

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة  
معهد الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي  
المرجع: .....

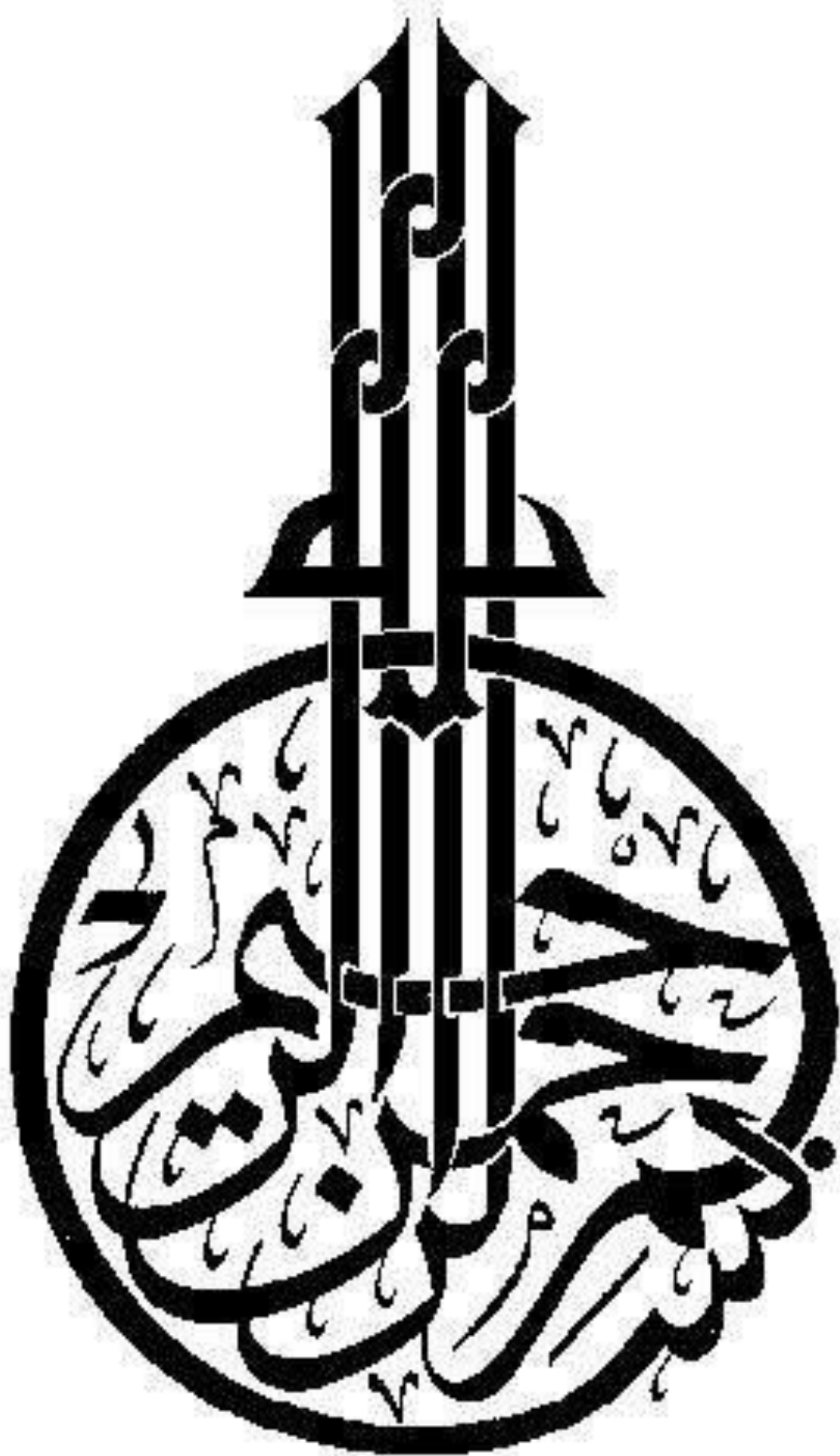
## قصيدة عبد الله بن عمر البسكري في تشوقه للمدينة المنورة ووصفها دراسة أسلوبية -

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر  
الشعبة: لغة وأدب  
التخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذة(ة):  
الدكتور علاوة كوسة

إعداد الطالب(ة):  
\*- أمال بوكماية

السنة الجامعية: 2017/2016



## دعاء

قال الله تعالى " وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ " 60 سورة غافه

اللهم إنني أسألك فهم النبيين وحفظ المرسلين والملائكة  
المقربين، اللهم اجعل ألسنتنا عامرة بذكرك، وقلوبنا  
بخشيتك، وأسرارنا بطاعتك، إنك على كل شيء قدير

حسبنا الله ونعم الوكيل

قال تعالى « وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ »

10 سورة يونس



## شكر وعرfan

فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ (152)  
فالله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله رب العالمين  
الذي وفقني في استكمال دراستي خمدته ونشكره  
سبحانه وتعالى بكرة وأصيلا على مساعدته وتوفيقه  
لإتمام هذا البحث "لِنِ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" 7 " سورة إبراهيم  
إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل  
وأخص بالشكر والتقدير "الدكتور علاوة كوسنة" الذي تكرم  
بالإشراف على هذه المذكرة فله مربي كل الشكر والعرfan وجزاه  
الله كل خير.

كما أتقدم بالشكر إلى أساتذة معهد الآداب واللغات

الذين لهم يبخلوا علينا بعملهم.

## شكرا

مقدمة

إن الأسلوبية هي من أهم ما تمخض عن الدراسات اللسانية الحديثة وقد ظهر مصطلح الأسلوبية خلال القرن 19 في الدراسات اللغوية الغربية، ولكنه لم يتحدد مفهومها العلمي المؤسس إلا في بداية القرن 20 على يد الباحث الأسلوبي تلميذ سوسير شارل بالي، الذي أرسى قواعده من خلال كتابه بحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1902 م.

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وقد قدر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين أن تستقر منهاجاً يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية متوخيا الموضوعية والعلمية، بعد أن حامت حولها كثير من الشكوك في شرعية وجودها فغدت بذلك طريقة تستكشف الخطاب الأدبي من خلال جهده اللغوي، ساعية بفضل طرائقها وأدواتها إلى استخراج ما يكتنزه النص من قيم جمالية وفنية .

تعد الدراسات الأسلوبية رافداً مهماً لاستكمال البحوث في مجالها النظري لذلك اتجهت الكثير من الدراسات الأسلوبية إلى الولوج في عوالم النصوص، واكتشاف السمات الأدبية للغة النص، وفحص الوسائل التعبيرية والإيحاءات التي يبدعها الأديب والتي ترتقي بمستوى الكلام وقدرته على التأثير.

وعلى هذا فإن الشعر الجزائري رغم كثافته من حيث الكم وكثرة شعرائه ونتاجهم سواء من حيث التنوع أم من حيث تعدد الأغراض الشعرية، لم يلق العناية الشافية والدراسات الكافية من قبل الدارسين والنقاد، ومن هذا المنطلق ارتأيت أن تكون دراستي على أحد النماذج الفريدة وهو الشاعر "عبد الله بن عمر البسكري"، واخترت من قصائده قصيدة في حنينه وتشوقه للمدينة المنورة ووصفها.

إن اختيار هذا الموضوع لم يكن صادراً عن صدفة أو اعتباط، بل له دواعي تحفز لتناوله ذلك لأنه يحمل في طياته ما يجعل النفس تميل، إليه ولعل هذا الحافز من أقوى

الدواعي التي جعلتني أتأثر بقصيدته، وخاصة أنها في حنينه لأظهر البقاع وتشوقه لرؤية أفضل الخلق غير أن هذا السبب لا ينفي وجود أسباب أخرى منها:

أن عبد الله بن عمر البسكري لم ينل حقه من الاهتمام في الدراسات الأدبية سواء القديمة أم الحديثة.

ولقد كانت هذه الأسباب والمبررات جميعها دافعا إلى اختيار هذا البحث، والغوص في أعماق هذا النص الشعري واكتشافه وكذا الوقوف على الأسرار التي جعلت هذه القصيدة من أجمل وأروع القصائد التي قيلت في سيدة البلدان، وهي من أجود كلام العرب الذي قيل في هذا المجال فقد عبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه للمدينة المنورة البقعة المباركة فهي وحدها التي يرنوا لها نبض قلب كل مسلم خاصة، وأنها رمز الإسلام، وهي موطن النور الذي يشع في طرقات أهل هذه الدنيا، يسلك الناس طريق كتاب الله وسنة الرسول الكريم الرمز الخالد لرسالة هي من أسمى الرسائل، فهذا الذي رسم بحروفه وقال أجمل ما يمكن أن يقال وهو الشيء الذي يشرف دنيا الشعر.

ومن هذا المنطلق استطعت تحديد موضوع دراستي التي ضبطت عنوانها على الشاكلة التالية "قصيدة عبد الله بن عمر البسكري في تشوقه للمدينة المنورة ووصفها دراسة أسلوبية وهذا ما جعلني أتساءل

كيف كان الأسلوب عند البسكري؟

هل مصطلح الأسلوب، يملك مفهوما محددًا، أم أنه واسع المفاهيم؟

كيف كان مفهومه عند العرب والغرب؟.

هل اتفقت جهود الدارسين والنفاد على مفهوم واحد للأسلوب؟ أم أن كل واحد ينظر

إلى مفهوم الأسلوب وفق نظريته؟.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع نجد عبد الحميد هيمه البنيات  
الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر .

وللإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة البحث يليها فصل  
نظري ثم جانب تطبيقي تمحور في ثلاث فصول إضافة إلى خاتمة وملحق .

وخصصت الفصل النظري لتقديم مفاهيم نظرية حول الأسلوبية وقد ركزت هذه المفاهيم  
على ثنائية الأسلوب والأسلوبية ومفهومها عند العرب والغرب، وحددت علاقتها بأهم العلوم  
الأخرى كالبلاغة واللسانيات، مع ذكر طرائقها واتجاهاتها المختلفة وأهم روادها أما الجانب  
التطبيقي فقد خصصته لدراسة مستويات التحليل الأسلوبي، المستوى الصوتي ثم ثانيا  
المستوى التركيبي ويليه ثالثا المستوى الدلالي حيث تطرقت في المستوى الصوتي إلى ما  
يأتي:

1 - الموسيقى الخارجية: وتناولت في دراسته مطلع القصيدة والبحر وعلاقة

البحر بالقصيدة والقافية وتحديد الروي وحرف الوصل والردف.

2 - الموسيقى الداخلية: ودرست فيها تكرارا الحروف مفردة (الهمس والجهر

والشدة والرخاوة) وتكرار الأسماء وتكرار حرف المد وتكرار حرف العطف .

أما المستوى التركيبي فتناولت فيه دراسة الجملة الاسمية والفعلية والأزمنة الواردة في  
القصيدة.

-تناولت أيضا الظاهرة الأسلوبية درست فيها التقديم والتأخير والحذف.

-أساليب الكلام وقد تناولت فيها الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي

وغرض كل منهما.

أما المستوى الدلالي فقد تناولت فيه ما يأتي

تعريف الدلالة لغة واصطلاحا

-الصورة الشعرية تطرقت إلى تعريفها ودراسة أنواعها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

-المحسنات البديعية تطرقت فيها إلى الجناس والتصريع والترصيع والسجع والطباق.

-نظرية الحقول الدلالية حيث تناولت فيها أهم الحقول الدلالية في القصيدة .  
-التناص في القصيدة ثم محلق يتضمن القصيدة المدروسة والتعريف بكانتها.  
ويتهي البحث بخاتمة تكشف على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما المنهج المعتمد في دراسة هذه المدونة فقد كان المنهج الأسلوبي الإحصائي، الذي من شأنه دراسة سمات الأسلوبية في النص والكشف عنها، ومعرفة استعمالات الشاعر للغة وإدراك الدلالات التي ينشدها.

وقد اشتملت هذه الدراسة الالتماس بمادة البحث من مصادر ومراجع كثيرة شملت كتب متنوعة منها، النقد، البلاغة، العروض، النحو كما كانت متنوعة بين القديمة والحديثة والغرض من ذلك هو الاستفادة من مجهودات القدامى والمحدثين منها: ;وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى لعلي بن عبد الله السمهودي ومنه أخذت القصيدة لأنني لم أجد لعبد الله بن عمر البسكري ديوان مطبوع الأسلوبية(الرؤية التطبيق) ليوسف أبي العدوس ،والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس إلى غير ذلك من المصادر والمراجع المعتمدة والمثبتة في نهاية البحث في قائمة المصادر والمراجع.

وكل بحث علمي فإن بحثي لم يخل من الصعوبات منها غياب الديوان وندرة المراجع التي تدرس شعر البسكري عموماً وهذه القصيدة على وجه العموم .

-أيضا الصعوبة التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث أن الأسلوبية عرفت دراسات شتى، مما يجعل أي دارس يواجه صعوبة في الإلمام بمختلف هذه الدراسات

لكثرة المراجع التي تتطلب وقتا كبيرا لإطلاع عليها، واجتباء المادة العلمية اللازمة منها.

وفي الأخير أغتتم الفرصة لأوجه خالص شكري وامتناني لكل من أمدني يد العون كما أتقدم بالشكر واحترامي الكبير للأستاذ الفاضل الدكتور علاوة كوسة، على قبوله الإشراف على إنجاز هذه المذكرة، وأتمنى أن يكون هذا الجهد إضافة إلى تلك الجهود التي قدمت في سبيل دعم البحوث الأسلوبية في مسارها التطبيقي.

كما أتقدم بالشكر مرة أخرى للأستاذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي ميله على مجهوداتهم التي يبذلونها في سبيل الرقي بمعهد الآداب واللغات والمضي به نحو الأفضل .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحث ما هو إلا مجرد لبنة صغيرة أضيفت لخدمة الأدب العربي عامة والجزائري خاصة، وآمل أن يكون قد أضاف قطرة عذبة إلى هذا البحر من الدراسات الأدبية.

# الفصل الأول

أولاً: مفهوم الأسلوب

أ- لغة:

ب- اصطلاحاً:

ثانياً: مفهوم الأسلوبية :

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

ثالثاً: اتجاهات الأسلوبية

1- الأسلوبية التعبيرية

2- الأسلوبية الإحصائية

3- الأسلوبية النفسية

4- الأسلوبية البنيوية

رابعاً: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم

1- الأسلوبية و البلاغة

2- الأسلوبية و اللسانيات

خامساً: مناهج الأسلوبية

1- للطريقة الحدسية

3- للطريقة الإحصائية

4- للطريقة الوظيفية

5- للطريقة الوصفية

إن تحديد المصطلحات أمر لا بد منه في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي يستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها، ومن ثمة الوصول إلى درجة المعرفة، والمصطلحات في المجال الأدبي تتقارب أحيانا وتتدافع و تتخالف أحيانا أخرى وهذا ما حدث بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية .

## 1/ مفهوم الأسلوب:

من الصعوبة تحديد مفهوم الأسلوب فهذا المفهوم يختلف من حقبة إلى أخرى ومن المفيد قبل الخوض في تحديدات الأسلوب أن نلتمس الجذر اللغوي.

### أ - لغة

#### • عند العرب:

لم يتجاهل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب فقد شغل هذا المصطلح اهتمام العديد من المفكرين والنقاد فقد ورد عن:

- ابن منظور في "لسان العرب" قوله: " وَيُقَالُ لِلسَّطْرِ مِنَ النخيلِ أُسْلُوبٌ وَكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٌّ فَهُوَ أُسْلُوبٌ فَالْأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ وَالْوَجْهَةُ وَالْمَذْهَبُ يُقَالُ: أَنْتُمْ فِي أُسْلُوبٍ سُوءٍ، وَيَجْمَعُ أُسَالِيبَ وَالْأُسْلُوبَ الطَّرِيقُ تَأْخُذُ فِيهِ، وَالْأُسْلُوبُ بِالضَّمِّ الْفَنُّ يُقَالُ أَخَذَ فُلَانٌ فِي أُسَالِيبٍ مِنَ الْقَوْلِ أَيْ فِي أَفَانِينَ مِنْهُ، وَأَنْ أَنْفَهُ لَفِي أُسْلُوبٍ إِذَا كَانَ مُتَكَبِّرًا"<sup>1</sup>.

-يقول "الزمخشري" في أساس البلاغة: "سَلَبُهُ ثوبُهُ وَهُوَ سَلِيبٌ وَأَخَذَ سَلَبَ الْقَتِيلِ وَأَسْلَابُ الْقَتْلَى وَلَبِستِ الثَّكْلَى السَّلابَ، وَهُوَ الْحَدَادُ وَسَلَكْتَ أُسْلُوبَ فُلَانٍ طَرِيقَتَهُ وَكَلَامَهُ عَلَى أُسَالِيبٍ حَسَنَةٍ، وَشَجَرَةٌ سَلِيبٌ أَخَذَ وَرَقَهَا وَثَمَرَهَا، وَشَجَرَةٌ سَلَبٌ، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ"<sup>2</sup>.

- تناوله معجم (القاموس المحيط) لصاحبه "الفيروزي أبادي" الأسلوب الطريق ويُقال سَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلَانٍ فِي كَذَا طَرِيقَتَهُ وَمَذْهَبَهُ، وَطَرِيقَةُ الْكَاتِبِ فِي كِتَابَاتِهِ وَالْفَنُّ: وَيُقَالُ أَخَدْنَا فِي أُسَالِيبٍ مِنَ الْقَوْلِ: فُنُونٌ وَالسَّطْرُ مِنَ النخيلِ وَنحوه وَالْجَمْعُ أُسَالِيبٌ"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (س،ل،ب) ،تعليق راشد خالد القاضي، دار الصبح، بيروت، ج6 ط1، 2006م، ص266.

<sup>2</sup> - جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (س، ل، ب) ، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998م، ص 103 .

<sup>3</sup> - الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، مادة (س،ل،ب) ، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004م، ص441.

نستنتج من خلال هذه الأقوال أن كلمة أسلوب لا تخرج عن معنى الطريق والسبيل.

• عند الغرب:

ورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني (Stylos) وهو يعني ريشة و من الإغريقي (stylos) وتعني عمودا، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى عن طريق المجاز، وهي معاني تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخططات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية... (لكن كلمة stylos تعني في اللغة الإغريقية عمودا"<sup>1</sup>).

يتضح لنا من خلال القول أن الأسلوب في المعاجم الغربية يعني طريقة الكتابة أو فن الكتابة.

ب/ الأسلوب اصطلاحا:

تختلف دلالات الأسلوب اصطلاحا من دارس إلى آخر مما أدى إلى صعوبة تحديد دلالة واضحة له.

• عند العرب:

لقد بدل العرب القدامى جهودا إذ قدموا مباحث أسلوبية شتى بدءا بكيفيات أداء المعنى والتمايز بين الأدباء في أساليب، وتصنيف الأسلوب على أساس الجنس الأدبي والخطاب في حد ذاته، إلا أن ذلك لم يبلور نظرية أسلوبية متكاملة في المجال التنظيري أو التطبيقي"<sup>2</sup>. ولقد درسوا هؤلاء الأسلوب انطلاقا من دراساتهم في خصائص الأساليب الشعرية وخصائص أسلوب القرآن، التي اندرجت تحت مباحث إعجاز القرآن وخصائص أسلوب الحديث النبوي"<sup>3</sup>. ومن بين هؤلاء نجد :

<sup>1</sup> صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص93.

<sup>2</sup> محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص172.

<sup>3</sup> رابع بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2007م، ص13.

- عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في كتابه "دلائل الإعجاز"، حيث تتعمق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي القديم، مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني إذ نجده ساوياً بين النظم والأسلوب حيث يقول:

" والأسلوب ضرب من النظم والطريقة يعمد فيه الشاعر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ويشبهه قطع من أديمه نعلا على مثل نعل قطعها أصحابها فيقال قد إحتدى على مثاله"<sup>1</sup>.

من خلال هذا القول يتضح أن الجرجاني قد ربط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم .

" أما ابن قتيبة" ( 213 هـ . 276 م ) فحاول ضمن مباحث الإعجاز في كتابه "تأويل

مشكل القرآن" ، أن يعطي للفظ أسلوب مفهوم محدد ونلتمس ذلك في قوله: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب ، وافتنانها في أساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أحواله أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك ، لم يأت به واد واحد بل يفن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء ، ويكنى عنه وتكون غايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام...ولو جعله كله بحراً واحداً ليخصه بها وسلبه ماءه"<sup>2</sup>.

نلاحظ أن ابن قتيبة في تحديده لمفهوم الأسلوب ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى التي تنوعت واختلفت بتنوع واختلاف المقام بحيث جعل لكل مقام مقال، حيث ربط الأسلوب بالمتلقي لا بالمبدع .

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، ص469.

<sup>2</sup> - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، نشره وحققه وعلق على حواشيه السيد أحمد صقر، دار إحياء، الكتب العربية، القاهرة، 1954م، ص10-11.

## • عند الغرب:

نال الدرس الأسلوبي حظه الوافر في الدراسات الغربية ونستخلص جهود هؤلاء

الدارسين عند :

- "شارل بالي" حيث يكاد يجمع على أن "شارل بالي" الفرنسي هو أول مؤسس لدراسات الأسلوبية في كتابه "علم الأسلوب"، الذي نشره (سنة 1902 م) على يد أستاذه "دي سوسير" وتأثره بآرائه في وصف نظام اللغة وقد عرف الأسلوب بأنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"<sup>1</sup>.

انطلاقاً من هذا القول يتضح أن "بالي" في حديثه عن الأسلوب جعله يتمحور في

العاطفة أي التعبير الوجداني في اللغة إذ نجده حصرها في ميدان اللغة العامة .

- من جهة أخرى نجد: "ميشال ريفاتير (1924-2006م) استخدم المنهج العلمي في تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية وانتهى إلى أن "الأسلوب" قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا أغفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به ، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"<sup>2</sup>.

لقد ركز "ريفاتير" على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم، فهو يرى بأن

الأسلوب يكون مصحوباً بشحنات ناجمة عن قوة الضغط إلي تمارسها اللغة.

- كما يعد "رومان جاكسون (1896-1981م) من العلامات البارزة والجهود المتميزة الذين أسهموا في تحديد معالم هذا المنهج حيث تأثر بالنزعة الوصفية التي أتى بها أساتذته شارل بالي"، فقد عرف "جاكسون" الأسلوبية أو علم الأسلوب بقوله: "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون النثرية ثانياً"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص37.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ، ص37 .

<sup>3</sup>- موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص12.

## 2- مفهوم الأسلوبية:

أ - عند العرب:

الأسلوبية من حيث المصطلح ترجمة عربية للفظة ( stylistique ) في اللغة الفرنسية ويقابل علم الأسلوب في العربية لفظة ( science de style ) في اللغة الفرنسية، ولقد اشتغل بهذا العلم ثلثة من الدارسين العرب:

- يأتي الباحث واللساني التونسي "عبد السلام المسدي" ( 1945م ) في المقدمة من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب" الذي عد مصدرا هاما لكل دراسة أسلوبية نظرا لدقته وجزارة مادته ويرى لهذا الباحث أن مصطلح "أسلوبية" حامل لثنائية أصولية، فسوء انطلق من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة في العربية وقفنا على دال مركب جدره أسلوب ( style ) ولاحقة (ية) "ique" وخصائص الأصل تقابل إنطاقا أبعاد لاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة "علم الأسلوب"<sup>1</sup>. لذلك تعرف الأسلوبية بدهاءة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، لذلك نجد الأسلوبية في نظر "المسدي" هي نظرية علمية في طرق الأسلوب بل أنها تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي، والأسلوبية إلى جانب ذلك علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنوية لانتظام جهاز اللغة"<sup>2</sup>.

وتعرف الأسلوبية في البحوث الأسلوبية والدراسات اللغوية بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ حرية الأجناس ولدا كان موضوع هذا العلم متعدد المشارب والمستويات والاهتمامات، ومتنوع الأهداف والاتجاهات

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م ، ص34،33.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص56.

وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصال دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا أيضا على ميدان إيصال دون آخر<sup>1</sup>.

- كما نجد "محمد عزام" يعرفها بكونها علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني<sup>2</sup>.

- يعرفها "عدنان ذريل" بقوله: "هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية وتميزه عن غيره إنها تتقوى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية قد درستها في نصوصها وسياقاتها"<sup>3</sup>.

- كما نرى "عبد المالك مرتاض" في تسميتها بالأسلوبيات هي الكشف عن مكامن الأسلوب والهدى إلى خصائص نسجه...تصف الأسلوب من الخارج"<sup>4</sup>.

انطلاقا من هذا ومما سبق نجد أن تعريفات الأسلوبية في البحوث العربية وإن تعددت فإنها تلتقي في نقطة واحدة، كونها علم لغوي يهدف إلى وصف النص الأدبي في لغته التي تحمل خصوصية تميزه عن غيره من النصوص .

#### ب - عند الغرب:

إن الأسلوبية علم قائم بذاته ارتبط بالدراسات اللغوية التي قام بها "دي سوسير" مؤسس علم اللغة الحديث، وهو ما فتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو "شارل بالي" فوضع علم الأسلوبية، كجزء من المدرسة الألسنية وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب كما تهتم بتحديد دراسة الخصائص الشعرية التي تحيد به عن الكلام العادي ومن هذا المنطلق :

<sup>1</sup> - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م، ص29.

<sup>2</sup> - محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات دار الثقافة، دمشق، ط1، 1990م، ص11.

<sup>3</sup> - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1980م، ص140.

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، ص95.

- عرفها "جاكسون" (1896-1981م) بأنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً<sup>1</sup>. حيث تحمل أبعاد جمالية تكون ملازمة للسمات التي تميز العمل الأدبي وتمكنه من أداء وظائفه التأثيرية والجمالية، كما هي فن من أفنان شجرة اللسانيات و"جاكسون" هنا يؤيد الدارسين الذين يعتبرون الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات.

- كما يقول "ستيفن ألمان": "إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومنهاجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد واللسانيات معا"<sup>2</sup>.  
نستنتج أن الأسلوبية تمخضت من رحم اللسانيات.

<sup>1</sup>-موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص40.

<sup>2</sup>- عيد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص20.

## ثانياً: اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد روادها واختلاف منطلقاتهم الفكرية ومفهومهم للظاهرة، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءاً بعلاقة المبدع بالنص، وهنا انصب جهدهم على دراسة مدى انعكاس شخصية المبدع في نصه وتصبح الرسالة اللغوية حينها تعريفاً لشخصية المبدع، مما يدخل في إطار علم النفس اللغوي إذ اعتبرنا هذا الأخير أحد المناهج المقارنة الأسلوبية، كما أننا نجد بعضهم الآخر قد حشد اهتمامه في دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها إذ يهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص وأهمية ذلك، حيث يعد المتلقي من خلال ملاحظاته منطلقاً طبيعياً لفحص الرسالة اللغوية الحاملة للنص وهناك فريق آخر أقصى كل من المبدع والمتلقي في مقارنته في النصوص الإبداعية، وأبقى على النص وحده إذ يرى أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته إلى حد ما الكشف عن دلالاته من خلال خواصه اللغوية التي تميز نصاً عن نص آخر أو يتميز بها كاتب عن كاتب آخر<sup>1</sup>. كل هذه النظريات والتصورات حول ظاهرة الأسلوبية ترجمت في شكل هياكل ومدارس نقدية فعالة على مستوى البحث النقدي أدى إلى تنوع اتجاهات الأسلوبية، وما تبعه من تنوع في مناهجها لدراسة بنية النص كانت تقوم عليها تحليلاتهم ومن أكبر هذه الاتجاهات:

### 1- الأسلوبية التعبيرية: (stylistique de l'expression)

وتعرف أيضاً بالأسلوبية الوصفية ويجمع الدارسون على أن "شارل بالي (1865، 1947) المؤسس الفعلي لهذه المدرسة فهو خليفة "ديسوسير" (1857، 1913) وتلميذه يرى "أن الخطاب نوعان، حامل لذاته غير مشحون البتة لأن الخطاب حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات، ولأن المخاطب عندما يتكلم يضيف على الفكر لونا مطابقاً للواقع بإضافته عناصر عاطفية على كلامه"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب

العربي، دمشق، سوريا، 2004م، ص 9.

<sup>2</sup> - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 259.

فقد روج "شارل بالي" للأسلوبية اللغوية الجماعية الوصفية حيث شق الطريق للتفريق بين أسلوبين، أحدهما ينشد التأثير في القارئ والثاني لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة فصورة الأسلوبية التي صممها "بالي" تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا إيصال المؤلف والعفوي ونستبعد كل بعد جمالي أو أدبي، حيث قام "بالي" بالتوسع في دراسة التعبير الأدبي باعتباره وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المنشأ لاجتذاب اهتمام القارئ، ويقصد بهذا طاقة الكلام التي يحملها المتكلم بعواطفه و أحاسيسه، فيحاول أن يشحن بكم كبير من الدلالات دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي إذ يرفض أن يتساءل كما يطرح السؤال نفسه ليعرف فيما إذا كان التمييز مناسباً للسمات الشخصية والمواقف واللهجة والخطاب وهذه الأمور يعتبرها قضية من قضايا جماليات الأسلوب والأدب وليس للأسلوبية وذلك حسب مصطلحاته"<sup>1</sup>.

انطلاقاً من هذا يتبين أن أسلوبية "بالي" هي اللغة وليست أسلوبية الأدب.

كما نجد أيضاً هذا الرأي واضحاً جلياً عند الدكتور موسى رابعة في كتابه "الأسلوبية" إذ يتميز هذا النوع من الأسلوبية التعبيرية بجملة من الخصائص والمميزات، منها أن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموماً وهي تتناسب مع تعبير القديم.

إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعتبر لنفسه تنظر أسلوبية التعبير إلى البني ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية، إن أسلوبية التعبير أسلوبية للإثراء تتعلق بعلم الدلالة وبدراسة المعاني"<sup>2</sup>.

## 2- الأسلوبية الإحصائية:

يعد المنهج الإحصائي من أبرز المناهج الأسلوبية ويعني بدراسة المقاييس الإحصائية من حيث الجانب الكمي، من خلال إحصاء العناصر اللغوية في النص ونستطيع الاعتماد

<sup>1</sup> - بيرجيرو: الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص67.

<sup>2</sup> - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص42.

في هذا على المعادلة التي قدمها "بوزيمان" في دراسة الأساليب اعتمادا على التوجه الإحصائي، وتقوم هذه المعادلة على مظهرين من مظاهر التعبير الأول: التعبير بالحدث ونقصد به الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل .

الثاني: التعبير بالوصف بمعنى الكلمات أو الألفاظ التي تعبر عن صفة أي التي تصف الشيء وصفا كميا لا كلفيا، وما يميز الأسلوبية الإحصائية أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه محاولة بذلك التحلي بالموضوعية<sup>1</sup>.

تعتمد الأسلوبية الإحصائية إلى إحصاء عدد الكلمات في النوع الأول والثاني لتخلص إلى إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، عدد الأفعال فينتج لنا قيمة عددية هذه الأخيرة هي التي تحدد لنا أدبية الأسلوب، وتحكم في التفريق بين أسلوب كاتب وأسلوب كاتب آخر وهذا ما يمكن أن الأسلوبية الإحصائية تستطيع إثبات شرعية اللسانيات التاريخية، ومنه إذا كان الوصف الشامل هو الأساس المعتمد في فحص الظاهرة الأسلوبية فإن التشخيص الإحصائي للأسلوب لا يمكن أن يستغني فيه أو به عن التشخيص الإحصائي لمباني اللغة وذلك في إطار الظاهرة المدروسة<sup>2</sup>.

### 3- الأسلوبية النفسية (أسلوب الكاتب):

من أهم منطلقات الأسلوبية النفسية اهتمامها بالمبدع أو المؤلف وشخصيته وطريقة تفكيره انطلاقا من إبداعه ويعد الألماني اليوسبييتزر (1887. 1960) رائدها الأول وصاحب كتاب "دراسة في الأسلوب"، ولها مسميات عديدة من بينها أسلوبية الكاتب الأسلوبية التكوينية، وقد اهتمت الأسلوبية النفسية باللغة الأدبية على عكس ما ذهبت إليه الأسلوبية التعبيرية التي أهملت هذا الجانب وصبت اهتمامها على اللغة المنطوقة والكلام العادي، فكانت بذلك منافسة للأسلوبية التعبيرية ويرى "ليوسبيتر" أن الإنتاج كل متكامل وروح

<sup>1</sup> - فرحان بدري: الأسلوب في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص19.

<sup>2</sup> - سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996م، ص25.

المؤلف هي المحور الشمسي الذي حوله بقية الكواكب، ولا بد من البحث عن التلاؤم الداخلي<sup>1</sup>. وانطلاقاً من هذا نجد "ليوسبيتزر" يربط الإنتاج الأدبي بالمبدع، فبنفسية المبدع هي التي تحدد وتساعد المتلقي في كثير من الأحيان على استيعاب وفهم كوامن إطلاعنا على بيئته ومحيطه لأن كل مؤلف يعيش روح أمته.

كما يرى "ليوسبيتزر" أن النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقداً تعاطفياً (تفاعلياً) لأن العمل كل متكامل ويجب النقاط في كليته وجزئياته الداخلية<sup>2</sup>. وقد اهتم النقاد العرب بالأسلوبية النفسية كاهتمامهم بباقي الاتجاهات الأخرى، ومن أهم النقاد الذين اهتموا بها "صلاح فضل" في كتابه "الأسلوب مبادئه وإجراءاته". نستنتج من خلال هذا أن الأسلوبية النفسية هي أسلوبية تعبر وتكشف عن شخصية الكاتب من خلال نصه.

#### 4- الأسلوبية البنوية (stylistique structural)

من أبرز أعلامها الناقد اللغوي الروسي رومان جاكسون (1896) وتعرف بالأسلوبية الوظيفية وذلك لأنها ترى أن المنابع الحقيقية لدراسة الأسلوبية ليست فقط هي اللغة بمفردها بل أيضاً في وظائفها، هي بذلك تهتم بوظائف اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى "وينطلق التحليل الأسلوبي من وحدات بنوية مكونة للنص الأدبي كعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية والدلالية والإيحائية. وتتضمن بعداً ألسنيا قائماً على المعاني علم الصرف، علم التراكيب"<sup>3</sup>. فاللسانيات لما عمدت إلى دراسة الأسلوب اتخذت من مصطلح البنية أساساً لها، لإبراز أن القيمة الأسلوبية للعلامة لا بد من أن تنتهي إلى بنيتين بنية القانون بنية الرسالة<sup>4</sup>. وانطلاقاً من هذا نستنتج أن الأسلوبية البنوية تحاول الكشف عن الجذور الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، و مما تقدم نستخلص أن الأسلوبية تعتبر منهجاً بمعنى

<sup>1</sup> محمد كريم الكواز: علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426هـ، ص102.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص103.

<sup>3</sup> نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج1، ص82.

<sup>4</sup> محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية، في الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص17.

أنها مجموعة من الإجراءات التي تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة النص الشعري لمعرفة القيمة الفنية والجمالية فيه.

### ثالثاً: الأسلوبية وعلاقتها ببعض العلوم:

إن الأسلوبية أو علم الأسلوب لم تنبثق إلى الساحة الأدبية من فراغ بل كانت وليدة علوم سابقة مهدت لظهور هذا العلم الذي تفردت مكانته بفضل الدراسات المتتالية له، وتعتبر العلوم اللغوية الحديثة إحدى أهم العلوم التي شاركت وبشكل كبير في إنتاج علم الأسلوب ومن أهم هذه العلوم "البلاغة" و"اللسانيات".

#### 1- الأسلوبية والبلاغة:

لقد أدى الاتصال الوثيق بين الأسلوبية والبلاغة ببعض الباحثين والدارسين إلى إقامة الأسلوبية على أنقاض البلاغة، بل وجعلها الوريث الشرعي لها وهذا ما يؤكد "عبد السلام المسدي" بقوله: "وإذا تباينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي"<sup>1</sup>. ومعنى هذا أن الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة وهذا ما نجده عند "بيرجيرو" الذي يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة جديدة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد أساليب الفردية"<sup>2</sup>.

ومما سبق يمكن القول بأن العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة هي قيام الأسلوبية على أنقاض البلاغة

هذا ما أكده "شكري عياد" حيث يقول: "ولاشك أن دارس علم الأسلوب سعيد الحظ إذ يجد هذه الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول التراكيب والألفاظ ودلالاتها التي تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 47.

<sup>2</sup> يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 62.

<sup>3</sup> محمد شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1996م، ص 35.

لقد استطاعت الأسلوبية أن تستفيد من النتائج والملاحظات التي خلفتها البلاغة، فإذا كانت البلاغة المعيارية لم تستطع أن تكشف عن خبايا وأسرار النصوص تلك الأحكام وتتنظر إلى كل نص من خلال جميع زواياه وبنياته اللغوية التي تنشأ الإثارة في المتلقي"<sup>1</sup>. ولذلك فإنه من الممكن القول أن الأسلوبية والبلاغة يكملان بعضهما البعض ولكن رغم التمازح الكبير بين الأسلوبية والبلاغة، إلا أنهما يختلفان حيث يقول "المسدي": إن الأسلوبية اهتداء للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت وهي لها بمثابة حبل التوصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"<sup>2</sup>.

كما أن البلاغة فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون المتمثلان في اللفظ والمعنى في حين أن الأسلوبية ترى أن النص يشكل لحمة لغوية واحدة تجمع الدال والمدلولات ولا تفصل بينهما، لأنهما يكملان بعضهما البعض وقد أكد "المسدي" هذه الفكرة بقوله: "إن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، فميزه في رسائلها العلمية بين الأعراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس ما قبل وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة"<sup>3</sup>.

إضافة إلى ذلك أن البلاغة لم تكن تهتم بكل الجوانب التي تتناول النص الأدبي وإنما اقتصرت على بعض القضايا والمظاهر معتمدة في ذلك على استشهادات معينة، وهي بذلك تعكس الأسلوبية التي تهتم بجميع الجوانب وتتنظر إلى النص الأدبي نظرة شمولية وتكاملية وقد أكد "يوسف أبو العدوس" هذه الفكرة بقوله: "إن البلاغة العربية تمتلك الأدوات الفنية اللازمة لتناول النص كاملا ولكن المتعاملين مع البلاغة هم الذين لم يستخدموا هذه الأدوات في هذا الاتجاه ولعل هذا يعود بدوره إلى طبيعة الدراسات البلاغية القديمة التي لم تكن

<sup>1</sup> - نبيل قواس: سجينيات أبي فراس الحمداني ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009، 2008، ص 28.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 32.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 53.

تتناول النصوص الأدبية بغية إيضاح كل جوانبها الفنية دفعة واحدة وإنما كانت تتناولها في الأغلب لأجل الاستشهاد على بعض القضايا والأطروحات البلاغية المجردة وهذا لا يستدعي النصوص كاملة<sup>1</sup>.

ولكن هذا لا يعني الاستغناء على أحد الطرفين على حساب الآخر إذ أن الانتساب إلى البلاغة وحدها ورفض الأسلوبية لا يحقق للبلاغة نصراً، كما أن استيعاب الأسلوبية وحدها لا يكسبها أفضلية دائماً فالجمع بينهما هو الذي يحقق ذلك التكامل والاتساق والانسجام ووحدة النص وتماسكه، لأنهما يكملان بعضهما فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما دون الآخر.

## 2- الأسلوبية واللسانيات:

تعتبر حقيقة العلاقة القائمة بين الأسلوبية واللسانيات في أبعادها وحدودها هو الارتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية في مطلع القرن العشرين، وما انبثق منها مباشرة من سعي إلى تأسيس علم أسلوب الخطاب اللغوي عامة.

فظهر الأسلوبية ارتبط بنشأة الدراسات اللسانية على يد مؤسسها " دي سوسير "

وقد اختلفت وجهات النظر في طبيعة هذه العلاقة بين الدارسين وقد انقسموا إلى اتجاهين:

### • الاتجاه الأول:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعاً من علم اللغة<sup>2</sup>. وهذا الرأي بدوره يؤكد انتماء الأسلوبية إلى اللسانيات وأنها فرع منها أما أريفاي فيرى أن الأسلوبية وصف للنص، حسب طرائق مشتقة من اللسانيات<sup>3</sup> ولقد شارك "رومان جاكسون" على النحو نفسه حين قال: "أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 83.

<sup>2</sup> - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2008م، ص 50.

<sup>3</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 48.

لكن عند بعض الباحثين الأسلوبية تعرف بأنها فرع من فروع اللغة لكن امتلاكها لوجهة نظر خاصة ميزتها عن بقية فروع الدراسات اللغوية، فالأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص".<sup>1</sup>

لقد أنجبت لسانيات "دي سوسير" أسلوبيات "شارل بالي" وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخص معا تعريفات "جاكسون" و"تورودوف" وأسلوبيات "ريفاتير" هي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لدى يذهب "ميشال ريفاتير" في كتابه "محاولات في الأسلوبية" إلى أن الأسلوبية منهج لساني".<sup>2</sup>

وانطلاقاً من هذه الآراء فإن أصحاب هذا الاتجاه يقرون بان الأسلوبية وليدة اللسانيات وفرعا من فروعها .

#### ● الاتجاه الثاني:

فيرى أصحاب هذا الاتجاه "أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة (اللسانيات) لكنها نظام موازي يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة".<sup>3</sup>

فهم يرون أنه إذا كانت الأسلوبية قد انبثقت من اللسانيات فهذا لا يذهب ولا يفقد لها وجودها الخاص، حيث توجد بينها وبين اللسانيات فروقات جوهرية حيث أن " علم الأسلوب يمكن أن يقسم إلى نفس مستويات علم اللغة ،ولو تقبلنا الرأي القائل بحصر مستويات التحليل اللغوي في ثلاثة هي: الصوتي، والمعجمي والنحوي لأصبح بوسعي التحليل الأسلوبي أن يندرج على نفس النمط، عندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الجواهر الموجهة التعبيرية، كما يصبح لدينا علم الأسلوب المعجمي للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة (...). ثم يأتي علم أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية وتحليل الخطاب، ص40.

<sup>2</sup> - رابح بحوش: أسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط، ص 46-47.

<sup>3</sup> - فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص50.

<sup>4</sup> - صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، ص159.

وتتميز الأسلوبية عن اللسانيات في أن لها فروقا جوهرية وقد أشار إليها الباحث "مندر عياشي" قائلا: "لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحضى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، وذلك لأن هذه تعني أساسا بالجملة والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام وأن اللسانيات تعنى بالانتظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة هذا إلى جملة فروق أخرى"<sup>1</sup>.

وانطلاقا من هذا يتضح أن العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات هي اللغة بيد أن الأسلوبية تنطلق في عملية التحليل من النص باعتباره وحدة كلية بينما تنطلق اللسانيات في تحليلها على عملية الوصف والتحليل من الجملة .

<sup>1</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص46.

## ثانياً: مناهج الأسلوبية (طرائقها في التحليل الأسلوبي)

اعتمدت الأسلوبية في تحليلها للنصوص اللغوية والأدبية على عدة مناهج وطرائق لغوية شكلت محور اهتمام اغلب الدارسين في مجال الأسلوبيات، ومن بين الطرائق نذكر:

### 1- الطريقة الحدسية:

تبنى هذه الطريقة "ليوسبيتزر" فأتى بفكرة الحدس، إذ أنها من المصاييح التي يهتدي بها الناقد الأسلوبي من أجل الوصول إلى أغوار النص واكتشاف حقيقته المركزية، ويرجع "سبيتزر" هذا كله أو هذه القدرة إلى اتساع ثقافة الناقد وثروته المعرفية واشتغاله على الأهم والمهم وإعراضه عن التافه: <sup>1</sup>. وهذه الطريقة تعتمد على الدربة والمراس توجد عند قليل من الناس، وتتمثل الخطوات الإجرائية عند سبيتزر في <sup>2</sup>:

1: الوقوف عند الجزئية الأولى والشعور بأنها ذات علاقة جوهرية بالعمل الفني

ويجب البحث عن جواب هذه الملاحظة الأولية والتي تمت عن طريق القراءة الأولى.

2: إن لم نصل إلى النتيجة عن طريق القراءة الأولى نعيد القراءة مرة أخرى ببصر

وثقة حتى نصل إلى درجة التشبع.

3: تسجيل الملاحظات.

4: تصنيف الملاحظات.

5: التحقق من صحة الملاحظات وذلك عن طريق القياس.

### 2- منهج الدائرة الفيلولوجية:

يهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبده وهو مرتبط بالنقد

الأدبي ويطلق على هذا المنهج أيضاً: "أسلوبية الكاتب أو الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية

<sup>1</sup> - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1992، ص1، م، ص281 - 282.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص280.

النقدية أو الأسلوبية الفردية ومن أشهر رواده "ليوسبيتزر"<sup>1</sup>. ومنهج الدائرة الفيلولوجية يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي<sup>2</sup>:

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

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

3: يعود مرة أخرى إلى النص لينتقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية

فهذه المراحل الثلاثة تشكل على أعمال "ديدر" ورواية "شارل لويس"

### 3-دورة بيتسون:

وهذه الطريقة نسبة إلى مؤلفها الناقد الإنجليزي "بيتسون"<sup>3</sup>. وقد طرحها في كتابه "الناقد

العام" وكان الدكتور "شكري عياد" من الأوائل الذين نوهوا إلى القيمة الإجرائية لهذا المنهج

في التحليل، كما أنه قدم واقتراح تعديلا لها، والآليات المستعملة في هذا التحليل والمتعلقة

بحقل الكاتب هي:

1: فكرة لا يعي الكاتب إلا وعيا جزئيا

2: رمز اتحاد الصورة والفكرة

3: تجسيد لفظي في وحدات متكررة بحسب النوع الأدبي المناسب

4: مراعاة العرف في متن اللغة ونحوها، وكثيرا ما يكون التعبير اللغوي صامتا

وذلك عن طريق الكلام الباطني.

إضافة إلى جانب آخر متعلق بالحلقة الموجودة بين الكاتب والقارئ وهو "النص" وجانب

متعلق بالقارئ لوحده وهو يتمثل في النقاط التالية:

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 89.

<sup>2</sup> - شفيق السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1986م، ص 164.

<sup>3</sup> - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 270.

1: معان متعارفة ومترجمة.

2: معرفة النوع الأدبي والاستجابة المناسبة للوحدات المتكررة.

3: انفكاك عن الرموز اللفظية التي يمكن أن يصنعها القارئ.

وتبقى هذه الطريقة غامضة وغير مفهومة بالرغم من التعديلات التي قام بها بعض النقاد أمثال الدكتور شكري عياد<sup>1</sup>.

#### 4- الطريقة الإحصائية:

وتهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقوم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة أو قلة<sup>2</sup>. فهي تهتم مثلا بإحصاء تكرار الحروف والجمل في نص أدبي ما لمعرفة دلالة ذلك التكرار.

وكانت هذه الطريقة محل اهتمام الدارسين والباحثين العرب من خلال تطبيق أسها وقواعدها على النصوص الشعرية من أجل معرفة سماتها الأسلوبية، وقد استخدمت الدكتورة "خليدة سعيد" هذه الطريقة في مقاربتها لقصيدة "النهر والموت" للسياح<sup>3</sup>. وترجع أهمية هذه الطريقة إلى أنها تحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، والتمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية<sup>4</sup>.

#### 5- الطريقة الوظيفية: (البنوية)

أي طريقة رسم هيكله البنوية وترى هذه الطريقة أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، وأنه لا يمكن تعريف

<sup>1</sup> - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبية البنوية في نقد الشعر العربي، ص 270.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 89.

<sup>3</sup> - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبية البنوية في نقد الشعر، ص 268.

<sup>4</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 152.

الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة ومن أشهر ممثليه "جاكسون" و "ريفاتير" و "رولان بارت"<sup>1</sup>، ففي هذه الطريقة يمكن أن نعرض موضوعين أساسيين هما:  
أولا: هيكله البنية الدلالية للنص

ثانيا: الهيئات التركيبية اللغوية لآليات إنتاج البنية الدلالية وغالبا ما يدمج المحل الأسلوبي هذين الموضوعين، ويندمجان على نحو يغدو فيه تناول احدهما للآخر<sup>2</sup>.  
وهذه الطريقة تنطلق من ثلاثة منطلقات وهي: الشكل والوظيفة والسياق هذه هي الأبعاد الثلاثة، التي يتم على أساسها تحليل النص الأدبي من اجل معرفة وتحقيق نظرية الاتصال.

ومن مميزات هذه الطريقة نذكر:

1: تقدم هذه الطريقة أو المنهج الوظيفي قراءة شاملة ومتكاملة للنص الأدبي ففي هذه الطريقة يمكن أن نعرض موضوعين أساسيين هما:

يساعد على تحليله تحليلا وافيا، محيطا بجميع الجوانب.

2: يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص أي الاهتمام بالمعنى الواضح وبالمعنى العميق.

3: يقدم تحليلا شاملا للنص الشعري من حيث هندسته ومفرداته وتراكيبه من خلال

الصيغ الغالبة في النص، وبهذا نميز الوظائف الأساسية للكلمات الكثيرة.

4: تهتم بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها وأثرها في البنية الشكلية للنص .

5: الوظيفة الشعرية هي الوظيفة المركزية المنظمة للكلام وهي مطابقة لجدول

الاختبار والتوزيع<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 249.

<sup>2</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 91.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص-ص 136-137.

ورغم الانتقادات والسلبيات التي وجهت إلى هذه الطريقة إلا أن لها إيجابيات كثيرة تجعلنا نعتد عليها، وعلى أسسها في تحليل النصوص الشعرية ومعرفة خواصها اللغوية والأسلوبية ومقاصدها الأدبية.

### 6- الطريقة الوصفية:

وهي تدرس العلاقة بين اللغة والفكر وتهتم بالأبنية اللغوية ووظائفها المختلفة ويطلق عليها أسلوبية التعبير ومن أشهر روادها "شارل بالي" وقد توسع في دراسة هذه الطريقة "كريسو" و"ماروزو" و"بيرجيرو" و"ألمان"<sup>1</sup>.

وانبثقت هذه المدرسة من اللسانيات الحديثة التي ترأس دعائمها ذي سوسير

### \* رواد وأعلام الأسلوبية:

من أهم الرواد الأوائل الذين ساهموا في بناء هذا البحث النقدي الأسلوبي في أوروبا طائفة من النقاد الدارسين والمنظرين منهم:

- 1 - الفرنسي بوفون (buffon) 1707-1788.
- 2 - لساني سويسري شارل بالي (charles bally) 1865-1947.
- 3 - جيل ماروزو (j/marouzou).
- 4 - النمساوي ليو سبيتزر (léospitzer) 1887-1960.
- 5 - لساني أمريكي ميشال ريفاتير (m.reffatere) 1887-1960.
- 6 - اللساني الروسي رومان جاكسون (roman jakobson) 1896.

ومن الأسماء التي ساهمت في تواصل مسيرة هذا العلم نجد: (بيار جيرو).

### \* جهود الأسلوبيين العرب:

مند شيوع الأسلوبية كعلم لغوي قائم بخذ ذاته حاول اللغويون العرب إرساء قواعد هذا العلم في الدرس اللغوي العربي، وسبر أغواره متحريين الدقة سواء التأليف أو الترجمة وقد قسم الباحث فرحان بدوي الحربي في كتابه "الأسلوبية في النقد العربي الحديث" إلى

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 89.

قسمين أساسيين، الأول يعني بالنتظير بينما الثاني يهتم بالتطبيق والكتب موضوع البحث من حيث مضمونها، يتجه بعضها إلى المفاهيم والتعاريف والتأريخ، بينما يتجه البعض الآخر منها إلى التطبيق والتحليل وقد ضم القسم المعنى بالدراسات التتظيرية الكتب التي أثمرتها جهود الأسلوبيين العرب والمتمثلة في:

- 1 - الأسلوبية والأسلوب للدكتور عبد السلام المسدي.
- 2 - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل.
- 3 - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية للدكتور سعد مصلوح.
- 4 - مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري محمد عياد.
- 5 - البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب.
- 6 - النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق للدكتور عدنان بن ذريل .
- 7 - مقالات في الأسلوبية دراسة للدكتور محمد عياشي وتلي الدراسات

التتظيرية.

\* الكتب التي تضمنت دراسات تطبيقية في الأسلوبية ومن أهمها:

- أساليب الشعرية المعاصرة قراءات أسلوبية في الشعر الحديث لمحمد عبد المطلب.

لقد تمكنت الأسلوبية من أن تحقق وجودها فهي تعتمد على الأسلوب في بناء نظريتها العامة وترتبط ارتباطاً مباشراً بالنظام اللغوي للعمل الأدبي.

وبالرغم من تعدد تعريفات الأسلوبية، إلا أنها تلتقي في نقطة واحدة سواء كان عند العرب أم عند الغرب فكانت آراء العرب لا تخرج عن المفاهيم الغربية على أنها تستخدم في الكشف على الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصف والتحليل، وترتكز على طول الجملة وقصرها وتحصي الأفعال والأسماء كذلك الأصوات والأوزان وغيرها.

يمكن أن توصف الأسلوبية على أنها الوجه الجديد للبلاغة أو البلاغة هي الأسلوبية الحديثة نفسها لاشتراكهما في نقاط عديدة، فالأسلوبية استفادة من مباحث البلاغة بشكل كبير ولعل أبرز نقاط الاختلاف بينها ومعيارية البلاغة وعلمية الأسلوبية كما أن هذه الأخيرة تلتقي مع اللسانيات في عديد من النقاط، لكون اللسانيات المنطلق الذي أنتج لنا الأسلوبية وكلاهما يهتم بتحليل النصوص الأدبية.

لقد اختلفت اتجاهات الأسلوبية باختلاف توجهات النقاد والمدارس الأسلوبية كل حسب نظريته.

تتميز الأسلوبية بتداخل مفاهيمها مع علوم كثيرة مثل البلاغة واللسانيات اعتمدت الأسلوبية في تحليلها للنصوص اللغوية والأدبية على عدة مناهج وطرائق لغوية شكلت محور اهتمام أغلب الدارسين في مجال الأسلوبيات.

# الفصل الثاني

أولاً: الموسيقى الخارجية

- 1- دراسة مطلع القصيدة.
- 2- بحر القصيدة ووزنها.
- 3- علاقة البحر بالقصيدة.
- 4- القافية.
- 5- الرّوي.
- 6- حرف الوصل.
- 7- حرف الرّدف.

ثانياً: الموسيقى الداخليّة

- 1- التّكرار.
- 1 - 1 تكرار الأصوات المفردة.
- 1 - 1 2 الأصوات المجهورة.
- 1 - 1 3 الأصوات المهموسة.
- 1 - 1 4 الأصوات الشديدة والرّخوة.
- 2- تكرار الكلمات.
- 2 - 1 تكرار الحروف والرّوابط.
- 2 - 2 تكرار حرف المد.
- 3 - 3 تكرار حرف العطف.

يعتبر المستوى الصوتي من أهم المباحث في الأسلوبية، إذ يعد من أهم المستويات التي أقامت الأسلوبية تحليلاتها عليها، ويعكس هذه القيمة العناية الكبيرة التي توليها البحوث الأسلوبية بها وقد عرف "الجاحظ" الصوت بأنه "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت"<sup>1</sup>.

في القصيدة سنحاول توظيف التحليل الصوتي كوسيلة من وسائل توضيح التشكيل الموسيقي في أسلوبه، وقد كان التركيز في هذا الجزء منصبا على دراسة موسيقى القصيدة الداخلية والخارجية، وذلك بتحليل الملامح الصوتية البارزة فيها باعتبارها عناصر أسلوبية تميز عمل مبدع عن آخر.

#### أولاً- الموسيقى الخارجية:

تعد الموسيقى إحدى الوسائل التي تشكل البناء الشعري للقصيدة فلا يمكن الاستغناء عنها في عمليتي الإبداع والتلقي، "فالموسيقى تعد طريق السمو بالأرواح لما لها من سحر على قلوب السامعين فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً إلى وحدات صوتية معينة، وكذلك شأن العروض فالبيت في الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بغض النظر إلى بداية الكلمات ونهايتها فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر الكلمة وقد ينتهي وسطها وقد يبدأ من نهاية كلمة وقد وينتهي بدء الكلمة التي تليها"<sup>2</sup>.

#### 1-دراسة مطلع القصيدة:

المطلع هو أول ما يلقاه القارئ في النص الشعري وهو الإشارة الأولى التي يرسلها الشاعر ليجذب وينير اهتمام المتلقي من خلال تقديمه في صورة معبرة ومؤثرة، تشد إليها هذا المتلقي فمطلع القصيدة يوحي لك عما بداخلها من معاني وتعبيرات ودلالات "وذلك لأن

<sup>1</sup> - الجاحظ : البيان والتبيين، تح وشرح عبد السلام هارون-مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998، ص174.

<sup>2</sup> - عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، ص12.

المطلع يمثل خيطاً أساسياً يربطنا بالنص الشعري فنتذوّقه ونفهمه وقد عني النقاد به عناية فائقة، فوجهوا أنظار الشعر إلى أن يبذلوا غاية جهدهم إلى الإجابة فيه إدراكاً لقوة الأثر الذي يتركه هذا المطلع في النفس وما يحدثه من جذب لسامع<sup>1</sup>.

وبهذا أصبح المطلع سمة أسلوبية حرص عليها الشعراء وهم يعتبرون الإجابة فيه تدل على خبرة الشاعر وحنقه في صناعة الشعر.

افتتح عبد الله بن عمر البكري قصيدته بالمدح في قوله:<sup>2</sup>

دارُ الحبيبِ أحقُّ أن تهواها وتَحِنُّ من طربِ إلى ذِكرها

هذا يدل على شوق الشاعر إلى مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم فهو شوق لا يعادله شوق، وشاعرنا هذا ذابت مهجته في محبة هذه المدينة الطاهرة فكتب هذه القصيدة ليرسم لهفته لرؤية هذا المكان الأثير وهو بعيد عنها، إذ يقول أن خير الديار هي المدينة المنورة وهي أفضل الديار التي يحق للمرء أن يهواها ويحن إليها، فمن خلال مطلع القصيدة نلاحظ أن الشاعر استعمل التصريح "وهو ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربة تنتقص بنقصه وتزيد بزيادته"<sup>3</sup>.

فالتصريح في القصيدة كان معبراً عن إحساس الشاعر في رسم تجربته الشعرية فتوظيفه في مطلع القصيدة" يكون له طلاوة، وموقع في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها لمناسبة تحصل لها، بازدواج صيغتي العروض والضرب وتمائل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محمد عبد المطلب مصطفى : اتجاهات النقد خلال القرنين 6هـ، 7 هـ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص166.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي : وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1984م، ص1419، ص228.

<sup>3</sup> - ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار صادر، لبنان، ط1، 2003م، ص156.

<sup>4</sup> - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأبداء، تح محمد الحبيب بن خوجة الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص266.

لقد استغل "البسكري" هذه الوسيلة الإيقاعية فوراً في مطلع قصيدته متمثلة في لفظي (تهواها-ذكرها) وعلى هذا فإن التصريح يعد حلة جمالية تميز القصيدة، ومنه فالبسكري افتتح قصيدته بالتصريح ليؤدي وظيفتين أحدهما جمالية وأخرى إيقاعية تتمثل في الجرس الموسيقي الذي تستأنس به الأذن، والثانية تأثيرية تتمثل في جذب لسامع لأن "البسكري" يعرض إحساسه المتمثل في الشوق والحنين الذي يعيشه اتجاه هذه البلدة الطاهرة دار الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

ما نستنتج أيضاً في مطلع القصيدة هو تكرار صوت (الهاء) الذي يدل على الهمس فالشاعر بصدد الهمس عن حالته وحنينه، وما يختلج قلبه من حب للحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم فاستخدام الشاعر صوت (الهاء) يثير ذات المتلقي مع هذه التجربة الشعرية ويتكرر لفظي (تهواها- ذكرها) يرسم الشاعر لمطلع القصيدة إيقاعاً رائعاً مثيراً، يدفع الذات المتلقية إلى الاندماج مباشرة مع القصيدة لأنها تضيء مساحة جمالية تلفت انتباه وتشد أذن السامع.

## 2- بحر القصيدة ووزنها:

لقد عبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه للمدينة المنورة البقعة المباركة فألف قصيدة في ثمانية وأربعين بيتاً يصفها ويمدحها، وقد اتخذ لقصيدته إيقاعاً يسير وفق بحر الكامل الذي يتناسب والتجربة الشعرية التي عاشها.

نمثل لهذا البحر بالبيت الثاني:<sup>1</sup>

وعلى الجفونِ إذا هممتَ بزورَةٍ يا ابن الكرامِ عليك أن تغشاها

وعللجفون إذا هممت بزورتن بين لكرام عليك أن تغشاها

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \* \* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص 228.

من خلال الكتابة العروضية للبيت والتقطيع نلاحظ أن الشاعر انتقى لقصيدته بحرا

سماه الخليل الكامل ومفتاحه:

لَمَلَّ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلِ \* \* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ<sup>1</sup>

وهو "من البحور الصافية مبني على تفعيلة واحدة ( متفاعلين ) تتكرر ثلاث مرات في الصدر وثلاثة في العجز من كل بيت، ويسمى كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة وليس في

الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره"<sup>2</sup>

البحر الكامل "ثلاثة تعاريف الأولى صحيحة ولها ثلاثة أضرب الأول صحيح

(مُتَفَاعِلُنْ) والثاني مقطوع (مُتَفَاعِلُنْ) والثالث أحد مضمر (فِعْلُنْ) عوض (متفا) لها أربعة

أضرب مُرْفَل (مُتَفَاعِلَاتُنْ) مُذِيل (مُتَفَاعِلَانِ) وتام (مُتَفَاعِلُنْ) ومقطوع (فِعْلَاتُنْ)<sup>3</sup>

بحر الكامل هو بحر من البحور التي حضت بشهرة كبيرة في الشعر القديم أستخدم في

أغراض مختلفة كالفخر والمديح، وظف الشاعر هذا البحر لان له علاقة وثيقة بحالته

ويمثل لغرض المدح بالبيت السابع والثلاثين إذ يقول:<sup>4</sup>

كَثُرَتْ مَحَاسِنُهُ فَأَعْجَزَ حَصْرُهَا فَغَدَتْ وَمَا تَلَقَى لَهَا أَشْبَاهَا

كثرت محاسنهم فأعجز حصرها فغدت وما تلقى لها أشباها

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \* \* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ففي هذا البيت وظف الشاعر بحر الكامل لمدح والفخر بشخصية الرسول صلى الله

عليه وسلم.

<sup>1</sup> - إميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص106.

<sup>2</sup> - الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي ،تح الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415هـ، ص58.

<sup>3</sup> - السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية، ، دار البيروني ط3، 2006م، ص55.

<sup>4</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص230.

وقوله أيضا في وصف جمال المدينة المنورة:<sup>1</sup>

فلانت أنت إذا حلت بطيبة \*\*\* وظلت ترتع في ظلال رباها

فلانت أنت إذا احلت بطيبين \*\*\* وظلت ترتع في ظلال رباها

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \*\*\* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

في هذا البيت نجد الشاعر يصف المدينة المنورة بظلالها الوافرة وجمالها الخلاب الذي يسحر عين الناظر لها فكان البحر الكامل ملجأ الشاعر لتعبير عن شعوره وأفكاره.

\* زحافات وعلل بحر الكامل:

إن التفعيلة المستخدمة في بحر الكامل هي "متفاعلن" تتكرر ست مرات في البيت فالتفعيلة الرابعة والتي تمثل ضرب الكامل جاءت متفاعلن، وهي في الأصل متفاعلن وقد طرأ عليها التغيير وهو زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك (التاء) وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فأصبحت متفاعل بوتد مجموع وسبب خفيف والأصل فيها متفاعلن.

ومثاله من القصيدة قول البسكري:<sup>2</sup>

وعلى الجفون إذا هممت بزورة \*\*\* يا ابن الكرام عليك أن تغشاها

وعلجفون إذا هممت بزورين بين لكرام عليك أن تغشاها

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \*\*\* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فهذا البيت يوضح التغيير الذي طرأ على التفعيلة الأصلية "متفاعلن" لتصبح متفاعلن وهو زحاف الإضمار تسكين الثاني المتحرك أيضا، متفاعلن تصبح متفاعِلْ وهو زحاف الكف حذف السابع الساكن وقد ورد هذا الزحاف في القصيدة (48 مرة).

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص228.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص228.

## 3- علاقة بحر الكامل بالقصيدة:

إن علاقة بحر الكامل بقصيدة البسكري هي علاقة الوزن بالقصيدة إذ ذهب فريق إلى أنه من غير الصواب أن نربط كل بحر بموضوع لا ينبغي أن يتجاوزه إلى غيره، فهناك من يرى أنه لا علاقة للوزن بالموضوع وهناك من يخالف هذا الرأي بحجة أن الموضوع هو الذي يفرض الغرض المناسب له، وهذا ما أيده "ابن طباطبا" فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة محص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه".<sup>1</sup>

انطلاقاً من هذا القول يتضح لنا أن الشاعر هو المسؤول عن اختيار وزن القصيدة انطلاقاً من موضوعها، كما أثار حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء: "فإذا أراد الشاعر الفخر حاكي بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذ قصد إلى موضع قصد في موضع هزلياً أو استخفافياً وقصد التحقير شيء أو العبث به، حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"<sup>2</sup> ومن هنا يتضح أن الأوزان تعتبر وسيلة يعتمد عليها الشاعر في ترجمة عواطفه وحالاته.

نظم البسكري قصيدته على بحر الكامل الذي يتسع لاستعاب كثير من المعاني ولأنه بحر ملائم لأحوال الشعراء العاطفية والوجدانية المختلفة كما أن هذا البحر أستخدم للتعبير عن حالات نفسية، وهذا يتطابق والحالة النفسية للشاعر فغرضه من استخدام هذا البحر هو الشوق والحنين والوصف والفخر فهو يصف المدينة المنورة وجمالها كما انه يفخر بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فالتجربة الشعورية التي مر بها الشاعر، جعل من بحر الكامل ملجأه إذ أفرغ فيه كل ما اختلجه، فصور عن طريق شوقه وحنينه أما الجانب الفني الذي جعل البسكري ينتقي هذا البحر على سائر البحور الأخرى فهو محاولته خلق نظام إيقاعي يتناسب وموضوعه فقد استطاع من خلال هذا البحر أن يجد ملاذاً للتفيس عن تجربته ا

<sup>1</sup> ابن طباطبا: عيار الشعر، تح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص19.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص256.

الشعورية، صانعا منه إيقاعا وجرسا موسيقيا يتماشى مع إيقاع القصيدة أعطى لها بعدا دلاليا ساهم في لفت نظر وسماع المتلقي، إذ تؤثر فيه وتأسره كما أبان هذا البحر تمكن الشاعر من علم العروض والقافية.

#### 4- القافية:

لقد حضت القافية باهتمام كبير لدى دارسي الشعر العربي، ويقول في ذلك "ابن رشيق" القافية شريكة الوزن في الاختصاص<sup>1</sup> والقافية هي آخر كلمة من البيت، وهي تمتد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن الذي يليه من قبله حركة حرف الذي قبله الساكن. ومن أمثلة القافية في القصيدة:<sup>2</sup>

دارُ الحبيبِ أحقُّ أن تهوَّأها \*\*\* وتحنُّ من طربٍ إلى ذكراها

دار لحبيب أحقق أن تهواها وتحنن من طرين إلى ذكراها

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

تجلت القافية في هذا البيت في لفظه (راها)

ومن أمثلة القافية كذلك:<sup>3</sup>

وعلى الجفونِ إذا هممت بزورة \*\*\* يا ابنَ الكرامِ عليك أن تغشاها

وعللجفون إذا هممت بزورت بين لكرام عليك أن تغشاها

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

وردت القافية في هذا البيت في (شاها)

استخدم الشاعر القافية المطلقة وذلك لمناسبتها للحالة الشعورية التي يحس بها اتجاه حبه وشوقه للمدينة المنورة، هذه الأخيرة التي تعلق قلبه بها فرأى أن القافية المطلقة هي

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ص132.

<sup>2</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص228.

الأنسب لتوظيفها في هذه القصيدة فقد ساعدته القافية المطلقة في إسماع صوته وأتاحت له فرصة التعبير عن شعوره.

لقد اختار البسكري "الهاء" رويًا لقصيدته والجدول الموالي يمثل بعض الكلمات التي تحدد القافية في القصيدة:

رقم البيت	الكلمة الأخيرة من البيت	القافية	رمزها العروضي
البيت (9)	بفناها	ناها	0/0/
البيت (19)	بنواها	واها	0/0/
البيت (30)	بشراها	راها	0/0/
البيت (44)	أنماها	ماها	0/0/
البيت (46)	زكاها	كاها	0/0/
(البيت 48)	يرضاها	ضاها	0/0/

فالملاحظ في آخر حروف القافية هو "الهاء" فالبسكري اختارها لأنها من أجود القوافي لسهولة مخرجها وقوة معناها.

والقافية في نظر الدارسين عنصراً أساسياً لبناء القصيدة من حيث كونها تميز نهاية البيت وتهبه وحدته بروي واحد يتكرر في نغم صوتي "متجانس يجلب انتباه الأسماع بمتعة

الإيقاع، الذي تستريح له النفس خلال مسافات زمنية منتظمة تحدد نهاية كل بيت<sup>1</sup>.

فالقوافي إذن يجب أن تتفق مع الغرض الذي ينظم فيه الشاعر لأنها قد تصلح في موضع ولا تصلح في موضع آخر.

<sup>1</sup> - عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص469-470.

5- الروي:

الروي هو " الحرف الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات" <sup>1</sup> كما يمثل الروي الصوت الذي تنسب إليه القصائد عادة.

بالنظر في القصيدة نجد أن حرف الروي فيها هو "الهاء" وقد استعمل الشاعر حرف «الهاء» وهو حرف مهموس رخو مستقل منفتح، كما أن طبيعة الموضوع تقتضي منه أن يستعمل مثل هذه الحروف لأنه هنا في حالة مدح وتغزل، وبالتالي فهو مضطر إلى استعمال مثل هذه الحروف من أجل الهمس بصفات المدينة المنورة (المحبوبة)، وقد أضفى هذا الروي على جو القصيدة إيقاع خاص فأحدث فيها جرسا موسيقيا متناسقا ونغما بديعا ومثال حروف الروي في القصيدة قوله: <sup>2</sup>

مَغْنَى الْجَمَالِ مِنَ الْخَوَاطِرِ \*\*\* وَ التِّي سَلَبَتْ قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ حَلَاهَا الروي=الهاء  
وقوله أيضا: <sup>3</sup>

لَا تَحْسَبِ الْمِسْكَ الذِّكْيَ كَثْرِبَهَا \*\*\* هَيْهَاتَ أَيْنَ الْمِسْكَ مِنْ رِيَاهَا الروي=الهاء

وعلى هذا يعد الروي مفتاح للقصيدة وبالتالي الحرف الذي تبنى عليه وتنسب إليه ويمكن أن نطلق عليها هائية حيث تكرر حرف "الهاء" 48 مرة فالهاء ألقت بظلالها على النص الشعري بقوة، لنتترك الأثر في المتلقي فيبقى راسخا في ذهنه فحركة الروي تفسر نفسية الشاعر بين حنينه وشوقه للمدينة المنورة.

6- حروف الوصل:

من الحروف المشكلة للقصيدة حرف الوصل وهو " حرف مد ساكن ينشأ عن إشباع حركة الروي" <sup>4</sup> وقد أشبع روي القصيدة "بألف" ناتجة عن حركة الفتحة وبذلك يكون نغمة في

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص245.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص228.

<sup>4</sup> - ياسين عياش خليل: علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص231.

إيقاع القصيدة جعلت نفس الشاعر طويلا وصوته ممدودا وهذا ما يوافق حالة الشاعر الهائمة في حب وعشق المدينة المنورة دار الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

### 7- حرف الرّدف:

سبق الإشارة إلى القول أن "القافية مطلقة مردفة والرّدف هو "حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الرّوي ساكنا أو متحركا"<sup>1</sup>.

تتمثل أحرف الردف في الألف ويشترط على الشاعر التزام الرّدف في القصيدة كلها إذ بدأها بقافية مردفة الألف، وهذا ما أضفى على القصيدة نغمة لها أثار دلالية لان التّفّس تستريح مع حرف المد الطويل، كما أن الشاعر يريد أن يسمع صوته.

<sup>1</sup> - عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، ص175.

## ثانيا-الموسيقى الداخلية:

على الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة الشعر لا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز، وهي تمثل الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن غيره في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه لكلمات وحروف تتماشى مع موضوع القصيدة.

## 1 التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية يشكل حضوره في الخطاب الشعري فاعلية كبيرة حيث يؤثر في المتلقي، ويلفت انتباهه إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإحياء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ<sup>1</sup>.

لذلك فالتكرار هو الذي يساعد في فهم الصورة وتوضيحها في ذهن القارئ، وبالتالي إستعباه للصورة ودلالاتها.

فالدراسة الأسلوبية تركز في دراستها على الظواهر الفنية التي تتكرر أو التي يكون لها أثر لافت في البناء اللغوي للنص، سواء أكان التكرار على مستوى الحروف أم الكلمات، أم الجمل، وللتكرار هدف يمكن من إعطاء الألفاظ أبعاد تكشف عن حالة الشاعر النفسية، كما أنه يكسب الألفاظ قوة تأثيرية، لذلك فالتكرار مرتبط بالحالة النفسية والتجربة الشعورية للشاعر.

يتجلى التكرار في قصيدة "عبد الله بن عمر البسكري" من خلال إحصاء الأصوات متنوعة بالدراسة والتحليل.

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمه: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجاً) ، مطبعة هيمه الجزائر، ط1، 1998، ص46.

\* تكرار الأصوات مفردة:

يمثل الجدول التالي الأصوات المفردة في القصيدة وعدد تكرارها ونسبتها المئوية مع ذكر أمثلة من القصيدة.

الأصوات	عدد تكرارها	نسبتها المئوية	أمثلة من القصيدة
الهمزة	50	3.29%	أحق-فأدم-أحرف-الأراضي-أف-مأواها-أرهب-أراكم-فتأملوا-أسأل-دائما-أعز-إنسان
الباء	9	4.55%	الحبيب-الطرب-طيبة-البلاد-قريبة-بدت-حبها-قبر-منبر-أبصرت-طلاب-بركات-السبيل
التاء	82	5.40%	تهواها-تحن-هممت-سلبت-زكت-تقررا-اختارها-خصت-هجرة-المدينة-مكة-جماعة-قناة-تافي.
الثاء	8	0.52%	لثم-ثراها-الثرى-إثر-الكثير
الجيم	22	1.45%	الجفون-بهجرة-أجلهم-جاها-يجلو-شجي-موجعا-جزعا-فجر-مهتجى-جاء-جود-جاها.
الحاء	29	1.91%	تحت-حلت-حلاها-لا تحسب-الصحيح-حلول-محمد-حاشا-حاز-حواها-حباها-حيا-محاسنها-حال.
الخاء	18	1.18%	الخواطر-الخبر-واختصها-اختارها-خصت-خبر-خلا-خفتما
الدال	34	2.24%	فأدم-المدينة-محمد-قدرا-البلاد-القدس-بدت-فغدت-مودع-فؤادي-يدري-دائما-جود-عدد-محددا-مدح.
الذال	14	0.92%	ذكراها-الذكي-بذمة
الراء	66	4.35%	دار-طرب-ذكراها-بزورة-الكرام-ترتع-رباها-الخواطر-

تراها			
بزورة-منزل-حاز-زكت-زكا-مزية-جزعا-يزعجكم	0.85 %	13	الزاي
سابت-لا تحسب-المسك-الساعات-سماها-رسول- السلام-النفس.	2.96 %	45	السين
تغشاها-العاشقين-وابشراها-شرفا-شرحها-شجي-لشهوة- فالعيش	1.12 %	17	الشين
الصحيح-واختصها-خصت-المصطفى-صدقوا-أبصرت.	1.085 %	13	الصاد
الأراضي-الفضل-فضيلة-ضرا-رضاك-يضاها.	0.72 %	11	الضاد
وظني-الظلام-ظهرت-فيظل	0.46 %	7	الطاء
طرب-طيبة-الخواطر-لطيفة-المصطفى	1.18 %	18	الطاء
عليك-ترتع-العاشقين-الساعات-ودعا-أعظم-الجميع- ونعم-علت-مودع-موجعا	3.10 %	47	العين
تغشاها-مغنى-تبغى-فغدت-يطغى	0.46 %	7	الغين
الجفون-يا فتى-كفى-شرفا-بفناها-كأحرف-لا فرق- فلاننت	3.95 %	60	الفاء
أحق-قلوب العاشقين-تقررا-قدرا-القدس-قريبة-فرق- صدقوا-قبر-قسما	2.24 %	32	القاف
ذكرها-الكرام-المسك-الذكي-كل-مكة-زكت-كلف- بركات.	3.03 %	46	الكاف
حالت-ظلت-ظلال-الجمال-سابت-قلوب-حلاها-لثم- منزل-حلول-البلاد-يجلو	9.30 %	141	اللام
تحن-الجفون-ابن-سكناها-منزل-ذكرن-سناها-منبر-	6.13 %	93	النون

ناحل			
تهواها-ذكراها-هممت-هيهات-أختارها-بهجرة-أجلهم	7.58 %	115	الهاء
حلول-وظني-وأجلهم-توقع-مودع-صدقوا-مأواها بنواها-لشهوة-دعواها	4.35 %	66	الواو
الحبيب-الكريم-يرضاها-يبايعونك-السبيل-تقضي- مهجتي-يضاها	6.72 %	102	الياء
هممت-الكرام-الجمال-المسك-فأدم-لثم-المدينة منزل- محمد-أعظم-اسم.	6.00 %	91	الميم
	86.81 %	1516	المجموع

يبين هذا الجدول الأصوات اللغوية الواردة في القصيدة الذي بلغ عددها 1516 صوت ولكل صوت من هذه الأصوات مخارجه وصفاته التي يتميز بها، وبعد إحصاء هذه الأصوات تبين أن الأصوات الأكثر تكرار في القصيدة هي ( م ، و ، ب ) وهي أصوات شفوية كما نجد الأصوات اللثوية كان لها حضور في القصيدة وأكثرها تكراراً هي ( ل ، ن ، ر ).

#### \* الأصوات الشفوية:

- صوت الميم: وهو " صوت شفوي مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو (متوسط) ويتكون بمرور الهواء في الحنجرة، فيتذبذب الوتران الصوتيتان فإذا وصل إلى مجرى الفم هبط أقصى الحنك فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجرى التجويف الأنفي محدثاً مروره نوعاً من الحفيف، ثم تنطبق الشفتان فيسمع للميم الخفيف غدت في درجة وسطى بين الشدة والرخاوة"<sup>1</sup>. ولقد تكرر هذا الصوت في القصيدة 91 مرة بنسبة تقدر 6% ومن أمثلة ذلك قول " عبد الله بن عمران البسكري":<sup>2</sup>

لا كالمدينة منزلٌ و كفى \*\*\* بها شرفاً طول محمدٍ بفناها

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص46.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

نلاحظ أن صوت الميم تكرر 4 مرات وهذا دليل على أن الشاعر يحاول لفت أنظار المتلقي، وبما أن صوت اليم يتصف بالجهر فإن توظيفه في القصيدة يوحي بقوة المعاني الآتية بعده وذلك بهدف الإصغاء وفهم حالة الشاعر.

- صوت الواو: "صوت انتقالي صامت أو نصف حركة أو شبه صوت لين أو نصف علة أو صوت صائت قصير أو طويل يخرج من أقصى اللسان شفوي مجهور ذو طبيعة مزدوجة، له قابلية التحول إلى صوت صائت خالص ممتد ينتج من أقصى الحنك الأعلى حيث تنظم الشفتان إلى بعضهما البعض في وضع استداري حين النطق به، وتتذبذب وبنائية هذا الصوت تقوم حين تتخذ أعضاء النطق، وضعا تكييفيا لنوع من الضمة وفي حينها تتجاوز هذا الوضع بنوع من التسارع التمييزي إلى تحقيق صورته"<sup>1</sup>.

وقد ورد صوت الواو في القصيدة بكثرة إذ بلغ 66 مرة أي بنسبة 4.35% وتكرر هذا الصوت في القصيدة دليل على براعة الشاعر في السرد والوصف، في صورة متسلسلة مرتبة وفق معانٍ معبرة فهو ينتقل من صورة إلى أخرى دون أن يشعر المتلقي بالملل وأمثلة ذلك قوله:<sup>2</sup>

خُصِتْ بِهَجْرَةِ خَيْرٍ مِّنْ وَطَى الثَّرَى \* \* \* وَأَجْلَهُمْ قَدْرًا وَ أَعْظَمَ جَاهَا

وأیضا في قوله:<sup>3</sup>

وَرَأَيْتُ فَضْلَ الْعَالَمِينَ مُحَدَّأً \* \* \* وَفَضَائِلَ الْمُخْتَارِ لَا تَنْتَاهَى

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَرِيمِ وَ هَذِهِ \* \* \* نَجَزْتِ وَ ظَنِّي أَنَّهُ يَرْضَاهَا

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن تكرر الشاعر لحرف "الواو" كان بهدف سرد الأحداث وبين كيفية انتقاله من مكان إلى آخر دون أن يخل بنظام القصيدة، فكان ذلك دليل على براعته في استخدام الأصوات وجعل منها جزءا من عمله الإبداعي.

<sup>1</sup> عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010، م، ص174.

<sup>2</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص228.

- صوت الباء: "صوت شفوي شديد مجهور ، وذلك بأن تنطبق الشفتان انطباقا تاما وينحبس الهواء عندهما، ثم تتفرجان ويسمع صوت الباء"<sup>1</sup>.

لقد استعمل "البسكري" هذا الصوت 69 مرة أي بسبة 4.55% وفي تكرار هذا الحرف في القصيدة بعد دلالي، يتمثل في أن الشاعر يريد أن يعبر عن شوقه وحنينه، من خلال التعبير والوصف، فاستعمل الوصف الشفوي ليعبر عن شعوره في أسلوب بديع قوي ، كما انه وظف هذا الصوت ليصف صور الحب بينه وبين المدينة المنورة، وحبه للرسول صلى الله عليه وسلم، وتجلى ذلك في قوله:<sup>2</sup>

طَابَتْ فَاِنْ تَبَغِي لَطِيْبٍ يَا فَتَى \* \* \* فَاَدِمِ عَلَي السَّاعَاتِ لُثْمَ ثَرَاهَا

وَابْشِرْ فِي الْخَبَرِ الصَّحِيْحِ تَقَرَّر \* \* \* اِنْ اِلٰهٍ بِطَيْبَةٍ سَمَاهَا

وَاخْتَصَّهَا بِالطَّيْبِيْنَ لَطِيْبَهَا \* \* \* وَاخْتَارَهَا وَدَعَا اِلَى سَكْنَاهَا

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يتغزل بالمدينة المنورة ، ويمدحها فقد اختارها الله مسكنا لطيبين من عباده وفضلها على سائر البلدان ، فالشاعر يصور فضلها ومنزلتها على العالمين ويبشر ساكنيها كيف لا وهي أحب البلاد إلى قلب الرسول صلى الله عليه وسلم، فمن خلال هذا يمكن القول بأن الشاعر وفق في استخدامه لهذا الصوت في قصيدته فجاءت أبياته متناغمة فقد كان لهذا الصوت جزء في كمال العمل الأدبي.

#### \* الأصوات اللثوية:

- صوت اللام: صوت لثوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، قال سيبويه " اللام من الحروف الرخوة، ولكنه انحرف به اللسان مع الصوت إلى الشدة فلم يعترض مع منع خروج الصوت اعتراض ولا خرج معه الصوت كله، خروجه مع الرخوة، فنسب منحرفا لانحرافه عن حكم الشديدة وعن حكم الرخوة فهو بين صفتين"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عاطف فضل محمد: الأصوات اللغوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص129.

<sup>2</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1975م، ص435.

وتكرر هذا الصوت في القصيدة 141 مرة أي بنسبة 9.30% ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:<sup>1</sup>

فَلانَتِ أَنْتَ إِذا حَللتِ بِطِيبَةٍ \* \* \* وظَللتِ تَرْتَعُ في ظِلالِ رُبائِها

نلاحظ أن صوت الميم تكرر 7 مرات في بداية القصيدة بصورة تلفت الانتباه ، وهذا دليل على أن الشاعر يحاول لفت أنظار المتلقي وإجباره على الإصغاء، وفهم حالته الشعورية وبما أن صوت "اللام" يتصف بالجهر فإن توظيفه في المطلع يوحي لنا بقوة المعاني الآتية بعده، وهي معاني آتية من تجربة الشاعر عاشها وأحس بها، ليقدمها في صورة متحركة معبرة عن نفسها فالشاعر يصور للمتلقي مزية طيبة ومحاسنها ويحببها إلى قلب المتلقي فمن خلال تكراره لصوت اللام في القصيدة، فهو بذلك يحاول إبراز محاسن المدينة المنورة، وتجلى ذلك أيضا في قوله:<sup>2</sup>

مَعْنى الجَمالِ مِنَ الخَواطِرِ \* \* \* و التِي سَلَبَتِ قُلُوبَ العاشِقِينَ حَلاها

وكما سبق أن حرف "اللام" منحرف المخرج وهذا ينطبق مع ما يقوله الشاعر حيث صور لنا انحراف قلوب العاشقين إلى التغني بجمال المدينة المنورة ،حيث سلبت قلوبهم بعدما كانوا يتغنون بالأحبة وبذلك صور لنا الشاعر الحب للمحبة إلى حب المدينة المنورة وعشقها فان حب العشاق للمدينة في الدرجة الأولى (سلبت قلوب العاشقين).

- صوت النون: صوت مجهور متوسط بين الشدة الرخاوة وتطراً عليه تغييرات كالإبدال والإدغام والإخفاء والإظهار، يرى سيبويه" ب أن مخرج النون الخفيفة من الخياشيم ، ويقال الخفية الساكنة عند الخليل وقد جعلوا للنون الخيشومية مخرجا غير مخرج النون التي من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا أسفل اللام قليلا"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص228.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص229

<sup>3</sup> سيبويه، الكتاب، ص455.

تكرر صوت النون في القصيدة 93 مرة بنسبة 6.13% ومن أمثلة ذلك قول البسكري:<sup>1</sup>

لَا كَالْمَدِينَةِ مَنَزَلٌ وَكَفَى \*\*\* بِهَا شَرَفًا حُلُولَ مُحَمَّدٍ بِفَنَاهَا

كُلَّ الْبِلَادِ إِذَا ذُكِرْنَ كَأَحْرَفٍ \*\*\* فِي اسْمِ الْمَدِينَةِ لَا خَلَا مَقَاهَا

يصور لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات محاسن المدينة المنورة وتوظيفه لصوت "النون" ساهم في الوصف.

كما جاء أيضا في قوله:<sup>2</sup>

إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا هُمْ \*\*\* مَنْ يُقَالُ يُبَايِعُونَ اللَّهَ

فالشاعر هنا بصدده مدحه لرسول صلى الله عليه وسلم وبين مكانته ويفتخر به.

- صوت الراء: صوت لثوي متوسط مجهور مكر، ذكر "ابن لجوزي" بان الراء حرف شديد جري فيه الصوت لتكرره وانحرافه إلى اللام فصار كالرخوة، ولو لم يكرج فيه الصوت والتكرار صفة لازمة له لأنه يتكرر على اللسان عند النطق به والراء نوعان مرفقة ومفخمة على خلاف بين القراء ولها أحكام في ذلك<sup>3</sup>.

تكرر صوت "الراء" 66 مرة بنسبة 4.35% ويتصف هذا الصوت بسمة التكرار والترديد ومن أمثلة ذلك قوله:<sup>4</sup>

وَعَلَى الْأَكَابِرِ إِلَهِ سُرُجِ الْهُدَى \*\*\* أَكْرَمَ بَعَثْتَهُ وَمَنْ وَالْأَهَا

فمن خلال هذا البيت يتضح أن الشاعر يبرز تجربته الشعرية وإظهار قيمه الدينية فهو

من خلال هذا يدعو إلى التشبع بالدين والافتداء بتعاليمه ويتضح ذلك جليا في قوله:<sup>5</sup>

وَرَأَيْتُ فَضَلَ الْعَالَمِينَ مُحَدَّداً \*\*\* وَفَضَائِلَ الْمُخْتَارِ لَا تَتَنَاهَى

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص230.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، 230

<sup>3</sup> - عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص174.

<sup>4</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص230.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 230

إضافة إلى الأصوات الشفوية والأصوات اللثوية التي تكررت بنسبة كبيرة في القصيدة نجد ،أصوات أخرى تكررت بنسبة كبيرة أيضا هي الهمزة نكرة 50 مرة بنسبة 3.29% والياء 102 مرة بنسبة 6.72% والجيم 22مرة بنسبة 1.45%.

والملاحظ على هذه الأصوات هي اشتراكها في صفتي الشدة والجهر وهذا دليل على قوة المعاني وحدة الوصف والتعبير .

نجد "البسكري" يوظف الأصوات الشديدة المهموسة ومن أكثر هذه الأصوات التي تكررت في القصيدة، نجد صوت التاء 82 مرة بنسبة 5.40% وصوت القاف تكرر 32 مرة بنسبة 2.24% والفاء 60 مرة بنسبة 3.95% فالشاعر وظف هذا النوع من الأصوات لتعبير عن مشاعره كالشوق والحنين.

ما نخلص إليه من هذا التحليل هو أن ظاهرة التكرار كانت سمة بارزة في النص الشعري، فكان تكرار الأصوات المجهورة يختلف عن تكرار الأصوات المهموسة ، فكل صوت فاعليته ودوره في تحديد المعنى ولكل صوت جرس موسيقي يميزه عن غيره ، وهذا ما أعطى للنص سمة جمالية وفنية ولغوية أخرجت النص في صورة إبداعية.

#### \* الأصوات المجهورة:

يعرفها كمال بشر قوله "فالصوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به ، والأصوات به والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي(ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ع،غ،ل،م،ن،واو،ياء)"<sup>1</sup>.

عملية إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة مرفوقة بنسبتها المئوية ورتبة تكرارها.

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها المئوية	رتبتها
الدال	34	2.24 %	9
الذال	14	0.92 %	11

<sup>1</sup> - كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، د ت ، ص174.

6	% 4.35	66	الراء
12	% 0.85	13	الزاي
13	% 0.52	11	الضاد
14	% 0.46	7	الظاء
8	% 2.96	47	العين
14	% 0.46	7	الغين
01	% 9.30	141	اللام
04	% 6	91	الميم
03	% 6.13	93	النون
10	% 1.45	22	الجيم
07	% 4.35	66	الواو
02	% 6.72	102	الياء
05	% 4.55	69	الباء
	% 51.26	783	المجموع

من خلال عملية الإحصاء للأصوات المجهورة في القصيدة تبين أن أكثر الأصوات

تكرارا هي "اللام" في المرتبة الأولى بلغ عددها 141 مرة ويليه صوت "الهاء" ب 115 مرة ثم يليه صوت "الباء" ب 102 مرة.

إن طغيان الأصوات المجهورة يعبر عن شعور الشوق والحنين عند الشاعر في مدحه لرسول صلى الله عليه وسلم، وتتضح عاطفته من خلال توظيف أصوات المد الألف، الواو، الهاء بكثرة حيث أضفت نبضات إيقاعية بارزة.

لقد اختار الشاعر من الأصوات ما يعبر عن مكانته صلى الله عليه وسلم فكانت الأصوات المجهورة، أداة الشاعر للإفصاح عما بداخله من مشاعر الحب والحنين للحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

\* الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو "الصوت الذي لا يتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به والأصوات المهموسة في اللغة العربية، كما يوظفها مجيد القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي (ت،ث،ح،خ،س،ص،ط،ف،ق،ك،هـ)"<sup>1</sup>.

عملية إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة مع نسبتها المئوية ورتبة تكرارها.

الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها المئوية	رتبتها
الحاء	29	% 1.91	08
الثاء	8	% 0.52	11
الهاء	115	% 7.58	01
الشين	17	% 1.12	10
الخاء	18	% 1.18	09
الصاد	13	% 0.85	10
الفاء	60	% 3.95	03
السين	45	% 2.96	06
الكاف	46	% 3.03	05
التاء	82	% 5.40	02
الهمزة	50	% 3.29	04

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 23-25.

07	% 2.24	32	القاف
09	% 1.18	18	الطاء
	% 35.55	733	المجموع

بعد هذا الإحصاء للأصوات المهموسة في القصيدة نلاحظ أنه كان لهذه الأصوات قيمة صوتية لافتة للانتباه، ومن هذه الأصوات التي كانت لها حضور بقوة صوت "الهاء" تكرر كثيرا ب 115 مرة، وتبرز قيمة هذا الصوت في القصيدة وباعتبار الهاء صوت حنجري مهموس مرقق فهو يوحي بسمو مكانة الرسول الكريم، ويظهر فضله على الخلق ومن الأصوات الأكثر تواتر في القصيدة صوت "التاء"، وهو صوت أسناني لثوي انفجاري شديد مهموس مرقق، انفجر صوت التاء من لسان الشاعر ليوحي لنا حبه لرسول صلى الله عليه وسلم وشوقه للمدينة المنورة كما تكرر صوت "الحاء" فهو صوت رخو مهموس ينسجم مع نبرة المدح التي تسود القصيدة.

نستنتج من خلال إحصائنا للأصوات المجهورة والأصوات المهموسة أن "البسكري" غلب الجهر على الهمس، فهو اعتمد على الأصوات المجهورة بنسبة عالية لأنها ساعدته على نقل الدلالات بطريقة سهلة ساعدته في التعبير عن الشوق والحنين الذي يعتريه.

## 2 الأصوات الشديدة والرخوة

1-2 الأصوات الشديدة: وهي "تظهر حين تلتقي الشفتان التقاء محكما، فينحبس عندهما النفس المندفع من الرئتين لحظه من الزمن، بعدها تتفصل الشفتان انفصالا فجائيا فيحدث النفس صوتا انفجاريا والأصوات العربية الشديدة كما يؤديها التجارب الحديثة على النحو التالي(ب،ت،ط،ض،ك،ق)"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 23-25.

والجدول الموالي يبين نسبة تكرار هذه الأصوات في القصيدة:

الأصوات الشديدة	تكرارها	نسبتها%	رتبتها
الهمزة	50	% 3.29	03
الباء	69	% 4.55	02
التاء	82	% 5.40	01
الدال	34	% 2.24	05
الطاء	18	% 1.18	07
الضاد	11	% 0.52	08
الكاف	46	% 3.03	04
القاف	32	% 2.24	06
المجموع	342	% 22.45	

نلاحظ من خلال الجدول أن أصوات الشدة الأكثر تكرار في القصيدة هي "التاء" ثم

تليها "الباء" ثم "الهمزة" وتليها "الكاف" ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

التاء: ( همت، سلبت، خصت، مكة، اختارها، تقرر).

الباء: (طرب، طيبة، البلاد، طلاب، قبر، منبر).

الهمزة: (أحرف، أف، أسأل، دائما، أعز، إنسان).

الكاف: (الكرام، المسك، كلف، بركات، مكة).

## 2-2 الأصوات الرخوة:

"الأصوات الرخوة عند النطق بها لا تحبس الهواء انحباسا محكما، وإنما يكتفي بأن يكون

مجراه ضيقا ويتركب على ضيق المجري أن النفس أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا

من الصفير أو الحفيف، تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجري والأصوات الرخوة في اللغة

العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي حسب رخاوتها (س، ز، ص، ش، ذ، ظ، ف

ه، ح، خ، غ) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 25-26.

لقد وظف "البسكري" هذه الأصوات بشكل لافت للانتباه والجدول التالي يبين تكرار

الأصوات الرخوة في القصيدة.

الأصوات الرخوة	تكرارها	نسبتها	رتبتها
الفاء	60	% 3.95	02
الذال	14	% 0.92	08
الثاء	8	% 0.52	10
الظاء	7	% 0.46	12
الزاي	13	% 0.85	11
السين	45	% 2.96	04
الصاد	13	% 0.85	09
الشين	17	% 1.12	07
الخاء	18	% 1.18	06
الغين	7	% 0.46	12
العين	47	% 2.96	03
الحاء	29	% 1.91	05
الهاء	115	% 7.58	01
المجموع	393	% 25.72	

من خلال الجدول نستنتج أن الأصوات التي تكررت بنسبة عالية في القصيدة هي:

"الهاء"، "الفاء" و"العين" ونمثل لها في القصيدة بالألفاظ التالية:

الهاء (تهواها، هممت، هيهات، بهجرة، أجلهم، نكراها).

الفاء (الجفون، فتى، كفى، شرفا، بفناها، لا فرق، أحرف).

العين (تربيع، الساعات، ودعا، أعظم، الجميع، ونعم، علت).

إن توظيف هذا النوع من الأصوات دلالة على أن شعور الشاعر بالألم وأنيته بصمت وبين الشدة والرخاوة نجد أصوات توسطت بينهما وهي ( اللام والنون والراء والواو والياء ) وقد تكررت هذه الأصوات 468 مرة فالبسكري توسط بين الشدة والرخاوة، ليوحي لنا بتذبذب واضطراب قوته ونفسيته فهو من خلال القصيدة في بعض الأحيان يفتخر ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وفي أحيانا أخرى يعلن حبه وشوقه وحنينه للمدينة المنورة ووصفه لها. خلاصة القول أن "البسكري" ركز على الأصوات المجهورة ولعل السبب في ذلك يعود إلى توظيفه لمعان القوة التي تظهر تردد هذه الأصوات، كما أن الجهر يوحي بقوة الصورة البيانية، ومدى بلاغتها وتأثيرها وهذا ما يتناسب مع وصف "البسكري"، أما الأصوات المهموسة فحملت في النص دلالات الانخفاض وتوصيل الأفكار بنوع من الهدوء ثم استعملت الأصوات الشديدة والرخوة للدلالة على قوة التعبير كما وظف الأصوات بين الشدة والرخاوة، ليصف محاسن المدينة المنورة وفضائل الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم في صورة متسلسلة، وهذا دليل على براعته في تنويعه لهذه الأصوات حتى يقدم لنا عملا إبداعيا راقيا.

**3- تكرار الكلمات:**

من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي وذلك أن التكرار اللفظة في المعنى اللغوي يمنح امتدادا وتناسبا للقصيدة، فقد تتكرر الكلمات في البيت الواحد وقد تخرج إلى بقية الأبيات .

جدول إحصاء الكلمات وتكرارها في القصيدة:

الكلمة	عدد تكرارها	الإضافة	رقم البيت
الله	08	بالإضافة إلى كلمة إله- رب	7-17-18-28-40- 41-44-48
النبي	03	بالإضافة إلى رسول	18-49
طيبة	07	بالإضافة إلى الطيبين ،طابت	3-6-7-8-16

48-47-45-42-2	بالإضافة إلى الكريم، الكريمة، الكرام	05	الكريم
43-30-27-15	بالإضافة إلى النفوس، نفسي	04	النفوس
42-20-4	بالإضافة إلى قلبي، قلوب	03	قلوب
5	/	02	المسك
35-34	/	02	إنسان
38-32	بالإضافة إلى الآية	02	الآيات
35-34	/	02	الكون
47-43	بالإضافة إلى سلموا	02	السلام
46-15	بالإضافة إلى زكا، زكاها	03	زكت
17-10	/	02	هجرة
11-9	/	02	المدينة
39-28-16	بالإضافة إلى فضائل	04	فضل
38-47-43-45	بالإضافة إلى هداها، تهدي، الهدى	4	اهتدى
30-7	بالإضافة إلى بشرها	2	وابشر

نستنتج من خلال الجدول أن أكثر الألفاظ تكرر في القصيدة هي (الله، طيبة،  
الكريم، النفس، قلوب، فضل، اهتدى).

إن تكرار لفظة الجلالة "الله" دليل على تمسك الشاعر بخالقه، وهو بذلك يبين جانبه  
الديني وذلك من خلال طغيان الألفاظ الدينية في القصيدة كما أن تكرار اسم النبي دلالة  
على تعزيز شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وتأكيد فضائله وتعلق الشاعر به، فقد

كرر هذه اللفظة لتثبيت نبوة الرسول وتعظيمه والثناء عليه كما انه كرر لفظة طيبة 7 مرات وهذا إن ذل على شيء إنما يدل على تعلقه وحبه وحنينه للمدينة المنورة.

#### 4- تكرار الحروف والروابط:

تعد الحروف والروابط من "الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر في البناء الفني للقصيدة سواء من خلال اعتماد حرف معين طيلة القصيدة أو اعتماد الحروف التي لها معاني، بحيث تمكن الشاعر من التعبير في حالته النفسية "ويعد تكرار الحروف قبيحا، إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق به عسيرا فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر"<sup>1</sup>.

#### 5- تكرار حرف المد:

إن القيمة الإيقاعية لحروف المد تتمثل من حيث أنه كما تعطى أصوات الحروف الصحيحة هذه القيمة السمعية عند تكرار تهب هذه الحروف القيمة بشكل أوفر خاصة عندما تتجانس هذه الحروف (الألف، الواو والياء).  
ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول البسكري:<sup>2</sup>

**فأنا الذي أعطيت نفس سؤلها فقبلت دعواها فيا بشرها**

نلاحظ أن الشاعر التزم حرف المد (الألف) بحيث جعله يتكرر في كثير من أشطر أبياته، وهكذا تمثلت قيمة تكرار هذا الحرف بامتداد الصوت وتقوية المعاني ومن جانب المتلقي فإنه يعمل على إستراعاء انتباهه.

#### 6- تكرار حروف العطف:

حرف العطف "الواو" من الحروف التي تكررت في القصيدة بصورة واضحة واللافت أن الشاعر ابتداء بحرف الواو ومن ذلك مجيئه في الأبيات التالية:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص39.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بإخبار دار المصطفى، ص230.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص230.

وَابْشُرْ فِي الْخَبَرِ الصَّحِيحِ تَقَرُّرًا \*\*\* إِنَّ إِلَهَ بَطِيْبَةَ سَمَاهَا  
وَاخْتَصَّهَا بِالطَّيْبِيْنَ لَطِيْبَهَا \*\*\* وَأَخْتَارَهَا وَدَعَا إِلَى سَكْنَاهَا

وكذا في قوله:<sup>1</sup>

وَرِضَاكَ عَنِّي دَائِمًا وَ لُزُومَهَا \*\*\* حَتَّى تَأْفِي مُهْجَتِي أَخْرَاهَا  
وَرَأَيْتُ فَضْلَ الْعَالَمِيْنَ مُحَدَّدًا \*\*\* وَفَضَائِلَ الْمُخْتَارِ لَا تَتَنَاهَى

كما نجد أيضا في قوله:<sup>2</sup>

وَعَلَى الْأَكَابِرِ إِلَهِ سُرُجِ الْهُدَى \*\*\* أَكْرَمَ بَعْتَرْتِهِ وَمَنْ وَالَاهَا  
وَكَذَا السَّلَامُ عَلَيْهِ ثُمَّ عَلَيْهِمُ \*\*\* وَعَلَى صَحَابَتِهِ الَّتِي زَكَاهَا

وكذا في قوله:<sup>3</sup>

وَنَعَمْ لَقَدْ صَدَّقُوا بِسَائِكِنَهَا عَلَتْ \*\*\* كَالنَّفْسِ حِينَ زَكَتْ زَكَا مَاوَاهَا  
وَبِهَذِهِ ظَهَرَتْ مَزِيَّةُ طَيِّبَةٍ \*\*\* فَغَدَّتْ وَكُلَّ الْفَضْلِ فِي مَعْنَاهَا

أيضا في قوله:<sup>4</sup>

وَلَقَلَّمَا أَبْصَرْتُ حَالَ مُودِعٍ \*\*\* إِلَّا رَثْتُ نَفْسِي لَهُ وَشَجَاهَا  
وَ الْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَرِيمِ وَ هَذِهِ \*\*\* نَجَزْتُ وَ ظَنِّي أَنَّهُ يَرْضَاهَا

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر كثف المعاني تكثيفا من خلال استعانه

بحرف العطف "الواو" في بداية كل بيت حيث استهل أبياته بحرف "الواو" وهذا النوع من

التكرار يطلق عليه التكرار الاستهلاكي حيث أضفى ذلك مزيدا من الترابط الفني والموضوعي

للقصيدة ضف إلى ذلك الإيقاع الموسيقي المتوازي.

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص230.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص230.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص229-230.

ومن خلال ما قدمناه من تحليل نجد أن الشاعر قد أعتمد الحروف والروابط بشكل كبير في قصيدته وعمد إلى تكرارها من أجل نقل الحالة الشعورية التي بداخله إلى المتلقي بطريقة صادقة حيث مكنته هذه الحروف والروابط من ربط أحاسيسه ومشاعره بالألفاظ والعبارات وبالتالي خلق بناء نصي منسجم ومتربط.

أما حروف الجر والنفي والاستفهام وغيرها من الأدوات فقد ساهمت بشكل كبير في الربط بين الأحداث الواردة في القصيدة كما تمكن الشاعر من خلالها التنقل بسهولة وسلاسة من غرض إلى آخر كما ساعدته في تسلسل الأحداث والأوصاف.

خلاصة القول في دراسة المستوى الصوتي في هذه القصيدة نلاحظ أن البسكري اهتم كثيرا بشكل قصيدته، حيث اختار لها الوزن والقافية والروي وكشف التنوع في استخدام العناصر الصوتية، على وعي منه بطاقة وقوة الصوت الإيحائية والإيقاعية مما أسهم في تحقيق سمات أسلوبية بارزة وهذا ما يعكس انسجام الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي جعلاً القصيدة لوحة فنية جميلة ذات معاني قوية ومتسلسلة.

# الفصل الثالث

أولاً: دراسة الجملة

1- الجملة الاسمية

2- الجملة الفعلية

3- الأزمنة الواردة في القصيدة

ثانياً: الظاهرة الأسلوبية

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

ثالثاً: أساليب الكلام

1- الأسلوب الخبري

1-1 النفي

1-2 التوكيد

1-3 أسلوب الشرط

2- الأساليب الإنشائية

1- الإنشاء الطلبي

1-1 الاستفهام

1-2 النداء

1-3 الأمر

1-4 الدعاء

2- الإنشاء غير طلبي

1-2 التعجب

2-2 القسم

2-3 كم الخبرية

2-4 الترجي

يعد المستوى التركيبي أحد أهم مستويات النظام اللغوي فقد شغل هذا المستوى حيزاً بالغ الأهمية وأول ما يهتم به هي العوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث الجمل الاسمية أو الفعلية كما يهتم بدراسة الجمل الطويلة والقصيرة وأركانها وتركيبها من فعل وفاعل ومبتدأ وخبر كما يهتم بدراسة الأساليب الإنشائية والخبرية. لقد اشتملت قصيدة "السكري" على مجموعة من التراكيب أهمها:

أولاً- دراسة الجملة:

تعتبر الجملة الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل، وقد عرفها النحويون بأنها "القول المركب أفاد أو لم يفد قصد لذاته أو لم يقصد سواء كانت مركبة من فعل وفاعل أم مبتدأ أو خبر وتتألف الجملة من المسند والمسند إليه هو المتحدث عنه، فلا يكون إلا اسماً وهو المبتدأ أو الفاعل ونائب الفاعل والمسند وهو المتحدث به ويكون فعلاً أو اسماً..."<sup>1</sup> وباعتبار الجملة تنقسم إلى جملة فعلية وجملة اسمية وشرطية فإننا نركز على النوع الأول والثاني باعتبارهما الأكثر بروزاً في المدونة .

### 1- الجملة الاسمية:

وهي "جملة يدل المسند فيها على الثبوت ويعبر الاسم الجامد والوصف الثابت عن هذه الدلالة"<sup>2</sup> وتعرف الجملة الاسمية أيضاً بأنها تلك الجملة التي تخلو من فعل وقد جاءت الجملة الاسمية في القصيدة على أنماط متعددة ومن أبسط صور هذه الجملة قول الشاعر:<sup>3</sup>

هذا الفخار فحل سمعت بمثله  
مبتدأ+ خبر  
واها لنشأتها الكريمة واها

فالجملة (هذا الفخار) جملة اسمية تتألف من مبتدأ وخبر.

<sup>1</sup> فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ، عمان الأردن، ط3، 2009م، ص13.

<sup>2</sup> إميل بديع يعقوب: في قضايا النحو واللغة، دار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2009م، ص148.

<sup>3</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص230.

وقوله أيضا: <sup>1</sup>

يا رب أسأل منك فضل قناعة بسيرها وتحصنها بجملها

أداة نداء + منادى

فالجمل (يا رب) جملة اسمية تتألف من أداة نداء ومنادى ومن أمثلة الجملة الاسمية كذلك قوله:

هذي محاسنها فهل من عاشق كلف شجي ناكل بنواها <sup>2</sup>

مبتدأ + خبر + مضاف إليه

## 2- الجملة الفعلية:

هي "الجملة التي يكون المسند فيها فعلا يدل الحدث والحدث سواء أكان متقدما على المسند إليه أم متأخرا عنه" <sup>3</sup>، وتعرف الجملة الفعلية بأنها تلك الجملة التي تتألف من الفعل أو الفاعل وقد وظف الشاعر الجملة الفعلية في القصيدة في قوله: <sup>4</sup>

ورأيــــــــت فضل العالميين محددًا وفضائل المختار لا تتأهى

فعل + فاعل + مفعول به

فقد تنوعت القصيدة بالجمال الثلاث: الجملة الفعلية والجملة الاسمية وشبه الجملة وسنحاول أن نحصيها في الجدول الآتي:

جملة فعلية	جملة اسمية	شبه جملة
تهواها، تحن، هممت، أن تغشها، حللت، ترتع، ظلمت، حاشا، تحسبن، طابت، تبتغي، فآدم، ابشر، اختصها، اختارها،	دار الحبيب، يابن الكرام، فلانت أنت، مغنى، الجمال، هيهات، أين المسك، يا فتى، أن الإله، كالمدينة،	من طرب، إلى ذكراها، على الجفون، بزورة، عليك، بطيبة، في ظلال، من الخواطر من رباه، إلى سناها، بها،

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 230.

<sup>3</sup> - إميل بديع يعقوب: في قضايا النحو في اللغة ، ص 142.

<sup>4</sup> - علي بن عبد الله السهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص 230.

<p>بفناها، بهجرة، من وطئ، في اسم، بسكناها، في معناها، بهجرة، به، من عاشق، بنواها، له، لشهوة، إلى خسيس، منك، بسيرها، بجمالها، أني، بذمة بالقرب، منه بالآيات من العمل، بخطه، بمثله، يرشدها، بعثراته، عليه، عليهم، على صحابته، بهداها، الله (جل جلاله).</p>	<p>منزل، أعظم جاها، كل البلاد، مسمى القدس، مكة أنها ايلها، الظلام، سناها، إن خير الأراضي، ذات المصطفى، كالنفس، مزية طيبة، كل الفضل، هدى محاسنها، لقال من، ناكل شجي، مجعا أواها، حال مودع شجاها، قائلين جماعة، الخبر، طلاب فضيلة، العيش، يا رب، فضل قناعة، رضاك، فأنا، فيا بشرها، أولى الأنام، إنسان، عين الكون، فضل العالمين، فضائل، المختار، كيف السبيل، من قال الإله، إن اللذين، هذا الفخار، وكذا السلام، الحمد لله.</p>	<p>بدت، يجلو، حاز، صدقوا، علت، زكت، ظهرت، فغدت، خصت، حيا، توقع، فيظل، حيا، توقع، فيظل، أبصرت، رثت، أراكم، طالبين، أكسى، فجر، كان، يزعجكم، أجمع هـ، حسبك، خفتموا، فتأملوا، صلى، أف، يبتغي، يدري، يطغى، أسل، تحضنها، تأفى، أعطيت، فقبلت، يباهى، جاء، تدعي، يعطيها، أوفى، كثرت، فأعجز، فغدت، تلقى، اهتديت، فعملت، يضاهاى، رأيت، تتناهى، تقضى، يبيعونك، يقال، سمعت، صلوا، سلموا، تهدي، أكرم، اهتدى، أعنى، نجزت، يرضاهها</p>
<p>48</p>	<p>54</p>	<p>80</p>
<p>المجموع</p>		

جدول يبين نسبة تواتر هذه الجمل

نوع الجمل	عدد تواتراتها	النسبة %
- جملة فعلية	80	43.95 %
- جملة اسمية	54	29.67 %
- شبه جملة	48	26.37 %

من خلال الجدول يتبين أن "البسكري" نوع من استخدام الجمل في القصيدة، وهذا ما جعلها لوحة فنية متنوعة، فيلاحظ أن الجمل الفعلية هي الأكثر حضوراً في القصيدة وتحتل الصدارة بنسبة 43.95% فإكثار الشاعر من استخدام هذا النوع من الجمل يدل على الحركة والحيوية بينما نجد الجمل الاسمية بنسبة 29.37% وقد وظفها الشاعر لأن طبيعة الموضوع هو المدح يقتضي عليه الوصف والأخبار، عن محاسن الرسول صلى الله عليه وسلم ووصفه للمدينة المنورة وذكر محاسنها وهذا يدل على أن الشاعر يملك رغبة كبيرة في المدح والوصف في حين نجده استخدم شبه الجملة حيث وردت بنسبة 26.37% وهي نسبة تكاد تقارب أو توازي الجمل الاسمية.

### 3- الأزمنة الواردة في القصيدة:

الجملة الفعلية لا بد أن تفتتن بزمن معين لأن الزمن هو الأصل في الفعل كما انه لكل صيغة دلالة ومعنى وفي هذا الشأن يقول عبد العزيز عتيق "وكل صيغة تفيد معنى ودلالة معينة فصيغة الماضي مثلاً تفيد إتمام حدوث شيء في زمن الماضي أما صيغة المضارع فإنها تفيد احتمال حدوث شيء في زمن الحاضر"<sup>1</sup>.

#### • صيغة الماضي:

تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي نسبة 62,73 % من جموع أفعال القصيدة وهي نسبة كبيرة مقارنة بالأفعال التي جاءت بصيغة المضارع، وصيغة الماضي، تفيد وقوع

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970م، ص51.

الحدث في زمن الماضي وإتمامه واستخدام الشاعر للأفعال الماضية لأنه بصدد سرد الأحداث الماضية نحو قوله: (هممت، سلبت، طابت، خست، ظهرت، زكت، بدت)

• صيغة المضارع:

تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة المضارع نسبة 21,97% من مجموع أفعال القصيدة وهي نسبة ضئيلة جدا مقارنة بالأفعال التي جاءت بصيغة الماضي، وصيغة المضارع تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر لذلك نجد الشاعر استخدمها نحو قوله (يطغي، يبغي، يباهي، يضاهي، يبائعون، يرضي).

• صيغة الأمر:

وردت الأفعال التي جاءت بصيغة الأمر بنسبة 4.39% وتبرز هذه الصيغة رغبة الشاعر في تحقيق أمر وإلحاح عليه وقد جاءت بصيغة الطلب والإلحاح نحو قول الشاعر:<sup>1</sup>

أَوْ خِفْتُمُوا ضُرًّا بِهَا فَتَأْمَلُوا \*\*\* بِيَكَاتِ بُقْعَتِهَا فَمَا أَرْكَأَهَا

وأیضا في قوله:<sup>2</sup>

طَابَتْ فَاِنْ تَبَغِي لِطَيْبٍ يَا فَتَى \*\*\* فَاَدِمِ عَلَى السَّاعَاتِ لُثْمَ تَرَاهَا

جدول يبين تواتر الأفعال في القصيدة:

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضي	67	36,68%
المضارع	27	27,55%
الأمر	04	4,08%
المجموع	98	99,99%

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بإخبار دار المصطفى، ص 229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 228.

إن توظيف الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة والأمر في قصيدته لم يكن مجرد صدفة وإنما محاولة منه لترجمة أحاسيسه ومشاعره.

### ثانياً - الظاهرة الأسلوبية:

ترتكز الظاهرة الأسلوبية على الظاهرة اللغوية، حيث تسهم بقدر كبير في تبين وجهة نظر المؤلف وأفكاره وتكشف عن أعماق التجربة الإنسانية والبعد الفني في النص الأدبي وعليه فإن الظواهر الأسلوبية هي قيم فنية مجالاتها المفاجأة واللامتوقع، وغير منتظم في النص الأدبي، تلك المفاجأة غير المتوقعة تتجسد في (...) الخروج عن المألوف في اللغة والنحو في التراكيب اللغوية والجمل التي يصاغ فيها العمل الأدبي<sup>1</sup>.  
ومن أهم تلك الظواهر الأسلوبية التي سنرصدها في هذا الجزء ظاهرة التقديم والتأخير والحذف.

### 1 التقديم والتأخير:

وهي ظاهرة أسلوبية تعني تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت لها مكانة كبيرة وللتقديم والتأخير فوائد ومزايا تجعل الكلام أعمق والتعبير أجمل وسنحاول أن نلتمس مثالا في قصيدة البسكري وذلك في قوله:<sup>2</sup>

مَعْنَى الْجَمَالِ مِنَ الْخَوَاطِرِ \* \* \* وَ الَّتِي سَلَبَتْ قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ حَلَاهَا

نلاحظ في هذا البيت تقدم المفعول به عن الفاعل بداعي التشويق إلى المتأخر (المفعول به) لأن الأصل في المفعول به أن يرد بعد الفاعل.  
أيضا في قوله:<sup>3</sup>

خُصَّتْ بِهَجْرَةِ خَيْرٍ مِنْ وَطِيءِ الثَّرَى \* \* \* وَأَجْلَهُمْ قَدْرًا وَ أَعْظَمَ جَاهًا

<sup>1</sup> - محمود أحمد درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2003م، ص142.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، ص147.

نلاحظ في هذا البيت تقديم الجار والمجرور وهذا دليل على أن تركيز الشاعر على صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وتمييزه عن غيره من البشر. فالتقديم على العموم يكون من باب الاهتمام بالمقدم وتخصيصه والتأكيد عليه، فكل عنصر من عناصر هذا التركيب ساهمت في اتساق النص وانسجام أفكاره وتوضيح معانيه ومن خلال الجمل وطريقة توظيفها والغرض الذي ترمي إليه.

## 2- الحذف:

عملية إبداعية تساهم في إنتاج دلالة المقول الشعري، وهي ظاهرة لغوية أسلوبية تتسم بها جميع اللغات البشرية، وقد اهتم بها علماء البلاغة القدامى، حيث يقول الجرجاني "هو باب دقيق المسالك لطيف المآخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذك انطق ما تكون إذ لم تتطق به وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"<sup>1</sup>.

فالحذف أمر مقصود من طرف المرسل وذلك من أجل استثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه والحذف أغراض ومواضع حصرها البلاغيون إلا أن مواضعه يصعب حصرها، إذ تتصل بمواقف فنية مدركة من خلال الموقف كما أنه لا يمكن حصر أغراضه"<sup>2</sup>.

ومن أمثلة الحذف في القصيدة قول البسكري:<sup>3</sup>

وَرِضَاكَ عَنِي دَائِمًا وَلُزُومًا \*\*\* حَتَّى تَأْفِي مَهْجَتِي أَخْرَاهَا

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الحذف في قوله ورضاك عني دائما والتقدير هو "وأسأل رضاك عني".

<sup>1</sup> - مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، مصر، 2005م، ص112.

<sup>2</sup> - مصطفى الصافي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف الإسكندرية، مصر، دط، 1985م، ص11.

<sup>3</sup> - علي بن عبد الله السهمودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

وقوله أيضا:<sup>1</sup>

كَثُرَتْ مَحَاسِنُهُ فَأُعْجِرَ حُصْرُهَا \*\*\* فَغَدَّتْ وَمَا تَلَقَّى لَهَا أَشْبَاهَا

فالمتمأمل لهذا البيت يلاحظ حذف المسند إليه والمقدر بضمير الغائب (هو)، فهو غائب كتابة وحاضر معنى وغرض الشاعر من هذا الحذف كان بدافع عدم التصريح باسم محبوبه والاكتفاء بالإشارة إلى بعض صفاته.

إن توظيف الحذف في القصيدة ساهم في جعل المتلقي يستخدم ذهنه ويتعمق في المعنى لمعرفة مرامي الشاعر.

### ثالثا- أساليب الكلام

#### 1 الأسلوب الخبري:

يعرف الخبر على أنه العلم والإحاطة والإلمام فهو: "قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب والمقصود بالصدق مطابقته للواقع والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع"<sup>2</sup>.

وقد وظف الشاعر الأسلوب الخبري في القصيدة ليعبر بها عن مشاعره وسنعرض أهمها ونبين مدى دورها في تركيب القصيدة وهي كالاتي:

استطاع البسكري في قصيدته أن يقرر حقائق ويعرفنا بأخرى كقوله في الأبيات التالية:<sup>3</sup>

1- دَارُ الْحَبِيبِ أَحَقُّ أَنْ تَهَوَّاهَا \*\*\* وَتَحِنُّ مِنْ طَرِبٍ إِلَى ذِكْرَاهَا

4- مَعْنَى الْجَمَالِ مِنَ الْخَوَاطِرِ \*\*\* وَالتِّي سَلَبَتْ قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ حَلَاهَا

8- وَاخْتَصَّهَا بِالطَّيِّبِينَ لَطِيبَهَا \*\*\* وَاخْتَارَهَا وَدَعَا إِلَى سُكْنَاهَا

10- خُصَّتْ بِهَجْرَةِ خَيْرٍ مِّنْ وَطْئِ الثَّرَى \*\*\* وَأَجْلَهُمْ قَدْرًا وَ أَعْظَمَ جَاهَا

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص228.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص228.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

فالشاعر وظف الأسلوب الخبري في هذه الأبيات ليصف لنا شوقه وحنينه ومحاسن المدينة المنورة وغرضه منها هو المدح والفخر وبهذا الأسلوب أكد الشاعر حقيقة الناس مستمداً ذلك من خبرته في الحياة إذ يقول في هذه الأبيات:<sup>1</sup>

20- إني لأزهب من توفع بينها \*\*\* فيظل قلبي مجعا أوها

21- ولقلما أبصرت حال مودع \*\*\* إلا رثت نفسي له وشجاها

22- فلکم أراکم قافلین جماعه \*\*\* في إثر أخرى طالبين سواها

24- إن كان يزعجكم طلاب فضيلة \*\*\* فالخير أجمعه لدى مثواها

فالشاعر هنا يخبرنا بحقيقة الناس وهي عبارة عن حكم استنتجها من التأمل في الحياة وهنا يقصد الناس الذين يقصدون أماكن أخرى غير المدينة المنورة طالبين سواها ومفضلين أماكن أخرى فالشاعر يتألم ويتأسف عن هذا التصرف ويرى أن الخير كله في المدينة المنورة متبركا ببقعتها وطهارتها. وقوله أيضا في هذه الأبيات:<sup>2</sup>

32- من جاء بالآيات والنور الذي \*\*\* داوى القلوب من العمى فشفاهها

36- حسبي فليست أفي ببعض صفاته \*\*\* لو أن لي عدد الورى أفواها

38- إني أهديت من الكتاب بآية \*\*\* فعملت أن علاه ليس يضاها

39- ورأيت فضل العالمين محددًا \*\*\* وفصائل المختار لا تتناهي

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يخبرنا بفضل الرسول صلى الله عليه وسلم على هذه الأمة، التي أخرجها من الظلمات إلى النور كما أنه يخبرنا بصفاته وخصاله الحميدة ومدحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم كما يقر بالهدي الذي اهتدى به من الكتاب

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص 230.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 230.

ويرى أن فضل هذا الرسول الكريم لا تتناهى فهو يذكر محاسنه ولكنه يعجز عن حصرها وغرضه هو التوكيد كما جاء أيضا الأسلوب الخبري في قوله:<sup>1</sup>

44-صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ غَيْرَ مُقَيَّدٍ \*\*\* وَعَلَيْهِ مِنْ بَرَكَاتِهِ أَنْمَاهَا

47-أَعْنَى الْكِرَامِ أَوْلَى النَّهْيِ أَصْحَابُهُ \*\*\* فِنَّةِ التَّقَى وَمِنْ إِهْتَدَى بِهَدَاهَا

فالشاعر وظف الأسلوب الخبري في هذه الأبيات ليؤكد حقائق عن الرسول صلى الله عليه وسلم وغرضه التوكيد أيضا على مكانة الرسول وفضله فهو الهادي صلى الله عليه وسلم كما يشيد بأصحابه الكرام (وعلى صحابته التي زكاها) .

❖ نخلص إلى أن أسلوب الخبري جاء في القصيدة ليثبت حقائق ويقررها كما أن الشاعر

وظفه لتقديم وصف للمدينة المنورة ومدح للرسول صلى الله عليه وسلم .

### 1-1 أسلوب النفي:

ويستعمل النفي للإنكار، ويرسله المتكلم، وفق حاجات القول ودرجة تردد السامع في تصديق ما ينفيه ويستعين المتكلم بالنفي البسيط أو النفي المشدد (لا أفعل ذلك لن أفعل ذلك)، كما انه ينفى حدثا وقع في الماضي المنقطع عن زمن المتكلم أو في زمن يتصل بالحال (لم أفعل ذلك، لما أفعل ذلك) وتقوم أدوات معينة بتأدية مختلف معاني النفي وهي تنصدر غالبا الكلام منها (لا،لما، لن، ليس، لات)<sup>2</sup>

وقد جاء هذا النوع الإنشائي عند البسكري ليحقق أغراض مختلفة منها الفخر والنهي، والوصف ومن أمثلة ذلك في القصيدة:<sup>3</sup>

لا تحسب المُسَكَّ الذَّكِيَّ كَتَرْبِهَا \*\*\* هَيْهَاتَ أَيْنَ المُسَكِّ فِي رِيَاهَا

نلاحظ أن وحدة النفي 'لا' قد تصدرت البيت (لا تحسب وغرض الشاعر هنا هو التركيز

على الممدوح وغرضها هو الوصف.

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص228.

<sup>2</sup> - رابح بن خوية: البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، عالم الكتب الحديث، إريد ، الأردن، 2013م، ص212.

<sup>3</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص229.

أيضا في قوله:<sup>1</sup>

لَا كَالْمَدِينَةِ مُنْزَلٌ وَكَفَى بِهَا \*\*\* شَرَفًا حُلُولَ مُحَمَّدٍ بِفَنَاهَا

نلاحظ أيضا أن وحدة النفي "لا" تصدرت البيت (لا كالمدينة" وغرضها هو الفخر

والاعتزاز.

وتجلى أيضا في قوله:<sup>2</sup>

أَوْفٍ لَمْ يُبْغِي الْكَثِيرَ لِشَهْوَةٍ \*\*\* وَرَفَاهَةٍ لَمْ يَدُرْ مَا عَقَبَاهَا

نلاحظ أن وحدة النفي والجزم "لم" في عجز البيت وغرضها السخط ولقد كثر هذا النوع

الإنشائي في القصيدة أستطاع الشاعر من خلالها أن يحقق أغراضا مختلفة.

❖ عند تتبعنا للجمل المنفية الموجودة في القصيدة وجدنا أن الشاعر بقدر ما كان

حريصا على تثبيت بعض المعاني وتوكيدها في ذهن المتلقي كان حريصا أيضا على

نفي بعض المعاني.

### 1- 2 التوكيد:

هو" تمكين الشيء في النفس وتقويته، لإزالة الشكوك وإحاطة وإماطة الشبهات عما أنت

بصدد الحديث عنه"<sup>3</sup>.

❖ التوكيد اللفظي: وهو إعادة الكلمة ذاتها وبمفردها سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا

أو جملة أو ضميرا أو مرادفا ومثال ذلك قول الشاعر:<sup>4</sup>

فَلَانَتْ أَنْتَ إِذَا حَلَّتْ بِطَيْبَةٍ \*\*\* وَظَلَّتْ تَرْتَعُ فِي ظِلَالِ رَبَاهَا

ويتمثل التوكيد اللفظي في (فلانت أنت) وهو توكيد الفعل بلفظه وأيضا في قوله:<sup>5</sup>

جُزِمَ الْجَمِيعُ بِأَنَّ خَيْرَ الْأَرْضِي مَا \*\*\* قَدْ حَازَتْ ذَاتُ الْمُصْطَفَى وَحَوَّاهَا

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>3</sup> - احمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2002، ص51.

<sup>4</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص229.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص229.

نلاحظ أن أداة التوكيد في هذا البيت هي "قد" وغرض الشاعر من توظيفها هي تعميق الدلالة وتأكيدهما فالشاعر هنا يؤكد أن خير الأراضي وأفضلها هي مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم التي هاجر إليها وضمته بين أحضانها وأصبحت دار الهدى والنور هكذا هي المدينة المنورة التي سارعت إلى نداء المنادى الذي كان ينادي للإيمان واحتضنت هدى الرحمان.

وأيضاً في قوله:<sup>1</sup>

وَنِعْمَ لِقَدْ صَدَقُوا سَاكِنِيهَا عَلَتْ \* \* \* كَالنَّفْسِ حِينَ زَكَتْ زَكَا مَأْوَاهَا

ونلاحظ أن الشاعر في هذا البيت أورد توكيدين وهما "اللام الابتدائية" و"قد" وغرض الشاعر من توظيفه توكيدين في قصيدته هو لزيادة التأثير ومضاعفته للمعنى واتساق الكلام.

### 1-3 أسلوب الشرط:

الشرط هو " أسلوب لغوي يبنى على جملة مركبة تتألف من أداة حرف أو اسم ومن تركيبين تسمى الأول شرطاً والثاني جواباً وجزءاً وتقوم الأداة بربط التركيبين أو الشقين ارتباطاً وثيقاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر"<sup>2</sup>.  
ورد أسلوب الشرط في القصيدة وتجلي ذلك في قوله:<sup>3</sup>

إِنْ كَانَ يَزْعَجُكُمْ طُلَّابُ فَضِيلَةٍ \* \* \* فَالْخَيْرُ إِجْمَعُهُ لَدَى مَثْوَاهَا

جملة الشرط (طلاب فضيلة) أما الجواب الشرط فهي (إن كان جزعكم)

### 2- الأساليب الإنشائية:

وهي الأساليب التي ينشئها المبدع ولم يجر فيه تصديق قائله وتكذيبه لأنه " يفيد المخاطب أمراً تم إحداثه في زمن ماضٍ أو في زمن دائم أو سيتم إحداثه في زمن آتٍ والأساليب الإنشائية تساهم في تقوية الوظيفة الجمالية والبلاغية للخطاب الشعري ويقسم

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص229.

<sup>2</sup> - راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة ، لندن، ط1، 2004م، ص205.

<sup>3</sup> - مهدي المخزومي: في النحو العربي قواعد وتوجيهن الرائد العربي، بيروت، ط 2 ، 1986م، ص165.

علماء البلاغة الأساليب الإنشائية إلى طلبية كالأمر والاستفهام والتمني والنداء أما غير طلبية فتأتي على صيغ المدح أو الذم أو القسم.

### 1- الإنشاء الطلبي:

وأنواعه كثيرة منها النداء، الاستفهام، القسم، الترجي...

**1-1 الاستفهام:** "أحد الأساليب الإنشائية الطلبية وهو السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح وللاستفهام كلمات موضوعة وهي: أم، هل، ما ومن وأي وكم، وكيف وأين ومتى وأيان بفتح الهمزة وكسرها..."<sup>1</sup>.

وقد ورد الاستفهام في عدة أبيات في القصيدة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:<sup>2</sup>

كَيْفَ السَّبِيلِ إِلَى تَقْضِي مَدْحٍ \*\*\* مِنْقَالَ الْإِلَهِ وَحَسْبُكَ جَاهًا

نلاحظ أن الاستفهام ورد في صدر البيت (كيف) فهو استفهام بواسطة أداة كيف وغرضه التوكيد وإقامة الحجة على فضل الرسول صلى الله عليه وسلم كما تجلى الاستفهام أيضا في قوله:<sup>3</sup>

أَفْ لِمَنْ يُبْغِي الْكَثِيرَ لَشَهْوَةٍ \*\*\* وَرَفَاهَةً لَمْ يُدْرِ مَا عَقَبَاهَا

نلاحظ أن الاستفهام في هذا البيت ورد بأداة "ما" حيث أضفى هذا الاستفهام على القصيدة صيغة جمالية وغرضه التحذير من العقاب وقوله أيضا:<sup>4</sup>

أَوْخَفْتُمَا ضَرًّا بِهَا فَتَأَمَّلُوا \*\*\* بَرَكَاتٍ بُفَعْتِهَا فَمَا أَرْكَأَهَا

نلاحظ أن صدر البيت اشتمل على استفهام (أَوْخَفْتُمَا)، فالاستفهام هنا تجلى بواسطة الهمزة وغرضه الطلب والالتماس.

**2-1 النداء:** يعد النداء من الأساليب البلاغية المهمة لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية وقد عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين بقوله "ندى الصوت بعد همته

<sup>1</sup> - السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص308.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص230.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص229.

ومذهبه وصحة جرمه و(ناداه) دعاه بأعلى الصوت وفلان أندى صوتا من فلان أي أبعد مذهباً وأرفع صوتاً و(أناديك) أشورك وأحاسبك في النادي<sup>1</sup> ومعنى هذا أن النداء هو الدعاء بصوت مرتفع وتجلى النداء في القصيدة في قول الشاعر:<sup>2</sup>

طَابَتْ فَإِنْ نُبِغِي لَطِيبَ يَا فَتَى \*\*\* فَادِمَ عَلَى السَّاعَاتِ لِيَمَّ تَرَاهَا

لقد استخدم الشاعر أسلوب النداء (يا) وهو أصل حروف النداء وأكثرها استعمالاً في الكلام وتستعمل لنداء القريب والبعيد وغرضها النصيح والإرشاد والشاعر وظفها في قصيدته بغرض لفت انتباه المتلقي.

وأيضاً قوله:<sup>3</sup>

وَعَلَى الْجُفُونِ إِذَا هَمَمْتَ بِزُورَةٍ \*\*\* يَا بِنَ الْكِرَامِ عَلَيْكَ أَنْ تَعُشَّاهَا

نلاحظ أيضاً في هذا البيت استخدم الشاعر أداة النداء (يا) وكان غرضه من هذا هو

التحذير.

**1-3 التمني:** وهو طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله<sup>4</sup> وأشهر أدواته: لو، أن،

إلا...

ورد التمني في القصيدة في قول الشاعر:<sup>5</sup>

حَسْبِي فَلَسْتُ أَفِي بِبَعْضِ صِفَاتِهِ \*\*\* لَوْ أَنَّ لِي عَدَدَ الْوَرَى أَفْوَاهًا

ورد التمني في قوله (لو أن لي عدد الورى أفواها) فالشاعر هنا بصدد ذكر محاسن

الرسول صلى الله عليه وسلم ولكنه يعجز عن حصرها فقلبه مقيم بهذه الشخصية البارزة التي

حملت رسالة من أسمى الرسائل فحبه للمدينة المنورة ازداد كلما هف قلبه للحبيب

<sup>1</sup> - الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، (مادة ندى، تح مهدي المخزومي، مؤسسة الهجرة، 1409هـ، ص116.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء، بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص228.

<sup>4</sup> - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص68.

<sup>5</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بإخبار دار المصطفى، ص230.

المصطفى صلى الله عليه وسلم فهو يتمنى أن يزور هذه البلدة الظاهرة ويلمس ترتيها ويشم عطرها، ويمد كفيه إلى التربة الزكية الطاهرة.

**1-4 الأمر:** " وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام أي أنه طلب فيه استعلاء وإلزام

يؤدي بصيغ خمس وهي ( فعل الأمر، الفعل المضارع المسبوق، بلام الطلب، المصدر

النائب في فعل الأمر، اسم المصدر، اسم فعل الأمر)<sup>1</sup>

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:<sup>2</sup>

طَابَتْ فَعْنُ تَبْعِي لَطِيبٍ يَأْتِي \*\*\* فَادِمَ عَلَى السَّاعَاتِ لَثَمَ ثَرَاهَا

ورد فعل الأمر في (فأدم) وغرضه النصح والإرشاد والتوجيه فالشاعر يتوجه بنصيحة

لكل من يريد أن يترك الدنس والرجس ويعتصم بهذه الأرض المقدسة المنورة ويتأثر بها

ويتحلى بحلية البر والتقوى.

وقول الشاعر أيضا:<sup>3</sup>

وَابْشُرْ فِي الْخَبْرِ الصَّحِيحِ تَقَرُّرًا \*\*\* إِنَّ الْإِلَهَ بِطَيْبَةِ سَمَاهَا

ورد الأمر في (وابشر) وغرضه الإخبار والشاعر في هذا البيت يخبرنا بان طيبة الطيبة

هي رمز الإسلام وهي موطن النور الذي تشع في طرقات أهل هذه الدنيا ليسلكوا طريق

كتاب الله وسنة الرسول الكريم كما ورد أيضا في قوله:<sup>4</sup>

صَلُّوا وَسَلِّمُوا فَبَدَلَكُمْ تُهْدَى \*\*\* النَّفُوسُ لِرِشْدِهَا وَغَنَّاهَا

نلاحظ أن أسلوب الأمر في هذا البيت جاء في (صلوا) و (سلموا) وغرضه هو النصح

والإرشاد والتذكير بالصلاة والسلام على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم فالشاعر

في هذا البيت يدعو إلى الصلاة والسلام على من بارك بدعائه هذه المدينة المباركة فهي

دار الهجرة ودار الإيمان أحبها الله تعالى إلى المؤمنين كحبهم مكة أو أشد.

<sup>1</sup> - محسن علي عطية: الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009، ص65.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص230.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص228.

**1-5 الدعاء:** وهو صيغة من صيغ الأمر يقول سيبويه "وأعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر والنهي"<sup>1</sup> وإنما قيل دعاء لأنه استعظم أن يقال أمر أو نهي والدعاء يكون من الأدنى إلى من هو أعلى منه وقد ورد الدعاء في القصيدة مرة واحدة .  
تجلى ذلك في قول الشاعر:<sup>2</sup>

يا رَبِّ أَسْأَلُ مِنْكَ فَضْلَ قَنَاعَةٍ \*\*\* بِبُسْرِهَا وَتَحْصِنُهَا بِجَمَالِهَا

ورد الدعاء في قوله (يا رب أسأل) فالشاعر من خلال توظيفه لهذا الدعاء فهو يتوسل إلى الخالق عز وجل أن يهبه الفضل والقناعة والرضا وغرضه من هذا هو طلب الالتماس من الخالق عز وجل بأن يهب له ما يتمناه.

## 2- الإنشاء غير طلبى:

وهو "ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ويكون إما بالتعجب أو المدح أو الذم أو القسم أو بأفعال الرجاء أو بصيغ العقود كما يأتي بكم الخيرية."<sup>3</sup>

**2 1 التعجب:** يأتي "التعجب في اللغة العربية على أساليب وصور مختلفة أكثرها

سماعية منها استعمال لفظ الجلالة نحو (الله دره) واستعمال فعل الأمر واستعمال اسم

فعل الأمر ويأتي قياساً على صورتين هما (صيغة ما أفعله وصيغة (أفعل به)<sup>4</sup>

ومن أمثلة ذلك:<sup>5</sup>

أو خفتموا ضراً بها فتأملوا \*\*\* بركات بقعتها فما أزكاها

جاء التعجب في هذا البيت في قوله (فما أزكاها) بصيغة "ما أفعله" نلاحظ من خلال

هذا البيت أن شاعرنا ذابت مهجته في محبة هذه المدينة الطاهرة التي تفوح بطيب المسك فهي بقعة مباركة وهي وحدها التي يهفو له نبض القلب.

<sup>1</sup> - سيبويه: الكتاب ، ص89.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص229.

<sup>3</sup> - سميح أبو مغلي: علم الأسلوب والبلاغة، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص85.

<sup>4</sup> - عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1980م، ص213.

<sup>5</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص229.

وأیضا في قوله:<sup>1</sup>

هَذَا الْفَخَّارَ فَهَلْ سَمِعْتَ بِمِثْلِهِ \*\*\* وَاهَا لِنَشَاتِهَا الْكَرِيمَةَ وَاهَا

2-2 القسم: يعد ضربا من ضروب الإنشاء غير طلبي وكذلك أسلوب من أساليب

التوكيد ومعناه الحلف واليمين وقد ورد هذا القسم في القصيدة مرة واحدة وهو في قوله:<sup>2</sup>

قَسَمًا لَقَدْ أَكْسَى فُؤَادِي بَيْنَكُمْ \*\*\* جَزَعًا وَفَجْرَ مُقَلَّتِي مِيَاهَا

نلاحظ أو وحدة القسم (قسما) تصدرت البيت وغرض الشاعر من هذا القسم هو التوكيد

على شدة البكاء والألم.

2-3 كم الخبرية: و"هي كلمة يكن بها على العدد الكثير أي جملة خبرية ويكون ما

بعدها مفردا مجرورا ويجوز أن يكون جمعا مجرورا ويجوز أن يجر بحرف الجر "من"

وهي مبنية على السكون دائما ولها محل من الإعراب حسب موقعها في الجملة"<sup>3</sup>.

ومن أمثلة ورودها في القصيدة قول الشاعر:<sup>4</sup>

فَلَكُمْ أَرَاكُمْ قَافِلِينَ جَمَاعَةً \*\*\* فِي إِثْرِ أُخْرَى طَالِبِينَ سَوَاهَا

وظف الشاعر كم الخبرية في هذا البيت للإخبار عن كثرة المهاجرين إلى أماكن أخرى

غير المدينة المنورة وطالبيين سواها فكان هذا يسبب له الحزن والألم.

2-4 الترجي: وهو تمنى تحقق شيء ممكن الحدوث والتحقق في المستقبل ومن أمثلة ذلك

في القصيدة:<sup>5</sup>

يَا رَبِّ أَسْأَلُ مِنْكَ فَضْلَ قَنَاعَةٍ \*\*\* بِيُسْرَهَا وَتَحَصُّنَهَا بِجَمَالِهَا

وقوله أيضا:<sup>6</sup>

وَرِضَاكَ عَنِّي دَائِمًا وَلُزُومُهَا \*\*\* حَتَّى تُؤَافِي مَهْجَتِي أَخْرَاهَا

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص 229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 229

<sup>3</sup> - عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط 2، 2000م، ص 40.

<sup>4</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص 229.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 229.

<sup>6</sup> - المصدر، ص 229.

وهو تمنى حصول ما هو ممكن الوقوع وقد وظفه الشاعر في قصيدته لأنه ينتمي ويطلب من الله عز وجل القناعة والرضا في الدنيا حتى توفي مهجته وهذا دليل على طاعته وخوفه وسعيه إلى نيل رضا الرحمان .

وظف الشاعر الأساليب الإنشائية بنوعها الطلبي وغير الطلبي لإضفاء الجمالية على تراكيب القصيدة كما جمع بين الأساليب الخبرية والإنشائية ليجعل المخاطب يشاركه إحساسه ومشاعره وليثير ذهنه وانتباهه.

نخلص في دراسة المستوى التركيبي لقصيدة البسكري انه قد نوع من التراكيب فمنها الاسمي والفعلي وأساليب الكلام بين الأسلوب الإنشائي الطلبي وغير الطلبي وبين الأسلوب الخبري فكل هذه التراكيب قد ساهمت في بناء النص الشعري وإعطائه ملامح أسلوبية بارزة تجعله لوحة فنية راقية بأساليبها وتراكيبها اللغوية، وبهذا يكون الشاعر قد وضع القارئ والدارس في الغوص في هذه التراكيب وتحليلها وشرحها لفهم معانيها وبالتالي فهم غاية المبدع من خلالها.

# الفصل الرابع

أولاً: تعريف الدلالة:

أ- لغة

ب: اصطلاحاً

ثانياً: الصورة الشعرية

1-2 التشبيه

2-2 الكناية

2-3 المجاز

ثالثاً: المحسنات البديعية

1-3 الجناس

2-3 التصريع

3-4 الترصيع

3-5 السجع

3-6 الطباق

رابعاً: نظرية الحقول الدلالية

1-4 حقل الوجدان

2-4 حقل الألفاظ الدالة

3-4 حقل الألفاظ الدالة على الدين

4-4 حقل الألفاظ الدالة على المكان

4-5 حقل الألفاظ الدالة على الأمل والحياة

خامساً: التناص في النص

يعد المستوى الدلالي أحد أهم عناصر الدراسة الأسلوبية حيث يكمل عناصر الدراسة الأخرى المستوى الصوتي والتركيبى في صناعة المعنى.

#### أولاً-تعريف الدلالة:

##### أ - لغة:

عرفها الخليل في معجمه العين " يدل على أقرانه في الحرب يأخذهم من فوق: والدلالة مما يدل الرجل على من عنده منزلة أو قرابة و الدلالة مصدر الدليل بالفتح"<sup>1</sup>  
 أما الزمخشري فقد أورد مفهومها في قوله " دل معنى دله على الطريق وهو دليل المغارة وهم أدلائها و أدلت الطريق اهتديت إليه"<sup>2</sup>

من خلال التعريفين يتبين أن مصطلح الدلالة يعني إيضاح الشيء وتبينه.

##### ب - اصطلاحاً:

ظهر مصطلح علم الدلالة أول مرة عند العالم الفرنسي "ميشال بريسال" سنة 1883م وهو ترجمة عربية لكلمة (sémantique) الفرنسية وهو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو على مستوى التركيب وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية أي يدرس اللغة من حيث دلالتها<sup>3</sup>.

وانطلاقاً من هذا فإن علم الدلالة هو دراسة المعنى أي أنه العلم الذي يدرس المعنى باعتبارها فرع من علم اللغة يدرس العلاقة القائمة بين المعاني وتطورها وتنوعها.

<sup>1</sup> - الخليل بن احمد الفراهدي : العين ،ص 7

<sup>2</sup> - الزمخشري: أساس البلاغة، ص296.

<sup>3</sup> - رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، 2001م، ص11.

## ثانياً - الصورة الشعرية:

وجدت الصورة الشعرية منذ القديم وارتبط وجودها بوجود الشعر فهي قديمة قدم الشعر حيث لا يوجد شعر بدون صورة شعرية ويعتبر النمط من أهم وأشهر الأنماط خاصة في النقد القديم حيث يعد من أهم المعايير التي كانت تقاس بواسطتها القيمة الجمالية والبلاغية للقصيدة، وكان الشاعر وجد فيها القدرة أكثر من غيرها في التعبير عما يريد.

واهتمام النقاد بدراسة الفنون الشعرية ذلك "لان الفنون تكسب الصورة جمالا ورونقا لأنها تقرب المضمون المحدد من طرف المبدع إلى نفسية المتلقي وقد تم تقسيم علم البيان إلى تشبيه استعارة، كناية ومجازا لاعتبار أن التي تقوم على علاقة المجاورة لا تحقق آية قيمة جمالية، لأنها تقوم باستبدال العلامات وهذا يمكن التوصل إليه عن طريق العقل"<sup>1</sup>.

## 2-1 التشبيه:

التشبيه فن من الفنون البلاغية يذل على سعة الخيال وجمال التصوير ويزيد المعنى قوة ووضوحا كما انه أصل من أصول التصوير البياني ووسيلة من وسائل التعبير الفني ويقول " قدامه بن جعفر " في تعريفه "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراكا في معان تعممها وتوصفان بها واقتران في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإن كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادها حتى يدني بها إلى حال الاتحاد "<sup>2</sup>

وتكمن وظيفة التشبيه في الخطاب الشعري في إضفاء الجمال على المعنى وتوضيحه وتقريبه إلى ذهن المتلقي.

<sup>1</sup> - الولي محمد: الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص17.

<sup>2</sup> - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص123.

\* التشبيه في القصيدة:

ورد التشبيه في القصيدة وشكل وروده صوراً بلاغية جسدت المعنى الجمالي في هذه القصيدة وجاءت هذه التشبيهات مناسبة مع الغرض الذي سبقت من أجله ومن أمثلة ذلك في القصيدة:<sup>1</sup>

**كُلُّ الْبِلَادِ إِذَا ذُكِرَتْ كَأَحْرَفٍ \*\*\* فِي إِسْمِ الْمَدِينَةِ لِأَخْلَا مَعْنَاهَا**

ورد التشبيه في قوله كل البلاد إذا ذكرن كأحرف حيث ذكر المشبه (كل البلاد) ووجه الشبه (ذكرن) أداة التشبيه الكاف والمشبه (كأحرف) حيث شبه المدينة المنورة لكثرة معرفة الناس بها بالأحرف المتعارف عليها والمتداولة بين الناس (لاخلا معناها) وهذا يدل على حب الناس لهذه البقعة الطيبة لأنها منبر الإسلام وأرض مباركة فهي أحب الأراضي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما نجده أيضاً في قوله:<sup>2</sup>

**وَنِعْمَ لَقَدْ صَدَقُوا بِسَاكِنِيهَا عُلْتُ \*\*\* كَالنَّفْسِ حِينَ زُكَّتْ زَكَا مَاوَاهَا**

ورد التشبيه في قوله (كالنفس حين زكت) وهنا أداة التشبيه هي "الكاف" (كالنفس) وهي تصور هيام الشاعر بالمدينة المنورة وتعلقه بكل ما فيها بمواضع تسكن القلب حبا وشوقا وهو يصور لنا فضل المدينة المنورة وفضل ساكنيها والنهاية التي يتمناها كل مسلم أن يكون مثواه البقيع عندما يفارق هذه الدنيا الزائلة فهو يمدح سكان هذه البقعة الطيبة الطاهرة ويبشروهم بهذا المسكن الهنيء و بالنفس الزكية عندما تتعطر برائحة طيبة الطيبة وهذا ما أضفى على المعنى وضوحاً فأكسبه تأكيداً وبذلك كان أثره أوقع في النفس وأثبت.

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 229

2-2 الاستعارة:

تحتل الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية "فهي أدق أساليب البيان تعبيراً وأجملها تصويراً وهي على نوعين المكنية والتصريحية أما المكنية فتعرف بأنها ما حذف فيها المشبه به وصرح بالمشبه وأشار بذكر لازمة من لوازمه"<sup>1</sup>.

وأما التصريحية وتعرف بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه وتصريح بالآخر"<sup>2</sup>.

- الاستعارة في القصيدة:

وردت الاستعارة في القصيدة ومن أمثلة ذلك:<sup>3</sup>

**مغنى الجمال من الخواطر والتي \*\*\* سلبت قلوب العاشقين حلاها**

استعارة مكنية إذ شبه الجمال وهو شيء معنوي بشيء مادي يمكن أن يسرق حيث حذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (سلبت) لتبين جمال المدينة المنورة وهنا الشاعر يظهر تفوق المدينة المنورة على سائر المناطق في العالم لأنها هي المنطقة التي شرفها الله سبحانه وتعالى فالشاعر هنا يريد أن يُشوق القارئ إلى زيارة هذه البلدة الطيبة التي تتقاطر منها أمطار الرحمة وأنفاس الحياة فهو يظهر حبه الشديد وحنينه نحو هذه البلدة الطيبة التي ألفت معرفة الحب والمودة في قلوب المؤمنين وتجلى ذلك في قوله (سلبت قلوب العاشقين حلاها).

كذلك في قوله:<sup>4</sup>

**قَسَمًا لَقَدْ أَكْسَى فُؤَادِي بَيْنَكُمْ \* \* \* جَزَعًا وَفَجْرَ مُقَلَّتِي مَيَّاهَا**

وهي استعارة تصريحية حيث شبه كثرة الدموع المنهمرة بمنبع مياه فذكر المشبه به (المياه) وحذف المشبه (الدموع) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (فجر) فالشاعر هنا يقر

<sup>1</sup> - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبين والبدیع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص258.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص230.

بحزنه وألمه وتأسفه على الناس الذين يرغبون في غير المدينة مقصدا بمعنى أنهم يفضلون أماكن أخرى غير المدينة المنورة.

وكذلك في قوله:<sup>1</sup>

أَنَا الَّذِي أُعْطِيتُ نَفْسِي سُؤْلَهَا \*\*\* فَاقْبَلْتِ دَعْوَاهَا فَيَا بَشْرَاهَا

وهي استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو "النفس" وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه (فقبلت) وهنا يصور الشاعر حالته النفسية التي عمها الفرح بزيارة المدينة المنورة دار الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم فهو يبشر نفسه بهذه الزيارة. كما نجد ذلك جليا في بيت آخر فقد وظف استعارة مكنية في قوله:<sup>2</sup>

مِنْ جَاءَ بِالْآيَاتِ وَالنُّورِ الَّذِي \*\*\* دَاوَى الْقُلُوبَ مِنَ الْعَمَى فَشَفَاهَا

حيث ذكر المشبه وهي (الآيات) وحذف المشبه به وهو (الدواء) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (داوي) فهو هنا يبين فضل الرسول صلى الله عليه وسلم الذي جاء بالآيات فأخرج الناس من الظلمات إلى النور وهذا دليل على اطلاعه على القرآن الكريم حيث نجد ذلك في سورة الإسراء في الآية 82 في قوله تعالى: ﴿ وَنُنزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ۚ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴾ (82)، إن توظيف الاستعارة في قصيدة "البسكري" جعلت المعنى أكثر ثراء أو أشد دلالة ومنحته رونقا وجمالا وهي عبرت عن انفعالات النفس وما تختلجه من حب للنبي صلى الله عليه وسلم وللمدينة المنورة فالشاعر هنا قد وفق في توظيفه لهذا النوع من الصور البيانية: فتوظيف الاستعارة تدل على سعة خيال المتكلم وبراعته حيث برع في التشبيه إلى حد أن جعله خفيا وذلك من خلال الإيجار في اللفظ والمبالغة في الوصف والانتقال بالسامع من المجرد إلى المحسوس مما يكسب الكلام توضيحا وتوكيدا وروعة وجمالا وتحريك النفس وإثارة الدهشة وتحريك الأذهان.

<sup>1</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص230

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص230.

## 2-3 الكناية:

عبر البسكري عن شوقه وحنينه للمدينة المنورة بالتشبيه والاستعارة كما عبر عنها بالكناية والتي اجمع البلاغيون على تعريف لها وهي "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه"<sup>1</sup>؛ أي أننا نتكلم بشيء ونريد غيره وقد وردت بنسبة قليلة مقارنة مع الصورتين السابقتين ومثالها قول الشاعر في البيت الأول:<sup>2</sup>

دَارَ الْحَبِيبِ أَحَقُّ أَنْ تَهْوَاهَا \* \* \* وَتَحِنُّ مِنْ طَرَبٍ إِلَى ذَكَرَاهَا

والعبارة التي توضح الكناية هي (دار الحبيب) وهي كناية عن المدينة المنورة.

## 2-4 المجاز:

المجاز هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضوع إذا تخطاه إليه:

ومن أمثلة ورود المجاز في القصيدة قوله:<sup>3</sup>

إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا \* \* \* هُمْ مِنْ يُبَايِعُونَ اللَّهَ

المجاز في (يبايعون الله) فالمبايعة للبشر وكأن مبايعة الرسول صلى الله عليه وسلم هي مبايعة الله.

إذن سر جمال المجاز وقوته الإيحائية هو الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة المناسبة للمعنى المناسب.

## ثالثاً - المحسنات البديعية:

<sup>1</sup> - الخطيب القزويني: التخليص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمان البرقوني، دار الفكر العربي، ط1، 1904م ص337.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص230.

### 3-1 الجنس:

وهو "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر وقد تكون اسمين أو فعلين أو يكون احدهما اسما ما والآخر فعلا"<sup>1</sup> والجناس نوعان، جناس ناقص وهو أن تختلف الكلمتان في واحد من هذه (الحروف الشكل، العدد، الترتيب) أما الجناس التام هو الذي تتفق الكلمتان في هذه الأربع.

**\*الجناس في القصيدة:**

وقع الجناس في القصيدة فكان في غاية السحر فأعطى المعنى قوة والألفاظ جزالة وجعل للقصيدة موسيقى جذابة تسحر الأذن ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:<sup>2</sup>

**ونعم لقد صدقوا بساكنيها علت كالنفس حين زكت زكا ماواها**

ونجد الجناس في (زكت زكا) وهو جناس ناقص، فالشاعر هنا يتقن بأسلوبه فهو يرى أن سكان هذه البلدة الطيبة محظوظون بمسكنهم (الطيب الملائم للحياة الروحية والخير والرزق والسكينة التي تغمرها دون سائر البلاد في العالم ويدعو إلى إلقاء عصا الترحال إلى تلك البقعة الطاهرة فهي حبيبة إلى قلبه لا يساويها ولا يدانيها مكان في هذه الدنيا الرحبية فهو متيم بها ويتعزل فيها بكلمات رصينة تأخذ بالألباب وتجذب الأنظار إلى هذه البلدة الطيبة التي ألفت معرفة الحب والمودة في قلبه فراح يمدحها بأبهى العبارات وأفضل الصور. كما نجده أيضا في قوله:<sup>3</sup>

**وَإِخْتَصَّهَا بِالطَّيِّبِينَ لَطِيبًا \*\*\* وَإِخْتَارَهَا وَدَعَا إِلَى سَكْنَاهَا**

أيضا في هذا البيت أورد الشاعر جناس ناقص في (الطيبين لطيبها) والشاعر هنا يصور فضل هذه البقعة المباركة التي شرفها الله سبحانه وتعالى لأنها خزينة القرآن والوحي

<sup>1</sup> فضل حسين عياش: البلاغة وفنونها وأقسامها في علم البيان والبدیع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2005م، ص299.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص299.

<sup>3</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء بأخبار دار المصطفى، ص229.

والنبوة والرسالة فدعا إلى سكنها فقد كرمها وعظمها برسالته وفضلها على سائر البلدان  
فالشاعر يصور لنا فضل سكان هذه البلدة ويرى أنها طيبة لا يسكنها إلا الطيبون الذين  
يتحلون بالبر والتقوى .

وقوله أيضا:<sup>1</sup>

فَلَأَنَّ أَنْتَ إِذَا حَلَلْتِ بِطَيْبَةٍ \*\*\* وَظَلَلْتِ تَرْتَعُ فِي ظِلَالِ رَبَاهَا

إن الجناس هنا يتمثل في (حللت - ظلت)

نلاحظ أن الشاعر استعمل الجناس الناقص حيث اختلفت كل الكلمات في أحد  
الحروف كما اختلفت في المعاني ما أضفى قيمة فنية كبيرة تجلت في الإيقاع الموسيقي  
المطرب للإذن ولم يكثر منه إلا أنه وفق في استعماله وبهذا أعطى الشاعر عن طريق  
توظيفه للجناس في قصيدته إيقاعا صوتيا عن طريق اختلاف في المعنى.

### 2-3 التصريع:

يعد التصريع من أنواع البديع "وهو ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص  
بنقصه وتزيد بزيادته"<sup>2</sup>.

التصريع في القصيدة: ومثال ذلك قوله:<sup>3</sup>

دَارَ الْحَبِيبِ أَحَقُّ أَنْ تَهْوَاهَا \*\*\* وَتَحِنَّ مِنْ طَرَبٍ إِلَى ذِكْرَاهَا

ورد التصريع في لفظتي (تهواها-ذكرها)

المصراع الأول: تهواها.

المصراع الثاني: ذكرها.

ورد التصريع في مطلع القصيدة مما يدل على براعة الشاعر وثقافته الواسعة وحرصه  
على إيصال الفكرة للمتلقى فكانت وظيفته إيقاعية وأخرى تأثيرية فالإيقاعية تتمثل في الجرس

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص228.

<sup>2</sup> - ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ص156.

<sup>3</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

الموسيقي الذي تستأنس به الأذن والثانية تأثيرية تتمثل في جذب السامع فشاعر هنا بصدد عرض إحساسه المتمثل في الشوق والحنين.

### 3-3 الترصيع:

"وهو سجع في البيت الشعري الواحد"<sup>1</sup>.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:<sup>2</sup>

فَأَنَا الَّذِي أُعْطِيتَ نَفْسِي سُؤَالَهَا \*\*\* فَقَبِلْتِ دَعْوَاهَا فَيَا بَشْرَاهَا

ورد الترصيع في هذا البيت (دعواها) و(بشراها) في الشطر الثاني حيث كان لهذا اللون البديعي قيمة موسيقية حيث يسهم في إضفاء نغم موسيقي على النص الشعري فتطرب له الأذن فقد وظفه الشاعر من أجل لفت انتباه المتلقي وتحقيق النغمة الموسيقية المرجوة.

### 4-3 السجع:

يعد السجع لونا من ألوان البديع وهو "توافق الفاصلتين من الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره"<sup>3</sup>.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:<sup>4</sup>

مَا بَيْنَ قَبْرِ النَّبِيِّ وَمَنْبَرٍ \*\*\* حَيًّا إِلَهُهُ رَسُولُهُ وَسَقَاهَا

ورد السجع في هذا البيت (قبر - منبر)

كما ورد السجع في قوله:<sup>5</sup>

وَإِخْتَصَّهَا بِالطَّيْبِينَ لِطَيْبِهَا \*\*\* وَإِخْتَارَهَا وَدَعَا إِلَى سَكْنَاهَا

وقوله أيضا:<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م ص293.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

<sup>3</sup> - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ( البيان، المعاني البديع)، دار المعارف، دط، 1999، ص273.

<sup>4</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص230.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص229.

<sup>6</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص228.

أَفَ لِمَنْ يُبَغِي الْكَثِيرَ لَشَهْوَةٍ \* \* \* وَرَفَاهِيَةٍ لَمْ يَدُرْ مَا عَقَبَاهَا

لقد ورد السجع في ( لطيبها- فاختارها- سكنائها) أما في البيت الثاني فوردت في (الشهوة- رفاهية) حيث أعطى هذا السجع لنص الشعري جرسا موسيقيا عذبا بالإضافة إلا انه يجعل القارئ متحمسا للغوص في أغوار القصيدة والتمعن في معانيها وبالتالي معرفة مشاعر وأحاسيس الشاعر .

### 3-5 الطباق:

عرفه البلاغيون "بأنه جمعك بين الضدين في الكلام، أو بيت من الشعر وتعددت مسمياته في كتبه، فهو المطابقة، التطابق التضاد التكافؤ" <sup>1</sup> والطاق نوعان طباق الإيجاب وفيه يكون الاختلاف بالتضاد- وطاق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا وقد تجلى الطباق في القصيدة. في قول الشاعر: <sup>2</sup>

لَا فِرْقُ إِلَّا أَنْ تُمْ لَطِيفَةٌ \* \* \* مَهْمَا بَدَتْ يَجْلُو الظُّلَامَ سَنَاها

يتجلى الطباق هنا في (الظلام، سناها) وهو طباق الإيجاب إن توظيف الشاعر للطباق في هذا البيت ليس بغرض جمعة بين التضاد(ألفاظ متضادة) وإنما من اجل إيضاح المعنى وتأكيده وتقويته وإعطائه نغما موسيقيا جميلا يؤثر في النفس. كما ساعده هذا الطباق في نقل أحاسيسه وأفكاره ومواقفه نقلا صادقا.

نخلص إلى أن توظيف المحسنات البديعية أعطت تحسينا لكلام فراعته الدلالة ووضحتها وزينت الكلام وحسنته سجا كان ذلك أم جناسا تصريعا أو طباقا أم ترصيعا مما اكسب

<sup>1</sup> عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص521.

<sup>2</sup> علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى ، ص228.

القصيدة حلية بهية حقق لها النغمة الموسيقية المرجوة من جهة ومن جهة أخرى كان لها التأثير في النفس وإيضاح المعنى وزيادته قبولا وحسنا وإضفاء على القصيدة جمالا ورونقا. إن توظيف الشاعر للمحسنات البديعية والصور البيانية من أجل خدمة النص حيث برزت التشبيهات الجميلة والاستعارات الدقيقة ولهذا التحمت موسيقى الداخلية للقصيدة مع عاطفة الشاعر ومع الموضوع.

تنسب هذه النظرية إلى الألماني Jost Trier الذي وضع صياغتها ومبادئها في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين من خلال كتابه "الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسطية"<sup>1</sup> ونظراً لهذه الأهمية التي تميزت بها الدلالة ظهرت نظريات تهدف إلى تحديد قوانين التفاهم وتسهل إيصال الأفكار والمعاني ومن بين هذه النظريات "نظرية الحقول الدلالية" وهي نظرية سبق إليها علماء اللغة العربية في معاجمهم التي وضعوها على المعاني والموضوعات التي تناولت تقسيم اللغة العربية على علاقات دلالية من الحيوان والنبات والإنسان والجماد والطبيعة والسموات والأرض ولكن هذه الموضوعات التي يتناولها العرب في معجماتهم كانت تتسم بالعمومية وتحتاج على تنظيم أدق وأكثر في المنهج"<sup>2</sup>.

وانطلاقاً من هذا يتبين أن الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها تحت لفظ عام يجمعها حيث تنطلق هذه النظرية من مبدأ جمع المادة اللغوية وتقسيمها إلى مجموعات وذلك بتصنيفها إلى مجموعات وكل مجموعة تظم مجموعة كلمات تربطها علاقة مشتركة ولكل مجموعة أو حقل اسم معين تنبثق منه باقي الكلمات المتقاربة في المعنى أو الأصل، حيث تسهم هذه الحقول في الكشف عن لب المعنى.

### 1- الحقول البارزة في القصيدة:

لقد تضمنت قصيدة البسكري عدة حقول دلالية قسمناها إلى:

#### 1-1 حقل الوجدان:

لقد وظف الشاعر ألفاظ الوجدان ليعبر عن حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم وشغفه وعشقه للمدينة المنورة وتجلى ذلك في:

\* الهوى: تجسد في قول الشاعر:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص تطبيقية، دط، دت ، ص13.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 75.

<sup>3</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص228.

دَارَ الْحَبِيبِ أَحَقُّ أَنْ تَهْوَاهَا \*\*\* وَتَحِنَّ مِنْ طَرَبٍ إِلَى ذِكْرَاهَا

إن توظيف الشاعر للفظة "الهوى" من هذا البيت يدل على حبه لدار الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم كما نلاحظ أيضا انه ذكر لفظة "الحبيب" ويقصد بها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والملاحظ على هذا البيت أنه يحتوي على ألفاظ الوجدان (الحبيب تهواها، تحن، ذكراها) فالشاعر هنا يعبر عن حنينه واشتياقه للمدينة المنورة. وقوله أيضا:<sup>1</sup>

هَدَى مَحَاسِنَهَا فَهَلْ مِنْ عَاشِقٍ \*\*\* كَلْفٍ شَجِيٍّ نَاحِلٍ بَنَوَاهَا

نلاحظ أن الهوى استبد بالشاعر وذلك لأنه في حالة عشق و تعطش للقاء محبوبه. وكذلك في قوله<sup>2</sup>

قَسَمًا لِقَدْ أُكْسِي فُؤَادِي بَيْنَكُمْ \*\*\* جَزَعًا وَفُجْرًا مُقْلَتِي مِيَاهَا

\* الفؤاد: وظف الشاعر لفظة "فؤادي" فهو يتساءل ويبحث عن الطريقة التي يهجرون بها إلى بلاد أخرى غير المدينة المنورة وتجلى ذلك في قوله:<sup>3</sup>

فَلَكُمْ أَرَاكُم قَافِلِينَ جَمَاعَةً \*\*\* فِي إِثْرِ أُخْرَى طَالِبِينَ سَوَاهَا

ويقصد الابتعاد والهجران فكان هذا الشعور يسبب له المعاناة لأن الناس أصبحوا يفضلون بلدانا أخرى غير دار الحبيب صلى الله عليه وسلم

## 1- 2 حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

يضم الحقل مختلف الألفاظ المتعلقة بالطبيعة وظفها الشاعر في قصيدته وتجلت هذه الألفاظ في:

\* ضلال:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ،ص 229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - المصدر السابق ، ص229.

فَلَأَنْتَ أَنْتَ حَلَلْتِ بِطَيْبَةٍ \*\*\* وَظَلَلْتِ تَزْتَعُ فِي طَلَالِ رَبَاهَا

\* التربة: وظف الشاعر هذه اللفظة في قوله: <sup>1</sup>

لَا تَحْسَبَ الْمُسْكُ الذَّكِيُّ كَثْرَ بِهَا \*\*\* هَيْهَاتَ أَيْنَ الْمُسْكِ مِنْ رِيَاهَا

\* الظلام: وتجلى ذلك في قوله: <sup>2</sup>

لَا فِرْقُ إِلَّا أَنْ نَمَّ لَطِيفَةٌ \*\*\* مَهْمَا بَدَتْ يَجْلُو الظَّلَامُ سَنَاهَا

\* الأرض: ومثال ذلك قوله: <sup>3</sup>

جُرْمَ الْجَمِيعِ بَانَ خَيْرُ الْأَرْضِي مَا \*\*\* قَدْ حَازَتْ ذَاتُ الْمُصْطَفَى وَحَوَاهَا

\* الماء: وجاءت في قوله: <sup>4</sup>

قَسَمًا لَقَدْ أكَسَى فُؤَادِي بَيْنَكُمْ \*\*\* جَزَعًا وَفُجْرًا مُقَلَّتِي مِيَاهَا

نلاحظ أن الشاعر استخدم هذه الألفاظ الدالة على الطبيعة حيث وظفها بكثرة في قصيدته فجاءت حافلة بعناصر الطبيعة وكان الغرض منها هو وصف المدينة المنورة بمناظرها الخلابة وطبيعتها المتنوعة الجذابة بالإضافة إلى ألفاظ أخرى تدل على حقل الطبيعة المذكورة في القصيدة وهي كالأتي (الثرى، الكون، النور...).

### 1-3 حقل الألفاظ الدالة على الدين:

استعمل الشاعر هذه الألفاظ بكثرة وهي ألفاظ تدل على الدين الذي كان يتدين به وهو

الإسلام وتجلى ذلك في قوله: <sup>5</sup>

إِنِّي أُهْتَدِيتُ مِنَ الْكُتَابِ بِآيَةٍ \*\*\* فَعَمَلْتِ أَنْ عَلَاهُ لَيْسَ يُضَاهِي

وكذلك في قوله: <sup>6</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>6</sup> - المصدر السابق ، ص230.

حَاشَا مُسَمَّى الْقُدْسِ فَهِيَ قَرِيبَةٌ \*\*\* مِنْهَا وَمَكَّةُ إِنَّهَا إِيَّاهَا

وأيضاً في قوله:<sup>1</sup>

حَتَّى لَقَدْ خَصَّتْ بِهَجْرَةٍ \*\*\* حَيَّا إِلَاهَهُ رَسُولُهُ وَسَقَّاهَا

كما نجده في قوله:<sup>2</sup>

بِجَوَارٍ أَوْفَى الْعَالَمِينَ بِدَمِهِ \*\*\* وَاعَزَّ مِنْ بِالْقُرْبِ مِنْهُ يُبَاهِي

نلاحظ بأن الألفاظ الدينية طغت على القصيدة وهذا دليل على أن الشاعر كثير

الافتداء بالرسول الكريم فجاءت قصيدته تزخر بالألفاظ الدينية لدلالة على التمسك بالدين الإسلامي، بالإضافة إلى ألفاظ أخرى تدل على هذا الحقل تجلت في (إله، محمد، أعظم القدس، المصطفى، الله، النبي، رسول، قسما، يا رب، فضل، دعواها، العالمين، الآيات، الكتاب، المختار، الكريم، صلوا، سلموا، الحمد).

#### 1-4 حقل الألفاظ الدالة على المكان:

لقد وظف الشاعر الألفاظ الدالة على المكان ومن أمثلة ذلك:

\* طيبة: جاءت في قوله:<sup>3</sup>

وَابْشُرْ فِي الْخَبْرِ الصَّحِيحِ تَقَرُّرًا \*\*\* إِنَّ إِلَاهَهُ بَطِيئَةٌ سَمَاهَا

\* المدينة في قوله:<sup>4</sup>

لَا كَالْمَدِينَةِ مُنْزَلٌ وَكَفَى بِهَا \*\*\* شَرَفًا حُلُولَ مُحَمَّدٍ بِفَنَاهَا

\* القدس ومكة: وتجلت في قوله:<sup>5</sup>

حَاشَا مُسَمَّى الْقُدْسِ فَهِيَ قَرِيبَةٌ \*\*\* مِنْهَا وَمَكَّةُ إِنَّهَا إِيَّاهَا

#### 1-5 حقل الألفاظ الدالة على الأمل والحياة:

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص230.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص228.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص230.

لقد ربط الشاعر علاقة المكان بالحياة والأمل فكان المكان المحبب إلى قلبه يبعث له الأمل في الحياة والاستمرار فجاءت قصيدته تحمل معنى الحياة والأمل.

تجلى ذلك في قوله:<sup>1</sup>

وَنِعْمَ لَقَدْ صَدَقُوا بِسَاكِنِهَا عَلَتْ \*\*\* كَالنَّفْسِ حِينَ زُكَّتْ زَكَاةً مَأْوَاهَا

وهذا دليل على طيب العيش والأمل في الحياة فهو يرى أن كل من يسكن المدينة المنورة بأنه يسكن خير الأراضي ويبشره بهذا المسكن الهنيء كيف لا وهي أحب الأماكن إلى قلبه فهو يتوق لذهاب إليها والتمتع بظلال رباهما فهو يرى بأنها أرض طيبة لا يسكنها إلا الطيبون فاختارها مسكنا له.

بالإضافة إلى ألفاظ أخرى تدل على حقل الأمل والحياة نوجزها في (طرب ترتع الجمال، الخواطر، طابت، وابشر، لطيفة، مزية، الفضل، حيا الله، شرفا محاسن، شجي، فضيلة، بركات العيش، قناعة، الرضا، جود، الكريمة، غناها، أنماها) .

وعليه فإن هذا التنوع والثراء في الحقول الدلالية وتجسيدها في القصيدة تجسيدا وفق الشاعر فيه فأظهر لنا مدى مقدرته على تفجير الطاقات التعبيرية وتصوير صدق تجربته الشعرية.

#### خامسا: التناص في القصيدة:

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص229.

يعرف التناص انه "تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما" <sup>1</sup> وعلى هذا يعد الدين الإسلامي من أهم مصادر المعرفة لما له اثر عميق في القلوب ولقد ترك بصمات واضحة في شعر "البسكري" إذ نجده استعان بمعان من آيات القرآن الكريم لتأكد كلامه والتأثير في نفوس سامعيه وإقناعهم ونلمس ذلك جلياً في قوله: <sup>2</sup>

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَرِيمِ وَهَذِهِ \*\*\* نَجَزْتُ وَظَنُّي إِنَّهُ يَرْضَاهَا

لفظة (الحمد لله) وردت في القرآن الكريم كثيرا فقد جاءت في سورة الفاتحة في قوله تعالى

\*الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ\* الآية 02

وجاءت أيضا في قوله تعالى: \*الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ

عَوَجًا (1) "الآية \*الملك\* الآية 01

كما جاء أيضا التناص في قوله: <sup>3</sup>

صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا فَبَدَلَكُمْ تُهْدِي \*\*\* النُّفُوسُ لِرَشْدِهَا وَعَنَّاهَا

وهذا متضمن من قوله تعالى □: \*يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا (56)\* الأحزاب الآية 56

كما جاء التضمين أيضا في هذا البيت: <sup>5</sup>

كَيْفَ السَّبِيلَ إِلَى تَقْضِي مَدْح \*\*\* منقال له الإله وحسبك جاها

متضمنة من قوله تعالى: \*يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ\* الأنفال الآية 64.

ويظهر التناص جلياً أيضا في قوله: <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة، دار العلم للملايين، لبنان ط1، 1989م، ص148.

<sup>2</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص230.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص229.

<sup>4</sup> - سورة الاحزاب الآية 56

<sup>5</sup> - علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ص229.

إِنِّي أُهْتَدِيتُ مِنَ الْكِتَابِ بِآيَةٍ \* \* \* فَعَمِلْتُ أَنْ عَلَاهُ لَيْسَ يُضَاهِي

وهي متضمنة من قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ

الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ<sup>2</sup> البقرة الآية 129.

نلاحظ أن الألفاظ الدينية طغت على قصيدة البسكري فجاءت حافلة بمعاني القرآن

الكريم وهذا دليل على اطلاعه وتمسكه بالدين الإسلامي حيث تركت له بصمات في قصيدته

زادة المعنى وضوحا وتأكيذا وإقناع المتلقي بالشواهد والمصطلحات الغالية على النص أغلبها

من القاموس الدين مما جعلها لوحة فنية قوية المعاني وهذا دليل على اعتماده على

المصادر الدينية والعلم الواسع بكتاب الله وهذا واضح في قصيدته.

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص229.

<sup>2</sup> - البقرة الآية 129.

نخلص في الأخير إلى أن المستوى الدلالي يظل له الأهمية الكبيرة في الدراسات الأسلوبية التي تستمد من الدلالة يظل له الأهمية الكبيرة في الدراسات الأسلوبية التي تستمد من الدلالة رونقه فهذا المستوى ساهم في كشف أسرار النص وتوضيح دلالاته ومكوناته الخفية تحت لغته السطحية التي توحى للقارئ عكس ما يراه تماماً فنحن إذا قرأنا قصيدة عبد الله بن عمران البكري في شوقه وحنينه للمدينة المنورة من أول وهلة يخطر ببالنا انه يتحدث عن فتاة تعلق قلبه بها لكن عندما نغوص في أعماق القصيدة نجد الشاعر يقصد بحديثه المدينة المنورة وبهذا نجح الشاعر في لفت ذهن القارئ وإدخاله في عالم إبداعه الخاص.

الخطمة

## الخاتمة:

إن البحث في قصيدة عبد الله بن عمر البسكري في حنينه للمدينة المنورة ودراساتها دراسة أسلوبية أرسى عند جملة من النتائج أهمها:

- ✓ تنوع مفهوم الأسلوب بين العرب والغرب كل حسب نظريته .
- ✓ مصطلح الأسلوب ظهر قبل مصطلح الأسلوبية إذ لا يمكن لأي باحث أن يبدأ الحديث عن الأسلوبية دون أن يعرج على الأسلوب باعتباره ميدان الدراسة من جهة وسابق الوجود من جهة أخرى.
- ✓ الأسلوبية علم قائم بذاته له مبادئه وطرائقه ومناهجه وأعلامه .
- ✓ الأسلوبية زاوجت بين القديم والحديث من خلال تشر بها من البلاغة القديمة وأخذها من العلوم الحديثة كاللسانيات.
- ✓ حظيت الأسلوبية باهتمام القدامى والمحدثين على السواء .
- ✓ تنوعت مستويات الموسيقى في نص البسكري بين الموسيقى الخارجية التي حملت في طياتها (الروي، دراسة المطلع، القافية البحر...) والموسيقى الداخلية والتي حملت في طياتها (تكرار الأصوات المفردة والأسماء والحروف...) لذلك كان حضورها في النص مهما.
- ✓ كشف الإحصاء عن نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة وكذلك الشديدة والرخوة وعلاقة ذلك بالقصيدة.
- ✓ كما كشفت الدراسة التركيبية عن توظيف الشاعر للجمل الفعلية والاسمية بأنماطها وكذلك الأساليب الإنشائية والخبرية بأنواعها كلها ساعدت الشاعر في نقل أحاسيسه .
- ✓ كما استعان البسكري بالانزياح التركيبي من تقديم وتأخير وحذف ليعبر عن شعوره.

- ✓ لقد تمكن المستوى الدلالي من معرفة الصور الشعرية من صور بيانية ومحسنات بديعية من إضفاء مسحة جمالية حيث نوع من الصور البيانية من تشبيهات واستعارات وكناية ومجاز كان لها الفضل في نقل الصورة وتوضيحها للمتلقي.
- ✓ وظف البسكري مجموعة من الحقول الدلالية ساعدت في التأثير في المتلقي ولفت نظره وفكره.
- ✓ قصيدة البسكري تنتمي على الشعر الوجداني والغرض من كتابتها هو الوصف والفخر.
- ✓ كما أعتمد البحث في الدراسة على الأسلوبية الإحصائية حيث مدها بالنسب والجداول التوضيحية مما جعل الدراسة تتميز بالدقة.
- ✓ أظهرت القصيدة خبرة الشاعر في الحياة ومعرفته باللغة حيث استطاع أن يلم باللغة ويطوعها حسب حاجاته وهذا دليل على تحكمه في اللغة.
- هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي المتواضعة والتي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة فقد تتفق وقد تختلف مع قراءات أخرى.
- على أمل الاهتمام بالأدب الجزائري القديم والكشف عن خباياه.

الملاحق

1/ التعريف بالشاعر:

عبد الله بن عمر البسكري عبد الله بن عمران بن موسى البسكري قال القطب الحلبي كان رجلا صالحا متواضعا مقصود الزيارة وله نظم وكلام حسن مات في ثامن المحرم سنة 713 بالمدينة ودفن بالبقيع وقال الكمال جعفر كان فاضلا صلفا له حظ من عبادة ونظم وكانت تتبرك به وله مدائح نبوية<sup>1</sup> منها قصيدته المشهورة التالية في ترجمته عبد الله بن عمران بن موسى البسكري كان رجلا صالحا متواضعا، مقصود الزيارة له نظم حسن، كما اشتهر بالعبادة والزهادة توفي عام 713 هـ 1313م بالمدينة المنورة ودفن بالبقيع<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ابن حجر العسقلاني: الدار الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تح: محمد عبد المعيدضات مجلس دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط2، 1972م، ج3، ص59-60.

<sup>2</sup> - محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المدح النبوي، تقديم ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2003م، ص207.

قال في تشوقه للمدينة المنورة ووظيفها:

دارُ الحبيبِ أحقُّ أن تهواها \*\*\* و تَحْنُ من طربِ إلى ذِكراها  
وعلى الجفونِ إذا هممتَ بزورَةٍ \*\*\* يا ابن الكرامِ عليك أن تغشاها  
فلانت أنتَ إذا حلتَ بطيبةٍ \*\*\* وظللتَ ترتعُ في ظلالِ رُباها  
مغنى الجمال من الخواطر \*\*\* و التي سلبتْ قلوبَ العاشقين حلاها  
لا تحسبِ المسكَ الذكيَّ كثريها \*\*\* هيهاتَ أين المسكُ من رباها  
طابت فان تبغي لطيبٍ يا فتى \*\*\* فأدم على الساعات لثم ثراها  
وابشر في الخبر الصحيح تقررا \*\*\* إن الإله بطيبة سماها  
و اختصها بالطيبين لطيبها \*\*\* واختارها ودعا إلى سكانها  
لا كالمدينةِ منزلٌ و كفى \*\*\* بها شرفاً حلول محمدٍ بفناها  
خُصت بهجرةٍ خيرٍ من وطئِ الثرى \*\*\* وأجلهم قدراً و أعظم جاها  
كُل البلادِ إذا ذُكرنَ كأحرفٍ \*\*\* في اسم المدينةِ لا خلا معناها  
حاشا مُسمى القدسِ فهي \*\*\* قريبةٌ منها ومكةٌ إنها إياها  
لا فرقَ إلا أن تَمَّ لطيفةً \*\*\* مهما بدت يجلو الظلام سناها  
جَزَمَ الجميعُ بأن خير الأراضى \*\*\* ما قد حاز ذات المصطفى وحوها  
ونعم لقد صدقوا بساكنها عَلَتْ \*\*\* كالنفسِ حينَ زَكَتْ زكا مأواها  
وبهذه ظهرت مزيةً طيبةً \*\*\* فغدت وكل الفضل في معناها

حتى لقد خُصت بهجرة حبه \*\*\* الله شرفها به وحباها  
 ما بين قبر النبي ومنبر \*\*\* حيا الإله رسوله وسقاها  
 هذي محاسنها فهل من عاشق \*\*\* كلف شجي ناحل بنواها  
 إني لأرهب من توقع بينها \*\*\* فيظل قلبي موجعا أواها  
 ولقلما أبصرتُ حال مودع \*\*\* إلا رثت نفسي له وشجاها  
 فلکم أراکم قافلین جماعة \*\*\* في إثر أخرى طالب سواها  
 قسماً لقد أكسى فوادي بينكم \*\*\* جزعاً وفجر مقلتي مياها  
 إن كان يُزعجكم طلاب فضيلة \*\*\* فالخير أجمعه لدى مَثَواها  
 أو خفتموا ضراً بها فتأملوا \*\*\* بركات بقعتها فما أركاها  
 أف لمن يبغي الكثير لشهوة \*\*\* ورفاهة لم يدر ما عقباها  
 فالعيش ما يكفي و ليس الذي \*\*\* يطغي النفوس إلى حسيس مَناها  
 يا رب أسأل منك فضل قناعة \*\*\* ببسيرها و تحصنها بجمالها  
 ورضاك عني دائماً و لزومها \*\*\* حتى تُأفي مُهجتي أخراها  
 فأنا الذي أعطيتُ نفسي سُؤلها \*\*\* فقبلتُ دعواها فيا بُشراها  
 بجوار أوفى العالمين بذمة \*\*\* وأعز من بالقرب منه يُباها  
 من جاء بالآيات و النور الذي \*\*\* داوى القلوب من العمى فشاها  
 أولى الأنام بخطة الشرف التي \*\*\* تدعى الوسيلة خير من يُعطاها

إنسانُ عينِ الكونِ شرفِ التي \*\*\* تدعى الوسيلةَ خيرٍ من يُعطاها  
 إنسانُ عينِ الكونِ شرفَ جوده \*\*\* يس أكسيرُ المحامدِ طاها  
 حسبي فليستُ أفي ببعضِ صفاته \*\*\* لو أن لي عددَ الورى أفواها  
 كثرت محاسنه فأعجز حصرها \*\*\* فغدت وما تلقى لها أشباها  
 إني اهتديت من الكتابِ بأية \*\*\* فعلت أن علاه ليس يُضاهي  
 ورأيتُ فضلَ العالمين مُحدداً \*\*\* وفضائلِ المختارِ لا تتناهي  
 كيف السبيلُ إلى تقضي مدح \*\*\* مَنْ قال الإله له وحسبكَ جاها  
 إن الذين يبائعونك إنما هم \*\*\* مَنْ يُقالُ يبائعون الله  
 هذا الفخارُ فخل سمعت بمثله \*\*\* واهاً لنشأتها الكريمةَ واهاً  
 صلوا عليه و سلموا فبذلكم \*\*\* تُهدى النفوسُ لرُشدِها و غناها  
 صلى عليه اللهُ غيرُ مقيد \*\*\* وعليه من بركاته أنماها  
 وعلى الأكايرِ الهِ سُرُجِ الهدى \*\*\* أكرمِ بعترتهِ ومَنْ والاها  
 وكذا السلامُ عليه نُم عليهم \*\*\* وعلى صحابتهِ التي زكاها  
 أعني الكرامِ أولي النهي أصحابه \*\*\* فئةَ التقي و من اهتدى بهُداها  
 و الحمد لله الكريم و هذه \*\*\* نجزت و ظني أنه يرضاها

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1- علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء بإخبار دار المصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1419.

ثانياً: المعاجم

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

2- الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، مادة ندى، تحقيق محمد المخزومي لمؤسسة الهجرة، دط، 1409.

3- الفيروز أبادي: القاموس المحيط: ، مادة (س ل ب) ، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط1، 2004م.

4- محمد احمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المديح النبوي: تقديم ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2003م.

ثالثاً: قائمة المراجع العربية :

1 - ابن حجر العسقلاني: الدر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف، العثمانية، الهند، ط2، ج3، 1972م.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار صادر، لبنان، ط1، ج1، 2003م.

- 3- ابن طباطبا: عيار الشعر تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية ، مكتبة الخانجي القاهرة ، دط،1415هـ.
- 4- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، نشره وحققه وعلق على حواشيه السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، 1954م
- 5- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية في بيروت، لبنان، ط1، 1999م
- 6- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، دط، 2002م
- 7- إميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1991م.
- 8- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق ، عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1415هـ.
- 9- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 ، ج2، 1998م.
- 10- السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1983.
- 11- السيد احمد الهاشمي: ميزان الذهب علاء الدين عطية، علاء الدين عطية، دار البيروتية، ط3، 1427 هـ .
- 12- بدوي طبانة: البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، القاهرة، مصر، ط2، 1958م
- 13- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق محمد الحبيب بن خوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3 ، 1986.

- 14-خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص تطبيقية، د ط، د ت.
- 15-رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.
- 16-رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، مطبعة نير، سكيكدة، الجزائر، ط 1 ، 2007م.
- 17-رابح بن خوية: البنية التركيبية للقصيدة الحديثة: عالم الكتب الحديث، إريد،الأردن، د ط، 2013م.
- 18-راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البني الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط 1، 2001م.
- 19-رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب لطباعة والنشر القاهرة، د ط، 2001م.
- 20-رفيق خليل عطوي: صناعة الكتابة، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1، 1989م.
- 21-سعد مصلوح: في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1 1996 م.
- 22-سيبويه:الكتاب: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط ج 2، 1975
- 23-سميح أبو مغلي: علم الأسلوب والبلاغة، دار البداية، عمان، الأردن، ط 1 ، 2011م.
- 24-شفيق السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1986.
- 25-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، د ط، 1998م.
- 26-عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ( شعر الشباب نموذجاً)، مطبعة هيمة، الجزائر، ط 1، 1998م.

- 27- عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970م.
- 28- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، الأردن، ط2010، 1م.
- 29- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، دت
- 30- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات الغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
- 31- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي لطباعة والنشر، القاهرة، ط5، القاهرة، ط5، دت.
- 32- عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.
- 33- عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1980م.
- 34- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2000م.
- 35- عاطف فضل محمد: الأصوات اللغوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- 36- عدنان من ذريل: اللغة والأسلوب: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1980م.
- 37- عدنان حسني قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 1992م.

- 38-فاضل صلاح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2009م.
- 39-فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2008م.
- 40-فرحان بدري: الأسلوب في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- 41-فضل حسين عياش: البلاغة وفنونها وأقسامها في علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، دط، 2005م.
- 42-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
- 43-كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
- 44-محسن علي عطية: الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009م.
- 45-محمد بن يحيى: سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1، 2011م.
- 46-محمد عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين 6 و 7 هـ، دار الأندلس بيروت، لبنان، ط1، 1984م.
- 47-محمد عبد المطلب مصطفى: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لنجمان، بيروت، لبنان، ط1
- 48-محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات دار الثقافة، دمشق، ط1، 1999م.

- 49-محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أفريل، ط 1، 1426 هـ.
- 50-محمد شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب: أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1996م.
- 51-محمد احمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.
- 52-مصطفى الصافي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط، 1985م.
- 53-منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1990م.
- 54-مهدي المخزومي: في النحو العربي، قواعد وتوجيه، الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1986م.
- 55-موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003 م.
- 56-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
- 57-ياسين عياش خليل: علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
- 58-يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان، الأردن، ط 1، 2007.
- 59-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، الأردن ،ط1، 2007م.

### ثالثا: المراجع المترجمة

- 1-بير جيرو: الأسلوبية: ترجمة مندر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2،  
1992م.

### رابعا: المجالات والمذكرات:

- 1-محمد بلوحي: الأسلوب في التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث  
العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 95، 2004م.
- 2-نبيل قواس: سجنيات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة لحاج لخضر،  
باتنة، 2008-2009م.

الفهرس

رقم الصفحة	فهرس الموضوعات
أ-ج	مقدمة:
-7	الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية
30-7	أولا: مفهوم الأسلوب:
7	أ- لغة:
7	• عند العرب
8	• عند الغرب
8	ب- اصطلاحا:
8	• عند العرب
10	• عند الغرب
11	ثانيا: مفهوم الأسلوبية :
11	أ- عند العرب
12	ب- عند الغرب
14	ثالثا: اتجاهات الأسلوبية
14	1- الأسلوبية التعبيرية
15	2- الأسلوبية الإحصائية
16	3- الأسلوبية النفسية
17	4- الأسلوبية البنيوية
18	رابعا: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم
18	1- الأسلوبية و البلاغة
20	2- الأسلوبية واللسانيات
23	خامسا: مناهج الأسلوبية: (طرائقها في التحليل الأسلوب)
23	1- الطريقة الحدسية
23	2- منهج الدائرة الفيلولوجية

24	3-دورة بيتسون
25	4-الطريقة الإحصائية
25	5-الطريقة الوظيفية
27	6-الطريقة الوصفية
27	* رواد وأعلام الأسلوبية
28	* جهود الأسلوبيين العرب
60 - 31	<b>الفصل الثاني:المستوى الصوتي</b>
31	<b>أولا:الموسيقى الخارجية</b>
31	1-دراسة مطلع القصيدة
33	2-بحر القصيدة
35	• الزحافات والعلل
36	3-علاقة البحر بالقصيدة
37	4-القافية
39	5-الروي
39	6-حرف الوصل
40	7-حرف الردف
41	<b>ثانيا:الموسيقى الداخلية</b>
41	1-التكرار
42	*تكرار الأصوات مفردة
49	*الأصوات المجهورة
51	*الأصوات المهموسة
52	2-الأصوات الشديدة والرخوة
52	1-2 الأصوات الشديدة
53	2- 2الأصوات الرخوة
55	3- تكرار الكلمات

57	4- تكرار الحروف والروابط
57	5- تكرار حرف المد
57	6- تكرار حرف العطف
80-62	<b>الفصل الثالث: المستوى التركيبي</b>
62	<b>أولاً: دراسة الجملة</b>
62	1- الجملة الاسمية
63	2- الجملة الفعلية
65	3- الأزمنة الواردة في القصيدة
67	<b>ثانياً: الظاهرة الأسلوبية</b>
67	1- التقديم والتأخير
68	2- الحذف
69	<b>ثالثاً: أساليب الكلام</b>
69	1- الأسلوب الخبري
71	1-1 النفي
72	1-2 التوكيد
73	1-3 أسلوب الشرط
73	2- الأساليب الإنشائية
74	1- الإنشاء الطلبي
74	1-1 الاستفهام
74	1-2 النداء
75	1-3 التمني
76	1-4 الأمر
77	1-5 الدعاء
77	2- الإنشاء غير طلبي
77	2-1 التعجب

78	2- 2القسم
78	2-3 كم الخبرية
78	2-4 الترجي
100-82	<b>الفصل الرابع:المستوى الدلالي</b>
82	أولا:تعريف الدلالة:
82	أ- لغة
82	ب :اصطلاحا
83	<b>ثانيا:الصورة الشعرية</b>
83	2-1 التشبيه
85	2-2 الاستعارة
87	2-3 الكناية
87	2-4المجاز
88	<b>ثالثا :المحسنات البديعية</b>
88	3-1الجناس
89	3-2التصریح
90	3-3الترصیع
90	3-4السجع
91	3-5الطباق
93	<b>رابعا:نظرية الحقول الدلالية</b>
93	4-1حقل الوجدان
94	4-2حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة
95	4-3حقل الألفاظ الدالة على الدين
96	4-4حقل الألفاظ الدالة على المكان
97	4-5حقل الألفاظ الدالة على الأمل والحياة
98	<b>خامسا :التناص في القصيدة</b>

102	الخاتمة
105	ملحق
111	قائمة المصادر والمراجع
118	فهرس الموضوعات
	ملخص باللغة العربية
	ملخص باللغة الفرنسية

## المخلص:

هذا البحث دراسة أسلوبية في قصيدة "عبد الله بن عمر البسكري في حنينه وتشوقه

للمدينة المنورة

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وأربع فصول، فصل نظري تناول مفهوم الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحاً عند العرب وعند الغرب، واتجاهات الأسلوبية وعلاقتها ببعض العلوم الأخرى كما تناول أيضاً مناهج الأسلوبية وطرائقها في التحليل الأسلوبي وجانب تطبيقي اعتمد على أهم مستويات المكونة لبنية القصيدة تمحور في ثلاث فصول حيث تناولنا المستوى الصوتي كان التركيز على الموسيقى الداخلية والخارجية ومدى فاعليتها في النص الشعري، أما المستوى التركيبي فتناول دراسة كالتقديم والتأخير والحذف وكذا دراسة أساليب الكلام كأسلوب الخبري بما يحويه من أسلوب النفي والتوكيد وأسلوب الشرط ثم دراسة الأساليب الإنشائية من إنشاء طلبى بما فيه من استفهام ونداء وتمني وأمر ودعاء ثم الإنشاء الغير طلبى من تعجب وقسم وترجي في حين درس المستوى الدلالي الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وأيضاً دراسة المحسنات البديعية من جناس وسجع وطباق وغيرها وكذا الحقول الدلالية من الألفاظ الدالة على الوجدان والألفاظ الدالة على الدين وغيرها.

ثم نختم بخاتمة أوجزنا فيها أهم معالم الدراسة وما توصل إليه هذا البحث من نتائج.

## **Le résumé**

Ce travail de recherche est une étude stylistique du poème de abdullah bin omar baskari et sa nostalgie à médine.

Cette étude a été divisée en une introduction et deux chapitres , un chapitre théorique traite le concept du style et stylistique dans le monde arabe et l'occident, et les tendances de style et sa relation avec les autres sciences ; ce chapitre a également abordé les approches stylistique et ses méthodes d'analyse.

Le chapitre appliqué a parlé du constituant le plus important des niveaux de poème, au niveau audio, l'accent est mis sur la musique interne et externe et l'étendue de leur efficacité sur le texte

Poétique, concernant le niveau compositionnel, il a traité l'étude de la phrase nominale et la phrase verbale ainsi que l'étude de certains phénomènes stylistique tel que fournir, retarder et supprimer,il, a aussi étudié les méthodes de parole comme la méthode de bri y compris le style d'affirmation, la négation et la condition, puis l'étude des méthodes structurales de demande,d'interrogation, de vœu, d'ordre, de prière ainsi que le style structural exclamatif et de l'espérance, le niveau sémantique a étudié l'image de la poésie tel que la métaphore et aussi l'étude des valorisations comme l'assonance, l'allitération et le contrepoint, ainsi que les champs sémantiques de termes de consciences, de religion...

On termine ce travail par une conclusion qui résume les plus importants repères de cette études et ces résultats.