في البيت الثاني أيضا:[1]

وَنَجْمَعُ أَشْتَاتَ الأَعَاريضَ حُسْبَة وَنَحْشُدُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ القَوَافِيَا.

يحتوي صدر البيت على استعارة مكنية (نجمع أشتات الأعاريض)بحيث شبه الشاعر الأعاريض بشيء مادي يجمع ،وحذف المشبه به وترك المشبه (الأعاريض)وجاء بقرينة تدل على المحذوف وهي (نجمع).

وللاستعارة المكنية أثر كبير في البيتين السابقين في جعل الأمر المعنوي أمرا محسوسا وملموسا سيسهل تلقيه من قبل القارئ.

## 3- الصورة الكنائية:

تعد الكناية من الوسائل التي تعمل على تشكيل الصورة ،ويعرفها "الجرجاني" في كتابه (دلائل الإعجاز)بأنها :«المراد بالكناية هي أن يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد فعله في الوجود ،فيومئ به إليه ويجعله دليل عليه»[2].

فالكناية هنا تحمل معنى الخفاء الذي يجعل المتلقي يعمل فكره وعقله للوصول إلى المعنى المراد أو المقصود.

---

[1] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح ابن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 210.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (د ط)، دار المدين، جدة (د،ت)، ص 52.

وينظر إليها أيضا على أنها :«لفظ أريد به لازم معناه مع جواز أرادته معه » [1].

أي أننا نتكلم بشيء ونريد غيره. وردت الكناية بنسبة قليلة في قصيدة ابن خبازة وذلك في البيتين الآتيين :[2]

يُصَادِفُ نُورَ الشَيْبِ أَبْيضَ نَاصِعًا فَيَسْقِيهِ صَوبَ الحَتْفِ أَحْمَرَ قَانِيًا.

وَقَالَ عَلى قُرْبِ الحَمَامِ لِبْنَتِهِ: تَمُوتِينَ بَعْدِي فَافْرَحِي بِلِقَائِيًا.

-(أحمر قانيا) كناية عن موصوف وهو اللون الأحمر الذي يمثل ٱلدم.

-(قرب الحمام) كناية عن صفة وهي الموت.

وفي الأخير فالصورة الشعرية تمثل واقعة أسلوبية استعان بها ابن خبازة، وتمثل التشبيه والاستعارة ولكناية أبرز الآليات في تشكيل الصورة، وقد وظفها الشاعر لنقل وصفه لخصال الحبيب محمد عليه سلام الله و صلاته وكذا ليعقد الحوار بينه وبين المتلقي.

[1]-الخطيب القزويني: شرح: عبد الرحمان البرقوني، التلخيص في علوم البلاغة، (ط1)، دار الفكر، 1904 م، ص337.

[2] – أبي عبد الله محمد ابن فتوح ابن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، ص 211.

# خاتمـــــة

## خاتمة:

بعد مشوار صعب ومشوق في آن واحد، ومن خلال دراستنا وتحليلنا للبنى الأسلوبية في يائية ابن خبازة "قصيدة – حقيق علينا أن نجيب المعاليا–" خلصنا للنتائج التالية:

1 الأسلوب كمصطلح ظهر قبل مصطلح الأسلوبية، حيث لا يمكن لأي باحث الحديث عن الأسلوبية دون أن يتطرق إلى الأسلوب.

2 للأسلوبية مبادئها وطرائقها ومناهجها وأعلامه، فهي إذن علم قائم بذاته.

3 مزجت الأسلوبية بين العلوم القديمة والحديثة.

4 لقيت الأسلوبية اهتمام القدامى والمحدثين على السواء، والباحث فيها يرى أن الدراسات الحديثة تناولتها بشكل مفرط.

5 وظف الشاعر تراكيب متنوعة في يائيته من تركيب اسمي وفعلي، والناظر في البحث يرى بأنه لم يغفل توظيف الجملة الظرفية، والشرطية، والجملة المنفية.

6 استخدم ابن خبازة الانزياح التركيبي ليعبر عن غرضه في كل بيت.

7 زاوج صاحب اليائية في التركيب البلاغي بين الأسلوب الخبري والإنشائي وهذا نظرا لما كان يحمله الشاعر من مشاعر اتجاه شخص الرسول صلى الله عليه وسلم مما دفعه للاستعانة بأساليب الكلام.

8 لقيت عناصر الإيقاع تنوعا كبيرا داخل النص بين إيقاع خارجي وإيقاع داخلي وما يحملانه في طياتهما.

9 من خلال دراسة المقاطع الصوتية للقصيدة الشاعر وظف كل من المقطع المتوسط والطويل بشكل متباين.

10-أبدع الشاعر في توظيف الحقول الدلالية، فجاءت بمعجزات الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما تم توظيف الصورة الشعرية من تشبيه وكناية واستعارة.

11-يائية ابن خبازة تعبر عن حميته الدينية وافتخاره برسول الله صلى الله عليه وسلم.

12-استطاع ابن خبازة أن يبرهن أن ذكرى الحبيب ممتدة عبر العصور، إذ لم يقتصر مدحه على عصره فحسب.

هذه أبرز النتائج التي وصل لها البحث ولا يزال المجال مفتوحا للاحقين للتوسع أكثر ولإضافة أشياء جديدة لهذه الدراسة.

## ملخص:

موضوع البحث "دراسة أسلوبية لقصيدة ابن خبازة" و هي قصيدة مدحية، أبرزت جملة من مفاخر و معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم، حيث تركزت الدراسة أهم ركائز الدراسة الأسلوبية، و ذلك عبر تحليل المستويات المتعددة للقصيدة، محاولين فيها إبراز أهم السياقات المنزاحة أو الخارجة عن المألوف، معتمدين في ذلك على أهم المراجع التي تخدم هذا العلم، و كذا بعض أدوات التحليل الأسلوبي، الذي أفادنا في تحليل الظواهر الأسلوبية داخل القصيدة.

أظهر البحث قدرة الشاعر على حسن استغلاله لمعطيات اللغة من جهة تركيبها، أصواتها و دلالتها في مدحه و فخره، و كذا قوة تأثيره في نفوس السامعين.

Résumé:

Le sujet de la recherche est l'étude du poème stylistique 'IBEN KHEBAZA', il est un poème faisant l'éloge, il a mis en évidence plusieurs exploits prophète Muhammad, paix soit sur lui, l'étude a porté sur les piliers les plus importants de l'étude stylistique, et à travers l'analyse des multiples niveaux de poème, essayer de mettre en évidence les contextes les plus importants au-delà de l'ordinaire. Nous somme appuyée sur des références les plus importantes qui servent cette science, et certains outils d'analyse stylistique, qui nous a aidés dans l'analyse de certains phénomènes stylistiques dans le poème.

La recherche a montre la capacité du poète a faire usage des données du point de structure de la longue, leur sons et leurs implications, dans la louange et la fierté, ainsi que la force de son influence dans le cœur des auditeurs.

# مُلحق

حقيق علينا أن نجيب المعاليا ... لنفني في مدح الحبيب المعانيا

ونجمع أشتات الأعاريض حسبة ... ونحشد في ذات الاله القوافيا

ونقتاد للأشعار كل كتيبة ... لنصر الهدى والدين تردي الأعاديا

فالسن أرباب البيان صوارم ... مضاربها تنسي السيوف المواضيا

لتطلع من أمداح أحمد أنجما ... تلوح فتجلو من سناه الدياجيا

كواكب إيمان تنير فيهتدي ... بأضوائها من بات للحق ساريا

سهوت بمدح الخلق دهري فهذه ... سجودي لجبري كل ما قلت ساهيا

فلا مدح إلا للذي بمديحه ... تطيع إذا ما كنت بالمدح عاصيا

إلى أن قال:

وكم آية خصت سراقة إذ مشى ... على أثر المختار للغار قافيا

فشاهد آثارا من الخسف كاد أن ... يكون لقارون السفاه مؤاخيا

ولما دعا بالهاشمي أجاره ... فأبصره في الحين من ذاك ناجيا

وأصحبه منه ظهيرا مكرما ... بخط أبي بكر يخيف الدواهيا

وأخبره أن سوف يفتح أمره ... مدائن كسرى والبلاد الأقصيا

ويجعل في كفيه من بعد فتحها ... سواره مما يحرز الدين ساميا

فأنجزها الفاروق في حين فتحها ... له عدة بالصدق فيها مباهيا

وآيته في خيمتي أم معبد ... وفي الشاة إذ لم تبق تصحب راعيا

وفي الذئب إذا أقعى و أخبر مفصحا ... عن المصطفى والذئب مازال عاويا

وفي الضب لما أن دعاه أجابه ... وقال له: لبيك لبيك داعيا

وآيته إذ فارق الجذع فضله ... فحن إليه الجذع في الحال شاكيا

وإن انشقاق البدر أعظم آية ... ترد على من كان للدين زاريا

وفي الجمل الآتي بحضرة صحبه ... ليشكو تكليف المشقة راغيا

وقصته في المحل لما دعا لهم ... فأبصرت سحبا كالجبال هواميا

وسال به وادي قناة لأجله ... ثلاثين يوما لم يزل متواليا

وفي قصته الزوراء للخلق آية ... وذكرى لعبد كان للذكر ناسيا

دعا بأنه ليس ينفع ماؤه ... لقلتة بالري من كان صاديا

ففاض نمير الماء بين بنانه ... وكان وضوءا للكتيبة كافيا

وركوته يوم الحديبية التي ... أفاض بها الله البنان سواقيا

وأشباعه الجم الغفير بقبضة ... من التمر حتى شاهدوا التمر باقيا

وإخباره بالشيء من قبل كونه ... فيأتي على النص الذي قال حاكيا

فأخبره ذا النورين أن ستصيبه ... على الأمر بلوى تعقب الأجر وافيا

وأخبر عمارا بأن حياته ... سيقطعها بالقتل من كان باغيا

وقال لذي السبطين: أشقى الورى الذي ... سيخضبها من هامة الرأس عاصيا

يصادف نور الشيب أبيض ناصعا ... فيسقيه صوب الحتف أحمر قانيا

ونص على السبط الشهيد بكر بلا ... فقام له الدين الحنيفي ناعيا

وفي الحسن الزاكي أبان بأنه ... سيصلح بين الناس للأجر ناويا

وقال لقوم: أن آخركم بها ... مماتا سيصلى جاحم الجمر حاميا

وقال: إذا ما مات كسرى فما ترى ... سميا له أخرى الليالي مساميا

وأخبر عن موت النجاشي حينه ... وبينهما مجرى من الموج طافيا

وقال على قرب الحمام لبنته: ... تموتين بعدي فافرحي بلقائيا

وآيته جلت عن العد كثرة ... فما تبلغ الأقوال منها تناهيا

وأعظمها الوحي الذي خصه به ... فبلغ عنه آمرا فيه ناهيا

تحدى به أهل البيان بأسرهم ... فكلهم ألفاه بالعجز وانيا

وجاء به و حيا صريحا يزيده ... مرور الليالي جدة وتعاليا

تضمن أحكام الوجود بأسرها ... وحكم القضاء مثبتا فيه نافيا

وأخبر عما كان أو هو كائن ... يرى ماضيا أو يرى بعد آنيا

ووافق إخبار النبيئين كلهم ... وتمم بالغايات منها المباديا

وكتبت يمناه قط صحيفة ... ولا ريء يوما للصحائف تاليا

عليه سلام الله لا زال رائحا ... عليه مدى الأيام منا وغاديا

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

**القرآن الكريم:برواية ورش**

**المصادر:**

-ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، (ط1)، دار صادر، لبنان، 2003م.

-ابن منظور: لسان العرب مادة (س. ل. ب): تعليق خالد رشيد القاضي، (ط 1)، دار الصبح أديفوست، بيروت، لبنان، 2006.

-ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب، تح: مازن المبارك.

-أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس (ط1)، دار الغرب الإسلامي، تونس.

-الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، (ط 2)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م.

-الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (س. ل. ب)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط 1) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1998.

-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (س. ل. ب) (ط 1)، جمهورية مصر العربية2004.

-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (دط)، دار مدين، جدة، (دت).

**المراجع:**

-إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر (ط1)، مكتبة الأنجلو مصرية مصر، 1956.

-أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح أبو الفضل الخانجي، عيسى الحلي القاهرة،مصر1952م.

-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، (دط)، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، لبنان، (دت).

-أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، (ط2)، عالم الكتب، القاهرة، 1967.

-أحمد درويش: دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، (دط)، دار غريب، القاهرة، (دت).

-أحمد عمر مختار: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي (ط 1)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

-أحمدي الشيخ: الوافي في البلاغة، (دط) المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة، الإسكندرية مصر، (دت).

-الجاحظ: البيان و التبيين، ع السلام هارون الخانجي، (دط)، مصر، 1967.

-الخطيب القزويني: شرح: عبد الرحمان البرقوني، التلخيص في علوم البلاغة، (ط 1) دار الفكر، 1904م.

-الفاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، (ط 2)، دار الفكر عمان الأردن2007.

-إيميل يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (ط 1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1996م.

-أيوب جرجس عطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، (ط 1)، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2014.

-بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، (دط)، مركز الإنماء القومي لبنان، (دت).

-حبيب ابن حبيب: مائة معجزة من معجزات النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، (ط 1) دت.

-حمزة حمادة: الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، (دراسة دلالية)، (ط 1) مطبعة مزوار، تلمسان، الجزائر، 2009م.

-رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، (دط)، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر (دت).

-رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوب، (ط1)، مطبعة نير، سكيكدة الجزائر، 2007.

-رشيد شعلال: البنية في شعر أبي تمام، (ط1) عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2011.

-رمضان عبد التواب: مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1997م.

-زين كامل الخويسكي: الجملة فعلية منفية واستفهامها ومؤكدة (ط 1)، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1984.

-شادان جميل عباس: في عمر بن أبي ربيعة، الخطاب النثري الحديث، (ط 2)، دار دجلة،عمان، الأردن، 2009م.

-شفيع السعيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، (دط)، دار الفكر العربي، القاهرة، (دت).

-صبحي حسن عباسي: الصورة في الشعر السوداني،(دط)، دار المصرية العامة، 1982م.

-صلاح الدين حسين، دراسة في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، دار العلوم، (ط 1) 1984.

-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، (ط1) دار الشروق القاهرة، 1998.

-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، (ط2)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

-عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي (ط 5)، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 2001.

-عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثة الدوائر اللغوية، (ط 1) دار الصفاء للنشر، عمان الأردن، 2002.

-عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي (ط 2)، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2014م.

-عبد اللطيف شريفي: زبير دراجي: محاضرات في موسيقى الشعر العربي (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.

-عبد المجيد الزنداني: تينات الرسول صلى الله عليه وسلم ومعجزاته، (دط)، دار الإيمان القاهرة.

-عبده الراجحي: التطبيق النحوي، (دط)، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1998.

-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، (ط 3) دار الفكر العربي، بيروت لبنان 1974.

-عصام نور الدين: السلسلة الألسنية، علم الأصوات اللغوي الفونيتيكا دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان (ط1) 1992م.

-علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، (ط1)، مؤسسة المختار للنشر، 2007.

-فتيحة بلامين: السبل في الدب العربي، دار السبل، (ط1)، بن عكنون الجزائر، دت.

-فرحات بدوي الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، (دط)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت الحمراء، 2003 ص 19.

-فرحان بدوي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، (ط 1)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، 2003.

-فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، (ط 1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2004م.

-فيلي ساندرس: ترجمة خالد محمود جمعة، نحو نظرية أسلوبية لسانية، (دط)، دار الفكر دمشق، 2003.

-كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م.

-محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، (دط)، الدار العلمية للكتب الدار البيضاء المغرب 1990.

-محمد العمري: مسألة الإيقاع الحديث، (دط)، دار النشر المغربي، 1999م.

-محمد خان: لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، (ط 1)، دار الهدى، عين مليلة، 2004.

-محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، جامعة ناصر الخميس (ط1)، ليبيا، 1997م.

-محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، (ط 1)، الشركة المصرية العالمية لونجمان،1994.

-مصطفى الصافي الجويني: مدخل إلى البلاغة، (ط 1)، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، 2007.

-منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دط)، مركز الإنماء الحضاري، 2002.

-مهدي المخزومي: في النحو العربي، نقده وتوجيهه، (دط) منشورات المكتبة العصرية بيروت، لبنان، 1994.

-موسى ربابعة: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دط) دار هومة بوزريعة الجزائر، ج2.

-ميكائيل ريفاتير: تر: حميد حمداني، (ط1)، منشورات دراسات سال، دار البيضاء 1993.

-هندريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تح وتر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان دت.

-يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، (ط1) دار المسيرة، 2007.

## الفهرس:


مقدمة: ..... أ
تمهيد: ..... 6
أولا: الأسلوب و الأسلوبية: ..... 6
1-مفهوم الأسلوب: ..... 7
2- مفهوم الأسلوبية: ..... 14
ثانيا: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم. ..... 19
1- الأسلوبية و البلاغة: ..... 19
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية و مناهجها. ..... 23
1-اتجاهات الأسلوبية: ..... 23
3- مناهج الأسلوبية: ..... 26
رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي. ..... 27
1- المستوى الصوتي: ..... 27
2-المستوى التركيبي: ..... 28
3- المستوى الدلالي: ..... 28
4- المستوى البلاغي: ..... 29
أولا: مفهوم التركيب اللغوي: ..... 31
ثانيا: الانزياح التركيبي: ..... 32
ثالثا: أقسام التركيب اللغوي: ..... 33
1- التركيب الاسمي: ..... 33
2- التركيب الفعلي: ..... 38
3- الجملة الظرفية: ..... 43
4- الجملة الشرطية: ..... 44
5- الجملة المنفية: ..... 45
رابعا: التركيب البلاغي: ..... 45
1- التركيب الخبري: ..... 46
2- التركيب الإنشائي: ..... 49
الفصل الثاني ..... 51
البنية الإيقاعية في يائية ابن خبازة ..... 51
أولا: مفهوم الإيقاع : ..... 53
ثانيا: أنواع الإيقاع : ..... 54
1- بنية الإيقاع الخارجي: ..... 55
2. بنية الإيقاع الداخلي: ..... 63
ثالثا: المقاطع الصوتية : ..... 73
1- مفهوم المقطع الصوتي: ..... 73
2- أنواعه: ..... 74
أولا: الحقول الدلالية: ..... 78

فهرس المحتويات

تمهيد: ..... 78
1- حقل يدل على المعجزات: ..... 79
2- حقل بأسماء الأعلام : ..... 81
3- حقل يدل على الزمن: ..... 82
ثانيا: الصورة الشعرية ..... 83
1-الصورة التشبيهية: ..... 84
2-الصورة الإستعارية: ..... 87
3- الصورة الكنائية: ..... 89
خاتمة: ..... 92
قائمة المصادر والمراجع ..... 102