الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة–

– كلية الآداب واللغات
– قسم اللغة والأدب العربي
– شعبة: اللغة وأدب عربي
– التخصص: أدب قديم

قصيدة زهد الفقر والحاجة
-لإبن نباتة المصري-
دراسة أسلوبية

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لإستكمال مواد الشهادة

– ماستر–

*** إعداد الطالبة:**
– ركاب ربعية

*** إشراف الأستاذ:**
– غنيمي الوردي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ طاهير كمال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	رئيسا
د/ غنيمي الوردي	أستاذ محاضر – ب–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	مشرفا ومقررا
د/ خلايفي رشيد	أستاذ مســـاعد– أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	مناقشا

العام الجامعي:

2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيدنا محمد وآله و صحبه أجمعين.

نشكر الله على نعمه التي لا تقدر و لا تحصى و منها توفقه تعالى على إتمام هذا العمل و ذلك لقوله تعالى: (وَ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ).

كما لا يسعنا إلا أن نخص بإسمي عبارات الشكر و التقدير للدكتور المشرف "غنيمي الوردي".

كما يسرنا أن نوجه أسمى التقدير و العرفان إلى أساتذتنا الكرام على إرشاداتهم و نخص بذكر نورة بوغقال.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى موظفي جامعة عباس لغرور و إلى كلية الآدب و اللغات.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الذين كانوا عوناً لنا في بحثنا هذا و نوراً يضيء الظلمة التي كانت تقف أحياناً في طريقنا

و قبل و بعد فالشكر لله و لله الحمد في الأول و الأخير.

الإهداء:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك..

و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك.. و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك

و لا تطيب الجنة إلا لرؤيتك الله جل جلاله

يا من أحمل إسمك بكل فخر

يا من أفتقدك منذ الصغر

يا من يرتعش قلبي لذكرك

يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث أبي الغالي.

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني

إلى بسمة الحياة و سر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جرحي

إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

إلى أخي و رفيق دربي في هذه الحياة معك أكون و بدونك أكون مثل أي شيء إلى من رأى التفاؤل بعينيه و السعادة في ضحكته في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة

إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل أخي العزيز

إلى الإخوة و الأخوات إلى من تحلو بالإيخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير، إلى من عرفت كيف أجدهم

و علموني أن لا أضيعهم، أصدقائي.

مقدمـــــــة

تعتبر الأسلوبية من المناهج الأدبية الحديثة التي تقوم بدراسة الخطاب، فتطورت و لقيت أوجها في هذا العصر و ذلك نتيجة لعدة عوامل، تطور علوم اللغة و اللسانيات الحديثة، فهي كمنهج اصبحت لا غنى عنها في الدراسات النقدية القديمة و الحديثة، و هي تفتح المجال لقراءة لغة الشعر.

يعد ابن نباتة المصري من شعراء العصر المملوكي، الذي تميز بجزالة اللفظ و رقته و التنميق اللفظي، و بوجود أنواع الفنون و البلاغة في شعره، حتّى اصبح في تلك الفترة أمير عصره.

لقد عنون موضوع البحث بقصيدة زهد الفقر و الحاجة لابن نباتة المصري دراسة اسلوبية، و هو محاولة لقراءة القصيدة و اكتشاف خباياها و الخصائص الفنية التي يتسم بها شعر ابن نباتة المصري، و اختيارنا للقصيدة زهد الفقر و الحاجة لابن نباتة المصري كانت نتيجة جملة من الأسباب الذاتية و الموضوعية التي أدت إلى البحث و الكشف عن أغواره.

أما الأسباب الذاتية باعتبار الأدب القديم وعاء للآداب و المنبع الأساسي للبحث عن الشعر و أصوله، و لفت نظري رقة و جزالة أسلوب ابن نباتة المصري.

أما الموضوعية تتمثل في تقديم قراءة نحاول من خلالها الكشف عن الرؤى الجمالية و السمات الاسلوبية التي تطبع على قصيدة ابن نباتة المصري، و ما تحمله من ايحاءات و دلالات فنية مختلفة، و قد نتجت من هذه الأسباب مجموعة من التساؤلات

ماهي الخصائص الفنية التي تميّزت بها قصيدة ابن نباتة المصري؟.

كيف ساهمت العناصر الصوتية في إعطاء القصيدة بعداً إيقاعياً و ما هي عناصر التشكيل التركيبي و مدى تأثيرها على القصيدة؟

و ماهي أهم الحقول الدلالية التي طغت على القصيدة؟.

و قد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي يهدف إلى استنطاق النص و الكشف على أسراره من خلال مستوياتها، أمّا خطة البحث الموسومة بعنوان قصيدة زهد الفقر و الحاجة لابن نباتة المصري دراسة أسوبية, و قسمت البحث إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة.

فكان المدخل بعنوان: مصطلح الاسلوبية يتناول تعريف الأسلوب و الأسلوبية عند العرب و الغرب و الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية و اتجاهات الأسلوبية.

أما الفصل الأول: بعنوان المستوى الصوتي و الصرفي، فقد تطرقت إلى تعريف الصوت و أنواعه المهموس و المجهور و الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن و القافية و الروي أما الداخلي

المتمثل في التصريح و الطباق و تكرار الحروف و الكلمات، أما بالنسبة إلى المستوى الصرفي درست الأسماء و الأفعال و المشتقات و المصدر و الصفة المشبهة.

أمّا الفصل الثاني المعنون بالمستوى التركيبي و الدلالي: تناولت فيه المستوى التركيبي من حيث الجملة و أنواعها فعلية و إسمية و الأساليب الخبرية و الانشائية و ظاهرة التقديم و التأخير، أما المستوى الدلالي: تطرقت فيه إلى تعريف علم الدلالة و مبادئه و أهميته و اتجاهاته، و أهم الحقول الموجودة في القصيدة و الصورة الفنية المتمثلة في التشبيه و الاستعارة و الكناية و ظاهرة الاقتباس.

و أخيراً خاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة و ملحق يتضمن حياة الشاعر و المدونة.

و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدتها في بحثي، ديوان ابن نباتة المصري، فوزي عيسى, رانيا عيسى علم الدلالة، النظرية و التطبيق، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، عيسى إبراهيم السعدي، القافية في العروض.

و من الصعوبات التي واجهتني: عدم وجود الديوان المحقق و شرح الديوان و قلة المعلومات على الشاعر و ضيق الوقت.

و في الأخير أحمد الله على ما أعانني و يسر لي دربي و أتوجه بجزيل الشكر لأستاذ المشرف غنيمي الوردي و على رعايته للبحث و توجيهه.

مدخل

1/ ماهية الأسلوب

أ- لغة: عند العرب و الغرب

ب- اصطلاحا: عند العرب و الغرب

2/ الأسلوبية

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

3/ بين الأسلوب و الأسلوبية

4/ اتجاهات الأسلوبية

I /ماهية الأسلوب:

لكلمة أسلوب في اللغة العربية استعمالات عديدة فقد جاء عند العرب مدلولات عديدة نذكر منها:

01/-عند العرب:

أ/لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور :"يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب و يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين فيه، و إن أنفه لفي أسلوب إذا متكبراُ"[1].

-يعرف بن منظور الأسلوب بانه مأخوذ من النخيل ومن الطريق المستقيم الممتد ويعبر أيضا على فن الفنون

يتناول الزمخشري مادة سلب فيقول: "سلب ثوبه وهو السليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه أساليب حسنة"[2].

- فالزمخشري عرف الأسلوب بأنه السلب والأخذ كأن نسلب أثواب القتلى، والسّلاب عنده هو الرجل الذي يمتهن حرفه الحدادة، وعرفه أيضا بأنه الطريقة التي يبرز المتكلم من خلاله فريحته اللغوية.

ب/اصطلاحا: عرفوه حازم القرطاجني : "أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب والخيام والطلول وغيرها، وإن الأسلوب صورة

[1]) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، ط1، د-س، ص473.

[2]) محمد عبد المطلب ,البلاغة والأسلوبية ,مكتبة سنان , بيروت لبنان , ط1 , 1993.ص09.

تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار و الاطراد الأخر مما يؤلف الغرض الشعري [1]" .

- إن لكل أسلوب معاني متعددة وفق جهات مختلفة كوصف المحبوبة، والطلول وهذه الجهات وليدة النفس الإنسانية إذ تتغير حسب الغرض المطلوب.

الأسلوب عند ابن خلدون: "صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالغالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه".[2]

- ومن هنا يتضح الأسلوب عند ابن خلدون بأنه الصورة الذهنية للتراكيب اللغوية وذلك بانتقاء الألفاظ والتراكيب على منوال العرب فيألفها وينسجها في سياق الكلام المقصود بصورة صحيحة معبرة.

02/عند الغرب

أ/لغة: "عرفت لفظة الأسلوب عند الغرب "style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، كان الأسلوب يعد إحدى رسائل

[1]) محمد عبد الكريم كواز , علم الأسلوب , مفاهيم وتطبيقات ,دار المنشورات بنغازي ,ط1 , 1426هـ .ص 17 .
[2]) المرجع نفسه، ص19.

إقناع الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال". [1]

- ومن هنا نقول أن الأسلوب عند الغرب " style" ويقصد به القلم أما في البلاغة اليونانية القديمة يعرف بأنه رسالة للمخاطبة و إقناع المتلقي معتمد على علم الخطابة.

عرف معجم أكسفورد الأسلوب بأنه: "طريقة التعبير المميزة لكاتب معين وخطيب أو متحدث أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية من حيث الوضوح والفاعلية والجمال وما إلى ذلك"[2].

- يتبين لنا أن الأسلوب في معجم أكسفورد بأنه الأداء الفردي لشخص معين سواء كاتب أو قارئ أو سامع حسب إبداعاتهم الخاصة.

ب/اصطلاحا

يعرف دي لوفر الأسلوب بأنه: "الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لما كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتاً من الشعر إن كانت راسين Racine أم كورناي corneille وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك Balazax أما لستاندال Stendhal[3]".

---

[1]) يوسف أبو العدوس , الأسلوبية الرؤية والتطبيق , دار المسيرة عمان الأردن , ط1 , 1427 هـ .2007 .ص 35.

[2]) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2006، ص104.

[3]) عبد السلام المسدي، الاسلوب و الاسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، سن، 2006، ص49.

-يعد الأسلوب في نظر دي لوفر بأنه الأسلوب الخاص للفرد أو الكاتب وبه يميز الأشياء كأن يميز أبيات الشعر من النثر.

يقول بيفون: " إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان. أما الأسلوب فهو الإنسان عينه"[1].

- يعتبر بيفون أن الأسلوب الخارجية للفرد أن يأتي بالمعارف ويبدلها ولا يستطيع معالجتها لأنه ليس أسلوبه أما الأسلوب الداخلي فهو أسلوبه الخاص فيحررها مثل ما أراد.

- لقد أثر "بيفون بنظريته هذه كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبناها شوبنهاور Schopenhauer فعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها فلوبير Flaubert فعرف الأسلوب بكونه ثم صاغها فقال: يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء وكذلك فعل ماكس جاكوب Max Jacob اذ قال :ان جوهر الانسان كامن في لغته وحساسيته "[2]

II/- ماهية الأسلوبية

الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي لساني يهدف الى قراءة النصوص وفك شفراتها وتحريرها من قيود القراءة النقدية

[1]) المرجع السابق، ص56.

[2]) المرجع نفسه .ص54.

01/عند العرب

تعرف الأسلوبية:" بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – البيئات الأدبية والغير الأدبية "[1]

- تعد الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات تختص لتفسير وشرح الأساليب الأدبية للكاتبب أو القارئ في اطار معين سواء كانت أدبية أم غير أدبية
- عند عبد السلام المسدي يعرفها :" بأنها علم يعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة ابلاغ عادي الى أداه تأثير فني "[2].
- تعتبر الأسلوبية في نظر عبد السلام المسدي بأنها علم تهتم بدراسة جزئيات اللغة وكل مايتعلق بها من خصائص من طرف المتكلم والمتلقي باعتبارها أداة تأثر في كليهما
- عند أحمد درويش يقول :" الأسلوبية تعنى بالوصول الى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص "[3].
- تتبين الأسلوبية عند أحمد درويش أنها تكمن في جماليات التعبير الأدبي

---

[1]) المرجع السابق , ص 35 .

[2]) مسعود بودوخة ,الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ,عالم الكتب الحديث ,إربد ,الأردن ,ط1 ,1432هـ 2011,ص9.

[3]) المرجع نفسه , ص 9 .

02/عند الغرب:

يعرف ريفاتير الأسلوبية: " بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المستقبل وجهة نظر في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[1].

–يعتمد ريفاتير في أسلوبيته على عناصر وكلمات مفتاحية يتم من خلالها فك شفرات النص يستطيع القارئ والمتلقي الكشف عنه وإدراكه وفهمه وكذلك ينظر إلى الأسلوبية على أنها لسانيات، ترتكز على دراسة اللغة وتعود الذهن على إدراكه.

شارل بالي: "يعد الأسلوب لدى شارل بالي باللسانيات إذ إن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معنيا، في مسمعها أو قارئها"[2].

– تتضح أسلوبية شارل بالي أنها تكمن في اكتشاف القيم اللسانية، ومدى تأثيرها على السامع أو القارئ وذلك بطابع عاطفي وجداني يؤثر على نفسية المتلقي.

ومن هنا فهي تهتم باللسانيات من جهة وبالعاطفة من جهة أخرى.

ليوسبتزر: "يعرف الأسلوبية بأنها تكمن في علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة

[1]) بيرجير، الاسلوبية، منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994، ص139.

[2]) حسن ناظم، الاسلوبية، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص31.

العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إن أسلوبية سيبرز بحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني".[1]

- تكمن أسلوبية ليوسبتزر في أداء المؤلف والمتلقي فينتج هناك تفاعلات، ومن هذه التفاعلات والتداخلات، تستخرج لنا العلاقة القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، ويعرفها أيضاً على أنها استخدام الكاتب للعاطفة والمكبوتات النفسية عن طريق اللغة.

III / بين الأسلوب و الأسلوبية:

فإذا تحدثنا عن الأسلوب و الأسلوبية فمن الجيد أن نميز بينهم لأن الأسلوب يكمن في أسلوب الكاتب وعن طريق اللغة تتجلى لنا جماليته و انزياحاته ومن هنا يتضح لنا أن الأسلوب يختلف عن الأسلوبية.

– علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه.

– أما الأسلوبية فتتجاوز النص المحلل بل هي تقوم بنقد الأساليب من خلال منهج من مناهج النقد[2].

– علم الأسلوب يكمن من خلال تحليل النص عن طريق مستوياته أما الأسلوبية فهي يتقوم بنقد النص عن طريق أساليبه معتمد على منهج من مناهج النقد.

[1]) المرجع السابق , ص 34 .

[2]) يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية و التطبيق، ص37.

– الأسلوب يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ بشريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية.

– الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد[1].

– يتبين لنا أن الأسلوب يكمن في اختيار اللفظة أو الكلمة من موضوع معين في سياق الموضوع ليحدث التأثير بين السامع والقارئ مع مراعاة ما اتفق عليه العلماء من قواعد ومدلولات أما الأسلوبية فهي تدرس طريقة الخطاب مستخدمة الوصف والتحليل في تفسير ذلك.

III /اتجاهات الأسلوبية

تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج التي عنيت بدراسة علم الأسلوب فكانت حوله عدة دراسات وهذا ما يتجلى واضحا من خلال ظهور اتجاهات الأسلوبية نذكر منها

01/الأسلوبية التعبيرية:

تدرس العلاقة بين الصيغ والفكر ولا نخرج عن دائرة اللغة وواقعها، وتهتم كذلك بأبنيتها ووظائفها داخل اللغة لذلك جاءت وصفية ، ويعتبر شارل بالي Charles Bali من أشهر علماء هذا الاتجاه[2].

[1]) المرجع السابق، ص40.

[2]) محمد بن منوفي، ملامح اسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2011، ص27.

- يرى شارل بالي أن الأسلوبية تكمن في اللغة ودراستها في ذاتها من أجل ذاتها ومايملي عليها الفكر، واللغة عنده تعبر عن فكرة من خلال موقف ما

02/الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب)

– "تدرس علاقة التعبير بالفرد والجماعة التي تبدعه، كما تدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وتبحث في بواعث اللغة وأسبابها وهي أكثر إرتباطاً بالنقد الأدبي ومن أهم من اهتموا بهذا الاتجاه ليوسبتزر "léospitzer[1]

–يرى ليوسبتزر أن الأسلوبية تكمن في تعبير الفرد ذاته من خلال الألفاظ والمعاني والبحث عن غاية اللغة وأهدافها

03/الأسلوبية البنيوية:" وهي ترى أن أساس الظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة فحسب وإنما أيضاً في علاقاتها ووظائفها، وأنه لا يمكن توظيف الأسلوب خارج عن الخطاب اللغوي كرسالة أو كنص بوظائف إبلاغية، وأهم الذين مثلوا هذا الاتجاه جاكوبسون Roman Jakobson

ومكائيل ريفاتير Michael Riffaterre[2]

– تهتم الأسلوبية البنيوية بالنظام اللغوي من خلال الوحدات اللغوية للأسلوب وذلك بغية الإبلاغ

[1]) المرجع السابق، ص27.

[2]) المرجع نفسه، ص27.

– وفي الأخير يمكن القول: أن الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بتحليل اللغوي للنصوص والكشف عن فنياته عن طريق خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقدياً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.

الفصل الأول: المستوى الصوتي و الصرفي

I/ المستوى الصوتي

1- تعريف الصوت

2- الأصوات المجهورة

3- الأصوات المهموسة

II/ الإيقاع الخارجي

1- الوزن

2- البحر

3- القافية

4- الروي

III/ الإيقاع الداخلي

1- التصريح

2- الطباق

3- التكرار

I- المستوى الصرفي

1/ الأسماء

2/ الأفعال

3/ المشتقات

I / المستوى الصوتي:

"يشمل المستوى الصوتي تلك الأشكل التي تتعلق أساساً بالمادة الصوتية للخطاب، فيحدث لدى المتلقي تأثيراً صوتيا يدل على التناغم بين الوحدات الصوتية"[1]، يعمد إليها الشاعر للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه في قالب التعبير، فيشكل إيقاع موسيقي، يكمن في البحر و التكرار و القافية و الوزن و غيرها.

01/تعريف الصوت: "الصوت هو اضطراب تضاغطي ينتقل خلال وسط ما و يسبب حركة لطبلة الأذن و بالتالي إلى الاحساس بالسمع"[2].

و من هنا فالصوت بمثابة ذبذبات و إشارات من خلالها يكمن السمع.

يعرفه الجاحظ بقوله: "الصوت الانساني هو جوهر الكلام و مادته يقول: الصوت هو آلة اللفظ و الجوهر الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التأليف و لن تكون حركات اللسان لفظاً و لا

[1]) ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية لبنان، ط1، س-ط، 1996، ص273.

[2]) د. نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، عيوب النطق و علاجه، الأردن، ط1، س.ط، 1430-12013م.

كلاماً موزوناً ولا منشوراً إلا بظهور الصوت، و لا تكون الحروف كلاماً و إلا بالقطيع و التأليف"[1].

و من هنا فالصوت عند الجاحظ يعتبر من أهم الوسائل الفعالة التي بها يتواصل الإنسان و ينتج كلاماً موزوناً من ناحية اللفظ و به تتألف الكلمات و تتقطع.

و ينقسم الصوت إلى قسمين:

02/الأصوات المجهورة:

أ/لغة: قال صاحب اللسان يقال جهر القول إذ رفع به صوته فهو جهير ، و أجهر فهو مجهر إذ عرف بحدة الصوت و جهر الشيء علق و بدا و جهر بكلامه و دعائه و صوته و قراءته بجهر جهراً و أجهر بقراءته و أجهر جهوراً أعلن به و أظهر"[2].

فيعرف الصوت المجهور بالإعلان و الإخطار و ذلك برفع الصوت في القراءة و الكتابة و غيره.

[1]) المرجع السابق، ص76.

[2]) عبد العزيز، الصيغ في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر–دمشق، ط1، س–ط، 1427هـ، 2007م، ص76.

ب/اصطلاحاُ: "هو اهتزاز الوتر بين الصوتين عند النطق بالصوت ، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[1].

و قد عرف سيبويه: "المجهور بأنه حرف اشبع الاعتماد في موضعه وضع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه و يجري الصوت[2].

يتضح من خلال هذا التعريف أن الجهر عنده نتيجة الضغط على مخرج الحروف و عند الإنتهاء منه يمر الهواء و يجري الصوت و تتمثل هذه الحروف: أ،ل،ي،ق،ب، ع، غ،م،ر ،ز ،د،ذ،و ،ن، ج،ط،ظ،ص،ض،ء،ا.

[1]) المرجع السابق، ص89.

[2]) المرجع نفسه، ص90.

الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
أ	214	%20.45	ن	69	%6.59
ل	158	%15.10	ع	38	%3.63
ب	107	%5.06	غ	11	%1.0
ق	21	%2.0	ر	63	%6.02
د	76	%7.26	ز	9	%0.86
ذ	10	%0.95	م	86	%8.22
و	65	%6.21	ط	5	%0.47
ظ	5	%0.45	ص	8	%0.76
ض	8	%0.76	ء	12	%1.14

جدول (1) يبين نسبة الأصوات المجهورة.

يتضح من خلال هذا الجدول ان نسبة الأصوات المجهورة بلغ عدد تكرارها تقريباً 1046 بنسبة 79.84% في القصيدة و هذا دلالة على الحالة الانفعالية للشاعر من حزن و أسى في تلك الفترة إزاء بلاده و فقره أما بالنسبة للحروف فنجد حرف الألف، لقد بلغ تكراره 214 تقريباً بنسبة 20.45% و لقد حاز تكراره في القصيدة أكثر من الحروف الاخرى باعتباره من حروف

اللين و المد[1]. فاستخدمه الشاعر للتعبير عن طول معاناته و حرمانه ولبث شكواه، و من بين الحروف الاخرى التي تعتمد على الحالة النفسية للشاعر نجد حرف اللام و هو حرف مجهور شديد يشبع بالقوة[2]. بلغ عدد تكراره في القصيدة 158صوت بنسبة 15.10%كذلك حرف الباء وهو حرف مجهور شديد انفجاري من الأصوات الشفوية[3] بلغ عدد تكراره في القصيدة 107بنسبة %.10.22

ومثال ذلك من قصيدة ابن نباتة المصري[4]:

اَسْتَغْفِـــــرُ اللهَ لَا مَالِي وَلَا وَلَدِي آسِيَ عَلَيْهِ إِذَا ضَمَّ الثَّرَى جَسَدِي

عِفْتُ اَلْإِقامَةَ فِي الدُّنْيَا لَوْ انْشَرَحَتْ حَالِي فَكَيْفَ وَمَا حَظِّي سِوَى النّكَدِ

فنجد تكرار الألف في هذه الأبيات تعبيرا على الحالة النفسية للشاعر وعلى حزنه من حاله وفقره، ويصور لنا في_هذه الأبيات زهده للدنيا.

[1]) ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، د–ط، د–س، ص54.

[2]) المرجع نفسه، ص47.

[3]) المرجع نفسه , ص 47 .

[4]) ابن نباتة المصري، الديوان، دار الكتب العربية، الخديوية، بيروت، (د.ط)، س.ط، 4283هـ، ص125.

03/الأصوات المهموسة:

أ/الهمس لغة:"الهمس هو الكلام الخفي لا يكاد يفهم، قال صاحب اللسان الخفي من الصوت والوطيء والأكل وقد همسوا الكلام همسا وفي التنزيل ولا تسمع إلا همسا، وفي التهذيب يعني به الله أعلم خفق الأقدام على الأرض"[1].

*يقصد بالهمس ذلك الصوت الخفي الذي لا يسمع ولا يفهم ولا يتضح بين الناس.

ب/إصطلاحا:"الهمس هو عدم اهتزاز الوترين الصوتيين ولا يسمع لهما رنين حين النطق به فعرفها المبرد قائلا: ومنها حروف إذ اردتها في اللسان جرى معها الصوت وهي المهموسة فالهمس عند جريان الصوت عند النطق به"[2].

*ومن هنا فالهمس يكون بداخل الفرد ولا يظهر إلى الخارج ولا يستعمل رنين عند النطق به وتشمل الأصوات المهموسة في الكلمتين اسكت فحثه شخص[3]، ولهذه الأصوات حضور فقمنا بتصنيفها في الجدول التالي:

[1]) عبد العزيز، الصيغ المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص107.

[2]) المرجع نفسه، ص107.

[3]) أبي عمر الداني، إبراهيم خليل الرفوع، الدرس الصوتي، دار الحامد، الأردن، ط1، س.ط، 2011، ص93.
س.ط، 2011، ص93.

الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
س	29	%10.98	ث	07	%2.65
ك	23	%8.71	ش	15	%5.68
ت	58	%21.96	خ	13	%4.92
ف	49	%18.56	ص	10	%3.48
ه	35	%13.25	ح	25	%9.46

جدول رقم (02) يبين نسبة الأصوات المهموسة.

*نلاحظ من خلال هذا الجدول ان نسبة تكرار الأصوات المهموسة أقل نسبة من تكرار الأصوات المجهورة حيث بلغ عدد تكرارها 264صوت بنسبة 20.15%في القصيدة وهذا دلالة على الحالة النفسية للشاعر حيث نجد حرف التاء تكرر 58مرة أي بنسبة 21.96 %فالتاء حرف مهموس شديد[1] فالشاعر وظف حرف التاء لتعبير عن حالته النفسية بكل قوة وشدة رغبة في الخروج من الحالة التي فيها. كما يقول ابن نباتة المصري:

[1]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص53.

عِفْتُ الإقَامَةَ فِي الدُّنيَا لَوْ انْشَرَحَتْ حَــالِي فَكيْفَ ومَا حَظِي سِوَى النَّكَدِ

وَقَـدْ صَدِئتُ وَلِي تَحتَ التُّرَابِ حِلًّا إِنَّ التُّـرَابَ لَجَلَاءُ لِكُلِّ صَدِي[1]

وظف الشاعر حرف التاء في هذه الأبيات ليصور لنا حياة الشاعر من حزن وأسى وكيفية زهده للدنيا، بالإضافة إلى حرف التاء نجد حرف الهاء والسين تكررت بكثرة في القصيدة باعتبار الهاء صوت رخو مهموس[2] حيث بلغ عدد تكراره 35صوت بنسبة13.25%أما السين فهو كذلك صوت رخو مهموس مخرجه بلغ تكراره في القصيدة 29صوت بنسبة 10.98%.**كما** يقول ابن نباتة المصري:

حَيَاةُ كُـــــلُ إِمْرِئ سِجْنُ بِمُهْجتِه فَعَاجِبُ لِطَالبِ طُولَ السِّجنِ والكَمَدِ

أمَّا الهُمُومُ فَبحْرٌ خُضْـــت زَاخِرَهُ أمَـــــا تَرَى فَـــــوقَ رَأْسِي فَائِـضَ الزَّيَدِ[3]

*ومن خلال هذا الجدول يمكن القول أن الأصوات المجهورة كان لها حضور قوي أكثر من الأصوات المهموسة وهذا دلالة على الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر من حزن وضعف ومن الزمان الذي يعيش فيه.

[1]) إبن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[2]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص53.

[3]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص125.

II /الإيقاع الخارجي:

يشكل الإيقاع الخارجي عنصر مهما في بناء القصيدة تنظم الأصوات من خلاله إلى جملة من الوحدات والتراكيب في إطار خاص حيث يحدث التفاعل والتآلف بينهم مرتكزة في ذلك على البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية من وزن وقافية وما يتخللها من زحافات وعلل حيث نجد ابن رشيق يقول: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1].

ومن هنا نجد الموسيقى الخارجية حسب ابن رشيق لابد ان تكون القافية والوزن في الشعر وأن لكل واحد منهم نفس الخاصية.

01/الوزن: "يمثل الوزن الإطار الخارجي للقصيدة، فلكل بيت وزنه الخاص فهو عبارة عن سلسلة من السواكن والمتحركات المستنتجة من مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطرات، التفاعيل الأسباب، الأوتاد"[2].

*ومن هنا يمكن القول أن الوزن عبارة عن حركة وسكون متوالية في البيت تنتج تفاعيل مختلفة وفق بحد معين.

---

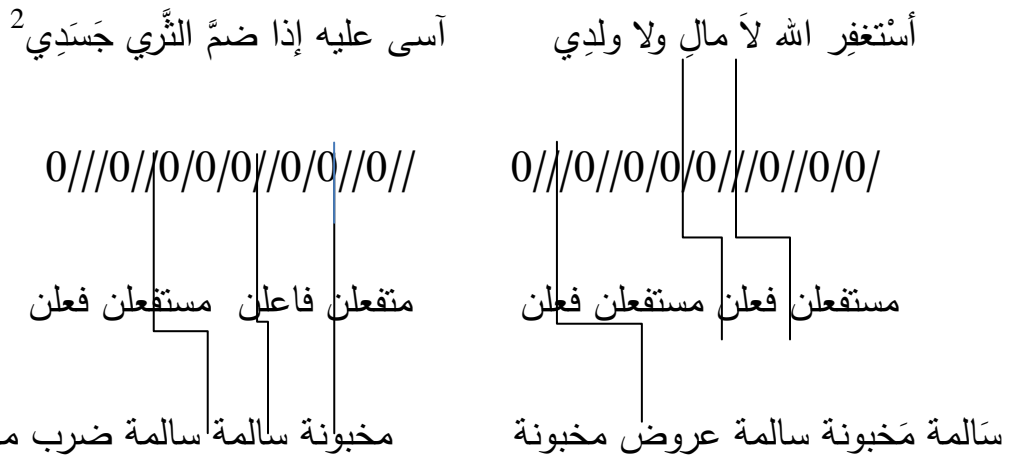
[1]) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج3، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، س ط، 2002، ص265.

[2]) مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، القاهرة، ط2، س ط، 1428هـ، 1998، ص73.

والوزن كما يقول ابن رشيق القيرواني "اعظم أركان حد الشعر"[1].

*ومن خلال هذا التعريف نجد ابن رشيق جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذ لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تنتظم القصيدة لما له من وظيفة فنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة.

ومن هنا يمكن عرض البنية الوزنية للقصيدة ابن نباتة المصري من خلال النماذج التالية:



[1]) ابن رشيق العمدة، ص237.

[2]) ابن نباتة المصري , الديوان , ص 125 .

عِفتُ الإقَامةَ في الدُّنيا لو إنشَرحتْ حَالي فكْيفَ وما حظِّي سِوَى النَّكَدِ[1]

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

مستفعلن فعلن فعلن متفعلن مستفعلن مستفعلان فعلن

سالمة مخبونة مخبونة ضرب مخبونة سالمة مخبونة مذيولة عروض مخبونة

نلاحظ من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات أن القصيدة نظمت على بحر البسيط وطرأت عليها بعض الزحافات والعلل وسمي بالبحر البسيط لانبساط الأسباب. فسمي بسيطا والانبساط هو التوالي.[2]

-يعد البحر البسيط الثاني من حيث الأوزان التي اعتمدها الشعراء الأندلسيون في بناء القصيدة ومن البحور المركبة مما جعل له خصوصية في الكلام وفي تجارب الشاعر، وهذا البحر يتميز بأن أنغمته تتطلب عاطفة فورية أيا كان نوعها يعبر بها الشاعر عن مشاعره.[3]

[1]) المصدر نفسه , ص 125 .

[2]) محمد حسين ابراهيم عمري , الوزن الصافي من علمي العروض والقوافي , الدار العلمية , الإمارات ,د ط , 2003 , ص 89.

[3]) ينظر مختار عطية , موسيقى الشعر العربي , بحوره , قوافيه وضرائره , دار الجامعة الأزرابطية ,ط1 ,2008 , ص 237.

أ/مفتاحه:

بحر البسيط، أنا في لحنه ذائب

"مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن"[1]

– فلقد وظف الشاعر بحر البسيط في قصيدته لأنه "يعتبر من البحور الصافية، وبه يعبر عن كل احاسيسه ومشاعره بكل ارتياح، ويسرد لنا كل الأحداث التي جرت معه بحركات متوالية تاركا موسيقى في نفس القارئ، ومن خلال بحر البسيط استطاع أن يعبر عن حالته النفسية بكل ارتياح "كما ذكرنا سالفا أن القصيدة طرأت عليها بعض الزحافات والعلل فالزحاف هو تغير يلحق بثواني الأسباب وهو نوعان زحاف مفرد وزحاف مزدوج فالمفرد الذي يختص واحدة من التفعيلة أما لمزدوج يختص بحرفين في التفعيلة[2]. أما العلة: هي كذلك لون من ألوان التغيير الذي يطرأ على أجزاء الميزان الشعري أي أنها تختلف عن الزحافات لكنها تختص على الأسباب والأوتاد وتنقسم إلى نوعين علة بالزيادة وعلة بالنقص،[3] ومثال على ذلك:

[1]) محمد حسين إبراهيم عمري، الوزن الصافي من علمي العروض و القوافي، الدار العلمية، الامارات، (د.ط)، 'س.ط)، 2003، ص89.

[2]) المرجع نفسه، ص98،95،93.

[3]) المرجع نفسه , ص 102 .

القصيدة:

إِغْضَابُ نفسِكَ فيها أنتَ فَاعلهُ رِضَى مَلِيكِكَ فَاغضِبهَا و لا تَزِدِ[1]

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سالمة سالمة سالمة عروض مخبونة مخبونة مخبونة سالمة ضرب مخبونة

لَأترُكنَّ فريداً في الترابِ غداً و لو تَكثَّر ما بين الوَرَى عدَدِي[2]

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

مـــتفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مخبونة مخبونة سالمةعروض مخبونة الشكل مخبونة سالمة ضرب مخبونة

[1]) ابن نباتة المصري , الديوان , ص 125 .

[2]) المصدر نفسه , ص 125 .

الجدول التالي يوضح بعض الزحافات والعلل التي طرأت على النماذج السابقة (13) (35):

التفعيلة	التغير الذي يحدث	نوع الزحاف أو العلة
مستفعلن	متفعلن	الخبن زحاف مفرد
فاعلن	فعلن	الخبن
مستفعلن	مستفعلان	التذيل علة بالزيادة
مستفعلن	متفعلن	الشكل زحاف مزدوج

جدول رقم (03) يبين بعض زحافات و العلل التي طرأت على القصيدة.

-نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الزحافات والعلل تغيرات طرأت على التفعيلات الأساسية في القصيدة وذلك راجع إلى حالة الشاعر النفسية وعدم استقرارها واضطرابها من حالة إلى حالة وذلك راجع إلى عصره في تلك الفترة وسبب حاجته وفقره، كما أن دخول الزحافات والعلل تعد عادة تعود عليها الشعراء في نظم قصائدهم لتعبير عن مشاعرهم.

02/القافية:

.–تعتبر القافية عنصر من العناصر الاساسية في تشكيل الإيقاعي للنص الشعري وتساهم في بناء القصيدة ولقد تعددت تعاريف القافية ومنهم من اعتبرها أصوات تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة حرف الروي[1].

كما يعرفها ابراهيم أنيس:" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها"[2].

*ومن هنا تعتبر القافية وفق ابراهيم أنيس بأنها تكرار عدة أصوات وكلمات في أواخر البيت من القصيدة ويساهم هذا التكرار في وقع الموسيقى الشعرية فهي تطرب الأذن والسامع وبها يسترخي في الكلام.

وعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن.

[1]) حسن عبد الجليل، يوسف موسيقى الشعر العربي في الأوزات و القوافي و الفنون، دار الوفاء الاسكندرية، ط1، س ط، 2009، ص139.

[2]) المرجع نفسه، ص139.

–وتنقسم القافية إلى نوعين قافية مطلقة ومقيدة فالمطلقة متحركة أما المقيدة بسكون الروي"[1].

ومثال على ذلك النماذج التالية:

وَعشْتُ بين بنِي الأيـــَّام منفــردًا وربُّ منفَعةٍ فـي عَيــشٍ مُنفردٍ[2]

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

القافية

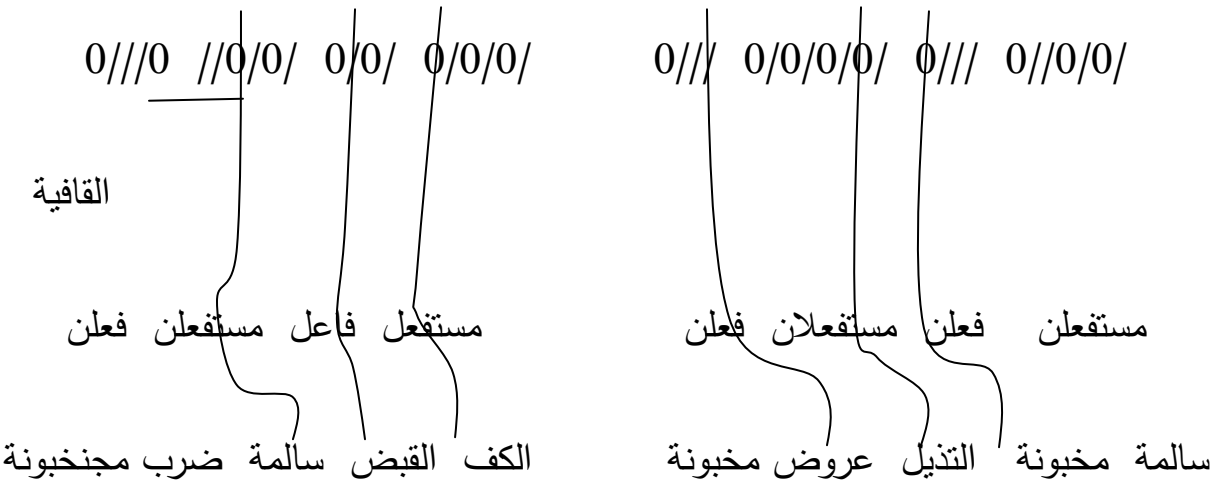
متفعلن فعلن متفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلان فعلن

مخبونة مخبونة مخبونة عروض مخبونة مخبونة مخبونة مذيولة ضرب مخبونة

[1]) عيسى إبراهيم السعدي، القافية في العروض، دار عمار، ط1، س ط، 1431هـ، 2010م، ص117.

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

ما نَفعِي سعةُ في العيشِ أو حَرجٌ إنْ لم تسعَى رَحُمَى الواحِدِ الصَّمدِ[1]



نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر وظف القافية المقيدة على طول القصيدة وهذا دليل على حالته النفسية والأسى الذي يعيشه وزهده للدنيا ومكوثه في مكان واحد وذلك راجع لعجزه وفقره.

03/الروي:

"يمثل الروي دور فعال في بناء هيكل القصيدة ومن خلال الروي تكتسب إليه القصيدة، فيعرف الروي بأنه آخر حرف صحيح في البيت وعليه تعرف القصيدة فيقال قصيدة نونية إذا كان الروي نونا ودالية إن كان الروي دال وهكذا"[2].

[1]) المصدر السابق، ص125.

[2]) عيسى إبراهيم السعيدي، القافية في العروض و القافية، ص118.

-أما قصيدة ابن نباته المصري فهي دالية لأن حرف رويها هو الدال فهو حرف مجهور شديد انفجاري، ولقد وظف الشاعر حرف الدال لأنه وجد فيه متنفس عن مشاعره ومكبوتاته إزاء بلاده والدهر الذي يعيش فيه فنجد الشاعر زهد الدنيا ولا يبالي بحياته، ويذكر بحقيقة الموت، ومن النماذج الدالة على ذلك:

مَا عَجبتُ لدَهرٍ ذُبتُ منه أسَى لَكنْ عَجِبتُ لِضدٍّ ذَابَ من حَسدِ

يا جَامعَ المَالِ إن العُمرَ مُنصرِمُ فَابخَل بمَالكَ مهما شئت أو فَجُد[1]

-وفي الأخير يمكن القول أن الإيقاع الخارجي بعناصره من وزن وقافية وروي يساهم في إنشاء موسيقى تطرب الأذن وتعبر عن حالة الشاعر النفسية وكل ما يجول بخاطره بطريقة جمالية وفنية.

III /الإيقاع الداخلي:

يشمل الإيقاع الداخلي الموسيقى الداخلية التي تكون بين الأصوات تشكل ذاك النغم الخفي للكلمات والعبارات وانسجامها وارتباطها مع بعضها بطريقة متوازية ومتواترة لتثير النفوس وتجلب القارئ.

[1]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

01/التصريع:

أ/لغة: " هو مشتق من المصراع هو ما أطلق على نصف البيت الشعري و المصرعان هما بابا القصيدة بمنزلة المصرعين الذين هما بابا البيت"[1].

–ومن هنا فإن المصراع هو الذي يكون في نصف البيت ويكون عادة في البيت كبوابة للقصيدة.

ب/اصطلاحا: "هو أن يقصد الشاعر لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة كمقطع المصراع الثاني.

والتصريع يكون على وجه الخصوص وهو يشبه السجع في الكلام المنثور[2].

–ومن هنا فإن التصريع يكون في مقطع البيت الأول من القصيدة والبيت الثاني ليكون وزن منسجم بينهم ويقع السجع بين الكلمات **ومثال على ذلك من قصيدة ابن نباتة المصري (ولدي جسدي)** التي تجسدت في البيت الأول من القصيدة ليعبر عن حزنه والأسى الذي لحق به والانكسار الذي يعيشه إزاء فقره فنلاحظ أن ابن نباتة المصري خطى ما خطاه القدماء لأنه

[1]) بن عيسى الطاهر، البلاغة العربية، مقدمات و تطبيقات، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط2، س.ط، 2008، ص327–328.

[2]) المرجع نفسه، ص32–328.

استحسن أن يكون التصريع في البيت الأول من القصيدة وعدوه من محاسن الشعر كقول امرئ القيس[1].

ألاَ عمَّ صباحًا أيُّها الطَّلَلُ البَالِي وهَل يَعُمَّن من كَان فِي العْصَر الخَالِي

فابن نباتة المصري أتى بالتصريع في البيت الأول من قصيدته للابتداء به ولكي يصف لنا مدى حزنه من فقره بأسلوب فني جميل من خلال توظيف السجع في أبياته ليطرب الأذن ويساهم في رونق النص و جمالياته ويثير القارئ وجلب الانتباه.

02/الطباق:

1/هو الجمع بين الشيئ وضده في الكلام، وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني وتوصيلها إلى النفوس في صور جميلة لأن الأشياء تتميز بأضدادها كما أنهم قالوا الضد يظهر حسنه الضد[2].

ومثال على ذلك من القصيدة: جلاء ≠ صدى، ابخل ≠ جد

–فابن نباتة استخدم الطباق لتعبير عن أحاسيسه ومشاعره بطريقة عفوية وليبرز مدى حزنه ليبث لنا شكواه ومعاناته وحرمانه.

[1]) ينظر المرجع السابق، ص339.

[2]) المرجع نفسه، ص339.

03/التكرار:

يعد التكرار أحد السمات الأسلوبية في دراسة النص الشعري وأكثر حضورا لأنه يساهم في جلب انتباه القارئ حيث يساعد في الوصف والتحليل. فقال بعض الباحثين "التكرار بشتى أنواعه يحدث نوعا خاصا من الإيقاع تستلزمه لأغراض فنية ونفسية ودينية"[1].

*وعليه يمكن القول أن التكرار يبادر في خلق موسيقى النص الشعري تطربها الأذن حسب الغرض الملائم للنص.

-"أسلوب فني تعبيري يصور حركات الذات الشعرية ويشكل تصاعد الانفعال فهو حافز صوتي ومثير يعتمد على الحروف التي تكون الكلمة وعلى حركاتها ومن ثم فإنه يحقق القيمتين معا الجمالية والنفعية وذلك باستغلال فضاء القصيدة"[2].

-ومن هنا فالتكرار يعد لون من ألوان التعبير عن ذوات الأشخاص، وعن ملكتهم الشعرية معتمدا في ذلك على إيقاع الكلمات وذلك بتكرارها مع بعضها البعض يجسد من خلالها جماليات فنية.

[1]) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، الأردن، ط1، س ط، 2010، ص152.

[2]) ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين العيار النظري و الواضح الشعري، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، س ط، 1432هـ، 2011م.

أ/تكرار الحروف:

"يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري. فالشاعر حينها يكرر صوتا بعينه وأصوات مجتمعة إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة معينة"[1].

*ومن خلال إحصاء الحروف في قصيدة ابن نباتة المصري نجد أن حرف الألف هو أكثر تكرارا حيث بلغ عدد تكراره 214صوت بنسبة 20.45% باعتباره من أصوات اللين المد ولقد استعمل الشاعر حرف الألف في قصيدته بكثرة ليعبر عن آلامه وأحزانه وما يختلج نفسه من مشاعر ومكبوتات بصوت مرتفع وبنبرة حزينة وقوية ومن الأمثلة على ذلك نجد

حَياةُ كل إمرِئ سِجنٌ بِمُهجتِـــــــه فاعجَب لطَالِب طول السِّجن والكَمدِ

أمَّـــــا الهُمومُ فبحْر خضُتُ زَاخِرَه أمـــا تـــَـــرَى فوقَ رأسِي فائضَ الزَّبدِ

وَعشْـــتُ بيـَنَ بنـــي الأيَّـام مُنفردًا ورَبٌّ مَنـــفـــعَـــةٍ فـــِي عيشٍ مُنفردٍ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يصف لنا حياته وكم تراكمت عليه الهموم ويصور لنا قساوة الحياة ومدى شدة صعوبتها لدرجة أنه شبه حياته وهمومه بالبحر الممتد الذي لا ينتهي.

[1]) المرجع السابق، ص228.

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

ب/تكرار الكلمات:

"يمثل التكرار في النص الشعري ظاهرة شائعة من قبل إذ يعطي للنص مظهر جماليا بتكرار الكلمات وتجانسها مع بعضها البعض

فالشاعر حينما يعمد إلى كلمة ويكررها في السياق إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها"[1].

ولقد كان تكرار الكلمات في قصيدة ابن نباتة المصري حضورا ذكرنا منه الدهر–السجن– التراب.

السجن عيش منفرد، الدهر: الزمن– التراب، وهو التراب الذي يتغطى به الإنسان عند موته فالشاعر يذكرنا بحقيقة الموت.

ومن الأمثلة على ذلك[2]:

إنســانُ عينـــي أعشتـه مكابـــدةٌ وإنـــما خُلـق الإنسـان فـــي كبـدٍ

ومـا عجبت لدهر ذبت منه آســـــــى لكن عجبت لضـــد ذاب من حسـدٍ

[1]) ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين العيار النظري و الواقع الشعري، ص169.

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

حَياة كــل امرئٍ سجـــن بمُهجتـِه فاعْجَبْ لطَـالبِ طول السِّجــن والكمَدِ

–فالشاعر من خلال هذه الابيات نجده كرر الكلمات التالية: إنسان –سجن –دهر ،عبر من خلالها عما يجول في قلبه من حزن وآسى ومن زمانه وماذا حل بالأدب بعدما كان في مكانة رفيعة، كذلك يخبرنا بأن عمر الإنسان فان ولا يدوم شيء في الدنيا ويذكرنا بحقيقة الموت.

I/ المستوى الصرفي:

يعتبر المستوى الصرفي الأساس في دراسة اللغة وذلك بدراسة الوحدات اللغوية والميزان الصرفي لها فعلم الصرف يهتم بكيفية بناء الكلمة واشتقاقها وتصريفها وهو يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية"[1].

01/الأسماء:

أ/يمكن تعريفها :"لفظ يدل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة الخاصة بالفعل أو الاسم هو ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم ليس الزمن جزءاً منه"[2].

للأسماء دور فعال في إبراز الحالة الانفعالية ووصف حالته النفسية الحزينة.

[1]) فوزي عيسى، رانيا عيسى، علم الدلالة النظرية و التطبيق، دار المعرفة الجامعية، ط3، س ط، 1430هـ، 2008م، ص12.

[2]) خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو و الصرف، مكتبة هلية، عمان، الأردن، ط1، س ط، 2011، ص11.

نجد في القصيدة أن الأسماء طغت حيزاً كبيرا حيث بلغ عدد تكرارها 188 اسم بنسبة 83% ومن الأمثلة على ذلك[1].

لاَ عَار فــي أدبِي إن لــم يَنَل رُتــبًا وإنَّما العَارُ فــي دَهــرِي و في بَلــدِي

نجد في هذا البيت فعل واحد ينل والباقي أسماء أوردها الشاعر ليبين لنا أن العيب ليس في أدبه و إنما العيب في أهله وزمانه لأنهم لم يقدروا موهبته الأدبية.

ومثال على ذلك[2]:

عفتُ الإقَامةَ في الدُّنيا لو انشرحتْ حَالي فكيفَ وما حظى سوى النكَدُ

وقد صدئتُ ولي تحتَ الترابِ حِـلاً إن الترابَ لجَلاءٌ لكـــــلِّ صـــدي

فنلاحظ أن الشاعر وظف ثلاثة أفعال وعشرة أسماء ليرسم لنا تلك المعاناة التي أرقته ، حيث يصيح شاكيا فقره و أحواله المضطربة نتيجة حزنه على فراق الأحبة.

–وعليه يمكن القول أن الشاعر استخدم الأسماء بكثرة نتيجة تركيزه على مقام الوصف، ولقد اعتمدها ليعبر عن مشاعره وعواطفه بكل عفوية.

[1]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص125.

02/الأفعال:

أ/تعريفها: الفعل ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه .[1]

-للأفعال دور فعال في القصيدة من خلال إبراز الحالة الانفعالية للشاعر، والحركة كما يجسد لنا أحزانه وشكواه .

فلقد كان لها دور في حركية وفعالية النص، ونجد في قصيدة ابن نباتة المصري حضور الأفعال حيث بلغ عدد تكرارها 36 فعلاً بنسبة 16.07، 21 فعل ماضي و 12 مضارع و 03 أمر.

نلاحظ في القصيدة بروز الأفعال الماضية، وهي تدل على اهتمام الشاعر بالماضي وعدم نسيانه، ومن الأمثلة على ذلك[2].

أمـــا الهُمـــوم فبـــحرُ خُضتُ زاخـــرةٌ أمَـــا تـــرَى فـوق رأسِي فائض الزّبـــــدِ

-فهنا الشاعر وظف فعل (خضت، ترى) ليعبر عن همومه و أوجاعه حيث شبه همومه بالبحر الذي لا نهاية له ومن كثرة الهموم و الأوجاع غزا الشيب رأسه ومثال على ذلك[3].

---

[1]) خليل ابراهيم , المرشد في قواعد النحو والصرف , ص 12 .

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[3]) المصدر نفسه، ص125.

مَــا عجبتُ لـدَهرٍ ذبتُ مــنه آسَــى لَكـنْ عجبــتُ لضِدٍ ذابَ مِنَ حَســدٍ

فالشاعر هنا وظف ثلاثة أفعال تدل على ماضي الشاعر والحالة النفسية الحزينة فلقد وظفها ليعطي لنا صورة عن تدفق الألم وعمق الشكوى.

–وعليه يمكن القول: أن الأفعال كان لها حضور ضعيف في القصيدة لأن الأسماء بلغ عدد تكرارها 83% أما الأفعال بلغ عدد تكرارها 16.07%وهذا يدل على أن الشاعر كان في حالة من الثبوت والسكون ولم يستطيع نسيان ماضيه والخروج من آفاق الحزن والأسى الذي يعيشه.

II /المشتقات:

–لقد تنوعت المشتقات في قصيدة ابن نباتة من اسم فاعل و اسم المفعول والصفة المشبه والمصدر فاستخدمها واستعملها الشاعر ليصور لنا عواطفه وأحاسيسه.

01/اسم الفاعل:

أ/**يمكن تعريفه:** " اسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل ولقد تعددت استعماله في القصيدة من (جامع، طالب، ناظر، واثق، زاخر، واحد، وار، ساكن)[1].

[1]) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3، س ط، 1431.، 2010م، ص73.

-فالشاعر صاغ هذه الصفات على وزن اسم الفاعل ليؤكد على ماضيه وعلى حالة الشاعر النفسية.

02/اسم المفعول:

أ/تعريفه:" إسم يشتق من الفعل المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل"[1].

-لقد احتوت القصيدة على اسم المفعول في عدة صيغ ومن الأمثلة على ذلك[2]:

يـــا جامـعَ المـَالِ إن العُمـــرَ مُنصرِمٌ فَابـــخَلْ بمالكَ مَهمـَا شْئتَ أو فَجُـدْ

فالشاعر وظف صيغة اسم المفعول منصرم ليؤكد لنا حتمية الموت ويذكرنا بالآخرة وبانقضاء عمر الإنسان و أن كل شيء في هذه الدنيا فان لا يدوم شيء إلا العمل الصالح.

[1]) المرجع السابق، ص78.

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

03/الصفة المشبهة:

–وردت الصفة المشبهة في قصيدة ابن نباتة المصري في عدة مواضيع ويمكن تعريفها :" بأنها اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، أي تشبه اسم الفاعل في المعنى أن الصرفيين يقولون إن الصفة المشبهة نفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة"[1].

ومن الأمثل على ذلك نجد: عميد فعيل، سبيل فعيل، عينى فعلى

ولقد وظف الشاعر الصفة المشبهة ليصور لنا صور جليلة عن تدفق الألم والحزن وعمق الشكوى[2].

وذلك في قوله:

إنسـانُ عينـي أعشـتهُ مُكابـدةٌ وإنمـا خُلـِقَ الإنْسَـانُ فـي كَبدٍ

فالشاعر يصور لنا مدى تعب الإنسان والجهد الذي يبذله للمحاربة المعناة و الخروج منها وذلك باصتبارهم لأن الإنسان في أصله خلق من كبد.

[1]) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص78.

[2]) الديوان، ص125.

04/المصدر:

أ/**يعرف المصدر بأنه:**" اللفظ الذي يدل على الحدث مجرداُ عن الزمان متضمنا أحرف فعله"[1].

-ولقد جاء في القصيدة عدة أبنية منها :إقامة منزلة نصحاً سجن.

لقد أورد الشاعر هذه المصادر لتأكيد لنا حالته النفسية الحزينة التي يعيشها من خلال تصوير لنا معانته و أوجاعه بأصالة و بأسلوب منسجم وكذلك جاءت ألفاظه متفاوتة لتعبر عن حالته الانفعالية مع فقره و أحزانه ومثال عن ذلك[2]:

عفتُ الإقامــةَ فـي الدُّنيا لــو انشرحتْ حَالـــي فكيفَ و مـا حظِـى سوى النَّكـــدُ

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر يعبر عن معاناته وحرمانه حيث يصيح شاكياً على مدى صعوبة الحياة معه و الهموم التي لحقت به جراء فقره لدرجة أنه ابتعد عن كل شيء وتقرب إلى الله عز وجل.

[1]) حسين حسن سليمان قطناني، مصطفى خليل الكسواني، علم الصرف، دار جرير، عمان، ط1، س ط، 1432هـ-2011م، ص243.

[2]) الديوان، ص125.

خلاصة القول: يمكننا القول بأن المستوى الصرفي لعب دور فعال في القصيدة من خلال تعدد الأسماء و الأفعال والمشتقات بأنواعها مما أعطت للقصيدة النشاط والحيوية والاستمرار والحركة وشكلت سمة أسلوبية بألوانها المختلفة معتمد على أسلوب الدقة والجزالة في التعبير بطريقة فنية و إنزياحية، كما نجدها ساهمت في خدمة المستوى الصوتي بتشكيل الايقاع الموسيقي من وزن و قافية و أصوات مهموسة ومجهورة الذي يطرب الأذن من خلال الموسيقى الفعال بين الكلمات و الحروف والعبارات تربطها وتألفها بطريقة منتظمة ومنسجمة.

للتعبير بها عن أحاسيسه ومشاعره وعواطفه ورسم صورة كلية عن حالته النفسية.

وهذا إذن فيما يخص المستوى الصوتي والصرفي في القصيدة وسننتقل إلى الفصل الموالي لتقديم المستوى التركيبي والدلالي.

I- المستوى التركيبي:

حظى المستوى التركيبي بأهمية كبيرة في الدراسات الأسلوبية وذلك أن المحلل الأسلوبي يقوم بمقاربة وتحليل الخطاب الأدبي من خلال دراسة الأبنية التركيبية و" يختص بتنظيم الكلمات في جمل أو مجموعات نحوية ويهتم كذلك بالتقديم والتأخير وكل ما يتعلق بنظم الجملة"[1].

1-دراسة التراكيب:

الجملة "كل كلام نقرأه أو نسمعه مكون من عدد الوحدات ذات المعنى المفيد وكل وحدة من الوحدات تسمى جملة، فالجملة هي وحدة من الكلام.

وتعرف بأنها: قول مركب مفيد، أي دال على معنى يحسن السكون عليه.

*نستشف من هذا التعريف أن الجملة مجموعة من الوحدات المركبة تؤدي معنى معين في الكلام أو تعبير ما"[2].

[1]) فوزي عيسى، رانيا عيسى، علم الدلالة النظرية و التطبيق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، س ط، 1430هـ، 2008م، ص12.

[2]) أحمد مختار عمر و آخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط4، س ط، 1414هـ، 1994، ص11.

2-أنواع الجملة:

"هي الجملة التي بدئت باسم يتحدث عنه"[1]، "وهي المكونة من فعل وفاعل، أو مما كان أصله الفعل والفاعل [2]ومن الأمثلة على لك قول الشاعر"[3].

يجـر خيطُ الدُجـى والفجـر أنفُسنـا للتـرب ما لا الحبـل من مسـد

فالشاعر بدأ بفعل مضارع ليبرز لنا حالة الموت وأنها تجر النفس كما يجد الإنسان الحبل، وأنها قريبة من الإنسان كقرب الليل والفجر بين بعضهم.

وفي قوله:

تـدُورُ هامتـهُ غيظا علـي ولا والله مـا دار في فكـرة ولا خُلـدي[4]

فالشاعر يبين لنا من هذا البيت أن هناك أشخاص يحسده على الثروة الفكرية رغم فقره وحاجته ولكنه لا يبالي بهم.

---

[1]) المرجع السابق، ص12.

[2]) ابو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، س ط، 1428هـ، 2007م، ص30

[3]) ابن نباتة المصري ,الديوان , ص 125.

[4]) المصدر نفسه، ص125.

وظف الشاعر الجملة الفعلية في قصيدته ليعبر عن عواطفه وأحاسيسه بانفعال وبصرخة أليمة عن قساوة الحياة رغبة في التجديد والخروج منها.

ب/الجملة الإسمية:

الجملة الإسمية: "هي التي بدئت باسم متحدث عنه[1]، وهي المكونة من مبتدأ وخبر أو كان أصله المبتدأ الخبر"[2].

وطبيعيا فلكل جملة دلالة فالجملة الإسمية تفيد بأصل وضعها بثبوت شيء لشيء وتفيد الدوام والاستمرار"[3]، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

إنسانُ عينـــي أعشتـــهُ مكابـدةٌ وإنمـــا خُلــق الانسان فـــي كبد[4]

نجد الشاعر من هذا البيت بدأ بجملة إسمية ليبرز لنا معاناته وتعبه والمشقة التي يعانيها من فقره وقلة حلته.

كذلك في قوله:

---

[1]) أحمد مختار، النحو الأساسي، ص13.

[2]) أبو المكارم، الجملة الإسمية، ص30.

[3]) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دس)، ص30.

[4]) الديوان، ص125.

حياة كُلُ امرئ سجنٌ بمُهجته فاعجب لطالب طول السجن والكمد[1]

نجد الشاعر في هذا البيت وظف الجملة الإسمية ليبين لنا كل إنسان في هذه الدنيا لديه هموم أقوى منه لا يظهرها للآخرين ولكنه أقوى منهم على صبره للشدائد ومشقة الحياة وكذلك في قوله[2]:

وباســـط يـــدهُ حُكمـــا ومقـــدرة واورد المـــوتُ أدنـــى مـــن فـم ليد

فالشاعر يخبرنا أننا نتأمل في هذه الدنيا ونتبع ملذاتها ولكننا نسينا أن الموت أقرب منا فهي أقرب من يد الإنسان إلى فمه.

نجد أن الشاعر وظف الجملة الإسمية في القصيدة ليصور لنا أحزانه ومعانته ومدى قساوة الحياة معه والشدائد التي تعالى عنها وراح يتعبد ربه، وكذلك ليصف لنا رحلته الشاقة اتجاه الحياة.

فنلاحظ أن الجملة الإسمية طغت على القصيدة أكثر من الجملة الفعلية لأن الشاعر كان في حالة من الثبوت .

[1]) المصدر السابق، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص126.

II- الأساليب:

لقد تنوعت الأساليب في قصيدة ابن نباتة المصري بين الأسلوب الخبري والإنشائي بنوعه (الطلبي والغير الطلبي).

1/الإنشاء الطلبي: "هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع الأمر- النهي- الاستفهام- التمني- النداء"[1].

أ-أسلوب الأمر: "وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام ونقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة منه في الواقع "[2].

ومثال على ذلك قوله: فابخـــل جمالـــك مهمـــا شئـــت أو فجـــد

فنجد الشاعر وظف صيغة الأمر فابخل دلالة على التخبر ببخل ما له أو إعطاءه.

ب-أسلوب الاستفهام: "وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة وأدوات الاستفهام كثيرة منها الهمزة وهل"[3].

[1]) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص70.

[2]) المرجع نفسه، ص75.

[3]) المرجع نفسه ، ص88.

في قوله[1]:

من لي بمـر الـــردى كيمــا يجاورنـــي ربـــا كريمـــا ويكفينـي بجـــوار ردي

فنجد الشاعر وظف صيغة الاستفهام من لي لدلالة على عظمة الخالق فإنه دائما مع الانسان سواء في الدنيا أم الآخرة.

ج-أسلوب النداء: "وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصته ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)[2] في قوله:

يـــا جامـع المنـــال إن العُمـــر مُنصـرمٌ فابخـــل بمالك مهمـا شئت أو فجـد[3]

فالشاهد في هذا البيت (يا جامع) لأن الشاعر يذكرنا بأن جمع المال لا يتوقف وإنما عمر الإنسان يأتي يوم وينقضي.

[1]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[2]) عبد العزيز عتيق , علم المعاني , ص 114-115.

[3]) ابن نباتة المصري، الديوان ، ص .125

2/الأسلوب الإنشائي الغير الطلبي: " فهو ما لا يستدعي مطلوباً وله أساليب وصيغ كثيرة منها صيغ المدح والذم والتعجب، القسم الرجاء، صيغ العقود"[1].

أ-أسلوب التعجب: "وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضرابه في وصف من الأوصاف والتعجب يأتي قياساً بصيغتين ما أفعله، أفعل به[2]"، و في قوله[3]:

هذا كلامـــي وذا حظـــي فيا عجبـــاً هـــي لثـــروة لفـــظ وافتقـــار يـــد

فالشاعر وظف صيغة التعجب فيا عجباً لدلالة على اليأس فإنه متعجب من نفسه رغم ما لديه من علم إلا أن فقده سبب له مشقة في الحياة.

ب-أسلوب القسم: "يكون بأحرف ثلاثة تجر ما بعدها وهي الباء والواو والتاء، كما يكون بالفعل أقسم أو ما في معناه[4]، في قوله[5]:

تدُورُهـــا متهُ غيظـــاً علـــي ولا والله مـــا دار فـــي فكـــري ولا خُلـــدي

[1]) عبد العزيز عتيق، علم المعاني ، ص713.

[2]) المرجع نفسه , ص 71 .

[3]) ابن نباتة المصري ,الديوان ، ص125.

[4]) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص72.

[5]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125 .

فهنا الشاعر يؤكد درجة زهده و ابتعاده عن ملذات الدنيا والبغض الذي يكنه له الناس من حسد ولكنه لا يبالي بهم.

3/الأسلوب الخبري:

الخبر: الأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين، إفادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر وإفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمى ذلك لازم الفائدة[1].

4/أضرب الخبر:

أ-**الخبر الابتدائي:** "وهو أن يكون المخاطب خالي الذهن بمضمون الخبر وفي تلك الحالة يأتي إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد"[2]. وذلك في قوله[3]:

أستغفـــرُ اللـــه لا مالـــي ولا ولـدي آســـى عليـــه إذا ضـــم الثـري جســـدي

[1]) علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، س ط، 1423هـ، 2002م، ص136.

[2]) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، س ط، 1427هـ، 2007م، ص71.

[3]) الديوان، ص125.

فالشاعر هنا يذكرنا بحتمية الموت وأنه لا يدوم لا مال ولا بنون عند حضور الأجل الذي يكون سنده في الغد هو عماله الصالح.

ب-الخبر الطلبي: "وهو أن يكون المخاطب متردداً في الحكم شاكاً فيه ويريد الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي تلك الحالة ينبغي توكيده له لينفي الشك وعنه يستغفر اليقين في نفسه"[1] وذلك في قوله[2]:

وقـد صدئـتُ ولـــي تحت الــتراب حــلاً إن التــراب لجــلاء لكـل صـدي

فالشاعر من خلال هذا البيت يظهر لنا مدى ازدرائه للدنيا وكراهيته لها ولكنه ضعيف أما حقيقة الموت وسوف يكون التراب كالغطاء والجلي عن كل هذا الصدى الذي يعانيه.

ج-الخبر الإنكاري: "وهو أن يكون المخاطب منكراً لحكم الخبر، وفي تلك الحالة يجب أن يؤكد الخبر بمؤكد أو أكثر على حسب إنكاره قوة وضعفا"[3].

[1]) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص71.

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[3]) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص72.

III- التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي تهتم بدراسة الأبنية النحوية وذلك بتغير ترتيب العناصر الفعلية للجملة بتقديمها أو تأخيرها لغاية فنية أو جمالية، "فتقديم جزء من الكلام وتأخير لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه إنما يكون عمالا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها"[1].

1/ التأخير:

أ- تأخير المبتدأ على الخبر: وذلك في قوله:

إنسان عينـــي أعشتــه مكابـــدةٌ وإنمـــا خلـــق الإنسان فـــي كبـد

إنسان خبر والجملة الفعلية أعشته مكابدة في محل رفع مبتدأ فالشاعر آخر المبتدأ قدم الخبر لدلالة على مدى قساوة الحياة والشدائد التي يعانيها، وفي قوله[2]:

تدُورُ هامتهُ غيظاً عـــلي ولا والله ما دار في فكري ولا خلدي

[1]) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص136.

[2]) الديوان، ص125.

*الجملة الفعلية تدور هامته غيظاً، في محل رفع خبر، علي مبتدأ مؤخر للدلالة على حسد الناس وبغضهم الشاعر لما لديه من ثروة فكرية وفي قوله[1]:

كـم عنيـد الدهرُ مـن دار وساكنهـا لا عـن عميـد فـي بطشـا ولا عُمـد

تأخير المبتدأ (الدهر) على الخبر (كم) للدلالة على أن الزمان ليس دائم وفي ثانية يغير الله أحواله.

2/**التقديم:**

أ-**تقديم الخبر على المبتدأ:** و مثال على ذلك[2]:

حيـاة كل إمـرئ سجـنٌ بمهجتـه فيا عجب لطالـب طـول السجـن والكمد

فالشاعر قدم (حياة) على المبتدأ (كل) ليبين لنا أن حياة كل إنسان سجن بداخله من الأحزان والآلام التي يعانيها.

ومثال على ذلك قوله[3]:

فالواتر في فُلان التوم منزلة فقلت ينزله عنها لقاء غد

[1]) المصدر السابق، ص126.

[2]) المصدر نفسه، ص125.

[3]) المصدر نفسه، ص125.

تقديم الخبر (فُلان) على المبتدأ (منزلة) للدلالة على الإخبار بأن فلان ترقى.

ب-تقديم المفعول به على الفاعل: وذلك في قوله[1]:

لابد أن يغمس المقدار مديته في لبة الجدي منها أو حشى الأسد

الجملة الفعلية (أن يغمس) في محل نصب مفعول به فهنا تقدم المفعول به على الفاعل (المقدار) للدلالة على قوة الموت، وأن الموت ليس غائب فهو مقدار حتى لو كان في أحشاء الأسد.

ج-تقديم الفاعل على الفعل: وذلك في قوله[2]:

مالـــي أسر بيـــوم قلـــت لذتـــهُ وقـــد ذوى معـــهُ بجـــزء من الجســـد

تقديم الفاعل (مالي) على الفعل (أسر) لتخصيص من قيمة الفاعل وبيان الحالة التي يعيشها.

د-تقديم جملة جواب الشرط على فعل الشرط: في قوله[3]:

[1]) المصدر السابق، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص126.

[3]) المصدر نفسه، ص126.

لأنصحـــنـــك نصحـــاً إذ مشيـــت بـــه فيالـــهُ مـــن سبيـــل للعلـــى جـــدد

نقدم جملة جواب الشرط لأنصحنك نصحاً على فعل الشرط إن مشيت وذلك للتأكيد على أهمية النصح في إتباع السبيل الصحيح للهدى.

I- المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي يعتمد عليها القارئ و الأديب، في دراسة النصوص وتحليلها.

إذ يعرف علم الدلالة " بأنه العلم الذي يعنى بدراسة المعنى والعلاقة بين الرمز والمسمى، فهو يبحث في العلاقة بين الرموز في العالم الخارجي، وبين مسمياتها ويهتم كذلك بكيفية دلالة الكلمات"[1].

يهتم علم الدلالة بدراسة معاني الكلمات والعبارات والبحث عن خباياها من خلال أصل الكلمة ورموزها، كذلك يهتم بالسياق الداخلي والخارجي للكلمة.

سنحاول من خلال القصيدة الوقوف على أهم الحقول الدلالية واستخراج الصورة الفنية، من استعارة وكناية وتشبيه ومدى مساهماتها في التصوير الفني وفي انفعالية النص.

[1]) فوزي عيسى، فوزي رانيا، علم الدلالة، النظرية و التطبيق، ص13.

I- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية لون من ألوان البلاغة العربية ومن الأساسيات في الأدب وخاصة في الشعر لأنها وسيلة الأديب في التعبير عن مشاعره وعواطفه وإظهار تجربته الشعورية وكل ما يجول في خاطره بأسلوب فني جمالي ومن بين الصور الفنية التي نجدها في قصيدة ابن نباتة المصري الصور البيانية التشبيه، الاستعارة، الكناية.

1/التشبيه:

لغة: التمثيل يقال: هذا شبه هذا ومثله.

اصطلاحا: عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتعلم[1].

2/أركان التشبيه:

المشبه

المشبه به

وجه الشبه

[1]) محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، س ط، 1428هـ، 2007م، ص50.

أداة التشبيه[1]

3/أقسام التشبيه:

أ-التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة.

ب-التشبيه المؤكد: ما حذفت فيه الأداة.

ج-التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

د-التشبيه البليغ: ما حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

هـ-التشبيه المقلوب: فهو جعل المشبه به مشبهاً والمشبه مشبهاً.

و-التشبيه التمثيلي: يسمى التشبيه تمثيلاً إذا كان وجه الشبه في صورة متنوعة من متعدد.

ي-التشبيه الضمني: "أنه تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صورة التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن"[2].

ومن التشبيهات الواردة في القصيدة:

---

[1]) المرجع السابق، ص50.

[2]) المرجع نفسه، ص58.

-**التشبيه البليغ:** في قوله[1]:

حيـــاة كـــل امرئ سجنٌ بمهجتـهُ فيـا عجب لطالب طـول السجـن والكمد

فالشاعر هنا شبه الحياة بالسجن للدلالة على حزنه الشديد من قساوة الحياة معه.

وكذلك في قوله[2]:

أمـــا الهمـوم فبحـــر خُضـتُ زاخـــرهُ أمـا تـــرى فـــوق رأسي فائـــض الزبـــد

فالشاعر من خلال هذا البيت شبه همومه بالبحر للدلالة على طول الهموم وعمقها بداخله.

-**التشبيه التمثيلي:** وذلك في قوله[3]:

وباسـط يـدهُ حُكماً ومقـــدرةً ووارده المـوت أدنـــى مـن فـم لِيَـدِ

نجد الشاعر في هذا البيت مثلاً صورة بالصورة بأن الموت قريب من الإنسان كقرب الفم من اليد.

[1]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص125.

[3]) المصدر نفسه، ص126.

وعليه يمكن القول: أن الصورة التشبيهية أدت دور بارزاً في تصوير الحالة النفسية للشاعر، رغبة في تجاوز أحزانه ومأساته وتصوير همومه وإن انفعالاته ورصد لنا شكواه.

1/الاستعارة:

أ-لغة: هي نقل شيء ما من شخص إلى شخص للانتفاع به زمنا على أن يريد عند الطلب أو انقضاء المدة.

ب-اصطلاحا: على أنها نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي في حقيقتها تشبه حذف أحد طرفيه بقرينة لفظية أو حالية[1].

يعرفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

وابن المعتز بقوله: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء"[3].

تعتبر الاستعارة تعبير مجازي عن المعنى الحقيقي تربطهم علاقة المشابهة ولها أثر بلاغي في سياق الكلام.

---

[1]) عاطف فضل محمد، كتاب البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، س ط، 1432هـ، 2011م، ص86.

[2]) المرجع نفسه، ص86.

[3]) المرجع نفسه، ص86.

2/أركان الاستعارة:

أ-اللفظ المستعار

ب-المستعار له

ج-المستعار منه

د-القرينة: "وهي اللفظ الذي يشير إلى وجود الاستعارة، وقد نقل من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي.

هـ-الجامع: وهو الصفة التي تجمع بين كل من المستعار له والمستعار منه"[1].

3/تنقسم الاستعارة إلى نوعين:

أ-الاستعارة التصريحية: "هي كلمة أو جملة لم تستعمل في معناها الحقيقي بل في معنى مجازي لعلاقة بين المعنيين هي المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

ب-الاستعارة المكنية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[2]

[1]) المرجع السابق, ص86.

[2]) محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ص65-67.

نجد لها حضور قوي في قصيدة ابن نباتة المصري في قوله[1]:

وقـــد صدئتُ ولـــي تحت التُراب حـــلاً إن التُـــراب لجلاء لكُـــل صـــدي

فالشاعر في هذا البيت شبه نفسه بالحديد الذي يصبه الصدى وحذف المشبه به (الحديد) وترك قرينة دالة (صدئت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله[2]:

ومـــا عُجبـــتُ لدهـر ذُبت منـــه آســـى لكـــن عُجبـتُ لضد ذاب مـــن حســـد

فالشاعر من خلال هذا البيت، شبه نفسه بالجليد الذي يذوب من قوة الآسى وحذف المشبه به (الجليد) وترك قرينة دالة (ذبت) على سبيل الاستعارة المكنية.

كذلك في قوله[3]:

يـــا عزيـــزاً يُخيـطُ العجـــبُ ناظـــرهُ أُذكـــر هوانـك تحـــت التُـــراب واتئـــد

فالشاعر شبه العجب بالشيء الذي يحاك فحذف المشبه به اللباس وترك قرينة دالة عليه يخيط على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك نجد الاستعارة في قوله[1]:

---

[1]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص125.

[3]) المصدر نفسه، ص125.

عفـــتُ الإقامــة فـــي الدنيــا لــو انشرحت حالـــي فكيــف ومــا حظـــي سوى النكـد

فالشاعر شبه إقامته وعيشه بالدنيا بالكره والازدراء فحذف المشبه (الكره) وترك قرينة دالة على ذلك (عفت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك نجد الاستعارة في قوله[2]:

تجـــري النُجُـــومُ بتقريـــب الحمــام لنـــا وهـــــن مـــن قربـــه علـــى أمـــد

فالشاعر شبه النجوم بالإنسان الذي يجري فحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة دالة على ذلك تجري على سبيل الاستعارة المكنية –نلاحظ أن الاستعارة التصريحية لا توجد في القصيدة على خلاف الاستعارة المكنية التي كان لها حضور قوي في القصيدة، أدت دورا كبيرا في تجسيد الحالة الشعورية والانفعالية للشاعر ورغبته في نسيان آلامه وأوجاعه والاستمرار في الحياة.

[1]) المصدر السابق، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص125.

1- الكنابة:

أ- لغة:

مصدر كنى يكني أو كنا يكنوا، و الذي يبدو أنها كنى يكنى مثل هدى يهدي و تقول كنيت بكذا إذا تركت التصريح به.

ب- اصطلاحاً:

أن تتكلم بشيء و تريد غيره أو تذكر شيئاً يستدل به على غيره[1].

و معناه أن الكناية أن تذكر لفظ و لا تريد معنى ذاك اللفظ الظاهر و إنما المعنى الخفي.

2- أقسام الكناية:

أ- كناية عن صفة: "و هي التي يطلب بها نفس الصفة و المراد بالصفة هنا الصفة المعنوية، كالجود و الشجاعة و الطول و الجمال.

ب- كناية عن موصوف: و يكنى بها عن الذات كالرجل و المرآة و الوطن و اليد و القلب.. إلخ و هنا ذكر الصفة و نريد الموصوف.

[1]) عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص112.

جـ- كناية عن نسبة: و يراد بها إثبات الأمر و نفيه و تصرح فيها بذكر الصفة و الموصوف، لكننا لا نعطي الصفة للموصوف بل نعطي لشيء يتعلق بالموصوف مثل: الذكاء في عين الغلام"[1].

و من أهم الكنايات التي جاءت في القصيدة نجد كناية عن صفة و ذلك في قوله[2]:

أمَا الهُمومُ فبَحْرٌ خُضْتُ زاخرهُ أمَا تَرى فَوْقَ رَأْسِ فَائِضَ الزبد

و يقصد الشاعر بعبارة فائض الزبد أن الشيب غزا رأسه و هذه كناية على صفة الكبر.

يمكن أن نلخص أن الكناية لعبت دوراً بارزاً في القصيدة رغم قلتها إلاّ أنّها صورت لنا هموم و أوجاع الشاعر.

نستنتج أن الصورة الفنية و ما تحتويه من تشبيه و استعارة و كناية أدّت دوراً بارزاً في القصيدة، و ذلك من خلال تأليف الكلمات و ربط المعاني ببعضها و إبراز حالة الشاعر الشعورية في قالب فني جمالي.

[1]) المرجع السابق ، 112، 113، 114.

[2]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

II- الحقول الدلالية:

1/ تعريف الحقول الدلالية Semantic Fields: "بأنها مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية و تشترك جميعاً في التعبير عن معنى عام، يعد قاسماً مشتركاً بينهما جميعاً"[1].

تعتبر الحقول الدلالية مجموعة من الكلمات و العبارات في إطار معين و تحتوي على معنى عام مشترك بينهم.

و يعرفها نيدا Nida "أنه مجموعة المعاني المشتركة في مكونات دلالية بعينها"[2].

يعد الحقل الدلالي عند نيدا أنه مجموعة من المعاني و الألفاظ تحمل دلالة واحدة.

2/ أقسام الحقول الدلالية حسب وارتبورج Wartburg:

1/ المفردات التي تشير إلى الكون و ما فيه من ظواهر طبيعية، السماء و الغلاف الجوي، الأرض، النبات، الحيوان.

2/ المفردات التي تشير إلى الإنسان، جسم الإنسان، الفكر، العقل، الحياة الاجتماعية.

[1]) فوزي عيسى، فوزي رانيا، علم الدلالة النظرية و التطبيق، ص136.
[2]) المرجع نفسه، ص163.

3/ المفردات التي تشير إلى العلاقة بين الاثنين و يدخل في هذا كل ما يتعلق بالعلم و الصناعة و الاقتصاد و الفن".[1]

و من هنا نجد أن وارتبورج Wartburg قسم الحقول الدلالية إلى ثلاثة أقسام، قسم مرتبط بظواهر الكونية و القسم الثاني مرتبط بالإنسان و أعضاءه، أما القسم الثالث ربطه بين الانسان و الظواهر الكونية.

مبادئ الحقول الدلالية:

- لا وحدة معجمية Lexème عضو في أكثر من حقل.
- لا وحدة معجمية لا تنتهي إلى حقل معين.
- لا يصح إغفال السياق الذي يرد فيه الكلمة.
- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.
- الحقل الدلالي ليس مجرد تصنيفات آلية لعدد من الكلمات عن الإنسان و الحيوان و النبات و غيرها. و إنما هو إظهار الملامح الدلالية و السمات التي حملتها هذه الكلمات من خلال تصور الفرد أو الجماعة و فهمها"[2].

[1]) المرجع السابق , ص 164-165.

[2]) فوزي عيسى، رانيا عيسى، علم الدلالة النظرية و التطبيق، ص169.

و من هنا نجد أن للحقول الدلالية مبادئ يجب على القارئ أو الأديب أن يتخطاها، و أن لا يجمع حقول مختلفة في حقل واحد و يضع كلمات و دلالات في حقل لا يناسبها، مراعاة السياق في بناء الكلمة و التركيب النحوي و الدلالات تحملها الكلمة.

3/ أهمية الحقول الدلالية:

"يساعد الحقل الدلالي في تنمية الثروة اللفظية المكتسبة عن طريق ممارسة قراءة اللغة المكتوبة بصورة خاصة، كذلك يعتبر الحقل الدلالي ركيزة أساسية في إعداد المعاني الدلالية الخاصة، و في دراسة المعنى كما اسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية، كذلك نجد الحقول الدلالية تهتم بتجميع المفردات اللغوية بحسب السمات التمييزية لكل صيغة لغوية"[1].

و من هنا نستنتج أن أهمية الحقول الدلالية تكمن في تنمية الثروة اللفظية للفرد أو القارئ، و في معرفة المعاجم الخاصة بالدلالة، أنها تحيلنا إلى فهم معاني النصوص و في إيجاد حلول لمشكلات لغوية.

و من ابرز الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

[1]) المرجع السابق، ص178.

أ- **حقل الزهد:** يعتبر حقل الزهد من أهم الحقول التي ركز عليها الشاعر في إبراز عواطفه و أحاسيسه، و ذلك بالتقرب إلى الله تعالى و التذكير بالموت و الابتعاد عن ملذات الدنيا، نذكر منها: عفت الإقامة، صدئت، سجن، عيش منفرد، الحمام، و ذلك في قوله[1]:

عِفتُ الإِقَامَةَ فِي الدُّنيَا لَوْ انْشَرَحَـــتَا حَالِي فَكَيْفَ و مَا حَظي سوى النَّكَدِ

و قَدْ صَدِئْتُ و لِي تَحْتَ التُّرَابِ حلَاَ إِنَ التُّرَابَ لِحَـــــلاَءِ لِكُلِّ صَـــــدي

فالشاعر استخدم حقل الزهد رغبة في نسيان همومه و تجاوز أحزانه و آلامه و التذكير بالموت و مـدى كرهه للدنيا.

ب/ حقل الحزن: استعمل الشاعر مجموعة من الكلمات لدلالة على الحزن نذكر منها: الثرى، النكد، مكابدة، الأسى، الكمد، الهموم و ذلك في قوله[2]:

مَا عَجِبتُ لِدَهْر ذُبت منهُ أسَى لكن عَجِبْتُ لِضدٍ ذاب من حَسَدٍ

ج/ حقل الإنسان: استخدم الشاعر حقل الإنسان و خاصة صورة نفسه للتأكيد على حالته النفسية، رغبة في تجاوز آلامه و أحزانه و قساوة الحياة نذكر منها: الجسد، جسمي، فمي، اليد.

[1]) ابن نباتة المصري، الديوان، ص125.

[2]) المصدر نفسه، ص125.

و ذلك في قوله:

أَسْتَغْفِرُ الله لاً مَالِي و لاَ ولدِي أسَى عَلَيْهِ إِذَا ضَم الثَّرَى جَسَدِي[1]

و في قوله:

و باسطٍ يدهُ حُكْماً و مَقْدِرةً وَ وَارِدِ المَوْت أَدْنَى منْ فَمٍ ليدِ[2]

د/ حقل الزمان: استعار الشاعر حقل الزمان في قصيدته ليصور لنا مدى قساوة الزمان معه و عن مدى طوله و من الأمثلة على ذلك: الدهر، الفجر، الدجى. و ذلك في قوله:

كَمْ غَيْرَ الدَّهْرِ مِنْ دَارِ و سَاكِنُهَا لاَعِنْ عَميد ثَنَى بَطْشاً و لا عُمدِ[3]

يمكن القول أن ابن نباتة المصري وظف عدد حقول دلالية منها الزهد، الحزن، الإنسان، الزمان، كلوحة فنية لتصوير حالته النفسية الحزينة، و وصف لنا رحلته اتجاه الحياة و تجربته الخاصة بألوان مختلفة.

[1]) المصدر السابق، ص126.
[2]) المصدر نفسه , ص125.
[3]) المصدر نفسه، ص126.

4- الاقتباس:

أ- الاقتباس في اللغة: "من اقتبس إذا أخذ من مجمل النار شيئا.

ب- أما في البلاغة: فهو تضمين النظم الشعر أو النثر، بعض القرآن الكريم، كأن يرد اللفظ القرآني خلال الحديث دون الإشارة له بقول الله تعالى"[1].

- و من هنا نجد أن الاقتباس هو إدخال آيات من القرآن الكريم و الحديث الشريف ضمن نصوص شعرية و نثرية.

- نجد وجود الاقتباس في قصيدة ابن نبات المصري و يتجلى ذلك في قوله:

إِنْسَانُ عَينِي أَعْشَتْهُ مُكَابَدةٌ وَ إِنْمَا خُلِقَ الإِنْسَانُ فِي كَبدِ[2]

و من خلال هذا البيت نجد أن الاقتباس من الآية الكريمة في قوله تعالى: "لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَان فِي كَبِدِ"[3] سورة البلد الآية 04 ص476.

و في قوله:

[1]) رسمي علي عايد، مسحة البلاغة العربية، علم البديع، دار جرير، عمان، ج3، ط1، س ط، 1435هـ، 2014م، ص145.

[2]) الديوان، ص125.

[3]) سورة البلد، الآية 04، ص476.

ما نفعي سِعَةُ فِي العَيْشِ أَوْ حَرَجٌ إِنْ لَمْ تَسَعى رُحْمى الوَاحِدِ الصَّمَدِ[1]

نجد في هذا البيت اقتباس من الآية الكريمة في قوله تعالى: "قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدُ اللهُ الصَمدُ" سورة الإخلاص، الآية 1-2، ص484.[2]

و كذلك نجد الاقتباس في قوله:

تَبَارَك اللهُ كم تلَقَى مَصَائدهَا هَذي النُّجُوم على الدَّانِينَ و العَبْدِ[3]

في قوله تعالى: "تَبَارَك الذِّي بِيَدِهِ المُلْكُ و هُوَ عَلَى كلِّ شيْءٍ قَدِير"[4] ، سورة الملك، الآية 1، ص450.

و كذلك في قول ابن نباتة:

يجر خَيْطَ الدُّجَى و الفَجْرِ أَنفُسَنَا للتربِ مَالا يجر الحَبْلِ من مَسَدِ[5]

[1]) الديوان، ص125.
[2]) سورة الإخلاص الآية 1-2, ص 484.
[3]) الديوان، ص126.
[4]) سورة الملك، الآية 1، ص450.
[5]) الديوان، ص126.

نجد من خلال هذا البيت اقتباس من الآية الكريمة في قوله تعالى: "في جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ"[1]، سورة المسد، الآية 05، ص484.

و عليه يمكن القول أن التناص القرآني من الوسائل التي لجأ إليها الشعراء في تلك الفترة و للتعبير على ذواتهم و هذا ما أضفى دور فعال في إنتاج الدلالة و تفاعلها مع الحدث داخل النص، و لكي يكتسب أسلوبه رونقاً جمالياً و فنياً.

خلاصة القول:

أن المستويين التركيبي و الدلالي أضفيا في إعطاء وظيفة فعالة للقصيدة، صور من خلالها الشاعر أحزانه و عواطفه و مكبوتاته في صورة جمالية فنية.

[1]) سورة المسد، الآية 05، ص484.

خاتمة

و في الأخير أدون بعض النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث الموسوم بقصيدة زهد الفقر و الحاجة لابن نباتة المصري، دراسة أسلوبية بالنسبة للمستوى الصوتي و الصرفي.

مثلت الأصوات المجهورة نسبة مرتفعة حيث بلغ عدد تكرارها 1046 بنسبة 79.84 % من الأصوات المهموسة حيث بلغ عدد تكرارها 264 صوت بنسبة 20.15 % ، فالشاعر يعكس لنا أسلوبه بنبرة مرتفعة معبراً عن الحزن و الأسى.

و على مستوى الإيقاع الخارجي للقصيدة استخدم بحر الوسيط الذي يقوم على تفعيلتين مكررة ثماني مرات مستفعلن، فاعلن، و هو من البحور الصافية فتجد الشاعر استخدم بحر الوسيط للتعبير عن مشاعره بكل ارتياح، كذلك نجد القصيدة وقعت عليها بعض الزحافات و العلل دلالة على الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها الشاعر في تلك الفترة، كذلك نجد الشاعر استخدم القافية المقيدة و ذلك لان الشاعر اختار حرف الروي الدال باعتبار حرف مجهور شديد انفجاري ليرسم جو القلق و الاضطراب و الحزن و لإنتاج دلالة الحيرة و عدم الاهتداء.

أمّا الإيقاع الداخلي فالشاعر استعمل الطباق و التصريع و التكرار لاعطاء دلالات و ايحاءات مختلفة و احداث تنوع من الموسيقى داخل القصيدة و إثارة المتلقي.

كما شكّلت الأفعال دور قوي في القصيدة حيث طغت على القصيدة بكثرة تجسيداً لحالة الشاعر النفسية.

كما نجد للمشتقات دور فعال في وصف حياة الشاعر و الحالة النفسية التي عاشها.

لقد ساهمت الصيغ الصرفية الصوتية في إعطاء دلالة معبرة و تشكيل نغماً موسيقي.

أما بالنسبة للمستوى التركيبي و الدلالي استعمل الشاعر الجملة الفعلية ليسرد لنا الأحداث و الوقائع التي حدثت معه كما وظف الجملة الاسمية ليصف لنا طول معاناته و اوجاعه.

كما نجد الشاعر استخدم الأساليب الخبرية و الانشائية بأنواعها ليعطي لنا حيوية و حركة بين أبيات القصيدة لإقامة محاورة مع نفسه و بث الشكوى الذاتية.

استخدم ظاهرة التقديم و التأخير ليرسم لنا حالته النفسية الحزينة الشاكية بصورة فنية.

شكل المستوى الدلالي و ما تحتويه من الصور الفنية (التشبيه و الاستعارة و الكناية) صورة جميلة تعكس صناعة الشاعر في قالب فني.

استخدم حقل الحزن لتصوير لنا مشاعره و أحزانه إزاء الحياة، رغبة في نسيان الماضي و تجاوزه و الاستمرار في الحياة.

استخدم الشاعر ظاهرة الاقتباس بكثرة في قصيدته لأنه كان من رجال الدين و من حفظة القرآن الكريم و لتدعيم شعره و تقويته ، وليرتقي بشعره فنجدها اسهبت النص بجماليتها.

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وفينا و ان لم نوفي نسأل الله المزيد.

ملحق

ترجمة ابن نباتة المصري

يعرف بجمال الدين أبو بكر محمد بن شرف الدين بن محمد الجذامي الفارقي المصري من سلالة عبد الرحيم ابن نباتة خطيب سيف الدولة الحمداني و لد في ربيع الأول (686هـ، 1287م) في القسطاط بزقاق القاهرة، توفي يوم الثلاثاء السابع أو الثامن من شهر صفر سنة 768هـ، 1366م، بالقاهرة، قال الشعر في صباه و قد اجتاز عمر 13 سنة و اتسم بموهبة صادقة و فطرة خالصة و اطلاع واسع، و لقد تأثّر منذ طفولته بالإمام الكبير ابن دقيق العيد و أخذ العلم و المعرفة عن أشهر أعلام عصره، و لقد بلغت شهرته قمتها حتى دعي بأمير الشعراء في المشرق، نظم الشعر في أغراض كثيرة، المدح و خاصة مدح الملك المؤيد أبو الفداء و الغزل في قصائده التي أسماها سوق الرقيق، و له بعض الخمريات يقول:

أهوى بمر شقه الشهيّ و قال:

ويلاه من رشاءٍ أطاع و قالها

و أمالت الكاسات معطف قده

بقصاص ما قد كان قبل أمالها

و في الرثاء و الوصف و الشكوى من الحرمان و البؤس، و في الحنين إلى الوطن و من غزله هذه الأبيات:

لقْدَ نَفّرَ الحَسنَاءُ شَيبِي فأصْبحَت

عَلى كُبرِي بَعدَ الوِدادِ تَكبَّر

أسلوبه:

يتسم أسلوبه الشعري بالترف و الزخرفة في مناحي الحياة فانعكس هذا على آدابه و دفعه نحو الزخرفة و التنميق فأدّى إلى ظهور الغموض و الإبهام في الأدب و تميز شعره بوجود أنواع الفنون البلاغية كالبيان و البديع و من أهمها التورية و المجاز، الكناية، الاستعارة، و غيرها من المحسنات اللفظية، كذلك تضمن شعره الاقتباس من القرآن الكريم و الحديث الشريف و الاتكاء على مصطلحات أصحاب النحو و العروض و الفقه و التصوف و الفلسفة، فهو يكثر من الصناعة حتى جانب من شعره رمزاً، و نجد في أسلوبه الأصالة و الجزالة.

آثاره:

- أنه كان شاعراً ناظماً ناثراً و راجزاً وساح و باحث و مترسل و ما وصل إلينا ديوانه الكبير المعروف بديوان ابن نباتة المصري.
- له العديد من الكتب في النثر.
- القطر النباتي، مطلع الفرائد، سجع الطوق، سير دول الملوك، تعليق الديوان في الشعر، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تلطيف المزج في شعر ابن الحجاج.

زهد الفقر و الحاجة:

أستغفرُ الله لا مالـــــيِ ولا ولـَــدِي آسي عليه إذا ضمَّ الثرى جسدي

عفتُ الإقامةَ في الدنيا لو انْشرَحت حالي فكيف وما حظِّي سوى النكد

وقد صدِئتُ ولي تحتَ الترابِ جلاً إنَّ الترابَ لجلاَّءٌ لكلِّ صدي

لا عارَ في أدبي إن لـــــم ينل رتباً وإنَّما العارُ في دهري وفي بلدي

هذا كلامي وذا حظِّي فيـــا عجباً منِّي لثروةِ لفظٍ وافْتقارِ يدِ

إنسانُ عيـــنيَ أعشتـهُ مكـــابدةٌ وإنَّما خلِقَ الإنسانُ في كبد

وما عجبتُ لدهرٍ ذبـتُ منه أسىً لكن عجبتُ لضدٍّ ذاب من حسد

تدورُ هامتهُ غيظـــــاً علـــيَّ ولا والله ما دارَ في فكري ولا خلدي

من لي بمرِّ الرَّدى كيما يـجـــاورني رباً كريماً ويكفيني جوار ردي

حياةُ كل امرئٍ سجنٌ بـــمهجته فأعجبُ لطالبِ طول السجن والكمد

أمَّا الهمومُ فبحرٌ خضتُ زاخـــرَهُ أما ترى فوقَ رأسي فائض الزَّبد

وعشتُ بين بني الأيَّامِ منفـــرداً ورُبَّ منفعةٍ في عيشِ منفرد

لأتركنَّ فريداً في التـراب غـــــداً ولو تكثرَ ما بين الورى عدَدِي

ما نافعي سعةٌ في العيشِ أو حرجٌ إن لم تسعنيَ رُحمى الواحدِ الصمدِ

يا جامعَ المالِ إنَّ العـــمر منصرمٌ فابْخل بمالِكَ مهما شئتَ أو فجدِ

ويا عزيزاً يخيطُ العجـــــبُ ناظرَهُ أذكرْ هوَانك تحت الترب واتَّئدِ

قالوا ترقَّى فلانُ الـــــيومَ منزلةً فقلتُ ينزلهُ عنها لقاء غدِ

كم واثقٍ بالليالي مـــدَّ راحتهُ إلى المرامِ فناداه الحمامُ قَدِ

وباسطٍ يدهُ حكماً ومقـــدِرَةً ووارِد الموت أدنى من فمٍ ليدِ

كم غيَّرَ الدهرُ من دارٍ وساكنها لا عن عميدِ ثنى بطشاً ولا عمُدِ

زالَ الذي كانَ للعليا به سـندٌ وزالتِ الدَّارُ بالعلياءِ فالسندِ

تباركَ الله كم تلقى مصائدَها هذي النجومُ على الدانين والبعدِ

تجري النجومُ بتقريب الحمام لنا وهنَّ من قربه منها على أمدِ

لا بدَّ أن يغمسَ المقدارُ مديتهُ في لبَّة الجدي منها أو حشى الأسدِ

عجبتُ من آملٍ طولَ البقاءِ وقدْ أخنى عليه الذي أخنى على لبدِ

يجرُّ خيط الدجى والفجر أنفسنا للتربِ ما لا يجرّ الحبل من مسدِ

هذي عجائب تثني النفس حائرةً وتقعد العقلَ من عيّ على ضمدِ

مـــــالي أسرُّ بيـــومٍ نلتُ لذَّتـــه وقد ذوى معه جزءٌ من الجسدِ

أصبحتُ لا أحتوي عيش الخمول ولا إلى المراتبِ أرمي طرفَ مجتهدِ

جسمي إلى جدثِي مهوايَ من كثب فكيف يعجبني مهوايَ من صعدِ

لا تخدعنَّ بشهدِ العيش ترشفه فأيُّ سمٍّ ثوى في ذلك الشهدِ

ولا تـــــراعِ أخَا دُنيا يسر بها ولا تمارِ أخَا غيٍّ ولا لدَدِ

وإن وجدت غَشومَ القوم في بلدٍ حلاً فقلْ أنتَ في حلٍّ من البلد

لأنصحنك نصحاً إن مشيت به فيالهُ من سبيلٍ للعلى جددِ

إغضاب نفسك فيما أنت فاعله رِضى مليكك فأغضبها ولا تزِدِ

قائمة المصادر والمراجع /

***القرآن الكريم**

I / المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، ط1، (د.س).

II / المصادر و المراجع:

1- ابن نباتة المصري، الديوان، دار الكتب العربية، الخديوية، بيروت، (د.ط)، (س.ط)، 283هـ.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، (د.ط)، (د.س).

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج3، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، س.ط، 2002م.

4- أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة مختار القاهرة، ط1، س.ط، 1420هـ، 2007م.

5- أبي عمرو الداني، إبراهيم خليل الرفوع، الدرس الصوتي، دار الحمد، الأردن، ط1، س.ط، 2011م.

6- أحمد مختار عمر و آخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط4، س.ط، 1414هـ، 1994م.

7- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، س..ط، 2006.

8- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، س.ط، 2007م.

9- حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الأوزان و القوافي و الفنون، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، .س.ط، 2009م.

10- حسين حسين سليمان قطناني، مصطفى خليل الكسواني، علم الصرف، دار جرير، عمان، الاردن، ط1، س.ط، 1432هـ، 2011م.

11- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، دار المناهج، عمان، ط1، س ط، 1427هـ، 2007م.

12- خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو و الصرف، مكتبة هلية، ط1، س ط، 2011م.

13- دنادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، عيوب النطق و علاجه، المأكاديميون، الأردن، ط1، س ط، 1434هـ، 2013م.

14- رسمي علي عابد، مسحة البلاغة العربية، علم البديع، دار جرير، عمان، ج3، ط1، 1435هـ، 2014.

15- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية، لبنان، ط1، س ط، 1996م.

16- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط1، س ط، 1427هـ، 2007م.

17- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط5، س ط، 2006م.

18- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، س ط، 1427هـ، 2007م.

19- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.س).

20- عبد ه الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، س ط، 1031هـ، 2010م

21- علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني البديع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، س ط، 1423هـ، 2002م.

22- عيسى إبراهيم السعدي، القافية في العروض، دار عمار، ط1، س ط، 1431هـ، 2010م.

23- فوزي عيسى، رانيا عيسى، علم الدلالة النظرية و التطبيق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، س ط، 1430هـ، 2008م.

24- محمد حسين إبراهيم عمري، الوزن الصافي من علمي العروض و القوافي، الدار العلمية، الامارات، (د.ط)، 2003م.

25- محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسي، دار هومة، الجزائر، ط1، س ط، 2016م.

26- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الاردن، عمان، ط1، س ط، 1428هـ، 2007م.

27- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة سنان، بيروت، لبنان، ط1، س ط، 1993م.

28- محمد عبد الكريم كواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، دار المنشورات، بنغازي، ط1، س ط، 1426هـ.

29- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي بحوره قوافيه و ضرائره، دار الجامعة، الأزرابطة، ط1، س ط، 2008م.

30- مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الحديث، إربد، الاردن، ط1، س ط، 1432هـ، 2011م.

31- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، القاهرة، ط3، س ط، 1428هـ، 1998م.

32- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، الاردن، ط1، س ط، 2010م.

33- ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين العيار النظري و الواقع الشعري، علم الكتب الحديث، الاردن، ط1، س ط، 1432هـ، 2011م.

34- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، س ط، 1427هـ، 2007م.

III / المراجع المترجمة :

01/ بيرجيرو، الأسلوبية، منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، س.ط، 1994م.

ملخص:

ومن خلال هذه الدراسة الموسومة بقصيدة زهد الفقر و الحاجة لابن نباتة المصري دراسة أسلوبية, تسعى للكشف عن القيم الجمالية و الفنية في القصيدة و مدى تأثيرها و مساهمتها في تشكيل دلالة . بداية من مدخل يتحدث عن الأسلوب و الاسلوبية الفصل الأول تناولت فيه المستوى الصوتي و الصرفي أما الفصل الثاني تطرقت إلى المستوى التركيبي و الدلالي و خاتمة فيها أهم النتائج المستنتجة من البحث.

A travers ce poéme marqué étude sur la pauvreté de la tempérance et la nécessite de la Ibn Nabata Al Masri et la nécessite d'une étude stylistique cherche à révéler les valeurs esthétiques dans lepoéme et l'ampleur de son impact sur la formation de l'importance de l'entrée au de but de parler du style et de stylistique. Le premier chapitre trite du niveau audio et morphologique.

Le deuxième chapitre a abordé le niveau de composition et sémantique, et la conclusion des résultats les plus important découlant de la recherche.

فهرس الموضوعات:

***مقدمة**.....أ-ج

I/ مدخل: الأسلوب و الأسلوبية

1/ ماهية الأسلوب.....5

أ- لغة: عند العرب و الغرب.....5-7

ب- اصطلاحا: عند العرب و الغرب.....5-8

2/ الأسلوبية.....8

أ- عند العرب.....9

ب- عند الغرب.....10-11

3/ بين الأسلوب و الأسلوبية.....11-12

4/ اتجاهات الأسلوبية.....12

*الأسلوبية التعبيرية.....12

*الأسلوبية الفردية.....13

*الأسلوبية البنيوية.....13

الفصل الأول: المستوى الصوتي و الصرفي

I/ المستوى الصوتي.....16

1- تعريف الصوت.....16

2- الأصوات المجهورة.....17

أ- لغة.....17

ب- اصطلاحا.....18

3- الأصوات المهموسة.....21

أ- لغة.....21

ب- اصطلاحا.....21

II/ الإيقاع الخارجي.....24

1- الوزن.....24
2- البحر.....26-27
3- القافية.....30-32
4- الروي.....32
III/ الإيقاع الداخلي.....33
1- التصريع.....34
2- الطباق.....35
3- التكرار.....36-38
I- المستوى الصرفي.....39
1/ الأسماء.....39
2/ الأفعال.....41
3/ المشتقات.....42
- اسم الفاعل.....42
- اسم المفعول.....43
04/الصفة المشبهة.....44
05/المصدر.....45
الفصل الثاني: المستوى التركيبي و الدلالي
I- المستوى التركيبي.....48
1/ دراسة التراكيب.....48
2/ أنواع الجملة.....49
أ- الجملة الفعلية.....49
ب- الجملة الاسمية.....50
II- الأساليب.....52
1/ الأسلوب الانشائي.....52-54

2/ الأسلوب الخبري.....55
III- التقديم و التأخير.....57
01/ التأخير.....57
1- تأخير المبتدأ على الخبر.....57
2 / التقديم.....58
1- تقديم الخبر على المبتدأ.....58
2- تقديم المفعول به على الفاعل.....59
3- تقديم الفاعل على الفعل 59
4- تقديم جملة جواب الشرط على فعل الشرط.....59
II /المستوى الدلالي.....60
I- الصورة الفنية.....61
1- التشبيه.....63-61
2- الاستعارة.....67-64
3- الكناية.....69-68
III- الحقول الدلالية.....70
1- أقسام الحقول الدلالية.....70
2- مبادئ الحقول الدلالية.....71
3- أهمية الحقول الدلالية.....72
4- الإقتباس.....77-75
خاتمة.....80-79
ملحق.....85-82
قائمة المصادر و المراجع.....91-87
فهرس الموضوعات
الملخص