

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة -

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

عنوان المذكرة



"لامية ابن الوردي"

- دراسة أسلوبية -

مذكرة مكّملة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية

- تخصص: لسانيات عربية -

إشراف الأستاذ :

عبد العزيز جدي

إعداد الطالبتين :

❖ أسماء بوعون

❖ إلهام سعدي

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة العلمية	الإسم و اللقب
رئيسا	جامعة العربي التبسي	أستاذ محاضر (أ)	بلقاسم رحمون
مشرفا و مقورا	جامعة العربي التبسي	أستاذ مساعد (أ)	عبد العزيز جدي
عضوا مناقشا	جامعة العربي التبسي	أستاذ محاضر (أ)	الطيب العزالي قواوة

السنة الجامعية: 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

1438



شکر و عرفان

شكر و عرفان

﴿رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

الأحقاف الآية 15

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا نتهدي لولا أن هدانا الله نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ الكريم "جدي عبد العزيز" الذي عبّد لنا طريق البحث الوعر، وكان بمثابة النور الذي يضيء دربنا. بتوجيهاته الخيرة معيناً لنا على السير قدماً في هذا العمل. والشكر لآبائنا وأمهاتنا الكرام الذين كانوا عوناً وسنداً لنا في شق الطريق إلى النجاح مادياً ومعنوياً.

إلى لجنة المناقشة، وعلى رأسهم الأستاذ "رحمون بلقاسم" وكذا الأستاذ المحترم "قواوة الطيب العزالي" كذلك نتقدم بالشكر لأساتذة اللغة والأدب العربي، ولجميع الزملاء الأفاضل وإلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل البسيط والمتواضع. والشكر موصول لكل من تعاون معنا من قريب أو بعيد، وأسهم في إخراج هذا البحث خير إخراج.

اقراء

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

من أوصانا الله بهما في كتابه العزيز: " وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي

إِرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا".

إلى من كان نور دربي وخير سند طوال مشواري الدراسي إلى من يسعى دائما لنجاحي

تعجز الكلمات والعبارات عن إيغائه جقه أطال الله في عمره والدي العزيز.

إلى من كانت نظرتها دفتى وأمان وكلماتها حكم وحنان وحننها سكن واطمئنان أمني

الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى كل عزوتي في هذه الدنيا: فؤاد، سفيان، حنان، سليم، ليلى، هيثم.

إلى أميرتا وفراشتنا البيت: ابنة أختي "إلين"، وابنة أخي "ماريا"

إلى زوجة أخي وزوج أختي الكريم "يزيد" حفظه الله ورعاه الذي كان له الفضل في

التعرف على من قدم لنا يد العون وكان لنا أحسن معين.

إلى ورح أعلى الناس على قلبي: جدي، خالتي، ابن خالتي، عمي وعمتي رحمهم

الله وأسكنهم فسيح جناته.

إلى من جمعني بهم القدر ليكونوا أقرب إليّ من نفسي فجعلت من أحلامي حياة

لهم وتقاسمت معهم كل لحظة حتى ولو كانوا بعيدين إلا أن قلبي سكن لهم.

إلى أعز وأقرب الأصدقاء على قلبي: إلهام، شيماء.

إلى كل الأهل والأقارب كبيرا كان أم صغيرا.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع الذي طالما تمنيت تقديمه في أحلى طبق.

أسماء



إهداء

أهدي الزرع لمن زرع إلى والديا الكريمين
تحية حب إلى أبي الغالي - رحمة الله عليه- وإلى أمي نور قلبي أمي الحبيبة رمز السكينة والوفاء
والأمان والحب حفظها الله لي ورعاها.

إلى إخوتي و زوجاتهم وأخواتي أعزهن الله.

إلى كل الأقارب والأهل والأحباب.

إلى الصديقات: أسماء، شيماء، آية، نسرين، هاجر، ذكرى، فوزية، تقوى.

إلى كل من لم يذكره القلم وذكره القلب.

إلى من ساعدنا في إنجاز هذا العمل البسيط، فما أجمل أن تتهادى المعالي، جعلت كل حرف

من عملي هدية إلى كل طالب علم وهائم في بحره الواسع.

إلهام سعدي

مقابلة

مقدمة:

تعد لامية ابن الوردي من أهم قصائد الشعر العربي من حيث القيمة الفنية والمضمون، لما تتضمنه من الآداب والسلوك التي حث عليها الشرع وحثت عليها الفطر السوية لذلك جمع فيها المصنف كثيرا من الآداب، وينبغي للعالم والمتعلم أن يظفر لهذه الآداب ومعرفة دليلها من الشرع والطبع فإن الله سبحانه وتعالى قد فطر الناس على فطر سليمة مستقيمة سوية تعرف الخير وتنكر الشر وقد جاءت الشريعة بما تعرفه النفوس فشرعته وجاءت ببيان الشر فأنكرته؛ ولذلك قد يكون للنفس نزوات تخالف ما جاء في الشرع .

وقد أراد ابن الوردي في هذه المنظومة أن يدل على سبيل الحق في باب السلوك والتربية وتهذيب النفس ونحو ذلك، بعيدا عن الأحكام الشرعية في باب الحلال والحرام والفقهاء، وهذا باب يحتاجه الناس عامة ويحتاجه الخاصة أيضا، ليتبصروا بمواطن السلوك الحق ودرجة سلوكه والحذر منه وما تكرهه الطباع ومالا تكرهه.

وقد لفتت لامية ابن الوردي انتباهنا، وجعلتنا نفتح أبوابا عدة لاستكناه حقائق لم نكن على دراية بها؛ لأن التعليم النظامي لا يطلع الدارسين والمتعلمين على جل الحقائق إلا بالإجتهاد والغوص في ثناياها سواء أكانت نثرية أم شعرية؛ لذلك جاءت هذه الدراسة المتواضعة محاولة للوقوف على لامية ابن الوردي بوصفها لامية العجم.

وترجع أسباب اختيارنا للموضوع إلى شوقنا لمعرفة هذه القصيدة وتحليل ألفاظها الدينية والمواعظ التي تساهم في تربية مجتمعنا لأننا، وبصراحة نحتاج إلى هكذا أمور في وقتنا الراهن من أجل بناء مجتمع صالح متقي، حيث يعتبر شعره من أكثر الأشعار حكمة فهو شعر أخلاقي يعالج النفس ويرببها ويذكرها بالأمور الدنيوية والآخروية، وبالتالي فهو خادم للجانب الروحي للنفس البشرية من أجل تهذيبها، وهذا فضلا على الجمالية التي تتمتع بها القصيدة واللغة المكثفة والموغلة في الرمز، ومن هذا المنطلق كان لابد لنا من طرح مجموعة من الإشكالات أهمها:

- فيم تتجلى جماليات الأسلوب في لامية ابن الوردي؟
- ما الظواهر الأسلوبية الطاغية التي تميزت بها لامية ابن الوردي؟

وقد ارتأينا إلى تطبيق المنهج الأسلوبي كونه يتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري بمستوياته المختلفة والمتعددة ليكشف لنا عن قيمة الجمالية ومهيمناته الأسلوبية التي تعكس مختلف أفكار الشاعر وابرازها وشرحها ومعرفة مدى تأثيرها في السامع أو القارئ، فاجتمعت عدة أسباب رجحت اختيارنا لهذا المنهج وهذه القصيدة منها:

- الكشف عن أسرار إيقاعية صوتية تميزت بها القصيدة.
- الإعجاب الخاص بشعر ابن الوردى وأسلوبه الخاص في تشكيل هذه القصيدة واختياره لأنماط تعبيرية مميزة.
- كون لامية ابن الوردى جوهرية ملؤها الحكم والمواعظ مغذية للروح الإنسانية.
- أهمية مستويات التحليل الأسلوبي في الكشف عن مكونات الشاعر تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسير كنهها.

وكل دراسة أكاديمية اقتضى منا البحث تقسيم مادة الدراسة إلى مقدمة وفصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي، وخاتمة لتسهيل البحث والقراءة من جهة وما تطلبته القراءات المنهجية من جهة أخرى، فتناولنا في الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية، ثم أهم العلوم التي كان لعلم الأسلوب علاقة وثيقة بها، ثم أهم الاتجاهات الأسلوبية ثم تطرقنا إلى مستويات التحليل الأسلوبي. فكان الفصل الثاني تطبيقيا حول ما تضمنته القصيدة والذي تم ترتيبه كالآتي:

- المستوى الصوتي: اشتمل على كل من الإيقاع الخارجي الذي درسنا فيه الأوزان والقافية والروي والإيقاع الداخلي تناولنا فيه الأصوات المجهورة والمهموسة.
- المستوى الصرفي تمت فيه معالجة كل من الوحدات المورفولوجية الحرة والتي تناولنا فيها بالدراسة: أبنية الأفعال (الأمر، الماضي، المضارع) ودلالاتها، ثم الوحدات المورفولوجية المقيدة وخصائصها للوحدات المتصلة بالمركب الإسمي.
- المستوى التركيبي: تمت فيه دراسة كل من جمالية الإنزياح التي تضمنت: الإنزياح على مستوى محور التراكيب و الإنزياح على مستوى محور الإستبدال كما تمت أيضا فيه دراسة جمالية التكرار الذي اشتمل على: تكرار العبارة، تكرار الجملة وآخرها التقديم والتأخير.
- المستوى الدلالي: تناولنا فيه كل من الحقول الدلالية، الصور الشعرية والثنائيات الضدية (التضاد).

ثم أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت النتائج العامة التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ولا يخفى من خلال عنوان الدراسة أن الأمر لا يخلو من الصعوبات التي لا نريد أن نتحجج بها بقدر ما نريد أن نبين المشقة، ومن أهمها ضيق الوقت، وعمق الفكرة عند الشاعر فهي تستدعي نوعاً من الدقة والتركيز في بعض الألفاظ للوصول إلى المراد، إضافة إلى صعوبة التنسيق بين المراجع وبين الجزء النظري والتطبيقي.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في البحث:

- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، أفادنا هذا الكتاب في التعرف على أن الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق في حين تكشف الأسلوبية عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.
- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، من خلال استعانتنا بهذا الكتاب أن علم الأسلوب وثيق الصلة بالتخصصات الأخرى مثل البلاغة اللغوية والأدب العربي والشعر والنثر وغيرها من الموضوعات اللغوية التي تم الدارس في هذا المجال.
- رابح بن خوجة: مقدمة في الأسلوبية، استفدنا من هذا الكتاب الوقوف على حقيقة هذا العلم " الأسلوبية" الذي أنيطت به مهمة دراسة الأسلوب والكشف عن مدى تأثير الدرس العربي الأسلوبي والتقدي بمفاهيم نظيره الغربي.

رغم أن هذه الأخيرة "لامية ابن الوردى" لم تلق الحظ الوافر من الدراسة لدى الباحثين إلا أننا وجدنا حضور بعض الدراسات السابقة منها: "جمالية الأسلوب في القصيدة الصوفية ابن الوردى نموذجاً" من إعداد علوي إبراهيم وزاوي هاجر، فقد أعانتنا تجربتهم في دراسة هذه القصيدة خاصة في بعض القضايا التي حاولنا الخوض فيها ووجدنا فيها نوعاً من الصعوبة، كما حاولنا الإمام بكل ما يضيفي لمسة جديدة على بحثنا.

ولا ننسى في الأخير أن نتقدم إلى أستاذنا الفاضل اللذين لم يبخلا علينا بالنصائح والتوجيهات التي أنارت درب عملنا، كما نوه إلى كل من مد لنا يد العون والإهتمام والنصيحة ولو بكلمة ونرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا لهذا الموضوع تنظيراً وتطبيقاً وكل بأمر الله وما توفيقنا إلا به وهو المستعان.

الفصل النظري :

مفاهيم في الأسلوب والأسلوبية

1. ماهية الأسلوب والأسلوبية:

1.1. مفهوم الأسلوب عند العرب:

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، وقضية إعجاز القرآن الكريم. ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد العرب القدامى حول الأسلوب، وهذه الإشارات لا تعني أنّ هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية؛ إنما هي معالم واضحة لها دور - ولو بشكل بسيط - في تاريخ الدراسات الأسلوبية.

● الأسلوب لغة:

الأسلوب في اللغة العربية، لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فالرّمخشري (ت 538هـ) في مادّة (س - ل - ب) يقول: «سلبه ثوبه، وهو سلب وأخذ سلب القتل وأسباب القتلى، ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلبت وسُلبت على ميّتها فهو مُسلب، والاحداد على الزوج والتسليب عام. وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل وشجرة سلب أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقاة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب. ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة»¹.

كما يعرفه ابن منظور (ت 711هـ) في معجمه (لسان العرب): «يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق يأخذ فيه. والأسلوب بالضمّ: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه...»².

ويمكن أن نتبيّن أمرين من خلال النّظر إلى التحديد اللغوي لكلمة (الأسلوب): فالأول البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد

¹ - الرّمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، دط، القاهرة، 1960م، ص: 452.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، بيروت، 1955م، مج1، ص: 473.

أو السطر من النّخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنّظر في الشكليّة كعدم الالتفات يمنة ويسرة إذ أخذ الإنسان في السير في الطريق.

والثاني، البعد الفنيّ الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي: أفانينه، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.¹

ومن خلال تدقيق النّظر في النموذجين من التعريفين السابقين نستطيع أن نميز مفهومًا لغويًا للأسلوب يتلخّص في (السطر من النخيل والطريق الممتد والنزع والأخذ) وهي مدلولات تواضع عليها القدماء، ومفهوما آخر فنيا يقابل معنى (الفن، المذهب، والسلوك)، وهذا المعنى الفنيّ قريب ولا يبعد كثيرا عن المعنى الإصطلاحي إن لم يكد يطابقه.

• الأسلوب إصطلاحا:

من بين أوائل العلماء الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب اصطلاحا نجد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) يعرفه قائلا: « يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النّظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغوي واختيارا، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتبيبا يعتمد على إمكانيات النحو... وعلاقة النّظم بالأسلوب هو علاقة الجزء بالكل... والأسلوب عند الجرجاني هو "الضرب من القول والطريقة فيه".²

وقد حاول الزيات (ت 640هـ) في كتابه: "دفاع عن البلاغة" « دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، ومن هذا المنطق عرّف الأسلوب بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصّة في إختيار الألفاظ وتأليف الكلام... ورأى أن الأسلوب هو الرّجل». ³

¹ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لبنان، 1994م، ص: 10.

² - ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، دط، بيروت، دت، ص: 57.

³ - أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، دط، القاهرة، 1945م، ص: 54.

ومن العلماء الذين خاضوا في مفهوم الأسلوب نجد حازم القرطاجي يسجل في كتابه منهاج البلغاء ما يلي: «...» وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ؛ لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الإستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول»¹.

2.1. مفهوم الأسلوب عند الغرب:

● لغة: إذا توجهنا إلى المقصد اللغوي لكلمة أسلوب في الثقافة الغربية فسنجد أن: كلمة

"style" مشتقة من الكلمة اللاتينية "stilus"، أي مثقب يستخدم في الكتابة.² ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب³، « ثم تطورت دلالاتها التأثيلية عبر القرون، من الدلالة على "كيفية التنفيذ" في القرن 14م، إلى "كيفية التعارك أو التصرف" في القرن 15 م، إلى "كيفية التعبير" في القرن 16 م، لتمخض الدلالة على "كيفية معالجة موضوع ما" في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17 م»⁴.

وبهذا تكون الدلالة اللغوية لكلمة أسلوب في التراث الغربي تدلّ في معناه على ما هو مرتبط بالكتابة أو الأنماط المختلفة للأداء اللغوي، وهذا قريب مما وجدناه عند الدارسين المحدثين في إطار الدراسات الأسلوبية، وفي ذلك يقول أحمد الشايب: « إنّ الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية، ولا يزال هذا هو التعريف إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة إختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه»⁵.

¹ - ابن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ مُجد الحبيب بن الخوجة، دط، تونس، 1966م، ص: 364.

² - بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994م، ص: 17.

³ - مُجد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 185.

⁴ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010م، ص: 75.

⁵ - أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1991م،

● إصطلاحاً:

لقد تعددت مناحي النظر في مفهوم الأسلوب وذلك راجع لتعدد واختلاف طبيعة الدارسين له ولانفتاحه في حقول متنوعة، وقد تناول الباحثون الغرب مفهوم الأسلوب من زوايا مختلفة:

➤ من زاوية المتكلم أو المخاطب (الباث): الأسلوب هو الذي يعكس ويكشف عن فكر صاحبه أو هو الإنسان ذاته على حد تعبير (بيفون Buffon)¹ فلا انفصال بين المنشئ وأسلوبه وهذه النظرة تؤمن إيماناً تاماً بالتلاحم التام بينهما، إلى حد يصبح فيه الأسلوب مرآة عاكسة لصاحبه ولشخصية المنشئ الفنيّة وطبقته الإنسانية². فالأسلوب من هذه الزاوية ترجمان لنفسية الكاتب وانعكاس وتغيير لكيفية رؤيته للظواهر وكيفية تفاعله معها.

➤ من زاوية المخاطب (المتلقي): « الأسلوب ضغط مسلط على المخاطبين، والتأثير الناتج عنه يسير إلى مفهومي: "الإقناع والإمتاع"، وفي نظر (استندال) جوهر الأسلوب في تأثيره، وحسب (فاليري)، وأيضاً (جيد)، الأسلوب هو سلطان العبارة³ .

وأساس هذا المنظور أنّ الكاتب يعبر عن ذاته، غير أنه لا يكتب لها فإذا كانت عملية الإنشاء تتطلب وجود منشئ وأثر أديبا يعكس شخصيته وأفكاره، فهي بذلك لا بد لها من متلقٍ لاستقبال النصّ الأدبي فلا تأثير أو توصيل دون قارئ... فصورة المتلقي تظل ماثلة أمام المرسل سواء أكان موجوداً بالفعل أو موجوداً بالذهن.⁴

➤ من زاوية النصّ (الخطاب): يعتبر غالبية الأسلوبيين أنّ الأسلوب موجود في ذاته، ولذاته... وقد عرفه شارل بالي (CH.Bally) (1865-1947) بأنّه : مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً

¹ - ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب (دراسة)، مراجعة وتقديم: حسن حميد، اتحاد الكتاب العرب، ط2، دب، 2006م، ص: 134.

² - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، تق / طه وادي، مكتبة الآداب، دط ، القاهرة دت، ص: 12-13.

³ - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص: 134 - 135.

⁴ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص: 34.

على المستمع أو القارئ¹، « كما حصر مدلوله في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة، بخروجها من عالمها إلى حيز الوجود اللغوي...»²

ويقول ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) تعريفاً للأسلوب على أساس ما يتركه النص من أثر وردود أفعال عند المتلقي فيقول بأنه: « إبراز عناصر الكلام و حمل المتلقي له على الإنتباه لها، بحيث إذا هو غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّ لها وجد لها دلالات تمييزية خاصة...»³ ف (ريفاتير) سلط إنتباهه في مفهوم الأسلوب على التركيب اللغوي وكيفية الإنتقاء والتأليف، بغية الوصول إلى هدف التأثير في المتلقي، وذلك بأنه حين تنفذ الرسالة اللغوية إلى صميم المتلقي. فتعريف الأسلوب بالنظر إلى النص هو نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي الذي يخرج عن النمط المؤلف للغة و يتكرر صيغ وأساليب جديدة.

➤ من زاوية جميع قنوات الإتصال: يرى برند شبلنر (Bernd Shpillner) أنّ تعريف الأسلوب من زاوية جميع قنوات الإتصال هو التعريف الأوجه لأن كل تعريف يتجه إلى زاوية واحدة فقط من زوايا عملية التوصيل فيه قصور لأنه يهمل بقية الزوايا، ومن ثم فإنّ أفضل تعريف للأسلوب هو: " إختيار المؤلف واسترجاع القارئ"⁴. وأفضلية هذا التعريف تعود إلى أنّ الأسلوب هو تبادل بين إختيارات المنشئ الموجودة في الخطاب ورد فعل المخاطب.

والأسلوب من منظور بيير جيرو (Pierre Guiroud) هو: « طريقة خاصة في الكتابة أو هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية »⁵ فهو عنده طريقة الكاتب المميزة في إنتقاء أكثر أدوات ووسائل اللغة بلاغة وأكثرها قدرة على تحقيق غاياته المرجوة.

ويعرف شارل برونو (CH.Bruneau) الأسلوب بأنه: « إجمالي المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة التي تضعها اللغة (المجتمع) بين يديه ».⁶

¹ - رايح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008 م، ص: 34.

² - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص: 135.

³ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دب، 1982م، ص: 83.

⁴ - برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر و تح/ مجّد جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، دط، دب، 1987م، ص: 58.

⁵ - بيير جيرو، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994م، ص: 17.

⁶ - فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر/ خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق، 2003م، ص: 32.

فالأسلوب من وجهة نظره هو جملة الخصائص والمميزات التي يكون بها للمبدع طريقته الخاصة في الكتابه بعيدا عن المعيار العام والمألوف.

ومن بين تعريفات الأسلوب أيضا :

- 1- الأسلوب هو السلوك (علم النفس).
- 2- الأسلوب هو المتحدث/المتكلم (علم البلاغة).
- 3- الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي).
- 4- الأسلوب هو الفرد (الأديب).
- 5- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)
- 6- وأخيرا الأسلوب هو اللّعة (اللساني)¹.

ومما سبق نرى أن كلمة "أسلوب" وإن كثرت معانيها وتعريفاتها فهي في النهاية تصب في معنى مشترك، ألا وهو طريقة المبدع في التعبير ومنهجه في نسج عمله الإبداعي، الذي يجعله يتميز عن غيره من المبدعين.

3.1. مفهوم الأسلوبية عند العرب:

اهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها جهود كل من عبد السلام المسدي الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي، حيث يعرفها بأنها: «نظرية علمية في طرق الأسلوب تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لا بد أن تحكم فيما تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب»².

وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

أما عبد القادر عبد الجليل يرى أنّها: «علم التعبير(علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب»³ فهو بهذا يرى أن الأسلوبية لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، التركيبي، أما المستوى الصوتي: فهو يهتم بطبيعة الأصوات والمستوى الصرفي فهو ما يعرف

¹ - فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص: 26.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، دب، 2006م، ص: 49.

³ - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2002م، ص:

بعلم المفردات، وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية، وهو بذلك يوافق ريفاتير في ثلاثة مستويات هي: الصوتي والصرفي والتركيبي ويخالفه في الدلالي.

ويذكر نور الدين السد في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" «الأسلوبية هي حقل الإستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة»¹. ويكشف أحمد سليمان فتح الله أن: «الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ماعداها من مؤثرات إجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك... أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه»².

والأسلوبية بهذا المعنى علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ومن هذا المنطلق تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الإتفاق والإختلاف....، والأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها والناقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الفنية.

ولذلك استحال النقد إلى نقد للأسلوبية وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة³، وهذا ما أجمعت عليه جل الدراسات التي تناولت الأسلوبية على أنّها جمع بين علم اللغة والنقد.

وأما الباحث رابع بوحوش في كتابه "الخطاب الأدبي دراسة أسلوبية" فهو يعرف بالأسلوبية نظرياً ثم يتخذها وسيلة منهجية لتحليل نص أدبي من التراث العربي، ويعرف الأسلوبية بأنّها «علم يرمي إلى تخلص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والدوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية»⁴.

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، دط، الجزائر، 2010م، ص: 141.

² - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 07.

³ - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، النهضة المصرية، ط1، دب، 1970م، ص: 93.

⁴ - رابع بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، ط2، الأردن، 2009 م، ص: 01.

والأسلوبية ههنا علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها _أيضا_ علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والإهتمامات، متنوع الأهداف والإتجاهات؛ ومادامت اللّغة ليست حكرًا على ميدان ايصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرًا هو أيضا على ميدان تعبيرى دون آخر، ولكن يبقى صحيحًا أنّ الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها¹.

وينصب إهتمام الأسلوبية على تأويل النص الأدبي وتقييمه والتأويل هو غاية الأسلوبية الأدبية القصوى وهو مجموعة معاني ومضامين وأفكار ومفاهيم كامنة في النصّ الأدبي ومصدره ومنبعه ومصبه ونقطة ارتكازه لغة النص قبل أي شيء آخر وتنفرد بالتأويل كههدف أسمى لدراسة النصّ الأدبي مقرونا بدلائل ملموسة من النصّ والسياق وليس مجرد افتراضات أو انطباعات أو استنتاجات غير مثبتة أو لا أساس لها في النصّ المحلل².

فحسن ناظم يرى أنّ الأسلوبية وصف للبنى التي يتوفر عليها النصّ، ومن ثمّ الكشف عن الخصائص المميزة له، وعليه فإنّ الأسلوبية مجموعة الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النصّ³.

الأسلوبية هي التي تتجاوز النصّ بناء على المحلل والمعلومة والأساليب إلى نقد تلك الأساليب ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية، كما يقال نقد وعلم النّقد ولا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال، كما ظن بعضهم أن الحاصل اختلاف من أثر الترجمة بين المشاركة والمغاربة وإن تعدد مسميات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية فضلا على أنّها علم جديد لم ترسخ أصوله⁴.

ومنهم من رأى أنّ الأسلوبية لم تنجح في اثبات أنّها علم قائم بذاته مع قدرتها الواضحة في التعامل مع النصّ الأدبي، وبذلك تفهم الأسلوبية على أنّها مجرد وسيلة للتعبير عن الظاهرة اللّغوية، وقد

¹ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دط، حلب، سوريا، دت، ص: 07.

² - حسن غزالة، مقالات في الترجمة والأسلوب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 2004م، ص: 141.

³ - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، دب، 2002م، ص: 30.

⁴ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007م، ص: 37- 38.

أشار الهادي الطرابلسي إلى ذلك، وعدّ مشكلة تصور الأسلوبية علما مرجعها في الحقيقة إلى تحديد الأسلوبية حيث لم تنجح حتى الآن في أن تثبت أنها علم قائم بذاته، ولا أن تؤسس منطلقات واضحة الهوية ومستقلة الذات ولكنها إلى جانب ذلك توصلت إلى إثبات أنها قادرة على التعامل مع النصّ الأدبي من وجهات مختلفة¹.

والحديث عن علميّة الأسلوبية أمر لم يحسم عند الدارسين لسبب واضح وهو أن الأسلوبية نشأت مرتبطة بالدراسات اللغوية ثم استفاد منها النقاد في دراسة النصّ وتحليله وبناء على ذلك فإنّ الأسلوبية تجمع بين المنهج العلمي في دراسة اللّغة، والمنهج النقدي في دراسة النصّ الأدبي أي أنّها تجمع بين اللّغة والمنهج.

والأسلوبية على حدّ تعبير جميل حمداوي: « دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية ... واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان أثر ذلك في المتلقي »².

أما محمد عزام فيعتبرها علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي³ وتكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النقدية تلتقي أو تصب في مفهوم واحد وهي أيضا: « فرع من فروع الدرس اللّغوي الحديث، يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميّز نوعا من الأنواع الأدبية »⁴.

¹ - الهادي الطرابلسي، (الأسلوبية)، مجلة فصول، مج1، ع1، أكتوبر- نوفمبر، 1984م، ص: 218.

² - جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المنقف، ط1، د ب، 2015م، ص: 08.

³ - محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دط، دب، 1989م، ص: 11.

⁴ - محمد عبد الله جابر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 1988م، ص: 06.

4.1. مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

يعدّ مصطلح "الأسلوبية" (stylistique)، حديث النشأة مقارنة بمصطلح "الأسلوب" (le style)، فمصطلح الأسلوب لم يظهر إلّا في بداية القرن العشرين¹. ملتصقا بالدراسات اللسانية خلافا لمفهوم الأسلوب الذي سبقه في النشأة بقرون لأنّه كان لصيقا بالبلاغة القديمة. وللأسلوبية تعريفات عدّة، قد تختلف وتتمايز، لكنّها تصب عند قضية واحدة، وهي دراسة وتحليل النصوص الأدبية والبحث في مكوناتها اللغوية، واستنباط خصائصها الفنيّة، وكيفية تأثيرها في المتلقي.

وانطلاقا من « المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" "style" ولاحقته "ique"»²، أي علم الأسلوب (du stylesience) أو الأسلوبية (la stylistique) على اختلاف التسميات³.

وسنبدأ في التعريف بالمصطلح الغربي، وذلك أمر بديهي لأن المصطلح شاع في اللّغة العربية كنوع من الترجمة لكلمة (la stylistique)، التي يترجمها البعض بعلم الأسلوب، والبعض الآخر بالأسلوبية⁴...

يرتبط تحديد الأسلوبية لدى "بالي" باللّسانيات، إذ يعد أحد تلاميذ سوسير الذي بنى دراسته بالطرق العلمية اللّغوية فعمل على إرساء قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللّغة مستفيدا من أطروحات معلمه، وعليه يشير بعض مؤرخي الأسلوبية إلى أنّ "بالي" هو من أصل لهذا العلم وأسس قواعده حين نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي". ثم أتبعه بعدة أخرى نظرية وتطبيقية، ومن هنا نعت بالي بأنه المؤسس الأول للأسلوبية وقد عرفت بأنّها: « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر الحساسية»⁵.

¹ - ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1998م، ص: 16.

² - نسيمه طالبي ولبنى بربوش، البنى الأسلوبية في ديوان عجائب قانا الجديدة لسميح قاسم، مذكرة ماستر، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة 2017م، ص: 23.

³ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لبنان، 1994م، ص: 185.

⁴ - محمود عياد، مقال الأسلوبية الحديثة، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي المعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد2، 1982 م، ص: 123.

⁵ - بسام بطرس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، د ب، 2006 م، ص: 109.

اتسمت أسلوبية "بالي" بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايدة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب. إنّها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني¹.

وتقوم الأسلوبية كمنهاج في تحليل النصّ الأدبي في نظر بالي على مقاربتين:

– المقاربة الأولى: مقارنة نفسية تبحث في ظروف البث النفسية وظروف الإستقبال.

– المقاربة الثانية: مقارنة لسانية لغوية بحتة، تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني وتبعده من مجال درسها وبجتها².

و تعرف بأنها: «دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقاً من سلوك اللغة وأفعالها»³. وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

ويعرفها رومان جاكبسون (Roman Jakobson) (1896م-1982م) بأنها: «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً»⁴. ويقول بيير جيرو (Pierre Guirrad) إنّه: «يمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة... إنّها علم التعبير وهي نقد الأساليب الفردية...»⁵.

ويعتبر "ليو سبيتز" أنّ الأسلوبية تعتمد على معطيات الألسنية فهي جسر الألسنية إلى الأدب ولذلك فقد عدت أكثر قسم سارم في الدراسات الأدبية.

كما أنّه إرتكز في دراسته للأسلوب على الجانب الروحي والجذر النفسي المشترك لخواص الأسلوب عند مؤلف معين⁶.

¹ - حسن ناظم، البنى التركيبية، المركز الثقافي العربي، ط1، دب، 2002 م، ص: 30.

² - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2006م، ص: 39.

³ - رابع بوحوش، اللسانيات وتحليل النصّ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، 2008م، ص: 12.

⁴ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 37.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 37.

⁶ - سامي عبابنة، إتجاهات النقاد في قراءة النصّ الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، دب، 2004م، ص: 193-194.

وهي عند ميشال أريفني (Michel Arrivé): « وصف النص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللسانيات ¹ حيث يرى أن الأسلوبية نوع من اللسانيات العامة تستقي طرق تحليلها للنصوص الأدبية إنطلاقاً من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي دي سوسير. ومهما يكن اختلاف في المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى فإنّ نقطة الالتقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرفاً موضوعياً للنصوص الأدبية، يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي.

وعليه فقد عرّفها ريفاتير بأنّها: « تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب إنتباه المتلقي وهذا لا يتأتى إلا بإخضاع جلّ العناصر الأسلوبية الموجودة في النصّ للتحليل من غير إنتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب». وهذه المعايير الجديدة تقوم عند ريفتير على الإستعانة بالمتلقي وعد هذا الأخير بمثابة المدخل الأنسب لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح ².

وأغلب هذه التعاريف تكاد وإن لم نقل أجمعت على أن الأسلوبية منهج وطريقة لتحليل النص الأدبي باعتماد الظواهر اللغوية والبحث في خصائصها الفنية والجمالية، فالأسلوب طريقة تعبير والأسلوبية دراسة لذلك التعبير.

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، دط، مصر، دت، ص: 23.

² - إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية، دط، عمان، 2002 م، ص: 144.

2. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

1.2. الأسلوبية واللسانيات:

إنّ المقاربات الإصطلاحية التي تحاول صياغة مفهوم للأسلوبية تشير إلى نقطة أساسية، تعد مرتكزا في فهم الأسلوبية ووسيلة بالغة الأهمية لما تقدمه لها وتضعه في متناولها من الأدوات الإجرائية في مقارنة العمل الأدبي، تلك هي اللسانيات (Linguistique) وعلاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة المنشأ والوجود، فمن مفاهيم وتصورات اللسانيات وأدواتها نشأت الأسلوبية وتبلورت منظوماتها الإصطلاحية والمفهومية في التعامل في النصوص الأدبية.

وأول ما تنطلق منه في استجلاء حقيقة العلاقة القائمة بين اللسانيات والأسلوبية في أبعادها وحدودها، هو الإرتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين، وما انبثق منها مباشرة من مسعى إلى تأسيس علم أسلوب الخطاب اللغوي عامة، ومعادلة الإرتباط قد استقرت على معيار: أن الأسلوبية هي حقل الإستثمار الذي يتناول فيه النص في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي العامة¹.

ولا يخفى ما في هذا التعريف من الإرتكاز على البعد اللساني الذي يستند إلى إزدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الإستنتاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلاّ بها ولا يتعين بها غيرها، وبناء على هذا الأساس تتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، ما دام جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه من خلال صياغته الإبداعية، فأضحى من بديهيات المعرفة أن أية مقارنة أسلوبية لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلاّ إذا استندت إلى التكوين اللساني الدقيق في المنطلق ولذا غدا ارتكاز التحليل الأسلوبي على أرضية لسانية من مقتضيات البحث في هذا الحقل المعرفي.

فكان من الضروري على الأسلوبي أن يتزود بزاد من اللسانيات العامة والنوعيّة حتى يتمكن من الإجراء النقدي الأسلوبي، فجوهر القضية لا يتصل بالوقوف على مميزات الأسلوب في نص أدبي ما، ولا يتحدد بالقدرة على إثبات أنّ تلك الخصائص اللغوية هي فعلا مميزات أسلوبية، وإتّما الإشكالية قائمة على ما توفره تركيبة النصّ الأدبي من سمات يستطيع الأسلوبي أن يفسّر بها كيف

¹ - عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 1994م، ص: 59.

كانت تلك المميزات الأسلوبية مميزات أسلوبية، ولم يعد في مقدور أي كان إجراء التحليل اللغوي الخالص للحدث الفني في القول الأدبي إلا إذا كان بصيراً بخفايا الظاهرة اللسانية في مختلف تجلياتها¹.

وقد إلتزمت الدراسات الأسلوبية التطبيقية بالمنحى اللغوي الوصفي التحليلي، في كل أبعاده الصوتية والنحوية والصرفية، الذي يحاول من وراءه الوصول إلى أسرار الفن الأدبي بغية النفاذ إلى بؤرة الفعل الشعري فقد كانت إذا اللسانيات مستند الأسلوبية في دراسة الآثار الأدبية، كما كان للأسلوبية فضل تمهيد الطريق للسانيات إلى رحاب الأدب، وهذا ما شجع ليو سبيتزر (Leo Spitzer) على القول بأن الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب². وبعبارة تدل في وضوح على مدى العلاقة الحميمة بين الأسلوبية واللسانيات فإنّ الدراسة اللسانية ما إن تركز نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية.

ويؤكّد الألماني " أومان (Stephen Ulmann) (1914م- 1996م) أنّ الأسلوبية علم لساني نقدي فيقول: « إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا »³.

ويذهب "ميشال أريفاي" (Michél arrivé) (1936) إلى أنّ: « الأسلوبية وصف للنصّ الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات »⁴. كما يذهب دولاس وريفاتير: « إلى أنّ الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني ».

فعلى الرغم من أنّ الأسلوبية أنشأت في إطار علم اللّغة، إلّا أن هناك آراء متعددة في علاقة كل منهما بالأخرى، ويمكننا أن نميز بين ثلاثة آراء في هذا المجال:

• **الرأي الأوّل:** يذهب أصحاب هذا الإتجاه إلى أنّ الأسلوبية فرع من علم اللّغة ويتزعم هذا الإتجاه رينيه ويليك (René Wellik) (1903م - 1995م) الذي يعتبر الأسلوبية جزءاً من

¹ - المرجع نفسه، ص: 61.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، دب، 1982م، ص: 47-48.

³ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 24.

⁴ - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، دط، القاهرة، 1991م، ص: 23.

اللسانيات وكذا تيرنير (G.W.Turner) وابستين (E.L) الذي يؤمن بأنّ أيّ تحليل لغوي يتحول إلى تحليل أسلوبى¹.

• **الرأي الثاني:** يرى أصحاب هذا الرأي بأنّ الأسلوبية حلقة وصل بين اللّغة والأدب، وهي حسبهم ليست مجرد فرع من فروع اللّغة لكنّها نظام مواز يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظره الخاصّة.

ومن أبرز دعاة هذا الرأي ستيفن أولمان (Stephen Ullmann)، ونجد هذا الربط بين علم اللّغة والأدب في دراسة الأسلوب أيضا عند سبيتزر (Spitzer) (1887-1960) الذي يرى أنّه يمكن إقامة جسرين بين علم اللّغة والتاريخ الأدبي، لكن ليس إلى الحدّ الذي يجعله بنية في متاهات الأدب.

• **الرأي الثالث:** يرى أصحاب هذا الرأي أنّ الأسلوبية هي حلقة وسطى بين علم اللّغة والنقد الأدبي، ووظيفتها التوسط بينهما فهي على حدّ تعبير فتح الله أحمد سليمان عندما ترتبط بهذين النظامين، إنّما تعتمد على لغة النصّ بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنظمها سياقاته، فهي بذلك تقدم للناقد منهجا لغويا يستطيع من خلاله إقامة نقد موضوعي².

ونحن مع أصحاب الرأي الأول لأنّ اللسانيات زودت الأسلوبية بمنهج علمي لدراسة النصوص بعيدا عن المعيارية؛ وعلى الرّغم من علاقة اللسانيات بالأسلوبية إلا أنّ الفرق بينهما واضح فاللسانيات تتناول دراسة اللّغة العادية المنطوقة المستخدمة كأداة للتواصل في المجتمع، بينما يتعداها علم الأسلوب إلى الأنماط اللّغوية الفردية المتميّزة.

ومن أبرز الفروق الملاحظة بين علم اللّغة والأسلوبية أنّ الدراسات اللسانية تعنى بالجملة والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، واللسانيات تعنى بالنظر إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنّ الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأنّ اللسانيات تعنى باللّغة من حيث هي مدرك تمثله قوانينها والأسلوبية تعنى باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر، هذا

¹ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، تق/ طه وادي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، دت، ص: 48.

² فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص: 52-53.

وبالإضافة إلى جملة فروق أخرى.¹ ونستشف من هذا أن الأسلوبية تركز بشكل مكثف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام بالإضافة إلى هدف التأثير في المتلقي.

وبالرغم من أن الأسلوبية تطورت ونضجت واكتملت حتى صارت علما له خصوصياته وأدواته الإجرائية لكنها مع ذلك لم تقوَ على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها².

2.2. الأسلوبية والبلاغة:

لطالما كانت البلاغة عند العرب وعند الغربيين المنهج المعتمد لتقويم الأعمال الفنيّة والحكم على صاحبها، بأنه مبدع أو مقلد وعلى أسلوبه بالجودة أو الركاكة.

يقول "بيير جيرو" إن: «الأسلوبية بلاغة حديثة... إنّها علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية»³ ويقول أيضا في ذات السياق: «البلاغة إذا كانت فنا للتعبير الأدبي، وقاعدة في الوقت نفسه، فإنّها أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، كما تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب»⁴ وما دفع بـ (بيير جيرو) إلى إعتبار البلاغة أسلوبية قدامى هو وجه التشابه القوي بين البلاغة والأسلوبية في أهدافها ووسائلها.

وهناك من يعتبر أن الأسلوبية وليدة البلاغة، وورثتها المباشرة وهي بديل لها، لأنّها من منظورهم قائمة على أنقاضها، وتحتل محلها لمواصلة مهمتها، معدلة في أهدافها ووسائل عملها لأنّ كليهما يتجه صوب الخطاب الفنّي دون الخطاب العادي. فيرسم _مثلا_ عبد السلام المسدي العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، بهذا الشكل: «الأسلوبية إمتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا»⁵ هذا يعني أن علم الأسلوب يمثل استمرارية للبلاغة القديمة وهو بديل لها في ذات الوقت.

¹ رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الاردن، 2008م، ص: 83-84.

² موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003م، ص: 09.

³ الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، دار عيون، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص: 17.

⁴ بيير جيرو، الأسلوبية، تر/منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994م، ص: 09.

⁵ المرجع نفسه، ص: 09.

ويقول أيضا صلاح فضل في علاقة الأسلوبية بالبلاغة أنه: « عندما شَبَّ علم الأسلوب أصبح هو والبلاغة الجديدة في دورها المزدوج؛ كعلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية؛ لكن هذا الدور لم يتكون مرة واحدة، بل أخذ ينمو ببطء تدريجي يكتسب من خلاله العلم الجديد تحديدا دقيقا لموضوعه وأهدافه ومناهجه...»¹.

فعلم الأسلوب نما تدريجيا مرتكزا على علم البلاغة القديمة فكأنما هي الأم البيولوجية لهذا الأخير. فالبلاغة إذن تقيم علاقة وطيدة مع الأسلوبية منذ زمن بعيد، فقد تنقلص الأسلوبية حتى لا تعدو أن تكون نموذجا للتواصل البلاغي، وقد تتسع أحيانا حتى تمثل البديل الكلي للبلاغة².

والعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة - كما يراها أحمد فتح الله سليمان - تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، غير أن النظرة لهذا الأدب مختلفة، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يوجد وليس من شأنها الحكم عليه بالجودة أو الرداءة، وبالنسبة لها فإن حضور المتلقي يعتبر شرطا أساسيا في العملية الإبداعية، وذلك قصد إكمال عملية الإنشاء، لأن المتلقي - من المنظور الأسلوبي - يبعث الحياة في النص بتلقيه وتدوقه، أما فيما يتعلق بالبلاغة فإنها - من حيث النشأة - موجودة قبل وجود العمل الأدبي؛ في شكل مسلمات واشتراطات، تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى تصل إلى غايته المرجوة. ومن حيث - مبدأ الحكم - فتعتمد أنماط مسبقة، وتصنيفات جاهزة تحكم من خلالها على النص، والمتلقي عندها لا يشكل سوى جانبا واحدا من جوانب متعددة لمفهوم مقتضى الحال.

وتختلف نظرة الأسلوبية عن مثلتها البلاغية للنص؛ فالأولى تعتبره كيانا لغويا واحد بدوالة ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما، بيد أن الثانية قائمة على « جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون »³ بمعنى الفصل بين اللفظ، والذي هو صورة العمل الأدبي، والمعنى وهو مفهومه المراد منه، وهذا ما عابه الأسلوبيون المحدثون على البلاغة القديمة، نظرا للعلاقة المتينة التي يعتبرونها بين المعنى والمبنى.

ويقول شكري عياد فيما يتعلق بهدف كل من الأسلوبية والبلاغة أن كلا العلمين يسعى إلى تقديم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منهما من دلالات، حيث أنه إذا

¹ - صلاح فضل: علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته)، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص: 175.

² - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص: 19.

³ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لبنان، 1994م، ص: 258.

أردنا تحليل بعض النماذج من اللغة الشعرية نجد أنه من الضروري أن نستخدم بعض المفاهيم البلاغية¹.

وقد لخص المسدي أبرز الفروق القائمة بين المنظورين البلاغي والأسلوبي فيما يلي:

- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه: "بلاغة البيان" بينما ترفض الأسلوبية كل معيارية ولا تسعى إلى غاية تعليمية.
- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.
- البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
- البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميّزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس الماقبلية وترفض مبدأ الفصل بين وجهي العلامة اللغوية الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلاً متقاطعين ومكونين للدلالة فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة².

وقد أحصى نور الدين جملة من الفروق الثابتة بين الأسلوبية والبلاغة وحصرها في سبع عشرة نقطة نذكر منها الأهم من خلال هذا الجدول التوضيحي³:

¹ - شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2، دب، 1992م، ص: 43-44.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 53.

³ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013م، ص: 101.

الجدول 1: مقارنة بين البلاغة والأسلوبية

البلاغة	الأسلوبية
- علم معياري	- علم وصفي يتفي عن نفسه المعيارية.
- يرسل الأحكام التقييمية	- لا تطلق الأحكام التقييمية
- يرمي إلى تعليم مادته	- لا تسعى إلى غاية تعليمية
- تحكم بمقتضى أنماط مسبقة	- تحدد بقيود منهج العلوم الوصفية
- يقوم على تصنيفات جاهرة.	- تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
- يرمي إلى خلق الإبلاغ بوصايا تقييمية.	- لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي
- يفصل الشكل عن المضمون.	- لا تفصل بين الشكل والمضمون
- تعد الانزياحات وسواها من الظواهر	- تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية مع باقي عناصر الخطاب كله.
- عوامل مستقلة لحسابها الخاص.	
- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة	- تدرس الألفاظ الفصيحة وغير الفصيحة وتحللها وتحدد وظائفها ولا تقول بهجر أي عنصر من العناصر.

<p>في المخارج والصفات.</p> <p>- يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب.</p> <p>- تشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقتضي إليه من بناء وتناسق.</p> <p>- لا تبحث في قوانين الخطاب الأدبي.</p> <p>- يدرس الخطاب دراسة جزئية.</p>	<p>- لا تطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله.</p> <p>- تشير إلى مكونات الخطاب جميعا وتبحث فيما تقتضي إليه بناءا وتناسقا وشكلا ومضمونا.</p> <p>- تبحث في قوانين الخطاب ومكوناته البنيوية والوظيفية.</p> <p>- تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3.2. الأسلوبية والنقد:

النقد عند الباحثين المعاصرين - فن دراسة الأساليب وتمييزها¹ ويعني قراءة النصوص وفهمها وتفسيرها، ثم إصدار الحكم عليها. إذن للنقد مهمتان: مهمة تفسير، مهمة الحكم، وإذا كان يعنى بتقييم النص ثم إصدار الحكم عليها فإنه يتسم بالذاتية والانطباعية.

فينظر إلى (الصحة) و(الجمال) أي: صحة التراكيب وفق القواعد اللغوية، وإلى (الجمال)، فقد يكون التركيب نحوا وصرفا، ولكنه يفقد الجمال تركيبيا أو المزية والفضيلة كما يسميها عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: « فالمزية ليست واجبة للألفاظ في أنفسها، ولكن بسبب المعاني والأغراض

¹ - محمد مندور، في النقد الأدبي، دار النهضة، دط، القاهرة، مصر، دت، ص: 10.

ومواضع بعضها عن بعض¹. وهذه المزية تعبر عن نفسها ب(الاختيار) ثم (التوزيع) وهذان المعياران يشكلان (المقاربة الأولى) بين النقد والأسلوبية.

ومرّ سابقا أنّ الأسلوبية نظرية لغوية لسانية تعالج النصّ الأدبي من خلال عناصر لإبراز الخصائص الجمالية فيه متخذة من البلاغة واللغة جسرا لتحليل النصّ، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الإختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والإجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثمّ فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

فكلاهما (الأسلوبية والنقد) يسعى إلى إكتشاف الجمالية والامتناع ومواضع التأثير ليوصلها إلى القارئ وإن اختلف في بعض الأدوات والتصورات، وتلك هي (المقاربة الثانية) بينهما.

وإذا كان الإبداع يتمثل في الأسلوب فإنّ النقد يتمثل في المعرفة عن طريق فحص هذا الأسلوب وتبيان ما فيه من خصائص بتحليل مستوياته إلى مكونات صوت، لفظ، صورة... وهذا يضع القارئ أمام الصورة الحقيقية للعمل الأدب، لأنّ القارئ بمفرده لا يمتلك القدرة على إكتشاف جوانب الإبداع والطاقة فيه لذا يصبح الناقد الوسيط في عملية التوصيل كاشفا عن طاقات الإبداع.

أما (المقاربة الثالثة) فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية التي هي مادة (الكلام / النص)، وكذلك النقد الأدبي هو عملية نقدية تقوم على التقييم ثم إصدار الحكم.

غير أنّ الأسلوبية حاولت ترشيد (النقد الأدبي) وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العلمية والموضوعية التي يتيح إبراز القيم الجمالية إبرازا واعيا وحاولت تخليصه من الإنطباعية والمعيارية، فالصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة فكل منها يصف ويحلل ويركب ويفسر ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعتمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام... ولا شك أنّ النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا ما تعاون مع التحليلات الأسلوبية المختلفة.² ولعلّ التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنصّ الأدبي من حيث التركيب، واللغة، و الموسيقى...

¹ - عبد القاهر القرجاني، دلائل الإعجاز، تح/ فايز الداية وأخيه، دار قتيبة، ط1، دب، 1983م، ص:66.

² - أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014م، ص: 43.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة إتجاهات هي¹:

● **الإتجاه الأول:** يرى أنّ الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له، وسبب ذلك أنّ إهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النصّ ولا يتجاوزها فوجتها في المقام الأول وجهة لغوية، اما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إمطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.

ويرفض هذا الإتجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ أنّها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والايقاعية، لا نقول هذا جيد وهذا رديء وإنما نقول هكذا أجد صلة اللّغة بالنص بناء وتنظيما، وسياقات، وأساليب.

ويلاحظ أنّ نظرة الناقد إلى النصّ الأدبي تكون نظرة فاحصة، وهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة، الذوق الفني، والتاريخ، والصياغة وعلم النفس،... ومن ثمة يحكم على الأثر الفنيّ بالجودة والرداءة بناء على المعطيات القائمة بين يديه، أمّا الأسلوبية فإنّها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة ومهمتها فحص النصّ الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية.

● **الإتجاه الثاني:** يرى أن النقد قد استحال إلا نقد للأسلوب وصار فرع من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة، ومعايير جديدة.

● **الإتجاه الثالث:** ينظر إلى أنّ العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.

وهنا يمكن الإشارة إلى القضايا الآتية:

1- هناك علاقة بين الأسلوبية النفسية والإتجاه النفسي في النقد، فكلاهما يخضع للنصّ لمعايير علم النفس ومقاييسه، وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة، لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباته.... ولهذا الأمر محاذيره، إذ إنّ النصّ عند أصحاب الإتجاهين النفسيين يقع في هامش الإهتمام وليس في بؤرته.

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، در المسيرة، ط1، عمان الأردن، 2007م، ص: 53- 54.

2- إنّ الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النصّ بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية، فالنظرة الأسلوبية قائمة أصلاً على فحص النصّ الأدبي في تركيباته اللغوية، للكشف عن قيمها الجمالية... ولا بد من القول إنّ منهج التحليل الأسلوبي لا يستغني عن ضرورة التقييم خلال عملية التحليل، على أن تكون إجراءات التحليل الأسلوبي، خاضعة لمنهج علمي منظم، قابل للإختيار والنقد، لمعرفة مدى صدقه وإصابته.¹

3- يرى فريق من النقاد أنّ الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي، ومن ثم فهي نظرية نقدية لا بد من الإحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النصّ الأدبي أمّا النّقد فإنّه لا يهتم في تقييمه النصّ الأدبي باللّغة إلا قليلاً، وبدلاً من ذلك يعتمد كثيراً على الذوق الشخصي للأديب والناقد... ومن هنا يهتم النّقد بالأحكام الإنطباعية والذاتية من خلال مناقشتها للخيال والعاطفة والغرض، والموضوع... لذا يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيته قدر الإمكان حتى يصبح النقد موضوعياً... وهذه الذاتية و الإنطباعية تكادان تكونان منعدمتين في الأسلوبية التي ينصبّ إهتمامها على اللّغة.²

4- وهناك نقطة أخرى ترتبط بالنقطة السابقة وهي أن شخصية الباحث الأسلوبي موجودة في صورة ما في التحليل الأسلوبي، فعملية إختيار نص ما لدراسته من قبل الناقد الأسلوبي تتطلب تعاطفاً مع هذا النصّ من هذا الناقد، ولكن هذا التعاطف يسبق عملية النقد الأسلوبي، ولا تأثير له على العملية التحليلية ومن هنا يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملاً لا يتذوقه. وهذه الخاصية للنقد الأسلوبي تزيد عمل الناقد عمقاً وصدقاً.

5- على الرغم من نقاط الإلتقاء بين الأسلوبية والنّقد الأدبي إلا أن التكامل بينهما قد أعاقه - كما يقول بعضهم - تنافر الطريقة التي قدم بها عالم اللسانيات نفسه: إدعاء الدّقة العلمية، المبالغة في استخدام المصطلحات الرياضية وغيرها... النظر برؤية إلى كل ما هو ذاتي و إنطباعي وخارج عن اللّغة³، ولكن هذه الدقة لا تعيق تلمس الجوانب الجمالية في النصّ الأدبي، فهي دقة تسعى لتناول النصّ تناولاً يقرب من الموضوعية والدّقة العلمية.

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 54.

² - مجّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1984 م، ص: 272-275.

³ - روجر فاوولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، تر/ سلمان الواسطي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، بغداد، 1982 م، ص: 83.

6- إنَّ الفارق بين النقد والأسلوبية يتأتى من الأدوات والأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللّغة فحسب. فإنَّ النقد بعينه يعد اللّغة إحدى أدواته، وإذا كان الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللّغوي وما داخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية، فإنَّ الهدف عند النّقد أداة معرفة اللاّوعي وارتداد المكبوتات، فهو شاشة تعكس توترات النّاقِد، لأنَّ النّاقِد يبدأ عمله مدفوعاً بتوتر داخلي ينشأ من إرادة الوصول إلى فهم النّص الأدبي وشرحه وتدبره¹.

7- وعلى أية حال فإنَّ النّاقِد معني بالتحليلات الأسلوبية كما يرى غراهام هوف وأن الغاية التي تسعى إليها أيّة دراسة أسلوبية هي زيادة الفهم عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللّغة أساساً للتحليل ولعل هوف الذي ينتصر للأسلوبية انتصاراً إلى حد المبالغة قد يتجاوز الموضوعية فهذه المبالغة وما تحللها من جزم ليست خاضعة لتجربة مخبرية لتعطي نتائج قطعية ولا بد من ترك مساحة للرأي الآخر.

8- وإذا كانت قضية علمية الأسلوبية قد وجدت من يقول بها ويدافع عنها؛ فقد وجدت من يرفضها وينفي عنها صفة العلمية، وعلى رأس هؤلاء "كمال أبو ديب" الذي يقول:

«... حتى الآن ما زلت متمسكاً باعتراضي المبدئي على وصف الأسلوبية بالعلم لأسباب عدة: أوّلها نابع من طبيعة الدراسات الأسلوبية نفسها، فأنا لا أستطيع أن أؤحد بين شيئين: الشيء الأول هو القول بعلمية الأسلوبية، والثاني هو أنّ الأسلوبية محاولة لاكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي متشكّل... هناك نقطة مهمة جداً تتمثل لي في أن العلم الذي يخضع لتحوّلات سريعة كتلك التي خضعت لها الأسلوبية لا يمكن أن يكون علماً» وعلى أية حال فإنَّ نفي الصبغة العلمية عن الأسلوبية يحمل في طياته أبعاداً أخرى أهمها ما أهمله كثير من الباحثين الذين تصدوا لعلاقة الأسلوبية بالنّقد، ووصلوا إلى قناعة جعلوا الأسلوبية لا تقوى على الوقوف ندّاً للنّقد كما وقفت في وجه البلاغة، ولا يكفي للتدليل على ذلك قول عبد السلام المسدي: «ونحن نفي عن الأسلوبية أن تؤوّل إلى نظرية نقدية شاملة تؤوّل إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فضلاً عن أنّ تطمح إلى نقض النّقد الأدبي أصولياً، وعلّة ذلك أنّها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته... بينما رسالة النّقد كامنة في إمطة اللثام عن رسالة الأدب...».

9- تدرج النّقد الأدبي بمراحل متعددة في تطوره، وقد أفاد من معطيات كل عصر في تطوره، وكان لهذا التطور والتجديد في النّقد الأدبي إنعكاس واضح على الأدب، فقد سعى النّقد الأدبي دائماً

¹ - ماجد فخري، إشكالية المنهج، مجلة الفكر العربي، ع 42، 1986 م، ص: 161-162.

لشرح الأدب وتوضيحه أمام المتلقي وبسطه له، وكان عاملاً رئيساً في تطور الأدب نفسه، وجعله يبحث عن وجه جديد يتلاءم والعصر الذي يولد فيه ويعايشه¹.

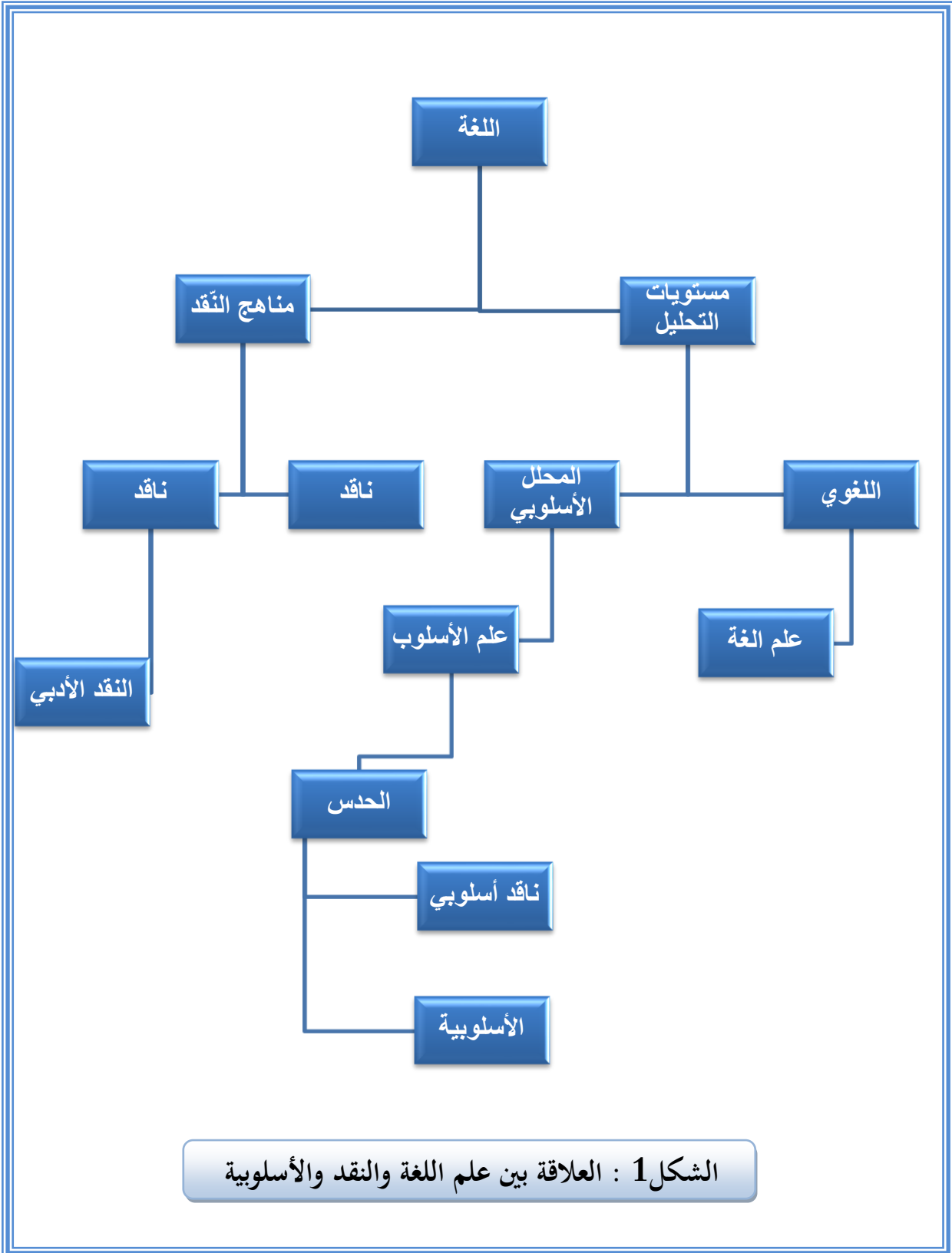
بعد التطرق لكل هذه النقاط نجد ليوزيف شتريلكا الذي قام بحل الإشكال حول كيفية التزاوج بين علم الأسلوب والنقد الأدبي بعد عرضه لأسلوبية سببتر القائمة على التجربة الحدسية في التعامل مع النص الأدبي، في تحدّثه عن مسألتين مهمتين:

- الأولى: تفوق الحساسية الجمالية لدى الناقد النابه تفوقاً لا يستهان به على النظريات العلمية التكتيكية المجردة.

- الثانية: تفوق هذه القدرة الاستشعارية الحساسة المرتبطة بالمرونة الشخصية المناسبة لإستيعاب العمل، واللازمة لإدراك الأسلوب على أكثر الأنماط اللغوية تفصيلاً وتدقيقاً.

ومن هنا يظهر جلياً كيف ربط الكاتب بين علم اللغة وعلم الأسلوب، ثم كيف ربط الإثنين بالنقد _منتجا أسلوبية ضرورة_ بواسطة الحدس أو التعبير أو الخبرة الحسية. ويمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والنقد والأسلوبية من خلال الشكل الآتي:

¹ - يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، ص: 57-59.



الشكل 1 : العلاقة بين علم اللغة والنقد والأسلوبية

3. اتجاهات الأسلوبية:

راح الباحثون في علم الأسلوب يدرسون النصوص كلا حسب رؤيته لهذا الأخير فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية انطلاقاً من علاقة المبدع بالنص، فركز على مدى إنعكاس شخصية المبدع في نصه، وهناك من جعل نصب عيناه دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها، والبعض أزاح المبدع والمتلقي في مقارنته للنصوص الأدبية وأبقى على النص وحده، فراح يكشف عن دلالاته من خلال خصائصه اللغوية التي تميزه عن غيره أو تميز كاتبه عن كاتب آخر... إلخ، فتنوعت بذلك الاتجاهات الأسلوبية نتيجة تنوع وتشعب موضوعاتها، وكذا تعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم ومفاهيمهم الأسلوبية، فصارت بذلك الأسلوبية أسلوبيات فمنها التعبيرية والإحصائية والنفسية والسياقية والبنوية وغيرها.

وبهذا سنتناول بالدراسة أهم هاته الاتجاهات:

1.3. الأسلوبية التعبيرية (stylistique de l'expression): ورائد هذا الإتجاه الأسلوبية

شارل بالي (charle bally) (1865-1947)، ويعد الأسلوبية الأول الذي أصّل هذا العلم وأرسى قواعده وضوابطه سنة (1902) في مقالة (الأسلوبية الفرنسية) و(الوجيز في الأسلوبية واللسانيات العامة) و(اللسانيات الفرنسية) و(اللغة والحياة)¹، وتدرس الأسلوبية التعبيرية العلاقة بين الصيغ والفكر ولا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى دقائقها، ويعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة كما تهتم هذه الأسلوبية بالأصوات وعلم الصرف والنحو والدلالة فهي أسلوبية وصفية بحتة.

كما تعنى أيضا بدراسة وقائع التعبير اللغوي من حيث محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعريّة عن طريق اللغة، فقد ركز (بالي) على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل. فالأسلوبية عنده تعنى بالبحث في القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري، حيث نجد أن كلمة ما قد تحمل معنى فكريا بحثا وآخر شخصيا عاطفيا، يرجع الأول إلى ذكاء الإنسان والثاني إلى حساسيته.²

¹ - ينظر، بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت، دت، ص: 34-37.

² - ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 18.

ف (بالي) ينطلق من فكرة محورية أساسها أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف¹ و في ذات السياق يذهب بيير جيرو إلى أن المضمون الوجداني للغة يشكل موضوع الأسلوبية عند (شارل بالي) لكنه بشكل أقل من دراسات البنى اللسانية وقيمتها التعبيرية لأن المقصود أسلوبية اللغة وليس أسلوبية التعبير، وأسلوبية بالي ينطلق من الأشكال اللغوية لتحديد قيمة الأبنية بالنسبة للدلالة، فهي بذلك تدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي، وآثارها على السامعين وتنطلق الأسلوبية الوصفية من قيم ثلاثية التعبير:

1/ القيمة المفهومية أو العامة وهي منطلق التعبير.

2/ القيمة الإنطباعية وهي قيمة جمالية وأخلاقية وتعليمية للتعبير.

3/ القيمة التعبيرية وتقوم على النظام الاجتماعي والنفسي والفيزيولوجي.

فندرس الأولى الأصوات باعتبارها عناصر لغوية وموضوعية وقاعدية مستقلة عن أي نبرة خاصة و الثانية تدرس المتغيرات الصوتية التي تحدث أثرا في السامع، أما الثالثة فتدرس التغيرات الناجمة عن المزاج اللغوي كالنبر والتنغيم الذي بإمكانه الكشف عن المظاهر الاجتماعية كالنبر والميولات النفسية² كما « أن الأسلوبية التعبيرية لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه».

أما الأسلوبية التعبيرية لبالي: « تراعي البنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية»³.

ويمكننا أن نخلص إلى أهم خصائص أسلوبية التعبير وهي:

- عبارة عن دراسة علاقة الشكل بالتفكير.
- لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.
- تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي فهي بذلك تعتبر وصفية.

¹ - ينظر، جميل حدادوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، ط1، د ب، 2005 م، ص: 14.

² - ينظر، لخضر هني، الرؤية والأسلوب في الشعر دعبك الخزاعي (دراسة أسلوبية)، (مذكرة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، مخطوط، 2011 م، ص: 64-65.

³ - حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة السياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002 م، ص:

فكما نجد في هذه الخصائص بعض ملامح الوظيفية في الربط بين البنية والوظيفية، وهكذا فإن الأسلوبية التعبيرية، كان إهتمامها محصورا في الجوانب الوجدانية والعاطفية التي يبتها المنشئ في خطاباته دون الاهتمام بنوعية الخطاب لأن أسلوبيته أسلوبية للغة لا للأدب.

2.3. الأسلوبية النفسية: (Stylistique psychique): ومؤسس هذا الإتجاه الأسلوبي هو ليو سبيتزر (lee spizer) (1887م-1960م) صاحب كتاب "دراسات في الأسلوب" (étude dans le style) حيث طالب بإحترام الوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي، فما من شيء عارض في مكوناته، لأنّ لهذه الوقائع علاقة مباشرة بظواهر الحياة وتسمى الأسلوبية الأدبية أو أسلوبية الكاتب، حيث حاول صاحبها أن يجعل من هذا الإتجاه رؤية شاملة للأسلوب والأسلوبية حيث ربط التعبير بالفرد والجماعة، وهي تجعل العلاقة كذلك بين النص وحالة مبدعه النفسية، وقد جاءت على أنقاض أسلوبية بالي التعبيرية حيث أكد الدكتور عدنان رضا النحوي: « أنّ كلا من الأسلوبية الفردية والتعبيرية تلتقيان في أن كليهما يدرس الخطاب الأدبي بهدف التحليل الأسلوبي من خلال البنى اللغوية و وظائفها داخل النظام اللغوي»¹.

ويقصد بالأسلوبية الفردية النفسية التي تلتقي مع الأسلوبية التعبيرية عند بالي ضمن إطار اللغة و ما تؤديه من وظائف داخل التركيب، و قد عالج سبيتزر قضية الحدس (l'intuition) الذي يقوم على الفن، بحيث يتحرى القارئ ما وراء اللغة عن طريقه ليكشف القيمة الانسانية ثم يوحد سبيتزر بين الشكل والمضمون في النص ويعطي الشكل الدور في تثبيت العنصر الجمالي في النص و في هذه الأسلوبية النفسية: « يبدو تأثير لويس بيدزر بالدراسات السيكولوجية لأن هذا الإتجاه يسعى إلى التعمق في أغوار الذات المنتجة بوصفها ذات منفردة بتجربة نفسية خاصة، أنتجت عملا أدبيا منفردا»².

فالأديب لا يمكن فصل شخصيته عن عمله الإبداعي باعتبارها تشكّل محوره الأساس، رغم أن النص الأدبي له خصوصيته التي تميزه وتخلق فرادته: « وتبقى روح المؤلف في هذه الذاكرة الأسلوبية

¹ - عدنان رضا النحوي، الأسلوب والأسلوبية العلمانية والأدب الملتزم في الإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1999م، ص: 164.

² - بشير تاويريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص: 183.

هي المحور الأساسي الذي تستقطبه آليات النقد الأسلوبي والمؤلف هنا لا يشغل دائرة ضيقة مادام يحمل صورة عصره وأتمته»¹، فقد إنطلق سببتر في أسلوبيته من أسس عملية دعامتها العمل على كشف الغموض المائل في النص مع التأمل المنهجي ومراعاة الجانب الفلسفي بتحديد المواقف الذاتية من العالم بكليته، ثم يؤمن انطلاقاته من خلال عمله ليعطي لنفسه نوعاً من الحرية والتي لا يشعر بها سوى الفنان بعد إنتهائه من إبداعه، كما يولي الجانب الإنساني الإجتماعي أهمية من خلال تجسيد العلاقة الجدلية بين الكاتب والآخر.

كما لخص نظريته في مقدمة "علم اللغة والتاريخ الأدبي" والذي درس في ضوء مفاهيمه ومعطياته أعمال أدباء من أمثال سيرفانتس وديرو وكلوديل... وغيرهم، ويتلخص منهجه في النقاط التالية:

- 1- المنهج ينبع مع الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.
- 2- الإنتاج كل متكامل و روح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه و لا بد أن نجد مفتاح العمل في واحدة من أجزائه أو تفاصيله.
- 3- نحن نخترق العمل الأدبي و نصل إلى محوره من خلال الحدس و هذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة و التمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.
- 4- عندما يتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه، هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر، فكل مؤلف يعكس روح أتمته.
- 5- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، و لكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة فدماء الخلق الشعري واحدة و لكن يمكن تناولها بدءاً من المنابع اللغوية أو من الأفكار و من العقدة زمن التشكيل.
- 6- الملامح الخاصة التي تشكل العمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام.
- 7- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقداً تعاطفياً بالمعنى العام للمصطلح لأنّ العمل كل متكامل وينبغي التقاطه في (كلياته) وفي جزئياته الداخلية².

¹ - بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 184.

² - أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، مج 5، ع1، أكتوبر- ديسمبر، 1984م، ص: 67.

وبالإضافة إلى النقاط السابقة التي تحولت إلى ساعات للأسلوبية الفردية فمن الخصائص

التي تتصف بها كذلك كونها:

- نقد للأسلوب ودراسة للعلاقات التعبيرية مع الفرد والمجتمع الذي أنشأها.
- دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية.
- دراسة التعبير في حد ذاته إزاء المتكلمين.
- تحديد الأسباب وأستخلاص الخصائص النفسية للكاتب.

و نسجل هنا نقطة تقاطع و إلتقاء بين الأسلوبيتين الفردية والتعبيرية، في قيامهما على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي و التعبير الوجداني المتضمن فيه، لكن الأسلوبية التعبيرية لا تتجاوز اللّغة من حيث هي حدث لساني نفعي يتجلى في استعمال الناس له في تواصلهم اليومي و تتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللّغوية المختلفة ووظائفها داخل النظام اللّغوي. و يفتقران في نقطة حاسمة، فالأسلوبية الفردية تتسم بطابع النقد ولذا تختص بالخطاب الأدبي ما جعل أصحابها يعكفون على دراسة المؤلفات الأدبية.

وبهذا التصور يؤسس سبببتر نوعا من النقد يرتكز على دراسة السمات الأسلوبية التي يتميز بها العمل الأدبي ويقوم هذا النقد على مرحلتين هامتين أو يتم عبر قراءتين:

- قراءة النص حتى حصول (إشارة الإنقاذ) لافتة النظر إلى بديهية تركيبية ولفظية.
 - إلتقاط علاقة مؤثرة في النص أو مثال إيقاعي يؤكد بعد ذلك مدى ملاءمته من خلال تحليل منهجي لمجموعة المعطيات اللّغوية الموجودة في النص¹.
- وقد بنى سبببتر دراسته الأسلوبية على هذه المنهجية التي تجسدت فيها أغلب المبادئ المشار إليها، كالبدء من العمل الأدبي نفسه وقد عرفت بنظرية أو طريقة (السياج الفيلولوجي) أو (الدائرة الفيلولوجية).

ويمكننا تلخيص أبرز أسس هذه المدرسة فيما يلي:

- ينبغي أن تكون نقطة البدء في الدراسة الأسلوبية لغوية.
- دراسة تحليل النص ومن ثم استخلاص الخصائص النفسية لمنشئه.

¹ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 58-59.

- الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف محور تدور حوله بقية أجزاء العمل ومفتاح العمل يكمن في واحدة من أجزائه وتفصيله.
 - الملامح الخاصة التي تشكل العمل الفني هي مجاورة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام.
- إذن فاللغة عند سببترز ليست سوى تبلور خارجي للشكل الداخلي للعمل الأدبي، بذلك وجب على دارس الأسلوب أن يلاحظ المظهر الخارجي للعمل، والأفكار التي يعبر عنها ما هي إلا جزء من الملامح السطحية للعمل الفني.¹
- ومما يؤخذ على هذه الإتجاهات تصبغه بطابع الإنطباعية و المثالية، وهذا قد يضعف من الطابع العلمي في التناول بالذهاب إلى ما وراء المؤلف.

3.3 الأسلوبية البنيوية (Stylistique Structurale): وتعريف ب"الأسلوبية الهيكلية"

في بعض الترجمات ويعد هذا الإتجاه أكثر الإتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك نظّر وطبّق له في النقد العربي، وقد عرفت أيضا ب"الأسلوبية الوظيفية" لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها، ولذا يمتنع تعريف (الأسلوب) في منظورها خارجا من النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الإتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم.²

وقد ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من رومان جاكبسون (Roman Jakobson) وتودوروف (Tzvetan Todorov) و رولان بارت (Roland Barthes) وميشال ريفاتير (M. Riffatterre) الذي ألف كتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية"، الصادر سنة 1971 م تناول فيه ريفاتير الأسلوب والنص الأدبي.³

وعرّف فيه الأسلوب الأدبي بقوله: « أعني بالأسلوب الأدبي، كل شكل ثابت (permanent) فردي ذي مصداقية أدبية ». ⁴

¹ - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 71.

² - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1980م، ص: 152.

³ - ينظر، موسى رابعة، الأسلوبية مفهومها وتحليلاتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003م، ص: 15.

⁴ - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر/ حميد الحميداني، دار النجاح الجديدة، ط1، دار البيضاء، 1993م، ص: 05.

وهو في هذا التعريف يعين الأسلوب ويحدده من خلال عنصرين هما: الفردية والقصدية، فهو يخرج اللغة العامة وينفي انعدام القصدية عند المنشئ، وتسعى هذه الأسلوبية « التي تحدد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا».¹

فالأسلوبية تأثرت بنفس الإتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، فهناك ترابط بين اللسانيات و إتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية، فالأسلوبية البنيوية تعد مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات ديسوسير كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية منغلقة، وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية التي تنمو بشكل متناغم إضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما يوفره علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد.²

وقد كان لأعمال الشكلايين الروس الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية إذ ابتدعوا المحادثة في البحث الأسلوبي، فإن الأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة. وإننا حينما نذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي المقام اسمين بارزين جاكبسون وريفاتير.

رومان جاكبسون على الرغم من أنه لم يستخدم قط كلمة (أسلوبية) وقلما كان يستخدم كلمة (أسلوب) فقد إستبدالها بمصطلح الشعرية ولئن كان قد أفاد نظرية التواصل وحدد وظائف اللغة فإنه ركز على الوظيفة الشعرية، ولكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي، وتلك الوظيفة الشعرية تتحقق بإسقاط مبدأ المساواة (التعادل) في محور الإختيار (الإلتواء) على محور التراكيب (التنسيق) و إذا كان جاكبسون يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة حيث يقول: « ويمكن أن تحد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الألسنية في علاقتها مع الوظائف اللغوية الأخرى ».

¹ - يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010م، ص: 78.

² - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003م، ص: 13.

وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كتفجير عاطفة إنها تتجلى في كون الكلمات ونحوها ومعناها وليست علامات غير مبالية للواقع بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية.

وعلى الرغم من التأكيد على الوظيفة الشعرية إلا أنّ الباحث الأسلوبى عليه أن يتعامل مع النص على أساس أنه بنية متماسكة وكل لا يتجزأ¹.

أما ريفاتير باعتباره الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي بعدما كان الطرف الأخير لا يحظى بالإهتمام الكافي في العملية التواصلية حيث اعتمد على مبدأ التماثل، ليرتكز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه على لفت نظر المخاطب، فالرسالة الشعرية عنده تتكيف مع متطلبات التواصل فالمخاطب طرف أساس في عملية التواصل، فكما أنه لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة اهتمام أو تواصل بلا قارئ فهو الحكم على الجودة والرداءة ولئن كان ريفاتير يولي للمتلقى أهمية بالغة حتى أن أسلوبيته عرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي².

كما ترى الأسلوبية البنيوية أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها، فهي إذا تهتم بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل أهداف محددة ويتطلب التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبى³.

4.3. الأسلوبية الإحصائية: (Statistique Stylistique): وتسمى الأسلوبية

العددية، وقد بدأت على يد بيير جيرو (Pierre Guiraud) من خلال كتابه "الخصائص الإحصائية للمفردات" والذي يبين فيه حجم الفائدة التي يمكن أن يخرج بها الدارس من خلال رصد معجم المؤلف و دلالة تكرار كلمة ما عددا معين من المرات، ومن خلاله أمكن لجيرو نفسه مناقشة نسبة كتاب لمؤلف أو تأكيد نسبة كتاب مشكوك فيه وذلك من خلال رصد نسبة التردد العامة

¹ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، أصدقاء الكتاب، ط1، مصر، 1986م، ص: 17-18.

² - المرجع نفسه، ص: 21-22.

³ - ينظر: رشيد غنام، شعر أبي الحسن الحصري (دراسة أسلوبية)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لحضر، باتنة، مخطوط، 2012م، ص: 14.

للمفردات، وقد تابعت الحركة الأمريكية منهج (جيرو) الإحصائي وظهرت دراسات كثيرة أبرزها ما كتبه (سدلو) (Sedlow) فالإحصاء قد يسهم في إيضاح الظاهرة الأسلوبية كثيرا وأبعادها الدلالية في سياق النص، لذلك تتوخى الدراسات الأسلوبية الواقع الإحصائي للوصول إلى فهم طبيعة الخطاب من حيث صفاته وأدواته الجمالية والبلاغية: «فالأسلوبية الإحصائية تربط بين ما هو موضوعي وما هو مادي لوصف الأسلوب، بتحديد المعطيات، وحصرتها كميًا (Quantitative) في تركيب النص، ويتم بعد ذلك إحصاء الوحدات اللغوية بعمليات رياضية»¹ فهذه الأسلوبية ترمي إلى ضبط الملامح الأسلوبية بجماليتها في النص الأدبي كميًا عن طريق القيم العددية وذلك بإحصاء العناصر اللغوية المهيمنة على النص.

فالدراسة الإحصائية للأساليب اشتغال له أهميته وقيّمته أثناء عملية المقارنة، والمقارنة الأسلوبية ذلك تحكيما إلى حدود الأصوات الموظفة وطبيعتها ومدى هيمنتها على أصوات أخرى، وإلى نوعية المشتقات الصرفية التي اعتمد عليها الشاعر ثم أنواع الأفعال المستعملة كما تجعلنا نتعرف على نظام الجمل بأنواعها وكيفية تركيبها وتمازجها وحجمها داخل هذه النصوص، مقارنة بالنص النموذجي كما تحيلنا إلى الدلالات بأنواعها وما انزاح منها خاصة أثناء توظيف الصور الشعريّة وغيرها من الظواهر الأسلوبية التي نصل إليها بواسطة الإجراء الإحصائي حيث أن الإحصاء «هو العلم الذي يدرس الإنزياحات وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها و(تأويلها) فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي»².

ومثلما تأثرت الدراسات والأبحاث العربية الأسلوبية بالإتجاهات الأسلوبية السابقة (التعبيرية والنفسية والبنويّة)، نجد أنها تأثرت كذلك (بالأسلوبية الإحصائية) بحيث اضطلع (سعد مصلوح) و(محمد الهادي الطرابلسي) و(علي هندراوي) بتجسيد هذا الإتجاه من خلال دراسات تطبيقية خاصة (سعد مصلوح) الذي «اعتمد المنهج الأسلوبي الإحصائي (لبوزمان) (A. Busmen) في تمييز الخواص الأسلوبية للنصوص الأدبية بتحديد البنية عن طريق الإحصاء وتعداد الكلمات المعبرة عن حدث من جهة وعن وصف من جهة أخرى بنية الفعل والصفة، كما دعا في الوقت نفسه إلى رأي (ستيفان أولمان) (Steven ulman) بإدخال عامل السياق في الإحصاء الأسلوبي، فيصبح

¹ - برند شيلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم النص)، تر/ محمود جاد الحرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1987م، ص: 133-144.

² - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 86.

أسلوب نص ما، وإتّما هو وظيفة البنية بعد معادلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعادلات تكرار مثل هذه العناصر طبقاً لقواعد السياق المشابه¹.

فالأسلوبية الإحصائية تمكن من إبراز الخصائص الأسلوبية المكونة للخطاب الأدبي ودراستهما بشكل علمي وموضوعي يكون نور الدين السد في هذا السياق: « الأسلوبية الإحصائية تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي و يرى أصحاب هذا الإتجاه أن الأسلوب هو المجمع الشامل للبيانات القابلة للإلتقاط والتحديد الكمي في النصوص الشكلية، ولقد اتجهت الكثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعادلات تكرارها وإلى الدراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل، فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع والحروف المكونة لها².

فسواء تعلق الأمر بعدد الكلمات، طول الجمل، أو بفئات نحوية وتراكيب بنوية معينة، كان من الممكن تمثيلها عددياً وحتى بيانياً وذلك إنطلاقاً من متوسط معدل ورودها.

يعد زنب (Zemb) أول من أطلق مصطلح القياس الأسلوبي (Stylometrie) على مناهج الإحصاء التي تشتغل على مستوى النص وكلماته، وتحدد انتماء هذه الذخيرة - إحصائياً- من حيث الصنف ومتوسط الورد، لتظهر بذلك أولى إرهابات تعلم الإحصاء الأسلوبي، وينفتح المجال أمام مقارنات نصية أكثر موضوعية، وليتسنى بذلك للبحثة تصنيف منشئ النصوص من خلال سماتهم الأسلوبية الخاصة في التأليف وخياراتهم الشخصية في التعامل مع اللّغة، ولقد تم تصنيف أنواع الكلمات إلى:

- 1- الأسماء
- 2- الضمائر
- 3- الصفات
- 4- الأفعال
- 5- الظروف
- 6- حروف الجر

¹ - ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص: 225-231-242.

² - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 112-113.

7- الحروف الرابطة (حروف العطف وغيرها)

8- الأدوات الرابطة (الصلات، أدوات الشرط)

إنّ التقويم الكمي الذي يقوم عليه الإحصاء الأسلوبي يعد من الأهمية بما كان في تشخيص النزعة السائدة في نص أو عند كاتب ما، وذلك من خلال حساب النسبية العالية من تكرارات بعض السمات اللغوية أو الخواص الأسلوبية والتي تتميز بنسب كثافة وتوزيعات مختلفة.

وسواء في المجال الأدبي السياسي أو التاريخي، فقد ساهمت الأسلوبية الإحصائية في نسبة العديد من النصوص إلى مؤلفين معروفين (قصائد شعرية، نصوص مسرحية، نصوص دينية أو مقدسة) وهي في الغالب نصوص كتبت بشكل غير واضح أو لم تعرف الفترة التاريخية التي كتبت فيها أو ببساطة هي نصوص مجهولة الصاحب¹.

يشير " برند شبلنر" في مؤلف (علم اللغة والدراسات الأدبية _دراسة الأسلوب والبلاغة_) إلى هذه الحقيقة في قوله: « ولقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف و هذا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها»².

ويرى سعد مصلوح أن للإحصاء الأسلوبي فائدة جمة في النقد وتقييم الدراسات الأدبية العربية إلى دياكرونية وسانكرونية بدلا من التقييم حسب الفترات الزمنية (الأموي، العباسي...) أو البلدان حيث أنه وحين يتمكن الباحث من الربط بين مؤشر إحصائي ما وبعض الأحكام الذاتية (للقرء والنقاد)، فإن أهمية هذا الكشف تتجاوز مجرد التشخيص الأسلوبي إلى مجالات كثيرة ذات أهمية في نقد الأدب، كما أنه يعتبر أن القياس الكمي قد حقق نتائج طيبة في ترجيح نسبة النصوص المجهولة المؤلف أو المشكوك في نسبها، في انعدام الشواهد التاريخية أو الوثائقية³.

¹ - مولوجي قروجي صورية، الترجمة الأدبية في ضوء الأسلوبية الاحصائية دراسة إحصائية مقارنة لأسلوب سارتر _ بين الأصل والترجمة_ الجدار نموذجاً_ مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانبا، وهران، 2009م، ص: 92.

² - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 99.

³ - سعد مصلوح، الأسلوب- دراسات لغوية إحصائية- دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1984م، ص: 47.

ولا يفوتنا أن نشير في هذا المقام أن الأسلوب من خلال تحرياته الإحصائية حول النص يهدف إلى الكشف عن مواقع الخصوصية فيه وهو يركز بشكل خاص على ما يمكنه أن يكون حاملاً لمؤشر الخصوصية كالمكونات النحوية أو التركيبية والتي تعتبر أفضل صورة عن أسلوب الكاتب.

4. مستويات التحليل الأسلوبي:

وبناء على ذلك تشكل اللغة بمستوياتها المختلفة المنبع الرئيسي في تشكيل منهج الأسلوبية التي تتشكل في المستويات الآتية:

1.4. المستوى الصوتي:

وتتمثل في الظواهر الصوتية كالنبر، والتنغيم، الضد والتكرار، ونشير إلى أن في حوزة اللغة العربية كماً من المتغيرات الصوتية، ولعلماء اللغة والقراءات القرآنية دراسات واسعة في هذا المجال يمكن للناقد الأسلوبي أن يكشف تلك الطاقات أو الإيجاءات الصوتية عند دراسته لأي نص في العربية.

2.4. المستوى الصرفي:

ويتمثل في دراسة بنية الكلمة ودلالاتها في سياق النص وما يطرأ عليه من زيادة أو نقص والإطار الصرفي في اللغة العربية واسع ذو إيجاءات متنوعة ويشمل الأسماء المشتقة كاسم الفاعل واسم المفعول وتصريف الأفعال، والتصغير، والتعريف والتنكير وصيغ المبالغة والإفراد والتثنية... إلخ.

وتشكل تلك الصيغ جزءاً أساسياً في بنية الخطاب الشعري العربي، ويأخذ مكانة عالية في مكونات التحليل الأسلوبي، لأنّ هذه الفئات الصرفية لها آفاق رحبة من حيث الدلالة والصوت والتركيب¹.

3.4. المستوى التركيبي:

ويشكل هذا الإطار فصلاً مهماً من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص، ويشتمل هذا الإطار مجموعة المعاني التي تتصل بالأبواب النحوية كالفاعلية والمفعولية والحالية. مجموعة المعاني التي يفيدها التركيب النحوي كالحبر والانشاء، والنفي والإثبات والشرط والاستفهام. وقد أفادت الأسلوبية من الدراسات النحوية كثيراً ولا سيما من المقابلات بين أفراد كل عنصر من العناصر

¹ - أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014م، ص: 160-161.

السابقة، فالمقابلات النحوية كالمقابلة بين الخبر والانشاء، والشرط الإمكاني مقابل الشرط الإمتناعي والمدح في مقابل الذم.

ومن الجدير بالذكر أنّ الأسلوبيات أفادت كثيرا من المباحث التي قدمها (تشومسكي) في النحو التحويلي والتوليدي، فيذكر طرائق ثلاث للتحويل النحوي هي:

• الطريقة الأولى:

كيفية تولّد الجمل باختصار العنصر الأول وما يتبعه بعناصر إختيارية أو إجبارية كأن تقول: هذا الكتاب للطالب في الجامعة، يمكن أن نستغني عن (أل) بإضافة (كتاب) إلى (الطالب) فنقول هذا كتاب طالب الجامعة، أو: كتاب الطالب في الجامعة بحذف لام التملك أو هي لام التعريف.

• الطريقة الثانية:

وهي تشبه التحليل الإعرابي في النحو العربي، فقد حاول فيها الرجوع إلى المنهج القديم في إعراب الكلام وترابط سياق بعض اللغات بموجب مواقع مفرداتها، وتتغير وظائف أسمائها دون أن تظهر عليها علامات الإعراب. فقد تحدد وظيفة الإسم بالحركة الإعرابية وهي أشد وضوحا في اللغة العربية فالحركة الإعرابية تعين وظيفة الاسم ويرشد إلى المعنى وقد لا تحدد وظيفة الإسم في اللغة العربية بالعلامة الإعرابية لعدم ظهورها فتلجأ حينئذ إلى الموقعية لتحديدتها كما في (أكرم موسى عيسى وأكرم أخي صديقي) فليس هنا حركة ظاهرة يستبدل بها وظيفة الفاعلية أو المفعولية لكلا الإسمين فالطريقة الوحيدة في تعيين الوظيفة هي موقع كل منهما فأوجب التعويض أنّ الأول فاعل والثاني مفعول بحسب ترتيب الجملة في العربية ولو أراد المتكلم أنّ (عيسى) هو المكرم في المثال الأول فوجب أن يقول: أكرم صديقي أخي بحسب نظام الموقعية، في حين أن الإنجليزية والفرنسية وغيرها ما تلزم الموقعية للدلالة على الوظائف النحوية، وأي خروج على الموقعية يؤدي إلى نسق من المفردات المتجاوزة التي ترتبط بأي رباط.

• الطريقة الثالثة:

توليد الجمل التي لا نهاية لها وتحويل البنية العميقة إلى البنية السطحية وهذه الطريقة تشبه في كثير من جوانبها ظواهر في النحو العربي كالحذف، والتوسع، والاختصار والزيادة والترتيب¹. وهذا ما نلاحظه عند عبد القاهر الجرجاني فالتكلم بحسب رأيه يتملك قدرة لغوية أتاحت له عن طريق النحو تسمح له بتوليد عبارات لا نهاية لها ووجه التشابه أيضا أن معاني النحو عند الجرجاني تتولد عنها وجوه لا تكاد تنتهي، وكلها من إبداع ابن اللغة الذي يتوخى معاني النحو في كل ما يقول من شعر أو نثر.

4.4. المستوى المعجمي أو الدلالي:

ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظية) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعنى) لذلك الدال.

وهذه الألفاظ تحمل معاني حقيقية مثل (الشجرة) فالشجرة لفظ لها مدلول عيني وهو الشجرة نفسها، ولها مدلول ذهني وهو تصوره لها ووجودها في ذاكرته، فإذا نطق كلمة (الشجرة) وهذا هو اللفظ (الدال) سمع المخاطب ذلك اللفظ، وتصوّر الشجرة وهي قائمة على الأرض فذلك معنى حقيقي.

وإذا كانت الأسلوبية هي البحث في اللغة بأكملها، وليس في جانب واحد، فقد دعا (بالي) ومدرسته إلى دراسة اللغة في علاقاتها المتبادلة وإلى إختيار مدى ما يحتويه كل تعبير من عناصر².

وإزاء هذه الإختيارات فإن دراسة التعبيرات يتوقف فهمها على دراسة اللغة بمستوياتها المختلفة: الصوتي، الصرفي والتركيبى والدلالي.

¹ - أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص: 161-162.

² - محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1989م، ص: 163.

خلاصة الفصل

نستشف من هذا الفصل: أن الأسلوب ذا دلالة متباينة وواضحة واختلفت نظرة العرب والغرب فيه فالأسلوب يختلف عن الأسلوبية ويصبان في غاية واحدة، بينما جاءت الأسلوبية كفن من فنون اللسانيات.

كما تنوعت إجهادات الأسلوبية وتطورت حسب العلماء المعاصرين منها التعبيرية والبنوية والنفسية والاحصائية وقد فتح لنا هذا التنوع مجال البحث وآفاقه.

بينما إرتكزت علاقة الأسلوبية بمختلف الدراسات النقدية التي تعد منهج من المناهج المتميزة كما تعتبر الأسلوبية منهجا يسعى إلى التطور باعتباره فرعا من فروع اللسانيات.

وبناء على ذلك تشكل اللغة بمستوياتها المختلفة المنبع الرئيسي في تشكيل منهج الأسلوبية التي إندرجت في المستويات الصوتية والصرفية والتركييبية والدلالية والتي سنفصل فيها في الفصل التطبيقي.

الفصل التطبيقي :
المستويات الأسلوبية في
"لامية ابن الوردي"

توطئة:

يمكن استثمار إمكانيات المنهج الأسلوبي من خلال الفضاء النظري السابق بتطبيق الأليات الإجرائية و استكشاف كل المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية في لامية ابن الوردي والقصيدة التي اشتغلنا عليها تتكون من 77 بيت.

1. المستوى الصوتي:

لا شك أن التعبير بالصوت أهم خصيصة خص الله بها الإنسان، فهو من الوسائل المهمة جدا والتي يعتمد عليها للتعامل مع غيره فبالصوت يعبر الإنسان عن حزنه وألمه أو ضره أو حاجة في نفسه حينما يبكي، وبه ييوح بالأحاسيس: الحب والفرح والسعادة، والجانب الصوتي أو الإيقاعي في الشعر ميزة فارقة مهمة في الآن نفسه، كون ما يفرق الشعر عن النثر هو الجانب الصوتي أو الإيقاعي لإرتباط الشعر ارتباطا وثيقا بالوزن أو الإيقاع عموما خاصة أن الإيقاع من الناحية الصوتية هو تكرار منتظم للإنطباعات السمعية المتماثلة التي تتشكل من عناصر متماثلة مقطعا عبر سلسلة عناصر الكلام¹، ومنه فالإهتمام بالقيمة التعبيرية للصوت كان منذ القديم أما في ما يتعلق بإهتمام العرب بقيمة الصوت الذي جاء من خلال تحديد دلالات ومعاني النصوص لأن الإيقاع الصوتي يحيل بطريقة ما إلى المعنى الخفي ولذلك إستعان اللغويين العرب بالصوت في قضاء حاجاتهم، ذلك أن آرائهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي العروض والنحو والمعاجم في تدوين القراءات القرآنية خاصة قد بنوها على الدراسة الصوتية². إذن فالصوت على حد تعبير ابن سينا (ت 427هـ): « من بين المحسوسات يختص بحلاوة من حيث هو صوت من نوع تلتذه الحاسة ونوع تكرهه»³ و الصوت هو المكون المركزي لما يسمى بموسيقى الشعر أو الإيقاع، الذي حضى بعناية كبيرة، من قبل الباحثين حيث نجد أن ظاهرة الإيقاع تحتل مكانة مرموقة ضمن الخصائص المميزة للنصوص الشعرية.

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري (دراسة في الجذور)، دار هومة، دط، الجزائر، 2009م، ص: 200.

² - ينظر: محمود السعدان، علم اللغة، دار النهضة العربية، دط، بيروت، لبنان، دت، ص: 132.

³ - ابن سينا: الرياضيات، جوامع علم الموسيقى، تح/ زكريا يوسف، تص و مرا/ أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحنفي، منشورات مكتبة أية الغطس، 1405هـ ص: 05. نقلا عن عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، دراسة صوتية مقارنة، تق/ مبارك حنون، دار يانا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص: 21.

وقد تعددت الآراء في تحديد مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحاً، فنجد الفيروز أبادي (ت 817 هـ) يعرفه بقوله: « الإيقاع : إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها»¹ ومنه الإستعمالات الواردة في مادة (وَقَعَ) في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395 هـ) يقال: « وَقَعَ الشيء وقوعاً فهو واقع ... والوقعة صدمة الحرب والوقائع منافع الماء المتفرقة كأن الماء وقع فيها ومواقع الغيث: مساقطه وأما الذي حكاها، أبو عمرو أن الوقع المكان المرتفع من الجبل فكأنما سمي به لأن الذي يعلو، يخاف أن يقع منه»².

ويقول مُجَدُّ الهادي الطرابلسي ولفظ الإيقاع في الأصل من مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علوم اللّغة بوجه عام ولا من مصطلحات علم العروض وكتب نقد الشعر القديمة بوجه خاص³. والإيقاع أساساً من مصطلحات علم الموسيقى.

فالشعر العربي القديم عرف الأوزان ولم يعرف الإيقاع، فقد أسس علماء العروض نظرتهم للإيقاع على إعتبار التشكيل الوزني للبحور بانتظامها المعروف⁴. والإيقاع هو قوة الشعر وطاقته الأساسية وذلك لوظيفته المزدوجة، إذ يصل مكونات النص بعضها ببعض، ويؤدي مهمة التأثير في المتلقي، كما أن لذة النص لا يمكن أن تتأتى إلا من جميع مكونات النص لفظاً وبناءاً ومعنى، والعامل الموحد لهذه المكونات هو الإيقاع⁵.

وفي هذا السياق يورد ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه "عيار الشعر" تعريفاً للإيقاع رابطاً إياه بالأوزان العروضية فيقول: « والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم من صحة وزن الشعر صحة المعنى وعدوبة اللفظ فصفا مسموعه

¹ - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، اش/مُجَدُّ نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 773.

² - ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام مُجَدُّ هارون، دار الفكر، ط2، دم، ج6، 1979م، ص: 134 .

³ - مُجَدُّ الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، عدد 32، 1991م، ص: 11.

⁴ - ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دم، دت، ص: 52.

⁵ - كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة أسلوبية في الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص: 49.

ومعقوله من الكدر تمّ قبوله له وإن نقض جزء من أجزائه التي يعمل بها...¹ فمفهوم الإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط بالشعر الموزون ارتباطاً وثيقاً.

والإيقاع الشعري يبني على نوعين الأول الإيقاع الخارجي والثاني الإيقاع الداخلي: والعروض يحكم الأولى، أما الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين² وستتناول في بحثنا هذا الخصائص الإيقاعية، وصورها في لامية ابن الوردي، وقد قسمنا الدراسة الصوتية إلى نوعين السابق ذكرهما، أي الإيقاع الخارجي والداخلي.

1.1. الإيقاع الخارجي:

1.1.1. الأوزان:

● لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395 هـ): «وَزَنْتُ الشَّيْءَ وَزْنًا وَزَنًا والزنة قدر وزن الشيء والأصل وزنه... وهذا يوازي ذلك أي هو محاذيه، ووزن الرأي معتدله»³.
وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت 817 هـ): «...وَوُزِنَ الشَّعْرُ فَاتَزَنَ فهو أَوْزَنُ من غيره أقوى وأمكن؛ وأوزن القوم أوجههم»⁴.

● اصطلاحاً: « فالأوزان الشعرية هي الألفاظ بمتحركاتها وسواكنها، وهذه الألفاظ تسمى التفاعيل*، وهي مؤلفة من حروف متحركة وساكنة»⁵.

ويمكننا من خلال ما سبق ذكره في تعريف الوزن القول إنه لا يخرج عن دلالة الاعتدال والتقابل. والوزن هو جملة التفاعيل التي تنتظم فيها الكلمات فتحدد نوعه ومن خلال التقطيع العروضي للأبيات الشعرية في مختلف المقطوعات التي تضمنتها اللامية وهي 77 بيت جاءت هذه الأبيات الشعرية كلها على نفس الوزن العروضي، ومن بحر الرمل الذي لا تخرج تفاعيلته عن نمط إيقاعي

¹ - ابن طباطبا، عيار الشعر، تح/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 20.

² - مصطفى السحراي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، ط2، السعودية، 1984م، ص: 107.

³ - ابن فارس، مقاييس اللغة، ص: 107.

⁴ - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص: 1238.

⁵ - مجد مرعي، العروض الزاخر واحتمالات الدوائر، ط1، دم، 2004م، ص: 53.

* التفاعيل ج مفردة (تفعيل): جزء من البيت الشعري أو وحدة من الوحدات المكررة التي ينظمها البيت، وهي ثمان (فاعلون، فاعلن، مفاعيلن، مستفععلن، مفاعلتن، متفاعلاتن، فاعلاتن، مفعولات).

وحيد وإيقاع هذا البحر متدفق فهو يلتزم بصورة عروضية واحدة (فَاعِلَاتُنْ)، حيث جاء الشاعر بمختلف أضربه « سمي رملا؛ لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، فسمي بذلك، وقيل: سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرملة الحصر الذي نسج به»¹، وله عروضان وستة أضرب.

عروض الرمل التام ثلاثة أضرب كالآتي:

- محذوف: أي فاعلن
 - المقصور: أي دخله القصر وهو حذف السابع الساكن واسكان ما قبله وبذلك تصبح فاعلاتن / فاعلات بسكون التاء
 - صحيح: أي فاعلاتن
- وبتبعنا لأضرب البحر في القصيدة نجد أن ابن الوردي قد تفنن في الضرب المحذوف الذي من مثاله:
- (فَاعِلُنْ):

ومن ذلك قول ابن الوردي:

وَقُلِ الْفَصْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلْ	اعْتَزِلْ ذِكْرَ الْأَعْيَانِي وَالْغَزَلْ
وَقُلِ لَفَصْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلْ	اعْتَزِلْ ذِكْرَ الْأَعْيَانِي وَلِغَزَلْ
0//0/0/0///0/0///	0//0/0/0//0/0/0//0/
فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ
محبونة محبونة محذوفة	سالمة سالمة محذوفة

وورد مثال ذلك في البيت الثاني من اللامية:

فَلْأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَفْلٌ	وَدَعِ الدِّكْرِي لَأَيَّامِ الصَّبَا
فَلْأَيَّامِ صَصْبَا نَجْمِنِ أَفْلٌ	وَدَعِ نَدِكْرِي لَأَيَّامِ صَصْبَا
0//0/0/0//0/0/0///	0//0/0/0//0/0/0///
فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَا	فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ
محبونة سالمة محذوفة	محبونة سالمة محذوفة

¹ - الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي)، الكافي في العروض والقوافي، تح/ الحسيني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994م، ص: 76.

من شواذ بحر الرمل ما ذكر الزجاج من مجيئه مجزؤا بعروض محذوفة (فاعلن) وضرب محذوف مثلها¹: كقول ابن الوردى أيضا.

رَجُلٌ يَرْصُدُ فِي اللَّيْلِ رُحْلٌ	صَدَقِ الشَّرْعَ وَلَا تَزُكُنْ إِلَى
رَجُلٌ يَرْصُدُ فِي اللَّيْلِ رُحْلٌ	صَدَقِ شَرْعَ وَلَا تَزُكُنْ إِلَى
0///0/0//0/0/0///	0//0/0/0///0/0//0/
فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ	فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ
مخبونة سالمة مخبونة	سالمة مخبونة محذوفة

وتعتبر الزحافات والعلل من المؤشرات في موسيقى القصيدة، وتنفاتوت درجة تأثيرها في البنية الإيقاعية حسب كثرتها أو قلتها.

نظم ابن الوردى القصيدة على بحر الرمل فدخلت عليها بعض الزحافات والعلل التي طرأت في ثناياها وهذا ما بيّنه الجدول الآتي:

الجدول 2: الخبن في القصيدة

التفعيلية	ما طرأ عليها من تغيير
فَاعِلَاتُنْ 0/0//0/	الخبن: حذف الثاني الساكن فَاعِلَاتُنْ: 0/0/// قال الشاعر: وَدَعِ دُذِكْرِي لِأَيُّيَامِ صُصْبَانِ 0//0/0/0//0/0/0/// فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ

¹ - إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص: 90.

(فَعْلَانُ) فبعد أن تكون وتدا مجموعا بين سببين خفيفين تصير فاصلة صغرى وسبب خفيفا وهذا هو الزحاف المستحسن في الرمل¹.

بعد تقطيع الأبيات لاحضنا أن الشاعر قد إعتد على الخبن نتيجة القطع في الدلالات باعتباره يوثق جملة من الحكم التي لا تحتاج إلى السكون بقدرما تحتاج المتحركات المتتالية لذلك فهناك زخم من الحكم التي يريد الشاعر أن يقولها دفعة واحدة فتنهال عليه الأفكار بكثرة التجارب الحياتية والخبرات فيلجأ إلى البث في الدلالة بشكل سريع.

● بعد حديثنا عن الخبن الذي ورد بشكل وافر، واحتلاله مساحة واسعة في القصيدة، كان لابد من التحدث عن الحذف الذي يعتبر من علل هذا البحر وهذا ما نستشفه في الجدول الآتي:

الجدول 3: الحذف في القصيدة

التفعيلة	ما طرأ عليها من تغيير
فَاعِلَانُ 0/0//0/	الحذف (علة): وهو اسقاط السبب الخفيف من آخره جزء فَاعِلُنْ: 0//0/ كقول الشاعر: إِعْتَرِلْ ذِكْرَ لَأَعَايِي وَلَعَزَلْ 0//0/0/0//0/0/0//0/ فَاعِلَانُ فَاعِلَانُ فَاعِلُنْ

لم يكن الحذف بشكل كبير في الحشو بقدر ما اعتمده الشاعر في قوافيه حتى يحدث إيقاعا خاصا في أواخر الأبيات لا يمتد فيه النفس طويلا بقدرما يقصر حتى يساوي بين الإيقاع والدلالة المقصودة.

إنّ ما يمكن ملاحظته بعد دراسة ما طرحناه ضمن الجداول أن التغيرات التي طرأت على التفعيلة (فَاعِلَانُ) إنما تشير إشارة موجبة إلى كسر النمط وخرق المألوف من قبل الشاعر مستهدفا

¹ - عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1987م، ص: 79.

عرض أهم الإنحرافات التي تتعرض إليها الصورة الشعرية عموماً بغية التلميح إلى الحالة النفسية لدى الشاعر على وجه التحديد وتضطرب أثناء شروعه في إنجاز عمله الإبداعي، إن الزخافات والعلل هي محاولة العروضيين لاستيعاب الواقع الشعري¹. أي أن الشعراء جاءوا بها للعناية بالإيقاع وتحميل الوزن بعدما وجدوا إلهامهم سجن في حدود ست عشرة بحراً فقط.

2.1.1. القافية:

تعد الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية من الوزن الشعري.

● لغة: جاء في مقاييس اللغة لابن فارس (395 هـ) في مادة "قفى" قوله: «... يدل على إتباع شيء لشيء من ذلك القفو، يقال قَفَوْتُ أثره، وَقَفَوْتُ أثره، وَقَفَيْتُ فلان بفلان، إذ أَتْبَعْتُهُ إياه، وسميت قافية البيت قافية لأنها تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه»². وما ورد في أساس البلاغة للزمخشري (ت 538 هـ) قوله: «وقفى الشعر: جعل له قوافي»³ وفي الترتيل العزيز قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَفَيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا﴾⁴.

● اصطلاحاً: القافية «هي مجموعة أصوات تكون مقطعاً موسيقياً واحداً يرتكز عليه الشاعر في البيت، فيكرهه في نهايات أبيات القصيدة كلها»⁵.

يرى إبراهيم أنيس: «عدة أصوات تتكرر في أواخر أشطر الأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمع لمثل هذا التردد، الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، ويعد، معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»⁶.

¹ - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، دط، مصر، 1993م، ص: 68.

² - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج5، ص 112.

³ - الزمخشري، أساس البلاغة، تح/مُجد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج2، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص: 94.

⁴ - سورة الحديد، الآية 27.

⁵ - عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، ط1، عمان، 1997م، ص: 169.

⁶ - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، 248.

يبدو أن تعريف الخليل للقافية هو الذي لقي إجماع الدارسين لما فيه من الدقة العروضية الذي يقول: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قلبه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»¹.

أما أنواع القوافي من حيث الإطلاق والتقييد، الذي كان فيه النوع الأول الروي متحركاً وبالنسبة للامية ابن الوردي إلا أنها تحمل النوع الثاني من القافية.

- **القافية المقيدة:** وهي ما كان رويها ساكناً²، وهذا ما اعتمده ابن الوردي في كتابة قصيدته التي كان رويها "حرف اللام" الساكن، و لإبراهيم أنيس رأي في هذه القضية يقول: «وتكثر هذه القافية - يعني المقيدة- في بحر الرمل بشبه يفوق أي بحر آخر لأنه بحر الغناء الذي يؤثره المغنون»³.

على هذا الأساس قد تكون القافية بعضها من كلمة أو كلمة بذاتها، أو أكثر من كلمة بحيث تكون بمجموعة من الحروف، والحركات الصوتية المشتركة، والمتساوية كميًا، يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة، للقوافي خمسة ألقاب مستعملة في الشعر وهي المتكاوسة، المتراكبة المتواترة، المترادفة، وهذا التقييم يتم انطلاقاً من النظر في عدد المتحركات بين الساكنين في القافية:

1- المتكاوسة: يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات (0////0).

2- المتراكبة: هي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات (0///0).

3- المتداركة: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان (0//0)⁴.

4- المتواترة: كل قافية تلت ساكنيها بحركة واحدة (0/0).

5- المترادفة: كل قافية تولت ساكناها بغير فاصل (00)⁵.

سنحاول في هذا الجدول أن نوضح ما يتعلق بأمر القافية عند ابن الوردي:

¹ - مُجَّد عربي عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، دت، ص: 04.

² - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1965م، ص: 26.

³ - المرجع نفسه، ص: 251.

⁴ - فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل، ط1، عمان، الأردن، 2009م، ص: 365-366.

⁵ - عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، ط1، بيروت، لبنان، 1987م، ص: 202-203.

الجدول 4: أنواع القافية في القصيدة

نوعها	القافية	الأبيات
متداركة	0//0 ← ثُمَّ حَلْ ←	البيت الثالث
متراكبة	0///0 ← نْ و نُجَلْ ←	البيت الرابع
متداركة	0//0 ← نْ جَلَلْ ←	البيت الخامس
متداركة	0//0 ← نْ عَقَلْ ←	البيت السادس
متراكبة	0///0 ← يَلِ زُحَلْ ←	

3.1.1. الروي:

ويقصد بالروي النبرة أو النغمة التي يختم بها كل بيت ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة أحيانا فيقال ميمية أو رائية¹. أشار العروضيون والمهتمون بصوتيات اللغة إلى الحروف المخصصة بالقافية، وأشهر هذه الحروف هو حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في كل نهاية بيت من أبياتها، وإليه ترجع نسبة القصيدة، فيقال قصيدة همزية وسينية والروي مشتق من الرؤية، وهي الفكرة، لأن الشاعر يفكر فيه، أو مأخوذة من الروى بكسر الراء، وهو الحبل الذي يضم به شيء إلى الشيء لأنه يضم أجزاء البيت ويصل بعضها ببعض².

على هذا الأساس يمكن اعتبار حرف الروي مفتاحا آخر للقصيدة، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه، ويتكرر في كل نهاية بيت من أبياتها.

عندما نعود إلى قصيدة ابن الوردي أول ما نلاحظه هو اختيار "حرف اللام" حرف روي

بني عليه قصيدته.

¹ - ينظر إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 352.

² - هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1995م، ص: 149.

قال: اعتزل ذكر الأغاني والعزل وقل الفصل وجانب من هزل

وكما نعلم أن "حرف اللام" هو من الحروف المجهورة وهو صوت فيه إنحراف في المخرج والصفة وله قابلية شديدة للانحراف والميل وقد وظفه الشاعر في قصيدته وهو صوت إنتشاري ويستعمل بهدف إنتشار المعنى المراد في عملية التوجيه التي يسعى الشاعر لإبطائها ولم تتوقف على نصح إبنه فحسب بل هي نصيحة عامة لمن أراد النصح.

2.1. الإيقاع الداخلي:

كما سبق وقلنا إن الإيقاع ظاهرة لا تختص بالوزن والقافية، وما يتعلق بهما فحسب، لأنه مرتبط بالأصوات وانسجامها وتناسقها وتآلفها ليتصل بالخطاب الشعري إلى دورة موسيقية عبر التناغم الصوتي والدلالي، فلا يمكن للصوت أن يكون بمعزل عن المؤثرات الأخرى التي يسعى الشاعر من خلالها إلى إغناء نصّه لأنه يسهم بشكل مباشر في تكثيف الإيقاع الداخلي له من ناحية والتأثير على المتلقي وكذا خدمة المعاني التي يسعى لإيصالها من ناحية أخرى.

فالأصوات تعد المادة الأولى في تشكيل الخطاب الأدبي، سواء كان شعر أم نثر، حيث تنتظم هذه الأصوات داخل الكلمات والتراكيب، لتشكل الإيقاع الداخلي، حيث تتسم العملية الإبداعية بالعفوية والتلقائية، فموسيقى الكلام الداخلية تتسم بإيقاع هامس يصدر عن الأصوات وتكراراتها للوصول إلى الدلالة¹.

إذا إن الصوت قد يعبر عن تجانسه مع أصوات أخرى عن التجربة التي عاشها الشاعر والموقف الشعوري الذي مر به وعلى هذا فإن دراسة السمات الصوتية تشكل المرحلة الأولى التي تأخذ بها الدراسة الأدبية، فاستخدمها في النص الأدبي يعطي مؤشر للوصول إلى إدراك جماليات فنية وأسلوبية حيث تحصل المتعة بها من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام للقصيدة، إذن فالأصوات لها الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت هي الصفات التي لها أضداد كالجهر والهزم والشدة والرخاوة، أما الصفات الثانوية² فهي كالصغير والانحراف والغنة.

¹ - ينظر: عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1989م، ص: 74.

² - ينظر: شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط3، القاهرة، مصر، 1998م، ص: 155.

إذا فالدراسة الإحصائية لنسب توزيع أصوات محددة في القصيدة تعطي للقارئ أو الباحث بعض الإشارات لدخول العالم المجهول والشائك للنص الشعري شريطة أن لا تكون تلك الدراسة مجرد أرقام وبيانات بل يجب على الباحث أن يقوم بتحويل هذه الأرقام والنسب إلى تفسيرات ذات قيمة ودلالة ومن هذا المنطق فإن علم الأصوات هو العلم الذي يعنى بالأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة وقد أسهمت في التشكيل الدلالي لمضامين القصيدة وهذا ما سنوضحها كالاتي:

1.2.1. الصوت المجهور:

تسعة عشر حرفاً: الهمزة والألف والعين والقاف والجيم والياء والضاد واللام والزاي والراء والباء والداد والظاد والذال والميم والواو، حيث يعرف ابن جني (ت 392هـ) الصوت المجهور بأنه: «حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت»¹ فالجهر عنده يحدث نتيجة الضغط على مخرج الحرف حال دون مرور الهواء الخارج أو الموضع كما جاء في القول والجهر من صفات القوة التي جاءت نتيجة الضغط على مخرج الحرف. الجهر يحدث نتيجة لارتعاش الأوتار الصوتية ويكون الصوت حينئذ قويا وذلك نظرا للترديد والإهتزاز الذي يصيب الأوتار الصوتية لإصطدامها بجزء من الهواء الخارج من الرئتين كما يقول بشير كمال: «قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن بإحداث إهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار وفي هذه ما يسمى بالجهر»².

ويقول إبراهيم أنيس في الصوت المجهور: «أن الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان»³.
توزيع الأصوات المجهورة في اللامية "لابن الوردي" حسب هذا الجدول:

¹ - التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت، ص: 125.

² - كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م، ص: 174.

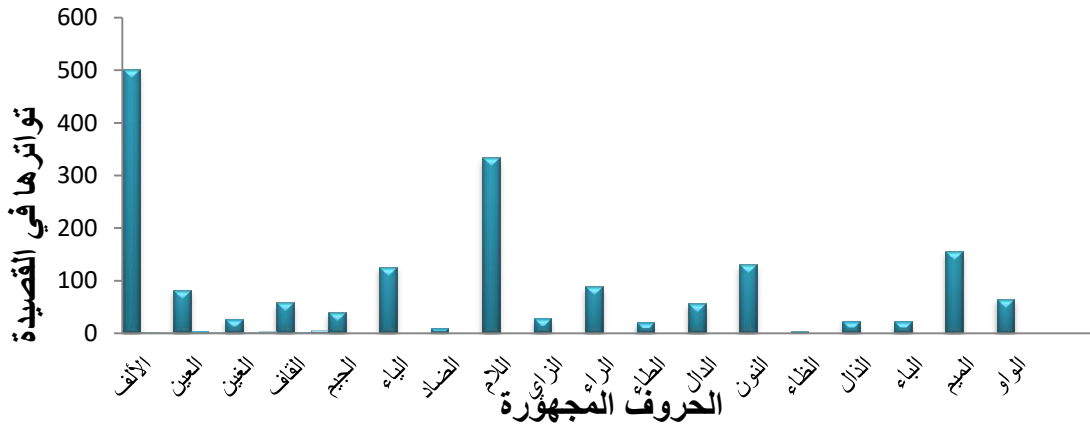
³ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دت، ص: 21.

الجدول 5: إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة

تواترها في القصيدة	الحروف المجهورة
501	الألف
82	العين
27	الغين
59	القاف
40	الجيم
126	الياء
10	الضاد
334	اللام
28	الزاي
89	الراء
20	الطاء
56	الذال
131	النون
4	الظاء

23	الذال
22	الباء
156	الميم
65	الواو
1773	المجموع

نلمح في هذا الجدول أن أصوات أشباه الصوائت كالنون والراء والميم واللام لأنها أكثر شيوعاً في اللغة العربية، وأقربها إلى السمع كما يقول اللغويون حتى يصيب الشاعر هدفه في النصح والإرشاد والحكمة فكان اعتماده عليها بشكل مكثف كما أن إعتماده على أصوات المد (الواو الألف الباء) دليل على أن التجارب التي يتحدث عنها عميقة مما يحتاج إلى مد المسافات الصوتية وإعطائها المجال الكافي للتعبير والبوح.



الشكل 2: إحصاء الأصوات المجهورة

وباستقراءنا للجدول الذي رصدنا فيه تواتر الأصوات المجهورة نجد أنها متنوعة الاستعمال ومتفاوتة النسب في القصيدة، ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور لافت وهيمنة كبيرة صوت (الألف) الذي هو صوت « بين الشديد والرخو معنى أن يكون الحرف شديداً ويجري فيه الصوت

ويتمدد به ¹. وهو أيضا من الحروف اللينة لأن مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرها، وهو من الحروف التي تمتلك أبرز خواص الحركات، وهي حرية مرور الهواء حال النطق بها فضلا على قوة الوضوح السمعي ².

ومن الأبيات التي يحضر فيها هذا الصوت نجد:

أَيْنَ نُمْرُودٌ وَكِنَعَانُ وَمَنْ مَلِكُ الْأَرْضِ وَوَلَّى وَعَزَلٌ ³
 أَيْنَ عَادٌ أَيْنَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ رَفَعَ الْأَهْرَامَ مِنْ يَسْمَعٍ يَحَلُّ
 أَيْنَ أَرِيَابُ الْحِجَا أَهْلُ النَّهْيِ أَيْنَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالْقَوْمُ الْأَوَّلُ

إن تكرار الشاعر لصوت الألف في هذه القصيدة بشكل مكثف ولد إنسجاما إيقاعيا وداليا، وقد حمل هذا الصوت في طياته أبعاد إيحائية خاصة عند تكراره لفظة "أين" للسؤال عن الأمم السابقة التي زالت ولم يبق لها أثر كما نجد الشاعر في تكراره المتواصل لصوت (اللام) الذي يتخذ منه رويا للقافية في هذه القصيدة.

اطلب العِلْمَ وَلَا تَكْسَلْ فَمَا أَبْعَدَ الْخَيْرَ عَلَى أَهْلِ الْكَسَلِ
 واحتفل للفقهِ فِي الدِّينِ وَلَا تَشْتَغَلْ عَنْهُ بِمَالٍ وَخَوَّلْ
 واهجرِ النَّوْمَ وَحَصِّلْهُ فَمَنْ يَعْرِفِ الْمَطْلُوبَ يَحْقِرْ مَا بَدَّلْ

حرف اللام صوت جانبي مجهور لثوي لا هو بالشديد ولا هو بالرخو صوت متوسط ⁴ وهو: « صوت متوسط بين الشدة والرخاوة أي بين الانفجار والإحتكاك » ⁵ إن تكرار الشاعر لصوت اللام في القصيدة بشكل لافت ولد تماسكا وتجانسا كما أسقط دلالة صوتية إيحائية من جهة

¹ - ينظر: علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص: 114.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 70.

³ - لامية ابن الوردى، الأبيات (13،14،16).

⁴ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، دط، مصر، دت، ص: 56.

⁵ - سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابي)، دار المريخ للنشر، دط، الرياض، المملكة السعودية، 1998م، ص: 35.

والإلتصاق من جهة أخرى، مما يعني بالضرورة أن هناك إلتصاق وثيق للحالة الشعورية بالمضمون الذي هو عبارة عن عملية توجيه ونصح.

ويكرر الشاعر صوت الراء المتعارف بأنه: « حرف شديد جرى فيه الصّوت لتكريره وانحرافه إلى اللام فتجافى للصوت، كالرخوة ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه وهو الراء»،¹ صوت تكراري متوسط بين الشدة والرخاوة والجهر.² وهذا ما نراه في السياق الشعري الآتي:

رجلٍ يرصد في الليل زُحلّ	صدّق الشَّرْعَ ولا تركنْ إلى
قد هدانا سبَلنا عزَّ وجلّ	حارتِ الأفكارُ في حكمةٍ منْ
لم تجدْ صبراً فما أحلى الثُّقلِ ³	دارِ جارِ السُّوءِ بالصَّبْرِ وإنْ

نجد الشاعر إستعمل حرف الراء التكراري أي أن طرف اللسان لا يستقر عند النطق به بل يرتعد، ويستعمل بهدف تكرار المعاني وتثبيتها في الذهن لأن المقام مناسب لذلك في توجيهات ابن الوردي وعرض نصائحه حتى يستفيد ابنه وغيره منها.

استعمل الشاعر أيضا في قصيدته صوت العين بنسبة مقبولة كونه صوت مرقق مجهور مسمط منفتح مستقل بين الشدة والرخاوة.⁴

مَلَكُ الأرضِ ووَلِيٌّ وعَزَلُ	أينَ نُمرودُ وكنعانُ ومنْ
رفعَ الأهرامِ من يسمعُ يَحُلْ	أينَ عادُ أينَ فرعونُ ومنْ
وسيجزي فاعلاً ما قد فعَل ⁵	سُعيّدُ الله كلاً منهمْ

كان تكرار صوت العين موفق إلى حد كبير لأنّ المقام مقام تلقين وتوجيه يستدعي الموفق الجمع بين الشدة واللين.

¹ - ينظر: علاء جبر مُجد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، ص: 76.

² - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 56.

³ - لامية ابن الوردي، الأبيات (9،10،51).

⁴ - كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب، دط، القاهرة، 1998م، ص: 194.

⁵ - لامية ابن الوردي، الأبيات (12،13،16).

2.2.1. الصوت المهموس:

لم يقف الشاعر عند الأصوات المجهورة فحسب بل تعدى ذلك إلى ذكر بعض الأصوات المهموسة والصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمح لها رنين حين النطق به¹، فالكلام المهموس كلام منخفض ضعيف لا يحتاج لقوة كبيرة ولذلك تستخدم فيه كمية قليلة من الهواء و« يتصف الصوت المهموس بالرهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانب اللغة »².

ويقول إبراهيم أنيس: « الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمح لهما رنين حين النطق به »³. وهو أيضا « صوت أضعف الضغط في موقع الضغط أثناء نقطة مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرًا »⁴، والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ننطق اليوم أثناء عشر صوتا هي كالأتي: (ح، ت، ث، هـ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ط، ق، ك، ء).⁵

الجدول 6: إحصاء الأصوات المهموسة

الأصوات المهموسة	تواترها في القصيدة
الفاء	95
التاء	118
الثاء	5
الطاء	15
السين	57

¹ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 20.

² - مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية، منشأة المعارف، دط، الاسكندرية، مصر، دت، ص: 33.

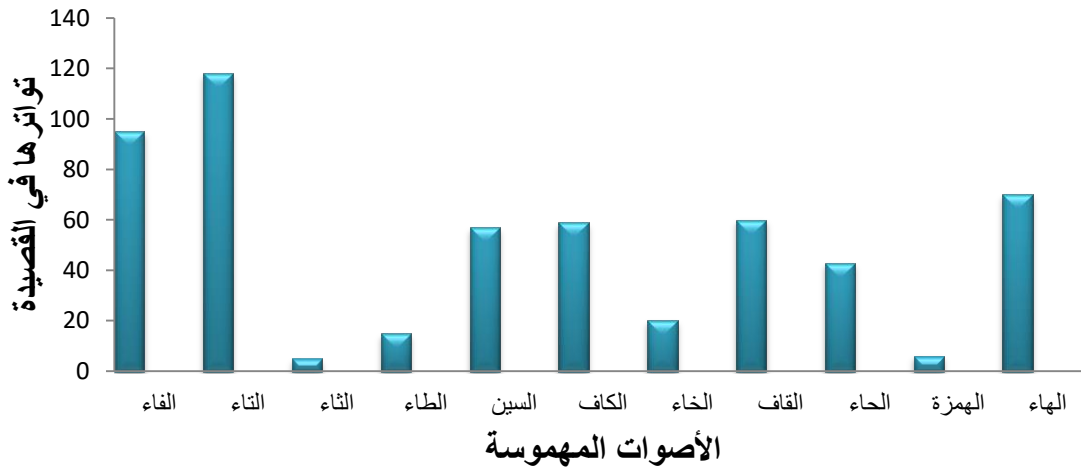
³ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 22.

⁴ - كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2009م، ص: 173-174.

⁵ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 20.

59	الكاف
20	الحاء
60	القاف
43	الهاء
6	الهمزة
70	الهاء
548	المجموع

نلمح من هذا الجدول أن الأصوات المهموسة استعملها الشاعر بشكل طفيف بهدف وصول مشاعره وما يحس به للمتلقي لذلك جامت بطريقة سلسة متأنية، تعبر على هدوء الموقف المرافق لها.



الشكل 3: إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة

- صوت السين: صوت رخو مهموس يختلف بعض الاختلافات في مخرجه باختلاف اللهجات العربية بل وباختلاف الأفراد أحياناً، ففي بعض الأحيان اللهجات يشد صفيير السين عنها في البعض الآخر بل وقد يختلف وضع اللسان معها، على أن الفروق بين هذه الأنواع من السين ليست من الأهمية من الناحية اللغوية، ننطق جميع اللهجات لها قبول حسن¹، كما يعرفه سليمان فياض بأنه « صوت لثوي احتكاكي مهموس »².

ومن أمثلة تكراره في القصيدة ما يلي:

سَيُعِيدُ اللهُ كَلًّا مِنْهُمْ وَسَيَجْزِي فاعِلاً ما قد فَعَلَ
اطلب العِلْمَ ولا تَكْسَلْ فما أبعَدَ الخَيْرِ على أهلِ الكَسَلِ
قيمةُ الإنسانِ ما يُحسِنُهُ أكثرُ الإنسانِ منه أمْ أقلُّ³

تواتر في القصيدة 57 مرة، هو حرف مهموس ورخو إنما يعكس قدرة الشاعر في مراعاة لحالة المتلقي النفسية حتى يكون هناك قبولاً لما يقول وكأنه يهمس في أذن كل شخص وينصحه بهذه النصيحة، كما يفضي صورة حسية رقيقة حساسة بغية جذب القارئ.

- صوت الكاف: فالكاف إذن صوت طبقي (حنكي قصي) انفجاري شديد مهموس مرقق والكاف صوت انفجاري شديد تتكون بنيته من مقطع صوتي واحد قصير مفتوح (صوت صامت+ حركة قصيرة)(ك)⁴.

يقول ابن الوردي في لاميته:

مُلْكُ كَسْرَى عَنْهُ تُغْنِي كِسْرَةً وَعَنِ الْبَحْرِ اجْتِزَاءً بِالْوَشَلِ
فاتركِ الحيلةَ فيها واتكَلِ إنما الحيلةُ في تركِ الحِيلِ

¹ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 67.

² - سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحويًا، كتابياً)، دار المريخ للنشر، دط، الرياض، المملكة السعودية، 1998م، ص: 31.

³ - لامية ابن الوردي، الأبيات (16، 18، 43).

⁴ - حازم كمال الدين، علم اللغة المقارن، مكتبة الآداب، ط1، مج، 01، دم، 2007م، ص: 193.

فهو كالمحبوس عن لذاته وَكِلَا كَفِيهِ فِي الْحَشْرِ تُعَلَّ¹

استعمل الشاعر حرف (ك) وهو من حروف الهمس وكأنه يهمس في أذن ولده وأذن السامع حتى يصغي إليه في نفس الوقت وينتبه لأن حرف الكاف (ك) فيه شدة كذلك هو حرف يدل على الخضوع والانسياب والضعف.

- صوت التاء: « فالتاء صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس »² ومن أمثلة هذا الصوت في القصيدة ما جاء في الآيات الآتية:

واترك الغادة لا تحفل بها تُمَسِّ فِي عَزِّ رَفِيعٍ وَتُجَلِّ
 وافتكز في منتهى حُسنِ الذي أَنْتَ تَهَوَّاهُ تَجْدُ أَمْرًا جَلَّلَ
 وأتق الله فتقوى الله ما جَاوَرَتْ قَلْبَ امْرِئٍ إِلَّا وَصَلَّ³

نلاحظ حضور صوت التاء بكثرة حيث شكل به لوحة فنية متباعدة الألوان شديدة الأثر معبرة عن حزنه ونفسه المنعية ومعاناته التي حزت في نفسه.

هذا التوافق بين الأصوات المجهورة والمهموسة يميلنا إلى أن الشاعر يتراوح بين مواقف مختلفة فتارة يكون هادئاً منساباً فيلجأ إلى الأصوات المهموسة وتارة يكون قويا عنيفا فيلجأ إلى أصوات الجهر الواضحة القوي.

¹ - لامية ابن الوردي، الأبيات (30،37،55).

² - سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً)، ص: 31.

³ - لامية ابن الوردي، الأبيات (4،5،7).

2. المستوى الصرفي:

توطئة:

يعد علم الصرف المستوى الثاني من مستويات علم اللغة، فأى لغة من اللغات لا بدّ أن تتكون من المستويات اللغوية الآتية: من حيث طبيعتها ووظيفتها في الكلم، والمستوى الصرفي: ويعنى بدراسة الكلمة، والمستوى التركيبي تعالج القواعد التي تحقق للكلمات تكوين الجمل، وللجمل الترابط فيما بينها داخل النص، والمستوى الدلالي: ويعنى بدراسة المعنى على مستوى الكلمة والتراكيب وهذا المستوى هو قمة المستويات وغايتها المنشودة، إذ جلّ المستويات تسعى لإيضاح المعنى.

فدراسة نص من النصوص تقتضي، التدرج من مستوى لغوي إلى آخر فبعد دراستنا للمستوى الصوتي الذي يعد أول خطوة في أية دراسة لغوية، لأنه يتناول أصغر وحدات اللّغة ألا وهي الصوت الذي هو بمثابة المادة الخام للغة الإنسانية، يأتي الآن البحث في المستوى الصرفي و« يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى الكلمة خارج التركيب، فيدرس صيغ الكلمات من حيث بناؤها، والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة وأثر ذلك في المعنى»¹.

1.2. مفهوم الصرف:

● لغة: مصدر فعل صَرَفَ فنقول: صَرَفَ، يَصْرِفُ، صَرَفًا، والصرف الغير والتحويل والتبديل². وجاء في لسان العرب لابن منظور: «...وصرف الشيء: أعمله في غير وجهه، كأنه يصرفه عن وجهه إلى وجهه، وتصَرَفَ هو، وتصاريفُ الأمور: تَحَالِيْفُهَا ومنه تصاريف الرياح والسحاب. اليث: تصريف الرياح صرفها من جهة إلى جهة...وتصريف الرياح: جعلها جنوبا وشمالا»³. فالمعنى اللغوي للكلمة صرف لا يكاد يخرج عن معنى التغيير والتحويل من وجه إلى آخر ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَنْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْأَيَاتِ ثُمَّ هُمْ يَصْدِفُونَ﴾⁴.

¹ - مُجَدِّ مُحَمَّدٌ دَاوُدَ، الْعَرَبِيَّةُ وَعِلْمُ اللُّغَةِ الْحَدِيثِ، دَارُ الْغَرِيبِ لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ، دَط، الْقَاهِرَةَ، 2001م، ص: 106.

² - عَبْدُ الرَّؤُوفِ زَهْدِي وَآخَرُونَ: الْجَامِعُ فِي الصَّرْفِ، دَارُ حَنِينِ النَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ، ط1، عَمَانَ، الْأُرْدُنَ، 2007م، ص: 13.

³ - ابْنُ مَنْظُورٍ، لِسَانُ الْعَرَبِ، مَج 9، ص: 189.

⁴ - سُورَةُ الْأَنْعَامِ، الْآيَةُ 46.

● اصطلاحاً:

هو العلم الذي يهتم بدراسة بنية الكلمة العربية، أو هو علم قواعد الكلمة فكل دراسة تتصل ببنية الكلمة هي من علم الصرف، وجوانب دراسة الكلمة العربية تتضمن دراسة: جنسها (مذكر، مؤنثاً)، وبنيتها العددية (مفرداً، مثنى، جمعاً) ووزنها، ونوعها من أقسام الكلام، وأبنيته. وكذلك دراستها من حيث التجريد والزيادة، ومعاني الزيادة فيها، والكشف عما أصابها من إعلال أو إبدال، أو إدغام.¹ ويعرفه المكودي بأنه « العلم بأحكام بنية الكلمة بما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال، وشبه ذلك ومرتلة من الكلم الأفعال والأسماء التي لا تشبه الحروف وهو نوعان: معرفة حروف الزيادة ومعرفة الإبدال »². أما فيما يتعلق بموضوع هذا العلم فهو دراسة « الكلمات العربية من حيث الهيئة والكيفية التي تكون عليها لتدل على معانيها المقصودة، ومن حيث التغيرات التي تعترضها لأغراض لفظية »³. ومن أهم القضايا التي يعنى هذا العلم بدرستها: المشتقات وأزمنة الأفعال والتعريف والتنكير والتعدي، واللزوم، والمغايرة في الصيغ، كما يهتم أيضاً بدراسة الأوزان ودلالاتها والجموع بأنواعها⁴.

ويقابل مصطلح الصّرف أو (التصريف) في علم اللغة الحديث مصطلح مورفولوجيا (morphology)، والذي يعرفه الباحثون المحدثون تعريفات متقاربة تكاد تجمع بأنه: « فرع من علم القواعد يبحث في تركيب الكلمات من حيث السوابق واللواحق والدواخل والجذور »⁵.

أي أنه العلم الذي يختص بدراسة الصيغ اللغوية وبناء الكلمة وطرق تشكيلها، ويبحث في أصغر الوحدات الصرفية أو يعرف بالمورفييمات.

¹ - عبد الرؤوف زهدي وآخرون: الجامع في الصرف، ص: 14.

² - المكودي (أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح)، شرح المكوي على الألفية في علمي الصرف والتحو للإمام جمال الدين محمد بن عبد الله، تح عبد الحميد هندراوي، شركة أبناء تشریف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2005م، ص: 366.

³ - الحمالوي (أحمد بن محمد بن أحمد)، شذا العرف في فن الصرف، تق وتع/ محمد بن عبد المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دب، دت، ص: 43.

⁴ - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، عنابة، الجزائر، 2006م، ص: 103-104.

⁵ - صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، عصمي للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1996م، ص: 26.

وقد قسم العلماء المحدثون الوحدات الصرفية (المورفيمات) إلى قسمين: الوحدات الصرفية الحرة، الوحدات الصرفية المقيدة.

● الوحدات المورفولوجية (الصرفية) الحرة:

يعادل المورفيم الحر - على وجه التقريب - ما يعرف بالأصل أو الجذر root أو stem¹ ونعني بها تلك الوحدة الصغرى التي تمثل دلالتها في ذاتها دون الحاجة إلى إلصاقها بغيرها²، أي أنها كل وحدة لغوية يمكن إستعمالها بمفردها³. وبناء على هذا نستطيع أن نعد الكلمة والتي تعرف بأنها « أصغر الصيغ الحرة أي الصيغ التي لا تتكون من صيغ حرة أصغر»⁴، وحدة مورفولوجية قائمة بذاتها في ضوء معنى مستقل. أي أنها تلك المورفيمات التي يمكن إستعمالها بحرية كوحدات مستقلة في اللغة، فدالاتها متولدة من حرية نخلصها من السوابق واللواحق.⁵

● الوحدات المورفولوجية المقيدة:

المورفيم المتصل أو المقيد هو كل مورفيم لا يمكن استعماله منفردا بمعزل عن مورفيم آخر متصلا به⁶، فتظهر الوحدات الصرفية متصلة، « ويمكن أن تكون صوتا أو بعض المقاطع الصوتية أو هي بنظرة واسعة أصغر وحدة ذات معنى»⁷، ومثال ذلك كلمة "معلمون" حيث أن: "معلم" وعلامة الجمع "ون" كل منهما وحدة؛ تسمى الأولى وحدة حرة لأنها دالة إذا ما استعملناها منفردة، أما الثانية فتسمى وحدة متصلة، لأنها لا تستعمل بمعزل عن الأولى ولا تكون دالة إلا إذا اتصلت بها. وهذا الإتصال لا يمكن أن يكون في أول الكلمة فيكون سابقة (préfix)، مثل "أل التعريف"

¹ - ينظر؛ ماريو باي، أسس علم اللغة، تر وتع/ الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، القاهرة، 1998م، ص: 102.

² - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص: 105.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 54.

⁴ - جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، تر وتح/ مصطفى التوني، دار النهضة العربية، ط1، 1987م، دب، مج1، ص: 168.

⁵ - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 188.

⁶ - ينظر: ماريو باي، أسس علم البلاغة، ص: 54.

⁷ - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص: 134.

أو آخر الكلمة فيكون لاحقة (suffix) مثل علامات الجمع والتثنية وغيرها، أو في وسطها (infix) أو ما يسمى بالمقححات أو الحشو مثل الألف في اسم الفاعل (ضارب).

2.2. الوحدات المورفولوجية الحرة:

إن من أبرز الظواهر الصرفية المتعلقة بالوحدات المورفولوجية الحرة والتي رصدناها في "لامية ابن الوردى": الأفعال، طبيعة الجمل، الضمائر.

1.2.2. الفعل أبنيته ودلالاته:

قسم سيبويه الزمن في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام، وذلك لما قال: «وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع»¹. فالزمن حسب هذا القول ماض ومستقبل وحاضر، واللغة العربية ورغم إنحصار أزمنتها في هاته الصيغ الثلاث، فهي قادرة على التعبير عن أزمنة متعددة²، «فالفعل ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، فقوله: ما دل على معنى كالجنس، وقوله: في نفسه فصل يخرج الحرف، وقوله: مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة يخرج الإسم»³.

فلما كانت الأفعال مساوقة للزمان، والزمان من مقومات الأفعال... إنقسمت بانقسامه فكان الفعل الماضي للتعبير عن حدث في زمن مضى، والفعل المضارع للتعبير عن الحال أو الإستقبال، والأمر للتعبير عن المستقبل، وذلك بطلب القيام بفعل بعد زمن من التلفظ⁴.

¹ - سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح وشر/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط8، القاهرة، 1988م، ج1، ص: 12.

² - ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د ط، د ب، 1981م، مج 20، ص: 476.

³ - أبو الفداء (عماد الدين إسماعيل بن الأفضل علي الأيوبي)، الكناش في فني النحو والصرف، دراسة وتح/ رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت، 2004م، ج2، ص: 05.

⁴ - ينظر: عبد اللطيف محمد الخطيب، المستقصى في علم التصريف، دار العروبة للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 2003م، ج1، ص: 99-106.

وهذه الصيغ الثلاث تنزاح عن دلالاتها الزمنية الآنف ذكرها، وذلك لأن التعبير في العربية يحدده الأسلوب والسياق وبعض القرائن الإضافية.

ومن خلال مقطوعات القصيدة، يتبين لنا أن الصيغ الثلاث تتوزع حسب النسب التالية:

الجدول 7: نسب صيغ الأفعال في القصيدة

العدد	النسبة	الصيغة
60	33.51%	الصيغة الدالة على المضارع (يفعل)
75	41.89%	الصيغة الدالة على الماضي (فعل)
44	24.58%	الصيغة الدالة على الأمر (افعل)

وباستقراءنا للجدول الذي رصدنا فيه نسب تواتر الصيغ الدالة على الماضي والمضارع والأمر نلمح سيطرة الفعل الماضي بنسبة 41.89% في حين تواترت الصيغة الدالة على المضارع بنسبة 33.51%، أما توظيف الشاعر لصيغة الفعل الدال على فعل الأمر فإنها حازت على الأقل نسبة مقارنة بغيرها من الصيغ، حيث لا تتعدى نسبتها 24.58%، واعتمد الشاعر كثيرا على زمن الماضي مقارنة مع الأزمنة الأخرى للتعبير عن حركية وديناميكية القصيدة.

ومن الدلالات الزمنية التي أفادت الصيغ السابقة ما يلي:

● الدلالة الزمنية لصيغة الماضي:

يأتي الماضي للدلالة على « الحدث الذي تم ولتتمل أثناء فترة محددة في الوقت الماضي الحديث، أو أنه وقع قبل الكلام وما زال أثره باقيا»¹ كما عرف عند علماء اللغة « ما دل على حدث مقترن بالزمان الماضي »² ولئن كان هذا الحدث قد تم، ولم يعد قائما فإنه ظل قابعا في مجاهل

¹ - محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، دت، ص: 20.

² - عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1992م، ج2، ص: 769-700.

الذاكرة، ومعينا خصبا أمام خيال الشاعر يلوذ إليه لحظة الكتابة، ولحظة الحاجة إليه لتأكيد خطابه وترسيخه في ذاكرة المتلقي، فالذي يحدث هو أننا قد نتناسى أحداث الماضي ومخلفاته، ولكن شاعرنا ظلت سفنه منشورة القلوع، ومستعدة للإبحار والغوص في تلك التراكمات والتجارب السابقة المختزنة في غياب الذاكرة، واستحضار منها ما يؤثّم تجربته الشعرية حتى يمتدنا أبعادا أكثر إثارة وانفعالا فينسحب ذلك مباشرة على المتلقي المستمع. ومن ثمّ أمكن لنا إعتبار الفعل الماضي مكوّنا حيويا للفاعلية الشعرية في هذه اللامية.

أ/ الصيغة البسيطة:

المقصود بالصيغة البسيطة، صيغة (فعل) المجردة من السوابق واللواحق، أو هي بناء الفعل الماضي المجرد بصوره الأربع (فَعَلَ - فَعِلَ - فَعُلَ - فَعَّلَ) والمزيد من الثلاثي بصوره الإثني عشرة، في المزيد بحرف يأتي: (فَعَّلَ - فاعل - افْعَلَّ) وفي المزيد بحرفين يأتي: (تَفَعَّلَ - تفاعل - انْفَعَلَ - افتعل - افْعَلَّ)، وفي المزيد بثلاثة أحرف يأتي (استفعل - إفعال - افْعوعل - إفعول) والمزيد من الرباعي (تفعّل - إفعنل - افْعَلَّ) وترتبط الصيغة البسيطة ل (فعل) بحالة الحدث - المؤكد والمحقق - وذلك في حالة الإثبات حسب البناء الصرفي للصيغة.¹

ونجد هذه الصيغة ماثلة في قول الشاعر ابن الوردي:

كُتِبَ الموت على الخلقِ فكم	فَلَّ من جيشٍ وأفنى من دُول
أينَ نمرودُ وكنعانُ ومن	مَلَكَ الأرضَ وولّى وعزّل
أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومن	رفعَ الأهرامَ من يسمعَ يَحَلُّ ²

إن المتأمل في هذه الأبيات ترسم -ولا شك- في ذهنه خيالات وصور، زاد من تحريكها استعمال الأفعال الماضية التي طغت على هذه الوحدة الشعرية، حيث تكررت بإحدى عشرة مرة وذلك في (كتب، فل، أفنى، ملك، ولّى، عزل، رفع، سادوا، شادوا، بنوا، هلك)، وقد شكلت هذه الأفعال الماضية ما يشبه النافذة التي أطل منها شاعرنا على ماضي الجماعات الإنسانية التي أتى عليها الزمن، وتحولت من الوجود إلى العدم. إذ يمارس حالة من الاسترداد إلى الزمن الماضي حاملا معه مخيطة

¹ - ينتظر: مُجَّد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني، دار قباء للطباعة والنشر، دط، القاهرة، دت، ص: 20-38.

² - لامية ابن الوردي، الأبيات: (14، 15، 16).

المتلقي التي تتفاعل هي الأخرى مع أحداث هذا الخطاب، كبف لا وأحداث الماضي تجلت أمامها وأصبحت تنبض بروح الحاضر.

وبإطلالة منا على دلالة هذه الأفعال من خلال الآيات نجد أن كل من (فلّ، أفنى، ملك، ولى عزل، رفع، سادوا، شادوا، بنوا، ملك) قد أتت وظيفة التأكيد للفعل الماضي المبني للمجهول "كُتِبَ" والذي ورد في أول بيت من هذه الوحدة الشعريّة. وما عزّز وظيفة القطع والجزم والتأكيد هنا هي لفظة "الكل" التي -فضلا عن إعفائها المتلقي من البحث عن الإجابة - نراها تشع بالإحساسات والأخيلة تؤكد حقيقة الموت. هذه الحقيقة التي يتناساها الكثيرون في غمرة طمعهم في بلوغ الأمل واغترارهم بفسحة المهل، فما بنينا للخراب وما جمعنا للذهاب، وما عملنا ففي كتاب مدّخر ليوم الحساب، وجل من قال: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٥٧﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٥٨﴾﴾¹.

وللإشارة فإن هذه اللفظة قد انزاحت عن العادة اللغوية المتعارف عليها؛ إذ رأى سيبويه وكثير من النحويين أنه لا يصحّ إدخال "ال" التعريف عليها مع أن بعض النحويين واللغويين يجيزون ذلك² وبالمقابل أشار الدكتور "مُحَمَّد مفتاح" أن هذه اللفظة تثير مالا يقدر أن يثيره بدلها، مثل: (كلهم) أو (كلّ) واحد منهم³ ومن ثمّ خدمت هذه اللفظة المعنى الذي يرمي الشاعر إلى ترسيخه في ذهن سامعه بعد أن قدّم له الإشارات التي تؤيد كلامه، وما زاد في تفعيل عنصر الإثارة وجلب الإنتباه لدى المتلقي استخدامه لألفاظ مشحونة بانفعال خاص، من مثل (النمرود، كنعان، عاد، فرعون) والتي خدمت الأغراض الأسلوبية ذات الدلالة التواصلية.

وتتضح صيغة الماضي البسيط أيضا في البيتين الآتيتين:

ذاقَهُ الشَّخْصُ إِذَا الشَّخْصُ انْعَزَلَ	لَا تُؤَاوِى لَذَّةُ الْحُكْمِ بِمَا
ذاقَهَا فَالْسُّمُّ فِي ذَاكَ الْعَسَلِ ⁴	فَالْوَلَايَاتُ وَإِنْ طَابَتْ لِمَنْ

¹ - سورة الرحمن، الآية 26-27.

² - مُحَمَّد مفتاحي سيمياء الشعر القديم، (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة، دط، الدار البيضاء، 1989م، ص: 98.

³ - المرجع نفسه، ص: 98.

⁴ - لامية ابن الوردي، الآيات: 57-58.

إن الأفعال الماضية الموظفة هاهنا (ذاقه، انعزل، طابت، ذاقها) توحى لنا بأنّ الشاعر عاش تجربة الزهد في متاع العيش وزخرفه، واستشعر فيها فيض نور الإيمان وراحة النفس في رحاب الخلوة بها لتدبّر الكون وما فيه واستحضارها في هذا المقام يعدّ بحقٍ عنصراً فاعلاً في الإثارة والإقناع والتأمل في هذين البيتين يجد بأنّ الأفعال الماضية تحولت دلالتها إلى الحاضر نتيجة دخول "إن" و"إذا" الشرطيتين عليها، وكأننا ب"ابن الوردي" يطلب بطريقة غير مباشرة إعادة تشكيل هذه التجربة في زمن من يتلقى الخطاب، ومن ثم لا تبقى رهينة الماضي، بل هي حية تنبض بالحياة في كل زمن يتلقى فيه المتلقي هذا الخطاب

ب/ الصيغة الضميمة:

لطالما عنى الصرفيون ببيان دلالات الصيغ الصرفية واستخدامها، كما نجد النحاة وعلماء الدلالة قد سعوا لتوضيح دور الكلمات الوظيفية التي يمكن أن تضمّ الصيغة، وقد حصر النحاة السوابق التي تضمّ صيغة (فعل) كآلآتي: (إذن- قد- لقد- ما- لطلما- قلما- كثرما- هلا- لو- لولا- ألا- ألّا- لوما- رُبّ- ربما)¹، ومن بين تلك التي وجدناها حاضرة في هذه اللامية:

- ما + فعل: وهذه الصيغة تضام صيغة (فعل) فتنفي الماضي المقرب من الحال²
 واهجرِ النَّوْمَ وَحَصِّلْهُ فَمَنْ يَعْرِفِ الْمَطْلُوبَ يَحْقِرْ مَا بَدَّلَ

وكذلك في البيت التالي:

فهُوَ عِنَاؤُنَّ عَلَى الْفَضْلِ وَمَا أَحْسَنَ الشَّعْرَ إِذَا لَمْ يُبْتَدَلْ

- قد + فعل: تعدد من ضمائم (فعل) ويُفَعَلُ) وهي من الضمائم التي لها تأثير بالغ في تحديد جهة الحدث، يقول الهروي (ت405هـ): « تكون جواباً لتوقع فعل كقوم يتوقعون جلوس القاضي فيقول القائل: قد "جلس" أو (يتوقعون) قيامه فيقول: (قد قام): أي قد كان ما كنت تتوقعه »³. ونجد في قول "ابن الوردي":

حَارَتْ الْأَفْكَارُ فِي حِكْمَةٍ مَنْ قَدْ هَدَانَا سَبَلَنَا عَزَّ وَجَلَّ

¹-ينظر: مُجَدِّد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص: 38.

²-المرجع نفسه، ص: 45.

³-المرجع نفسه، ص: 42.

• الدلالة الزمنية لصيغة المضارع:

يرى النحاة أن الفعل المضارع « يدل على التجدد وزمنه مترجح للحال بغير سوابق أو لواحق، وربما هناك من السوابق أو اللواحق، كلام الإبتداء مثلا ما يجعل الصيغة دالة على الحال وهنا ما يجعله ينصرف إلى المستقبل مثلا: كالسين أو سوف أو النون، وهناك ما يصرفه إلى الماضي كأن يضام "لم" أو "لما"...، وقد يضام ما يرجعه لأحد الأزمنة، ويتصرف السياق بالظرف وغيره أو قد يكون مقتضى الحال مؤشرا في الصرف لجهة زمانية أخرى».¹

ذلك يعنى أن صيغة المضارع قد تتحول دلالاتها الزمنية للدلالة على الماضي والمستقبل في سياقات معينة، وذلك بقرائن لفظية أو معنوية خاصة، وجمع بن مالك هذه القرائن في قوله: « ويتخلص للاستقبال بظرف مستقبل و باسناد إلى متوقع أو باقتضائه طلبا أو وعدا و بمصاحبة ناصب، أو أداة ترخّ أو إشفاق، أو مجازاة أو "لو المصدرية" أو نون توكيد أو حرف تنفيس وهو "السين" أو سوف... وينصرف إلى الماضي ب "لم" ولما الجازمة و"لو الشرطية" غالبا، "إذ" و"ربما" أو "قد" في بعض المواضع».²

حيث نجد أنّ صيغة المضارع إذ سيقّت إذا سبقت بالسين مثلا تنصرف للدلالة على المستقبل القريب، وسوف للمستقبل البعيد، أو وقع في أسلوب الشرط أو وقع في القسم أو الطلب أو الدعاء، أو سبق "بلن" فتنفي المستقبل البعيد ووقوعه بعد أداة جزم "لم" أو "لما" فيقلب زمانه إلى الماضي.

وردت صيغة المضارع في القصيدة بصورتين بسيطة وضميمية وأفادت دلالات متباينة على النحو التالي:

أ/ الصيغة البسيطة:

نعني بالصيغة البسيطة للفعل المضارع البناء "يفعل" الذي يرى الصرفيون أنه مشتق من بناء "فَعَلَ" وبرروا فكرتهم هذه على أساس أنّ الماضي أسبق من الحاضر وفي الصيغة البسيطة لهذا البناء

¹ - نسيمه طالبي ولبنى بربوش: البنى الأسلوبية في ديوان عجائب، قانا الجديدة لسميح القاسم، ص: 114.

² - ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح/مُجَّد بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط 1387هـ-1967م، ص:

يكون خاليا من السوابق واللواحق التي تصرفه للإستقبال فهذا البناء مرجع للحال بشكله الأصلي، وإذا أردنا به الدلالة على الإستقبال فلا بد من أن تضاف إليه قرائن كالسين وسوف أو النون... إلخ¹.

ونمثل لهذه الصيغة بما جاء في قول "ابن الوردي" في السياق الشعري الآتي:

سَيُعِيدُ اللهُ كَلًّا مِنْهُمْ وَسَيَجْزِي فاعِلاً مَا قَدْ فَعَلَ²

وردت صيغة يفعل في هذا البيت للدلالة على الإستقبال، لأن الحدث في هذا السياق: « كان مستندا إلى شيء متوقع حصوله في المستقبل »³ كقيام القيامة ومحاسبة الله كل واحد بما فعل. ونجد أيضا صيغة "يفعل" تتعين للدلالة على الحال والإستقبال معا لعدم وجود قرينة تقيده بأحدهما، وذلك عبر الأبيات الآتية:

لَيْسَ مَنْ يَقْطَعُ طُرْقًا بَطْلًا إِنَّمَا مَنْ يَتَّقِ اللَّهَ الْبَطْلَانُ
صَدِّقِ الشَّرْعَ وَلَا تَرْكُنْ إِلَى رَجُلٍ يَرْصُدُ فِي اللَّيْلِ زُحْلًا
اطْلُبِ الْعِلْمَ وَلَا تَكْسَلْ فَمَا أَبْعَدَ الْخَيْرِ عَلَى أَهْلِ الْكَسَلِ
وَاحْتَفَلْ لِلْفَقْهِ فِي الدِّينِ وَلَا تَشْتَغَلْ عَنْهُ بِمَالٍ وَحَوْلِ

تقدم لنا الأفعال المضارعة (يقطع ويتق ويرصد) المتحدث عنه وهو (ذكر، مفرد، علم) ويقوم بالأحداث المقدمة في الأفعال في زمن واحد يشهده المتلقي. فالفعل الأول يقدم حدثا متعلقا بالإغارة والنهب، ويقابله في الشطر الثاني الفعل "يتق" الذي ينفي بطريقة غير مباشرة الفعل "يقطع" خاصة وأن الأمر يتعلق بالبطولة والفوز والإنتصار هذه الأخيرة نلمسها في رحاب اتخاذنا ما يقينا سخط الله وعذابه، بامثالنا لأوامره، واجتناب نواهيه أما الفعل "يرصد" فيصور لنا ذلك الرجل الذي آثر عبادة الكواكب (زحل) على من بيده ملكوت السموات والأرض. فالمتلقي يشعر وكأن تلك الأحداث المقدمة في الأفعال تتشكل في كل زمن يعاود فيه قراءة هذا الخطاب، من منطلق أن

¹ - بنظر: محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص: 87-89.

² - لامية ابن الوردي، البيت 16.

³ - ينظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، دب، 2005م، ص: 501.

المضارع مخضب بروح الحركة، يحيط بنا وكأننا نعيش في أركانه، ويمثل أمامنا فنكاد نلمس أطرافه، ويقترّب من فنكاد نسمع وقع أقدامه، إنه أحدث الذي يقع ويستمر فيلامسنا ونلامسه¹. ومن ثم نلمس رغبة الشاعر التي تنشد غاية تتمثل في تجدد واستمرار وقع هذه الأحداث مع جمهور المتلقين وفي مختلف الأزمنة وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، كيف لا وهي عصب الحياة، ومفتاح الفوز في الدارين.

أما في البيتين الأخيرين من الوحدة الشعرية السابقة فإننا نجد شاعرنا يقوم بعملية مزج رائعة بين الفعلين الأمر والمضارع، والذي كان سنداً لفعل الأمر، حيث اضطلع بمهمة تأكيد، ذلك أن طلب العلم يقتضي من المتلقي إستبعاد الكسل، والإحتفال بالفقه يستدعي منه عدم إنشغاله عنه بالمال والخول، وما زاد من روعة هذه المزاجية كون الفعل المضارع خفف من النبرة القوية التي يتسم بها فعل الأمر، خاصة إذا علمنا أن هذا الأخير احتوى على أصوات مهجورة توقظ الأعصاب بصخبها من مثل: "أطلب" أما المضارع فقد غلبت على أصواته الحروف المهموسة التي انخفض معها صوت الشاعر في "لا تكسل" و"لا تشتغل"، وذلك بغرض إستمالة المتلقي، ففتنسب تلك الأوامر والتواهي إلى ذهن المتكلم فتحصل الفائدة المتوخاة من الخطاب الشعري.

ب/ الصيغة الضميمة:

من بين الكلمات الوظيفية التي تضام صيغة (يفعل) هي: ليس، ما، إن، لا، لن، ألا، لولا هلا، ليت، عسى، حلّ، أن، قد، رب، ربما، السين، سوف، لسوف، اللام، نّ، نّ، سرعان، ما طلما، قلما، كثرما، هيهات، أن...²

- لا + يفعل: تستبق لا النافية الفعل في صيغة "يفعل"، فإن دخلت على الفعل فالغالب أن يكون مضارعاً، ونص الزمخشري ومعظم المتأخرين، على أنّها تخلصه للإستقبال... وتبعهما ابن مالك إلا أنّ ذلك غير لازم بل قد يكون المنفى بها للحال.

ونجد هذه الصيغة حاضرة في قول ابن الوردي:

¹ - منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف، ط4، مصر، 2002م، ص: 529.

² - محمد الريحاني: إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص: 90.

واترك الغادة لا تحفل بها ثمس في عز رفيع وتجل
 صدق الشرع ولا تركن إلى رجل يرصد في الليل زحل
 اطلب العلم ولا تكسل فما أبعده الخير على أهل الكسل
 لا تقل قد ذهبت أربابُهُ كل من سار على الدرب وصل¹

عمد ابن الوردي في قصيدته إلى استعمال صيغة المضارع مسبوقة بأداة النفي "لا" ليرز صورة الحدث وكأنها ماثلة في زمن الحال، حيث عمل على نهي ابنه وتصويره له ما يجب عليه الإبتعاد عنه ونهيه عن ارتكاب المعاصي وتأكيد على مستقبل واعد بالمسرات وتذوق معنى الحياة.

- **قد + يفعل:** تضام صيغة (يفعل) سابقة لها، ويدل مركبها مع الصيغة على المستقبل المتوقع ويذهب البعض إلى دلالة التقليل فيها، فتطابق في الدلالة السابقة²...

وقد وردت هذه الصيغة في اللامية بشكل طفيف في قول ابن الوردي:

قد يسود المرء من دون أبٍ وبحسن السببك قد يُنفى الدغل

وقد عمد استعمال هذه الصيغة بصدد وصف ما يحمله المستقبل القريب من آمال يستبشر بتحقيقها، ويرى أن هذه المأساة التي يعيشها من دون أب ستنتهي وتتجدد حياته.

• الدلالة الزمنية لفعل الأمر:

وبالموازاة مع الدور الذي أداه كل من الفعل الماضي والمضارع من خلال كثافة حضورهما في الخطاب الشعري فإن لفعل الأمر ما يقوله حتى وإن أتى في المرتبة الثالثة والأخيرة إلا أنه تواتره بلغ 44 مرة ونسبة 24.58%، ويعرّف فعل الأمر بأنه: « فعل يدل على أمر مطلوب تحقيقه في المستقبل»³.

¹ - لامية ابن الوردي، الأبيات: (4،9،18،21).

² - محمد الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص: 98.

³ - عزيزة فوال بابتي: المعجم المفصل في النحو العربي، ج2، ص: 764.

ولكن قبل أن نلج إلى إعطاء دلالات الأمر من خلال توظيفه في أبيات اللامية بودنا أن نعلل سبب ورود صيغة الأمر في المرتبة الثالثة بالرغم من أن اللامية ذات طابع وعضي وإرشادي. والسبب يكمن حسب ما نرى في أنّ الشاعر وجد طرق أخرى لتمرير رسالته خاصة صيغة المضارع "لا تفعل" الدالة على التّهي، وهذا الأخير يدخل تحت باب الطلب شأنه شأن فعل الأمر، كما أنّ الشاعر عمد إلى هذا التنوع عمداً؛ وذلك من أجل دفع الملل

والنفور الذي من شأنه أن يتسرب إلى ذهن المتلقي في غمرة توالي صيغة "إفعل" عليه. وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على ذوق خبير، وإحساس مدرب بتصرف وبراعة في أدوات فنّه من أجل إستمالة صانعه.

ومن استخدامات الأمر في نصيحة الإخوان ومرشدة الخلان نذكر ما يلي:

مِلْ عن النَّمَامِ وازجُرْهُ فما	بَلِّغِ المكروَةَ إلا من نَقَلْ
دارِ جارِ السُّوءِ بالصَّبْرِ وإنْ	لَمْ تجدْ صبراً فما أحلى الثُّقُلْ
جانِبِ السُّلطانِ واحذرْ بطشَهُ	لا تُعائِدْ مَنْ إذا قالَ فَعَلْ
لا تَلِ الأحكامَ إنْ هُمْ سألوا	رغبةً فيكَ وخالفْ مَنْ عَدَلْ ¹

ترتسم في خيالنا حركة سريعة ناتجة في فعل الأمر "مِلْ"، وسرعة الحركة هذه جاءت نتيجة خلق ذميم يعمل على تعكير صفو العلاقات الإجتماعية بين الناس. ولخطورة هذا الطبع انسقت معه سرعة الفعل حيث يضع حداً له فضلاً عن اتسامه بالقوة الناجمة عن انتهائه بحرف اللام وهو حرف مهجور - كما رأينا من قبل - له درجة وضوح كبيرة في السمع، كما جاءت أيضاً أفعال الأخرى مثل: (دارِ، جانِبِ، خالفِ) لتصورنا حاجة الأمر وقوة انفعاله الناتجة عن ألف المد. هذه الأخيرة ارتفع معها صوت الشاعر في صورة تؤكد وتلح على طلبها، وضرورة عمل المتلقي به.

ونخلص إلى أن دلالة الأمر في القصيدة على غرار الأبيات السابقة « تحمل معنى الحال والإستقبال »². والمطلوب من المتلقي العمل بهذه الأوامر والنواهي في الزمن الذي تلقى فيه هذا الخطاب (الحاضر) وفي المستقبل مادام أنّها عصارة مركزة تحمل في طياتها عبير الوعظ والإرشاد وأريج

¹ - لامية ابن الوردي، الأبيات: 50-53.

² - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر، 1998م، ص: 250.

فوّاح ينبعث منه حب الخير للإنسانية في سبيل الإصلاح بدين الحق والهدى. ومن ثم يشترك فعل الأمر مع الفعل المضارع من أجل بقاء هذه العصاراة تشع في كل زمان ومكان.

2.2.2. الضمائر:

قد أسندت هذه الأفعال -بصفة عامة- إلى ضمير المخاطب للمفرد المذكر، وهو ضمير مستتر وجوبا لم تكن له صورة في الكلام، بل كان مقدرا في الذهن ومعنويا، وقد تعلق الفعل بهذا الضمير أربع وستين (64) مرة، كما تعلق بضمير الغائب (هو) بخمس وستين (65) مرة، وهم بخمس مرات، أما الضمير الغائب (هي) فقد تعلق بها مرتين، وهو العدد الذي احتله ضمير المتكلم (أنا)، كما اتصل ب (نا) المتكلمين في موضعين وعليه تكون النسب المؤوية لكل ضمير وعلى الترتيب كما يلي¹:

%1.42	%1.42	%1.42	%3.58	%46.42	%45.72
-------	-------	-------	-------	--------	--------

فالصرح المعلاّ -وحسب النسب المؤوية- حصده كل من ضمير المخاطب (أنت) وضمير الغالب (هو) وإن كان هذا الأخير يفوق الأول ولكن بفارق ضئيل جدا، ويدل الضمير الأول على أن الشاعر يقرر حقائق ويسرد حكما لينتفع بها جمهور المتلقين في مختلف الأزمنة والأمكنة. إنه تبدى لنا الأمر والنهي لندرك لا محالة وجود متلقي تتلقف أذنه كلمات شاعرنا ومن ثم تنساب إلى ذهنه فيتعظ ويعتبر وفي حقيقة الأمر فإن هذا الخطاب الشعري يمس الجميع وينسحب على جموع المتلقين وما أحوجنا نحن في هذا الزمن إلى مثل هذه الكلمات علّها تكون سوطا توقظ من أهلكتهم الدنيا بمغرياتهما، فتكون بمثابة خيط الأمل الذي يشع منه سنى ضوءه للحيارى التائهين وطريقهم في ظلمة الشك والعصيان. أمّا الضمير الثاني (هو) فقد تحول الخطاب الشعري إليه بين الفينة والأخرى، ومعه يحيل "ابن الوردي" سامعه إلى الطرف الغائب هذا الأخير يساهم في إيقاف حركة الأوامر والنواهي وبالتالي تتمكن الذاكرة -مع هذا الضمير- من استيعاب جملة الأوامر والنواهي التي وجهت لها قبل أن تتجدد في محطات تالية.

¹ - عزوز زرقان، مقارنة أسلوبية في المتن الشعري للامية ابن الوردي -نصيحة الإخوان ومرشدة الخلان- المستوى التركيبي انتقاء-، مجلة الآداب واللغات، العدد 7، جامعة برج بوعرييج، جانفي 2018م، ص: 218-219.

3.2.2. طبيعة الجمل:

نحاول في هذا العنصر أن نستكشف أسرار التراكيب الموظفة من قبل شاعرنا حتى تلك التي تطرد مع قواعد اللغة دون أن يصيبها شاعرنا بخرق معين يخرجها من دائرة المؤلف؛ ذلك أنه عمد إلى ذلك عمداً، وانساق وراءها انسياقا لأنها انسقت هي الأخرى واتسقت مع المعنى الشعري للقصيدة ومن ثم فليس عيب أن يوظف الشاعر (فعل + فاعل + مفعول به) في صورتها المطردة، ولا يعد دليلاً على ضعف لغة الشاعر، لأن ذاته الشاعرة اطمأنت لهذه التراكيب خاصة إذا أحدثت تأثيراً في نفس المتلقي وجعلت أحاسيسه تهتز وتتفاعل مع الرسالة المقدمة لها. وبإطلاءنا منا على النسيج اللغوي لـ "نصيحة الإخوان ومرشده الخلان" نجد أن الجملة الفعلية بنوعيتها البسيطة والمركبة قد ساهمت مساهمة بالغة الأثر في تشكيل هذا النسيج، حيث تكررت بـ 63 مرة وبنسبة 53.84% متقدمة بذلك على نظيرتها الاسمية. وما زاد في استمرار حركتها، والحفاظ على حيويتها المشعة وورود جمل إسمية بعدها تراوحت بين الجملة إلى جملتين مانحة إياها بعد أن التأكيد والإثارة. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة شاعرنا وتفننه في اختيار الجمل ورصّ بعضها إلى بعض حتى تنساق وراء عزف المعنى الملائم والذي يرمي الشاعر إلى تحقيقه من وراء توجيهه لهذا الخطاب الشعري وانطلاقاً من كون الجملة الفعلية هي التي يكون المسند فيها فعلاً، لأن دلالة هذا التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها¹.

فقد أتت معبرة عن المعنى العام والأبعاد الدلالية والجمالية للنص، حبت تبدو لنا "ابن الوردي" من خلالها وكأنه معلم قومه، وعينه الصافية الحادة التي ترى لهم الطريقة المثلى التي بها يبني الإنسان نفسه، فهو حاديتهم إلى تغيير واقعهم وتجميل حياتهم بنشوة الإيمان وتعطيرها بسنة المصطفى الأمين عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ولأجل ذلك صيّر الكلمة ينبوع وعظ متدفق بـ "افعل" و "لا تفعل" والتي من شأنها أن تبعث الحياة في قلوب أعمتها شهوات الدنيا وملذاتها، وطغت عليهم بتواجدها حتى صاروا عبيدا لها أينما تقودهم انقادوا طيِّعين راضين لذلك.

¹ - خليفة بوجادي، الثابت اللساني في إلياذة الجزائر - بين المنظور الوظيفي والإتجاه الأسلوبي-، دار هومة، دط، دم، دت، ص:

وعلى غرار الجملة الفعلية نلمح الجملة الإسمية جنبا إلى جنب مع نظيرتها الفعلية حتى وإن لم ترد بنفس عدد التواتر، والذي قدر بـ 54 مرة، ونسبة 64.15 % وهو فارق نراه غير شاسع، والجملة الإسمية على نقيض تام مع الفعلية، فإذا كانت هذه الأخيرة تدل على التغيير والحركة والتجدد فإن الجملة الإسمية هي التي يجزم بها الشاعر أنّ معناها ثابت دائم، ومقطوع به¹. فتارة يؤثر شاعرنا الحركة، وتارة أخرى يجنح إلى الثبات الذي انعطف إليه الشاعر لغاية في نفسه، حتى يضمن أنّه حفر لكلامه مكانا في ذاكرة متلقيه خاصة عندما ترد وراء الجملة الفعلية فتؤكد حقيقة من حقائق الدنيا، ويكون معنى هذه الحقيقة مرتبط بمعنى الجملة الفعلية التي سبقتها من جهة، ودليلا على ثبات الشاعر واستقراره على المبدأ الذي من أجله نظم هذه اللامية ألا وهو الوعظ والإرشاد، وإلحاحه الدائم على كشف حقيقة هذه الدنيا الفانية حتى لا يذهب الإنسان ضحية لها فيخسر الدارين وخسارة الدار الأخيرة أعظم من جهة أخرى ومن ثم ثبت "ابن الوردي" على مبدأ زعزعة النفوس البشرية، وضرورة توعيتهم لأنّه حتى وإن أعلن الثورة عليهم فإنهم دائما يعيشون في رحاب وجدانه. وكما أسلفنا الذكر فإن الشاعر عمد إلى مزج الجمل الفعلية والإسمية، وأجاد العزف عليها مادام أنّهما انساقنا وراء عزف المعنى الذي يريده الشاعر، فلا ضير أن تعالج هذا المزج في وحدة شعرية تتفحص من خلالها دلالة كل منهما، وذلك في مثل قول الشاعر لا الحصر:

اعتزّل ذكر الغواني والعزّل	وقل الفصل وجانب من هزّل
ودع الذكرى لأيام الصبّا	فلا أيام الصبّا نجم أقل
إنّ أهنّا عيشة قضيتّها	ذهبت لداثها والإثم حلّ
واترك الغادة لا تحفل بها	ثمّس في عزّ رفيع وثجّل ²

استهل الشاعر مطلع هذه اللامية بجملة فعلية قصيرة استعرضت شطر البيت الأول يقابله شطره الثاني بجملتين قصيرتين عطفت على ما قبلها بأعم حروف العطف وهو الواو. والربط بين جملتين هو "علاقة تصطنعها اللّغة بين المعنيين داخل الجملة الواحدة (كما في شطر البيت الأول)

¹ - منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، مصر دت، ص: 204.

² - لامية ابن الوردي، الأبيات: 1 - 4.

أو بين الجملتين (...). فاللغة تلجأ إلى الربط حين ترى أن ثمة علاقة بين طرفين¹. وفائدة الجمل القصيرة هنا (فعل + فاعل + مفعول به) أو (فعل + فاعل) هو تلاحق وقعها، وتتابع قراءتها من طرف المتلقي. أما البيت الثاني فقد تشكل شطره الأول من جملة فعلية [فعل + فاعل (مضمر في البنية السطحية) + م به + جار ومجرور + متضايغان] ومعها تستمر حلقة الأوامر والنواهي ليأتي حرف "الفاء" في الشطر الثاني وكأنه يضطلع بمهمة تفسيرية يؤكد الجملة السابقة وهذا إن دل على شيء إنما يدل على خبرة الشاعر، لأنه لا يسوق الأوامر والنواهي دفعة واحدة وإنما تتخللها جمل إسمية تقيم الدليل على كلام الشاعر، ولا تدع مجالاً للشك من جهة، وحتى تدفع الملل والنفور الذي من شأنه أن يتسرب إلى المتلقي في غمرة توالي هذه الأوامر والنواهي الآتية من صوت أعلى إلى صوت أدنى من جهة أخرى. ثم يلي هذا البيت جملة مركبة ستغرق البيت كله، والجمل هنا تطول وتقصّر وفقاً للنفس الشعري الخاص بكل جملة، وللمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي.

فالجمل السابقة كانت قصيرة لأنها أتت على وجه الإلزام أما هذه الجملة فإنها طويلة احتاجت إلى نفس شعري طويل يفرض على المتلقي أن يبهر معنى في رحلة طويلة. وقد يرجع طول هذه الجملة إلى أن المتلقي يحتاج برهة من الزمن لإعادة شريط الصبأ وأيام الشباب الذي كان همه الوحيد فيها إشباع رغباته ولذاته ونسي واجباته اتجاه خالقه كيف لا وتلك الأيام انقضت وتركت وراءها أكوام الخطايا والدنايا في وقت كان ينبغي أن تكون أهم محطة لتحصيل الحسنات ومحو السيئات، وقليل من يضع عقله نصب عينيه، ويصد نفسه عن إتباع الهوى، وبعد أن يذهب المتلقي مع الشاعر في خيال بعيد يعود الشاعر ليكمل حلقة الأوامر والنواهي بعد أن تكون ذاكرة متلقيه قد تهيأت لذلك واستعدت لتقبل معطيات أخرى. وما يلاحظ على جمل هذه الوحدة الشعرية أنّها لم تتعد كثيراً وسلكت طريق البساطة، بحيث جاءت عفوية تلقائية لا يسعنا إلا أن نعترف بأنها عبرت في نسبتها بطريقة عادية عن عالم غير عادي. عالم تجرد عن قيمه، وانسلخ من مبادئ دينه السمح كل هذا من خلال سياق نصي محكم صبغ كل الكلمات والجمل، وصهرها في بوتقة واحدة رسمت التفرد والخصوصية لأسلوب شاعرنا، ونفضت أجنحتها عن طاقات دلالية ظلت تشع على طول المتن الشعري. هذا الأخير ورد فيه أيضاً من الجمل المركبة قول الشاعر:

¹ - مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تراكيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1997 م، ص:

كُتِبَ الموت على الخَلْقِ فكَم
أينَ نُمرودُ وكنعانُ ومن
فَلَّ من جيشٍ وأفنى من دُؤْل
مَلَكِ الأرضِ وولَّى وعَزَل
أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومن
رفعَ الأهرامَ من يسمعُ يَحُلُّ¹

احتوت هذه الوحدة الشعرية على جملة فعلية طويلة وجملتين اسميتين طويلتين والشاعر عند ما أطال نفسه الشعري لأن الموقف الكلامي يقتضي منه هذا التأيي في إرسال كلماته؛ ذلك أن الموقف الذي نحن بصدده يتحدث عن "الموت" هذه الكلمة التي يجب أن نحسب لها في كل ثانية من أعمارنا وعليه فالأجدر أن ننصاق لأوامر الخالق، ونسير على الدرب المستقيم الذي رسمه لنا المولى الأجل. وضروري أن ننظر في أحوال هذه الأمم الغابرة التي طغت فوق الأرض وتجبرت ولكنها في نهاية أمرها خضعت لقوة الواحد القهار فنمرود كان خصما عنيداً لنبينا إبراهيم، وسلط عليه الواحد الأحد أضعف مخلوقاته وهي ذبابة قضت عليه. أما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية، وفرعون أطبق عليه جبل وعلاه البحر فكانت النهاية، ومن ثم فمن الأولى أن نأخذ العبر ونتعظ ولا نتناول.

3.2. الوحدات المورفولوجية المقيدة:

1.3.2. الوحدات المورفولوجية المتصلة بالمركب الإسمي:

• السابقة (ال): الوحدة المقيدة "أل" التي تفيد التعريف، وهي نوعان في العربية "أل العهدية وأل الجنسية" وكان لهذه السابقة حضور لافت في البنية اللغوية لمقطوعات القصيدة وأدت دوراً بارزاً في تحقيق دلالات وأغراض متنوعة، وإذا ما أمعنا النظر في مقطوعات اللامية لابن الوردي، نجد هذه الخاصية اللغوية - أل التعريف - والتي تمثلت في أل الجنسية وأل العهدية وذلك كما يأتي:

- أل الجنسية: وهي التي تدخل على إسم نكرة فتفيد معنى الجنس المحض من غير أن تفيد العهد². وسميت كذلك لأنها تشير إلا نفس الجنس بقطع النظر من الأفراد نحو (الإنسان حيوان ناطق) ونحو (الكوكب يستمد الضوء من غيره) وتكون:

¹ - لامية ابن الوردي، الأبيات: 11-13.

² - ينظر عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، 1974م، ج1، ص: 425.

- إما لاستغراق أفراد الجنس وهي التي تدخل على واحد من الجنس فتجعله يفيد الشمول بجميع أفراده حقيقة لا مجازاً أو هي التي يصح أن تخلفها "كل" حقيقة نحو قوله تعالى: ﴿وَوَلِّقَ الْإِنْسَانَ ضَعِيفًا﴾¹ فلو قيل وخلق كل انسان لصح ذلك على جهة الحقيقة.
 - وإما لاستغراق خصائص الأفراد، وهي التي تدخل على واحد من الجنس فتجعله يفيد الإحاطة بجميع الأفراد، ولكن بصفة واحدة من تلك الصفات الشائعة بين هؤلاء الافراد لا على سبيل الحقيقة ولكن على سبيل المجاز والمبالغة نحو: "أنت الرجل أخلاقاً" أي الكامل في الصفة فليس كل الناس متخلفين والمراد أن هذا الرجل جمع ما تفوق بين أفراد جنسه، ويصح كذلك أن تخلفها كل "مجازاً" فلو قلنا أنت كل الرجل أخلاقاً أي الكامل في هذه الصفة يصح ذلك على جهة المبالغة والمجاز².
 - وذلك يعني أن دخولها على نوع من الجنس يجعله يفيد الإحاطة والشمول لكن ليس بجميع أفراده، بل لصفة شائعة بين هؤلاء الأفراد فتصبح كأنما تجتمع فيه صفات الأفراد جميعاً أو قد تأتي لبيان حقيقة الجنس وماهيته فلا تخلفها كل لا حقيقة ولا مجاز³.
- ومن دلالات هذه اللاصقة في البنية اللغوية لمقطوعات القصيدة نجدها هو استغراق لأفراد الجنس كما في قول ابن الوردي:

وَقُلِ الْفُضْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلَ	إِعْتَزَلَ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلَ
فَلَأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَقْلٌ	وَدَعِ الذِّكْرَى لَأَيَّامِ الصَّبَا
تُمْسِ فِي عَزِّ رَفِيعٍ وَتُجَلِّ	وَاتْرُكِ الْغَادَةَ لَا تَحْفَلْ بِهَا
فَلَّ مِنْ جَيْشٍ وَأَفْنَى مِنْ دَوْلٍ	كُتِبَ الْمَوْتُ عَلَى الْخَلْقِ فَكَمْ

¹ - سورة النساء، الآية 28.

² - مُجَدُّ بُوَيْحِي، قاموس الاعراب دار المعرفة، دط، الجزائر، دت، ص: 32.

³ - ينظر: ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح/ عبد اللطيف مُجَدُّ الخطيب، التراث العربي، ط1، الكويت، 2001م، ج1، ص: 320.

أفاد إقتران السابقة "أل" بالمورفيمات (الأغاني، الغزل، الفصل، الذكرى، الصبا، العادة، الموت الخلق) دلالة على صفة الشمول، ففي إشارته إلى الأغاني والغزل فهما خاصيتان مذمومتان غير ممدوحتان في الغقل والشرع، وهو شمول أفاد الإبتعاد والنهي عن كل ما هو محرم.

أما في لفظة "الصبا" فقد أبان ما عاشه في أيام الطفولة والتلذذ بها والعودة إلى تذكر ما مضى منها، وهذا ما جبل عليه الناس ومفطورون عليه، بل إنهم حينما يبرون على سوء في أيامهم يتذكرون حلاوة الماضي.

كما أفاد ارتباط السابقة "أل" بالمورفيمات (الحيلة، الحيل، أصل الفتى، الإنسان، الماء) دلالة الكمال في صفة المسمى، كما أفادت استغراق خصائص الأفراد لكن كان ذلك على سبيل المجاز ومنه قول الشاعر:

قيمة الإنسان ما يُحسُّنُه	أكثر الإنسان منه أم أقل
لا تقل أصلي وفصلي أبداً	إنما أصل الفتى ما قد حصَل
فاترك الحيلة فيها واتكِل	إنما الحيلة في ترك الحيل
أنا مثل الماء سهل سائغ	ومتى أسخن آذى وقتل

ففي ذكره للفظه "الحيلة" أي تركها في السعي وراء الدنيا هو ترك الإهتمام بها لأنها تغذي وتهلك من يطلبها وتأتي ساعية لمن لا يطلبها، وهو استغراق الخصائص ألا وهي الترك.

1- أل العهدية: وهي التي تدخل على الإسم المعهود لدى المخاطب والمتكلم، فتفيد النكرة درجة التعريف تجعل مدلولها فردا معيناً بعد أن كان مبهما شائعا¹، و"أل" التي لتعريف العهد ثلاثة أقسام:

2. التي للعهد الذكري: وهي التي يكون مصحوبها معهودا ذكريا، أي الداخلة على اسم تقدم له ذكر في الكلام ويكون في المرة الأولى مجردا من "أل" العهدية وفي الثانية مقرونا بها.

¹ - ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، 1974م، ج1، ص:433.

3. التي للعهد الذهني: وهي التي تدخل على اسم معهود في ذهن المخاطب « فينصرف الفكر إليه بمجرد النطق به »¹.

4. التي للعهد الحضوري: وذلك أن يكون مصحوبها حاضرا أو مشاهد وقت الكلام إذا فالمعرف ب"أل" العهدية لا يشترط وراء المسمى في السياق قبل تعريفه، ولكن هذا يتطلب من المخاطب، أن يكون في مستوى ثقافي، فالمعهود ينبغي أن يكون سابقا في الذهن بأثر ثقافة واسعة لا يفعل سياق الكلام المحدود.

ونجد "أل" في السياق الشعري الآتي تفيد العهد الذكري، لورود مصحوبها مرة مجردا من "أل" ومرة مقترنا بها وذلك في قوله:

ليس من يقطعُ طُرُقاً بَطْلاً إنما من يتَّقِ اللهَ البَطْلُ

تبين من هذا البيت ارتباط المورفيم "البطل" بالسابقة "أل" وكان قد سبق ذكره غير مقترن بها، وساهم ذلك في إشارة الشاعر وتأكيده أن كل من هو على الطريق بطل بل البطل من يتبع تقوى الله.

¹ - إميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، ص: 132.

3. المستوى التركيبي:

الإختيار والتركيب مظهران أساسيان في علم الأسلوب، فالمؤلف يختار مجموعة من العناصر اللغوية التي توافق طبيعة الموضوع ثم يختار لها البناء الذي سيعرضها فيه. وعلى هذا فإنّ: عملية الإختيار والتركيب لا تأتي عفوية أو اعتباطية بل هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة¹.

تجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي على أهمية التركيب فقد نظر النقاد العرب إلى التركيب على أساس التركيب اللغوي على ما قد يحمله من أخطاء نحوية أو تقديم أو تأخير أو غيرها.

والتركيب الدلالي وما يحمله من أساليب بلاغية حيث أن مستوى التركيب البلاغي يتوفر على وجهين اللفظ والمعنى، فاللفظ ينبغي أن يتوفر على الجزالة والاستقامة وهو صفتان متلازمتان للفظ والمعنى بالشرف والصحة فاللفظ عيارة الطبع والاستعمال وما صدر عن كل هذا ووافقه فهو مستقيم وخلاف هذا فإنّ وقوع اللفظة في نسق غير متوافق يجعل التركيب غير أدبي، فقد قال الآمدي (ت 631 هـ): « ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميّه حتى يحوج مستمعه إلى طول التأمل وحسن التأليف، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد. ولا لفظ حسن كان كذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خد جارية قبيحة الوجه»².

إن عملية التركيب تقوم « بضم الكلمات المنتقاة في الخطاب الأدبي معتمدا على عمليتين الحضور والغياب. الكلمات في الخطاب تتركب من مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثيرا دلاليا وصوتيا وتركيبيا وهو ما يدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيايبا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل في علاقة جدلية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تتقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدلية ومجموعة لائق بعضها ببعض»³.

¹ - صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص: 103.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت لبنان، 2004م، ص: 40.

³ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 108-109.

هذا يعني أن التركيب يعد طرفاً أساساً في عملية الخطاب الأدبي فهو يحمل في طياته اللفظ والمعنى، لأن الاختيار وحده لا يكفي بل لابد من التأليف بين الكلمات ليتم التوافق بين الألفاظ والمعاني. وقد شددت عمليتي الإختيار والتركيب انتباه نقادنا وبلغائنا فقد شددوا على مراعاة اختيار الألفاظ وترتيبها وفق أمور يتعلق بها حسن اختيار الألفاظ والمعاني وهذا ما نلمسه في قول أبو هلال العسكري (ت 395 هـ): « تحيّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوحي إلى التمام الكلام وهو من أحسن نعوته وتكون الكلمة موضوعة مع أختها مقرونة، فإنّ التنافر من أكبر عيوب الكلام».¹

كما أن الجاحظ (ت 255 هـ) قال: « فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنتزهاً من الإخلال، مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنيع الماء في التربة».²

يتبين لنا الكلام الجيد وحسن التأليف يزيد المعنى حسناً ورونقاً ويطغى على الأذن جرساً موسيقياً يجعله يتلذذ الكلام.

حسن الترتيب عند النظم، وهذا ما نجده في قول عبد القاهر الجرجاني: « فليس من فضل ومزية إلا بحسن الوضع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الإصباح وفي موقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها ... فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورتها أغرب كذلك حال الشاعر، والشاعر في توحيه معاني النحو ووجوهه التي علمت أنّها محصول النظم»³ أي أن حسن اختيار الألفاظ والتنسيق والتأليف بينها يؤدي إلى التوافق بين الألفاظ والمعاني المرجوة للوصول إليها.

¹ - أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح/ محمد البجاوي، المكتبة العصرية، دط، بيروت، لبنان، 1986م، ج1، ص:141.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، تح/ حسن السندوي، دار المعارف، ط1، تونس، 1998م، ج1، ص: 115.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، ص: 66-67.

1.3. جمالية الإنزياح:

• تعريف الجمال:

لكي نقف عند مفهوم (الجمالية) في اللغة والإصطلاح يجدر بنا أن نبدأ من لفظ (الجمال) كمصدر للفعل (جَمَلٌ-يَجْمَلُ) والصفة منه لفظ (الجميل) بحيث عندما نتتبع اللفظ في (لسان العرب) (لإبن منظور) نجده قد أخذ عدة معان ودلالات نجملها فيما يلي:

إن لفظ (جمال) يقصد به عامة الحسن والبهاء في الفعل والخلق، ونستند في ذلك إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَوْنَ وَحِينَ تُسْرَحُونَ﴾¹.

ومن هنا نتبين أن الجمال والحسن والبهاء ظاهر على خلق الله وكائناته من جهة وله أثره النفسي على البشر من جهة أخرى، كما يقصد بلفظ (جمال) إظهار الحسن والبهاء والإشراق بواسطة دهون الجمال وشحومها، حيث يقال: تَجَمَّلت المرأة، إذا وضعت عليها دهن الجمال وتدهنت، إذا أظهرت جمالها وأبرزته بفعل هذه الدهون، ونقول: جَمَلَهُ: أي زَيَّنَهُ، ثم أخذ اللفظ مدلولاً آخر والاعتدال وعدم الإفراط في شيء، بقولنا أَجْمَلُ في طلب الشيء، أي اعتدل واتأد في ذلك ولم يفرط فيه، كما أخذ اللفظ مدلولاً حسياً مادياً تمثل في كمال الشيء وتجاوزه في الجمال ما هو جميل بحيث نجد لفظ (الجمال) بالضم والتشديد أجمل من الجميل، استناداً إلى محتوى الحديث النبوي الشريف « إنَّ الله جميل يحب الجمال » أي حَسَّنَ الأفعال كامل الأوصاف كما أنَّ قولنا رجلٌ جُماليٌّ بالضم والياء المشددة أي: ضخم الأعضاء، وتام الخلق كما يأخذ لفظ (جَمَال) معانٍ أخرى منها:

مدلول التجمل والحياء والاحتشام، ثم مدلول الحرص على الجودة والإبقاء عليها حيث قال القراء: المِجْمَلُ: هو الذي يقدر على جوابك فتتركه إبقاء على مودتك ثم معنى (الجماعة)، حيث يربط اللفظ بالمعنى القديم للكلمة (الجملة)، وهي جماعة كل شيء ومنها جاء مدلول إجمال المسافة والحساب وإختصارهما، فاقترن معنى الجماعة بكمال الشيء من الحساب وغيره، حيث يقال: أَجْمَلْتُ له الحسابَ، والكلام/ وإذا رددته إلى الجملة، ومن هذا القبيل نقول: تَجَمَّلت أفراده أي: أحصوا وجمعوا فلا يزداد فيهم ولا ينقص، وهناك معان ومدلولات أخرى، عندما نقول لفظ (جمال) و(جَومَل)

¹ - عامر الحلواني، جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، الخنساء مالك بن الربيع، أبو ذؤيب الهذلي قراءة أسلوبية، مطبعة التفسير الفني، ط1، صفاقس، تونس، 2004م، ص: 73.

هو اسم امرأة ولفظ (جَمال) اسم بنت، ثم لفظا (جَميل) و(جُميل) اسمان كذلك والجُمالات، من شعراء العرب وهو ما ورد عند (ابن الأعرابي) الذي قال أحدهما إسلامي، هو الجمال في سلمة العبدى والآخر جاهلي لم ينسب إلى أب، وبذلك أخذ اللفظ مدلول اسم العلم، كما دل على المكان لفظ (جمال) هو اسم لموضع، وقد أخذ اللفظ معنى مرتبط بالأسلوب والمدلول.¹

وهو ما ينمّ على أن الجمال في النصّ الأدبي مرتبط بأسلوبه وطريقة تصوير الأديب لموضوعه، كيفية إخراجه لمعانيه ومضامينه، بحيث تتوحد هنا الجمالية بالأسلوبية وقد استند (ابن منظور) في هذا المدلول إلى ما قاله (ابن الأثير): والجمال يقع على الصور والمعاني²، وقد ذكر (علي زيعور) في مقاله حول فلسفة الجمال « أن من معانيه الخصوبة والوفرة والشفاء، وهو ما يعزز مدلول الجمال بما جاء في الدراسات التي ذهبت إلى أن (الجَمَل) طوتم ومعبود ورمز للكثرة والشفاء³ » وإذا تصفحنا المفاهيم اللغوية السابقة للفظ (الجَمال)، تظهر لنا النواحي المادية والفنية والعقلية والمعنوية المتعلقة بهذا المصطلح إذ أنّه يحمل شحنة من المضامين والدلالات والمعارف المرتبطة بصور النضارة الخلقية والكمال الجسدي الإنساني، والرغبات الجنسية الممتعة، وكل ما تحمله من المعاني الأخلاقية الفاضلة والقيم النبيلة الرقيقة والسلوك البشري القويم المنتظم والمتوازن، مع ما يظهر من جوانب الحياء والإحتشام، كجمال طبيعي معنوي، « مما يجعل الكلام الشعري ذا وظيفة جمالية، فيظهر الشعر في صورته الحقيقية، الجميلة⁴ ». ثم ما يجسده هذا المصطلح كلفظ لغوي من مفاهيم ترتبط بالأساليب الفنية الجميلة التي نلمحها في الإبداع الأدبي عامة والشعري خاصة، وكذلك الصور الأدبية الأنيقة المعتمدة على الوسائل والآليات الفنية مع إجراءاتها المنهجية. وأسسها الأسلوبية، لإخراج الكلام في حلته الجميلة، التي يستمتع بها القارئ وتروق له وتنسجم مع المقام الذي يعبر عنه، والمقاصد التي ينشدها، مع إضفاء الروعة على المضامين بلغة الإبداع، التي تأسر الألباب وتأخذ العقول، وتجعل المتلقي يبحث أسرار جمالها ومواطن حسنها وروعتهها، « وهذا يعني أنّ الدلالات التي يحويها لفظ "الجمال" قوامها التفاعل بين المعنى الذي ينتجه الحس، والمعنى الذي تولده القيم والمعنى الذي يصنعه

¹ - ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج، م، ل)، ص: 127.

² - المرجع نفسه، مادة (ج، م، ل). ص: 127.

³ - زيعور علي، نحو المدرسة العربية في فلسفة الجمال وفي القيم، مجلة الفكر العربي، عدد 67، مارس، 1992م، ص: 92.

⁴ - Cohen jean, le haut language, ed, seuil, 1979, p 182.

الأسلوب»¹. وكل ذلك يدخل ضمن مفهوم (الجمالية) وبما أننا سنتبع الأساليب فالجمال والجمالية أساس العملية الإبداعية الشعرية، ووسيلة المبدع للوصول إلى إمتاع المتلقي، وجعله يعايش العمل الشعري، معايشة جمالية وجدانية ممتعة، وهو سر اهتمام النقاد الغربيين والعرب بمصطلح (الجمالية) وعلاقته (بالأسلوبية) في النص الأدبي وهي مرتبطة بتيارات الحداثة وما كان من مفاهيم حول مصطلح (الجمالية) (Esthétique) ولعل هذه الثقافة الغربية قد انطلقت من تصور فلسفي عام لقضية الفنّ والجمال، وبدأت بنظرية (أفلاطون) (Platon) (427-347 ق م) المرتبطة بمثله العليا على أن الجمال شيء مطلق، ثم نجده عند أرسطو (Aristote) (384-322 ق م) (كارل ماكس) (KarlMarx) (1883-1818) و(جون بول سارتر) (Jean paul sarter) (1980-1905) و(هيوم) (Hioum) (1776-1711) و(كانط) (Kant) (1804-1724)، الذي جعل من ملكة (الدوق) تضطلع بالحكم الجمالي².

• تعريف الإنزياح:

الإنزياح مصطلح وافد من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، فقد جاء هذا المفهوم للدراسات الأسلوبية واللسانيات الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل، ثم عملية الخروج عنه.

- لغة:

(ن ز ح): «نزحت البئر نزحاً من باب نقع ونزوحاً استقيت ماءها كله، ونزحت تستعمل لازماً ومتعدياً، وبئر نزح بفتحيتين لا ماء فيها، ونزحت الدار نزوحاً بعدت فهي نازحة»³.

¹ - عامر الحلواني، جماليات الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، ص: 21.

² - Kant cvitique de la faculté de juper A. philon, paris, ed, verui librairie philasophique, 3^{ème} ed, 1974, p, 77.

³ - أحمد الفيومي، مصباح المنير، مكتبة لبنان، دط، دب، 2009م، ج2، مادة (ن.ز.ح)، ص: 599.

- اصطلاحا:

وفي الإصطلاح وردت تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مفادها أنّ الإنزياح، خرق منهجي ومنظم لقواعد الإستعمال اللّغوي المتعارف عليه¹. وهو « مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره، فوضعوا مصطلحات بديلة عنه². ومنه فإنّ الإنزياح تغيير يخرج عن المألوف. ويعرّف أيضا: « هو كل ما ليس شائعا هو ولا عاديا ولا مطابق لمعيار العامل المألوف³ » أي أن الإنزياح خرق لما هو مألوف ومتعارف عليه.

ونعطي مثال على الإنزياح مثلا في القصيدة قول الشاعر:

يا موت قد مزقت صدري وقسمت بالأرزاء ظهري.

الشاعر هنا لم يرد توصيل الخبر فقط بل أراد رسم صورة الموت فجعله كالوحش عندما ينقض بأنياه عن فريسته معتمدا في ذلك على الإستعارة المكنية. فالشاعر خرج بأسلوبه عن التعبير الحقيقي المألوف إلى التعبير الأدبي حتى صار أسلوبه خارقا عن المألوف أو ما يعرف بالإنزياح، ومن صور الإنزياح في النّحو التقديم والتأخير.

ويبدو أنّ النّحاة قد اختلفوا في تسمية الانزياح فمثلا: « كوهين سماه انتهاكا تودوروف قد سماه شذوذا، ورولان بارت سماه فضيحة، وريني ايريك سماه انحرافا وجوليا كريستيفا سمته خرقا⁴. »

ووصف الجاحظ مثل هذه الحالات بالطرائفية والعجائبية والإبداعية فربط الغريب الذي يكشف عن الأثر النفسي الذي يتمثل في تجاوز المألوف فيقول: « وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد⁵. »

¹ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص: 82.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 162.

³ - جون كوهين، بنية الخطاب الشعري، تر/ نُجْد الولي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986م، ص: 116.

⁴ - موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، دط، دب، دت، ص: 44.

⁵ - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 89.

ويسمى العدول ويقصد بذلك الخروج عن المؤلف وهو « إنحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته »¹، حيث يعتبر الإنزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي إهتم بها النقاد والدارسون بغرض تحديد السمات المميزة لكتاب أو إبداع أدبي معين ويسمى كذلك الإنحراف أو كما سماه "جاكسون" بـ "خيبة الانتصار"² ويسميه آخرون بـ: "علم الإنحرافات"³، والإنزياح في المفهوم الأسلوبي هو: « مخالفة المؤلف من القواعد المعيارية، سواء أكان ذلك صوتياً أو نحوياً أم معجمياً أو دلالياً أم بلاغياً، هذه المخالفة تكون عن طريق استغلال إمكانات اللغة، أي في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على الثقيل »⁴.

إن المعيار الذي تعتمد عليه في تحديد الإنزياح هو مقارنة اللغة المنزاحة من المستوى العادي للغة التي أقرها اللغويين أو ما يسمى بلغة المعيارية عند "جاكسون" أو لغة العصر عند "ليو سبيتزر" أو لغة السياق عند "ميشال ريفاتير"، فالإنزياح ينتج عن الإختيار إلا أنه قد يكون اضطراري كما يفعل الشاعر في الضرورة الشعرية حين يضطره الوزن والقافية.

كما استخدم الشعراء المتصوفة كغيرهم الإنزياح أثناء تأليفهم ولامية ابن الوردي نموذج حي لذلك، فقد نوع الشاعر فيها بين نوعين من الإنزياحات: على مستوى محور التراكيب وعلى مستوى محور الإستبدال.

1.1.3. الإنزياح على مستوى محور التراكيب:

فقد لجأ الشاعر في هذا النوع إلى خرق بعض القواعد و القوانين التي تواضع عليها علماء اللغة ونذكر منها: الحذف و الإلتفات.

¹ - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، ط1، عمان، 2007م، ص: 175.

² - محمد اللويحي: في الأسلوب والأسلوبية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، السعودية، 2005م، ص: 158.

³ - شكري عباد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، الرياض، السعودية، 1982م، ص: 37.

⁴ - محمد اللويحي: في الأسلوب والأسلوبية، ص: 24.

أ- الحذف:

سَيُعِيدُ اللَّهُ كَلَامًا مِنْهُمْ وَسَيَجْزِي فَاعِلًا مَا قَدْ فَعَلَ¹

حذف الفاعل في عجز البيت وهو (الله) فأصل التركيب (سيجزى فاعلا ما قد فعل) أما الغرض البلاغي لحذفه أنه ذكر سابقا في صدر البيت (سيعيد الله) أي أنه حاضر في ذهن المتلقي فهذه الأفعال خاصة به سبحانه (يعيد يجزي)

وَاجِبٌ عِنْدَ الْوَرَى إِكْرَامُهُ وَقَلِيلُ الْمَالِ فِيهِمْ يَسْتَقِلُّ²

في هذا البيت المبتدأ (هو) العائد على (ذو المال) المذكور في البيت السابق والغرض من ذلك راجع إلى أنّ المبتدأ المذكور سابقا فالشاعر يرى ما من داع لإعادة ذكره، كما أراد التعجيل بالخبر.

ب- الإلتفات:

يتحول الشاعر من حين إلى آخر بين الضمائر من سياق لآخر حسب متطلبات التعبير والإلتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية منها.

- الإنتقال من المخاطب إلى الغائب:

واهْجُرِ الْخَمْرَةَ إِنْ كُنْتَ فَتَى كَيْفَ يَسْعَى فِي جُنُونٍ مَنْ عَقَلَ
وَاتَّقِ اللَّهَ فَتَقْوَى اللَّهِ مَا جاورت قلب امرئٍ إلا وصل
ليس من يقطع طرُقاً بطلاً إنما من يتقى الله البطل³

في البيتين الأول والثاني يوجه الشاعر أوامر لابنه بأن يهجر الخمر، كما خاطبه ناصحا إياه بتقوى الله، لينتقل بعدها إلى البطل الحقيقي (وهو الغائب)، بأنه من يتقى الله هو البطل، تأثر الشعر الصوفي بشعر الخمرة، فالخمريات الصوفية استهلت صورها وأساليبها من شعر الخمرة ولم

¹ - لامية ابن الوردي: البيت 17.

² - نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، ص: 37.

³ - المرجع نفسه، ص: 33.

تأخذ مجونه وإباحته، فتشوه الحب عند الصوفية يسمونها سكرًا وهو يشبه في آثاره السكر الحسي، كما توالى الالتفاتات في الضمائر وانتقل الشاعر أثناء حديثه من المخاطب إلى الغائب مثل:

فَصَبِّرِ الآمَالَ فِي الدنْيَا تُفْرُ فِدَلِيلُ العَقْلِ تَقْصِيرُ الأَمَلِ
إِنْ مَنْ يَطْلُبُهُ المَوْتُ عَلَي غِرَّةٌ مِنْهُ جَدِيرٌ بِالوَجَلِ¹

- الإنتقال من المخاطب إلى المتكلم:

لَا يَغْرَتُّكَ لَيْنٌ مِنْ فَتْيٍ إِنَّ لِلْحَيَّاتِ لَيْنًا يُعْتَرِلُ
أَنَا مِثْلُ المَاءِ سَهْلٌ سَائِعٌ وَمَتَى سَخِنَ آذَى وَقَتَلِ²

انتقل "ابن الوردي" في هذين البيتين بين ضميرين فذكر ضمير المخاطب من خلال نصح إبنه بأن لا يغتر بلين الناس، وحسن معاملتهم لأن بعضهم يكون كالأفاعي، لين الملمس، ولكن غدره كبير، ثم يلتفت إلى الحديث عن نفسه (من خلال الضمير أنا).

- الإلتفات من الجمع إلى المفرد:

وذلك في البيت:

أَعْدَبُ الأَلْفَاظِ قَوْلِي لَكَ "حُذْ وَأَمْرُ اللَّفْظِ نُطْقِي بِ "لَعَلْ"

غير ابن الوردي من الجمع في قوله (الألفاظ) إلى المفرد في كلمة اللفظ.

كما إلتفت من الجمع إلى المفرد في قوله:

إِنَّ نَصَفَ النَّاسِ أَعْدَاءُ لِمَنْ وَلِي الأَحْكَامِ هَذَا إِنْ عَدَلْ

ذكر الناس أعداد بصيغة الأعداء ويقصد بهم الأقوام أو المحكومين ثم النقل إلى (من يحكم) وهو مفرد الحاكم أو الملك.

¹ - نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 37.

² - المرجع نفسه، ص: 37.

- الإلتفات في العدد:

يعد نوعاً من أنواع الإلتفات، وقد استخدمه ابن الوردي في البيت الثالث:

إِنْ أَهْنَا عَيْشَةٌ قَضِيَّتْهَا ذَهَبَتْ لَذَائِهَا وَإِثْمٌ حَلٌّ¹

إنتقل الشاعر من الجمع في كلمة (الذات) إلى المفرد (الإثم) ولهذا دلالته، ولذات الحياة كثيرة متنوعة أما إثمها وذنوبها واحد:

أَيْنَ عَادُ أَيْنَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ رَفَعَ الْأَهْرَامَ مِنْ يَسْمَعٍ يَحَلُّ
أَيْنَ مِنْ سَادُوا وَشَادُوا وَبَنُوا هَلَكَ الْكَلُّ وَلَمْ تُغْنِ الْقُلُلُ²

عبر الشاعر من خلال أمثله عن من عاشوا في هذه الدنيا وحكموا ولكن مصيرهم كان الفناء والزوال، فذكر ملوكاً كعاد وفرعون (شخص مفرد) إلى الجمع أي أقوالهم قائلًا: (سادوا، شادوا) يتحدث في هذه الأبيات "ابن الوردي" عن فناء وموت ملوك وجبابرة الأرض.

2.1.3. الإنزياح على مستوى محور الإستبدال:

وتعتبر الإستعارة أساس هذا النوع من الإنزياحات، فمن خلال هذا يمكن للكاتب أو الشاعر إستعمال قدراته في الإختيار.

كما تعد الكتابة أحد أنواع الإنزياح فهي من الصور البيانية التي يتم فيها الإنزياح من المعنى الأولي للفظ (المعنى غير المراد) إلى معنى ثاني خفي (هو المراد).

وقد إعتد "ابن الوردي" في لاميته على هذا النوع من (الصور البيانية) مثال ذلك:

صَدِّقِ الشَّرْعَ وَلَا تَرَكْنِي إِلَى رَجُلٍ يَرُصِدُ فِي اللَّيْلِ زُحْلًا³

¹ - نظم القاضي الأديب مُجَدِّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 33.

² - المرجع نفسه، ص: 34.

³ - نظم القاضي الأديب مُجَدِّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، ص: 33.

أما قوله (رجل يرصد في الليل زحل) كناية عن موصوف، وهم المنجمون الذين يبيتون يرصدون الكواكب، فأمر ابنه بأن يركن للعلم ويتبع الصدق.

وكذلك تتجسد الكناية في قوله:

أَيْنَ أَرَبَابِ الْحِجَا أَهْلُ النَّهْيِ أَيْنَ أَهْلِ الْعِلْمِ وَالْقَوْمِ الْأَوَّلِ

(ابن أرباب الحجى أهل النهى) كناية عن العلماء وأهل العلم وقد تم الإشارة إلى ذلك في عجز البيت.

اطرَحَ الدُّنْيَا فَمَنْ عَادَاتِهَا تَخْفِضُ الْعَالِيَّ وَتُعْلِي مَنْ سَفَلَ¹

فقول: "ابن الوردي" تخفض العالي وتعلي من سفل، كناية عن تغير الدنيا وأحوالها وأن بقاءها على نفس الحال من المحال.

لِلَّذِي حَازَ الْعُلَى مِنْ هَاشِمٍ أَحْمَدَ الْمُخْتَارِ مِنْ سَادَةِ الْأَوَّلِ

كناية عن الرسول مُحَمَّد ﷺ - فنسبه يعود إلى بني هاشم الأخيار.

2.3. جمالية التكرار:

إنّ ظاهرة الجمال النصي ومدى تأثيره في نفسية المتلقى تبدأ من فكرة التكرار فهو تعريفه اللغوي كما ورد في معجم العين: «الرجوع: يقال كرهه وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى، والكرّ مصدر كترعليه يكر كراً وكروراً وتكراراً»².

و جاء في لسان العرب: «الرجوع يقال كرهه وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى... وكررت الشيء وتكريرا وتكرارا»³.

¹ - نظم القاضي الأديب مُحَمَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 35.

² - الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح/ العميد هندراوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002م، ج4، ص: 19.

³ - ابن منظور، لسان العرب، تح/ أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1971م، ج5، ص: 160.

أما في تعريفه الإصطلاحي حيث يعرف "ابن الأثير" التكرار بقوله: « هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك بمن تستدعيه (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد واللفظ واحد».¹

ونفهم من خلال هذا المفهوم أن التكرار في الحقيقة هو إعادة اللفظ في سياق معين، أي إعادة اللفظ أكثر من مرة ويكون التكرار في النثر كما يكون في الشعر.

« ويعد التكرار عند الجرجاني من معاني النحو التي تثبت في النظم (الكلام) الإنسجام والإتساق والتناسق. وقد يكون التكرار جزئيا. أن يكتفي فيه الناظم بتكرير جزء أو فونيم وقد يكون تكرار محصنا».²

إن قيمة الانسان تكمن في تربيته فإذا كان متقي لا يظلم الناس ولا يسرقهم ولا يؤذيهم، ولا يغشهم فهذه الصفات الحميدة تزيد من مكانته في المجتمع فمهما كانت مكانته الإنسان في المجتمع سواء عالية أو مرتفعة، فقيمة الإنسان ليست بالكثرة أو القلة: فكم من معروف في الأرض منسي في السماء، وكم من منسي في الأرض معروف في السماء.

يعد التكرار وسيلة من الوسائل لتحقيق الإنسجام والتناسق بين الجمل كما يعمل على ربط بعضها ببعض، وهناك أنواع في التكرار: تكرار اللفظة، تكرار الجمل، كما يوجد تكرار في الإشارات والحروف، وتكرار في الوزن والقافية... إلخ.

كما أنه يمكننا تصنيف التكرار إلى أنماط وأنواع ، فالتكرار لا يكون لفظة فقط، ولا مفردات معينة في أكثر من بيت، إنما نصنف التكرار إلى أنماط.

1.2.3. تكرار العبارة:

ونقصد به تكرار اللفظة والعبارة وقد نجد الشاعر يكتب عبارة في البيت الأول وقد يعيدها في البيت نفسه أو في البيت الذي يليه.

¹ - ابن الأثير: المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، دط، بيروت لبنان، 1971م، ج2، ص: 110.

² - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح/ محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، دم، دب، 1992م، ص: 08.

ويأخذ هذا النوع أشكالاً متعددة حيث يقول "ابن الوردي"

جاورت قلبَ امرئٍ إلا وصلَ	وأتق الله فتقوى الله ما
إنما من يتق الله البطلان	ليس من يقطع طرقاتاً بطلاً
وسيجزي فاعلاً ما قد فعل	سيعيد الله كلاً منهم
أبعد الخير على أهل الكسل	اطلب العلم ولا تكسل فما
يُحرم الإعراب بالنطق اختبل	جمّل المنطق بالنحو فمن
قطّعها أجمل من تلك القبل	أنا لا أختار تقبيل يد
وأمر اللفظ نُطقي بـ "لعل"	أعذب الألفاظ قولي لك "خذ
وعن البحر اجترأ بالوشل	مُلك كسرى عنه تُغني كسرة
تلقه حقاً وبالحق نزل ¹	اعتبر "نحن قسمنا بينهم"

فالشاعر وظف التكرار هنا لترسيخ المعنى وتأكيده، ورفع المستوى الشعوري للقصيدة مستخدماً التكرار مع إختلاف الصيغة، مع الألفاظ (اتق، تقوى)، (بطلاً، البطل)، (فاعلاً، فعل) (تكسل، الكسل)، (المنطق، النطق)، (تقبيل، القبل)، (الألفاظ، اللفظ)، (كسرى، كسرة)، (حقاً الحق). فقد أشار هنا "ابن الوردي" في لاميته إلى مجموعة من النصائح الشرعية والأخلاقية والاجتماعية السياسية وقوله في البيت السابع (اتق الله) هو اقتباس من القرآن، قال تعالى: ﴿يا أيها النبي اتق الله﴾ كما قال النبي ﷺ: «اتق الله حيثما كنت، واتبع السيئة الحسنة تمحها، وخالف الناس بخلق حسن»² (رواه الترمذي)، والتقوى وصية الله تعالى ووصية أنبيائه وأوليائه، وقد جعلها الشرع ركناً من أركان خطبة الجمعة والعديد من، وحقيقة التقوى إجتناّب المحرمات كلها، وفعل الواجبات، ثم يستحب له الزيادة على ترك المكروهات وفعل المستحبات، كما قال ﷺ: «لا يبلغ العبد أن يكون من المتقين حتى يدع مالا بأس به»³.

¹ - نظم القاضي الأديب مُجّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، ص: 33-34.

² - رواه الترمذي وقال: حديث حسن. نقلاً عن: أبو بكر جابر الجزائري، المسجد وبيت المسلم، دار الكتب العلمية دط، المدينة المنورة، 1412م، ص: 88.

³ - رواه الترمذي: نقلاً عن: مُجّد بن علان الصديقي، دليل الفاتحين لطرق رياض الصالحين، دار الفكر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ج3، ص: 30.

وقوله (من المتقين) أي المستكملين للتقوى، المبالغين فيها وقوله (فتقوى الله ما جاورت قلب امرئ) إشارة منه إلى أنّ التقوى محلها القلب، كما في الحديث الصحيح، قال ﷺ: «التقوى ها هنا، التقوى ها هنا، وأشار إلى صدره»¹.

وقوله (إلا وصل) أي إلى رضا الله تعالى أو إلى الجنة أو إلى مطلوب العقلاء، وقوله (ليس من يقطع طرق بطلا) أي شجاعا ومن خلال هذا الشرح نرى أن "ابن الوردي" استخدم التكرار في لاميته من أجل الانسجام والاتساق والربط وتوضيح المعنى.

2.2.3. تكرار الجملة:

ومن تكرار الجملة قول الشاعر:

وَدَعَ الذِّكْرَى لِأَيَّامِ الصَّبَا فَلأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَفْلٌ²

فقد كرر الشاعر عبارة (لأيام الصبا) وقد شبه هذا البيت أيام ذهاب الشباب وزهره بأفول النجم إذ أفل الليلة، وهذا تقريب، وإلا فإن النجم إذا أفل الليلة يطلع في الليلة الثانية والشباب لا يعود.

فقد وظف الشاعر التكرار في قصيدته بكثرة من أجل إثارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه إضافة إلى ذلك أنه يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق إنسجاما موسيقيا خاصا كما أنه يزين القصيدة ويكون ذلك الترتيب بتكرار مختلف في المعنى ومتفق في البنية الصوتية مما يضيفي تلويها جماليا على الكلام.

وكقول الشاعر أيضا:

قَصِّرِ الآمَالَ فِي الدُّنْيَا نَفْرُ فدلِيلُ العَقْلِ تقصِيرُ الأَمَلِ
غِبْ وَرُزُّ غِبًّا تَزِدُ حُبًّا فَمَنْ أَكْثَرَ التَّرْدَادِ أَقْصَاهُ المَمَلَنِ

¹ - رواه الترمذي، نقلا عن : أبو عيسى مُجَدِّد بن عيسى بن سورة الترميزي، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م، ص:95.

² - نظم القاضي الأديب مُجَدِّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، ص: 33.

عَدَّ عن أسهمٍ قولي واستتر¹ لا يُصِيبَنَّكَ سهمٌ من تُعَلِّ¹

فالشاعر وظف التكرار للتأكيد والإنسجام والترسيخ في ذهن السامع حيث قام بالتنوع في الصيغة مع الألفاظ (الأمل، الآمال)، (غب، غب)، (أسهم، سهم)، وهذا من أجل إضافة نغم موسيقي للقصيدة.

يقول الشاعر:

فعيشةُ الرَّاعِبِ في تحصيلها عيشةُ الجاهلِ فيها أو أقل

فاتركِ الحيلةَ فيها واتكِلِ إنما الحيلةُ في تركِ الحِيلِ

قيمةُ الإنسانِ ما يُحسِنُهُ أكثرُ الإنسانِ منه أم أقل

دارِ جارِ السُّوءِ بالصَّبْرِ وإنْ لم تجدْ صبراً فما أحلى الثُّقَلِ²

فالتكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن إختيار الكلمة ووضعها في المكان الذي يليق بها وهذا هو الإستعمال الصائب والمناسب، لأن إختيار الكلمة له بعد خاص، يتمثل في قدرتها على التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس فتكرار الكلمة يعد محورا أساسيا نستطيع من خلاله التعرف على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وعد "ابن الوردي" في قصيدته مجموعة من الألفاظ منها (عيشة، الحيلة، الإنسان، الصبر، الشخص، الأمل، الحكم، السهم،...).

- ومن جماليات التكرار أيضا قوله:

أنا لا أختارُ تقبيلَ يدِ قَطُعها أجملُ من تلكَ القُبُلِ
أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائِغٌ ومتمى أُسخِنَ أذىً وَقَتَلُ
أنا كالخيزورِ صعبٌ كسُرُهُ وهو لدنٌ كيفَ ما شئتَ انفتَلُ³

¹ -نظم القاضي الأديب مُجَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 36-37.

² - المرجع نفسه ، ص: 35.

³ - نظم القاضي الأديب مُجَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 35.

تكرار الضمير (أنا) في بداية كل بيت، وهذا التكرار يعمق الإيقاع الداخلي، ويوحى بمكانة الشاعر عند الله تعالى، من باب الفخر الصوفي، فهو بهذا التكرار البدائي للضمير (أنا) يعبر عن ذاته الخاصة.

إضافة إلى أن الشاعر كرر أسلوب النفي ومنه قوله:

فلا يضُرُّ الفضلَ إقلالٌ كما لا يضُرُّ الشمسَ إطباقُ الطَّقلِ

استخدم الشاعر أسلوب النفي في (لا يضُرُّ، لا يضُرُّ)، من خلال أداة لا النافية للجنس فأدى هذا التكرار الأسلوبى إلى تعميق الإيقاع الداخلي.

ومنه قوله أيضا:

لا تُحْضُ في حق سادات مَضُوا
لا تَلِ الأحكامَ إنْ هُمْ سألوا
لا تُوازى لذة الحكم بما
لا يغرَّتْكَ لِينٌ من فتى
إنهم ليسوا بأهلٍ للزَّلِ
رغبةً فيك وخالفَ مَنْ عَدَلْ
ذاقهُ الشخصُ إذا الشخصُ انعزلْ
إنَّ للحياتِ لينا يُعْتزلْ¹

نلاحظ ظاهرة تكرار أسلوب النفي وذلك كالاتي: (لا يغرنتك، لا تخفي، لاتل، لا توازي...). إذ أن (لا) حرف نفي للجنس، وإن تكرار أسلوب النفي بهذا الشكل أضفى نغمة موسيقية للقصيدة، تضاف إلى الإيقاع الداخلي إلى جانب الإيحاء الدلالي من باب الفخر الصوفي.

كما قام الشاعر بتكرار حرف الاستفهام (أين) في قوله:

أينَ ثمرودُ وكنعانُ ومن
أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومن
أينَ من سادوا وشادوا وبنوا
أينَ أربابُ الحجِّ أهلُ النُّهى
مَلَكُ الأرضِ وولىَّ وعزَلْ
رفعَ الأهرامِ من يسمعُ يحلْ
هَلَكُ الكلُّ ولم تُغنِ القُللْ
أينَ أهلُ العلمِ والقومُ الأوَّلْ²

¹ - نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 37.

² - المرجع نفسه، ص: 34.

فقد استخدم الشاعر حرف الاستفهام (أين) الذي يستعمل كما يضاف إليه. فحرف الإستفهام (أين) يستعمل للسؤال عن المكان فقول الشاعر هنا (أين نمرود، أين كنعان، أين عاد، أين فرعون من سادوا وشادوا وبنوا، أين أرباب الحجى، أين أهل العلم)، فهو بهذا يسأل عن مكانهم، كما استعمل أيضا حرف الإستفهام (كم) وهو يستعمل للسؤال عن العدد حيث قال:

كَمْ جَهولٍ باتَ فيها مُكثراً وعلِيمٍ باتَ منها في عِلَلٍ
كَمْ شجاعٍ لم ينلَ فيها المنى وجبانٍ نالَ غاياتِ الأملِ¹

كما قام الشاعر بتكرار أسلوب الأمل، فمن ذلك قوله:

اعتزَلُ ذِكْرَ الغواني والعَزَلُ وقُلِ الفَصْلَ وجانبَ مَنْ هَزَلُ
واهجُرِ الخمرَةَ إن كنتَ فتىً كيفَ يسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَلُ
واتَّقِ اللهَ فتقوى الله ما جاورتُ قلبَ امرئٍ إلا وَصَلُ
واتركِ الغادَةَ لا تحفلِ بها تُمسِ في عَزِّ رفيعٍ وتُجَلِّ
وافتكِرْ في منتهى حُسنِ الذي أنتَ تهواهُ تجدُ أمراً جَلَلُ²

تكرار أسلوب النداء كقوله:

إيُّ بُيِّ اسمعُ وصايا جَمعتُ حِكماً حُصِّتْ بها خيرُ المِللِ
أَيُّها العائبُ قولي عبثاً إن طيبَ الوردِ مؤذٍ للجُعَلِ³

فالشاعر وظف هنا النداء من أجل مشاركة المتلقي في الإحساس بالتجربة الشاعر كما ادى هذا التكرار الأسلوبى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، وترابط بين أبنيتها.

3.3. التقديم والتأخير:

إذا كان الخطاب النفعي المتداول بين الأفراد في حياتهم اليومية يخضع لنظام مطرد يتفق وقواعد اللغة المتعارف عليها سلفا فإن الإبداع على النقيض من ذلك؛ لأن المبدع وهو يفرغ مولوده

¹ - نظم القاضي الأديب مُحَمَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 35.

² - المرجع نفسه، ص: 33.

³ - المرجع نفسه، ص: 34.

الفني تراه يقدم ويؤخر أجزاء الكلم تارة، ويؤثر السير على الخط القاعدي المطرد والمألوف بين الجماعة اللغوية تارة أخرى من منطلق أن الخطاب الأدبي وكما قال ريفتير: " هو قبل كل شيء لعب بالكلمات"¹، ومن ثم نلقي المبدع يحرك دوال اللغة كيفما يشاء وما يهم هو تحقيق الهدف التأثري والإيصالي الذي يتوخاه من تجربته الشعرية.

وتقنية التقديم والتأخير ارتبطت بالشعر منذ نشأته، ولأهمية هذه الوسيلة في تكوين النص الإبداعي فقد إهتم كثير من اللغويين والبلاغيين العرب يتبعها منذ عهد مبكر.

فعبد القاهر الجرجاني أورد في مؤلفه دلائل الإعجاز أنه باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا يزال شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى آخر، واعلم أن تقديم الشيء على وجهين، تقديم يقال: أنه على نية التأخير وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، وتقديم لا على نية التأخير ولكن أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم، وتجعله بابا غير باب، وإعراباً غير إعرابه.²

● في البيت الثامن:

ليس من يقطعُ طُرقاً بطلاً إنما من يتَّقِي اللهَ البَطْلُ³

في عجز هذا البيت تأخر (البطل) وهو المبتدأ على خبره الجملة الاسمية (ومن يتقي الله) لتوافق القافية بباقي الأبيات، من أين له البطولة الذي يقطع الطرق؟.

¹ - شهرزاد بن يونس، قراءة شعرية الخطاب الصوفي "جوهر الماء لعبد الله حمادي"، مجلة الثقافة، العدد المزدوج 9.8، منشورات

وزارة الثقافة الصادرة عن مكتبة الوطنية الجزائرية، 2006م، ص: 34.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 106.

³ - نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، دار البشائر الإسلامية،

ط1، بيروت، لبنان، ط3، 2013م، ص: 33

معناه أن قاطع الطريق ظالم، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعُونَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ (المائدة الآية 33)

وثبت عن النبي - صلى الله عليه وسلم - « ليس الشديد بالصرعة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب ».

الظلم ليس ببطولة، والتقطع في الطرقات ليس بالبطولة، وأكل أموال الناس ليس ببطولة إنما من يتق الله هو البطل هذا الذي يملك نفسه عند الفتن ويدفع بها إلى طاعة الله بقدر مستطاعه، هذا الذي يتقي في أهله وماله، في جاره، في أخيه، في القريب، في البعيد، هذا هو البطل الذي يثني عليه يذكر بخير في حياته وبعد موته، ونرى أن مصطلح التقوى من المصطلحات الشائعة لدى المتصوفة.

- كما قدم "ابن الوردي" شبه الجملة (من الجار والمجرو)، (في الليل) في البيت التاسع وذلك للإختصاص:

صَدَّقِ الشَّرْعَ وَلَا تَرَكْنِي إِلَى
رَجُلٍ يَرُصِدُ فِي اللَّيْلِ رُحْلًا¹

مراده بذلك عليك بتصديق الشرع أنه لا يعلم الغيب إلا الله ويقصد بذلك المنجمون ولو صدقوا، فإن صدقوا فهذا من باب الصدفة وصدق الشرع أنه لا يعلم الغيب إلا الله، ولذلك من ادعى علم الغيب فقد نازع الله عز وجل في حقه.

كما يقول:

لَا يَغْرُنَكَ لَيْئٌ مِنْ فَتَى
إِنَّ لِلْحَيَاتِ لَيْنًا يُعْتَزَلُ²

في هذا البيت تقدمت شبه الجملة (للحيات) وهي في محل رفع خبر إن على إسمها (لينا) لتشويق القارئ أو المتلقي لبيقيه متشوقا لما بعدها، والمقصود بهذا البيت أي أنه لم ترى كما تقدم من كلامي أي صاحب تربية ولين وسلوك ونحو ذلك، أي أنني لم أؤذي أي شخص بسبب أو قرح

¹ - نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي. ص: 33.

² - المرجع نفسه، ص: 37.

سأكون لينا معه، وأني سأخذ حقي منه منصف، هذا لدى المتصوفة فبالرغم من أن يسيء إلى أي شخص فأنا لا أستطيع الإساءة إلى أي شخص فابن الوردي يرى هذا.

وقوله أيضا:

أَنَا كَالْحَيْزُورِ صَعْبٌ كَسْرُهُ وَهُوَ لَدُنَّ كَيْفَ مَا شِئْتَ إِنْ قَتَلْتَهُ¹

تقدم في هذا البيت حرف التشبيه والمشبه به "كالخيزور" على الخبز صعب كسره ليفصل بين عنصرين الأصل فيهما التجاوز وذلك لإهتمام الشاعر بالمشبه به على حساب الخبر.

ويقصد الشاعر هنا بالخيزور هو أعواد الخيزران لا تكسر وتلوى، فيستفيد منه الإنسان على أية حال إن أراد أن يلويها أو نحو ذلك، ولا يستطيع أحد أن يكسرها إذا كانت رطبة وطرية

كَمْ شُجَاعٍ لَمْ يَنْلِ فِيهَا الْمَنَى وَجَبَانَ نَالَ غَايَاتِ الْأَمَلِ²

في الجملة الفعلية ترتيب عناصرها (فعل + فاعل) ولكن في هذا التركيب، جاء ما هو مخالف للأصل فقد تأخر المفعول به على الفعل والفاعل وذلك لاعتراض الجملة (فيها)، ودلالة هذا التقديم الإختصاص والتعيين وقوله:

إِي بُيِّ إِسْمَعُ وَصَايَا جَمَعَتْ حِكْمًا حُصِّتْ بِهَا خَيْرُ الْمَلَلِ³

تأخير المسند إليه (الفاعل خير الملل) وتقدمت عليه شبه الجملة (بها)، وقد أفاد هذا الإعتراض بين الفعل وفاعله حسنا في الكلام.

فِي إِزْدِيَادِ الْعِلْمِ إِزْغَامُ الْعِدَى وَجَمَالِ الْعِلْمِ إِصْلَاحُ الْعَمَلِ⁴

تقدم المسند "الخبز" في إزدیاد العلم على المسند إليه المبتدأ (إرغام العدى) وهذا التقديم جاء لإعتبارات منها:

¹ - نظم القاضي الأديب مُحَمَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي ، ص: 37.

² - المرجع نفسه، ص: 35.

³ - المرجع نفسه، ص: 34.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 34.

- إعتبار نحوي له بعد دلالي كون (إرغام) نكرة وهذا التنكير يوحي تأخير المبتدأ، وهنا خصص الشاعر (إزدياد العلم) أي الاهتمام بالخبر.

ومن الإستخدامات التي لجأ فيها "ابن الوردي" إلى تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم بالقياس إلى القاعدة المتعارف عليها نذكر مايلي:

أين عادُّ أين فرعونُ ومن	رفع الأهرامَ من يسمع يحلّ
أين من سادوا وشادوا وبنوا	هلك الكلُّ ولم تُغنِ القُلن
أين أربابُ الحجّا أهلُ التُّهى	أين أهلُ العلمِ والقومُ الأوّل ¹

تقدم في هذه الأبيات الخبر "اسم استفهام" على حساب المبتدأ في واحدة من اللحظات التي ينفعل معها شاعرنا، واهتزت لوقعها أحاسيسه ومشاعره، إنهما قضية الموت التي تضاعف معناها من خلال هذا التقديم الذي أضحي بؤرة التعبير، ذلك أن شاعرنا يلح على إيقاظ النائمين من أهل المعاصي الغافلين حتى يهجرؤ الخطايا قبل حلول المنايا، ويبعثوا الأمل قبل دنو الأجل. إنها صرخة تطلقها الذات الشاعرة للفت إنتباه من تكسّر على أعتاب قلوبهم العظات، وترتد عنهم الكلمات لعل قلوبهم ترق وعقولهم تفيق، وعيونهم تبكي، وماهي إلا أيام سنلقى الله إما راضي عنّا أو غاضبا منّا.

كما تقدم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ أو خبر "إن" على اسمها في الأبيات:

ودع الذِّكرى لأيام الصِّبا	فالأيام الصِّبا نجمٌ أفل
في ازديادِ العلمِ إرغامُ العدى	وجمالمُ العلمِ إصلاحُ العملِ
ملكٌ كسرى عنه تُغني كسرةٌ	وعن البحرِ اجتزاءً بالوشل
بين تبذيرٍ وبُخلٍ رُتبةٌ	وكلا هذين إن زاد قتل
إن نصفَ الناسِ أعداءُ لمن	ولي الأحكامَ هذا إن عدل
لا يغرّتك لينٌ من فتى	إن للحياتِ لينا يُعتزل ²

¹ - لامية ابن الوردي، الأبيات: 14-16.

² - لامية ابن الوردي، الأبيات: (2،25،33،59،72).

تقدم الخبر شبه جملة (فلأيام الصبا) على المبتدأ، والهدف من ذلك هو تقوية الكلام وتأكيده خاصة إذا علمنا أن هذه العبارة موجودة في الشطر الأول من البيت، وإعادة تكريرها يعد ضرباً من التأكيد والإلحاح على الكلام حتى يلفت إنتباه المتلقي، ويجعله يمعن النظر أكثر في أيام الصبا والشباب التي ولّت، وهل إستثمرها فعلاً يرضي العزيز الحكيم أم أنها كانت أم أنها كانت محطة للهو والعبث فذهبت وتركت آثار الخطايا والدنايا تلاحق صاحبها، والأجدر به أن يقف على ساحل التوبة فبحار المعاصي طوفان، وبصلح ما بقي يغفر له ما مضى وكما قال سبحانه وتعالى: ﴿ وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ ﴾¹.

وفي البيت الثاني يقدم أيضا الخبر شبه جملة في (إزدياد العلم) على حساب المسند إليه المبتدأ (إرغام)، وهذا إشارة إلى أن المتأخر مختص ومقصود على المتقدم من جهة، كما يدل التقديم هاهنا على إهتمام الشاعر به من أجل تأكيد كلامه وتقويته خاصة وأن الأبيات التي سبقت هذا البيت ترغب في طلب العلم والحث عليه. وما فائدة طلوع شمس يوم ولم نزد فيه عالماً، وما فائدة بزوغ شمس يوم ولم تزد فيه تقرباً من المولى الأجل، ويلى هذا البيت الثالث الذي تقدم فيه المسند (الخبر) على المسند إليه (اجتزاء) والغرض من هذا أن الشاعر يعجل بإبراز قناعته والرضا بما قسمه الله له، وبالتالي تلاؤم هذا التقديم مع انفعاله الذي ترجم قناعاته أما البيت الرابع فكان غرض التقديم مراعاة نظم الكلام وموسيقاه، أي بغرض إستقامة الوزن لدى الشاعر، في حين تقدم خبر "إن" على إسمها في البيت الذي يليه، وهذا التقديم يدل على الإهتمام بأمر المقدم والإعتناء به، لأن الشاعر يريد أن يلفت إنتباه المتلقي إلى أن كلمة "القاضي" هي اسم منقوص، وحروفها ثقيلة على اللسان بوجود حرف الضاد وهذا يوازي صعوبة وثقل مهمة القضاء، وهو المعنى الذي يريد الشاعر أن ينقله للمتلقي، ولذا اهتم بتقديمه على حساب اسم "إن"، وما يقال عن هذا البيت يمكن أن يقال عن البيت الذي يليه، حيث تقدم فيه خبر (إن) (للحيات) على حساب اسمها (لين)، وذلك في معرض الإهتمام بأمر المقدم لأن الشاعر يحذّر المستمع، وذكر (للحيات) يحقق بها الشاعر إثارة الإنتباه، وشد المتلقي إلى كلامه فيحتاط ويحذر.

وتقدم فعل جواب الشرط على حساب فعل الشرط في الأبيات التالية:

¹ - سورة آل عمران الآية 133.

زَادَ إِنْ قَسَنَاهُ بِالْبَدْرِ سَتَى أَوْ عَدَلْنَاهُ بَغْضِنٍ فَاعْتَدَلْ
 واهْجُرِ الخَمْرَةَ إِنْ كُنْتَ فَتَى كَيْفَ يَسْعَى فِي جُنُونٍ مَنْ عَقَلْ
 لَا تُوَازِي لَذَّةَ الحُكْمِ بِمَا ذَاقَهَا المرءُ إِذَا المرءُ انْعَزَلْ
 لَا يَغْرَتُّكَ لِينٌ مِنْ فَتَى إِنَّ لِلْحَيَاتِ لِينًا يُعْتَزَلْ

القاسم المشترك بين هذه الأبيات التي تقدم فيها فعل جواب الشرط (زاد، اهجر، ذاقه) على حساب فعل الشرط (قسناه، كنت، انزل، سألوا) هو إهتمام الشاعر بأمر المقدم والحرص على إيصال نتيجة فعل الشرط قبل فعل الشرط حتى يثير أفتباه المتلقي فتقديم (زاد) في البيت الأول يدل على أن الشاعر اهتم بتبيان جمال أولئك الغلمان بغض النظر عن فعل الشرط (قسناه)، وكذلك يدل تقديم فعل جواب الشرط (اهجر) على فعل الشرط (كنت) في البيت الثاني على حرص الشاعر على التعجيل بكلامه كيف لا وهو يتعلق بأمر الخبائث، ومن ثم فالموقف الكلامي يتحكم في طريقة التأليف بين الدوال والمدلولات. ويقول سبحانه وتعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾¹.

وفي البيت الثالث كان غرض التقديم هو إثارة الإفتباه، واستمالة المتلقي، وحمله على تذوق نعمة الراحة والطمأنينة.

كما تقدم المفعول به على الفاعل في الأبيات التالية:

أَيُّ كَفٍّ لَمْ تَنْلِ مِنْهَا المُنَى فرماها اللهُ مِنْهُ بِالشَّلَلِ
 عَدَّ عَنْ أَسْهُمِ قَوْلِي وَاسْتَتِرْ لَا يُصِيبَنَّكَ سَهْمٌ مِنْ تُعَلْ
 لَا يَغْرَتُّكَ لِينٌ مِنْ فَتَى إِنَّ لِلْحَيَاتِ لِينًا يُعْتَزَلْ²

إن تقديم ضمير المخاطب (الكاف) على حساب الفاعل (سهم، لين) يدل على أن الشاعر يهتم بالطرف المتلقي الذي يوجه له هذا الخطاب والقصد من ذلك لفت إنتباهه من جهة، وتقوية المعنى وتأكيداه خاصة بعدما اتصلت نون التوكيد الثقيلة بالفعل المضارع، ومن ثم أكدت المعنى الذي يود الشاعر إيصاله وحمل المتلقي على ضرورة الانتباه له.

¹ - سورة المائدة، الآية 90.

² - لامية ابن الوردي، الأبيات: (5،7،9،77،56).

4. المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الإنسان عبر الزمن وفي مختلف الحضارات، إذ هي أساس التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمعات البشرية، وأساس الرقي والإزدهار ولذا فهي القلب النابض لعلم اللغة، وما غاية الدراسات الصوتية والصرفية والتركيبة (النحوية) إلا توضيح المعنى وإزالة الغموض وسنقف من خلال هذا البحث على ما جاء في لامية ابن الوردي من حقول دلالية ومختلف العلاقات الموجودة فيها هذا من جهة، ومن جهة أخرى سنقوم بدراسة السياق الشعري للغة القصيدة مبرزين الملامح الدلالية الموجودة فيها.

1.4. تعريف الدلالة:

● لغة: جاءت اللفظة مشتقة من المادة الأصلية (د. ل. ل) بمعنى الإهتداء إلى الطريق يقول الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) أن مصطلح (الدلالة) يجيء بكسر الدال ومعناه: « ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود والحساب، وسواء كان ذلك بقصد معنى يجعله دلالة أو لم يكن بقصد»¹.

ومما ذكره الزمخشري (ت 538هـ): « دلّ على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها، وأدلت الطريق: اهتديت إليه، ... والدال على الخير كفاعله»². أي بمعنى الإرشاد إلى الطريق الموصل إلى مكان ما. وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) في مادة (د ل ل) ما يلي:

- دلّ على الشيء يدلّه دلاً ودلالة فاندل: سدّده إليه.
- والدليل: ما يستدل به، والدليل: الدال، وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى.

¹ - الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، دط دم، دت، ج1، ص: 288.

² - الزمخشري، أساس البلاغة، تح/ مجّد باسل عيون السود، منشورات الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ج1، مادة (د ل ل)، ص: 295.

- والإسم: الدلالة و الدلالة بالكسرة والفتح، والدُّلولة والدليليُّ قال سيبويه: والدليليُّ علمه بالدلالة ورُسُوخِه فيها¹.

إن هذه المعاني جميعها تصب في باب الإهتداء والتوجيه إلى الطريق أو الشيء ومعرفة جوانبه فالدلالة في اللغة لا تكاد تخرج عن معنى الإعلام والإرشاد والهداية.

• اصطلاحاً: عرف الجرجاني (ت 816هـ) الدلالة بقوله: « الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول »².

وما نستشفه من خلال هذا التعريف هو أن الدلالة في الاصطلاح هي تلك العلاقة التي تربط الدال الذي هو اللفظ بالمدلول والذي هو المعنى الذي يقتضيه ذلك الدال. فالدلالة تعني الإستدلال فهي شقان: دال ومعنى؛ ف "الدال" هو المتولد من المعنى الأصل وأما المعنى (sens) فمتولد من³:

أ- الدلالة: على الشيء ما يمكن كل ناظر أن يستدل بها عليها كمثّل ذكر (الخالق والإبداع) دلالة على الخالق.

ب- الإستدلال: وهو الفعل الذي يقوم به المستدل.

ج- الدلالة: ما يمكن أن تستدل بها كوسيلة من وسائل الحقيقة.

والدلالة قبل أن تتحول إلى مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي، هي في حقيقة الأمر علم قائم بذاته له خصائصه ومميزاته وفروعه ومجالاته⁴.

¹ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح/ أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، ج7، ط1، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، مادة (د ل ل)، دت، ص: 152-153.

² - الشريف الجرجاني، التعريفات، تح/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة، 2004م، ص: 91.

³ - ينظر: طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري)، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2011م، ص: 18-19.

⁴ - ينظر: حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيباشراف: أحمد موساوي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مخطوط، 2008م، ص: 140.

ويعرف بعضه البعض ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى¹.

وأن علم الدلالة يدرس معاني كلمات اللغة، ولهذا العلم منهج ووسائل يقوم عليها إذ يعتمد بالدرجة الأولى على دراسة الصوت ودراسة النحو إلا أنه يأخذ إعتبار العوامل الإجتماعية ويتعلق لفظ الدلالة بدلالته في اللغة حيث انقلبت اللفظة من معنى الدلالي على الطريق وهو معنى حي إلى معنى الدلالة على معاني الألفاظ وهو معنى عقلي مجرد².

ونستخلص من كل ما سبق أن علم الدلالة يبنى على الثقة والإرشاد والتوجيه وهذا من المعاني التي تحملها هذه الدلالة وأيضا من خلال الرمز الذي يكون حاملا للمعنى ويتوفر له مجموعة شروط يتبعها حتى يكون من علم الدلالة.

إن العلاقة بين المعنى اللغوي للدلالة والمعنى الإصطلاحي لها، يمكن أن نلاحظها في أن أصل الدلالة في اللغة الاستدلال على الطريق بالدليل فيكون اللفظ هو الدليل إلى المدلول أو الدال لأجل الوصول إلى الغاية المطلوبة، أو أن المعنى ينتج عن كيفية الإستدلال على المعنى باللفظ، وهو المعنى المطلوب، فتكون بذلك الدليل والدال والمدلول ووحدهم بينهم الفعل الدلالي. فالعلاقة بذلك يمكن تصورها على أنها فعل يوحد الدال والمدلول ونتاج هذا الفعل يكون في الدليل.

2.4. الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة التي تطورت في العشرينيات من القرن الماضي وكان هدفها تضيق المداخل المعجمية أو المعاني وترتيبها وفق نظام خاص حيث الصلة واضحة بين الكلمات إذ ترتبط الواحدة بالأخرى من الناحية المعنوية وتعتبر إحدى نقاط التحول الهامة في تاريخ علم الدلالة الحديث.

¹ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1992م، ص: 11.

² - مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، ط1، مصر، 2004م، ص: 31.

من بين التعريفات التي يمكن ذكرها فيما يخص الحقل الدلالي " Semantic field " أنه « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ».¹

وعرفه أولمان "Ullman" بقوله: « هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة »² ويقول ليونز "Lyons": « هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة ».³

ومنه نجد أن نظرية الحقل الدلالي تقوم على أساس تنظيم المفردات في ميادين أو حقول دلالية تجمع بينها، ومن ذلك تبرز مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمسكن وهناك مجالات أخرى تعبر عن جوانب غير مادية مثل: الحب والفن والدين وغيرها⁴...

ومن أهم المبادئ نظرية الحقول الدلالية:

1- أن الوحدة المعجمية تنتمي إلى حقل واحد معين

2- كل الوحدات تنتمي إلى حقول تخصصها

3- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الوحدة اللغوية.

4- مراعاة التركيب التحويلي في دراسة مفردات الحقل.⁵

ومن خلال هذا فقد أجمع أصحاب نظرية الحقول الدلالية على وضع علاقات يتم بموجبها تعيين قيمة الصيغة اللغوية داخل الحقل المعجمي، وقد أكد ستيفن أولمان على ذلك بقوله: « الكلمة هي مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية ».⁶

¹ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة 1998م، ص: 79.

² - المرجع نفسه، ص: 89.

³ - المرجع نفسه، ص: 89.

⁴ - ينظر، حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط2، الاسكندرية، 1998م، ص: 143.

⁵ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 80.

⁶ - منقول عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، - دراسة -، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق،

2001م، ص: 97.

كما يجدر بالذكر أن العلاقات الدلالية "Semantic relations" بين الألفاظ تعد نظرية حديثة نسبياً في مجال الدراسات اللغوية الحديثة، وتكون ذات صلة بتعدد الكلمة وغموضها كما تعتبر جزءاً علمياً شاملاً وواسعاً في دراسة علم الدلالة¹.

استعمل الشاعر في هذه القصيدة جملة من الحقول الدلالية، يرجع هذا إلى عدة أمور منها ثقافته الدينية وطول تجربته في الحياة والتي مر بمراحلها ومحطاتها (طفولة، شباب وكبر) محاولاً تلخيصها وإعطائها كنصيحة لولده حتى يتجنب منها ما لا فائدة فيه ونذكرها كالآتي:

● **حقل الصبا:** تضم المفردات الدالة على سن الشباب والفتوة والطيش:

الجدول 8 : إحصاء ألفاظ حقل الصبا في القصيدة

المجموع	اللفظة
04	الأغاني
	الغزل
	الذكرى
	هزل

مفردات هذا الحقل كثيرة جاء بها الشاعر للتحذير منها وتركها بمرور وقتها أو حتى تجنبها وهنا نرى المثل السائد تعرف الأشياء بأضدادها؛ يعرف الجد بتجنب الهزل والعبث فجاء ذكر هذا لمعرفة ذاك فبقوله ذكر الأغاني والغزل هاته الأمور التي تصرف الإنسان عما يحتاج إليه في دينه ودنياه فيكون حينئذ قد اتبع شهوته وما اتبع عقله، وأن في هذه الأيام جمال وحلاوة ألا وهي أيام الصبا وقد رغب في الإكثار من ذكره حتى يشغل الإنسان عما ينفعه في يومه وغده، وأن صاحب التذکر للأيام الماضية والإكثار منها مذموم عند الناس، لأنه قد عطل نفسه، وأخذ يذكر إما مجداً له أو مجداً لأبيه ونحو ذلك.

¹ - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص: 121.

- حقل الدين: الحس الديني عالي في هذه القصيدة لأنها وعظية ويتمظهر هذا من خلال جملة الألفاظ:

الجدول 9: ألفاظ حقل الدين في القصيدة

المجموع	اللفظة
11	اتق
	الله
	الموت
	الخلق
	الجاهل
	اتكل
	الشرع
صلاة	

الحس الديني قوي في هذا النص ومفرداته وافرة وهذا دليل على البيئة التي عاشها ابن الوردي وتكوين شخصيته الثقافية والدينية، ونلمس هذا كذلك في البيت السادس ونلاحظ فيه إقتباس من النص القرآني، وفي ذكره للشرع أي أن يكون مصدقا لكل تعاليم الشرع ملتزما بها، أي أن ما صح بالأدلة الشرعية لا ينبغي تركه أو الحيدة عنه خاصة ما كان من الأمور الغيبية، والغيب لا يعلمه إلا الله.

- حقل تاريخي: الموقف هنا يستند على ذكر أمم سابقة لتجنب ما وقعوا فيه من أخطاء وزلل وإعطاءها كمثال على حتمية الفناء والزوال وهي نهاية كل مخلوق:

كُتِبَ الموت على الخلقِ فكم فلَّ من جيشٍ وأفنى من دُول
 أينَ نُمرودُ وكنعانُ ومن مَلَكَ الأرضَ وولَّى وعَزَلُ
 أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومن رفعَ الأهرامَ من يسمعُ يحَلُ

الجدول 10: احصاء ألفاظ الحقل التاريخي في القصيدة

المجموع	اللفظة
07	جيش
	دول
	نمرود
	كنعان
	عاد
	ولَّى
	عزل
	كسرى

نلاحظ هنا أن الحقل التاريخي موجود بكثرة يعكس ذلك سعة إطلاع الشاعر على تاريخ الأمم السابقة موظفا ما يناسب السياق حتى تكون ذات تأثير على السامع، ومن خلال واقع يمكن الرجوع إليه في كتب التاريخ ومصادره للأمم السابقة، حتى يوظف المثل السائد الكيس من اتعض بغيره.

- حقل الإنسان: قيمة الإنسان ما يُحسُّه أكثر الإنسان منه أم أقل

جدول 11: إحصاء ألفاظ حقل الإنسان في القصيدة

اللفظ	المجموع
الخلق	11
جيش	
دول	
نمرود	
كنعان	
سادوا	
شادوا	
العالي	
سفل	
الجاهل	
الإنسان	
أقل	

نلاحظ على مفردات هذا الحقل اهتمامه بالإنسان وخاصة الشباب قد كان الحقل الأكثر من ناحية المفردات المتعلقة به لأن كل الحقول السابقة تعمل كوسائل لبلوغ الإنسان مستوى إنسانيته الحقيقية التي خلقه الله من أجلها وكل الحقول السابقة كذلك تقوم على الإنسان.

● **حقل الطبيعة:** دلت ألفاظ هذا الحقل عما يجول في مخيلة الشاعر من أحاسيس فياضة نذكر نوعي هذا الحقل:

- كائنات حية: الشوك، الورد، النرجس.

- الكائنات جامدة: الليل، النهار، الأرض، جبل.

ومن خلال هذا الحقل نرى أن الشاعر مزج بين نفسه (النفس الإنسانية) والطبيعة الخارجية وباستخدامه لهذه الألفاظ تلاءم مع تجربته الشعرية ومع نفسه.

ونخلص إلى بعض المفردات تكررت في أكثر من حقل لأنها تحمل أكثر من دلالة، هذا ما يوضحه السياق كما أولى الأصوليين السياق بقراءته المتنوعة أهمية كبيرة في فهم دلالات ألفاظ القرآن الكريم واستنباط أحكامه التي وردت فيه والذي حملها أكثر من وجه (حمالة أوجه) مثل عبارة الخلق فضيقت دلالتها، وصارت تعني الإنسان لأنّ الإنسان جزء من الخلق فسمي الجزء الكل ومفردة كنعان ونمرود يقصده بما هنا أقوام وليس أفراد وهذا كله من قبيل المجاز المرسل.

3.4. الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية عنصر بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومرورا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية وهي تعد عماد القصيدة وأساس وجودها، فالشعراء أبدعوا في وضع الصورة الشعرية كونهم يستلهمونها من بيئتهم الجميلة التي عاشوا فيها دون تكلف، وهي تختلف من مبدع إلى آخر ومن ثم يكون بناءها عند كل منهم متضمنا لعناصر التميز والتفرد، وتغدو الصورة مقياسا نقيس به موهبة الشاعر فالصورة الشعرية هي عملية تفاعل متبادلة بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس من خلال قدرته على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند مثلا إلى: التشبيه، الإستعارة، الكناية؛ بهدف إستثارة إحساس المتلقي واستجابته. وقد تجسدت الصورة الشعرية في المفهوم التقليدي البلاغي في مجموعة من الأبعاد الوظيفية.

1.3.4. صورة الإستعارة:

تعد الإستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد الطرفين إما المشبه وإما المشبه به، وترد الإستعارة في اصطلاح البيانين بأنها: « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والإستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه ¹. وبالتعبير الموسع: الإستعارة كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي ². فالإستعارة اذن تجمع بين المجاز والتشبيه.

وتقوم الإستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي: المستعار منه وهو المشبه به، والمستعار وهو اللفظ الذي جرت فيه الإستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة لكن أهمها:

أ- الإستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب- الإستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون بين المستعار والمستعار له هي علاقة تناسب وتقارب، في حين أن هذه العلاقة إذا ما أردنا أن نقدر الإستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدبي وأن لا نعددها ذات قيمة خارجية، كما أراد لها هؤلاء البلاغيون وهي علاقة تفاعل وتوتر ³ بعد دراستنا للقصيدة وجدنا بعض الأبيات تحتوي على الإستعارة نذكر منها:

● في قول الشاعر:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل
وقل الفصل وجانب من هزل ⁴

(اعتزل ذكر الأغاني) إستعارة مكنية، حيث شبه امتناع الأغاني بشيء مادي يعتزل دلت عليه لفظة "اعتزل". والإعتزال خير دواء لكل المعاصي والسبب في ذلك هو كل البشر، فابن الوردي أوصى

¹ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، دار الجيل، دط، لبنان، دت، ص: 184.

² - وليد إبراهيم قصاب، علم البيان، دار الفكر، ط1، دمشق، 2012م، ص: 155.

³ - فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، ط2، لبنان، 1995م، ص: 144-145.

⁴ - لامية ابن الوردي، البيت 01.

بوصايا وآداب كثيرة لتنقية القلب من دنس المعصية ورسيس الفسق ومجون الهواء وقول الزور وسائر الأفات.

● وفي قوله أيضا:

كُتِبَ الموت على الخلقِ فكمْ فلَّ من جيشٍ وأفنى من دُولٍ¹

(كُتِبَ الموت) إستعارة مكنية، بمعنى تحقق الموت وثبت وان الموت قضية مفروغ منها كتبت على الخلق لا تقبل الإستثناء وقد حسمها القرآن الكريم في أكثر من آية بأساليب مختلفة قال عز وجل: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾² والموت لغز حير الألباب وعجزت فيه جميع الحيل، كم فرق من جموع وهذَّ عروش وشلَّ دول وفرق أحباب وشنت أصحاب لا ينجو منه صغير ولا كبير ولا غني ولا فقير.

● وقال ابن الوردي:

إنَّ أهنأ عيشةٍ قضيتها ذهبْتُ لذائها والإثمُ حلَّ

(والإثمُ حلَّ) إستعارة مكنية، حيث جعل الإثم وهو معنوي شخص يحل في مكان ما، لأن الله عز وجل قد جعل الانسان ينسى اللذة وينسى الألم، وهذا كله من رحمة الله سبحانه وتعالى، فالإنسان حينما يدع لذة من لذات الدنيا لأجل الله سبحانه وتعالى وجعله ينساها، وهو كمن أخذها وتمتع بهذه اللذة من الغد، والذي أراده ابن الوردي هنا أن الإنسان مهما تمتع بالحرام واستلذ به إلا أن تلك النعمة تزول بلحظتها ويبقى شؤمها في قلب الإنسان لأنه ذنب كتب عليه واسودت صحيفته وبقي حسرى وغصة وعناء.

● أما في قوله:

واتَّقِ الله فتقوى الله ما جاورتُ قلبَ امريءٍ إلا وصالٍ³

(جاورتُ قلب) إستعارة مكنية جعل من التقوى جارا تجاور القلوب، و معنى ذلك أن الإنسان قد يصل إلى الحق و الصواب و لكن الإستقامة على ذلك و الصبر عليه حتى يصل الإنسان هذا هو موطن الصعوبة أي لا بد أن تجاور التقوى قلب الإنسان حتى يصل و ينجو من عذاب الله سبحانه و تعالى و يجتم له بخير.

¹ - لامية ابن الوردي، البيت 11.

² - سورة الرحمن، الآية، 26.

³ - لامية ابن الوردي، البيت 8.

- كما نجد قوله:

حارتِ الأفكارُ في حكمةٍ مَنْ قد هدانا سبُلنا عزَّ وجلَّ

(حارتِ الأفكارُ في حكمةٍ) إستعارة مكنية، حيث جعل صورة الأفكار في صورة إنسان يختار إذا فكر في قدرة الله عز وجل ودهش وتحير في عظمته وردّه ذلك إلى تسبيح الخالق وتعظيمه وتمجيده ومن قدرته أنه يهدي من يشاء ويضل من يشاء.

- في حين ذكر الشاعر في قوله:

وادَّرِعْ جداً وكداً واجتنب صُحبةَ الحمقى وأرباب الخَلَلِ

(وادَّرِعْ جداً وكداً) إستعارة مكنية، شبه الجد والكد بالدرع الذي يحمي به الإنسان نفسه دلت عليه لفظة "ادَّرِع". أي أن الله عز وجل هو الذي يقسم الأرزاق بين العباد، فلا يظن من كلامه ذلك أن على الإنسان أن يتعطل، فلا يجد ولا يكده، بل ينبغي له أن يدرع، ويجتنب صحبة الحمقى وأرباب الخلل، أي الذين لا يحسنون العمل، فالنبي ﷺ - كان يقوم بعمله بنفسه فيخسف نعله ويغسل إناءه، كما جاء في الخبر المشهور.

نجد الشاعر في هذا النوع من الصورة الشعرية قد برع في استخدامها في ثنايا القصيدة بشكل ملفت، فتكسب المعنى قوة وأعطى وضوحاً للفكرة لتتضح على صفحاتها معالم الإبداع والفن التي حلقت بالسامع في سماء الخيال لتصور له الجماد حيا ناطقا.

2.3.4. الكناية:

- لغة: الكناية ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كَنَيْتُ، أو كَنَوْتُ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به¹.
- اصطلاحاً: الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى أي هي لفظة تطلق ويراد بها ما يترتب عليها من معنى آخر بحيث، إذا تحقق الأول تحقق الثاني عرفاً أو عادة، مع جواز أن يقتصر على الأول، ولا يعبره الذهن إلى الثاني.

إذن فالكناية تعبير غير مباشر من غير وجود قرينة تمنع من إرادة الظاهر المباشر من غير تأويل وهذا ما عبر عنه ابن الأثير (ت 637هـ) بقوله: «حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة ولت على

¹ - أحمد الهامشي، جواهر البلاغة، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2014م، ص: 291-292.

معنى يجوز حملة على جانب الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز¹، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعَجَةً وَإِي نَعَجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾².

فقد كنى بذلك عن النساء، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث فالمعنى هنا يجوز حملة على الحقيقة كما يجوز حملة على المجاز.

وتنقسم الكناية بحسب المكنى عنه - أي المعنى الحقيقي المستور - إلى ثلاثة أقسام:

أ- كناية عن صفة: وهي التي يكون فيها المكنى عنه صفة، والمقصود صفة معنوية، أي معنى من المعاني: كالكرم والشجاعة، والذكاء... ونحو ذلك، وليست الصفة بمعنى النعت، كما هو الحال في النحو.

ب- كناية عن موصوف: وهي التي يكون فيها المكنى عنه موصوفاً أي اسم ذات، وليس معنى من المعاني كما هو الحال في النوع السابق.

ج- كناية عن نسبة: وهي أن تنسب صفة من الصفات إلى أمر يتعلق بالموصوف³.

● قال ابن الوردي:

وَدَعَ الذِّكْرَى لَأَيَّامِ الصَّبَا فَلَأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَفْلٌ

(أيام الصَّبَا نَجْمٌ أَفْلٌ) كناية عن انقضاء أيام الطفولة التي تجسد عمر الإنسان، ووضح أن أيام الشباب تمر بمراحل وخلت ومضت لأن من الصَّبَا طواه الدهر ولم يبق دليل لبقائه. هنا أمر الشاعر ابنه يعيش حاضره ونسيان ماضيه حتى لا يلهيه عن دنياه وينسى آخرته.

● وفي قوله:

يَا بُنَيَّ اسْمَعْ وصايا جَمَعَتْ حِكْمًا خُصَّتْ بها خَيْرُ المِثْلِ

¹ ابن الأثير، المثل السائر، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، البايع الحلبي، دط، القاهرة، 1939م، ص: 248.

² - سورة ص، الآية 23.

³ - وليد قصاب، علم البيان، دار الفكر، ط1، دمشق، 2012م، ص: 235-236.

(خيرُ المِللِ) كناية عن موصوف أمة مُجَّد صلى الله عليه وسلم. قدم الشاعر تنبيه لإبنه بخطاب إيقاضي مصحوبا بتدليل محفوف بترغيب محتتم بتشويق لأن هذا مما خصت به ملة الإسلام وهذه الأمة.

● وأيضا في قوله:

واجبٌ عند الورى إكرامُهُ وقليلُ المالِ فيهم يُستقلن

(وقليلُ المالِ) كناية عن موصوف وهو الفقير الذي لا يسعى من المال شيئا. لأنه وجد في زمن لا يقدر الناس فيه إلا المال، واعتبروه هو الجاه والمنصب والعلم والعقل والسداد والشجاعة وأما من لا مال له فإنه يجمع كل نعت قبيح وخصلة ذميمة تنسب له.

● وفي قوله:

صدِّقِ الشَّرْعَ ولا تركزنْ إلى رجلٍ يرصد في الليل زُحلن

(رجلٍ يرصد في الليل زُحلن) كناية عن موصوف، وهم المنجمون الذين يبيتون يرصدون الكواكب، فأمر ابنه بأن يركن للعلم ويتبع الصدق. ولذلك تقول العرب: كذب المنجمون ولو صدقوا، فإن صدقوا فهذا من باب الصدفة، ولا تنظر إلى الكواكب والنجوم تريد أن تعلم علما مستقبليا وتصديق ما جاء به رسول الشرع في ما أخبر به، وأمر ونهى بعدم الركون إلى أقوال المنجمين والكهان وكل أفاك أثيم.

● ونجد في قوله:

أينَ أربابُ الحِجَى أهلُ التُّهى أينَ أهلُ العلمِ والقومُ الأولن

(أهلُ التُّهى) كناية عن العلماء وأهل العلم، لكنه ذكر في طياته أهل الجهل ووضح أن الموت يقصد أهل العلم والجهل لا تفريق في ذلك؛ أي لا يحل بينهم وبين الموت حائل فغائب الموت لا يثوب.

● وتبرز الكناية في قوله أيضا:

اطرحِ الدنيا فمنَ عاداتها تخفِضُ العالِي وتُعلي مَنْ سَفَلن

(تَخْفِضُ الْعَالِي وَتُعْلِي مَنْ سَفَلَ)، كناية عن تغيير الدنيا ، وإنما سميت دنيا لدناءتها وقيل تسمى دنيا لأن ما بعدها هو البعث والنشور، وتسمى الآخرة فهي لا تعترف لا بحسب ولا نسب ولا بجاه وإنما تأخذ الإنسان على غرة، وأحوالها أن بقاءها على نفس الحال من المحال.

• وقول ابن الوردي:

للذي حازَ العُلَى من هاشمٍ أحمدَ المختارِ من سادَ الأولِ

(هاشم أحمد المختار) كناية عن الرسول ﷺ فنسبه يعود إلى بني هاشم الأخيار.

حيث تكمن بلاغة الكناية في المبالغة في الوصف، فهي أبلغ من التصريح لأنك إذا كنت عن المعنى زدت في إثباته وتأكيده، فهي من ألطف أساليب البلاغة وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح¹.

3.3.4. التشبيه:

التشبيه بأنواعه المتعددة من أكثر الأنواع البيانية ظهوراً في الأدب فتناوله كثير من الدارسين لتعريفه وتحديد مفهومه، فهو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة²، وفي فهم أعمق للتشبيه. ينظر للتشبيه على أنه: «صورة تجمع بين أشياء متماثلة وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور»³. وليس تماثلاً خارجياً وحسب وهو كذلك عند محمد بن علي الجرجاني: «تشبيه شيء لحصول اشتراك صفة المشبه به في المشبه ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته وإلتصاقها به»⁴.

وتبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف بشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الحضور بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.

¹ - ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 295.

² - عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، دط، القاهرة، دت، ص: 172.

³ - الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس، ط2، الأردن، 1999م، ص: 203.

⁴ - محمد علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، دم، 2002م، ص: 107.

هذه التعريفات السابقة وغيرها تؤدي إلى معنى واحد وهو أن التشبيه ربط شيئين أو أكثر في صفة معينة من الصفات أو أكثر.

وقد حصرت المعاجم أركان التشبيه في ما يلي:

- أ- المشبه: وهو ما يراد إلحاقه بغيره وتشبيهه به.
- ب- المشبه به: وهو ما يراد أن يلحق المشبه به في بعض صفاته
- ج- أداة التشبيه: وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابطا بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأداة حرفا (كالفاء)، والأولى تتوسط الطرفين أما الثانية فتصدر الجملة غالبا لتقع قبل المشبه وقد تكون أسماء: ك"مثل" أو "شبه" أو "مثيل" وقد تكون أفعالا ك"يشبه" أو "يمثل".
- د- وجه الشبه: وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويسمى "الجامع" وقد يذكر في الكلام وغالبا ما يكون محذوفا يدل عليه ذكر الطرفين وما بينهما من تماثل أو تشابه¹.

وقد أحصى البلاغيون أنواعا كثيرة للتشبيه وقد وصلت في إحصاء إحدى معاجم المصطلحات البلاغية إلى ما يقارب السبعين نوعا من أنواع التشبيه، أهمها الأنواع التالية:

- التشبيه المرسل: هو ما ذكر فيه الأداة.
- التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه.
- التشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه.
- التشبيه المؤكد: وهو ما حذف منه الأداة.
- التشبيه البليغ: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه.
- التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يقع فيه المشبه والمشبه به في صورة التشبيه المعروفة بل بامعان في التركيب.

¹ عطية مختار: علم البيان والبلاغة (التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية)، دار -الوفاء، دط، الإسكندرية، 2004م، ص:

– التشبيه باعتبار وجه الشبه ينقسم إلى التمثيل وغير التمثيل؛ أما التمثيل ما كان وجه الشبه منتزعا من متعدد كشبيه الثرايا بعنقود العنب المنثور، وغير التمثيل ما ليس كذلك¹.

التشبيه في القصيدة على الرغم من أنه يمثل النواة التي تتكون منها الصورة الشعرية من إستعارة وكناية، إلا أنه ورد في الرتبة الثالثة من حيث وجوده بشكل طفيف.

● في قول الشاعر :

فهو كالمحبوسٍ عن لذاتهٍ وكِلا كَفَيْهِ في الحشر تُعَلِّ

المشبه (هو)، المشبه به (المحبوس)، الأداة (الكاف)، وجه الشبه محذوف

تشبيه مجمل: حيث شبهه بالمحبوس لأنه لا يستطيع أن يسعى بين الناس في الطرقات ويذهب حيثما يشاء ويجيء فكل محبوس عليه حيث يراه الناس، وأنت إذا رأيت الوالي والحاكم والقاضي تجده لا يستطيع أن يقضي حاجته بنفسه، أو يتلذذ بذلك، فإن الإنسان لديه رغبة بأن يكون حرا في قوله وفعله وذهابه ومجيئه لكنه يبقى محبوسا عن لذاته تلك.

● وفي قوله أيضا:

أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائغٌ ومتى أُسَخِنَ أذىً وَقَتَلُ

المشبه (أنا)، الأداة (مثل)، المشبه به (الماء)، وجه الشبه (سهل سائغ).

تشبيه تام: حيث شبه نفسه بالماء الذي لا يضر ويقتل، أي: إن أردت أن تستفيد مما أعطيك فأنا كالماء تحيا به، فقد جعل الله من الماء كل شيء حي، وإن أردت أن تشرب مني فأني سأعطيك سائغا ماء يرويك، وحين يسخن يؤذي أي: إذا غضبت والغضب في لغة العرب هو غليان دم القلب للإنتقام مما أثار الإنسان.

● أما في قوله:

أنا كالخيزورٍ صعبٌ كسُرُهُ وهو لدنٌ كيفَ ما شئتَ انفتَلُ

¹ - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط12، مصر، 1957م، ص: 22-24.

المشبه (أنا)، الأداة (الكاف)، المشبه به (الخيزور).

تشبيه تمثيلي: حيث شبه نفسه بأعواد الخيزران التي لا تكسر ولا تلوى فيستفيد منه الإنسان على أية حال إن أراد أن يلويها أو نحو ذلك ولا يستطيع أحد أن يكسرها إذا كانت رطبة وطرية. ما يقصده الشاعر بهذا التشبيه أنه من الناس من هو كالعود اللين، من أراد كسره صعب عليه ذلك لأن القوة تكمن في الضعف، ومن أراد عطفه طاوعه العود على ذلك، و انفتل له، وقد يكون مع القوة ضعف أيضا. ومن صفات المؤمنين أنهم أدلة على المؤمنين، أعزة على الكافرين، ففي الناس من هو حاد الطبع، يتفد نارا عند المغاضبة، حتى إذا لين وتلطف له، ولم يعاند عاد حملا وديعا وماء باردا.

فالتشبيه يزداد بلاغة عندما تزال جميع الحواجز المادية والمعنوية بين المشبه والمشبه به¹، بذلك تحصل المطابقة، وتحصل بعد ذلك الدهشة والمناجاة لدى المتلقي لينجح بعد ذلك المبدع نجاحا باهرا في نقل تجربته الشعرية إلى المتلقى الذي يشعر بجمال الشكل والمعنى وذلك من خلال الإيجاز في المعنى والإختصار في الشكل.

4.4. الشائيات الضدية (التضاد):

1.4.4. تعريف التضاد:

● لغة: التضاد في اللغة من الضد وضد كل شيء ما نفاه، قال ابن منظور (ت711هـ):

«أضدت فلانا ضدا أي غلبته، ويقال لقي القوم أضدادهم وأندادهم أي أقرانهم... ابن الأعرابي: ندا لشيء مثله، وضده خلافه. ويقال لا ضد له أي لا نظير له ولا كفاء له»².

كما عرفه الفيروز أبادي (ت 817هـ) في قاموس المحيط: «الضد بالكسر والضم: الضد المثل والمخالف ضد ويكون جمعا، ومنه: ﴿كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾³ وضده في الخصومة أي غلبه وصرفه ومنعه برفق. وضادّه: خالفه»⁴.

¹ - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم، دط، الجزائر، 2000م. ص: 168.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج3، دط، بيروت، دت، ص: 264.

³ - سورة مريم، الآية 82.

⁴ - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، دط، القاهرة، 2008م، ص: 968-969.

وقال الزبيدي (ت 1205هـ): « الضد بالكسر: كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه. والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة قاله الليث. وال ضد عن الثعلب وحده وال ضد المثل وجمعه: أضداد. ويقال: لا ضد له وال ضد له أي لا نظير له ولا كفاء له. ويقال: لقي القوم أضدادهم وأندادهم أي أقرانهم¹. »

● اصطلاحاً: جاء في كتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني: « يعد التضاد جنساً من أجناس الكلام عند العرب، يقصد به أن تؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تنبئ كل لفظة عن المعنى الذي تحتها وتدل عليه وتوضح تأويله². »

ومما سبق يتضح أن معنى التضاد يتحقق بمنافاة أحد المعنيين الآخر كالسواد والبياض وعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني؛ فبمجرد ذكر الحياة مثلاً يستحضر في الأذهان الموت والفناء، وبمجرد ذكر الغنى يستحضر الفقر.

وقد أشار القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف إلى هذه التدايعات وأثرها في حياة الناس؛ فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا (44) وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى (45) مِنْ نُطْفَةٍ إِذَا تُمْنَى (46) وَأَنَّ عَلَيْهِ النَّشْأَةَ الْأُخْرَى (47) وَأَنَّهُ هُوَ أَعْنَى وَأَقْنَى (48) ﴾³ ومنه الحديث الشريف: (اغتنم خمسا قبل خمس، شبابك قبل هرمك، وصحتك قبل سقمك، وغناك قبل فقرك، وفراغك قبل شغلك، وحياتك قبل موتك)⁴.

ففي محاولتنا لدراسة ظاهرة التضاد في القصيدة. حاولنا الإهتمام بدوره الموسيقي وصلة الأصوات حيث ننظر إلى هذه الظاهرة بكونها تجسد التفاعل بين الصوت والدلالة وبعد قراءتنا ذلك يظهر في قول الشاعر:

¹ - الزبيدي: تاج العروس، تح/ عبد العزيز مطر، مكتبة حكومة الكويت، ط2، دب، 1994م، ج8: ص: 310.

² - أبي حاتم السجستاني، كتاب الأضداد، تح/ محمد عبد القادر أحمد، دط، القاهرة، 1991م، ص: 75.

³ - سورة النجم، الآيات، 44-48.

⁴ - عبد العظيم عبد القوي: الترغيب والترهيب، تح/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1417هـ، ج4، ص: 125.

• جهول ≠ عليم:

كَمْ جَهُولٍ بَاتَ فِيهَا مُكْثَرًا وَعَلِيمٍ بَاتَ مِنْهَا فِي عِلَلٍ¹

يوضح الشاعر وسيلة لابنه، أنه كم من جاهل ينعم بجهله ولكم من عالم يسقى تعليمه، فإن الجاهل من جهله في اغواء ومن هواه في إعزاء. فقولوه سقيم وفعله ذميم فالجاهل سعيد المطلب وهو مصدر كل شيء أي يعرف ابنه بعدم الإكتراث بالجاهل وما وصل إليه فالتضاد هنا جاء ليؤكد على مكانة العالم وعظمته مهما كانت الظروف التي وصل إليها وأن الجاهل يبقى جاهلا مهما علا شأنه، وأن العالم يبقى عالما مهما قل شأنه.

• الورد ≠ الشوك:

إِنَّمَا الْوَرْدُ مِنَ الشَّوْكِ وَمَا يَنْبُتُ النَّرْجِسُ إِلَّا مِنْ بَصَلٍ²

قد يكون الإنسان أبا فيه عيوب لكن ذريته وأولاده صالحين وبالتالي المقياس الأخلاقي ليس بنسب الأب فكم من انسان أبوه ذو أخلاق عالية إلا أنه يتصف بسوء الخلق والعكس كذلك يمكن أن نرى شخص أخلاقه حميدة إلا أن أباه أخلاقه وشيمه، ذميمة، ومثال على ذلك أن كثيرا من الأباء كان أبناءهم ذوي أخلاق ذميمة. التضاد هنا جاء للتأكيد أن الإنسان بأخلاقه لا ينسبه فهو يعالج ظاهرة إجتماعية محضه.

• تبذير ≠ بخل:

بَيْنَ تَبْذِيرٍ وَبُخْلِ رُتْبَةٌ وَكَلَا هَذَيْنِ إِنْ زَادَ قَتْلٌ³

أي الإنسان يكون لا مبذرا ولا مسرفا ولا بخيلا شحيحا.

قال تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾⁴.

قال عز وجل: ﴿إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا﴾⁵.

¹ - نظم القاضي الأديب محمد بن عبد المطلب آل محمد البحريني، العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، ص: 35.

² - المرجع نفسه ، ص: 35.

³ - المرجع نفسه ، ص: 36.

⁴ - سورة الاسراء الآية 29.

⁵ - سورة الإسراء، الآية 27.

• أكثر ≠ أقل:

قيمة الإنسان ما يُحسُّه أكثر الإنسان منه أم أقل¹

إن قيمة الإنسان تكمن في تربيته فإذا كان متقي لا يظلم الناس ولا يسرقهم ولا يؤذيهم، ولا يغشهم فهذه الصفات الحميدة تزيد من مكانته في المجتمع فمهما كانت مكانة الإنسان في المجتمع سواء عالية أو منخفضة، فقيمة الإنسان ليست بالكثرة أو القلة؛ فكم من معروف في الأرض منسي في السماء، وكم من منسي في الأرض معروف في السماء.

فالشاعر وظف هذا التضاد للتذكير بأن قيمة الإنسان بمقاييس أخلاقية لا مادية دنيوية.

• شجاع ≠ جبان:

كم شجاع لم ينل فيها المنى وجبان نال غايات الأمل²

فالشاعر يوضح لابنه أن كثيرا من الشجعان لم يصلوا إلى ما تمنوه، فقدر الرجل على قدر همته وصدقه على قدر مروءته، وشجاعته على قدر أنفته، فأشجع الناس من غلب الجهل بالعلم، فالشجاع لا يتصنع الحيل والمراوغة للوصول إلى هدفه، عكس الجبان الذي غايتة بالحيلة.

الهدف من هذا التضاد هنا هو تبيان الشجاعة ومخلفاتها في شخصية الإنسان وتمكنها من تعزيز النفس البشرية ورفع قدرها. تكاد القصيدة لا تخلو من التضاد وما يحمله من دلالة، لأنه بالأضداد تتضح المعاني، وذلك ما يخلق تناسقا وانسجاما شعريا مع الظروف التي عايشها الشاعر، في ضوء الثنائيات الضدية ومدى تطابقها مع توجيهات الأب لابنه.

¹ - نظم القاضي الأديب عبد اللطيف آل مُجَّد البحريني، العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، ص: 35.

² - المرجع نفسه، ص: 35.

خلاصة الفصل

يكشف لنا الإيقاع الخارجي للقصيدة -موضوع الدراسة- أن ابن الوردي نظم كل مقطوعات القصيدة على وزن بحر الرمل.

نظم الشاعر القصيدة على ضرب واحد من بحر الرمل فكان الخبن بكثرة في الحشو على غرار الحذف الذي ذكر بقلّة، أما الإيقاع الداخلي: والذي اتجهنا فيه إلى دراسة كل من الأصوات المجهورة والمهموسة وتبين لنا وجود هيمنة لبعض الحروف ومن هذه الحروف (الألف واللام والميم والنون) كما يمكن أن تشير إلى أن قيمة الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة لها قيمتها الدلالية والجمالية، تكتشف من خلالها براعة الشاعر في إقتناء الأصوات لأن طبيعة إختيار الأصوات تتوقف على طبيعة السياق ومقامه وغرضه.

وفي ما يخص الجانب الصرفي نجد أن الحضور صيغة الماضي بشكل مكثف في اللامية نوع الدلالات المرتبطة بتجارب وخبرات الشاعر الماضية، وكذا حضور صيغة المضارع للدلالة على ما يستشرفه الشاعر من نتائج لنصائحه كما لاحظنا حضور صيغة الأمر لاحتياج الشاعر لها في موضع النصح والإرشاد والوعظ والطلب.

وفي جمالية الإنزياح خالص البحث إلى أن الخروج عن المألوف وانحراف الكلام عن نسقه، قد ورد كثيرا في اللامية.

تكمن جمالية التكرار الذي يعد وسيلة من الوسائل لتحقيق الإنسجام والتناسق بين الجمل كما يعمل على ربطها ببعضها البعض بالإضافة إلى جعل النص نغمة موسيقية جميلة.

أيضا لجأ الشاعر إلى خرق بعض القواعد والقوانين التي تواضع عليها علماء اللغة منها التقديم والتأخير الذي حاز هو الآخر على جزء من ظهوره في القصيدة، كما يكمن دور نظرية الحقل الدلالية في فهم المعنى من خلال التركيز على الحقل الأساسية.

وقد عمد الشاعر إلى خلق التضاد في لاميته لبث الحركة الإيحائية والإيقاعية والدلالية في ثناياها لبلورة نسق فني.

خاندان خاتمه

خاتمة

- وهكذا شارفت رحلة البحث النهائية بعد معالجتنا لموضوع "لامية ابن الوردي" دراسة أسلوبية، توصل البحث إلى جملة من النتائج أهمها:
- ✓ تعتبر الأسلوبية منهجا يسعى إلى التطور باعتباره فرعاً من فروع اللسانيات.
 - ✓ توصلنا في البحث إلى أن الأسلوب يختلف عن الأسلوبية ويصبان في غاية واحدة.
 - ✓ تنوع الاتجاهات الأسلوبية فتح لنا مجال البحث وآفاقه.
 - ✓ استعمل الشاعر بحر الرمل وهو ما يناسب حالته الشعرية.
 - ✓ لقد أضاف صوت اللام كحرف روي دلالة خاصة على القصيدة باعتباره صوت منحرف سهل في السمع وكثير في اللغة العربية.
 - ✓ وظف الشاعر أصوات أشباه الصوائت (اللام، الميم، النون، الراء) لأنها موجودة بشكل مكثف في اللغة العربية ووسيلة لإيصال الخطاب الشعري للمتلقي بشكل واضح.
 - ✓ اعتمد الشاعر على أصوات المد (الألف، الواو، الياء) لأنها الأقرب على ملء المساحات الصوتية في حالات إسقاط بعض التجارب الدفينة.
 - ✓ اعتمد الشاعر الأصوات المجهورة والمهموسة فكانت الأصوات المجهورة بشكل مكثف لأن الشاعر في مجال إفصاح وإبراز وإجهار للحكم والتجارب والخبرات وفي مجال النصح لذلك وجب أن يكون خطابه خطاباً قوياً عنيفاً إلى أن يصل إلى أذن المتلقي بشكل سليم.
 - ✓ لقد اعتمد الشاعر على الأصوات المجهورة في موضع وصف لمظاهر خارجية بشكل قوي وعنيف وهو يخاطب المتلقي، بينما كانت الأصوات المهموسة أقل في موضع وصف الشاعر لمواطنه الداخلية بشكل لين ورفيق.
 - ✓ حضور صيغة الماضي بشكل مكثف في اللامية نوع الدلالات المرتبطة بتجارب وخبرات الشاعر الماضية.
 - ✓ حضور صيغة المضارع للدلالة على ما يستشرفه الشاعر من نتائج لنصائحه.
 - ✓ حضور صيغة الأمر لاحتياج الشاعر لها في موضع النصح والإرشاد والوعظ والطلب.

✓ في جمالية الإنزياح خلص البحث إلى أن الخروج عن المؤلف وانحراف الكلام عن نسقه، قد ورد كثيرا في اللامية، فلجأ الشاعر إلى خرق بعض القواعد والقوانين التي تواضع عليها علماء اللغة زجاء تظهره من خلال ظواهر تركيبية نحوية كالحذف والالتفات.

✓ تكمن جمالية التكرار الذي يعد وسيلة من الوسائل لتحقيق الإنسجام والتناسق بين الجمل كما يعمل على ربطها ببعضها البعض بالإضافة إلى جعل النص نغمة موسيقية جميلة. فقد ورد في عدة أبيات وقد ساهم في خلق جمالية بديعة فيها، من خلال أنواع مختلفة للتكرار: كتكرار اللفظة، تكرار الجمل.

✓ لجأ الشاعر إلى خرق بعض القواعد والقوانين التي تواضع عليها علماء اللغة منها التقديم والتأخير الذي حاز هو الآخر على جزء من ظهوره في القصيدة.

✓ دور نظرية الحقول الدلالية في فهم المعنى من خلال التركيز على الحقول الأساسية.

✓ تنوع الصور الشعرية في تشكيل بنية القصيدة منها: الاستعارة، الكناية، التشبيه.

✓ عمد الشاعر إلى خلق التضاد في لاميته لبث الحركة الإيحائية والإيقاعية والدلالية في ثناياها لبلورة نسق فني يمتاز بتمظهراته الضدية التي تحرك الجمل وتبث مكنونها الدلالي.

كما نستنتج أيضا في الأخير أن الشاعر نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي بأسلوب نهي لتنويهه عن حب الشهوات و نسيان الآخرة التي فيها معاده، كما غلب على شعره استخدام فنون البلاغة و الإقتباس اللذين أحسن التصرف فيهما تصرفا عظيما .

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.
2. أبو عيسى مُجَدِّد بن عيسى بن سورة الترميزي، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م.
3. أبو حاتم السجستاني، كتاب الأضداد، تح/ مُجَدِّد عبد القادر أحمد، دط، القاهرة، 1991م. أحمد الفيومي، مصباح المنير، مكتبة لبنان، دط، دب، 2009م، ج2، (ن.ز.ح).
4. أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح/ مُجَدِّد البجاوي، المكتبة العصرية، دطبيروت، لبنان، 1986م، ج1.
5. أبو الفداء (عماد الدين إسماعيل بن الأقطب علي الأيوبي)، الكناش في فني النحو والصرف دراسة وتح/ رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004م، ج2.
6. ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح/ عبد اللطيف مُجَدِّد الخطيب التراث العربي، ط1، الكويت، 2001م، ج1.
7. ابن منظور، لسان العرب، تح/ أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، ط1، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، دت، ج5، ج6، ج7.
8. ابن الأثير: المثل السائد في أدب ابن أبي الحبيب، الكاتب والشاعر، ويليه الفلك الدائر على الأدب الثائر، تحقيق أحمد الحوفي، مج3، ج3.
9. ابن الأثير، المثل السائر، تح/ مُجَدِّد محي الدين عبد الحميد، البابي الحلبي، دط، القاهرة، 1939م.
10. ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ مُجَدِّد الحبيب بن الخوجة، دط، تونس، 1966م.
11. ابن الحماد الجواهيري: الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1990م.
12. ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، دط، بيروت، دت.
13. ابن سينا: الرياضيات، جوامع علم الموسيقى، تح/ زكريا يوسف، تص و مرا/ أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحنفي، منشورات مكتبة أية الغطس، 1405هـ.
14. ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام مُجَدِّد هارون، دار الفكر، ط2، دم، ج6، ج5، 1979م.

15. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان 2005م.
16. ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح/ مُجَّد بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة دط 1387هـ-1967م
17. أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1991م.
18. أحمد الهامشي، جواهر البلاغة، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2014م.
19. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، دط، القاهرة، 1945م.
20. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، مج 5، ع1، أكتوبر- ديسمبر، 1984م.
21. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1998م.
22. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة 1998م.
23. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014م.
24. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، دط، دت.
25. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1965م.
26. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية، دط، عمان، 2002م.
27. إميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، دب، 2005م.
28. إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
29. بسام بطرس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، دب، 2006م.
30. بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006م.
31. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر، 1998م.

32. التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
33. الجاحظ، البيان والتبيين، تح/ حسن السندوي، دار المعارف، ط1، تونس، 1998م، ج1.
34. جمال الدين مُجَّد بن عبد الله، تح عبد الحميد هندراوي، شركة أبناء تشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2005م.
35. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، ط1، د ب، 2005م.
36. حازم كمال الدين، علم اللغة المقارن، مكتبة الآداب، مج، 01، ط1، دم، 2007م.
37. حسن غزالة، مقالات في الترجمة والأسلوب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 2004م.
38. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة السياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
39. حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط2، الاسكندرية، 1998م.
40. الحمالوي (أحمد بن مُجَّد بن أحمد)، شذا العرف في فن الصرف، تق وتع/ مُجَّد بن عبد المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، دت.
41. الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي)، الكافي في العروض والقوافي، تح/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994م.
42. خليفة بوجادي، الثابت اللساني في إلباذاة الجزائر - بين المنظور الوظيفي والإلتجاه الأسلوبي - ، دط، دار هومة، دم، دت.
43. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح/ العميد هندراوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002م.
44. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الاردن، 2008م.
45. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، ط2، الأردن، 2009 م.
46. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، دط، 2006م.
47. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم، دط، الجزائر، 2000م
48. الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ج1، دط، مكتبة نزار مصطفى الباز، دم، دت.
49. الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس، ط2، الأردن، 1999م.

50. الزبيدي: تاج العروس، تح/ عبد العزيز مطر، مكتبة حكومة الكويت، ط2، دب، 1994م، ج8.
51. الزمخشري، أساس البلاغة، تح/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج2، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.
52. زين الدين أبو حفص عمر بن المظفر الوردى الشافعي، ديوان الوردى، تح/ عبد الحميد هندواوي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة. ، 2006م.
53. سامي عبابنة، إتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، دب، 2004م.
54. سعد مصلوح، الأسلوب- دراسات لغوية إحصائية- دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1984م.
55. سعد مصلوح، النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2002م.
56. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة السعودية، دط، 1998م.
57. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر، دط، الرياض، المملكة السعودية، 1998م.
58. سيويوه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح وشر/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 8، 1988م، ج 1.
59. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، دط، مصر، 1993م.
60. الشريف الجرجاني، التعريفات، تح/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة، 2004م.
61. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2، دب، 1992م.
62. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط3، 1998م.
63. صلاح فضل: علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته)، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م.
64. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري) دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2011م.
65. عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، دراسة صوتية مقارنة ، تق/ مبارك حنون، دار يانا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

66. عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989م.
67. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، ط1، عمان، 1997م.
68. عبد الرؤوف زهدي وآخرون: الجامع في الصرف، ط1، دار حنين للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م.
69. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، دب، 2006م.
70. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 1994م.
71. عامر الحلواني، جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، الخنساء مالك بن الربيع، أبو ذؤيب الهذلي قراءة أسلوبية، مطبعة التفسير الفني، ط1، صفاقس، تونس، 2004م.
72. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، 1974م، ج1.
73. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب (دراسة)، مراجعة وتقديم: حسن حميد، اتحاد الكتاب العرب، ط2، دب، 2006م.
74. عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، ط1، بيروت، لبنان، 1987م.
75. عدنان رضا النحوي، الأسلوب والأسلوبية العلمانية والأدب الملتزم في الإسلام، ط1، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م.
76. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دم، دت.
76. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1987م.
77. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م.
78. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، د. ط القاهرة، دت.
79. عطية مختار: علم البيان والبلاغة (التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية)، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، 2004م.

80. عبد العظيم عبد القوي: الترغيب والترهيب، تح/إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1417هـ، ج4.
81. علاء جبر مُجَّد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2006م.
82. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط12، مصر، 1957م.
83. صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1996م.
84. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م.
85. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن، 2002م.
86. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق مُجَّد عبد المنعم خفاجي، دار الجليل، ط1 بيروت لبنان، 2004م.
87. عبد اللطيف مُجَّد الخطيب، المستقصى في علم التصريف، دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت، ط1، 2003م، ج1.
88. عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري (دراسة في الجذور)، دار هومة، دط، الجزائر، 2009م.
89. فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل، ط1، عمان، الأردن 2009م.
90. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، تق / طه وادي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، دت.
91. فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، ط2، لبنان 1995م.
92. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، اش/مُجَّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8 بيروت، لبنان، 2005م.
93. كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب، دط، القاهرة، 1998م.
94. كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م.

95. كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة أسلوبية في الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.
96. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، النهضة المصرية، ط1، دب، 1970م.
97. ماجد فخري، إشكالية المنهج، مجلة الفكر العربي، ع 42، 1986م.
98. مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، ط1مصر، 2004م.
99. محمد اللومي: في الأسلوب والأسلوبية. مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، السعودية 2005.
100. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية دب، د ط، 1981، مج 20.
101. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، أصدقاء الكتاب، ط1، مصر 1986م.
102. محمد بن علان الصديقي، دليل الفاتحين لطرق رياض الصالحين، دار الفكر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ج3.
103. محمد بو يحيى، قاموس الاعراب دار المعرفة، دط، الجزائر، د.ت.
104. محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، د.ت.
105. محمد عبد الله جابر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية 1988م.
106. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لبنان، 1994م.
107. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان في النقد العربي الحديث، الدار المصرية للطباعة، دط، مصر، د.ت.
108. محمد عرفى عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، د.ت.
109. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1989م.
110. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقدمنشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003م.
111. محمد علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، دم، 2002م.

112. مُجَّد مُجَّد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001م.
113. مُجَّد مرعي، العروض الزاخر واحتمالات الدوائر، ط1، دم، 2004م.
114. مُجَّد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم.(دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة، دط، الدار البيضاء، 1989م.
115. مُجَّد مندور، في النقد الأدبي، دار النهضة ، دط، القاهرة، مصر، دت.
116. محمود السعدان، علم اللغة، دار النهضة العربية، دط، بيروت، لبنان، دت.
117. مصطفى السحراي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، دم، دت.
118. مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، دت.
119. مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تراكيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1997م.
120. المكودي (أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح)، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والتحو للإمام جمال مُجَّد بن عبد الله، تح/ عبد الحميد هندراوي، شركة أبناء تشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005م.
121. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دط، حلب، سوريا، دت.
122. منقور عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، - دراسة -، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001م.
123. منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف، ط4، مصر، 2002م.
124. منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، مصر دت.
125. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003م.
126. نظم القاضي الأديب مُجَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، دار البشائر الإسلامية، ط1، بيروت، لبنان، ط3، 2013م.
127. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة دط، الجزائر، 2010م، ج1.
128. الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، دار عيون، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.
129. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1995م.
130. وليد قصاب، علم البيان، دار الفكر، ط1، دمشق، 2012م.

131. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، درا المسيرة، ط1، عمان الأردن، 2007م.
132. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010م.

• المراجع المترجمة:

1. برند شيلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الاسلوب والبلاغة وعلم النص)، تر/ محمود جاد الحرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1987م.
2. بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت، دت.
3. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994م.
4. جون كوهين، بنية الخطاب الشعري، تر/ محمد الولي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986م.
5. جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، تر وتح/ مصطفى التوني، دار النهضة العربية، ط1، 1987م، مج1.
6. روجر فولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، تر/ سلمان الواسطي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1 بغداد، 1982م.
7. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر/ خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق 2003م.
8. ماريو باي، أسس علم اللغة، تر وتع/ الدكتور أحمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة 1998م.
9. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر/ حميد الحميداني، دار النجاح الجديدة، ط1، دار البيضاء، 1993م.
10. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء المغرب، 1999م.

• المراجع الأجنبية:

1. Cohen jean, le haut language, ed, seuil, 1979,
2. Kant cvitique de la faculté de juper A. philon, paris, ed, verui librairie philasophique, 3^{ème} ed, 1974,

• المذكرات :

1. حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة ماجستير، إشراف: أحمد موساوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مخطوط، 2008م.
2. رشيد غنام، شعر أبي الحسن الحصري (دراسة أسلوبية)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر، باتنة، مخطوط، 2012م.
3. لخضر هني، الرؤية والأسلوب في الشعر دعبك الخزاعي (دراسة أسلوبية)، (مذكرة ماجستير) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، مخطوط، 2011م.
4. مولوجي قروجي صورية، الترجمة الأدبية في ضوء الأسلوبية الاحصائية دراسة إحصائية مقارنة لأسلوب سارتر _ بين الأصل والترجمة _ الجدار نموذجاً _ مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانبا، وهران، 2009م.
5. نسيمة طالبي ولبنى بربوش، البنى الأسلوبية في ديوان عجائب فانا الجديدة لسميح قاسم، مذكرة ماستر، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة 2017م.

● المجالات:

- 1- زيعور علي، نحو المدرسة العربية في فلسفة الجمال وفي القيم، مجلة الفكر العربي، عدد 67 مارس، 1992م.
- 2- شهرزاد بن يونس، قراءة شعرية الخطاب الصوفي "جواهر الماء لعبد الله حمادي"، مجلة الثقافة العدد المزدوج 9.8، منشورات وزارة الثقافة الصادرة عن مكتبة الوطنية الجزائرية، 2006م.
- 3- عزوز زرقان، مقارنة أسلوبية في المتن الشعري للامية ابن الوردى - نصيحة الإخوان ومرشدة الخلان - المستوى التركيبي انتقاءً -، مجلة الآداب واللغات، العدد 7، جامعة برج بوعريبيج، جانفي 2018م.
- 4- مُجد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، عدد 32، 1991.
- 5- محمود عياد، مقال الأسلوبية الحديثة، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي المعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 2، 1982م.
- 6- الهادي الطرابلسي، (الأسلوبية)، مجلة فصول، مج 1، ع 1، أكتوبر - نوفمبر، 1984 م.

الملك

الملحق

1. **إسمه ونسبه:** الإمام الفقيه العلامة المؤرخ الأديب النحوي عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس البكري، زين الدين، أبو حفص، المعري المصري الحلبي الشافعي، الشهير "ابن الوردي"، وأبوه هو المظفر بن عمر وكان رجلاً أميناً.
2. **مولده ونشأته ومشايخه:** ولد في معرة النعمان غرب حلب، سنة (691هـ) ومنها جاءت إليه نسبة المعري.

تفقه على الشيخ شرف الدين هبة الله بن عبد الرحيم البارزي (ت 738هـ)، والشيخ زاهد عبس بن عيسى السرحاوي العليمي (ت 707هـ)، وفخر الدين الطائي عثمان بن علي الشهير بابن خطيب جبرين (ت 739هـ)، وصدر الدين محمد بن عمر الشهير بابن المرحل (ت 716هـ) والشيخ شهاب الدين أحمد بن محمد المرادوي الحنبلي (ت 728هـ) واجتمع بشيخ الإسلام تقي الدين ابن تيمية وبحث بين يديه في الفقه والتفسير والنحو، فأعجب بكلامه وقبّل وجهه، حتى قال ابن الوردي: « وإني لأرجو بركة ذلك » وتأثر به جداً، وترجم له ترجمة واسعة في تاريخه، ورثاه بمرثية طائفة جميلة ومطلعها:

عنا في عرضه قومٌ سلاطٌ لهم من نثرِ جوهره التقاطُ
تقيُّ الدينِ أحمدُ خيرُ حَبْرٍ خُرُوقُ المفصلاتِ بهِ تُخاطُ
توفي وهو محبوبٌ فريدٌ وليس له إلى الدنيا انبساطُ

إلى آخر ما قال

3. **حياته العلمية والعملية وثناء العلماء عليه:**

كان ابن الوردي ينوب في الحكم في كثير من معاملات حلب، وولي قضاء منيح فتسخطها وعاتب ابن الزملكاني بقصيدة مشهورة على ذلك، ورام العود إلى نيابة الحكم بحلب فتعذر ثم أعرض عن ذلك وكان ملازماً للأشغال والتصنيف.

وأثنى العلماء عليه ثناء حسنا، فقال عنه صاحب الشذرات: "كان إماما بارعا في اللغة والفقه والنحو والأدب مفننا في العلم، ونظمه في الدروة العليا والطبقة القصوى وله فضائل مشهورة"

وقال السبكي عن شعره: " شعر أحلى من السكر المكرر وأغلى قيمة من الجواهر"

وقال ابن حجر عن نظمه في الفقه: "وأقسم بالله لم ينظم أحد بعده الفقه إلا وقصر دونه"

وقال الصفدي: " شعره أسحر من عيون الغيد"

وقد سبق ذكر ما دار بين ابن الوردى وابن تيمية حيث ذكر ابن الوردى أنه بحث بين يديه في فقه وتفسير ونحو فأعجب شيخ الإسلام بكلامه قبل وجهه... يقول ابن الوردى: وإني لأرجو بركة ذلك" وفعل كهذا من شيخ الإسلام يضيف إلى ابن الوردى منقبة أخرى إلى مناقبه.

4. مذهب الفقهى وعقيدته:

يعتبر ابن الوردى من فقهاء المذهب الشافعي، وقد قرر ذلك بعض من ترجم له، فقال الحافظ ابن حجر: "عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري زين الدين بن الوردى الفقيه الشافعي" وقال السيوطي: "زين الدين بن الوردى المصري الحلبي الشافعي" وذكره السبكي في طبقات الشافعية.

ولذلك فقد نظم ابن الوردى البهجة الوردية على الحاوي الصغير للقزويني في الفقه الشافعي وأما عن عقيدة ابن الوردى فلا نخالها إلا عقيدة أهل السنة والجماعة ويقوي ذلك ما ذكره ابن الوردى من قراءته على ابن تيمية في الفقه والتفسير والنحو وحفاوة ابن تيمية به، ثم رثاء ابن الوردى له بعد موته بقصيدة بديعة غير أننا نجده يطري الصوفية في بعض المواضع ويذكر مصطلحاتهم التي لم يذكرها السلف من الصحابة والقرون المفضلة وذلك كالحو والإثبات والرمز وغير ذلك من الأمور التي تمس جناب العقيدة مما يجعلنا نتوقف في الجزم الكلي باعتقاده عقيدة أهل السنة والجماعة في جميع المسائل، ويذكر له أنه عاب على متصوفة الأكل والشري والنوم الذين يروون الأقوال ولا يتبعون الأفعال الذين وافقوا الأوائل مبسما وخالفوهم أنفسا مما يلمح بالدعوة إلى ما يسميه البعض بالتصوف السنّي.

5. أهم مؤلفاته: له مصنفات جليلة نظما ونثرا في شتى الفنون من ذلك:

- "البهجة الوردية" منظومة في الفقه الشافعي نظم فيها "الحاوي الصغير" في خمسة آلاف بيت.
- "الرسائل المهذبة في المسائل الملقبة " : في الفرائض.
- "الملقبات الوردية" منظومة في الفرائض.
- "تيممة المختصر في أخبار البشر" لأبي الفداء في التاريخ لخص في الكتاب وأصناف أضافت إليه أحداث ستة (729هـ - 749هـ).
- "خريدة العجائب وفريدة الغرائب": أكثره في الجغرافية، وفيه كلام عن المعادن والنبات والحيوان ولكن تغلب عليه الصفة الأدبية الخيالية.
- "النفحة": مقدمة في النحو اختصر فيها "الملحة وشرحها
- التحفة الوردية": في النحو نظم فيها: "الملحة البدرية" لأبي حيان.
- "ضوء الدرّة": في النحو شرح "ألفية ابن المعطي"
- "مختصر ملحّة الإعراب": في النحو
- "مختصر ألفية ابن مالك": في النحو وشرحها.
- "اللباب في علم الإعراب": في النحو وشرحها.
- "تحرير الخصاصة في تسيير الخلاصة": في النحو، نشر فيه ألفية ابن مالك
- "ضوء درة الأحلام في تعبير المنام": في تعبير الرؤيا.

وله مؤلفات أخرى غير هذا، وديوان شعر لطيف، وعدة مقامات مستظرفة كمقامة في الطاعون العام، والمقامة الصوفية والمقامة الدمشقية المسماة: (صفوة الحريق في وصف الحريق)، أي حريق دمشق.

6. وفاته: توفي ابن الوردية في السابع عشر من ذي الحجة سنة تسع وأربعين سبع مائة من الهجرة النبوية (ت 749هـ) شهيدا بالطاعون بجلب بعد أن عمل فيه مقامة سماها "النبأ في الوبا"، وذلك عن عمر يناهز الستين عاما.

7. لامية ابن الوردي:

- 1- اعتزل ذكراً الأغاني والعزل
 - 2- ودع الذكرى لأيام الصبا
 - 3- إن أهنأ عيشة قضيتها
 - 4- واترك العادة لا تحفل بها
 - 5- وانه 1 عن آلة هو أطربت
 - 6- وافكر في منتهى حسن الذي
 - 7- واهجر الخمرة إن كنت فتى
 - 8- وأتق الله فتقوى الله ما
 - 9- ليس من يقطع طرقاتاً بطلاً
 - 10- صدق الشرع ولا تركن إلى
 - 11- حارت الأفكار في حكمة من
 - 12- كُتبت الموت على الخلق فكم
 - 13- أين نمرود وكنعان ومن
 - 14- أين عاد أين فرعون ومن
 - 15- أين من سادوا وشادوا وبنوا
 - 16- أين أرباب الحجأ أهل النهى
- وقل الفصل وجانب من هزل
فلأيام الصبا نجم أقل
ذهبت لذاتها والإثم حل
تمس في عز رفيع وثجل
وعن الأمر مرتج الكفل
أنت تهواه تجد أمراً جلل
كيف يسعى في جنون من عقل
جاورت قلب امرئ إلا وصل
إنما من يتق الله البطل
رجل يرصد في الليل زحل
قد هدانا سبنا عز وجل
قل من جيش وأفنى من دول
ملك الأرض وولى وعزل
رفع الأهرام من يسمع يحل
هلك الكل ولم تغن القلن
أين أهل العلم والقوم الأول

- 17- سِيُعِيدُ اللّٰهَ كَلًا مِنْهُمْ وَسِيَجْزِي فَاعِلًا مَا قَدْ فَعَلَ
- 18- يَا بُنَيَّ اسْمِعْ وَصَايَا جَمَعْتَ حِكْمًا خُصَّتْ بِهَا خَيْرُ الْمَلَنِ
- 19- اَطْلُبِ الْعِلْمَ وَلَا تَكْسَلْ فَمَا أَبْعَدَ الْخَيْرَ عَلَى أَهْلِ الْكَسَلِ
- 20- وَاحْتَفَلْ لِلْفَقْهِ فِي الدِّينِ وَلَا تَشْتَغَلْ عَنْهُ بِمَالٍ وَحَوْلٍ
- 21- وَاهْجِرِ النَّوْمَ وَحَصِّلْهُ فَمَنْ يَعْرِفِ الْمَطْلُوبَ يَحْفَظُ مَا بَدَلُ
- 22- لَا تَقُلْ قَدْ ذَهَبَتْ أَرْبَابُهُ فِي كُلِّ مَنْ سَارَ عَلَى الدَّرْبِ وَصَلَّ
- 23- اَزْدِيَادِ الْعِلْمِ إِرْغَامُ الْعِدَى وَجَمَالُ الْعِلْمِ إِصْلَاحُ الْعَمَلِ
- 24- جَمِّلِ الْمِنْطِقَ بِالنَّحْوِ فَمَنْ يُحَرِّمِ الْإِعْرَابَ بِالنُّطْقِ اخْتَبَلْ
- 25- انْظُرْ الشِّعْرَ وَلَازِمْ مَذْهَبِي فِي أَطْرَاحِ الرَّفْدِ لَا تَبِغِ النَّحْلَ
- 26- فَهَوَ عِنْوَانٌ عَلَى الْفَضْلِ وَمَا أَحْسَنَ الشِّعْرَ إِذَا لَمْ يُبْتَدَلْ
- 27- مَاتَ أَهْلُ الْفَضْلِ لَمْ يَبْقَ سِوَى مَقْرَفٍ أَوْ مِنْ عَلَى الْأَصْلِ اتَّكَلْ
- 28- أَنَا لَا أَخْتَارُ تَقْبِيلَ يَدٍ قَطَعُهَا أَجْمَلُ مِنْ تَلْكَ الْقُبُلِ
- 29- إِنْ جَزَيْتَنِي عَنْ مَدِيحِي صَرْتُ فِي رِقِّهَا أَوْ لَا فَيَكْفِينِي الْحَجَلُ
- 30- أَعَذْبُ الْأَلْفَاظِ قَوْلِي لَكَ "حُذْ وَأَمْرُ اللَّفْظِ نُطْقِي بِ"عَلَّ"
- 31- مُلْكُ كَسْرِي عَنْهُ تُغْنِي كِسْرَةَ وَعَنِ الْبَحْرِ اجْتِزَاءُ بِالْوَشَلِ
- 32- اَعْتَبِرْ "نَحْنُ قَسْمَنَا بَيْنَهُمْ" تَلْقَاهُ حَقًّا "وَبِالْحَقِّ نَزَلُ"
- 33- لَا لَيْسَ مَا يَحْوِي الْفَتَى مِنْ عَزْمِهِ وَلَا مَا فَاتَ يَوْمًا بِالْكَسَلِ

- 34- اطرح الدنيا فمن عادتها تخفضُ العالي وتعلي من سفل
- 35- فعيشة الرّاعب في تحصيلها عيشة الجاهل فيها أو أقل
- 36- كم جهول بات فيها أكثرًا وعليهم بات منها في علن
- 37- كم شجاع لم ينل فيها المنى وجبان نال غيات الأمن
- 38- فاترك الحيلة فيها واتكل إنما الحيلة في ترك الحيل
- 39- أي كفي لم تنل منها المني فرماها الله منه بالشّلن
- 40- لا تقل أصلي وفصلي أبدأ إنما أصل الفتى ما قد حصل
- 41- قد يسود المرء من دون أبٍ وبحسن السّبك قد يُنقى الدغل
- 42- إنما الورد من الشوك وما يَبُتُّ النرجس إلا من بصل
- 43- غير أني أحمد الله على نسبي إذ بأبي بكر أتصل
- 44- قيمة الإنسان ما يُحسّنه أكثر الإنسان منه أم أقل
- 45- أكتم الأمرين فقرًا وغنىً وادّرع واكسب القلس وحاسب ومن بطلن
- 46- جدًا وكدًا واجتنب صُحبة الحمقى وأرباب الخلل
- 47- بين تبذيرٍ وبُختلٍ رُبّةٌ وكلا هتدين إن زاد قتَلن
- 48- لا تخض في حق سادات مَضوا إنهم ليسوا بأهل للزلن
- 49- وتغاض عن أمورٍ إنه لم يُفز بالحمد إلا من عَقَلن
- 50- ليس يخلو المرء من ضدٍ ولو حاول الغزلة في راس الجبلن

- 51- مِنْ عَنِ النَّمَامِ وَازْجُرُهُ فَمَا
بَلَّتْغَ الْمَكْتَرُوهَ إِلَّا مِنْ نَقْلٍ
- 52- دَارِ جَارِ الشُّوْءِ بِالصَّبْرِ وَإِنْ
لَمْ تَجِدْ صَبْرًا فَمَا أَحْلَى النَّقْلِ
- 53- جَانِبِ السُّلْطَانِ وَاحْذِرْ بِطَشَهُ
لَا تُعَانِدْ مَنْ إِذَا قَالَ فَعَلَنْ
- 54- لَا تَلِ الْأَحْكَامَ إِنْ هُمْ سَأَلُوا
رَغْبَةً فَيْكَ وَخَالَفَ مَنْ عَدَلْ
- 55- إِنْ نَصَفَ النَّاسِ أَعْدَاءُ لِمَنْ
وَلِيَ الْأَحْكَامَ هَذَا إِنْ عَدَلْ
- 56- فَهوَ كَالْمَحْبُوسِ عَنِ لَدَاتِهِ
وَكَأَنَّ كَفَيْهِ فِي الْحَشْرِ تُغَلْ
- 57- إِنْ لِلنَّقْصِ وَالِاسْتِثْقَالِ فِي لَفْظَةٍ
الْقَاضِي لَوْعَظَا أَوْ مَثَلْ
- 58- لَا تُوَاظِي لَذَّةَ الْحُكْمِ بِمَا ذَاقَهُ
الشَّخْصُ إِذَا الشَّخْصُ انْعَزَلْ
- 59- فَالْوَلَايَاثُ وَإِنْ طَابَتْ لِمَنْ
ذَاقَهَا فَالْسُّمُّ فِي ذَاكَ الْعَسَلْ
- 60- نَصَبُ الْمَنْصِبِ أَوْهَى جَلْدِي
وَعِنَائِي مِنْ مُدَارَاةِ السَّفَلْ
- 61- قَصِيرِ الْأَمَالِ فِي الدُّنْيَا تَفُزْ
فَدَلِيلُ الْعَقْلِ تَقْصِيرُ الْأَمَلْ
- 62- إِنْ مَنْ يَطْلُبُهُ الْمَوْتُ عَلَى
غِرَّةٍ مَتْنَهُ جَدِيرٌ بِالْوَجْتَلْ
- 63- غِبْ وَزُرْ غَيْبًا تَزِدْ حُبًّا فَمَنْ
أَكْثَرَ التَّرْدَادَ أَقْصَاهُ الْمَلْ
- 64- لَا يَضُرُّ الْفَضْلَ إِقْلَالُ كَمَا
لَا يَضُرُّ الشَّمْسَ إِطْبَاقُ الطَّفَلْ
- 65- حُذْ بِنَصْلِ السَّيْفِ وَاتْرِكْ غِمْدَهُ
وَاعْتَبِرْ فَضْلَ الْفَتَى دُونَ الْخُلَلْ
- 66- حُبِّكَ الْأَوْطَانَ عَجَزٌ ظَاهِرٌ
فَاغْتَرِبْ تَلَقَّ عَنِ الْأَهْلِ بَدَلْ
- 67- فَبِمُكْتِ الْمَاءِ يَبْقَى آسِنًا
وَسَرَى الْبَدْرِ بِهِ الْبَدْرُ اكْتَمَلْ

- 68- أيُّها العائبُ قولي عبثاً
إن طيبَ الوردِ مؤذٍ للجُعَلِ
- 69- عَدِّ عن أسهُمِ قولي واستتِرْ
لا يُصيبَنَّكَ سهُمٌ من تُعَلِّ
- 70- لا يَغَرِّبَنَّكَ لِينٌ من فتى
إنَّ للحَيَّاتِ لِيناً يُعْتَزَلُ
- 71- أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائِعٌ
ومتى أُسَخِّنَ آذَى وَقَتَلُ
- 72- أنا كالخيزورِ صعبٌ كسُرُهُ
وهو لدنٌ كيفَ ما شئتَ انفتَلُ
- 73- غيرَ أنِّي في زمانٍ مَنْ يَكُنْ
فيه ذا مالٍ هو المولى الأجلُ
- 74- واجبٌ عندَ الورى إكرامُهُ
وقليلُ المالِ فيهمُ يُستَقَلُ
- 75- كلُّ أهلِ العصرِ غمٌّ وأنا
منهمُ فاتركَ تفاصيلَ الجُمَلِ
- 76- وصلاةُ اللهِ ربي كُلِّما
طلَّعَ الشمسُ نهاراً وأفلَ
- 77- للذي حازَ العُلَى من هاشمٍ
أحمدَ المختارِ من سادِ الأولُ

الأفهرس

الفهرس الموضوعات

أ.....	مقدمة
5	الفصل النظري
5	1. ماهية الأسلوب والأسلوبية
5	1.1. مفهوم الأسلوب عند العرب
7	2.1. مفهوم الأسلوب عند الغرب
10.....	3.1. مفهوم الأسلوبية عند العرب
14.....	4.1. مفهوم الأسلوبية عند الغرب
17.....	2. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى
17.....	1.2. الأسلوبية واللسانيات
20.....	2.2. الأسلوبية والبلاغة
24.....	3.2. الأسلوبية والنقد
31.....	3. اتجاهات الأسلوبية:
31.....	1.3. الأسلوبية التعبيرية
33.....	2.3. الأسلوبية النفسية
36.....	3.3. الأسلوبية البنيوية
39.....	4.3. الأسلوبية الأحصائية
43.....	4. مستويات التحليل الأسلوبي

43.....	1.4. المستوى الصوتي
43.....	2.4. المستوى الصرفي
44.....	3.4. المستوى التركيبي
45.....	4.4. المستوى المعجمي أو الدلالي
47.....	الفصل التطبيقي
48.....	1. المستوى الصوتي
50.....	1.1. الإيقاع الخارجي
50.....	1.1.1. الأوزان
54.....	2.1.1. القافية
56.....	3.1.1. الروي
57.....	2.1. الإيقاع الداخلي
58.....	1.2.1. الصوت المجهور
63.....	2.2.1. الصوت المهموس
67.....	2. المستوى الصرفي
68.....	1.2. مفهوم الصرف
70.....	2.2. الوحدات المورفولوجية الحرة
71.....	1.2.2. الفعل أبنيته ودلالاته
81.....	2.2.2. الضمائر
82.....	3.2.2. طبيعة الجمل
85.....	3.2. الوحدات المورفولوجية المقيدة

85	1.3.2. الوحدات المورفولوجية المتصلة بالمركب الإسمي
89	3. المستوى التركيبي
91	1.3. جمالية الإنزياح
96	1.1.3. الإنزياح على مستوى محور التراكيب
97	2.1.3. الإنزياح على مستوى محور الإستبدال
99	2.3. جمالية التكرار
99	1.2.3. تكرار العبارة
102	2.2.3. تكرار الجملة
105	3.3. التقديم والتأخير
112	4. المستوى الدلالي
112	1.4. تعريف الدلالة
114	2.4. الحقل الدلالي
120	3.4. الصور الشعرية
121	1.3.4. صورة الإستعارة
123	2.3.4. الكناية
126	3.3.4. التشبيه
129	4.4. الثنائيات الضدية (التضاد)
129	1.4.4. تعريف التضاد
135	خاتمة
137	قائمة المصادر والمراجع

149.....ملحق

158.....الفهرس

فهرس الجداول

الجدول 1: مقارنة بين البلاغة والأسلوبية.....23

الجدول 2: الخبن في القصيدة.....52

الجدول 3: الحذف في القصيدة.....53

الجدول 4: أنواع القافية في القصيدة.....56

الجدول 5: إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة.....59

الجدول 6: إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة.....63

الجدول 7: نسب صيغ الأفعال في القصيدة.....71

الجدول 8 : إحصاء ألفاظ حقل الصبا في القصيدة.....115

الجدول 9 : إحصاء ألفاظ حقل الدين في القصيدة.....116

الجدول 10: إحصاء ألفاظ الحقل التاريخي في القصيدة.....117

جدول 11: إحصاء ألفاظ حقل الإنسان في القصيدة.....118

فهرس الأشكال

الشكل 1 : العلاقة بين علم اللغة والنقد والأسلوبية.....30

الشكل 2: إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة.....60

الشكل 3: إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة.....64

ملخص

ملخص

تحاول هذه المذكرة أن تقف وتكشف جماليات الأسلوب في قصيدة "لامية ابن الوردى" معتمدة على المنهج الأسلوبى فى التحليل والمقاربة، حيث كشفت لنا الدراسة عن خصائص وسمات جمالية مست قصيدة ابن الوردى فى مناحى عدّة؛ تخص الصوت، الصرف، التركيب والدلالة، حيث ركزت الدراسة على عناصر صنعت جمالية الأسلوب ومستوياته الصوتية، الصرفية، التركيبية والدلالية ومختلف ظواهرها وما حملته من موسيقى عذبة وما أضفته من توضيح للمعنى وإزالة الغموض منها وجعله مفهوما غير مستغلق يؤدى وظيفة التأثير فى المتلقى وجعله يتقبل هذه الوصايا والنصائح التوجيهية.

Résumé :

Nous essayons dans ce mémoire de mettre l'accent et de découvrir les stylistiques du poèmes sophique « lamia ibn el wardi . comme un exemplur en s'appuyant sur la méthode stylistique dans l'analyse et l'approche par compétence.

Cette étude du poème nous aide a découvrir les caractéristique et la beauté du poème qui met en lumière :le son , l'échange et la composition , l'édification .

Cette étude met le point sur plusieurs éléments stylistique : ses niveaux oraux et syntaxiques , et les figures de style , et ses divers phénomènes qui offre une musique douce dans ce poème, l'antonymes qui rendent plus intense le sens rendre mieux compréhensible et pour que le lecteur soit touché et influencé par ces recommandations et ces conseils.