الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

دراسة اسلوبية لموشح لسان الدين ابن الخطيب جادك الغيث انموذجا

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

إعداد الطالب(ة):
*- زرماني ابتسام.
*- كماح نسرين.
*- بن دالي حسين سميرة.

إشراف الأستاذ(ة):
سعاد زدام

السنة الجامعية: **2018/2017**

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على حبيبنا المصطفى

وعلى آله وصحبه أجمعين الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم

والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من

قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة

" زدام سعاد"

ونشكر كل من ساهم معنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة على إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الكرام بقسم الآداب واللغة العربية، على ما قدّموه من علم ومعرفة في المسار الدراسي.

ونسأل اللّه مولانا أن ينزلنا منزلة حسنة فالدنيا والآخرة وان يعلي مراتبنا ويهدينا إلى التي هي أحسن، فهو العلي القدير.

ابتسام* سيرين* سميرة

مقدمـــــة

يعد الشعر أرثا ثقافيا كغيره من الأجناس الأدبية و الفنون بصفة عامة فهو شاهد على تاريخ الأمّة وحضارتها، والشعر العربي لا يخلو هو الآخر من زخم ثقافي فالدارس يجد فيه من التنوع والتلون الذي طرأ عليه عبر مراحل من الزمن ما لا يجده في أي أدب آخر.

والحقيقة أنّ لدراسة أي نص شعري أو نثري يجب التسلح بجملة من الإجراءات التي ترشده إلى الغوص في أعماق النص الإبداعي واكتشاف أهم بنيته العميقة على المستويين الدلالي والفني ومن هنا تأتي الحاجة إلى اختيار المنهج الأسلوبي الذي يمكن الباحث من الولوج إلى عالم النص والكشف عن طاقته الإبداعية.

والواقع أنّ المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية المعاصرة التي شقت طريقها وسط مقاربة النص الأدبي،و عدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية و العلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنية الغوية و التركيبية و الدلالية .

و قد وقع اختيارنا على لون و فن أدبي ازدهر أيام الفردوس المفقود (الأندلس) ألا وهو فن التوشيح، و قد اخترنا الشاعر "لسان الدين ابن الخطيب" الموسوم ب "جادك الغيث" لما لهذا الشاعر من نتاج و حضور متميز في الأوساط الأدبية بهدف التعرف على مايميز أسلوبه، و خاصة إن موشحاته تعبر عن صور الحياة الأندلسية الناعمة و المترفة.

و في ضوء ذلك تطرح مجموعة التساؤلات أهمها:

- ماتعريف الموشح ؟و ماهو بناءه؟.
- التعرف على ما يكتنز شعره من أدوات لغوية و طاقة تعبيرية ؟.
- فيم تتجلى إبداعات لسان الدين ابن الخطيب الشعرية في موشحته؟.

و للإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة ، ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة و فصلين و خاتمة ، إذ تناولنا في الفصل الأول الموسوم ب الأسلوب و الأسلوبية مفهوم الأسلوب و الأسلوبية، و اتجاهاتها، و مهمتها ، و علاقتها بالعلوم الأخرى.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي خصصناه بالتحليل الأسلوبي لموشحة جادك الغيث ، درسنا فيه المستويات اللغوية ، المستوى الصوتي ألان اللغة ذات طبيعة صوتية ،لكونه اشتمل على الإيقاع الخارجي و تضمن الوزن و القافية و الروي ، كما اشتمل على الإيقاع الداخلي الذي تناولنا فيه التكرار، و كذلك الأصوات المهموسة والمجهورة، كما درسنا المستوى التركيبي و تناولنا فيه الجملة الفعلية و الاسمية ، و كذلك الخبر و الإنشاء ، أما المستوى الدلالي فدرسنا فيه الصور البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية ، و الصور البديعية من طباق و جناس.

وأخيرا انهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها.

و حتى تكون الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بإضافة إلى المنهج الإحصائي و قد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على عدة مراجع أهمها :

الأسلوبية و تحليل الخطاب لنور الدين السد ،موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، الأسلوب و الأسلوبية عبد السلام المسدي .

و قد اعترى مسار بحثنا بعض الصعوبات تعود إلى المجال الواسع للدراسة الأسلوبية فلم يكن هناك وقت لكي نلم بجميع جوانبها، كذلك ندرة الدراسات التطبيقية في مجال الأسلوبية.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى أستاذتنا المشرفة سعاد زدام باسمي معاني الشكر و التقدي و العرفان ألانها لم تبخل علينا بالنصح و التوجيه و الملاحظات القيمة.

مدخل:

ظهر فن الموشح في الشعر العربي في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة وتخلقت أنغامها في بيئة المغنين والمغنيات، حيث تفردوا بها على أهل المشرق الذين لم يعرفوا هذا الفن إلَّا في أواخر العصور العباسية، فقد ظهر كفن شعري جديد ذاع وانتشر واقبل على إنشاده شعراء الأجيال اللاحقة وهو بظهوره قد فتح صفحة جديدة في مواكبة الشعر العربي لسير الحضارة الإسلامية العربية.

تعريف الموشح:

لغة: « الوُشَاحْ والإِشَاحُ على البدل كما يقال وِكَافٌ وإِكَافٌ.

والوُشَاحْ: كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخَالَفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تَتَوَشَّح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أَوْشِحَةٌ ووُشُحٌ ووشَائِحٌ.

قال بن سيده: وأرى الأخيرة على تقدير الهاء، قال كثير عزَّة:

كَأَنَّ قنا المُرَّانِ تَحْتَ خُدُودهَا ظبَاءُ المَلا نيطت عليها الوَشَائِحُ

ووشحتها توشِيحًا فَتَوَشَحَتْ هي أي لَبِسته، وتَوَشَّح الرجل بثوبه وبسيفه، وقد تَوَشَّحَت المرأة واسْتحت.

الجوهري: الوِشَاحُ ينسج من أديم عريضا ويرصع بالجواهر وتشدُّه المرأة بين عاتقيها وكَشَحَيْهَا»[1].

اصطلاحا: عرفه ابن سناء الملك: « إنه كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف من الأكثر من سنة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع»[2].

وقد تبعه الباحثون في تعريف الموشح من قدماء ومحدثين، وكان لكل واحد منهم تعريف فإبن خلدون عدَّ الموشح فنا من فنون الشعر استحدثه المتأخرون من الأندلسيين « ينظمونه أسماطًا أسماطًا وأغصانًا أغصانًا يكثرون من أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدًا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات»[3].

وعرف الموشح في الوقت الحاضر على أنه مجموعة من القصائد نظمت من أجل الغناء فهو « مصطلح على فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيد بالشكل التقليدي الذي إلتزمته القصيدة العربية

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 226.

[2]– يوسف تسديفات : الموشحات الأندلسية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

لبنائها العضوي، يحاول التحرر فيه إلى شكل جديد يعتمد تقسيم الهيكل إلى أجزاء يتنوع فيها الوزن وتتحدد فيه القافية»[1].

نشأة فن التوشيح:

أجمع أهل العلم والأدب أن نشأة فن التوشيح كانت في الأندلس، وأن ما قيل خلافا لذلك فهو وهم فاشل، فقد نشأت نشوءا طبيعيا على ألحان الأناشيد الشعبية والغناء والموسيقى « فعندما كثر المغنون و المغنيات أحس الأندلسيين أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء بحاجة الغناء، ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع الكثرة في الألحان فنشأت الموشحات تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات بتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية»[2].

وكان محمد القبري أول من عرف بها فظهور الموشحات يعود إلى أواخر القرن الثالث هجري أيام حكم الأمير عبد اللّه (285-300هـ) لكن يعزى اختراعها إلى محمود القبري الضرير، قال ابن بسام: "وأول من صنع أوزان الموشحات بأفقنا واختراع طريقتها – فيما يلقي- محمد بن محمود القبري الضرير وقيل أن أبا عمر أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الأول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا".[3]

والتاريخ لم ينقل إلينا شيئا من أخبار القبري سوى أنه السابق والمخترع وذلك في القرن الثالث للهجرة.

وقد اختلف الباحثون من حيث نشأة الموشحات إلى رأيين رأي يقول بأنه تطوير لشعر المسمط ومؤيدوه هم المشرقون مارتن هارتمن وفرايتاغ ونيكل ثم بعض الأدباء العرب كشوقي ضيف وغيره، والرأي الثاني يقول بأنها تقليد للأغاني الشعبية الإسبانية والبروفانسية ومؤيدوه هم طائفة كبيرة من العلماء الغربيين والشرقيين قال مصطفى عوض الكريم: "إن كثيرا من الأسئلة الحائزة لا تجد جوابا شافيا إلا إذا قبلنا النظرية القائلة بأن الموشحات ماهي إلّا تقليد لشعر غنائي عجمي..... فالموشح يختلف عن الشعر المسمط وغيره من فنون النظم المشرقية بأنه إنما صنع من أجل الغناء وأوزانه المستحدثة.....الأوزان

---

[1]- المرجع السابق، ص 18.

[2]- فوزي عيسى: الأدب الأندلسي، النثر، الشعر، الموشحات، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2012، ص 246- 247.

[3]- حنا الفخوري: تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، 2005، ص952.

التقليد، الأوزان المعجمية، ووجود الخرجة الأعجمية هو الحلقة بين الموشح وكذلك الشعر الغنائي العجمي"[1].

3/ بناء الموشح:

يتكون الموشح من عدة أقسام وهي وحدات فنية محكمة ينهجها الوشاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة.

يعد ابن سناء الملك أول من حدد هذه المصطلحات إذ قال: "ولم أرى أحدا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتدى وسببا يقتفي"[2].

واتفق الباحثون المحدثون إلا ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) على مصطلحات تكاد تكون متداولة عند جميعهم وينقسم كالتالي:

أ/ المطلع:

يتألف الموشح من مطلع يسمى مذهبا، وهذا المطلع هو مجموعة الأولى من الأجزاء * وأقلها اثنان فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها. فإذا ابتدأ الموشح بالمطلع سعي تاما، إلّا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع فالموشح يخلو أحيانا من المطلع ويسمى حينئذ أقرع ويسمى المطلع مذهبا أيضا وهو في الموشحة التي أوردناها:

حَيُّ الوُجُوه المَلَاحَا وحَيّث نَجْلَ العُيونِ

وهو يتركب من شطرين مختلفي القافية، وقد تتفق قافية شطري المطلع في موشحات أخرى، كما هو الحال في موشحة ابن بقي الطليطلي التي مطلعها:

أَجَرْتَ لَنَا مِن دِيَار الخلّ رَيْح الصّبَا عبْرَات ذلّ.

يتألف المطلع من جزأين على الأقل وقد يتركب من ثلاثة أجزاء فأكثر. أما الموشحات التي أكثر منها الوشاحون فهي التي يتركب مطلعها من شطرين على الأقل وأربعة أشطر على الأكثر.

---

[1]– المرجع نفسه، ص953.

[2]– ابن بسام: الذخيرة، تحقيق د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1979، ص469.

*– الجزء هو كل شطر ينتهي بروي.

ولم ينظم الأندلسيون الموشح الأقرع إلّا نادرا، لذا جاءت أكثر الموشحات الأندلسية تامة، أما المشارقة فلم ينسجوا في الأقرع إلا ما عارضوا به الوشاحين الأندلسين[1].

ب/ البيت:

يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء، يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ويتصدر الموشح إذا كان الأخير أقرع، وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال، تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا. وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا، وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي، والبيت في الموشحة التي أوردناها هو:

- هل في الهوى من جناح.

- أو في نديــم وراح.

- رام النصيح صلاحي.

هذا البيت مفرد ويتكون من ثلاثة أجزاء، ويأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي، وقد يتكرر البيت في الموشحة خمس مرات لكن هذا ليس شرطا فقد يبلغ عدد الأبيات في الموشحات عشرة أحيانا، أما الموشح الأكثر انتشارا عند الأندلسيين فهو الذي يتكون من خمسة إلى سبعة أبيات.

جـ/ القفل:

هو مجموعة الأجزاء التي تتكرر في الموشح، ويتفق القفل مع المطلع في الوزن والعدد والقافية، وتتكون الموشحة من ستة أقفال بما فيها المطلع في التام وخمسة أقفال في الأقرع، وهذا ليس شرط في الموشحات الأندلسية بل منها ما يتجاوز السنة أقفال[2]. والقفل الأول من الموشحة التي مثلنا بها الشاعر:

وكَيْفَ أَرْجُو صَلَاحًا بَينَ الهَوَى والمُجُونِ.

[1]- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار النشر والتوزيع، جزائر ط1، 2012، ص64.

[2]- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر الترابادور ، ص68.

يتفق هذا القفل في شكله ونظامه مع المطلع التي تصدّر الموشحة غير أن في بعض الموشحات الأندلسية الشاذة تأتي الأقفال مختلفة في عدد الأجزاء عن المطالع.

ومن ذلك قول عبادة القزاز في المطلع:[1]

يَأْبَى عِلْقُ بالنَّفْسِ عَلِيقٌ

وقوله في القفل:

فِي حُسانِ اِعْتِدَال زَانه رَشْقُ.

والقَدُّ رشِيـق.

المطلع كما نرى يتكون من جزأين مثقفي القافية (أ.أ) أما القفل فهو يتكون من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول يختلف بقافيته عن الجزأين التاليين. غير أن مثل هذا الشكل ليس له أثر في الموشحات ومن المرجّح أن يكون هذا المطلع مبتورا بعد ضياع الجزء الأول منه، وليسس من الموشح المختلف الأقفال كما ذهب ابن سناء الملك.

هـ/ الخرجة:

هي القفل الأخير من الموشحة وهي ركن أساسي لا يمكن الإستغناء عنه بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به الموشحة وقد تخلو منه. والخرجة في الموشح الذي أوردناه هي:

مَرَت عَيْنَاك المِلَاحَا سَحْرًا فَمَا ودَعُونِي.

وقد تختلف الخرجة عن بقية الأقفال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه اللحن[2].

ويجوز أن تكون الخرجة في الموشحة عجمية اللغة، ويشترط ابن سناء الملك في الخرجة العجمية أن يكون اللفظ فيها:

---

[1]– ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977، ص 70– 71.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

"سفسافا نفطيا ورماديا زطيا"[1] ويقصد بذلك استخراجها من الألفاظ المحرقة كما يحرق النفط، وينبغي أيضا أن تكون ألفاظها جيدة كألفاظ الشاعر الأندلسي الشهير يوسف بن هارون الرمادي.

ولا يشترط أن تكون ألفاظ الخرجة كلها عجمية، كما أنه ينبغي على العجمية أو العامية أن تستخدم في الخرجة فقط، فإذا تسربت هذه الألفاظ إلى الأجزاء الأخرى من الموشح، سمي موشحًا مزنما، وقد عابه الجلي وعد ناظمية من الضعفاء.

[1]– المرجع السابق، ص43.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبيـة.

أولا: مفهوم الأسلوب.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية.

رابعا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

خامسا: خطوات التحليل الأسلوبي.

أولا: مفهوم الأسلوب:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في لسان العرب عن الأسلوب: ويقال للسطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سواء. ويجمع أساليب والأسلوب بالضم الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، فإن أنفي لفي أسلوب إذا كان متكبرا[1].

اصطلاحا:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله: «عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب»[2].

والأسلوب أيضا طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه التعبير بها المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.

فالأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي، فهو لم يعد فن الكاتب فقط ولكنه كل العنصر الخلاق للغة، والذي يعد خاصة من خواص الفرد يعكس أصالته: فالأسلوب هو الرجل[3].

هناك تعريفات متعددة لأسلوب تتمحور حول عدة عناصر تبدو هي الأكثر أهمية في تعريف الأسلوب وهي: التي تجعل من الأسلوب إضافة واختيارا وانجرافا.

إذا كان الأسلوب إضافة (addition) فإنه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة من أية أسلبة ممكنة، "وبها ينتقل الكلام من التعبير غير متأسلب إلى التعبير المتأسلب"[4].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج3 ص314.

[2]– عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006، ص489.

[3]– – بيير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، ممركز الانماء الحضاري، ط2 1994، ص42..

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

"إن تعريف الأسلوب بأنه إضافة يرتبط ارتباطا محوريا ووثيقا بالجانب الإنساني والوجداني والعاطفي، وكل تعبير لا يحقق هذه الوظيفة فهو تعبير غير متأسلب إطلاقا، فليست كل التمييزات قادرة على أن تحمل شحنًا عاطفيا ووجدانيا للغة، فهناك تعبيرات لا تحتوي على أي شحن عاطفي للغة وبذلك تكون بعيدة عن أن توسم الأسلوب"[1].

أما إذا كان الأسلوب اختيارا (choie) فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرًا على خلق استجابة معينة عند المتلقي.

و ثمة رؤية أخرى ترى أن في الأسلوب مفارقة (Departure) أو انحراف انزياح عن نموذج آخر من القول. ينظر إليه على أنّه نمط معياري و مسوّغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما.

"ويرتبط الانحراف بالاختيار ارتباطا وثيقا لأنّ الاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدود الانحراف"[2].

إذن فالأسلوبية طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، يتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ، ونفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة للعبارة ونظمها.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

لغة:

إن كلمة أسلوبية "دال مركب من جذره (أسلوب) style، ولاحقته "(ية) ique"، وترجع كلمة (style) إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة.

[1]– موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار حرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014، ص32.
[2]– المرجع نفسه، ص44.

وقد انتقلت كلمة (style) من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية".[1]

اصطلاحا:

قد حدد مفهوم الأسلوبية بأنها: "علم يعني بدراسة الآثار دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا".[2]

بمعنى أنها تقوم بدراسة النص الأدبي كبنية مغلقة بعيدة عن السياقات الخارجية إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، فهي بمعنى مجموعة من الإجراءات الأدائية التي يدرس النص بواسطتها.

لقد أصبح في الحكم الثابت أن الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر، وأن الأسلوبية آلة تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره، وعلاقتها لأن الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي ونغرس جذورها على حد تعبير بارت (barthes) في أسطورية المؤلف الذاتية[3].

إذا فإن أسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية منغمسة في الذاتية يمكن إيداعها في المحلل، كما أنّها غير قابلة للقياس مطلقا، وهي تأتي بعد الأسلوب ذو منتوج ذاتي متغير لمحلل النص فهي ليرتاح مزاجي ضمن الوسط والثقافة تمكن اتجاهاتها في التفريق بين اللغة والكلام، والرمز ورسالة واللغة والمقالة، تهتم أكثر بالجانب المكتوب، وهي بعيدة كل البعد عن القيم التعليمية، كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ وقواعدها ويعتبر التعاطف بين المحلل والنص من الضروريات في الأسلوبية، فمفهومها بنيوي حداثي إنها تستمد معاييرها من هذا العلم الذي تنتمي إليه.

---

[1]– محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم المكتبة الحديثة، بيروت، ط1، 2011، ص10.

[2]– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص15.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1977، ص82.

ثالثا: الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة والنقد الأدبي والبلاغة:

أولا: الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، فالأسلوبية تتحدد بكونها أحد فروع علم اللغة[1]، إلّا أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصّة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساقا لعلم اللغة، لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي، بل إمكانياتها التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها لعلم اللغة.

فالأسلوبية هي مدخل لغوي لفهم النص، فقد استثمرت مخرجات الجهود اللسانية في دراستها إذ تستند في منطلقاتها اللسانيات من ثنائية دي سوسير "اللغة/الكلام langue/parole" فقد جعل سوسير اللغة كيانا ماديا موضوعيا، وجعل جزأه الواقعي قيما على جزئه الذهني يجعل الكلام وسيلة فهم اللسان، فهو أراد أن يوجد اللغة وجودا في الخارج يمكن أن يتلمسه كي يصفه، "فاللغة بكونها فكرة في الذهن لن يستطيع المنهج التجريبي أو المنهج الوصفي من بعد أن يتعامل معها.[2]

ثانيا: الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقسيمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أمّا النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة الجسر التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على حد سواء.[3]

ثالثا: الأسلوبية والبلاغة:

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص40.

[2]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص32.

[3]- يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص52.

تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود الأسلوبية (علم الأسلوب) وهي علم للتعبير وعلم الأدب في آن واحد. وهناك من عدها بلاغة حديثة (أي الأسلوبية)، فالدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن "الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشرة، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة.

". فقد اختصت الأسلوبية بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي أي دراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة في جانب من جوانبها وهو الاهتمام بالإمكانيات الأسلوبية للغة (الوظيفة الانفعالية).[1]

ونلاحظ حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات إلى "جانب الشعرية، بوصفها مبحثا مؤهلا لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة، وقد طورت الأسلوبية التحليل الداخلي وعززت البحث المختص بجماليات الكتابة. فضلا عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون ودخلت كذلك في فكرة البيئة، فالأسلوبية تغطي اليوم مجموعة من الطرق المتميزة التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة ويكون مفهوم الأسلوب بموجبها متنوعا على وفق ارتباطه بتطوره التاريخي.

رابعا/ اتجاهات الأسلوبية:

قد تباينت اتجاهات الأسلوبية بتباين مرتكزها الأسلوبي وهو مرتكز يتكون من عناصر ثلاثة وهي: النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها وعلاقة النص بمبدعه كونه يحمل ميسم صاحبه، فكرة وشخصيته عما كان يقصده صاحب النص، أو ما نجليه بنية النص من دلالات موضوعية مستقلة عن كل ما حولها.

ومن أهم هذه الاتجاهات مايلي:

1- الأسلوبية التعبيرية:

[1]- فرحان بدري الحرفي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص26.

قطب هذه المدرسة هو شارل بالي (Charles Ballyet) (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب وخليفة دي سوسير في كرسي علم اللغة العام "وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة".[1]

فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متألف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشكل كل طاقاتها المبعثرة وتتواحد ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب.[2]

"فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أم أديبا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمّن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه، وقد صبت الأسلوبية التعبيرية جلّ اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، بغض النظر عن كونه عاديا أو أديبا وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب".[3]

"**الأسلوبية التعبيرية وهي أسلوبية اللغة**".[4]

أي أنها تقوم على دراسة علاقات الشكل مع التفكير، فهي لا تخرج عن إطار اللغة، أو الحدث اللساني المعبّر في نفسه، وتنظر إلى البني ووظائفها داخل النظام اللغوي، فهي وصفية ينصب اهتمامها على الأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

لقد حرص "بالي" في دراسته الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز، فقد جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط.

وقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "بالي" اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت

---

[1]- موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص10.

[2]- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط) ، 1993، ص 32- 33.

[3]- محمد بن يحيى: السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 14- 15.

[4]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص16.

تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير.[1]

2/ الأسلوبية النفسية: "ليوشبتزر léo spitzer 1887-1960"

تزعم هذا الاتجاه الألماني ليوشبيتزر وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التحليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي.[2]

"واستيعاب جل دراسات شبيتزر للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي".[3]

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي.

"إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية "شيتزر" من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل مما كان منظرا وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم".[4]

ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح، كما تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه تجاوز – في

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص99.

[2]- محمد بن يحيى، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، ص15- 16.

[3]- نور الدين المسد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة لنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص73.

[4]- المرجع نفسه ، ص16.

أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.

3/ الأسلوبية البنيوية:

تعرف أيضا باسم الّأسلوبية الوظيفية، وترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها.

تعد الأسلوبية البنيوية مدّا مباشرا من اللسانيات البنيوية الذي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير" والبنيوية تنطلق في دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص.وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية.[1]

إنّ الأسلوبية البنيوية يمثلها كل من "**رومان جاكبسون Roman jakbson**" و"**ميشال ريفاتير Michel Riffaterre**" وترى هذه الأسلوبية أن النص بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة لها، ووجوه العنصر الفيزيولوجي أو السيكولوجي لا يكون إلا في إطار البنية الكلية للنسق.

ويعد "رومان جاكسون" رمزا لهذه الحركة، حيث أنها اعتمدت نظريته في التواصل، وتحديده لوظائف اللغة الستّ، فالأسلوبية البنيوية تعني بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة.[2]

كما ركز على الوظيفة الشعرية بكونها أبرز وظائف الفن اللغوي، فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى.

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82.

[2]– محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص17.

وعلى الرغم من التأكيد على الوظيفة الشعرية إلّا أن الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النص على أساس بنية مغلقة متماسكة وكل لا يتجزأ.

ويعد أيضا "ميشال ريفاتير" علامة مميزة في الأسلوبية البنيوية فأسلوبية تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل (المخاطِب و الخطاب و المخاطَب) فهو يولي المتلقي أهمية بالغة، حتى أن أسلوبيته عُرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي[1]، و يقول ريفاتير:" الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، و لكنها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص", و من هذا المنطق كان اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي".[2]

و يرى "ريفاتير" أيضا أن أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما بالكيفيات التي تجري بمقتضاها اللغة إجراء أدبيا, و لا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية و هما الفن و اللغة, و التأكد بأن كل حكم معياري و انفعال نفسي, لابد أن يتناسب في النص مظهر شكلي تطوله يد اللساني يبقى عالم يترجم إلى منهج متكامل على الرغم من أهميته لا يمكن أن يولد وسائل التحليل الفعالة, فموضوع الدراسة الأسلوبية عند"ريفاتير"هو النص الأدبي الراقي.[3]

4/:الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين. و يرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبّة الوقوع في الذاتية. و من الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمب zemb" الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" و يقوم على إحصاء كلمات النص و تصنيفها حسب نوع الكلمة, و وضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة, و هكذا تنتج أشكال و نماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض.[4]

---

[1]- موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص18.

[2]- الرجع نفسه، ص20.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص84.

[4]- ينظر : نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97-98.

الأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم و هي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية, فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص, و كذلك مقارنة علاقات الكلمات و أنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى.[1]

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، كما نجد "فول فوكس" يقول:« نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق الإحصاء الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي لنص». ويمكن تردد الوحدات اللغوية حينما يتم الأسلوب التي يمكن إدراكها شكليات في النص، فهذا يعني بأنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية و إخضاعها للعمليات الرياضية".[2]

"والمنهج الإحصائي يدخل في علاقات جدلية مع بقية المناهج الأسلوبية، فالأسلوب كما ينقل (جان كوهين) عن (بيير جيرو): هو انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"[3].

وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات والعناصر اللغوية الأسلوبية، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، ولهذا أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النص، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الأسلوبية في إبداع المعنى، سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب، أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقوم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا.[4]

خامسا/ خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع دراسي الأسلوب في شباك الملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها. لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يعمل على النص المراد تحليله بخطوات مقيدة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة وقيمة ومن أهم الخطوات التي يجب إتباعها ما يلي:

---

[1]– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص19.

[2]– سعد مصلوح: الأسلوبية "دراسة لغوية إحصائية"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص21.

[3]– المرجع نفسه، ص20.

[4]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص107.

– الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

–قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه*، إذ لابد أن يقوم بين النص ومحلله علاقة حميمية، وأن يتعاطف معه ومع أفكاره فالنص لا يسلم زمامه إلّا لمن يحسن ترويضه.

–القيام بقراءة النص عدة مرات لاستكشاف مواطن التكرار فيه، فبعض السمات لا تظهر إلّا بعد قراءات عدة.

–ملاحظة الإتزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويمكن أن نعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ أن لعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تتكشف إلّا عن طريق الإحصاء العددي.

–تحديد السمات التي تميز النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي فتعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية، والصرفية، والنحوية والمعجمية وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا وإعطاء كل ذي حقه من التحليل.

–القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تظهر في البداية حيث يقول جاكسون:"ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟ أو بمعنى آخر من الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل الأسلوبي.

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الاختيار لتميز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية.[1]

* – قد يهمل البعض هذه النقطة فينتابهم الملل والسأم من تمعن النص وصعوبته.

[1] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص16.

الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي لموشحة جادك الغيث

اولا: لمحة عن لسان الدين بن الخطيب

1 -التعريف بالشاعر

2- مذهبه الأدبي

3- أهم مؤلفاته

ثانيا: المستوى الصوتي.

1 - الموسيقى الداخلية.

1 1 - الوزن.

1-2- القافية.

3 1 - الروي.

2 - الموسيقى الداخلية.

2 1 - تكرار الأصوات.

2 2 - الأصوات المهجورة.

2 3 -الأصوات المهموسة.

ثالثا: المستوى التركيبي.

1 - أقسام الجملة.

1 1 - الجملة الفعلية.

1 2 - الجملة الاسمية.

2 -الخبر والإنشاء.

رابعا: المستوى الدلالي.

1 - الصورة البلاغية.

1 1 التشبيه.

1 2 الاستعارة.

1 3 الكناية.

2 -الصور البديعية.

2-1- الطباق.

2-2- الجناس.

2 3 - الاقتباس.

اولا: لسان الدين بن الخطيب (713-776هـ/1313-1374م):

1-تعريفه: "هو محمد بن عبد اللّه بن سعيد الغرناطي ولد في لوشة وقيل في غرناطة ونشأ في بيت علم وأدب وطب، ينهل من ينابيع المعرفة ما استطاع إليه سبيلا حتى كان من أوسع أبناء زمانه علمًا، ومن أشهرهم صيتًا، وقد استوزره أبو الحجاج يوسف سلطان غرناطة وابنه السلطان محمد فتألبت عليه جموع الحسّاد وراحت تسعى في الحطّ من شأنه وترميه بالكفر والزندقة إلى أن اعتقل في فاس وخُنِق في سجنه سنة 776هـ/1374م".[1]

"هو ذو الوزارتين لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد اللّه بن سعيد، المعروف بابن الخطيب، أكبر كتاب غرناطة والأندلس في أزمتها الأخيرة، ولد في غرناطة عام 713هـ، لأسرة يمنية ببلدة لوشة، على نهر شنيل بالقرب من غرناطة، وكان أبوه من أهل العلم والأدب، فعين بدواوين غرناطة عند أمرائها بني الأحمر"[2].

ويقول ابن خلدون:« **كان آية من آيات اللّه في النظم والنثر والمعارف والأدب لا يساجل مداه ولا يهتدي فيها بمثل مداه**».[3]

كان انفتاح موهبته الشعرية مبكرا، وأخذ يمدح أهم سلاطين بني الأحمر السلطان الغني بالله محمد بن أبي الحجاج يوسف، فأعجب بأشعاره وألحقه بدواوينه، وأخذ يلزم أبا الحسن بن الجياب رئيس ديوان الكتاب وشيخ العدو تبين وبعد وفاته ولاه السلطان أبو الحجاج في رئاسة الديوان، ولما توفي السلطان تولى الغني باللّه لسان الدين إلى رئاسة الوزارة، وبالتالي لقبه بذي الوزارتين (السيف والقلم).

شارك في حملة المرينيين باستعادة كل من غرناطة واشبيلية وأرسل إلى أبو يحي الحفطي سلطان تونس يصف له انتصارات الحملة.

2/ مذهبه الأدبي:

" لم يتقيد ابن الخطيب في كتاباته، بمذهب معين من مذاهب النثر العربي فكان يتقلب بين هذا وذاك، يعتمد تارة هذا ويعتمد تارة ذاك، إلّا أنه اعتمد في أحيان كثيرة مذهبا بعيدا عن الطبع بعيدا عن

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005، ص928.

[2]- عيسى خليل محسن : امراء الشعر الاندلسي، دار درير،عمان ، الاردن، (ط1)، 2007،ص298.

[3]- ابن خلدون : المقدمة، المطبعة التجارية، مصر، (د. ط)، ص298.

الانطلاق والتفجر، مذهب التنميق الذي يمتد في إطناب وإسهاب، الذي لا يهمه الأداء بمثل ما يهمّه التحبير والزخرفة، وإظهار البراعة والمهارة، هذا المذهب اللفظي التكراري، الذي يحتال على السّجع فيجعله سجعا ضمن سجع، ويطرّز الكلام بأنواع من الجناس والألوان، وبأنواع من الإشارات التاريخية والعلمية".[1]

كان لسان الدين بن الخطيب من أصحاب الترسل في الأندلس والذي كان يعتبر صورة من صور الحياة الأندلسية الناعمة المترفة الذي يمتاز بالنزعة الصوفية التي توشي المعاني والألفاظ بالنور، وتنثر عليها الأصباغ والأزهار، وتطلقها أغاني وابتسامات، على ضفاف الأنهار وبين تغريدات الطيور.

فكان من أبرع الشعراء السجاعون أصحاب الزخرفة والتنميق، وكان يتقلب بين مذاهب الكتابية وكثيرا ما اعتمد مذهب التنميق والإطناب والتكرير.

3/ أهم مؤلفاته:

ترك ابن الخطيب آثارا متعددة تناول فيها الأدب والتاريخ والجغرافيا والرحلات والشريعة والأخلاق والسياسة والطب والموسيقى والنبات والفلسفة والتصوف، كان كاتبا موسوعيا.

- كتب كتابه "روضة التعريف" لشيوع التصوف في زمنه بالأندلس والمغرب.
- له أرجوزة طويلة سماها "رقم الحلل في نظم الدول" هي تاريخ شعري للدول الإسلامية "عرض فيها بإيجاز الخلفاء الراشدين، فالأمويين، فالعباسيين ففي الأغلب بإفريقيا فالعبيد يبين (الفاطميين)، بني أمية بالأندلس، فالأمراء الطوائف، فالمرابطين، فالموحدين، بني نصر بغرناطة، بني مرين بإفريقيا"[2].
- كتاب "الإحاطة" فيه عرض لتاريخ الحكم الربضي.
- له قصيدة كتبت على حيطان الحمراء، ذكر فيها انتصار الغني باللّه محمد بن أبي الحجاج تشمل وصف السفن والجياد والسيف والرمح.....إلخ.

قال فيها:

لِلَّهِ مَوْقِفُكَ الذِي وَثَبَاتِهِ وَثَبَاتِهِ مَثَلٌ بِهِ يَتَمَثَـلُ.

[1]– حنا الفخوري ، المرجع السابق، ص928.

[2]–عيسى خليل محسن، المرجع السابق، ص299.

وَالخَيْلُ خَطٌّ وَالمَجَالُ صَحِيفَة وَالسمَرُ تَنْقُطُ وَالصَوَارِمُ تُشْكَلُ.

- له موشحة جمعت بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الملك الغني باللّه والتي استهلها بقوله:

هَلْ دَرَى الضَبْيُ الحَمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبٌ صَبَّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ.

فَهُوَ فِي حَرٍ وَخَفَقٍ مِثْلَمَـا لَعِبَتْ رِيحُ الصَبَا بالقَـبَسِ.

- كان له مقامة بناها على المفاخرة بين مدينتي سلا في المغرب ومالطا في الأندلس.
- له ثلاث رحلات في وصف بلدان الأندلس والمغرب هما: "خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف"، " معيار الاختبار في ذكر أحوال المعاهد والديار"، " نفاضة الجراب".
- له رسالة ديوانية من خير ما يمثل رسائله، رسالة عن سلطانه الغني بالله بن أبي الحجاج إلى سلطان تونس الملقب بالخليفة جوابا عن كتاب وصل منه.
- اللمحة البدرية في الدول النصرية.
- كناسة الدكان بعد انتقال السكان.

ثانيا: المستوى الصوتي:

إن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية ، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأقرا في النفس ولكن ما نعني بالإيقاع " Rythme" هو مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق[1]، وتطور ذلك ليصبح كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام[2].

والموسيقى عنصر هام من عناصر الإبداع الفني في الشعر، فهي تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها[3].

والموسيقى في الشعر العربي قسمان:

أ/ موسيقى خارجية:

يحكمها العروض، تتمثل في الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليها الإطار الموسيقي الخارجي « **وليست القافية إلا كما يعرفها علماء العروض أنها المقاطع الصوتية التي تكون في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتتكرر حتى آخر بيت فيها، وتكون جميع أبياتها بنفس الوزن وبنفس** القافية»[4].

ب/ الموسيقى الداخلية:

تقوم على تنوعات القيم الصوتية، سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف، لتتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي.

---

[1]– مجدي وهبة : معجم المصطلحات والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، 1974، ص 200.

[2]– أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000، ص 199.

[3]– عب العزيز عتيق : علم العروض والقافية، دار النهضة العربي، بيروت، ولبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.

[4]– راضي نواصرة : في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 157.

أولا: الموسيقى الخارجية:

1 - الوزن:

1-1- لغة:

تقول وزنت الشيء لزيد (أزنه)، بمعنى كلت لزيد. فاتزنه أي أخذه، ووزن الشيء نفسه ثقل، فهو وازن. وما أقمت له كناية (وزن). عن إهمال وإطراح. تقول العرب ليس لفلان (وزن). أي قدر لخسته[1].

1-2- اصطلاحا:

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا، فهو يعد الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، فهو القالب الموسيقي للأفكار والعواطف وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر وموضوعه.

« والوزن هو خط أفقي يمتد من أول البيت أو السطر الشعري وينتهي بنهايته التي تكون عادة حرف روي يتصل أو يمثل إيقاع القافية في النص، ثم يبدأ من جديد بعد أن يفرغ نفسه وهكذا...»[2].

والبحر الذي استخدمه لسان الدين ابن الخطيب في موشحاته المشهورة هو بحر الرمل، هو من البحور الصافية التي تبنى على ستة أجزاء ثلاثة في سطر وثلاثة في عجزه وهي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد وضعه العروضيون في دائرة المجتلب فتفعيلاتها – دائرة المجتلب– وجميع أجزائها اجتلبت من دائرة الطويل أو دائرة المختلف وتفعيلاتها سباعية ومشابهة لها[3].

مفتاحه:

رَمْلُ الأَبْحُرِ يَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

ولتوضيح ذلك سنقوم أولا بتقطيع بعض الأبيات :

---

[1]- الفيومي (أحمد بن أحمد): المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1119، ص 658.

[2]– علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 2006، ص23– 25.

[3]– راضي نواصرة : المرجع السابق، ص 90.

يقول لسان الدين ابن الخطيب:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
جَادْكَ لْغَيْثُ إِذَ لْغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ لْوَصْلِ بِلْأَنْدَلُسِي
0// / 0/0// /0/0//0/	0/// 0/0//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فعلن
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمًا	فِي الكَرَى أَوْ خُلْسَةَ المُخْتَلِسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَا حُلُمَنْ	فِلْكَرَى أَوْ خَلْسَة لمُخْتَلِسِي
0/0// 0/ // 0/0/ 0///	0/ 0//0/ 0/0//0/ 0///0/
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فعلن

نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر الرمل التام غير المجزوء غير أن عروضه في بعض الأحيان لم تبقى صحيحة , بحيث تغيرت فاعلاتن إلى فعلا .

من خلال هذا التقطيع نلاحظ أن الشاعر وظف في موشحته زحاف الخبن و المتمثل في حذف الساكن من التفعيلة ، و هو حذف الألف من (فاعلاتن) فتصبح (فعلاتن).

كما نلاحظ أيضا أن الموشحة لم تخلو من العلل و لتوضيح ذلك نأخذ هذا البيت كنموذج :

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى	يَنْقُلُ الخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسُمُ
إِذْ يَقُودُ د َدَهْرُ أَشْتَا تَ لْمُنَى	يَنْقُلُ لَخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسُمُو
0/ 0/0// 0/ 0/0// 0//0/	0/0/0// 0/0/// 0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فعلاتن فاعلن

نلاحظ أن الشاعر وظف علة الحذف و هو حذف السبب الخفيف من أخر التفعيلة فهنا حذف «تن» من «فاعلاتن » فتصبح «فاعلا» و تنقل إلى «فاعلن» .

التفعيلة الأصلية	نوع التغيير	نوع الزحاف/العلة	التفعيلة المتحصل عليها
فاعلاتن	حذف الثاني الساكن	زحاف الخبن	فعلاتن
فاعلاتن	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة "تن"	علة الحذف	فاعلا—فاعلن

2-**القافية** :

2-1- لغة :

من مادة "قف" و قافية كل شيء : أخره و منه قافية بيت الشعر، و قيل قافية الرأس مؤخرة و قيل وسطه [1] .

2-2- اصطلاحا:

يعرفها الخليل بن احمد الفراهيدي: "إن القافية هي من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قلبه مع المتحرك الذي قبل الساكن "[2].

فهي مجموعة أصوات تكوّن مقطعا واحدا موسيقيا، يرتكز عليها الشاعر في البيت الأول. فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلّها مهما كان عددها (في القوافي المفردة)، أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة)[3].

والقافية نوعان من حيث ناحيتها الاصطلاحية:

أ -**القافية المطلقة:** وهي القافية التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف أو واو أو ياء[4].

---

[1]- ابن منظور :لسان العرب ،(مادة قف)،ج 11 ،ص237.

[2]- الأخفش (أبو الحسن سعيد أبو مسعدة المجاشعي: كتاب القوافي، أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت، 1974، ص06.

[3]- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص168.

[4]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار العودة ودار الثقافة، لبنان، (د ط)، 1981، ص64.

ب –**القافية المقيدة:** وهي القافية التي يكون حرف الراوي فيها ساكن[1].

ومن أمثلة القافية الموشحة قول الشاعر:

يَا أُهَيْلَ الحَيّ مِنْ وَادِي الغَضَا وَ بِقَلْبِي سَكَنَ أَنْتُمْ بِهِ

يَا أُهَيْلَ لَحَيْي مِنْ وا دِ لْغَضَا وَ بِقَلْبِي سَكَنُنْ أَنْتُمْ بِهِي

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

فاعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

و قوله:

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبَ الفَضَا لا أُبَالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبَ لْفَضَا لاَ أُبَالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبَهِي

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

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

و القافية في هذين البيتين هي "تم بهي " و "غر بهي" حيث جاءت كلمة ، و بما إن حرف الروي –الهاء–متحرك فان القافية مطلة لا مقيدة تتناسب مع نفسية الشاعر التي تمكنه من تفجير طاقته الإبداعية ، فهو قد وظف القافية المطلقة في كل مقاطع القصيدة ، و هو ما يناسب نفسية التي وجد في ذكريات الماضي السعيد مجال لشعره حيث تذكر ما اغتنم من سعادة و ما نعم به من متعة بين الأحبة و جمال الطبيعة فهو يحدثنا عن أيام جميلة سعيدة قضاها في غرناطة و يتحسر على أنها مرت سريعة.

"**فالقوافي المطلقة تتيح للشاعر فرصة التخفيف من ضغوطه النفسية و تعطيهم فرصة لمطل أصواتهم للانفتاح و الانفراج**"[2].

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965، ص260.

[2]–ابن بسام :الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ص 229.

3-الروي:

"الروي هو الأساس الذي تستند إليه القافية و تلتزم به و به تتكرر، والروي هو آخر حرف موسيقي في كل بيت" [1].

" كما أن الروي هو الحرف الصحيح أخر بيت ن و هو الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى (البيت) و إليه تنسب القصيدة فيقال عينية أو دؤيب، لامية المهلهل"[2].

ففي موشحة لسان الدين بن الخطيب فقد تنوع حرف الروي فيها بين كل مقطع و أخر ، فهو لم يتقيد بحرف واحد و هذا راجع إلى طبيعة الموشحات، فهي من الشعر الغنائي ، لهذا فقد تنوع حرف الروي بين الأحرف التي تجيء رويا بكثرة و هي "الراء –اللام –الميم–النون–الباء–الدال" ، وبين الأحرف قليلة الشيوع و هي " الضاء–الطاء–الهاء" ، وقد تنوع حرف الروي في الموشحة بين حرف السين و الميم و الراء و الهاء و الدال.

يقول لسان الدين ابن الخطيب:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانْ الوَصْلُ بِالأَنْدَلُسِ.

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَ حُلْمًا فِي الكَرَى أَوْ خُلْسَة المُخْتَلِسِ.

في مطلع الموشحة حرف الروي فيها هو "السين" ، هو من الحروف المهموسة التي تضفي نوع من الموسيقى العذبة في القصيدة نظرا لنفسية الشاعر في المطلع و التي كانت عبارة عن الحنين إلى زمان الوصل الذي اجتمع شمل الأحبة والتي كانت مدته قصيرة كالحلم.

كذلك في المقطع الثاني فحرف الروي هو الميم.

يقول لسان الدين بن الخطيب:

[1]-راضي نواصرة :في علم العروض و القوافي و ميزان الشعر ،ص 157.

[2]-عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية ، دار صنعاء للنشر ، عمان ، ط1 ،1998،ص359.

إِذْ يَقُودُ الدَهْرَ أَشْتَاتَ المُنَى

يَنْقُلُ الخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسُمَ

زُمْرَ بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَـى

مِثْلَ مَا يَدْعُو الوُفُودْ المَوْسِمْ.

وَالحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَوضَ سَنَا

فَثُغُورُ الزَهْرِ فِيهِ تبسّم

حرف الميم من الأصوات المجهورة التي تدل على القوة هنا لسان الدين بن الخطيب ينادي أهل الحي الذين بعدو عنه وقلبه معلق بهم ينادي بأن يتصلوا به.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

يقصد بالموسيقى الداخلية "ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره، ليتناسب وتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي والقافية".[1]

الموسيقى الداخلية أيضا هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة التأليف وانسجام الحروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج، وهو ما يندرج عند البلاغيين في باب فصاحة اللفظ"[2].

والمقصود بالإيقاع الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام، أو في بيت الشعر، أي لتوالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة[3].

[1]- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986، ص217.

[2]- عبد الرحمان االوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، (ط1)، 1989، ص74.

[3]- ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، ص171.

1/ **التكرار:**

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء، فهو ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على الكلمات والجمل البسيطة والمركبة، فهو في معناه العادي إعادة المبدع لعبارة أو لجملة أو لحرف لحاجة في نفسه، وعن غايته الفنية تقول نازك الملائكة:«التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايتها بسواها .....وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، فيكشف عن اهتمام المتكلم بها»[1]

ومنه نقول أن التكرار له أهمية كبيرة خاصة عندما يوظف بطريقة دقيقة، ولا يكون بطريقة الحشو الزائد على الحاجة.

1 -1 تكرار الأصوات:

فرق العلماء اللغة بين طائفتي من الأصوات: الصوائت والصوامت وقد اعتمدت في ذلك على خصائص معينة مثل: مخارج الأصوات إلى جانب اهتزاز الأوتار الصوتية فجمعوا الصوامت في حروف الهجاء الصحيحة.

ففرقوا بينهما بصفات الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار.[2]

1-1-1- الأصوات المجهورة:

الجهر:

"هو الذي أشبع الاعتماد في موضعه _أي على مخرج الحرف_ وضع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[3] .

وهي الأصوات التي تهتز مع نطقها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعضها البعض وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي: (الهمزة، العين، الغين، الميم، الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، اللام، النون، الضاء، الواو، الياء).

---

[1]- المصدر السابق: ص173.

[2]- ينظر : سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، ص255.

[3]- محمد بن ابراهيم الحمد: فقه اللغة، موضوعاته وقضاياه، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، (ط1)، 2005، ص110.

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المجهورة في هذه الموشحة:

الصوت	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
العين	احتكاكي ، رخوي	حلقي	20
الغين	طبقي ، احتكاكي، منفتح	طبقي ، قصبي	10
الميم	متوسط بين الشدة و الرخاء	شفوي ، انفي	63
الباء	انفجاري ، شديد	شفوي	36
الجيم	انفجاري ،احتكاكي	وسط الحنك	9
الدال	انفجاري ، شديد، مرقق	لثوي أسناني	21
الذال	احتكاكي رخوي	بين الأسنان	2
الراء	مكرر ،متوسط بين الشدة و الرخاوة	لثوي	41
الزاي	رخو ، احتكاكي	لثوي أسناني	3
الواو	انتقالي صامت	شفويا انفي	42
اللام	متوسط بين الشدة و الرخاوة	لثوي جانبي	31
النون	انفي مرققا	لثوي انفي	39
الضاء	رخو، احتكاكي، مطبق	بين الأسنان	7
الياء	رخو ،شبه صوت لين	شجري	56
المجموع			**381**

تظهر نتائج إحصاء الأصوات المجهورة أنها وردت 381 مرة ، و كانت الأصوات الأكثر تواترا (الميم ، الياء) على الترتيب ، فالميم هو صوت متوسط بين الشدة و الرخاء و كذا صوت الياء (56مرة) هو صوت رخوي ، شبه صوت لين.

كما تواترت أصوات أخرى كصوت الواو (42مرة) و هو صوت شفوي متوسط مجهور و قد تكرر هذا الصوت (13مرة) في الدور الواحد يقول لسان الدين :

جادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانْ الوَصْلَ بِالأَنْدَلُسْ

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَ حُلْمًا فِي الكَرَى أَوْ خُلْسَةْ المُخْتَلِسِ

إِذْ يَقُودُ الدَهْرَ أَشْتَاتَ المُنَى

يَنْقُلُ الخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسُمَ

زُمَرَ بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَى

مِثْلَ مَا يَدْعُو الوُفُودْ المَوْسِمْ.

وَالحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَوضَ سَنَا

فَثُغُورُ الزَهْرِ فِيهِ تبسّم.

وجاءت بقية الحروف بنسبة متفاوتة، محققة الغاية من الموشح وهي لغرض الغناء كما جاءت محققة لغاية الشاعر وهي الجهر بشوقه وحنينه للأيام الوصل والعودة إلى الرفقة ولحنين إلى الماضي.

1 -1-2- الأصوات المهموسة:

وهي الأصوات التي تكون فيها الحبال الصوتية غير متحركة، وهي أيضا «صوت أضعف الضغط عليه موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردت الصوت بنطقه مع النفس فإنك لا تسمع له جهرا».[1]

توصف الأصوات المهموسة بأنها الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم، هي عبارة عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين وهي: (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء).

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المهموسة في الموشحة:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	تكرارها
التاء	انفجاري، شديد، مرقق	سناني، لثوي	23

[1]- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993، ص63.

الثاء	احتكاكي، رخوي، مرقق	لثوي بين الأسنان	9
الخاء	احتكاكي، رخوي	حنكي، قصبي	7
السين	احتكاكي، مرقق	أسناني، لثوي	37
الشين	رخو، غازي، مرقق	شجري (غازي)	8
الصاد	رخو، مفخم	أسناني، لثوي	8
الطاء	شديد، مطبق	لثوي	2
الفاء	احتكاكي، رخو، مرقق	شفوي	17
القاف	شديد، منفتح	حلقي	15
الحاء	احتكاكي، رخو، مرقق	حلقي	14
الهاء	احتكاكي، رخو، مرقق	حنجري	20
المجموع			**160**

يظهر من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة وردت (160 مرة)، وكانت الأكثر تواترا منها (السين، التاء، الهاء) على الترتيب، نلاحظ أيضا من خلال الجدول أن الموشحة اشتملت على كل أصوات الهمس بنسب متفاوتة، فجاء حرف السين في المرتبة الأولى فهو حرف احتكاكي مرقق فيه معنى الرقة.

وقد جاءت صوت التاء في المرتبة الثانية ب (23 مرة)، وهو صوت لثوي شديد مهموس فيه معنى الضعف والرقة.

وقد جاء صوت الهاء في المرتبة الثالثة ب(20 مرة)، وهو صوت حنجري مهموس وقد جسدت حروف الهمس إحساس الشاعر المرهف وأضفى نوع من الموسيقى العذبة في الموشحة.

ثالثا: المستوى التركيبي:

من الضروري دراسة التركيب في نظر الأسلوبية، لما تضمنته من أهميته في حيثيات دراسة الجملة التي تجسد إحدى عربات قاطرة النص الأدبي، كما أكد ذلك الدكتور أحمد شامية بقوله: "إذا بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بدون جملة"[1] .

1 الجملة:

تعد الجملة النواة الأساس في تركيب الجملة، فهي الوحدة الرئيسية التي يحدث لها الانسجام والاتساق، فاللفظ يتحدد مع غيره ليشكل تركيب متناسقا ذا لحمة يتكون من خلالها البناء الكلي للنص.[2]

وقال ابن جني في تعريف الكلام "**هو كل لفظ مستقل بنفسه، ومفيد بمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل**".[3]

وكما جرت عادة النحاة في تقسيم الجملة إلى قسمين: فعلية واسمية فإن التصنيف كما يأتي:

أ -جملة والفاعل.

ب -جملة المبتدأ والخبر.

1 1 الجملة الفعلية:

الفعل ركن في الجملة الفعلية إذ يقوم بوظيفة المسند، وقد أولاه النجاة القدامى عناية "ظاهرة في أبحاثهم النحوية، ويعرفها بأنها "الجملة المصدرة بفعل"[4] أي الجملة التي تبدأ بفعل.

وقد استخدم لسان الدين بن الخطيب أنماط مختلفة من الجملة الفعلية بما يناسب دلالات التي تعبر عنها من خلال التنويع بين الأفعال الماضية والمضارعة.

وقد يدل الفعل على معنى واقع في زمن الماضي مثال ذلك إذ يقول في الموشحة:

وَرَوَى النُعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَا كَيْفَ يَرْوِي مالك عن أنس

---

[1]- ينظر: أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص36.

[2]- ينظر: الطاهر جباري: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص73.

[3]- فاضل صالح السمرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص11.

[4]- علي أبو المكارم : الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، 2007، ص29.

فَكَسَاهُ الحَسَنْ ثَوْبًا مُعَلَّماً يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ.

ويقول أيضا:

فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهَوَى.

بِالدُجَى لَولاَ شُمُوسذ الغُرَر.

ويقول أيضا:

حين لذّ الأنس شيئاً أو كما هجم الصّبحُ هجُومَ الحَرَسِ.

غَارَت الشَهْبُ بنَا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس.

فالزمن من الماضي كثير الورود في الموشحة فالأفعال (روى، كساه، كتمت، لذّ، هجم، غارت)، تدل على حَدَثْ حَدَثَ في الماضي وانقضى، وهذه الأفعال عبرت عن حجم اشتياق وحنين الشاعر إلى الأيام الخوالي فهي تجسد إحساس الشاعر بالزمن الماضي الذي يناسب روح الموشحة فحضور الفعل الماضي تعبر على حالة التحصر على الأندلس وأهلها وعلى زمان الوصل ويقول الشاعر معبرا عن واقع في زمن الحاضر:

. إِذْ يَقُودُ الدَهْرَ أَشْتَاتَ المُنَى

يَنْقُلُ الخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسُمَ

زُمْرَ بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَـى

مِثْلَ مَا يَدْعُو الوُفُودْ المَوْسِمْ.

ويقول أيضا:

تَبَصَرَ الوَرْدُ غَيُورًا بَرِمَا يَكْتَسِي مِنْ غَيْضِهِ مَا يَكْتَسِي.

وَتَرَى الآسَ لَبِيبًا فَهِمَا يَسْرِقُ السَمْعَ بِأَذْنِـي فَرَسِ.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يتمنّى آن تستمرّ أحداث من الماضي الجميل حيث يدل هذا الزمن على الحركة والاستمرارية.

زمن خلال قراءة الموشحة وجدنا أنّها تشتمل على جملة من الأفعال الماضية والمضارعة منحتها قدر من الحركة والحيوية، فالأفعال الماضية تجسّد رؤيته للزمن الذهبي الذي فات بالنسبة له والأفعال المضارعة تدل على الحركة والاستمرارية، وسبب حديثه عن الأفعال الماضية والمضارعة أنه يتكلم عن ماضي يتمنى استمراره.

1-2- الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تبتدئ باسم كقولنا: محمد حاضر المبتدأ والخبر ركنان أساسيان في الجملة الإسمية، فالمبتدأ في صورته الأساسية يكون في أول الجملة لفظًا ورتبة، ويسمى أيضا بالمسند إليه وحكمه الرفع، وأما الخبر أو المسند فهو الركن الثاني الذي يتم به المعنى وتحصل به الفائدة، فيأتي تاليا للمبتدأ لأنه المحكوم به وحكمه الرفع[1].

ومن أمثلتها في القصيدة قول الشاعر:

قَمَرٌ أَطْلَعَ مِنْهُ المَغْرِبُ.

شَقْوَةُ المُغْرِي بِهِ وَهُوَ بَعِيدُ.

جاءت الجملة مركبة من مبتدأ وخبر وهما "القمر أطلع منه المغرب"

كما أن الشاعر استخدم نمط آخر من الإسم منها شبه جملة "جار ومجرور" في قوله:

في ليالٍ كَتَمَتُ سِرَّ الهَوَى.

بِالدُّجَى لَوْلاَ خُلْسَةَ المُخْتَلِسِ.

كذلك قوله:

[1]- عبد الباسط سالم: بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، رسالة ماجيستر باشراف (فورار أمحمد بن لخضر)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2007/2006، ص128.

تَنْهَبُ الأَزْهَارْ فِيهِ الفُرَصَا.

أَمِنْتُ مِنْ مُكْرَه ما تتقيه.

فقد جاءت الجملة الاسمية في هذه الأبيات شبه جملة جار **ومجرور**

2 - الإنشاء والخبر:

1 -الإنشاء:

يعرف "علم المعاني بأنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتض الحال ذكره"[1].

"الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرًا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنّما ينشئ به قائله شيئًا، كأن يأمر بأمر ما، أو ينهى عن شيء ما، وكأن سيتفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات"[2].

ويقسم علماء البلاغة الأساليب الإنشائية إلى طلبية وغير طلبيه، فالطلبية هي ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون ذلك بخمسة أشياء الأمر، والنهي والاستفهام والتمني والنداء، وأما غير الطلي فهو لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم والقسم والرجاء وكم الخبرية"[3].

ومن الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر في قصيدته:

1 -أسلوب الاستفهام: "الاستفهام من الأساليب الإنشائية، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من أدواته وهي: الهمزة، هل، ما، أم، من، متى، أين....."[4].

---

[1]-.الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح،غريد الشيخ محمد و إيمان الشيخ محمد،دار الكتاب العربي ،بيروت،لبنان ،(ط1)، 2004، ص17.

[2]- نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، ص186

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، 1995، ص350.

[4]- أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، طبعا وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2003، ص78.

"أما ما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق، لذلك فإن احصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه، لأن المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الإنسانية، وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل والإيحاءات الشعورية على الباث والمستقبل على السواء".[1]

ونجد أن لسان الدين بن الخطيب قد استخدم أسلوب الاستفهام في قوله:

وَرَوَى النُعْمَانُ عَنْ مَاءِ السّمَا.....كَيْفَ يَرْوِي مَالِكُ عَنْ أَنَسْ؟.

ورد أسلوب الاستفهام في عجز البيت "**كيف يروي مالك عن أنس؟**

هنا من خلال استخدام الأداة "كيف" هنا الغرض من الاستفهام هو التعجب.

ورد أسلوب الاستفهام في قوله أيضا:

حَبَسَ القَلْبُ عَلَيْكُمْ كَرَمًا أَفْتَرْضُونَ عَفَاءَ الحَبْسِ؟

ورد أسلوب الاستفهام في عجز البيت "**أفترضون عفاء الحبس؟**" من خلال استخدام الأداة "الهمزة" هنا لغرض من الاستفهام هو الاستعطاف استعطاف أحبابه بالعودة إليه حيث شبه نفسه بالعبد الذي يرجو عتقه.

1-2- أسلوب النداء: هو طلب إقبال المخاطب أو هو دعوة المخاطب بحرف من حروف النداء يحل محل الفعل المضارع «أنادي».[2]

والملاحظ أن قصيدة لسان الدين بن الخطيب لم تحل من أسلوب النداء ويتضح ذلك في قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسْ.

استخدم الشاعر في هذا البيت أسلوب النداء ووظف الأداة "يا" ليدعو لتلك الأيام السعيدة التي قضاها في غرناطة بالسقيا.

[1]- راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص215.

[2]- الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح: تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، ص2002م، ص106.

وكذلك في قوله:

يَاأُهَيْلَ الحَيِّ مِنْ وَادِي الغَضَا.

حيث وظف أسلوب النداء هنا ليدعوا وينادي أهل ذلك الحي بذلك الوادي الذي تحول إلى ألم وحزن وشجن لأنهم قريبون منه بمكانة ولهم منزلة خاصة بقلبه.

1-3-أسلوب الأمر: "هو طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء".[1]

وظف الشاعر أسلوب الأمر في قوله:

فَأَعِيدُوا عَهْدَ أَنَسْ قَدْ مَضَى.

تَعْتِقُوا عَانِيكُمْ مِنْ كَرْبِهِ.

ورد في هذا البيت أسلوب الأمر وعبارة أعيدوا عهد أن تحمل دلالة الأمر هنا الغرض منه الاستعطاف والالتماس.

كذلك في قوله:

اِتَقُوا اللَّه وَأَحْيُوا مُغْرَمًا يَتَلاَشَى نَفْسًا فِي نَفْسِ.

ورد الأمر في كلمة "اتقوا اللّه" الغرض منه هو الاستعطاف والالتماس فهو يستعطف أحبابه بالنظر إلى حاله والعودة إليه.

2/ الخبر:

"الخبر وهو قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب والمقصود بالصدق: مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع".[2]

ومن الأساليب الخبرية في القصيدة:

[1]- بن عيسى يا طاهر: البلاغة العربية، ص67.

[2]- الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تح، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002، ص47.

2-1-أسلوب النفي: استعمل النحويون لفظي الجحد والنفي بمعنى واحد، "وعرفوا الجحد بأنه من جزم بلم لنفي الماضي أو هو الإخبار عن ترك الفعل في الماضي، أما النفي فهو عدم ثبوت حقيقة وادعاء"، ومن أدواته: لم، لا، لن ومنها أسماء مثل: ليس.

وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب النفي في قوله:

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلّا حُلْمًا فِي الكَرَى أَوْ خُلْسَةِ المُخْتَلِسِ.

في هذا البيت أسلوب "نفي" لم يكن وصلك إلّا حلما "فالشاعر قد نفى بأن أيام الوصل لم تكن إلا حلما في مدتها.

2-2- **أسلوب التوكيد:** هو "تقوية الكلام السابق للمؤكد ورفع التوهم عنه بإعادة اللفظ الأول أو باستعمال كلمات خاصة بهذا الغرض والتوكيد على نوعين: توكيد لفظي وتوكيد معنوي".[1]

ولقد وظفه لسان الدين بن الخطيب في قوله:

حِينَ لَذَّ الأَنسْ شيئًا أو كمَا هجَمَ الصُبح هجومَ الحَرَسِ.

في هذا البيت التوكيد باللفظ إذ أعاد الشاعر لفظة "هجم" مرتين لتأكيد على ما أصابه في الليالي التي كتمت وسترت نقائها بظلامها.

رابعا: المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمة، بل إنّها الهدف الرئيسي في معظم الأحيان لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب، ولذلك فرق العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة، أو الدلالة المعجمية هي الدلالة الاجتماعية لها، باعتبارها أن الدلالة المعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم أما الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال".[2]

[1]- عبد علي حسين صالح : النحو العربي، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، (ط2)، 2009، ص377.

[2]- ينظر: علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط6، 1966، ص20.

أولا: الصورة الشعرية:

لاشك أن هذه الصورة الشعرية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكل عام، والدارس للصورة الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصور البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه، والاستعارة والكناية بوصفها الأركان الرئيسية في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي وهذه الصورة الثلاثة أكثر دورا في الشعر بشكل عام، وعند ابن زيدون بشكل خاص، وفيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية:

1 -التشبيه:

أن هذا النوع من الصورة هو وجه من وجوه البيان، وفن من فنون البلاغة ويقصد به «التقريب بين الموصوف والصورة الواضعة رغم انفصالها في الأصل فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، وفيهما عبارة لم تقم على التشبيه، فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، وأشد مبالغة في المعنى المراد».[1]

والمتأمل في موشحة لسان الدين بن الخطيب يرى أنه استخدم التشبيه في تشكيل صورته الفنية ويظهر ذلك من خلال قوله:

مَالِ نَجْمُ الكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى.

مُسْتَقِيم السَيْرِ سَعْدَ الأثَـرِ.

في هذا البيت تشبيه بليغ (نجم الكأس) حيث أن الشاعر شبه الكأس بالنجم والشاعر يساوي بين المشبه والمشبه به عندما حذف أداة التشبيه، وأزال الحواجز بين الركنين "المشبه والمشبه به" واستطاع أن يعطي متعة فنية في البيت عندما أدت هذه الصورة وظيفتها وظيفة التوضيح والتزيين.

كما نجد التشبيه أيضا في قوله:

زُمُرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَـى.

مِثْلَ مَا يَدْعُو الوُفُودَ المَوْسِمَ.

[1]-أمين أبو الليل: علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص149.

هنا شبه تحقق الأماني منفردة ومجتمعة باجتماع الحجيج، وهذا التشبيه تمثيلي فقد شبه صورة الأماني المنفردة بصورة الحجيج وكذلك قوله:

غَارَت الشهب بنا أو ربّما أَثَرَتْ فِينَا عُيُونَ النَرْجِسُ.

هنا شبه الشاعر العيون بالنرجس وهذا التشبيه بليغ حيث حذفت الأداة ووجه الشبه.

2 -الاستعارة:

الاستعارة من المجاز وهي: استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادات المعنى الأصلي.[1]

وتكمن بلاغة الاستعارة في طريقة تأليفها، وابتكار مشبه به بعيدا عن الأذهان فهي تحمل القارئ على تخيل صورة جديدة تحمل الابتكار وروعة الخيال وميدان الإبداع ومن الاستعارات التي جعلها الشاعر إطارا بيانيا لبعض الصور الفنية في موشحته، الاستعارة المكنية وهي الاستعارة التي تكون بذكر لفظ المشبه فقط وحذف المشبه به، وأشير إليه بذكر لازم من لوازمه ليدل عليه كما في قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانْ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسْ.

نجد في هذا البيت استعارة "جادك الغيث" فقد شبه الشاعر الغيث بالإنسان الذي يعطي فذكر المشبه "الغيث" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه وهي "جادك" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما في قوله أيضا:

فَكَسَاهُ الحَسَنْ ثَوْبًا مُعَلِمًا يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ.

نجد في هذا البيت استعارة "كساه الحسن ثوبًا معلما" فقد شبه الحسن بالإنسان الذي يلبس فذكر المشبه "الحسن" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه وهي "كساه" وهذا على سبيل الإستعارة المكنية.

[1]- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، تح، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، لبنان، (ط1)، 2003، ص258.

ونلاحظ أن لسان الدين بن الخطيب قد وظف الاستعارة المكنية من أجل تصوير أحاسيسه ومشاعره الملتهبة تجاه اشتياقه لزمان الوصل وأهل ذلك الزمان.

ونجد في قوله أيضا:

والحيا قد جلل الروض سنَا.

فثغور الزهر فيه تبسم.

هنا شبه الزهر بالإنسان حيث ذكر المشبه الزهر وحذف المشبه به الإنسان ودل عليه بشيء من خصائصه وهو ثغور وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

3: الكناية:

"هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قريبة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[1] من بلاغة الكناية أنها تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل والقدرة على التعبير عن القبيح ما تسيغ الأذان سماعه.[2]

ونلاحظ أن لسان الدين بن الخطيب قد وظف الكناية في موشحته في قوله:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانْ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسْ.

نجد في هذا البيت كناية وهي "زمان الوصل" هنا شخص الزمان وشبهه بالحلم كناية عن صفة الحلم الذي شخصه الشاعر في الزمان بالدعاء له والمناداة له ومخاطبة بالسقيا.

ثانيا: الصور البديعية:

يستخدم الشاعر البديع سعيا للتوصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال، وتستخدم في البديع وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[3]، ووجوه تحسين الكلام أنواع:

فهناك ما يختص باللفظ وهناك ما يختص بالمعنى.

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص287.

[2]- المرجع نفسه: ص293، 294.

[3]- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تح/عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 1996، ص383.

1/ المحسنات المعنوية:

1-1- الطباق: "**الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام**".[1]

وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني، وتوصيلها إلى النفوس في صور جميلة، وهو ضربان طباق الإيجاب وطباق السلب.

والملاحظ أن الشاعر أتى على نحو واحد من الطباق في نصه وهو الطباق الإيجاب:

طباق الإيجاب: "هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[2] وهو الإتيان بكلمة وضدّها، أي يقابل بين المعنيين بالتّضاد نحو قول الشاعر:

زمرًا بَينَ فُرَادَى وَثُنَــىَ

مِثْلَ مَا يَدْعُو الوُفُودَ المَوسِمُ

ورد الطباق بين لفظتي (ضاق # رحب) و(شرقه # غربه).

وقوله:

وَبِقَلبي مِنْكُمُو مُقْتَرِبُ.

بِأَحَادِيثَ المُنَى وَهُوَ بَعِيدُ.

والطباق هنا جاء بين لفظتي (قريب # بعيد).

2-المحسنات اللفظية:

2 1 -الجناس: "ويقال له المجانسة والتجانس، وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهو ينقسم إلى جناس تام وجناس ناقص.[3]

الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها.

---

[1]- بن عيسى باطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2007، ص913.

[2]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2006، ص214.

[3]- عبد الماطي غريب علام : دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، (ط1)، 1997، ص205.

الجناس الناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، ومن أمثلة الجناس في القصيدة مايلي:

الجناس	نوعه	الجناس	نوعه
هجم–هجوم	جناس تام.	الفضا–الغضا	جناس ناقص.
خلسة–المختلس	جناس تام.	نفس–نفس	جناس ناقص.
وعد–وعيد	جناس تام.		
منى–ثنى	جناس ناقص		

حيث نستخلص إلى أنّ الجناس له دور بارز في إثراء الإيقاع، وهو يرد في موشحة لسان الدين بن الخطيب وتنوع أشكاله قمته جناس تام وجناس ناقص، وهو يأتي لخدمة المعني، ويدخل في نسيج الصورة الشعرية والتأثير على السامع من خلال تعميق المعاني في وحداته.

2-2- الاقتباس: "**تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منها**".[1]

فروعة القرآن الكريم وسحر بيانه ومعانيه جعلت الشعراء ينهلون من معانيه وألفاظه.

من المعاني التي اقتبسها لسان الدين بن الخطيب قوله:

اِتَّقُوا اللَّـهَ وَأَحْيُوا مُغْرَمًا يَتَلَاشَى نَفْسًا فِي نَفْسِ.

فقد أخذ لفظة "اتقوا اللّه" من قوله تعالى: «**وَاتَّقُوا يَوْمًا تَرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثم توفّى كُل نَفْسٍ ما كَسَبَت وَهُمْ لَا يَظْلِمُون**» **سورة البقرة آية 281.**

[1]- رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط1)، 1989، ص184.

خاتمـــــــة

و في نهاية المطاف خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- فن الموشحات هو فن أندلسي ظهر هذا الشعر غير التقليدي في مجالس اللهو و الطرب فتداخل فن الغناء مع هذا اللون، و أعطاه الذوق السمعي و الحسي و الإيقاعي .
- نجد في الموشحات الأندلسية بناء غير بناء القصائد العربية فهو يتكون من المطلع و البيت و القفل و الخرجة و تنوع القافية و حرف الروي.
- تنوعت العناصر الصوتية في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشعري عند لسان الدين ابن الخطيب، و ذلك من خلال تنوع الأصوات من مجهورة و مهموسة حيث كان الجهر المهيمن على الخطاب الشعري لما تقتضيه طبيعة الموضوع.
- تبرز أهم عناصر الموسيقى في موشحة ابن الخطيب في القافية، فكانت القافية المطلقة مميزة في موشحته.
- أما الجانب التركيبي فهو يوظف التراكيب الفعلية و الاسمية، و هي ترتبها برؤية الشاعر الخاصة و السياقات العامة يشكل من خلالها الخطاب الشعري .
- من خلال رصد الجمل الفعلية و الاسمية، نجد أن الشاعر يميل إلى استخدام الفعل المضارع و الماضي بصورة مكثفة و ذلك ليجعل المتلقي يتفاعل مع خطابه الشعري.
- ضمت موشحة ابن الخطيب تنوعا بين الصور البلاغية و الصور البديعية ضمن المستوى الدلالي و هذا التنوع زاد رونقا و جمالا، مما يوحي بتدفق موهبة الشاعر و تمكنه من أساليب اللغة على اختلاف أنماطها و تنوع بنيتها .

و نقول في الخير ندعي أننا أحطنا بالموضوع من كل جوانبه ، فهذا مما لا سبيل إليه و حسبنا أننا مهدنا الطريق لمن يشاء أن يواصل المسيرة بعدنا.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم : برواية حفص عن عاصم الكوفي.

1 إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،(ط3)،1965.

2 -ابن بسام: الذخيرة، تحقيق د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1997.

3 -ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، (ط2)، دمشق، 1977.

4 -ابن منظور لسان العرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (ط1)، 2006.

5 أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ضبط وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2003.

6 أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2002.

7 احمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة لبنان، بيروت،(د.ط)،2000.

8 الأخفش،أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي، كتاب القوافي، تح، احمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت،1974.

9 أمين أبو الليل: علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2008.

10 -أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

11 -بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ،الرياض،السعودية،(ط3)، 1986.

12 -بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، (ط1)، 2007.

13 - بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنماط الحضاري، (ط2)، 1994.

14 -تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، (ط3)، 1993.

15 - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.

16 -الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1996.

17 -الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح، غريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

18 -الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح، تح، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002.

19 -راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

20 -راضي نواصرة، في علم العروض و القوافي و ميزان الشعر،دار الورق لنشر و التوزيع، عمان(ط1)،2016.

21 -رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة التراث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1993.

22 -رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

23 -سعد مصلوح: الأسلوبية "دراسة لغوية إحصائية"، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط1، 1992.

24 -السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تح، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 2003.

25 -الطاهر جباري: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى ألغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1983.

26 -عبد الباسط سالم: بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، رسالة ماجيستار بإشراف فرار محمد بن لخضر، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

27 - عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط9)، 2006.

28 -عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد،دمشق،سوريا،(ط1)، 1989.

29 -عبد الرضا علي:موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه،دار الشروق للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،(ط1)،1997.

30 -عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، (ط1)، 1977.

31 -عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغاري، ليبيا، (ط1)، 1997.

32 -عبد العزيز عتيق:علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.تاريخ).

33 -عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، دار صنعاء للنشر، عمان، (ط1)، 1998.

34 -عبد علي حسين صالح: النحو العربي، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، ط2، 2009.

35 -عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر"قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1981.

36 -علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، (ط1)، 2006.

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

38 -علي حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، (ط6)، 1966.

39 -عيسى خليل محسن ،أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان، الأردن،(ط1)،2007.

40 -فاضل الصالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، (ط2)، 2007.

41 -فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003.

42 -فردينا ندي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.

43 - فوزي عيسى: الأدب الأندلسي، النثر، الشعر، الموشحات، دار المعرفة، مصر، (د.ط)، 2012.

44 -الفيومي(احمد بن احمد):المصباح المنبر، تح، عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط2)، 1119.

45 -مجدي وهبة: معجم المصطلحات و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،(ط1)،1974.

46 -محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب، نهضة النصر للطباعة والنشر، (د.ط).

47 –محمد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة موضوعاته وقضاياه، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، (ط1)، 2005.

48 –محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم المكتبة الحديث، بيروت، (ط1)، 2011.

49 – محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادو، دار النشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2012.

50 –نعمان المشهراوي: دروس تطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار العروض، الجزائر، (د.ط)، د.تاريخ.

51 –نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة لنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 1997.

52 –يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، (ط1)، 2007.

53 –يوسف ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2014.

54 – يوسف شديفات: الموشحات الأندلسية، دار جرير للنشر والتوزيع الأردن، (ط1)، 2008.

فهرس المحتويات:

الموضـــــــوع	الصفحة
مقدمة	أ -ب
مدخل	1- 6
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية	-
1- مفهوم الأسلوب	8
1-1- لغة	8
1 2- إصطلاحا	8- 9
2- مفهوم الأسلوبية	9
2-1- لغة	9- 10
2-2- اصطلاحا	10
3- الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة والنقد الأدبي والبلاغة	11
3-1- الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة	11
3-2- الأسلوبية والنقد الأدبي	11
3-3- الأسلوبية والبلاغة	12
4- اتجاهات الأسلوبية	12
4-1- الأسلوبية التعبيرية	12- 14
4-2- الأسلوبية النفسية	14- 15
4-3- الأسلوبية البنيوية	15- 16
4-4- الأسلوبية الإحصائية	16- 17
5- خطوات التحليل الأسلوبي	17- 18
الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي لموشحة جادك الغيث	
أولا: لمحة عن الشاعر لسان الدين ابن الخطيب	20
1-1- التعريف بالشاعر	20
1-2- مذهبه الأدبي	20- 21
1-3- أهم مؤلفاته	21- 22

ثانيا: المستوى الصوتي	23
2-1- الموسيقى الخارجية	24
2-1-1- الوزن	24- 26
2-1-2- القافية	26- 27
2-1-3- الروي	28- 29
2-2- الموسيقى الداخلية	29
2-2-1- التكرار	30
2-2-1-1- تكرار الأصوات	30
2-2-1-1-1- الأصوات المجهورة	30- 32
2-2-1-1-2- الأصوات المهموسة	32- 33
ثالثا: المستوى التركيبي	34
1- الجملة	34
1-1- الجملة الفعلية	34- 36
1-2- الجملة الاسمية	36- 37
2- الإنشاء والخبر	37
2-1- الإنشاء	37
2-1-1- أسلوب الاستفهام	37- 38
2-1-2- أسلوب النداء	38- 39
2-1-3- أسلوب الأمر	39
2-2- الخبر	39
2-2-1- أسلوب النفي	40
2-2-2- أسلوب التوكيد	40
رابعا: المستوى الدلالي	40
أولا: الصورة الشعرية	41
1 -التشبيه	41-42
2- الاستعارة	42-43
3- الكناية	43

ثانيا: الصور البديعية	44
1- المحسنات المعنوية	44
1-1- الطباق	44
2- المحسنات اللفظية	44
2-1- الجناس	45-44
2-2- الاقتباس	45
خاتمة	47
قائمة المصادر و المراجع	52-49

ملخص:

تناولت هذه الدراسة الخطاب الشعري عند «لسان الدين ابن الخطيب» من خلال بناءه اللغوي في موشحه «جادك الغيث»، بغية الكشف عن عالم الشاعر و التركيز على تجربته الشعرية، و قد سعت هذه الدراسة للولوج إلى عالم الخطاب الشعري عنده من خلال بناءه اللغوي معتمدين الوصف و التحليل لهذا البناء،الذي هو نتاج مجموعة من البنيات الجزئية،و المتمثلة في البنية الصوتية و التركيبية و الدلالية.

و يلاحظ أن موشحته مستوحاة من البيئة المباشرة و المحيطة،و ذلك من خلال نزوعه التأملي في حنينه إلى أيام أبت أن تعود إليه.

Résumé:

Cette étude a porté sur le discours poétique de «**lisane adin Ibn al-Khatib**» à travers sa construction linguistique sous la forme de «**Jadik al-Ghaith**», afin de révéler le monde du poète et de se concentrer sur son expérience poétique. Cette étude cherchait à entrer dans le monde du discours poétique Construction, qui est le produit d'un ensemble de structures partielles, constituées de structures acoustiques, syntaxiques et sémantiques.

On note que son image s'inspire de l'environnement immédiat et des environs, et cela à travers sa tendance à méditer dans sa nostalgie des jours d'Abt pour revenir à lui.