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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة علي ابن حزمون الأندلسي دراسة أسلوبية

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

إعداد الطالبين:
*- بوبرام اليزيد
*- بوزيدي حمزة

إشراف الأستاذ :
لقان إبراهيم

السنة الجامعية: **2015/2014**

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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة علي ابن حزمون الأندلسي دراسة أسلوبية

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

إعداد الطالبين:
*- بوبرام اليزيد
*- بوزيدي حمزة

إشراف الأستاذ :
لقان إبراهيم

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

"رب إشرح لي صدري و يسر لي أمري و أحلل عقدة من لساني يفقه قولي"

اللهم ارزقنا بالألف ألفة، و بالباء بركة، و بالتاء توبة، و بالثاء ثوابا ، و بالجيم جمالا و بالحاء حكمة، و بالخاء خيرا، و بالدال دليلا، و بالذال ذكاءا ، و بالراء رحمة و بالزاي زكاة، و بالسين سعادة، و بالشين شفاءا، و بالصاد صدقا، و بالضاد ضياء، و بالطاء طاعة، و بالظاء ظفرا، و بالعين علما، و بالغين غنى، و بالفاء فلاحا، و بالقاف قناعة، و بالكاف كرامة، و باللام لطفا، و بالميم موعظة، و بالنون نورا، و بالهاء هداية، و بالواو ودا، و بالياء يقينا.

اللهم آمين

شكر و تقدير

نحمد الله و نشكره الذي وفقنا و رعانا في عملنا هذا و هو القائل في كتابه الكريم

(ولئن شكرتم لأزيدنكم)

أما بعد:

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم باسم كل معاني الشكر والامتنان والتقدير والاحترام إلى الاستاذ: "إبراهيم لقان"، الذي أشرف على هذه الدراسة ، فكان لنا الناصح والمرشد طوال مدة العمل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة : سليم بوزيدي ، رضا عامر ، عبد الكريم طبيش ، علاوة قرميش ، سليمة خليل ، طارق بوحالة ، طارق زيناي ، عمار قرايري ،

و إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بالمركز الجامعي ميلة

و إلى كل من ساعدنا من قريب و من بعيد في إعداد هذه المذكرة.

ونرجو من الله تبارك و تعالى خير الجزاء فهو ولي ذلك.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

الوالدين الكريمين رحمهما الله ،

إلى زوجتي و أبنائي هاجر شيماء محمد علي

إلى إخوتي وأخواتي أهدي عملي هذا

إلى الأصدقاء و الزملاء حمزة ، مسعود ، أحمد ، يوسف ، جمال ، أمين ، يحي

إلى الذين أمضيت معهم مشواري الدراسي، وإلى كل من عرفتهم وكانوا لي العون

إلى كل أساتذتي، وإلى كل من ساهم من بعيد أو قريب، بالكثير أو القليل في انجاز هذا العمل.

إلى كل من ذكرهم قلبي ونساهم قلمي

إليهم جميعا أهدي بذرة عملي وثمرة جهدي

اليزيد

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد:

في البداية لابد وقبل كل شيء أن نتوجه بالشكر لله تعالى الذي وفقنا للقيام بهذا العمل المتواضع خالصا لوجهه الكريم.

إلى والدي الكريمين اللذين وهبا حياتهما لأجل أن أرى النور وأبصره،إلى إخوتي وأختي الغالية إلى أستاذي المشرف الأستاذ إبراهيم لقان الذي كان خير مشرف ،إلى كل من علمني حرفا وأخص بالذكر الأستاذة دلال وشن،والأستاذة سامية بوعلاق،والأستاذة سمية زموري ، والأستاذة حياة لشهب والأستاذة كاملة مولاي، والأستاذة حميدة سعاد، وإلى الأصدقاء محمد، يوسف، اليزيد، أمين، عبد الباسط، فؤاد، نسيم أهدي هذا العمل.

حمزة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم و به نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خاتم النبيين، وعلى صحابته ومن تبعه إلى يوم الدين أما بعد:

فقد تعددت مناهج النقد في عصرنا هذا وتداخلت، واحتلت التحليلات الأسلوبية مكانة مهمة في عالم الأدب، وصارت موضوعاتها الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها، فراحوا يجدون في المحاولات التي تبذل في اكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة، وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي للأدب من جهة ثانية.

ولقد أضحت الأسلوبية من أهم المناهج الغربية في النقد ، والتي تسعى إلى فك رموز الأعمال الأدبية وصبر أغوارها كما أنها تتميز في نظرتها الشاملة لكلية العمل الأدبي والسؤال المطروح هنا هل ستكون الأعمال الأدبية العربية أرضا خصبة أمام آليات التحليل الأسلوبي؟وهل هذا التحليل قادر بدوره على استكشاف خبايا الأعمال الأدبية؟

وللإجابة عن هذين السؤالين فإننا اخترنا قصيدة لشاعر أندلسي هو علي ابن حزمون الأندلسي (حيتك معطرة النفس) لتطبيق المنهج الأسلوبي عليها وإن اختيارنا هذا إنما جاء ليعرف بهذا الشاعر الذي لم ينل حظه من أقلام الدارسين من جهة ولأن هذه القصيدة من أشهر ما عرف به في فن المدح من جهة أخرى.

إن موضوع الأسلوبية موضوع تطرق إليه العديد من الباحثين، ومن عدت جوانب، ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، وكذلك كتاب مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري عياد ، وأتبعنا في دراستنا هذه المنهج التحليلي تطرقنا من خلاله على تحليل مضامين القصيدة، كما استخدمنا المنهج

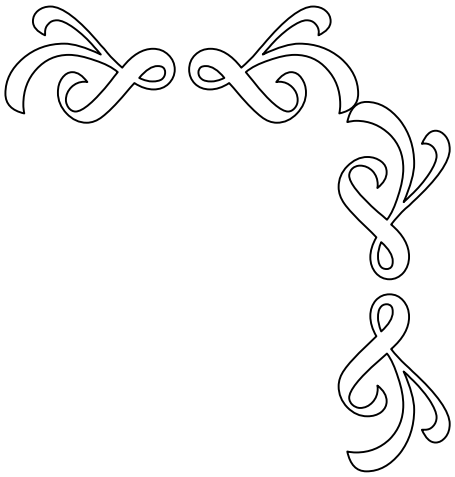
الوصفي بغية الإلمام بكل جوانب الموضوع، وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين فصل نظري و أخر تطبيقي مهدنا لهما بالحديث عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية ، عند العرب والغرب، النشأة، المبادئ،الاتجاهات و العلاقات.

أما في الفصل الأول المعنون دراسة تحليلية لمضامين القصيدة فقد تضمن مبحثين الأول حياة الشاعر و الثاني تحليل مضامين القصيدة.

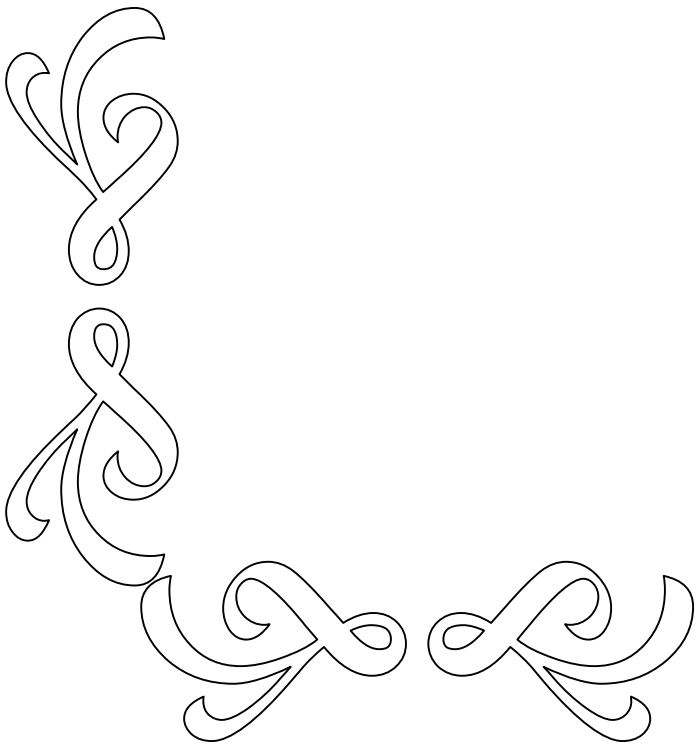
وأما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث تناولنا في الأول المستوى الصوتي الموسيقى الداخلية ،والخارجية،التكرار، بينما تناولنا في المبحث الثاني المستوى التركيبي الجمل الاسمية والفعلية،الأسلوب الخبري،الأسلوب الإنشائي،الإضافات،و في المبحث الأخير المستوى الدلالي مفهوم الدلالة، مستوى الصورة،الحقول الدلالية، وأنهينا بحثنا بخاتمة هي نتيجة دراستنا.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا فكانت أبرزها صعوبة التواصل بين أعضاء البحث، و ضيق الوقت وتشعب اتجاهات الأسلوبية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الأستاذ إبراهيم لقان الذي لم يبخل علينا يوما من نصائحه التي استفدنا منها كثيرا دون أن ننسى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد، ونحمد الله على ما وفقنا فيه لإخراج هذا البحث، وهو خير المستعان فإن وفقنا فمن عند الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.



مدخل



مدخـــــــــــل:

مفـــــــهوم الأسلوب و الأسلوبية:

الأسلوب:

تعددت تعريفات العلماء للأسلوبية وتنوعت وتباينت من حيث الصياغة والمنطلقات وهي مستوحاة من الأسلوب ولعنا نأخذ لمحة تاريخية عن هذا المصطلح.

لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عرف عند غيرهم وهو في المعجم العربي يعني: "السطر من النخيل وكل طريق ممتد، والأسلوب هو الطريق والمذهب, والجمع أساليب "[1].

وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة ، مثلما نجد ذلك عند ابن قتيبة الدينوري(276هـ) إذ قال: "... والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب, وعدل بين هذه الأقسام, فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطعْ وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[2] ، ويبدو من هذا النص إيمان ابن قتيبة بضرورة مناسبة الشاعر بين القول ومقامه، فيطيل ويوجز بحسب اقتضاء الصياغة منه ذلك، مع مراعاة حال السامع وقت إنشاده قصيدته

كما ذكره "الخطابي"* في معرض حديثه عن إعجاز القرآن "وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته"،[3] ويقول شيخ

---

[1]– ابن منظور(محي الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط1، 2000م، مادة(سلب)، ص225.

* أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، عالم لغوي، محدث وشاعر، من أشهر مؤلفاته(معالم السنن)و(غريب الحديث) و(العزلة) و(بيان إعجاز القران) ولد سنة 319هـ/931م وتوفى سنة 388هـ/998م.

[2]– ابن قتيبة :الشعر والشعراء ، تحـ. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ج 1 ، ص75 .

[3]– محمد الخطابي و آخرون : بيان إعجاز القران– ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران، تحـ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة،ط2، 1968، ص65.

السنة ولسان الأمة القاضي أبو بكر الباقلاني(ت403هـ) في حديثه عن الإعجاز أيضا :"وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب "[1].

والذي يظهر من سياق كلامهم أنهم يستخدمون مصطلح الأسلوب بمعنى الطريقة الخاصة في النظم والسمة المميزة لكلام عن كلام آخر.

وقد تطرق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فقال في تعريفه هو" الضرب من النظم والطريق فيه "[2]، كما تعرض له (حازم القرطاجني) وبعده (عبد الرحمان ابن خلدون) الذي استفاد من جهود سابقيه في مجال البلاغة والأسلوب فصاغ فكرة مفصلة وواضحة عن مفهوم الأسلوب فقال: " ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة – صناعة الشعر– وما يريدون بها إطلاقهم، فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع للكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة

[1]– شكري عياد : اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب،الطبعة الأولى، 1988م ، ص13 .

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،1404هـ ،ص469.

الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص بـه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة."[1]

فابن خلدون أعطى للأسلوب مفهوما ذهنيا خالصا باعتباره صورة تملأ النفس وتطبع الذوق، وقد أرجع تكوين هذه الصورة إلى ما يستمده الشاعر من ذخيرته اللغوية من قواعد النحو و الصرف والبلاغة والعروض مجتمعة لأن كل علم من هذه العلوم يرفد الأخر ، ويتصل به اتصالا وثيقا، لأن البنية الداخلية للكلمة تؤثر على علاقاتها مع الكلمات الأخرى في الجملة الواحدة، ثم القطعة الكاملة.

أما عن الأسلوب عند الأوروبيين قديما فقد كان منذ عهد أرسطو طاليس الذي ذهب في كتابه الخطابة إلى أن" حقا لو إننا نستطيع أن نستجيب إلى الصـواب ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياتــه ولكن علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيــقة ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقــولهم فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة..."[2] ، وكانت تستخدم أصلا للقلم والريشة ثم استخدمت لفن النحت العمارة ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية ، حيث اكتسبت كلمة أسلوب شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاث أنماط من الأساليب (البسيط المتوسط، السامي)، وهي نماذج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد.

[1] – عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار العودة، بيروت، لبنان، ص473.

[2] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، ط1، 1997 م، ص116.

ويعتبر الدارسون أن الهزة القوية لبعض قواعد الأسلوب المعيارية جاءت على يد الفرنسي (جورج بوفون georges buffon) * في عمله المشهور (مقال في الأسلوب) الذي انتهى فيه إلى أن (الأسلوب هو الرجل) ، حيث اعتبر أن اللغة في صياغتها و نظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصيك صاحبها.

والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتميز بين ما يقال في النص، و كيف يقال، أو بين المحتوى و الشكل ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات (المعلومات أو الرسالة أو المعنى المطروح)، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية.

يقول (م. هـ. إبرامز – M.H. Ibrams) في معجم المصطلحات الأدبية: " إن أفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن السيمات الأسلوبية أو الخصائص الشكلية التي يقال أنها تميز عمل معيناً، أو كاتباً معيناً، أو موروثا أدبياً، أو عصراً معيناً و هذه السيمات الأسلوبية قد تكون:

_ صوتية: (الأنماط الصوتية للكلام، أو الوزن أو القافية) أو

_ جملية: (أنواع التركيب الجملي) أو

_ معجمية: (الكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة، التكرار النسبي للأسماء، والأفعال و الصفات) أو

_ بلاغية: (الاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارة والصور البيانية وما إليها)"[1].

فإبرامز لا يبتعد كثيراً في مفهومه للأسلوب عن مفهوم العربي لخصائص البلاغة و

[1] - ينظر عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص11.

*– جورج بوفون: فرنسي عالم طبيعيات وأديب في نفس الوقت، عاش بين عام(1707– 1788)، من أهم مؤلفاته (مقالات في الأسلوب).

البيان.

وإذا كان مصطلح الأسلوب قد سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتشار، فان القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية على سبيل المثال ترجع بالأسلوب إلى بداية القرن الخامس عشر، وبالأسلوبية إلى بداية القرن العشرين.

الأسلوبية:

هي كما يقول مؤسسها الأول (شارل بالي charles bally)* : "علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية ".[1]

ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح:" أنه مركب من جذر " أسلوب " ولاحقته "يه" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي"[2].

وعرفها (ر.جاكبسون- Roman Jacopesson) * : "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا" [3].

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السامع.

---

[1]- محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية ،.مطابع الحميضي ،ط1 ، ص42.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، ص24 .

*- شارل بالي :لساني سويسري ولد بجنيف ومات بها (1865- 1947) مختص في اليونانية والسنسكريتية، تتلمذ على سوسير ، أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث، من مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية).

* رومان جاكبسون :ولد بموسكو سنة 1896م واهتم باللهجات الفولكلور واطلع على أعمال سوسير وأسس النادي الألسني بموسكو وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس ، تنقل بين عدد من الدول واستقر أخيرا في أمريكا في جامعة هارفارد وهناك رسخت قدمه في التنظير للألسنية (الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي، ص242)

[3]- المرجع نفسه، ص33.

ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) وهي كما يلي"[1]:

- ❖ الأسلوب وصف للكلام ، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال .
- ❖ الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق ، أم الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية .
- ❖ الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني

من العلماء من قال بأن مصطلح"علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

أما "الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة"[2]، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب .

نشأة الأسلوبية :

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري(فـرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure) ، الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو(شارل بالي) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية ، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب"[3]، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة .

---

[1] ينظر في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي ،ص42.

[2] –.يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ،ط1، 1427 هـ ،ص37.

[3] – المرجع نفسه، ص38.

ثم إن الأسلوبية" كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج.ماروزو ,ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م، حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة أنديانا بأمريكا عن(الأسلوب) ألقى فيها (ر.جاكبسون) محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب، وفي سنة 1965م ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما أصدر(ت.تودوروف Tzevitan Todorov) * أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية "[1].

مبادئ الأسلوبية :

❖ الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع , ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى" اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف"[2].

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـ" محور التوزيع " أو " العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من

---

[1]– ينظر السابق، ص240 .

* – تزفيتان تودوروف: بلغاري ولد سنة 1939م درس الأدب البلغاري ثم هاجر إلى فرنسا من أهم أعماله " نظرية الأدب" (ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص240)

[2]– عبد السلام المسدي :الأسلوب والأسلوبية ، ص134.

تصرف , وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع"[1].

❖ العدول : و هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة .

ويسمى "الانزياح " أو"الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"[2]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم " علم الانحرافات " [3].

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:"[4]

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.
- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

ويتضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتى لايخرج عن الحد المقبول وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة ، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل" [5].

---

[1]– ينظر المرجع السابق، ص135.

[2]– محمد اللويمي : في الأسلوب والأسلوبية ،.مطابع الحميضي، ط1 ، ص23.

[3] – شكري عياد :مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم ، ط1 ،1402هـ ، ص37.

[4] – محمد اللويمي : في الأسلوب والأسلوبية، ص23.

[5]– المرجع نفسه ، ص24.

اتجاهات الأسلوبية ومناهجها:

1- الأسلوبية التعبيرية:

ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي "ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائدا لهذا الاتجاه"[1] .

2- الأسلوبية البنائية :

وهي امتداد لآراء سوسير في التفريق بين " اللغة " و" الكلام" كما تعد امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية ، وفقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلافوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية"[2]، وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا [3].

3- الأسلوبية الإحصائية:

وهذا الاتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء .

"ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي ، وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى"[4].

ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد"[1]، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال على

---

[1]- ينظر المرجع السابق ، ص44.

[2]- ينظر االمرجع نفسه، ص45.

[3]- شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبي في النقد ، دار الفكر العربي ، ص117.

[4]- سعد أبو الرضا : النقد الأدبي الحديث ، ص115 .

موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص .

4- منهج الدائرة الفيلوجية :

وهو منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي:

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

الثانية : يحاول الناقد أن يكتشف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة .

الثالثة : يعود مرة أخرى إلى النص لينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية .

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ويعتبر (سبتزر Leo Sptzer)* أول من طبق هذا المنهج على أعمال ديدرو ورواية شارل لويس "[2].

5- أسلوبية الانزياح :

وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ويعرف الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف والانزياح فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهذا ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم ، والمعتدل منهم يقول أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون

---

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ط1، 1994م، ص 198.

[2]- شفيع السيد :الاتجاه الأسلوبي في النقد ، ص 164.

*- ليو سبتزر: نمساوي نشأ فيها ثم في ألمانيا وأخيرا في فرنسا عاش بين سنتي (1887-1960) وهو من علماء الألسنية ونقادها ، من مؤلفاته " دراسات في الأسلوب " و " الأسلوبية والنقد الأدبي" (ينظر الأسلوب والأسلوبية للمسدي ص 244).

الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرين لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو".[1]

ويسميها كوهين " الانتهاك " حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه."[2]

6- الأسلوبية الأدبية:

وهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني , ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتم به الناقد , والجانب الوصفي اللغوي اللساني .

وهذا هو الذي يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى وغنما بالشكل والصياغة "[3].

7- الأسلوبية التأثيرية:

وينصب اهتمام هذا الاتجاه على المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته وردود فعله, حيث إن المتلقي له الحق في توسيع دلالات النص من خلال تجربته هو "[4].

الأسلوبية وعلاقاتها:

1-البلاغة والأسلوبية:

[1] – محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية ، ص46.

[2] – محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص268.

[3] – محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية ، ص48.

[4] – ينظر المرجع نفسه ، ص49.

تعتبر الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة فهي كما قال حسن ناظم: "إن البلاغة هي فن القول الجيد، وهذه الجودة تكون ملائمة للموقف والمقام ومطابقة مقتضى الحال، أو الإقناع أو لوضع القواعد اللازمة لتتوفر في القول شرط الحسن والجمال".[1]

أو هي:" نوع من النحو القديم المتقدم حيث أصبحت المدرسة ترتفع فيها سلامة القول النحوية إلى مستوى أسلوبي ممتاز."[2]

أما عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة فتكون من جهتين:

أولهما: أن القصور أثبتته الدراسة البلاغية للتراكيب اللغوية من خلال منهجها الذي يتجه بالدراسة للخطاب الفني دون الخطاب العادي، وتغاضيها عن جوانب أخرى كثيرة السبب الذي جعل من الأسلوبية وريثة شرعية للبلاغة القديمة.

ثانيهما: أن البلاغة تقوم على دراسة الشعر، من خلال تتبع ما فيه من استعارات وكنايات وجناس وطباق من أجل التوصل إلى أسلوب الشاعر، فهكذا الحال بالنسبة للأسلوبية إلا أنها تتعدى جانب المعنى إلى الصوت والتركيب وهو ما يجعل البلاغة أصل الأسلوبية ومنبعا لها.

ورغم الصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية إلا أن هناك فروق بينها نوجزها في ما يلي:

- البلاغة علم معياري، والأسلوبية علم وصفي.
- البلاغة ترى أن الكلام يجب أن يطابق مقتضى الحال، والأسلوبية ترى نمط الكلام يتأثر بالوقف.

[1]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط 1 ،2002، ص 16– 17.

[2]– فضل صلاح: مبادئ علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته)، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ط1، 1985، ص 152– 153.

- البلاغة علم لساني قديم، والأسلوبية علم لساني حديث (البلاغة تنظر إلى اللغة على أنها ثبات حقيقي والأسلوبية تنظر إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة).
- أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية."[1]

2-النقد الأدبي والأسلوبية:

يحدد أحمد زكي العشماوي النقد بقوله: " هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها "[2] أي أن حقله الأدب ومن هنا فإن:

* كلا من النقد الأدبي والأسلوبية يتوجهان بالدراسة إلى الإبداع الأدبي.

* مجالات النقد الأدبي متشبعة ومتعددة فمنها ما ينظر إلى النص وما يحيط به من ظروف تاريخية ومنها ما ينظر إليه في إطار الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، ومنها ما ينظر إليها من جانب نفسية الكاتب وتتبع مراحل حياته وإبراز تأثير هذه النواحي على العمل الأدبي، فهي تتسرب إلى العمل الأدبي شاء الكاتب ذلك أم لم يشأ.

أما عن الفروق بين النقد الأدبي والأسلوبية فتتمثل في:

* أن الأسلوبية تختلف عن النقد الأدبي في أنها تعتمد في دراستها كما أشرنا على اللغة اعتبارها الأساس بينما هي – اللغة – في النقد الجزء البسيط من الدراسة.

* النقد الأدبي يتجاوز النص إلى الحكم عليه في حين تكتفي الأسلوبية بوصفه".[3]

3- اللسانيات والأسلوبية:

[1]- حسن ناظم: البني الأسلوبية، ص 17- 18.

[2]- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية ، 1995، ص 383.

[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 26.

علاقة اللسانيات بالأسلوبية فهي علاقة الأصل بالفرع أو ارتباط الناشئ بعلة المنشوء، فمن أهم المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية هي تفكيك ثنائية سوسير (اللغة والكلام) وركزت اهتماما بجانب الكلام.

وقد عد (ستيفن أولمان Stephen Ulimann)* الأسلوبية موازية للسانيات باعتبارها تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات (الصوتي، المعجمي، اللغوي).[1]

أما عن الفرق بين الأسلوبية واللسانيات فهي تتلخص في كون اللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها أما الأسلوبية فهي تعنى بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية.

*- ستيفن أولمن: انجليزي ولد سنة 1914م ، لساني مختص في اللغات الرومانية ، اهتم خاصة بعلم الدلالة من مؤلفاته (مدخل إلى علم الدلالة).

[1]- المرجع نفسه، ص26.

الفصل الأول

دراسة تحليلية لمضامين القصيدة

أ. الشاعر حياته وشعره

ب. مضامين القصيدة

المبحث الأول: الشاعر(حياته وشعره):

1ـ مولده ونسبه:

هو علي ابن حزمون بن أحمد بن خلف بن حميد بن مأمون الأموي ، ولد سنة513 هـ الموافق لـ 1119م في بلنسية، أخذ عن أعلام ذلك العصر، وولي قضاء بلده، أقام بها حميد السيرة مرضيٌّ الطريقة ثم استوطن مرسية في أخر عمره، وناوب في الصلاة بها والخطبة أبا القاسم حبيش، وتوفى بها سنة 586 هـ الموافق لـ 1190 م، ودفن بظاهرها عند مسجد الجرف خارج باب ابن أحمد إلى جانب صاحبه أبي القاسم حبيش.

ولعلي ابن حزمون قدم في الآداب، واتساع في أنواع الشعر، "ركب طريقة (أبي عبد الله بن حجاج البغدادي)*– سامحه الله وغفر له– فأربى فيها عليه، وذلك أنه لم يدع موشحه تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل في عروضها ورويها موشحه على الطريقة المذكورة ، وله مع هذا في الهجاء يدٌ لا تُطال، غير أنه يفحش في كثير منه."[1]

[1]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الغرب، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص215.

*– أبو عبد الله حسين بن أحمد بن الحاج البغدادي: شاعر من العصر البويهي غلب عليه السفه والغزل في شعره توفي سنة 391هـ.

2- الهجاء عند ابن حزمون: .

كان ابن حزمون صاعقة في الهجاء ، ويقول ابن عبد الملك المراكشي فيه " كان شاعرا مفلقا ذاكرا للآداب والتواريخ أحد بواقع الدهر، بذيء اللسان مقذع الأهاجي." [1]

وكان هجائه لاذعا فاحشا وقد ركب طريقة الحطيئة فهجي نفسه ثم استطرد يهجو رجلا من أعيان قواد الأندلس يقال له: محمد بن عيسى، مشهور النجدة عندهم، والأبيات من البحر الطويل:

تأملت في المرآة وجهي فخلته كوجه عجوز قد أشارت إلى اللهو
كأن على الأزرار منّي عـــورة تنادي الورى غضوا ولا تنظروا نحوي
فلو كنت مما تنبت الأرض لم أكن من الرائق الباهي و لا الطيب الحلو
وأقبح من مرآي بطني فإنه يُقرقر مثل الرعـد قـرقر في الجو
وإلا كقلب بين جنبي محمد سليل بن عيسى حين فر ولم يلـو
يودُّ بأن لو كان في بطن أمه جنينا ولم يسمع حديثا عن الغزو
ثقيل ولكن عقله مثل ريشه تطير بها الأرواح فـي مهـمه دَوّي
تميل شدقيه إلى الأرض لحية تـظن بها مـاء يفـرغ من دلـو
وقد حدثوا عنه بكل نقيضة ولكن مثـلي لا يـروي ولا يـروي "[2]

وله في هذا المعنى أحسن من هذا بكثير إلا أنه أقذع فيه، وقال في القاضي قسطلي:

تخونك العينان يا أيها القاضي فتظلم
لا تعرف ألإشهاد ولا الذي يسطر ويرسم

---

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الآدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009، ص236.

[2]- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الغرب، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص215.

حيث ادعى أن هذا القاضي ورغم رؤيته للحق إلا أنه يخفيه ويظلم الناس ويسلبهم حقوقهم.

ونال ابن حزمون عند قضاة المغرب، وعماله، وولاته جاها وثروة كل ذلك خوفا من لسانه، وحذرا من هجائه"[1]

3- الرثاء عند ابن حزمون:

نظم ابن حزمون في الرثاء الكثير ولعل من أروع المراثي الأندلسية تلك التي قالها في البطل أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية، وقد استشهد في إحدى معاركه الضارية مع النصارى ، بعد أن أبلى بلاء عظيما، وجعل ابن حزمون مرثيته موشحة كأنما أراد أن تكون ندبا، ونواحا على البطل الشهيد، ويقول فيها:

نضـــــأ لباس الـزرد وخاض مــوج الفيلق
ولـــم يرعـــه أحـد ذلك الخميس الأزرق
و الحــور تـلثم خـدً أديمـــه المـــمزق
وكـــان ذلـك الأسـد فـي كل خيل يلتقي
إذا رأى الأعلاج وكبرا ثـم انبرى يمـاصع
رأيتهم كالدجاج منـفرا وسط العرى الواسع

و هذه الموشحة من البحر الرجز ، وهو يقول إن البطل خلع عنه الدرع، وخاض دماء الكتيبة الباسلة، وسط موجها المتلاطم يتقدم الصفوف غير مبال بالعدو إلى أن تكاثروا عليه فخر صريعا."[1]

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس،237.

4- المدح عند ابن حزمون:

ومن أروع قصائد المدح تلك التي مدح فيها الخليفة يعقوب المنصور، بعد انتصاره في معركة الأرك، وهذه القصيدة هي موضوع بحثنا، وسنعرض لها فيما بعد، يقول في مطلعها مخاطبا المنصور:

حَيِّتْكَ مُعطَرَةُ النفْسِ نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ
فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَهُمْ إنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ
أَإمـــَامَ الحَـقِ وَ نَاصِرَهُ طَهَّرْتَ الأَرْضَ مِنَ الدَنَسِ
مَـلأتَ قُلوبَ الناسِ هـُدًى فَـــدَنَـا التـوفِيقَ لِمُلتَمِسِ "[2]

وسنتعرض بالتفصيل والتحليل لأبيات هذه القصيدة ضمن تحليلنا لمضامينها في المبحث الموالي.

---

[1]- المرجع السابق، ص330.

[2]- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الغرب، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص213.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لمضامين القصيدة

1- مناسبة القصيدة:

لما وُليَ يعقوب المنصور الخلافة شرع في بناء مدينة الرباط إلى أن أتمَّها (سورها، ومسجدها، وكثيرا من قصورها)، وفي سنة 590هـ نقض ألفونس ملك قشتالة العهد الذي بينه وبين الموحدين، وأخذت خيله تغير على أطراف دولتهم في الأندلس، وعبر إليه الزقاق في جمادي الآخرة سنة 591هـ بجموع عظيمة نزل بها في اشبيلية ، وأخذ يُعِدُّ العدة للقاء ألفونس وجنده، وتجهز ألفونس للقاء بدوره، والتقى الجمعان في الثالث من شعبان في الارك بالقرب من قلعة رياح، فأنزل الله نصره على يعقوب، وسحق المسلمون أعداءهم ، ودقُّو أعناق ستة وأربعين ألفاً منهم، وأسرو ثلاثين ألفاً وفرَّ ألفونس ومن بقي معه إلى طليطلة، وتبعهم المنصور، غير أنه اكتفى بهذا النصر المبين."[1]

وعند عودة الخليفة يعقوب المنصور من غزوة الأرك ، وكانت يوم الأربعاء التاسع من شعبان سنة 591هـ الموافق لسنة 1194م ، جلس للوفود عند حصن الفرج في قمة مشرفة على النهر الأعظم، وآذَنَ فدخلوا عليه على طبقاتهم ومراتبهم، وأنشده الشعراء، وقدموا إليه يهنئونه بالنصر فلم يتمكن لكثرتهم أن ينشد كل شاعر قصيدته، فكان يختص بالإنشاد الأبيات المختارة، ويبدو أنه لم تصلنا من هذه القصائد سوى قصيدة علي ابن حزمون الأموي فوقعت القصيدة على أمير المؤمنين موقع استحسان، والتي يقول في مطلعها:

حَيَّتْكَ مُعَطَّرَةُ النَّفْسِ نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس،ص184.

فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَـهُمْ إنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ
أَإمـــــَامَ الحَـقِ وَ نَاصِرَهُ طَهَّرْتَ الأَرْضَ مِنَ الدَنَسِ "[1]

2- المضمون العام للقصيدة:

تتضمن القصيدة مدح الشاعر علي ابن حزمون للخليفة يعقوب المنصور الموحدي، بعد رجوعه من معركة الأرك منتصراً غانما، والمدح فن قديم قاله الشاعر لامرئ أحبه والذي يوجد فيه انعكاسا لصفاته الذاتية فكان مفعما بالصدق.

المدح لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: " المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. مَدَحْتُهُ مِدْحَةً واحِدَةً، وَمَدَحَهُ يَمْدَحُهُ مَدْحاً ومِدْحَةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم، والجمع مِدْحٌ وهو المديحُ و الأماديحُ."[2]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري :" مَدَحَ: مَدَحَهُ و امتَدَحَهُ ومُمْدَحٌ، يمدحُ لسان، والعرب تَتَمَدَّحُ بالسخاءِ، وهو يَتَمَدَّحُ إلى الناس؛ أي يطلب مَدْحَهُم ، وعندي مَدْحٌ حسن ومَديحُ ومَدائِحُ ومِدْحَةُ ، ومدح وممدحة ، وأمدوحة وأماديح."[3]

اصطلاحـــــاً: هو" تِعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا" [4]

كما يعتبر شعر المديح: "فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبر عن شعور ملك غلى الشاعر إحساسه اتجاه فرد أو جماعة، وأثار في نفسه روح

---

[1]- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الغرب، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص213.

[2]- ابن منظور(محي الدين بن مكرم): لسان العرب، ص589.

[3]- الزمخشري (جار الله): أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص324.

[4]- حبور عبد النور: المعجم في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984،ص245.

الإكبار، والاحترام لمن جعله موضع مديحه"[1].

لقد استهل الشاعر قصيدته مخاطباً الخليفة يعقوب المنصور الذي ألحق هزيمة كبيرة بالعدو، ذاكراً لأهم خصاله، وصفاته، وفعاله، وكيف أنه ملأ قلوب الناس هُدى وطهر الأرض من الدنس، وصدع رداء الكفر، ثم مضى الشاعر يصور في القصيدة هزيمتهم الماحقة وما سقيت به الوهاد والتلال من دمائهم، ويملأهم هلعا قائلاً إن خيل المنصور وراءهم ، وقد ملأ التوحيد أعنتها ، وأغار بها روح القدس، وإن كان قد نجا ألفونس وبعض جنده فإنه إلى عيش نكد تعس، ثم دعا الأندلس إلى الاعتصام بإمام الأمة الذي حكمت أسيافه في أمصار الكفر، ومضت في الروم، وكذلك تفعل بالفرس.

3-تحليل مضامين القصيدة:

تدور سينية علي ابن حزمون حول خمسة أفكار رئيسية مقسمة كمايلي:

الفكرة الأولى:(من البيت الأول إلى السادس)

تحية الخليفة وذكر مناقبه وشجاعته

حَيَّتْكَ مُعطَرَةُ النَفْسِ نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ
فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَهُمْ إنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ
أَإمـــَامَ الحَـقِ وَ نَاصِرَهُ طَهَّرْتَ الأَرْضَ مِنَ الدَنَسِ
مَـلأتَ قُلوبَ الناسِ هـُدًى فَـــدَنَـا التـُوفِيقَ لِمُلتَـمِسِ
وَرَفَـــعْتَ مَنَـارَ الدِين عَلَى عَمَـدِ شُـمٍّ وَ عَـلَى أُسُـسِ
وَ صَـــدَعْتَ رِدَاء الكـُفْرِ كَمَا صَـدَعَ الـدِيجـُورَ سَنَـا قَـبَسِ"[2]

[1]– جوزيف هاشم: المفيد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1992، ص118.

[2]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص213.

لقد افتتح الشاعر قصيدته مخاطباً الخليفة المنصور قائلا له: بأن نفحات الفتح المعطرة تحييك أيها القائد العظيم، جراء تخليصها من العدو، وقهره، وإخراجه من أرض الأندلس الطاهرة النقية، ثم يمضي في ذكر مناقب هذا الخليفة الذي نصر الحق، وطهر الأندلس، وملأ قلوب الناس هدى، وأعاد للدين مكانته، ورفعه وشق رداء الكفر وهزمه.

إذا أمعنا النظر في جانب الخيال فإن صوره في النص الأدبي تتمثل في"التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وحسن التعليل والمبالغة"[1]

في البيت الأول يوجد استعارة مكنية حيث شبه "نفحات الفتح"بإنسان يحيي هذا القائد وحذف المشبه به ودل عليه بالفعل "حيتك"الخاص بالإنسان.كذالك في البيت الثاني استعارة مكنية حيث شبه الإسلام بإنسان وحذف المشبه به ودل عليه بلفظة"عرس"الخاص بالإنسان.في البيت الثالث استعارة مكنية حيث شبه الخليفة بالماء وحذف المشبه به الماء ودل عليه بالفعل "طهرت"الذي هو من خصائص الماء.وبالتالي فقد كان للاستعارة حيز كبير في هذه الأبيات الأولى من القصيدة وكلها للدلالة على قوة وبسالة وعظم هذا الخليفة الإسلامي الكبير.

أما الكناية فتوجد في البيت الثاني"إن الإسلام لفي عرس"فهي كناية عن الانتصار والفوز بالمعركة.وفي البيت الرابع"ملأت قلوب الناس هدى"فهي كناية عن التسديد والهداية. وفي البيت الذي يليه"رفعت منار الدين"كذلك كناية عن المكانة التي أعادها هذا القائد للدين الإسلامي.

[1]–عبد المنعم خفاجي:مدارس النقد الأدبي الحديث،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط1 ،1955،ص53.

أما التشبيه فهو موجود في البيت السادس حيث شبه اقتحام الخليفة وشقه لرداء الكفر بالنور الذي يشق الظلمة الحالكة مستخدما أداة التشبيه "كما"وهو تشبيه يليق بهذا الخليفة المحنك.

الفكرة الثانية: (من البت السابع إلى البيت الرابع عشر)

حالة العدو عند لقاء الخليفة

لاقـيت جموعهمو فغـدو فـــرصاً في قبضــة مـفتــرسِ
جَـاءوك تَضَـيقُ الأرض عــدداً لم يُحْـصَ و لم يُـقَسِ
خـــرجــوا بــطراً ورئــاء سِ ليختلسوا مـع مختلسِ
ومـضـيت لأمـــر الله ثِقَـــةِ بالـله ولـــم تخسِ
فَأَنَاخَ المـوتُ كَـلاَ كِـلَـهُ بِـظُبَاكَ على بَشَرِ رَجَـــسِ
وتَسَاوَى القـَاعُ الرُّبْضُ مع الحـَرِب الضَّـرِسِ
ســقيت بنجعهمو أَكـَم وَطئوا منهن على دَهَـــسِ
فـــأولئك حـــزب الكـفر إنَ الكُفَّار لـــفي نَكِـسِ "[1]

يقول الشاعر في هذه الأبيات بأن جيوش العدو أصبحت في قبضة الخليفة حال لقائها به ، وأنهم رغم أعدادهم الكبيرة ، والهائلة إلا أنهم خرجوا بطراً ورئاءً وأن الخليفة خرج إليهم على ثقة بالله، فأيده الله تعالى، وأنزل بهم الموت على يده، وأنه بخبرته استطاع أن يقضي عليهم لأنهم حزب كفر وظلم والكافر لا يفلح أبداً.

[1]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص213و 214.

تكثر الكناية في هذه الأبيات ففي البيت الأول كناية عن قوة الخليفة وبطشه " فرصاً في قبضة مفترس" ، وكذالك في البيت الذي يليه كناية عن كثرة عدد الكفار " تضيق الأرض بهم" ، وفي قوله" تساوى القاع بهامهم" كناية عن شدة هذا القائد وصنيعه بالكفار، وفي قوله" سقيت بنجعهمو" كناية عن القوة كذلك، وكثرة هذه الكنايات تزيد من جمال القصيدة " والأديب يستطيع بخياله أن يبعث في النص الأدبي قوة وروحاً وحياةً."[1]

وتوجد استعارة في قوله" أناخ الموت كلا كله" وهي استعارة مكنية حيث شبه الموت بالبعير، وحذف المشبه به " البعير" ودل عليه بلازمة من لوازمه وهي "كلاكله".

الفكرة الثالثة: (من البيت الخامس عشر إلى البيت الثاني والعشرين)

مطاردة خيل المنصور لجيش العدو

أذوي الصلبان وراء كمو خيل الملك الخبر الندسِ
لو أنَّ البحر تناوله جرعاً وطئته على يبسِ
ولو أنَّ الصُّـمَ تُراجِمُـها أضحت كحل المقل النعسِ
مـلأَ التـوحيد أعنتـها و أغـار بـها روح القدسِ
نهضت فمضت فقضت أملاً أنسى أمـل الدنيـا فنـسي
جاست جنبات الكفر فلم تتـرُك لهمـو ما لم تجـس
لم يبقى بها مثوى رجل إلا وعليـه شـذا فـرس
لحـقو بقرن الشم فـلا سقيا يطلو لهمو الـدُّرُسِ"[2]

[1]– عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص53.

[2]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص214.

يصف الشاعر في هذه الأبيات مطاردة خيل الخليفة المنصور للعدو، ويبين قوتها وكثرتها، وتأيد الله تعالى لها بأن ملأ أعنتها بالتوفيق والتوحيد، وأنها اتَّبعت جيوش الكفار إلى أن أبعدتهم عن أرض الأندلس الطاهرة.

توجد كناية في قوله " تناوله جرعاً وطئته على يبس" وهي كناية على الكثرة والقوة، وكذلك هناك كناية في قوله" لو أن الصم تراجمها أضحت كحل المقل" وهي كناية عن القوة ، وفي قوله " إلا وعليه شذا فرس" وهي كناية على التمكن من العدو، والقضاء عليه.

أما الاستعارة ففي قوله " ملأ التوحيد أعنتها" وهي استعارة مكنية حيث شبه(التوحيد) بإنسان وحذف المشبه به ، ودل عليه بالفعل (ملأ) الخاص بالإنسان، وقد عمد الشاعر إلى استخدام هذه الاستعارات لأنها أبلغ في نفس الإنسان من التعبير المباشر الواضح " وفضل الاستعارة على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة"[1].

الفكرة الرابعة:(من البيت الثالث والعشرين إلى البيت الثالث والثلاثين)

فرار ألفونس من المعركة وحسرته على أسيرات الحرب

إنْ كان نجا أدفنشهمو فإلى عيش نكد تعس
نظر الملك الأعلى فرأى ملكاً ما بين قنا وقسي
كالصبح توشح رونقه كالطور بنور الله كُسي
فمضى لم يلو على أحد ورمى بالدرع بالترس
لصليل الهند بمفرقته لا يسمع صلصلة الجرس

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط2، 1989،ص178.

سهر الموتور و أرقــه تذكار المنصل و المـرس
وبكـاء عقـائل هاتفـه كالورق ينحن مع الغلس
بـرزت وكـأن ذوائبـها أذناب روامحة شــمس
ترنو كظباء الرمل على وجـل لضراغمـة شـرس
قـد كنَّ مها أنس فغدت تحت الرَّايات بلا أنــس"[1]

يقول الشاعر بأن القائد (ألفونس) و إن كان نجا بنفسه فإنه سيبقى يذكر هذه الهزيمة التي مني بها، ويقول بأنه لما نظر وجد ملكاً حارب مع المؤمنين ما بين القنا والقسي، فمضى ورمى درعه الذي يحتمي به، ثم إنه تذكر بكاء النسوة اللاتي كانت تؤنسه، وقد وقعن في قبضة المسلمين فزاد أرقه وحزنه.

في جانب الخيال نلاحظ وجود الكناية في قوله" رمى بالدرع بالترس" وهي كناية عن الهزيمة والاستسلام، وكذلك في قوله" غدت تحت الرايات" وهي كناية عن الوقوع في الأسر.

أما في جانب التشبيه فهذه الأبيات غنية به كقوله" كالصبح توشح رونقه" حيث شبه هذا الملك بالصبح عندما يلبس رونقه وشبهه كذلك في الشطر الثاني بالطور عندما يكسى بنور الله مستخدما أداة التشبيه(الكاف) ، وكذلك في قوله" بكاء عقائل..... كالورق ينحني مع الفلس" حيث شبه هذه النساء الباكيات بالحمائم وهي تنوح مع بداية ظلمة الليل مستخدما نفس أداة التشبيه، كذلك شبه ذوائب هذه النسوة بأذناب الروامحة، وفي قوله " ترنو كظباء الرمل" شبه الشاعر نظر هاته النسوة بظباء الرمل، وذلك بإدامة النظر مع السكون مستخدماً نفس أداة التشبيه، وقد أكثر الشاعر من استخدام التشبيهات لزيادة قوة المعنى وإجلائه " والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً،

[1]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص214و 215.

ويكسبه تأكيداً ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه"[1]، كما يساهم في إثارة عاطفة القارئ و استمالته، والتأثير عليه، وإقناعه، والهروب بفكره من جو الحقيقة إلى الخيال.

الفكرة الخامسة: (من البيت الثالث والثلاثين إلى البيت الأربعين)

استقرار وازدهار أيام الأندلس بفضل هذا القائد

إن الأيـام قـد ازدهرت كالروض يورق لمفترس
وتنـاسقت الأمـال لـنا كالثـغر تنظم فيلمس
وتلألأ نـور الحق على الـ أثـر المـهدية فأقـتبس
أجـزيرة أندلـس اعتصمي بإمـام الأمـة واحترسي
أرعـاك حراسته مـلك جبريل لـه أحـد الحرس
حكمت أسيافك سيـدنا في كل مصر الكفر مسي
ومضت في الروم مضاربها وكذلك تفعل في الـفرس
لايخلف ربك موعده دوخ أقطارهم ودس "[2]

يختم الشاعر قصيدته بازدهار أيام الأندلس وعودة الآمال وتناسقها، وعلو نور الحق في هذه الأرض الطاهرة ، ودعوة أهل جزيرة الأندلس إلى الاعتصام والالتفات حول هذا الخليفة العظيم الذي أعاد للأندلس هيبتها وقوتها، وحريتها داعياً هذا الإمام العادل إلى مواصلة تطهير أرض المسلمين من دنس الكفار و المشركين، والانتصار عليهم لأن الانتصار وعد من الله تعالى والله لا يخلف الميعاد.

1- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص161.

2- – عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 215.

يوجد التشبيه في قوله" إن الأيام قد ازدهرت كالروض" حيث شبه ازدهار الأيام بالروض المورق ، وفي البيت الذي يليه شبه تناسق الآمال بالثغر المنظم، وأداة التشبيه (الكاف).

أما الاستعارة ففي قوله" أجزيرة أندلسي اعتصمي" وهي استعارة مكنية حيث شبه جزيرة الأندلس بإنسان فحذف المشبه ودل عليه بالفعل اعتصمي، وهي أيضاً كناية عن عدل الخليفة واستقامته، كذلك قوله" جبريل له أحد الحرس" كناية على قوة هذا الخليفة العظيم.

إن للمضمون (الفكرة) دور كبير في القصيدة حيث يعد"من أهم عناصر الأدب ومقوماته، وهي الأساس الأول للاعتراف بقيمته، والأدب الذي ينقصه المضمون أدب خامل ميت لأن الأدب ليس أسلوباً وتعبيراً فحسب، بل لابد أن يضيف إلى معلوماتنا جديداً عن الكون والحياة والناس".[1]

لقد عبر الشاعر عن المعاني الجليلة والعظيمة لهذا الخليفة الذي يعد مثالاً عربياً عن الشجاعة، والشهامة،وروح المسؤولية، وقيادة الجيش، وقهر العدو وإخراجه.

إن للعاطفة دوراً كبيراً في الشعر، حتى إن المازني جعلها سبباً في وجود الوزن في الشعر إذ قال:" إنَّ كل عاطفة، عندما تسيطر على الروح وتنساب باعتدال [...] تبحث دائماً عن لغة تلاءم انسيابها ... فكلما عمقت المشاعر كانت التراكيب الموزونة أكثر بروزاً و تأثيراً."[2]، فالعواطف العميقة الصادقة الرائعة دائماً تبحث عن تعبير لها في لغة موزونة ونعني بالعاطفة " الحالة التي تتشبع بها نفس الأديب و الشاعر

[1]– عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص50.

[2]– إبراهيم المازني: الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1915، ص24.

بموضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيرا قوياً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره و الإعراب عما يجول بداخله"[1] .

تبدو عاطفة الشاعر عاطفة إعجاب وتقدير لهذا البطل المحنك الذي استطاع بفضل خبرته و تجربته أن يدفع الكفار عن الأندلس، والشاعر معجب ومتأثر بصفات و أخلاق وأفعال هذا الخليفة ، ومن خلال انتماء الشاعر إلى الثقافة العربية الإسلامية فهو صادق في مدح هذا البطل وذلك واضح من خلال المعاني التي صاغها لنا هذا الشاعر للتعبير عن شعوره.

و للخيال أثر في العملية الإبداعية وهو عند العقاد: ملكة تعين على الصدق والصواب وهو:" القوة التي من شأنها تركيب الصور و المعاني وتفصيلها والتصرف فيها، واختراع أشياء لا حقيقة لها."[2] و قوة الخيال هي التي تخلق الفارق بين المبدعين فكل مبدع وقدرته على تصور المعاني والتصرف في تركيبها حسب ما يقتضيه مقام الحال.

[1]– عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص43و44.

[2]– المرجع نفسه ، ص52.

الفَصْلُ الثاني

أ. المبحث الأول : المستوى الصوتي

ب. المبحث الثاني: المستوى التركيبي

ج. المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المبحث الأول : المستوى الصوتي

تمـــــــــــــهيد:

يعد المستوى الصوتي من بين أهم مستويات الدراسة الأسلوبية، حيث يكشف عن مدى تأثير هده الخصائص التي يتميز بها اتساق الأصوات فيما بينها وما تحققه من تجانس ينعكس على البنية العامة للقصيدة " فالمادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات، وتوافقياتها، وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والتكرار والفواصل الصامتة، كل هدا يتضمن طاقة تعبيرية فذة"[1]، ناتجة عن الحالة الشعورية الخاصة بالشاعر والتي تؤثر في أدائه هدا للأصوات والإيقاعات المختلفة، ولتبيين هدا التفاعل سنقوم بتركيز الدراسة على الموسيقى الداخلية والخارجية وكيف يتضافران معا من أجل تحقيق جماليات النص.

الموسيقى الخارجية:

من أهم وسائل الموسيقى الخارجية الأوزان والبحور فهي كما يعرفها "محمد ناصر":عبارة عن وحدات موسيقية، تسمى بالتفعيلات تتكرر رفي البيت الواحد بنسب متساوية أو متفاوتة وظائفها الأساسية ضبط النغم و إحداث جرس صوتي معين غايته نقل المضمون والتأثير به في نفس المتلقي لأن الشعر العربي في نماذجه المختارة تشربته القلوب لأنه جمع بين الفكرة ولإيقاع"[2] ولكن الموسيقى الخارجية لا تقتصر على

---

[1]– صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، مصر،ط1 ،1998،ص 27.

[2]– محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث وخصائصه واتجاهاته الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان،د ط، ص 193.

البحور الشعرية فحسب بل تجاوزتها إلى القافية والتي رأى فيها القدماء إحدى_ الموسيقى الخارجية_ مجموعة أداءات نغمية يكون مصدرها الوزن والقافية و الجناس و كل المحسنات الصوتية التي تحسها الأذن كالتصريع وحسن التقييم. فهي من القيم الجمالية للقصيدة ومعيار أساسي في الشعر.

1_ الـــــــــوزن: ويعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة "و للوزن أهمية بلا جدال، ولكن يجب أن يكون وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسه الفني، وتدفعه لتنبل بواسطته أفكاره فلا تسقط في بئر الممتاز إدا خلت من هده الموسيقى" [1] .

والوزن هو تمثيل فعلي للموسيقى الخارجية التي تحدد حركة نمو القصيدة وتدفعها في إطارها الفني، وتعبر عن حركة أحوال النفس :" وهو النهر النغمي الذي يجدد بضفافه تجربة الشاعر، ويعطيها ذاتها الفنية بل إننا حين نقرأ قصيدة قد تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد"[2]، والبحر المتبع في القصيدة " المتدارك المخبون" أو "الخبب" ، "ويأتي هنا بحذف الألف الثانية من (فاعلن) فتصبح التفعيلة (فعلن) بتحريك العين"[3].

وبحر الخبب لا يصلح إلا للنكتة، أو النغمة أو ما يشبه وصف زحف الجيش، أو و قع

---

[1]– رجاء عبيد: الموسيقى في الشعر العربي دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط ، د ت، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 10

[3] –عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987، ص 127.

المطر، أو وقع السلاح، وهذا البحر قليل الاستعمال في الشعر العربي قديما وحديثا.

ومفتاحه هو:

حَرَكَاتُ المُحَدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ "[1]

ويظهر لنا من خلال تقطيع الثلاث أبيات الأولى من القصيدة:

حَيَّتْكَ مُعطَرَةُ النَّفْسِ	نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ
حَيْيَتْــكَ مُعَطْطَرَةُ نْنَفَسِيْ	نَفَحَاتُ لْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِي
0/// 0/// 0/// 0/0/	0/// 0/// 0/0/ 0///
فَعْلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ	فَعَلُنْ فَعْلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُن
فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَـهُمْ	إنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ
فَذَرِ لْكُفْفَارَ وَمَأْتَـمَهُم	إنَنَ لْإِسْلاَمَ لَفِيْ عُرُسِيْ
0/// 0/// 0/0/ 0/0/	0/// 0/// 0/0/ 0///
فَعَلُنْ فَعْلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ
أَإِمَامَ الحَقِ وَ نَاصِرَهُ	طَهَّرْتَ الأَرْضَ مِنَ الدَنَسِ
أَإِمَامَ لْحَقْقِ وَنَاْصِرَهُو	طَهْهَرْتَ لْأَرْضَ مِنَدْدَنَسِيْ
0/// 0/// 0/0/ 0/0/	0/// 0/// 0/0/ 0/0/
فَعَلُنْ فَعْلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُن	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ

نـلاحظ أن تفعيلات (الخـــــبب) في هذه الأبيات قد طرأ عليها زحاف واحد هـو " الإضمار" وهو إسكان الثاني المتحرك فتصبح: فَعَلُنْ ـــــــ فَعْلُنْ.

[1]– إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص117.

وقد استخدم الشاعر هذا البحر بالذات لأنه _ كما قلنا سابقا_ يصلح للنغمة والفرح ووصف المعارك، فأعتمد عليه الشاعر لأمرين:

الأول: ليصف به المعركة التي دارت بين المسلمين والكفار

الثاني: ليعبر عن فرحته وسروره و ابتهاجه بهذا النصر المبين.

2_القافية:

ـ لغة: " مشتقة من الفعل قفا، يقفو ، بمعنى تتبع يتبع، والقفى هو مؤخرة العنق، والعرب تؤنث القفى وتذكره، وتجمع القفى على أقفاء، وقفا كل شيء هو أخره، ويقال: "هو يقتفي أثر فلان، إذا اتبعه وسار على خطاه"[1].

أما القافية في مصطلح العروضيين فهي:" أخر كلمة في بيت الشعر على ما ذهب إليه الأخفش، وهو ما لم يأخذ به جل الدارسين، أو هي أخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن"[2]، وهذا هو تحديد "الخليل بن أحمد الفر اهدي"، والذي يأخذ به الدارسون.

ومن تقطيعنا للأبيات الثلاثة الأولى للقصيدة كانت القافية كما يلي:

البيت الأول: أَنْدَلُسِـــــــــيْ ـــــــــــــ /0///0

البيت الثاني: في عُرُسِـــــــيْ ـــــــــــــ /0///0

البيت الثالث: نَدْدَنَسِـــــــــيْ ـــــــــــــ /0///0

يبدو أن الشاعر اختار لقصيدته ما يناسب حالته النفسية ومضمونها، ولـــــذا اختار

---

[1]– ياسين عايش خليل: علم العروض، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2011،ص223.

[2] – المرجع نفسه، ص224.

(السين المكسورة) ذلك لأن حرف السين في العربية صوت مهموس وكأن الشاعر يهمس في أذن الخليفة، ويذكره بخصاله وبطولاته. والقافية هنا قافية مطلقة لأنها تنتهي بساكن ومن بين حروفها:

الروي: يعتبر حرف الروي الحرف الذي يلزم تكراره في أخر كل بيت من أبيات القصيدة كلها، وأحيانا تنسب إليه القصيدة " وهو صوت تنسب إليه القصائد أحيانا فيقال: سينية البحتري و همزية شوقي إلى غير ذلك."[1]

ونظراً لأهمية الروي في القصيدة العربية القديمة؛ فالروي هو أساسها، وضابط إيقاعها، ومحور إنشادها، " فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا كان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أخر الأبيات،و إذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية "[2] وحرف الروي في هذه القصيدة هو حرف (السين)،" وحرف السين رخو، مستفل، منفتح"[3]؛ وحرف السين يعبر عن الفرحة والسرور الذي يلاقيه الشاعر عند رؤيته لعودة الخليفة سالما من المعركة غانما منها.

التصريع: وهو"توافق البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير"[4]

---

[1] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر،ط1 ،1951،ص43.

[2]– المرجع نفسه، ص247.

[3]– عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص45.

[4]–حمدي الشيخ:الوافر في تسيير البلاغة(البديع،البيان،المعاني)،كلية جامعة بنها2011،ص65.

فهو إذا إجراء يلزم فيه الشاعر تغييرا للعروض حتى تماثل الضرب علاوة على المسائلة في الحرف الأخير فيهما وهو الروي والقصيدة تحتوي على هذه الخاصية وتتجلى في البيت الأول:

حَيِّتْكَ مُعطَرَةُ النِّفْسِ نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ

نَفَسِ ـــــــــــــــــ دَلُسِ

وبهذا المعنى يؤدي التصريع وظيفة جمالية تواصلية، تعيين على تحقيق التواصل المنشود بين الشاعر والمتلقي، والتصريع هنا لم يكن كان قديما شاهدا على فحولة الشاعر واقتداره بل أضحى ظاهرة إيقاعية لها مضمونها الدلالي.

الموسيقى الداخلية

"وهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى، وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف و انسجام حروف، وبعد عن التنافر و تقارب المخارج"[1]

فالموسيقى الداخلية بما تتضمن من أسس وعناصر فيها، تجعل المتلقي يتوق إلى سماع الشعر ويتذوق حلاوته وتشغيل ذهنه.

وقد تلمس (حازم القرطاجني) الموسيقى الداخلية بقوله:" فما أتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فإن فيها كزازة و توعر، وما اتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه

[1]– كمال بشر: علم اللغة، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص49.

ليونة وبساطة"[1] ؛ والموسيقى الداخلية تظهر في اللفظ والتركيب، فيعطي هذا إشراقه ووضوحا؛ فتوضح المشاعر ويحسن التعبير عن خلجات النفس، ودور الشاعر في خلق هذه الموسيقى الداخلية هو دور الصانع المبدع المحترف، والعارف بمادة صناعته، والعالم بالأسس والقواعد البنائية في التركيب الشعري الخلاق، فهو ينتقي ألفاظه ببراعة ويقرب معناها البعيد والعكس و يصبغها بصيغة سرية للنغم الموسيقي، فيعتصر طاقتها ويعرض عليها موجاته الانفعالية، و يحملها في ألفاظ تختزن داخلها قدرة لشد انتباه القارئ ، في عمل واع، ومنظم في صياغة القوالب الشعرية، وذلك بشرط إذا:" أحسن الخير، وجمال التهذيب، والصقل، ولكنه إذا أسرف في الزخرفة أضاع الجوهر وأفقدنا التأثر"[2].

1- البديع:

أ- **الطباق:** لغة: يقال له التطبيق، والطباق، والتضاد. والمطابقة في أصل الوضع اللغوي:" أن يضع البعير رجله موضع يده، فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير".[3]

وقال الأصمعي: " المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع"[1] وقال الخليل بن أحمد: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد".[2]

---

[1]- حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي(دراسة فنية وعروضية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص18.

[2]- إبراهيم انيس: موسيقى الشعر، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص77. 77.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، ص76.

اصطلاحا: و الطباق في اصطلاح رجال البديع هو :" الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت الشعر، كالجمع بين اسمين متضادين مثل : يظهر / يبطن، يسعد/ يشقى"[3] ، ويوجد الطباق في القصيدة في الأبيات التالية:

2- فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَهُمْ إنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ

- الطباق في لفظة (الكفار ــ الإسلام) و(مأتم ـ عرس)

3- أَإمـــــاَمَ الحَـقِ وَ نَاصِرَهُ طَهَّرْتَ الأَرْضَ مِنَ الدَنَسِ

- الطباق في لفظة (طهرت ـ الدنس)

6- وَ صَــدَعْتَ رِدَاء الكُـفْرِ صَـدَعَ الـدِيجُـورَ سَنَـا قَـبَسِ

- الطباق في لفظة (الديجور" الظلمة الحالكة" ــ سنا "الشعلة من النار")

16- لو أنَّ البحر تناوله جرعاً وطئته على يبسِ

- الطباق في لفظة (البحر ــ يبس)

ونلاحظ أن الطباق الموجود في هذه الأبيات هو طباق الإيجاب حيث أتى الشاعر بالألفاظ المختلفة وأضدادها، وفي هذا إشارة إلى الفرق بين المسلمين والكفار، وكذا التقابل الحاصل بينهم في عديد النواحي.

ب- الجنـــــاس: "ويقال لـه التجنيس، والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ســـاعد اللفـــظ المعنـــى ووازن مصـــنوعة مطبوعـــة مـــع مراعـــاة النظيـــر"[1].

---

[1]- المرجع السابق، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص77.

[3]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص77.

ويظهر في القصيدة من خلال الأبيات التالية:

1- حيتك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس

- الجناس في لفظتي (النفس ـــ أندلس)، وهو جناس ناقص

19- نهضت فمضت فقضت أملا أنسى عتب الدنيا فنسى

- الجناس في لفظتي: (أنسى ـــ نسى)، وهو جناس ناقص.

21- لم يبق بها مثوى رجل إلا وعليه شذى فرسِ

- الجناس في لفظتي: (مثوى ـــ شذى)، وهو جناس ناقص.

26- فمضى لم يلوِ على أحد ورمى بالدرع بالترس

- الجناس في لفظتي:(مضى ـ رمى)، وهو جناس ناقص

36-أجزيرة أندلس اعتصمي بإمام الأمة واحترسي

- الجناس في لفظتي: (اعتصمي ـــ احترسي)، وهو جناس ناقص.

وقد أضفى الجناس على القصيدة لونا موسيقيا ساهم في تشكيل الموسيقى الداخلية، وتماسكها.

ج – **السجع:** وهو توافق الفاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير " والأسجاع مبنية على سكون أواخرها، وأحسن السجع ما تساوى فقره"[2] ، و قد ورد في القصيدة في البيت التاسع عشر:

---

[1]– أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة(البيان و المعاني والبديع)، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010،ص32.

[2]– السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص33.

– نَهَضَتْ فَمَضَتْ فَقَضَتْ أمـلا أنسى عتب الدنيا فنسى

والكلمات هي:(نَهَضَتْ ـ فَمَضَتْ ـ فَقَضَتْ)، وكلها مسجوعة مسكونُ أواخرها ، ولها أثرها الدلالي في تحقيق الانسجام، والاتساق، وتقريب المعنى، ووضوح الأفكار.

2– التكرار: تظهر عملية التكرار من خلال توالي الحروف ، وتمازجها، وتتابع الكلمات التي تولد جرسا محكما ؛ فتماسك الأطراف يؤدي إلى تلاحم نسيج القصيدة، " فعملية التكرار هي أكثر من عناية جمع، وإحصاء فهي وليدة ضرورة لغوية ، أو توازن صوتي"[1].

أما فيما يخص تكرار الحروف فيندرج بالدرجة الأولى ؛ كون الصوت المميز يكشف عن عمق النظم الشعري، ومنه كانت الصناعة الصوتية التي كشفت لنا سحر علي ابن حزمون وأسرار صناعته الشعرية.

أما تكرار الكلمات فهو يشكل إيقاعا خاصا يسمح بذلك التوافق بين الدال والمدلول كما انه يُمكن المتلقي من إدراك سحر و جمالية تلك الكلمات ومعرفة إيحاءاتها، والوقوف على جمالياتها، وفي هذه القصيدة نجد التكرار على شكلين:

أـ تكرار الحرف : اهتم الشعراء بظاهرة التكرار على مستوى الحروف، وتماثلها في القصيدة من خلال إعادة حروف معينة تجعل النص الشعري غنيا بالإيقاعات المتنوعة، وهذه الحروف تتكرر بأعداد كبيرة، ونسب متفاوتة تفوق حروفا أخرى، وللتفصيل أكثر في هذه الحروف فقد قسمناها ـ الحروف ـ إلى قسمين: مجهورة،

[1]– رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، د ط، 2007،ص87.

ومهموسة، والجدول التالي يوضح أعدادها ونسبها ونوعها، وقبل توزيعها على الجدول سنعرف أصوات الجهر أولا:

أصوات الجهر: يقسم علماء اللغة الأصوات إلى أصوات مجهورة، وأخرى مهموسة، فالأصوات المجهورة هي تلك الحروف التي:" أُشبع الاعتماد من موضعها ، ومنع النفس أن يجري معها حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"[1]؛ وسميت بالمجهورة لقوتها الناتجة عن تذبذب الأوتار الصوتية المصاحبة لتشكيلها، وهذه الأصوات هي: أ، ء، ع، غ، ل، ن، ي، ط، ظ، ر، ز، ق، م، د، ذ، ض، ج، و، ب.

وقد اعتمد ابن حزمون على هذه الحروف في سينيته، حيث تكرر ورودها ثمانمائة وتسعة وأربعون (849) مرة موزعة كالتالي:

حروف الجهر	عددها	نسبتها المئوية	صفاتها"[2]
الألف	202	23,79	صوت شديد.
العين	34	4,00	احتكاكي، منفتح .
الغين	06	0,70	احتكاكي، منفتح.
اللام	150	17,66	بين الشدة والرخاوة، منفتح، ذلقي، منحرف.
النون	55	6,47	بين الشدة والرخاوة، منفتح، ذلقي، منحرف .
الياء	47	5,53	رخو، مستفل، منفتح، لين.
الطاء	08	0,94	شديد، مستعلي، مطبق.

[1]– يحي بن علي بن يحي ألمباركي: المدخل إلى علم الأصوات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، السعودية، 1425هـ، ص161.

[2]– ينظر، عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص45.

الراء	57	6,71	رخو، ذلقي، منفتح، مستفل، مكرر.
الزاي	03	0,35	رخو، منفتح.
القاف	28	3,29	شديد، مستعلي، منفتح.
الميم	78	9,18	بين الشدة والرخاوة، منفتح، ذلقي، مستفل.
الدال	34	4,00	رخو، مستفل، منفتح.
الذال	05	0,58	رخو، مستفل، منفتح.
الضاد	16	1,88	رخو، مستعلي، مطبق.
الظاء	04	0,47	رخو، مستعلي، مطبق.
الجيم	15	1,76	رخو، منفتح.
الواو	70	8,24	شديد، مستفل، لين، منفتح.
الباء	37	4,35	شديد، منفتح، ذلقي.

ومن خلال قراءتنا للجدول يتبين لنا أن الشاعر نوع في استخدام الأصوات المجهورة حسب ما يعتمد في نفسيته من مشاعر، يريد تجسيدها للقارئ من خلال شعره، غير أنه في استخدامه هذا للأصوات فاضل فيما بينها، حيث ركز استعماله لبعض الأصوات دون غيرها، فنجد أن حرف الألف احتل الصدارة في ترتيب الحروف المجهورة، وقد ورد(202) مرة ، وذلك لاعتباره من حروف المد، والشاعر يجد في استخدامه لهذا النوع من الحروف استرواحا لنفسه، كما تساعده على إيصال مشاعره وآهاته. كما شاع استخدامه لحرف الام الذي ورد (150) مرة، وقد لعب دورا كبيرا في تبيان انفعالات الشاعر، وهذا لكونه من الحروف المفخمة التي يبرز من خلالها صوت الشاعر مما يكسبه القدرة على التأثير في المتلقي، وتذلك الأمر بالنسبة لحرفي الواو والياء.

كما تردد كل من حرفي الميم والنون المنفتحين دورا كبيرا في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، باعتبار أن ما يملكه هذا النوع من " الأصوات الأنفية من خفة وقلة ما تستلزمه من الجهد العضلي في النطق ولما فيها من طاقة نغمية وغنائية غير محدودة"[1]

أصوات الهمس: حتى يكون هناك نوع من التكامل في الموسيقى الداخلية زاوج ابن حزمون ما بين الأصوات المجهورة والمهموسة التي تخرج مع النفس ويحدث عندها نفخ، لأن الأوتار الصوتية لا تتذبذب معها"[2]، وهذه الحروف هي: ح، ث، ه، ش،خ،ص،ف،س،ك، ت.

وقد استعملها الشاعر (295) مرة، موزعة في الجدول التالي:

أصوات الهمس	عددها	نسبتها المئوية	صفاتها
الحاء	26	8,81	رخو، منفتح، مستفل.
الثاء	03	1,01	رخو، منفتح، مستفل .
الهاء	29	9,83	رخو، منفتح، مستفل .
الشين	09	3,05	رخو، منفتح، مستفل .
الخاء	09	3,05	رخو، منفتح، مستفل .
الصاد	14	4,74	رخو، مستفل،مطبق.
الفاء	38	12,88	رخو، مستفل، منفتح.

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص15.

[2]– ينظر سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج 4، ص175.

السين	60	20,33	رخو، مستفل، منفتح.
الكاف	40	13,55	شديد، مستفل، منفتح.
التاء	67	22,71	شديد، مستفل، منفتح.

من خلال ملاحظتنا للجدول نلاحظ سيطرة بعض الحروف على بعضها الأخر، حيث احتلت التاء الصدارة، وبما أنها تقترب من الأصوات المهموسة المستفلة الانفجارية فهي تناسب حالة الشاعر، كما كانت في كثير من الأحيان ضميرا دالا على المخاطب ـ الخليفة المنصور ـ مثل:(ملأت ـ رفعت ـ صدعت ـ لاقيت).

وجاء في المرتبة الثانية من حيث عدد التكرر حرف السين وهو من الأصوات المهموسة المستفلة، ويعد كذلك روي القصيدة، وهو يعبر عن الحالة الفرحة والمبتهجة التي كانت تمتلك الشاعر، وهو يسرد لنا قصة هذا البطل العظيم.

ب ـ تكرار اللفظ: وهذا النوع من التكرار، ما تكرر فيه اللفظ بعينه دون اختلاف؛ أي أن الكلمة أو العبارة تأتي بالصيغة نفسها، ولذلك ينبغي إمعان النظر فيه، حيث يقول محمد صادق الرافعي:" تكرار الكلام لكل ما يفيده التكرار توكيد أو مبالغة أو إبانة وتحقيقا ونحوها ثم استعمال الترادف في الفظ والمعنى ومقابلة الأضداد وغيرها كما هو في نفسه تكرار أخر للمحسنات اللفظية وتحسين للتكرار المعنوي"[1] ، وتكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تم استخدامه في موضعه " وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها الشعراء

[1]– محمد صادق الرافعي: إعجاز القران والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص196.

الذين ينقصهم الحس اللغوي و الموهبة والأصالة"[1]، وعليه فإن الكلمة المكررة يجب ألا تكون لملئ الفراغ في الوزن، وإنما لغاية دلالية يُسهم الإيقاع في إنتاجها، وقد رصدنا من خلال هذه القصيدة تكرار بعض الكلمات:

- البيت الثاني و البيت الرابع عشر: (كلمة الكفار)
- فَذَرِ الكفار و مأتمهم إن الإسلام لفي عرس
- فأولئك حزب الكفر ألا إن الكفار لفي نَكَسِ"[2]

حيث كرر الشاعر لفظة (الكفار) في هذين البيتين، وذلك لمقته وكرهه و تضايقه منهم.

- تكرر كلمة (الكفر) في الأبيات:(السادس، و الرابع عشر، و العشرون، والثامن والثلاثين):

- صدعت رداء الكفر كما صدع الديجور سنا قبس
- فأولئك حزب الكفر ألا إن الكفار لفي نكس
- جاست جنبات الكفر فلم تترك لهمو ما لم تجس
- حكمت أسيافك سيدنا في كل مصر الكفر مُسِي"[3]

كرر الشاعر كلمة الكفر بكثرة في هذه الأبيات، وهذا راجع كما قلنا سابقا إلى العداء الذي يكنه الشاعر لهم، ورغبة في القضاء عليهم.

- تكرار كلمة (أندلس) في البيتين(الأول،و السادس والثلاثين):

---

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط7، 1983، ص264.

[2]- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص213و 214.

[3]- المرجع نفسه ، ص213و 214و 215.

– حيتـــــك معطـــــرة الـــــنفس نفحـــــات الفـــــتح بأنـــــدلس

– أجزيـــــرة أنـــــدلس اعتصـــــمي بإمـــــام الأمـــــة واحترســـــي"[1]

حيـــث كـــرر لفظـــة (أنـــدلس) للدلالـــة علـــى تمســـكه الشـــديد بهـــا. و كذلك تكرار كلمة (مَلِكْ) في الأبيات (الخامس عشر، والرابع والعشرين، والسابع والثلاثين):

– أذوي الصـــــلبان وراءكمـــــو خيـــــل الملـــــك الخبـــــر النـــــدس

– نظـــر الملـــك الأعلـــى فـــرأى ملكـــا مـــا بـــين قنـــا و قســـي

– أرعـــــاك حراســـــته ملـــــك جبريـــــل لـــــه أحـــــد الحـــــرس"[2]

حيث نرى الشاعر يكرر لفظة (ملك) للدلالة على الخليفة ووزنه في بلاد الأندلس، وقيمتـــــه والعمـــــل الجبـــــار الـــــذي يقـــــوم بـــــه.

– تكـــرار كلمـــة (الحـــق) فـــي البيتـــين (الثالـــث، والخـــامس والثلاثـــين):

أإمـــــام الحـــــق و ناصـــــره طهـــــرت الأرض مـــــن الـــــدنس

وتـــــلألأ نـــــور الحـــــق علـــــى الـــــ أثـــــر المهديـــــة فـــــأقتبس"[3]

كرر الشاعر لفظك (الحـــق) للدلالة على مشروعية الهدف الذي يصبو إليه الخليفة.

وتكرار الألفاظ يشتمل على قيمة إيقاعية تترك أثرها في المتلقي، مثلما يعني قيمة هذه اللفظية ، أو الألفاظ عند مستخدمها، إذ أنها من أنماط الكلمة المفتاح، أو الكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلا إلى عالم الشعر، ومميزا واضحا له.

---

[1]– عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص213و215.

[2]– المرجع نفسه، ص214و215.

[3]– المرجع نفسه، ص213و215.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

الدراسة التركيبية للجمل: لقد اختلف النحويون حول تعريفهم للجملة وتقسيمها،

وفي هذا الصدد يقول إبراهيم أنيس:" إن الجملة في أقصر صورها، هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"[1]

أما في الاصطلاح النحوي فهي كما عرفها محمد بن علي الجرجاني في كتاب (التعريفات):" عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد كقولك: زيد قائم، أو لم يفد كقولك: إن تكرمني؛ فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه، فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا"[2] ، كما تعرف أيضا بأنها " الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به بأن الصورة الذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع"[3]، وسنقتصر في هذه القصيدة على استخراج نوعين من الجمل هما: الجملة الفعلية والجملة الاسمية:

أ- الجملة الفعلية: وهي الجملة التي صدرها فِعْلُ، وقد تحدث "سيبويه" عن الفعل فقال:" وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى و لما يكون ولم يقع، و ما هو كائن لم ينقطع فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد وأما

---

[1]- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، دار النشر،القاهرة، د ط، 1978، ص277.

[2]- علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص78.

[3] نجوى مصطفى رجب: لغة الشعر الجاهلي، كفر الشيخ، العلم والأيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص158.

بناء ما لم يقع فإنه قوله أمرا: اذهب و أقتل وأضرب، ومخبرا: يذهب يضرب، يقتل ويضرب، وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذ أخبرت"[1]

ب – الجملة الاسمية: هي جملة المبتدأ والخبر وقد عرفها ابن هشام" الجملة التي صدرها اسم كـ:" زيد قائم"و " قائم الزيدان" عند من جوزه و هو الاخفش و الكوفيون "[2]، ويشرحها سيبويه بقوله:" و المبتدأ كل اسم ابتدأ به ليبنى عليه الكلام والمبتدأ و المبنى عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلا بمبنى عليه، فالمبتدأ الأول، والمبنى ما بعد عليه رفع فهو مسند أو مسند إليه"[3]، والجدول التالي يوضح الجمل الفعلية والاسمية الواردة في القصيدة:

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
– معطرة النفس – نفحات الفتح – إمام الحق – إن الإسلام – منتر الدين – حزب الكفر – ذوي الصلبان – خيل الملك – إمام الأمة – إن الكفار – أن البحر – عَتَبُ الدنيا – روح القدس – جنبات الكفر –قرون الشم – صليل الهند –تذكار المنصل – عقائل هاتفة – ظباء الرمل – إن الأيام –تناسقت الآمال – جزيرة أندلس– كُحلْ المقل.	– طهرت الأرض – ملأت قلوب الناس –صدعت رداء الكفر – خرجوا بطرا – جاؤوك تضيق – تناوله – ملأ التوحيد – ذرِ الكفار – صدع الديجور – دنا التوفيق –لاقيت جموعهم – مضيت لأمر الله – نهضت – قضيت – مضت– نجا – نظر الملك – مضى – برزت – تلألأ – اعتصمي – حكمت أسيافك – مضت في الروم –أناخ الموت – تساوى القاع – ازدهرت.

[1]– سيبويه: الكتاب، ج1، ص12.

[2]– نجوى مصطفى رجب: لغة الشعر الجاهلي، ص35.

[3]– سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام ، عالم الكتب، ج2، ص126.

نلاحظ أن هناك تساوي بين الجمل الاسمية والفعلية في هذا الجدول ، لأن الشاعر استخدم الجمل الاسمية لاستقراره النفسي، و الروحي بعد الانتصار، وعودة الهدوء إلى الأندلس، بينما استخدم الجمل الفعلية للتعبير عن المعركة، وما يتخللها من حركة وتنقل وقتال ....إلخ..

2- الأساليب: إن أي كلام مفيد ننطق به، يكون له غرض فإما نقررأمرا من الامور ونخبر عن قضية من القضايا، وإما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد نطلب تحقيقه، أو ننهي عنه أو نتمناه أو نستخبر عنه و نفهمه أو نناديه، وتنقسم الاساليب إلى قسمين أساليب خبرية وأساليب إنشائية:

1_الأسلوب الخبري: الخبر هو ما يخبرنا بصدق أمر ومطابقته للواقع، أو بكذبه وعدم مطابقته للواقع،" الخبر هو يحتمل الصدق والكذب لذاته"[1]، والخبر يلقى لأحد الفرضين:

- إما لإفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة إذا كان جاهلا له، ويسمى ذلك الحكم " فائدة الخبر".
- و إما لإفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بالحكم الذي يعلمه الخاطب نحو ما تقوله لتلميذ : أحقي عليك نجاحه في الامتحان، ويسمى هذا لازم الفائدة، فالخبر يتحقق مدلوله في الخارج دون النطق به.

و للأسلوب الخبري قسط كبير في هذه القصيدة ويتجلى ذلك في الأبيات:(السابع، والثامن، والتاسع، و العاشر،و الحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر):

---

[1]- فضل حسن عباس: البلاغة وعلم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط4، ص29.

لاقـيت جموعهمو فغـدو فـــرصاً في قبضــة مـفتــرسِ
جَــاءوك تَضَـيقُ الأرض عــدداً لـم يُحْـصَ و لـم يُـقَسِ
خـــرجــوا بــطراً ورئــاء سِ ليختلسوا مـع مختلسِ
ومـضـيت لأمـــر الله ثِقَـــةِ بالـلـه ولـــم تخسِ
فَأَنَاخَ المـوتُ كَـلاَ كِـلَـهُ بِـظُبَاكَ على بَشَرِ رَجَـسِ
وتَسَاوَى القــَاعُ الرُّبْضُ مع الحـَرِب الضَّـرِسِ
ســقيت بنجعهمو أَكَـمَ وَطئوا منهن على دَهَـسِ"[1]

فالشاعر اعتمد على الأسلوب الخبري في هذه الأبيات ليخبرنا بحال الخليفة عند لقائه العـــدو، ويســـرد لنـــا الأحـــداث التـــي وقعـــت فـــي أرض المعركـــة. ويظهر لنا هذا الأسلوب في الأبيات(السادس والعشرين، والسابع والعشرين، والثامن والعشرين، والتاسع والعشرين)

فمضى لم يلو على أحد ورمـــى بالـدرع بالتـرس
لصليل الـهند بمــفرقته لا يسمع صلصلة الجرس
سهر الموتور و أرقــه تذكار المنصل و المـرس
وبكـاء عقـائل هاتفـه كالورق ينحن مع الغلس"[2]

حيث يصف لنا الشاعر حال هذا القائد(ألفونس) بعد فراره من أرض المعركة، وحزنه على جيشه ورفقائه....إلخ.

---

[1]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص213.

[2] – المرجع نفسه، ص214.

ونلاحظ غلبة الأسلوب الخبري على القصيدة ككل لأن الشاعر يصف ويسرد لنا مناقب الخليفة، وانجازاته وذهابه لمحاربة المشركين، ومطاردتهم، لذلك فهو بحاجة غلى أسلوب يتضمن الحركة كالأسلوب الخبري.

ب – الأسلوب الإنشائي: هي الجمل التي تخلو من الخبر، وإنما هي أنواع من القول أمر تارة، ونهي تارة، واستفهام تارة ونداء تارة أخرى، والإنشاء لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو قسمان: طلبي، وغير طلبي.

- الطلبي: وهو: " الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النطق"[1]
- غير الطلبي: وهو:"الكلام الذي لا يستدعي أمرا حاصلا عند الطلب"[2]

ومن الأنواع الظاهرة في القصيدة:

أولا: أسلوب الأمر: يعتبر أسلوب الأمر " من الأساليب التي تنازع البحث فيها، كل من النحاة والبلاغيين، فهي شركة في موضوعاتها، ثم تختلف طريقة المعالجة، ولا انفصام بينهما"[3]

والأمر هو توجيه طلب للمخاطب للقيام بأمر أو أداء مهمة فإبن حزمون يوظف أسلوب الأمر في البيت(الثاني) و البيت (الأخير):

فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَهُمْ إنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ

لايخلف ربك موعده دوخ أقطارهم ودس"[4]

---

[1]– فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ص148.

[2]– المرجع نفسه، ص148.

[3]– منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993،ص119.

[4]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص213،215.

فالشاعر هنا يلتمس تحقيق غاية لديه، وهي ترك الكفار بقوله(ذرِ الكفار) و تدويخهم والدسِ عليهم(دوخ– دُسِ) وهو هنا يأمر الخليفة يعقوب المنصور.

ثانيا: أسلوب النداء: وهو "طلب إقبال مخاطب بعيد بعدا حقيقيا أو مجازيا عن تناول المنادى بعيدا بجسمه أو روحه، أو بعلو شأنه أو لاستحالة الوصول إليه"[1].

و من أمثلته في القصيدة:

أجزيرة أندلس اعتصمي بإمام الأمة واحترسي"[2]

وهو نداء بالهمزة، ويستخدم لنداء القريب حيث يدعو الشاعر الأندلس(شعب الأندلس) إلى الاعتصام بهذا القائد.

3- الإضافات: إن الإضافات تولد معاني جديدة دقيقة، من خلال الربط بين لفظين متجاورين، وإظهار للمعاني الخفية، وهذه وظيفة لا تؤديها اللفظة المفردة، ومن أمثلة هذه الإضافات في القصيدة ما يلي:

رداءَ الكفرِ ـــــــ رداء (مضاف) – الكفر (مضاف إليه)

منار الدين ـــــــ منار(مضاف) – الدين (مضاف إليه)

قلوب الناس ـــــــ قلوب (مضاف) – الناس (مضاف إليه)

ففي هذه التراكيب وما يماثلها تكرار للإضافة و المألوف في اللغة إضافة الاسم إلى غيره، وكما يقول ابن جني فإن الفرض من الإضافة هو"التعريف والتخصص، و

---

[1]– هارون عبد السلام: الأساليب الإنشائية، مكتبة مصر، ط2، ص15.

[2]– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب،ص215 .

الشيء إنما يعرفه غيره لأنه لو كانت نفسه تعرفه لما احتاج إلى إضافة، أنه ليس فيها إلا ما فيه فكان يلزم الاكتفاء به عن إضافتها إليها"[1].

المبحث الثالث: المستوى الدلالي:

تمهيد:

يمثل المستوى الدلالي في الدراسة الأسلوبية أحد أهم عناصر الدراسة الأدبية، لأنه يكمل عناصر الدراسة الأخرى(المستوى الصوتي، و التركيبي) في صناعة المعنى، وهو مطلب ضروري خاصة في الدراسة الأسلوبية.

1 - علم الدلالة:

لغة: احتوت المعاجم تعريفات لغوية شتى لهذا المصطلح منها:جاء في لسان العرب لابن منظور " دَلَّهُ على الشيء يَدُلُّه دلاً، ودِلاَلة فأندَلَ: سَدَّدهُ إليه، ودَ لَّلْتُه فاندلً، والدليل م يستدل به، والدليل : الدال، وقد دلَّهُ على الطريق يدُلهُ دَلاَلَة و دِلاَلَة و دُلُولَة، و الفتح أعلى و أشَدُّ."[2]

وجاء في الصحاح" الدليل ما يستدل به، والدليل الدالُ، وقد دَلَهُ على الطريق يَدُلُهُ دَلاَلَة ودِلاَلَة و دَلُولة، والفتح أعلى."[3]

---

[1]- ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النجار، ج3،دار الشؤون الثقافية، بغداد،العراق، 1990، ،ص26.

[2]- إبن منظور: لسان العرب،ص84.

[3]- اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص386.

و من خلال هذه التعريفات اللغوية أن معنى الدلالة ينصب إما في معنى الهداية أو التوجيه، والإبداع، وهي بهذا المعنى لا تخرج عن إبانة الشيء، وإيضاحه، والإشارة إلى معناه، وكذا التوضيح، والاستدلال، وتوحيد المقصود.

اصطلاحـــا: هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح، والتفسير ويهتم بمسائل الدلالة، وقضياها، " ويدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سواء كان المز لغويا، أو غير لغوي، مثل (الحركات، الإشارات و الأصوات غير اللغوية، وغيرها من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي."[1]

وقد تبلور هذا المصطلح عند اللغوي الفرنسي (مشال بريال M.Breal) بصيغة (Sémantique) وذلك في أواخر القرن التاسع عشر(1893) ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو "علم الدلالات".

ومن أهم نظريات البحث الدلالي الحقول الدلالية، والتي يمكن استخراجها من القصيدة، ولكن أولا يجدر بنا التطرق لمفهوم مختصر عن نظرية الحقول الدلالية.

الحقول الدلالية: الحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الكلمات، أو المفردات، تترابط دلالتها حيث أن هذه الألفاظ تندرج تحت صنف أو لفظ عام يحتويها ويدل على معناها، ويوضحها، وذلك لأن اللغة الواحدة تحتوي على عدد هائل من الكلمات والمفردات، وهذا التنوع والثراء راجع إلى وجود كلمة واحدة تندرج تحتها مجموعة من الكلمات مجموعة في مجال واحد أو حقل واحد.

---

[1]– محمود عثامنة: الدلالة اللفظية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، د ت، ص4.

وقد أورد أولمن(stephen Ulimann)* تعريف للحقل الدلالي بقوله:" هو قطاع من المادة اللغوية ويعبر عنها مجال معلن من الخبرة."[1]

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن " جذور نظرية الحقول الدلالية تعود إلى علماء أمثال (همبولت) الذي يُعدُ الجد الروحي لهذه النظرية، أما الفضل في شيوع المصطلح فيعود إلى كل من (هوسرل)، و(دوسوسير) في أثناء اهتمامهما بالكلمة وعلاقتها بالألفاظ الأخرى، لأن قيمتها مرتبطة بهذه العلاقة."[2]

وقد تضمنت قصيدة (سينية) ابن حزمون عدة حقول، قسمناها إلى:

-**حقل الألفاظ الدالة على القوة:** – الملِكْ– الخَبِرْ– الشَرِسْ– رفَعْتَ– صَدَعْتَ– لاَقَيْتَ– مَضَيْتَ– سقيت–دُسْ– إمام الحق– طهرت– دَوِخْ– حكمت أسيافك.

– **حقل الألفاظ الدالة على الحرب:** –الفتح– فرصا– مفترس– الموت– ظباك"[3]– الحرب– الضرس– حزب– خيل– الدرع– الريات– الترس– الحرس– أسيافك– القنا– القسي– المنصل.

---

[1]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، بيروت، ط2، 1988، ص79.

* ستيفن أولمن: انجليزي ولد سنة 1914م، لساني مختص في اللغات الرومانية، اهتم خاصة بعلم الدلالة من مؤلفاته(مبادئ علم الدلالة) و(مدخل إلى علم الدلالة).

[2]– ينظر، هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيدة، جامعة أم القرى، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، 2001،ص27.

[3]– ظِبَاكَ: حَدُ السيف.

- الحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة: - الأندلس- الأرض- القاع- أَكَمَ"[1]- البحر- الصم- الطور- نور الرمل- الروض- يبس- جزيرة.

حقل الألفاظ الدالة على الحيوان: - الفرس- الوُرْقْ- ظباء- الضراغمة- المها- خيل.

- **حقل الألفاظ الدالة على الحزن:** - نَكِسَ- نَكَدِ- تَعِسْ- لَمْ يَلْوِ- رَمَى- سَهَرَ- أَرَقَّهُ- تِذْكَار- بُكَاء- يَنُحْنَ- وَجِلَ- عَتَبْ- مأتمهم- الموتور"[2].

- **حقل الألفاظ الدالة على الفرح:** - مُعَطَرَة- نفحات- عُرْسْ- التوفيق- ازدهرت- يورِق- تناسقت- الآمال- تَنَظَمَ- تَلأَلأَ.

2- مستوى الصورة:

إن ما يزيد من رونق إيقاع القصيدة، وبهائها كثرة الصور البلاغية التي تعتبر سمة أسلوبية مميزة، وهذا مت نلمحه في المقطوعات الشعرية ، فنهج الاستعارات، والتشبيهات، واستخداماتها المجازية الذي يساعد في تكوين نظرة شاملة للصورة، كما نجد الكناية و توظيفها لتصدر مع التشبيه و الاستعارة حقل الصورة، وكذا المحسنات اللفظية والمعنوية.

أ- **التشبيه:** يعتبر التشبيه من الأساليب البيانية الواسعة الميدان، إذ تتبارى فيه قرائح الشعراء و البلغاء، ويكشف قدرة الأديب على الخلق والإبداع وسعة عقله، وفيه

---

[1]- أَكَمَ: هو التَلُ.

[2]- المُوْتُورْ: الذي أصيب في قريبه.

يتضح خِصْبُ الخيال المبدع وعمقه، وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني، والتعبير عنها بصورة رائعة.

لغة: يعرف لغة بشبه أي " مالَهُ شِبْهُ وَشَبَهٌ وشَبِيهٌ، وفيه شبه منه، وأقد أشبه إياه وشايهَهُ، وما أشبهه بأبيه، وفي الحديث:" الليل يشبه عليه"، و تشابه الشيئان و اشتبها وشبهته به وشبهته إياه، واشتبهت الأمور وتشابهت."[1]

اصطلاحا: هو " بيان أن شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة"[2]، و يُعرف التشبيه كذلك على أنه:" لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء أخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة لفرض يقصده الأديب، والشاعر مثل (خالد كالأسد في الشجاعة) فالشيء الأول يسمى مشبها والشيء الثاني يسمى مشبها به، والصفة المشتركة بينهما تسمى (وجه الشبه)، وأداة التشبيه الكاف ونحوها."[3]

ونلاحظ أن سينية ابن حزمون تجلت بها عدة تشبيهات إذ أن هذه التشبيهات جاءت عادية يتكون أغلبها من مشبه ومشبه به و أداة تشبيه(كأن، الكاف)، وتتجلى في الأبيات التالية:

البيت السادس:

---

[1]– الزمخشري: أساس البلاغة ، ص493.

[2]– علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط5، 1966، ص20.

[3]– أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة البيان العربي والبديع، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص27.

وصدعت رداء الكفر كما صدع الديجور سنا قبس"[1]

حيث شبه الشاعر اقتحام الخليفة وشقه لرداء الكفر بالنور الذي يشق الظلمة الحالكة، ويبددها مستخدما أداة التشبيه "كما" وهو تشبيه يليق بهذا القائد المحنك.

البيت الخامس والعشرين:

كالصبح توشح رونقه كالطور بنور الله كُسِي"[2]

حيث شبه الشاعر هذا الملك بالصبح عندما يلبس رونقه البهي وشبه كذلك في الشطر الثاني من البيت بالطور عندما يُكسى بنور الله تعالى مستخدما أداة التشبيه "الكاف" في الشطر الأول وكذلك في الشطر الثاني.

البيت التاسع والعشرون:

وبكاءُ عقائِلَ هاتِفةِ كالورقِ يَنُحْنَ مع الفَلِسِ"[3]

شبه الشاعر العقائل (النساء الباكيات) بالجمائع وهي تنوح بالفلس(بداية ظلمة الليل) مستخدما أداة التشبيه

البيت الواحد والثلاثين:

ترنو كظباء الرمل على وجل لضراغمة شرس"[4]

---

[1]- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب،ص213 .

[2]- المرجع نفسه، ص213.

[3]- المرجع نفسه، ص215 .

[4]- المرجع نفسه، ص214.

شبه الشاعر نظر هاته النسوة بظباء الرمل، وذلك في إدامة النظر مع السكون مستخدما الكاف كأداة للتشبيه.

البيت الثالث و الرابع بعد الثلاثين:

إن الأيام قد ازدهرت كالروض يورق لمفترس

و تناسقت الآمال لنا كالثغر تنظم في لمس

الشاعر في البيت الأول شبه ازدهار الأيام بالروض عندما تورق، مستخدما "الكاف" كأداة للتشبيه، وفي البيت الثاني شبه تناسق الآمال بالثغر المنتظم، مع سمرة الشفة مستخدما الكاف كذلك كأداة للتشبيه.

ب- **الاستعارة** : للاستعارة دور كبي في الشعر وذلك لأثرها الكبير الذي تتركه في أذن السامع، وقبل الولوج إلى هذه الاستعارات ارتأينا أن نستهل دراستنا بتناول مفهومها عند علماء البلاغة، فالجرجاني يعرفها بقوله:" أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتي فيه الإفهام والأذهان لا الأسماع والأذان"[1]، فهي عنده فرع من فروع التشبيهات التي تكون في الأشياء التي يعيها العقل، أما السكاكي فقد فقد كان له تعريفا مميزا لها، فهي:" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به."[2]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص20.

[2]- السكاكي (أبى يعقوب يوسف بن محمد بن على) : مفتاح العلوم ، تح عبد الحميد الهنداوى ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى، 2000- ، ص156.

وهو بذلك يُقِرُأن الاستعارة تشبيه حذف أحد المشبهين فيه شرط أن تكون هناك قرينة تربطهما، أما الاستعارة عند أبي هلال العسكري فهي:" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ."[1]

وتتجلى الاستعارة في القصيدة في الأبيات في الأبيات التالية:

البيت الأول:

حيتك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس"[2]

في هذا البيت توجد استعارة مكنية حيث شبه الشاعر (نفحات الفتح) بإنسان يحيي هذا القائد وحذف المشبه به (الإنسان) ودل عليه بالفعل (حيتك) الخاص بالإنسان.

البيت الثاني:

فذر الكفار ومأتمهم إن الإسلام لفي عرس"[3]

هنا كذلك توجد استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الإسلام (بإنسان) وحذف المشبه به (الإنسان) ودل عليه بلفظة (لفي عرس) والإسلام لا يكون في العرس وإنما الإنسان هو الذي يذهب إلى العرس.

---

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة و الشعر، تح علي محمد البجاوي ، الناشر : عيسى الحلبي ، ط 1 ، 1952، ص178.

[2]– عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص213.

[3]– المرجع نفسه، ص213.

البيت الثالث:

أإمام الحق وناصره طهرت الأرض من الدنس"[1]

كذلك توجد هنا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الخليفة (بالماء) وحذف المشبه به (الماء) ، ودل عليه بالفعل (طهرت) الذي هو من خصائص الماء.

البيت الحادي عشر:

فأناخ الموت كَلاَ كِلَهُ بِظُبَاكَ على بشر رَجِسِ"[2]

وقد شبه الشاعر الموت بالبعير على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به (البعير)، ودل بلازمة من لوازمه وهي(كلاكل).

البيت الثامن عشر:

مَلأَ الوَحِيدُ أَعْنَتَهَا وأَغَارَ بها روح القُدُسِ"[3]

هنا توجد استعارة مكنية حيث شبه الشاعر التوحيد (بإنسان) وحذف المشبه به (الإنسان) ودل عليه بالفعل (ملأَ) الخاص بالإنسان.

نلاحظ كثرة الاستعارات المكنية في هذه القصيدة، لأن الشاعر يحاول أن يمدنا بالصفات الخفية والجليلة لهذا القائد، وقوة خيله في المعركة لذلك لجأ إلى هذا النوع من الاستعارات، والاستعارة هنا جعلت المعنى أكثر ثراء، وأشد دلالة، وأبقى أثر، فهي:"

---

[1]- المرجع السابق ، ص213.

[2]- المرجع نفسه، ص213.

[3]- المرجع نفسه، ص214.

ظاهرة حركية، تتشابك فيها الحركة الفكرية والحركة النفسية، و تتقاطعان بدورهما مع الحركة اللغوية، وينتج عن ذلك كله حركة كلية."[1] ، هي التي استطاع الشاعر ابن حزمون أن يبثها فينا، فنهتز تأثرا بها، وذلك لبراعة هذا الشاعر وذوقه الجمالي المميز.

ج- **الكنايـة:** بالإضافة إلى أسلوبي التشبيه والاستعارة فإن الشاعر قد اعتمد على الكناية في تشكيل صور قصيدته التي تعكس تجربته الشعورية، وقد تردد مصطلح الكناية بين عدد من علماء البيان، فهي عند السكاكي :" ترك التصريح بذكر الشيء غلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك."[2] ، فهو من خلال تعريفه هذا يبين أنها تكون بحذف الشيء الذي يريد الكلام عنه، وترك لازمة من لوازمه تكون دالة عليه ، ولا تختلف نظرته لها عن الجرجاني الذي عرفها بقوله:" هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلا عليه."[3]، وبهذا فانه يقر بأن الكناية لا تتم باستخدام اللفظ الصريح للمعنى مباشرة، وإنما تلجأ إلى استخدام ألفاظ تومئُ وتدل عليه، وتتجلى الكناية في القصيدة من خلال:

البيت الثاني:

فذر الكفار ومأتمهم إن الإسلام لفي عرس"[4]

---

[1]- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997، ص254.

[2]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص170.

[3]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص66.

[4]- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص213.

فعبارة (إن الإسلام لفي عرس) كناية عن الفرحة بالانتصار، والفوز على الكفار وقهرهم.

البيت الرابع:

ملأَت قلوب الناس هدى فدنا التوفيق لِمُلتَمِسِ"[1]

عبارة (ملأت قلوب الناس) كناية عن التسديد و الهداية والفلاح .

البيت الخامس:

ورفعت منار الين على عَمَدِ شُمِ وعلى أسُسِ"[2]

و عبارة (رفعت منار الدين) كناية عن المكانة التي أعادها هذا القائد للدين الإسلامي.

البيتين السابع والثامن:

لاقيت جموعهمو فغدو فرصا في قبضة مفترسِ

جاءوك تضيق الأرض بهم عددا لم يحص ولم يُقَسِ"[3]

ففي البيت الأول كناية عن القوة ، أما في لبيت الثاني فهي كناية عن كثرة عدد الكفار (تضيق الأرض بهم).

---

[1]– المرجع السابق، 213.

[2]– المرجع نفسه ، 213.

[3]– المرجع نفسه ، ص213.

البيت الثالث عشر:

سقيت بنجعهمو أَكَمً وطئوا مِنْهُنَ على دَهَسِ"[1]

عبارة (سقيت بنجعهمو أكم) كناية عن قوة هذا القائد، وشدة بطشه، وتنكيله بالمشركين.

البيت السابع عشر:

و لو أن الصُمَ تُراجِمُها أَضْحَتْ كُحْلَ المُقَلِ النمِسِ"[2]

كناية كذلك على قوة خيل الخليفة وبسالتها في مواجهة أعداء الإسلام والمسلمين.

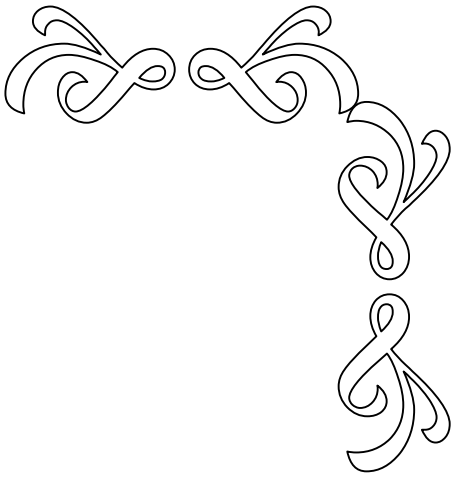
و انطلاقا مما ورد استخدامه من صور كنائية في السينية، نلاحظ أن استخدامه لها أضفى على شعره جمالية فريدة من نوعها،إذ أنه ترك التصريح بالمعاني،أومَأَ للمتلقي بالمعنى المراد، مما دفع المتلقي إلى التفاعل مع تلكم الإيمَاءَات، وإعمال ذِهنه حتى يتمكن من العبور إلى المستوى العميق انطلاقا من المستوى السطحي.

ومن خلال دراستنا للصور التشبيه، والاستعارة، والكناية الواردة في السينية علي ابن حزمون تبين لنا أن هذه الصور على اختلافها قد حققت قِيما جمالية انعكست على أسلوب عليُ الشعري، حيث تشاركت وتفاعلت مميزات كل منها مشكلة لوحة تجلت في تجربته الشعرية.

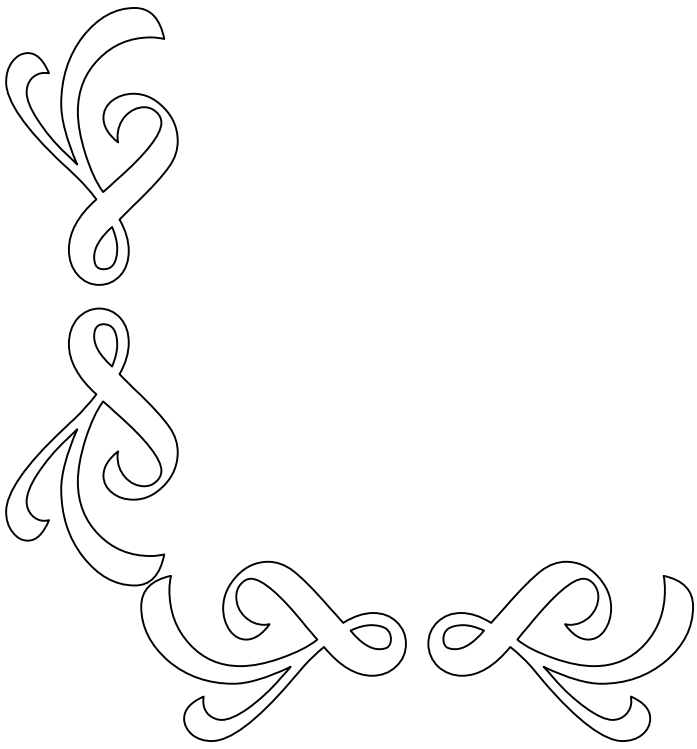
---

[1]– المرجع السابق، ص213.

[2]– المرجع نفسه، ص214.



خاتمة



خاتمة:

بعد هذه الجولة المميزة والرائعة في ثنايا هذه التحفة الأدبية لا نزعم أننا أشبعنا نهمنا، وروينا ظمأنا من استكشاف جمالياتها، والكشف عن مكنوناتها وتأويل كل دلالاتها، ولولا أنه لابد لكل بداية من نهاية لما توقفت أقلامنا عن الخوض في ثناياها غير أننا نقر بخروجنا بنتائج هذه أهمها:

- ضرورة إعادة قراءة تراثنا العربي قراءة متأنية وواعية لنأخذ منه الأصول الأساسية فنفيد منها في تحليلاتنا الأسلوبية، ولتكون دليلا على أصالة مكوناتها الفكرية فتحقق بذلك السبق و الريادة على ما تطرحه النظريات الحديثة من مناهج وأفكار.
- تظل الأسلوبية علما ناشئا ومتطورا وهذا لاحتكاكها وارتباطها بعدة علوم كالسيمياء والتأويل وغيرهما.
- أن الأدب العربي يظم بين طياته فنا جميلا ظهر منذ القديم ولا يزال إلى يومنا هذا ألا وهو فن المدح.
- كثرة الصور البيانية خاصة الكناية والاستعارة دلالة على تحكم الشاعر في لغته وعلمه الكبير بالبلاغة العربية وفنونها.
- كانت هذه أهم النتائج التي وفقنا الله تعالى إلى استنباطها من هذه القصيدة، والتي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة قد تتفق، وتختلف مع قراءات أخرى، ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997 .
2. إبراهيم المازني: الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1915.
3. إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، دار النشر، القاهرة، د ط، 1978.
4. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، المكتبة لأنجلو مصرية، مصر،ط2، 1951.
5. أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة البيان العربي والبديع، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010 .
6. أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة(البيان و المعاني والبديع)، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010.
7. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، بيروت، ط2، 1988 .
8. اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990 .
9. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
10. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1998
11. ابن جني: الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد،العراق، 1990،ج3 .
12. جوزيف هاشم: المفيد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1992 .

13. حبور عبد النور: المعجم في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
14. حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي(دراسة فنية وعروضية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
15. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
16. حمدي الشيخ: الوافر في تسيير البلاغة(البديع،البيان،المعاني)،كلية جامعة بنها2011.
17. رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، د ط، 2007 .
18. رجاء عبيد: الموسيقى في الشعر العربي دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط ، دت.
19. السكاكي (أبى يعقوب يوسف بن محمد بن على) : مفتاح العلوم ، تح عبد الحميد الهنداوى ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى، 2000م.
20. سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون ، عالم الكتب، ج1 .
21. سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون ، عالم الكتب، ج2.
22. سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج 4.
23. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، دار الفكر، بيروت لبنان.
24. شفيع السيد : الاتجاه الأسلوبي في النقد ، دار الفكر العربي .
25. شكري عياد : اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب،الطبعة الأولى، 1988م.
26. شوقي ضيف: تاريخ الآدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009 .

27. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، مصر،ط1998،1.
28. عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار العودة، بيروت، لبنان.
29. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب،تونس وليبيا، ط1982،2.
30. عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية .
31. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987.
32. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية .
33. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.
34. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة .
35. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،1404هـ .
36. عبد المنعم خفاجي واخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992 .
37. عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995 .
38. عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الغرب، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2006 .
39. علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة،دار المعارف، مصر، ط1966،5 .
40. علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983 .
41. فضل حسن عباس: البلاغة وعلم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط4.

42. ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحـ. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر،ج1.
43. كمال بشر: علم اللغة، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
44. محمد الخطابي و اخرون: بيان إعجاز القران(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران،للرماني و خطابي وعبد القاهر الجرجاني)، تحـ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة،ط2، 1968.
45. محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية ،.مطابع الحميضي ،ط1.
46. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية ، 1995م.
47. محمد صادق الرافعي: إعجاز القران والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1973 .
48. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ط1، 1994م.
49. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1997م.
50. محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث وخصائصه واتجاهاته الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط.
51. محمود عثامنة: الدلالة اللفظية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، د ت.
52. منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية،1993.
53. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط1983،7-
54. نجوى مصطفى رجب: لغة الشعر الجاهلي، كفر الشيخ، العلم والأيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
55. هارون عبد السلام: الأساليب الإنشائية، مكتبة مصر، ط2.
56. ابو هلال العسكري: الصناعتين، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط2، 1989.

57. ياسين عايش خليل: علم العروض، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
58. يحي بن علي بن يحي ألمباركي: المدخل إلى علم الأصوات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، السعودية، 1425هـ .
59. يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، ط1، 1427 هـ.

الرسائل الجامعية:

1. هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيدة، جامعة أم القرى، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، 2001.

المعاجم:

2. ابن منظور(محي الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

القصيدة :

حَيَّتْكَ مُعطَّرَةُ النَّفْسِ نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ
فَذَرِ الكُفَارَ وَمَأْتَمَهُمْ إِنَّ الإِسْلاَمَ لَفِي عُرُسِ
أَإِمَـــامَ الحَـقِ وَ نَاصِرَهُ طَهَّرْتَ الأَرْضَ مِنَ الدَنَسِ
مَـلأتَ قُلوبَ الناسِ هـُدًى فَـــدَنَـا التـُوفِيقَ لِمُلتَمِسِ
وَرَفَـــعْتَ مَنَـارَ الدِين عَمَـدِ شُـمّ وَ عَـلَى أُسُـسِ
وَ صَـــدَعْتَ رِدَاء الكُـفْرِ صَـدَعَ الـدِيجُـورَ سَنَا
لاقـيت جموعهمو فغـدو فـــرصاً فـي قبضـة
جَـاءوك تَضَـيقُ الأرض عـــدداً لم يُحْـصَ و لم يُـقَسِ
خـــرجـوا بـطراً ورئـاء سِ ليختلسوا مع مختلسِ
ومـضـيت لأمـــر الله ثِقَـــةِ بالـله ولـــم تخسِ
فَأَنَاخَ المـوتُ كَـلاَ كَـلَـهُ بِـظُبَاكَ على بَشَرِ رَجَـسِ
وتَسَاوَى القَـاعُ الرُّبْضُ مع الحَـرِب الضَّـرِسِ
ســقيت بنجعهمو أَكَـمَ وَطئوا منهن على دَهَـسِ
فـــأولئك حـــزب الكفر إِنَ الكُفَّار لـــفي نَكِسِ
أذوي الصلبان وراء كمو خيل الملك الخبر الندسِ
لو أنَّ البحر تناوله جرعاً وطئته على يبسِ
ولو أنَّ الصُّـمَ تُراجِمُـــها أضحت كحل المقل النعسِ
مـلأَ التـوحيد أعنتـها و أغـــار بـها روح القدسِ
نهضت فمضت فقضت أملاً أنسى أمـل الدنيـا فنـسي
جاست جنبات الكفر فلم تتـرُك لهمـو ما لم تجـس
لم يبقى بها مثوى رجل إلا وعليـــه شـــذا فـرس

لحـقو بقرن الشم فـلا سقيا يطلو لهمو الـــدُّرُسِ
إنْ كان نجا أدفنشهمو فإلى عيش نكد تعس
نظر الملك الأعلى فرأى ملكاً ما بين قنا وقسي
كالصبح توشح رونقه كالطور بنور الله كُسي
فمضى لم يلو على أحد ورمــى بالـدرع بالتــرس
لصليل الـهند بمــفرقته لا يسمع صلصلة الجرس
سهر الموتور و أرقــه تذكار المنصل و المـرس
وبكـاء عقـائل هاتفـه كالورق ينحن مع الغلس
بـرزت وكـأن ذوائبـها أذناب روامحة شــمس
ترنو كظباء الرمل على وجـل لضراغمـة شـرس
قـد كنَّ مها أنس فغدت تحت الرَّايات بلا أنــس
إن الأيــام قــد ازدهرت كالروض يورق لمفترس
وتنــاسقت الأمــال لــنا كالثـــغر تنظـم فيلمس
وتلألأ نـور الحق على الـ أثــر المــهدية فأقـتبس
أجـزيرة أندلــس اعتصمي بإمـــام الأمـة واحترسي
أرعـــاك حراسته مـــلك جبريل لــه أحــد الحرس
حكمت أسيافك في كل مصر الكفر مسي
ومضت في الروم وكذلك تفعل في الــفرس
لايخلف ربك موعده دوخ أقطارهم ودس

فهرس الموضوعات

	الموضوع	رقم الصفحة
1	مقدمة	1
2	مدخل	3
3	الأسلوب والأسلوبية	3
4	مفهوم الأسلوب	3
5	مفهوم الأسلوبية	7
6	النشأة	8
7	المبادئ	9
8	المناهج والاتجاهات	11
9	الأسلوبية وعلاقاتها	13
10	الفصل الأول : دراسة تحليلية للقصيدة	17
11	أـ الشاعر	17
12	الشاعر حياته و شعره	17
13	الهجاء عند ابن حزمون	18
14	الرثاء عند ابن حزمون	19
15	المدح عند ابن حزمون	20
16	ب ـ دراسة تحليلية لمضامين القصيدة	21
17	مناسبة القصيدة	22
18	المضمون العام للقصيدة	20
19	تحليل مضامين القصيدة	23
20	الفصل الثاني: دراسة اسلوبية للقصيدة	32
21	المستوى الصوتي	32
22	المستوى التركيبي	48
23	المستوى الدلالي	54
24	الخاتمة	66
25	المصادر و المراجع	67
26	الملحق	72
27	الفهرس	74