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 بوالصوف - ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

نونية الإمام محمد بن صالح المعافري القحطاني الأندلسي – دراسة أسلوبية–

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*- رندة بن عيسى
*- نسيمة قندوز

إشراف الأستاذ:
*- جمال سفاري

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أعذب صوت سمعته أذناي إلى من يخفق القلب لرؤيتها إلى من قدمت حياتها ثمنا لخدمتي وسعادتي

إلى من فرحت لفرحي وحزنت لحزني إلى من دعاؤها كان سر نجاحي

إلى أغلى الحبايب

أمي *نورة* أطال الله عمرها

إلى من حفظني من كل بلاء وحقق لي المراد وكل الأماني حتى يراني في قمة النجاح

إلى من أحسست بقربه بالأمان والاطمئنان والسكينة

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى الغالي أبي *عبد الغاني* حفظك الله من كل شر

وأدامك تاجا فوق رؤوسنا

إلى شمعة أنارت ظلمة حياتي بابتسامتها التي لم تفارق عيوني إلى من زرعت في نفسي حب العمل بلا تعب ولا ملل

إلى من هونت علي تكاليف الحياة بنظرتها المتفائلة للمستقبل

إلى أختي الغالية *وردة*

إلى من بمجيئها أضافت طعما جديدا للحياة، سعادة، وأمل، ابتسامة

إلى أغلى وأحلى كتكوتة في العالم *ريتاج*

حفظك الله وأدامك عطرا طيبا في بيتنا

إلى الوجه المفعم بالبراءة وبمحبتها ازدهرت أيامي وتفتحت براعم الغد

إلى أختي المدللة *حنان*

إلى من دفعتني إلى بداية جديدة بعد منحي فرصة ثانية والإصغاء إلى تجربتي في الحياة بكل وعي وتفهم

إلى أستاذتي الفاضلة *بارش سناء*

منبع الأمل والأمان

إلى كل صديقاتي ورفيقاتي دربي

راوية *صونية* *نسيمة* *دلال* *ريمة* *لويزة* *مريم*

رندة

إهداء

إلى أعطر عطور أحلامي إلى أحن همسات أنغامي إلى أعذب صوت سمعته في حياتي إلى التي حملت وربت وتعبت حتى تراني نجمة

في أفق العنان إلى التي سقت كل طموحاتي ووقعت كل نجاحاتي

إلى من أوصاني بها ربي وأوصاني بها رسولي

أمي ثم *أمي* ثم *أمي*

فتيحة أطال الله عمرها

إلى النجم الساري في أفقي إلى النور الذي سطع في عيوني إلى الذي شقي وتعب في تعليمي واليوم هو ينتظر فرحة نجاحي إلى والدي الذي أفتخر أنه والدي

* أحمد* أمد الله في عمره

إلى توأم روحي أختي الغالية *صونية*

إلى أخوتي *ياسين* *عنتر* *إدريس*

إلى التي ساندتني في مسيرتي العلمية والتي كلّما سقطت أخذت بيدي وشجعتني للنهوض من جديد

إلى التي نصحتني وحفزتني أن أنجح أن أحقق الهدف أن أصل إلى القمة أن لا أستسلم للصعوبات

بل أجعلها سلمًا للوصول إلى عمتي العزيزة *رشيدة*

إلى التي كنت أراها مثـالي الأعلى والقدوة التي أمتثل بها أساتذتي الكريمة *كعيوة سعيدة* إلى جميع الأساتذة من الابتدائية إلى الجامعة

الذين بفضلهم وصلت إلى هذه المرحلة

جزاكم الله كل خير

إلى بيتي الثاني الذي أحسست فيه بالأمان والاطمئنان إلى التي عشت معهن أحلى اللحظات إلى من صحبن مسيرتي الدراسية إلى صديقاتي عمري إلى رفيقاتي دربي إلى الغوالي

إلى الصحبة الصالحة

مروة *أمال* *رندة* *دلال* *ريمة* *عائشة* *مريم* *لويزة*

إلى من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

إلى من يعرفني من بعيد أو من قريب

أهديهم ثمرة عملي

نسيمة

شكر وتقدير

الحمد لله العلي العظيم الذي منَّ علينا بنعمه فألهمنا روح الصبر والمثابرة

لإتمام هذا العمل، وما كان ليتم إلّا بفضله وتوفيقه

أما بعد

فإنّه يسعدنا في هذا المقام أن نتوجه بالشكر والامتنان

للأستاذ *جمـــال سفاري*

الذي كان المشرف علينا في هذا البحث ولما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات ثمينة

كما نتوجه بشكرنا إلى الأساتذة الكرام

طارق زيناي *سعاد بوالحواش* *معاشو* *سليمة خليل،و نشكر أعضاء اللجنة

~الدكتورعلاوة كوسة~ و ~الأستاذعزوز سطوف~ لقبولهما مناقشة هذه المذكرة

وإلى كل من علمنا حرفا منذ بداية مشوارنا

الدراسي إلى يومنا هذا

كما نتقدم بجزيل الشكر للمركز الجامعي ميلة على إتاحته لنا الفرصة للبحث والدراسة

ولكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

رندة *نسيمة*

قال الله تعالى

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ(1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ(2)

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ(3)

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ(4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ(5)﴾

سورة العلق الآية (1-5)

قال الإمام الشافعي (رحمه الله)

اِصْبِرْ عَلَى مَرِّ الجَفَـــا مِنْ مُعَلِمٍ * * * فَإِنَّ رُسُوبَ العِلْمِ فِي نَفَرَاتِهِ

وَمَنْ لَمْ يَذُقْ مُرَّ التَّعَلُمِ سَاعَـــةً * * * تَجَرَّعَ ذُلَّ الجَهْلِ طُولَ حَيَاتِهِ

وَمَنْ فَاتَهُ التَّعْلِيمُ فِي وَقْتِ شَبَابِهِ * * * فَكَبِّرَ عَلَيْهِ أَرْبَعًا لِوَفَاتِـــــهِ

وَذَاتَ الفَتَى واللهِ بِالْعِلْـــمِ والتُّقَ * * * ى إِذْ لَمْ يَكُونَا لاَ اِعْتِبَارَ لِذَاتِهِ

مقدمة

مقدمة :

إحياء التراث الإسلامي ضرورة ملحة خاصة إذا كان هذا التراث يتضمن الفهم الصحيح للعقيدة الإسلامية و الدعوة إليها، ورد الشبهات التي تثار حولها، وهذا ما وجدناه في قصيدة " **نونية القحطاني**" التي تعد درة ثمينة لارتباطها بشرح جوانب العقيدة الإسلامية وقد عكست القصيدة شخصية ناظمها، إذ عبرت عن شخصية جمعت بين بعدي الدين والقول الشعري ، واخترنا هذه المدونة موضوعا للدراسة الموسومة ب "**تونية الإمام محمد بن صالح المعافري القحطاني الأندلسي –دراسة أسلوبية–**"، مدفوعين بأسباب أهمها إلمام القصيدة بأحكام العقيدة الإسلامية بطريقة ميسرة تسهل فهمها، إضافة إلى جانب الإيقاع الموسيقي الأخَّاذ الذي اتسمت به والذي يجذب السامع ويأبى إلا أن يسمعها مرارا تكرارا دون أن نغفل محاولتنا للتعريف بقائلها الذي يعد من المغمورين في الساحة الأدبية، فانطوى البحث –بذلك– على إشكالية أساسية تمحورت حول تساؤل جوهري هو:

- ماهي مميزات الأسلوب المتبع في "**تونية القحطاني**" من خلال مستوياتها الفنية المختلفة ؟، ويندرج تحت هذا التساؤل جزئية أخرى هي:
- كيف انعكس المضمون الديني للقصيدة على أسلوبها ؟ .

وقد سرنا وفق خطة منهجية رسمناها بدقة تتمثل في: مقدمة، فصلين، خاتمة، ملحق، وانتهينا بعد ذلك إلى فهرس الموضوعات بحيث عنونا الفصل الأول ب"الأسلوب والأسلوبية"،تناولنا فيه الأسلوب لغة واصطلاحا، عند العرب القدامى والمحدثين ثم مفهومه عند النقاد الغربيين، وانتقلنا إلى مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني، فكان موسوما ب "**تجليات التحليل الأسلوبي في قصيدة نونية القحطاني**"، وقد تطرقنا فيه إلى المستوى الصوتي من موسيقى داخلية وخارجية فالمستوى التركيبي؛ الذي كان مزيجا بين الجانب النحوي الذي تناولنا فيه الجملة بنوعيها ثم الإنشاء والخبر، والجانب الصرفي الذي تناولنا فيه الصيغ الصرفية، كما تطرقنا إلى المستوى الدلالي الذي حاولنا فيه أن نستخرج أهم الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة وكذلك الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية، وانهينا هذا البحث بخاتمة تكشف عن أهم النتائج المتوصل إليها، ثم أتبعناه بملحق عرَّفنا فيه الشاعر ونونيته، وما تناولته هذه الأخيرة من قضايا، وبرغم اطلاعنا على دراسات أسلوبية متنوعة تناولت نصوصا مختلفة (شعرية ونثرية) كأيوب

جرجيس العطية في كتابه "**الأسلوبية في النقد العربي المعاصر**"، فتح الله احمد سليمان في كتابه الموسوم ب" **الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية**" فإننا لم نصادف دراسة خَصَتْ نونية الإمام القحطاني بالدرس والتحليل، أما المنهج المتبع فكان المنهج الأسلوبي الذي يعتمد التحليل والوصف و الإحصاء، وقد استعنا في دراستنا لهذا الموضوع بجملة من المصادر والمراجع نوعنا فيها بين ما هو قديم وما هو حديث منها : "**الأسلوب والأسلوبية** " **لعبد السلام المسدي، "الأسلوبية" لبيير جيرو، " الأسلوبية الرؤية والتطبيق" ليوسف مسلم أبو العدوس،** وقد واجهتنا صعوبات في سبيل إتمام بحثنا هذا من أهمها: ضيق الوقت، تكرار نفس المادة العلمية بين المصادر والمراجع المتعددة مما جعل صعوبة في تنسيق المادة العلمية ، لكن هذه الصعوبات كانت بمثابة الدافع لإتمامه.

وفي مسك الختام نتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "**جمال سفاري**" الذي لم يبخل علينا من وقته الثمين، ونشكره على إرشاده وتشجيعه لنا في المواصلة والاستمرار في هذا البحث، فجزاه الله خيرا، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى في توفيقه لنا على إتمام هذا العمل .

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب

1- الأسلوب لغة

2- الأسلوب اصطلاحا

أ-عند العرب القدامى

ب-عند العرب المحدثين

جـ- عند النقاد الغربيين

ثانيا: الأسلوبية

1- مفهومها

2-اتجاهاتها

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

ب- الأسلوبية الفردية (التكوينية)

ج- الأسلوبية الإحصائية

د- الأسلوبية البنيوية

ثالثا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

أ- الأسلوبية والبلاغة

ب- الأسلوبية واللسانيات

جـ- الأسلوبية والنقد الأدبي

أولا: الأسلوب:

مصطلح الأسلوب مصطلح واسع، تناوله العرب القدامى في معاجمهم والمحدثين في كتبهم، وكذلك الغرب الذين جعلوه علما له أسس وركائز في تحليل النص الأدبي.

1- الأسلوب لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوب عند العرب من معجم إلى آخر، فقد أورده **ابن منظور** في **(لسان العرب)** بقوله: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يُقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن: يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب، إذا كان متكبرا" [1].

أما **الفيروز آبادي** فعرفه في معجمه **(القاموس المحيط)** بأنه:"الأسلوب،الطريق،ويُقال: سلكت أسلوب فلان في كذا، طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتاباته، والفن، يُقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون، والصف من النخيل ونحوه، والجمع أساليب"[2]، و**المقري الفيومي** في معجمه **(المصباح المنير)** يتحدث عن الأسلوب بقوله: "الأسلوب بضم الهمزة الطريق والفن، وهو على أسلوب من أساليب القوم، أي على طريق من طرقهم والسلب وما يُسلب، والجمع أسلاب"[3].

اتفقت المعاجم رغم تعددها في تعريف واحد للأسلوب، وهو المسلك، أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب في إبداعه وفنه.

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،مادة[س ل ب]، تع: خالد رشيد القاضي، دار الصبح و إديسوفت، بيروت، لبنان، ج 6 ، ط1، 2006 م، ص 266.

2 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، مادة[س ل ب]،جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004م،ص 441.

3 أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير، تح :عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1977م، ص 284.

2- الأسلوب اصطلاحا:

أ- عند العرب القدامى:

شهد مصطلح الأسلوب تعريفات كثيرة عند العرب القدامى في تناولهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية، فنجد **ابن قتيبة** قد تحدث عن الأسلوب في قوله: "وإنما يُعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات(...)فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلام في نكاح (...) لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة (...) ويطيل تارة (...) ويكرر تارة (...) وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام"[1]، يتبين لنا من هذا القول أن ابن قتيبة في تقديمه لمفهوم الأسلوب قد ربطه بطرق أداء المعنى التي تختلف باختلاف المقام، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف، ثم إلى طبيعة الموضوع، ثم إلى مقدرة المتكلم، كما ركز في مفهومه للأسلوب على المتلقي بدرجة أولى.

وقدم **العلوي (يحي بن حمزة ت 749هـ/ 1348م)** تعريفا للأسلوب في قوله: "يجب على الناظم والناثر في ما يقصده من أساليب الكلام مراعاة ما يقتضيه علم النحو:أصوله وفروعه من تعريف المبتدأ وتقديمه (...) ومراعاة تنكير الخبر وتقديمه (...) وأن يأتي بالواو في الجملة الاسمية إذا وقعت حالا وتحذف مع المضارع المثبت"[2].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن العلوي قد وافق ابن قتيبة في تعريفه للأسلوب، وذلك حينما ربطه بطرق أداء المعنى، كما ساوى العلوي بين الأسلوب والنظم، وجعلهما في درجة واحدة، فالناظم يجب أن يراعي القواعد النحوية التي تحدد أسلوبه.

وتحدث **عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني 471/ 1078 م)** عن الأسلوب في قوله: " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك، الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل عنها"[3].

---

1 يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3، 2013م، ص12.

2 المرجع نفسه،ص21.

3 أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص24.

ويشترط **الجرجاني** في النظم أن يتصف بالسلامة اللغوية والنحوية وعدم الخروج عنها ويرتبط النظم بعلم النحو، والنحو مستوى من مستويات الدرس الأسلوبي، وبذلك فقد ربط بين الأسلوب والنظم.

أما **ابن خلدون** (ت **808هـ/1407م**) يقول في مقدمته عن الأسلوب: "أنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه(...)وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص..."[1]، والأسلوب عنده راجع إلى انعكاس الصورة الذهنية التي يحولها الخيال إلى قالب (منوال).

ب-عند العرب المحدثين:

حاول النقاد والأدباء العرب المحدثين البحث في مفهوم الأسلوب، وقاموا بإضافة إضاءات حول هذا الموضوع، من بينهم **أحمد حسن الزيات (1388هـ/ 1968م)** في كتابه (دفاع عن البلاغة) الذي قام بدراسة الأسلوب معتمدا في ذلك على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، وعرّف الأسلوب بأنه: "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام (...) ورأى أن الأسلوب هو الرجل ثم جعل له صفات ثلاث، لابد من توفرها لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة والوجازة والتلاؤم"[2].

ومنه نرى أن أحمد حسن الزيات في دراسته للأسلوب قد ركز على ثلاثة عناصر وهي: المبدع، المتلقي، النص، والعلاقة القائمة بينهم، ورأى أن الأسلوب يعكس شخصية الكاتب متأثرا في ذلك **ببيفون** (BUFFON) في عبارته المشهورة **'الأسلوب هو الرجل'** والأسلوب عنده لا يكون بليغا إلا إذا اتصف بثلاثة عناصر وهي الأصالة التي تمثل شخصية الكاتب في الفكرة، الوجازة وهو أن يدل اللفظ على المعنى، والتلاؤم أي تناسق الفقرات وتوازن الجمل.

كما رأى **يوسف بكار** أن تعريف القدامى للأسلوب لا يختلف عن التعريف المعاصر ودليل ذلك قوله: "عرّف النقاد العرب الأسلوب تعريفا لا يختلف عن التعريف المعاصر في

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م ص 94.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26.

شيء، فقالوا إنه الضرب من النظم والطريقة فيه،وأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[1].

ومن هذا القول نرى أن الأسلوب عند العرب القدامى كما هو عندنا اليوم، فهو الطريقة التي يتبعها الكاتب في صياغة أفكاره، ويبين ما يجول في نفسه من عواطف وانفعالات.

أما **أحمد الشايب** فقد قام بأهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته وذلك في كتابه **(الأسلوب)** مستندا على البلاغة القديمة التي أخرجها في ثوب عصري،وقد قدم عدة تعريفات للأسلوب منها: أنه "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا.

–طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[2].

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن أحمد الشايب قد أورد مصطلح الأسلوب باعتباره فنا من الكلام وطريقة في الكتابة وصورة لفظية وكلها تصب في معين وهدف واحد هو إيصال المعنى بصورة واضحة وجلية.

جـ– عند النقاد الغربيين:

"الأسلوب (le style) مشتق أصلا من الكلمة اليونانية (Stilus) وهو المثقب الذي يُستخدم في الكتابة، هو كذلك طريقة الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غاية أدبية"[3]، وقد عرّفه الكثير من النقاد الغربيين من بينهم **تودوروف** (T.Todorov) الذي نظَّر له اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرّفه بأنه "لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى"[4].

---

[1] سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2010 م، ص 59.

[2] علي شناوة آل وادي: الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الرسوم التعبيرية التجريدية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 14.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006م، ص 82.

كما عرَّفه **بيير جيرو** (Pierre Gierou) في قوله: "الأسلوب يعني طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[1].

وقدم **شارل بالي** (Charles Bally) تعريفا له في كتابه الموسوم **(بحث في الأسلوب الفرنسي)** بقوله: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2].

ويذهب **فلوبير**(flauber) إلى تعريف الأسلوب بقوله: "الأسلوب لوحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء"[3].

وقد يكون الأسلوب تعبيرا عن عبقرية فردية، وهذا ما وضحه **دالامبير** في قوله: "يُقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية، والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[4].

ونستنتج من خلال التعاريف السابقة للنقاد الغربيين التي أوردناها في تعريفهم للأسلوب أنهم اتفقوا على أن هذا الأخير هو طريقة الكتابة التي يعتمدها الكاتب في إبداعه،ويبقى التعريف المشهور للأسلوب هو تعريف بيفون (buffon) "الأسلوب هو الرجل".

---

[1] علي شناوة آل وادي: الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الرسوم التعبيرية التجريدية، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص 19،20.

[3] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002م، ص 33.

[4] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط2، 1994م، ص 37.

ثانيا: الأسلوبية (stlyistique) :

1-مفهومها: اختلف الكثير من الباحثين في تحديد مفهوم واحد للأسلوبية، وذلك لشموليتها واتساعها لاتصالها بميادين كثيرة أطلقت عليها، والأسلوبية " لفظ يتكون من جزْئين، كلمة (أسلوب) وهو جذرها الذي تعتمد عليه، وياء النسبة، فأصبحت تعني الانتساب إلى ذلك العلم، والاتصاف به ثم أصبحت تدل على ذات موصوفة"[1] وإذا ما ذكرنا كلمة الأسلوبية تبادر إلى أذهاننا مباشرة العالم اللغوي **شارل بالي** (Charles Bally) الذي يُعد أول من ابتكر مصطلح الأسلوبية، "إلا أنه لم يكن يقصد بهذا المصطلح دراسة الأعمال الأدبية وإنما كان يعني عنده دراسة الأدوات والمظاهر والآثار التعبيرية من كل لغة، وهذا يعتمد اعتمادا كاملا على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية"[2]، ونخلص من هذا إلى أن شارل بالي في دراسته للأسلوبية قد أهمل الجانب الجمالي والأدبي للغة وركز على جانبها العاطفي، وبذلك تكون دراسته دراسة لغوية لا أدبية.

ويقدم **رومان جاكبسون** (Roman Jakbson) تعريفا للأسلوبية في قوله أنها :"بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون اللسانية ثانيا"[3].

انطلاقا من هذا التعريف يتجلى لنا اهتمام **جاكبسون** الكبير باللغة التي تحمل أبعادا جمالية، وأبعد الكلام العادي وغير الفني وجعله خارج دراسته.

ويقول **ستيفن أولمان**(Stephen Ullman) في شأن الأسلوبية:" إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[4].

---

[1] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 30.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 44.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي (وآخرون): الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص 14.

يبين لنا **أولمان** من قوله هذا أن الأسلوبية أخذت مبادئها من علم اللسانيات التي أسسها العالم السويسري **دوسوسير** (F. De Saussure)، ويتوافق هذا الطرح مع ما ذهب إليه **دولاس** (Dollas) في قوله: "إن الأسلوبية تُعرف بأنها منهج لساني"[1].

إن إيرادنا لمفهوم الأسلوبية عند النقاد الغربيين لا يعني أن العرب المحدثين كانوا غافلين عنها، بل قدموا لها الكثير من التعاريف، ونذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر تعريفا للدكتور **منذر العياشي** الذي قال فيه:"هي علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس"[2].

والمعنى من هذا القول هو أن الأسلوبية تدرس اللغة في النص الأدبي ولا تتم هذه الدراسة إلا إذا كان هذا النص مفككا في بنيته اللغوية.

ثم يصفها **عبد السلام المسدي** بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب فيقول: "وتُعنى بدراسة الخصائص إلى الوظيفة التأثيرية والجمالية"[3]، وقد ركز في قوله هذا على الجانب التأثيري للغة في دراسة النص الأدبي.

ونستنتج مما سبق اختلاف النقاد العرب والغربيين، في تعريف مصطلح الأسلوبية لفظا واتفقوا فيه معنا، أي أن كل تعريفاتهم تنصب في مفهوم واحد، ألا وهو دراسة البنية الداخلية للنص الأدبي (اللغة).

2-اتجاهاتها: انبثقت من الأسلوبية اتجاهات متعددة بتعدد واختلاف آراء روادها، وجاء كل اتجاه منها مختلفا في آراءه عن الآخر، ومن أهم هذه الاتجاهات ما يلي:

أ-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

"جاءت الأسلوبية الوصفية من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها **فرديناند دسوسير** (F. De Saussure) في بدايات القرن العشرين، وكانت النقلة النوعية التي أحدثها الأسلوبيون الوصفيون، قد تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عد اللغة ملكة إنسانية".

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

[2] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 141.

[3] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 31.

وممن تزعم لواء الأسلوبية الوصفية **شارل بالي** (Charles Bally) أحد أشهر تلامذة دوسوسير "الذي اتجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحى الأسلوبي من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام"[1]، ويتبين لنا من ذلك أن شارل بالي أخذ منهجه هذا من اللسانيات مركزا على الجانب الوجداني والعاطفي للغة، وقد قام شارل بالي بتطوير هذه الفكرة، ورأى أنها: "لا ينبغي أن تكون محصورة في الصور المحدودة التي اهتمت بها البلاغة التقليدية، فليس جمال التعبير مقصورا على المجاز وحده فقد تكون الصورة الحقيقية والبسيطة في بعض المواقف ذات قيمة جمالية أو لنقل ذات محتوى عاطفي كبير"[2]، ومنه يتضح لنا أن اللغة المشحونة بالعاطفة لا يُشترط فيها المجاز حتى تكون ذات قيمة جمالية، بل يمكن أن تكون بسيطة حقيقية فتتصف بهذه القيمة حسب رأي بالي، "كما اهتم بتوسيع مستوى اللغة التي يبحث فيها عن هذه القيم الأسلوبية إلى اللغة المكتوبة باعتبارها مستوى تعبيري راقي تنتمي إليه وحدة القيم الأسلوبية الراقية، كما دعت الأسلوبية التعبيرية إلى الاهتمام باللغة المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفذ من السياقات الحية والتعبيرات النابضة"[3].

وبهذا فإن الأسلوبية التعبيرية تعدت اهتمامها من اللغة المكتوبة إلى اللغة المنطوقة كما أنها "لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر في نفسه، أو المقدر في ذاته وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي فهي وصفية ينصب اهتمامها على الأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[4].

ومنه نجد أن الأسلوبية التعبيرية تركز في أصلها على اللغة وتُعتبر أنها ذات طابع وجداني عاطفي، وتهتم بدراسة النصوص، ومدى تأثير هذا النص في المتلقي واستجابته له.

ب- الأسلوبية الفردية (التكوينية):

ظهر هذا المنهج كرد فعل للأسلوبية التعبيرية، التي كانت تهتم باللغة المنطوقة والكلام المحكي لا باللغة الأدبية، وتعتبر الأسلوبية الفردية أخصب ما تفرع من اتجاهات ومدارس

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 90.

[2] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، 1998م، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 17.

أسلوبية في القرن العشرين، ومن أهم رواد هذه المدرسة : **كارل فوسلر** (K. Fossler) و**ليو سبيتزر** (Leo Spitzer)، فقد حاول **كارل فوسلر** التنبيه إلى ضرورة العناية باللغة في الإطار التاريخي الأدبي، فيقول: "لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي الاهتمام بالتحليل اللغوي بالقدر نفسه الذي يهتم بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص"[1]، والأسلوبية الفردية تُعنى "بدراسة النص اللغوي وعلاقته بشخصية الكاتب و نفسيته وتكوين رؤية فنية اتجاه النص"[2] ولهذا سُميت بالأسلوبية التكوينية، كما أنها تدرس النص من حيث كونه مظهرا يحتوي على جملة من القوانين السابقة والخارجة عنه.

ونجد أيضا **ليوسبيتزر** قد مزج في دراسته للأسلوب بين الجانب الوجداني الذي تمثله الأحاسيس،وبين الجانب الفكري للفرد، إذ يقول:" إن الأسلوبية الأدبية تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[3].

مما سبق نستنتج أن الأسلوبية الفردية تركز على دراسة النص انطلاقا من مبدعه، أي انعكاس شخصيته في النص وهو ما يقابل عبارة بيفون الشهيرة "الأسلوب هو الرجل".

ج- الأسلوبية الإحصائية:

تعنى الأسلوبية الإحصائية بإحصاء الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية وتحاول الوصول إلى تحديد أسلوب أي نص بواسطة الكم مستبعدة الحدس على حساب القيم العددية، ويُعد **بيير جيرو** (Pierre Girou) و**شارل مولر** (Charles Muller) من أهم رواد هذا المنهج، حيث ساهم بيير جيرو في كتابة البنيات الإحصائية على تأسيس الموضوعاتية الإحصائية وذلك "برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين أمثال: **فاليري**، ومن ثم اهتم بالكلمات التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء: كالتكرار، التردد، التواتر، الضبط والتصنيف"[4]، أي: أنه كان يهتم بإحصاء الكلمات في أسلوب المؤلف، وجعلها مقياس للتمييز بين أسلوب الكُتَّاب والمبدعين.

---

[1] سويح أحمد: البلاغة والأسلوبية مسألة المجاورة المفهومية والمصطلحية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006م، ص 36.

[2] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 155.

[3] سويح أحمد: البلاغة والأسلوبية، ص 37.

[4] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015م، ص 16، 17.

ويُعد المنهج الإحصائي نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الدارس، كما أنه يجتهد في "تعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل والعلاقات بينها، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة"[1].

ويتحدد مفهوم الأسلوب بالإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي على حد قول أحد الإحصائيين "**فول فوكس**" (Full Fox) بقوله: "نحن نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"[2].

ومنه نستنتج أنه يمكننا أن نعدد التكرارات الموجودة في النص من خلال المنهج الإحصائي الذي يسمح بملاحظاتها وقياسها وتأويلها ولذا فإن الإحصاء هو أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب.

د- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

وهي أكثر المذاهب شيوعا وتعد امتدادا لأسلوبية بالي الوصفية وامتدادا لأراء دوسوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، ولا ترى الأسلوبية الوظيفية الظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط، بل في وظائفها وعلاقاتها وسياقاتها في كونها نصا أدبيا ونظاما متشابها من العلاقات وقد ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات "الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من رومان **جاكبسون** (Roman Jakabson)، **تودوروف** (T. Todorov)، **كلود بريمون ورولان بارت**، و **جيرار جنيت** (G. Gienette) و **ميشال ريفاتير** (Michal Riffaterre) الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية وقد توجت هذه الأبحاث بكتاب تحت عنوان (أبحاث حول الأسلوبية البنيوية)"[3].

---

[1] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 59.

[2] سويح أحمد: البلاغة والأسلوبية، ص 43.

[3] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية،ص 15 ، 16.

ومن ثم فقد اهتم **ريفايتر** "بلسانية الأسلوب،وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه"[1] فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقته بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا.
ويقدم التحليل الأسلوبي الوظيفي قراءة متكاملة للنص الأدبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا "لاعتماده على مبدأ التكافؤ أو التعادل الذي وضعه **جاكبسون** والذي يقوم على التقاطع مع محوري الاختيار والتوزيع"[2].

نستنتج أن الأسلوبية البنيوية في مقاربتها للنصوص الإبداعية قد قامت بإقصاء كل من المبدع والمتلقي وأبقت على النص وحده.

ثالثا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

1-الأسلوبية والبلاغة:

العلاقة بين البلاغة والأسلوبية من أهم العلاقات التي شغلت النقاد الباحثين وجعلتهم يدخلون في دوامة من الاختلافات، فهناك من فصل بين البلاغة والأسلوبية، واعتبر أن كلا منهما علم قائم بذاته، ومنهم من انتقص من شأن الأسلوبية ومنهم من انتقص من شأن البلاغة، ومنهم من رأى أن الأسلوبية وريثة البلاغة بعد أن ألغتها وحلت محلها.

"يلحظ بعض الباحثين علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك أن الكثير من الأسلوبيين قد أكد وجوه العلاقة بينهما،**فبيير جيرو** يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة"[3] يتبين لنا من هذا الرأي أن الأسلوبية جاءت على أنقاض البلاغة مكملة لأهداف لم تستطع البلاغة الوصول إليها بعد أن أخفقت فجاءت الأسلوبية لتحل محلها، ويوصلنا هذا إلى نتيجة مفادها أن البلاغة كانت سببا في قيام الأسلوبية.

ويؤيد هذا الرأي **شكري عياد** الذي يرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية بقوله: "فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[4]، ومنه نرى أن **شكري عياد** قد قال بوراثة الأسلوبية للبلاغة، ونفى في نفس الوقت أن تكون الأسلوبية علم غربي المنشأ بإثباته الجذور البلاغية القديمة لها – أي الأسلوبية–

---

[1] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية ، ص 16.

[2] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 156.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 60.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهناك فريق فصل بين الأسلوبية والبلاغة، واعتبر أن "علم البلاغة علم معياري على حين أن علم الأسلوب علم وصفي"[1]، ويتضح لنا من هذا الرأي أن البلاغة تعتمد في حكمها على النص الأدبي معايير ومقاييس معينة، وتحكم عليه بمدى مطابقته للقواعد البلاغية وتعتمد على هذه المعايير في الحكم على النص الأدبي بالجودة أو الرداءة، أما الأسلوبية فهي عكس البلاغة، لا تعتمد على معايير مسبقة في دراسة النص الأدبي بل تقوم مباشرة بتحليله، والأسلوب الذي جاء عليه، فلا تهتم بجودته أو رداءته.

وذهب هذا الفريق إلى أن "علم الأسلوب يدرس كل ما يتصل بمظاهر الانزياح في النص، أما البلاغة فتدرس عدول الكلمة عن معناها المعجمي في إطار علم البيان أو يدرس الكلمة التي تخرج عن معناها الحقيقي إلى غرض بلاغي في إطار علم المعاني"[2].

أي أن علم الأسلوب يدرس كل الظواهر اللغوية الخارجة عن المألوف (الانزياح) في النص ككل متكامل، سواء كان ذلك في البديع أو البيان أو المعاني، أما البلاغة فدراستها لهاته الظواهر يكون محصورا في الكلمة فقط، وبالتالي فهي تقوم بتجزئة النص وتفتيته إلى وحدات.

و"الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي (...)، أما البلاغة فهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي"[3]، معنى ذلك أن البلاغة مسؤولة عن إنتاج النص الأدبي، أما الأسلوبية فهي مسؤولة عن تحليل هذا النص بعد إنتاجه، ومنه نستنتج أن كل من الأسلوبية والبلاغة علم قائم بذاته.

في حين نجد بعضهم الآخر قام بالانتقاص من قدر البلاغة واعتبر آخرون أنها مكملة للأسلوبية، فأما الذين انتقصوا من قدر البلاغة فحجتهم في ذلك أنها "كانت جامدة تهتم بالشروحات والتلخيصات، فقد طرأ عليها كثير من الشطط في التبويب والتعقيد، وهم يرون في مصطلحات البلاغة ما يصلح للتأليف والخطاب، لا للجمال والتذوق"[4].

---

[1] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، مصر، ط2، 1992م، ص 45.

[2] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 40.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004م، ص 31.

[4] ميس خليل محمد عودة: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، كلية اللغة العربية وآدابها،2006م، ص 90.

من خلال هذه الحجة نجد أنهم يثبتون التنظير للبلاغة، وينفون التطبيق عنها، أما الذين رأوا أن البلاغة مكملة للأسلوبية، فحجتهم في ذلك أن "الأسلوبية هي البلاغة الجديدة التي تحمل على عاتقها استكمال ما بدأته البلاغة القديمة، التي وقفت عند وضع المعالم وتسمية الأوصاف وترتيبها، أما الأسلوبية فمهمتها الكشف عن الأوصاف المشتركة بين الاستعارة والتقديم والتأخير، فيمكن أن تُعد واحدة من هذه العوامل عاملا شعريا يشارك في الأثر الجمالي"[1].

ومنهم من ذهب إلى الجمع بين الأسلوبية والبلاغة لأن كلاهما هدفه خدمة النص الأدبي ودليلهم في ذلك "أن في تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بالموقف"[2]، معنى ذلك أن البلاغة تشبه الأسلوبية في التعريف فالبلاغة أن نذكر الكلام شرط أن يكون مناسبا لموقفه أي لكل حدث حديث، وكذلك الأسلوبية يكون الموقف فيها مراع الطريقة المناسبة للتعبير عنه، أي أن كلاهما يلتقي في تعريف واحد نوجزه في عبارة "لكل مقام مقال"، إضافة إلى أن "البلاغة القديمة يمكن أن تستفيد من معطيات الأسلوبية الحديثة بخاصة على مستوى المنهج، والتحليل ومراعاة المبدع في العملية الإبداعية وكذلك تحتاج الأسلوبية إلى أنماط البلاغة القديمة وخاصة في اكتشافها تلك الصور الفنية والوجوه البلاغية التي أثبتت قدرتها في إغناء التعبير الأدبي وإثراءه"[3]، إذن فكل منها لا يستطيع الاستغناء عن الآخر، ذلك أن البلاغة تخدم الأسلوبية والأسلوبية لا تستطيع الانفصال عن جذورها الأولى (البلاغة).

وخلاصة القول أنه مهما اختلفت آراء الباحثين والنقاد في علاقة الأسلوبية بالبلاغة سواء كان ذلك بالجمع أو الفصل أو التفضيل فإنهما وجهان لعملة واحدة محورهما النص الأدبي.

2 –الأسلوبية واللسانيات: يعد **فرديناند دوسوسير** (F. De Saussure) المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) حيث

[1] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 41.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 79.

[3] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 41.

بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي، وقد نتج عن علاقة الأسلوبية باللسانيات اتجاهين:

-**الاتجاه الأول:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوبية فرع من اللسانيات وما يؤكد هذا الرأي قول **ميشال آريفاي** (Michel Arrive): "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1]، معنى ذلك أن الأسلوبية تعتمد في دراستها للنص الأدبي على أسس من اللسانيات، ويؤيده في ذلك **رومان جاكبسون** (Roman Jakobson) في قوله: "إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2]، وهو يرى في قوله هذا أن الأسلوبية خرجت من عباءة اللسانيات فتكون بذلك اللسانيات هي الأصل وما الأسلوبية إلا فرع منها.

-**الاتجاه الثاني:** يؤمن أصحاب هذا الاتجاه باستقلالية الأسلوبية عن اللسانيات بدليل أنه "إذا كانت الأسلوبية قد استفادت من اللسانيات واستثمرت كثيرا من جهودها، فإن ذلك لا يعيبها ولا يفقدها استقلاليتها فالأسلوبية وجودها مستقل منهجا وغاية"[3]، فبالرغم من أن الأسلوبية ذات جذور لسانية وأنها اعتمدت عليها كركائز في دراستها، إلا أن ذلك لا ينفي استقلالها عنها منهجا وغاية، أي لا ارتباط نهائي ولا انفصال تام، ويضيفون أيضا أن "علم اللغة هو الذي يدرس ما يُقال في حين أن الأسلوبية تدرس كيفية ما يُقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد"[4].

ونستنتج من كل هذا أنه رغم اختلاف الدارسين في العلاقة القائمة بين الأسلوبية واللسانيات، إلا أن جلهم اتفقوا على أن الأسلوبية وليدة اللسانيات، فلولا اللسانيات لما كانت هناك أسلوبية.

3-الأسلوبية والنقد الأدبي: انقسم الباحثون في دراسة العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي إلى ثلاثة اتجاهات :

---

[1] عبد الصمد جلايلي: النقد اللساني والأسلوبية، الأثر، العدد 10، جامعة تلمسان، ص 137.

[2] قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا أبو ماضي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة قاصدي مرباح: ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2010م، ص 31.

[3] المرجع نفسه ، ص 34.

[4] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40.

- **الاتجاه الأول:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ذلك أن "الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما تحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها فمجال عملها النص فحسب أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به"[1].

معنى ذلك أن الأسلوبية تدرس البنية الداخلية للنص متجاهلة الظروف الخارجية التي أدت إلى إنشائه في حين نجد أن النقد قد اهتم بهذه الظروف وربطها بالنص سواء كانت هذه الظروف تاريخية سياسية نفسية أو اجتماعية.

أضف إلى ذلك "أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة وهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل:اللغة، والذوق الفني والتاريخ، والصياغة وعلم النفس(...)ومن ثم يحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة (...) أما الأسلوبية فإنها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة ومهمتها فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية"[2].

ومنه فإن النقد يقوم بتقييم النص الأدبي وتفسيره مستخدما في ذلك كل الطرق الفنية ثم يصدر أحكاما على هذا النص بالحسن أو القبح، أما الأسلوبية فتقوم بإبراز الخصائص الجمالية فيه من خلال تحليل البناء اللغوي له.

-**الاتجاه الثاني:** وجاء هذا الاتجاه مخالفا لسابقه فيذهب إلى أن "النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة"[3]، فكل من الأسلوبية والنقد يسعى "إلى اكتشاف الجمالية والإمتاع ومواضع التأثير ليوصلهما إلى القارئ وإن اختلفا في بعض الأدوات والتصورات"[4]، فبما أن النقد فرع من فروع الأسلوبية فإن كلاهما يشترك في هدف وغرض واحد هو الوصول إلى القارئ والتأثير فيه من خلال التركيز على القيم الجمالية في النص.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 36.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 38.

[4] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 42.

-**الاتجاه الثالث:** ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر ذلك أن "الأسلوبية يمكنها أن تفيد النقد في دراسته للنص الأدبي من حيث لغته، كما أن الدارس الأسلوبي يمكنه أن يفيد من اتجاهات نقدية مختلفة نفسية واجتماعية وجمالية بغية استكمال دراسة الأسلوب في مستويات اللغة"[1]، وبهذا يتضح لنا أن النقد يعتمد في تقييم النص الأدبي -بالجودة أو الرداءة- على لغته الأسلوبية في حين أن هذه الأخيرة تحتاج إلى النقد لاستكمال تحليلها النص إلى مستويات، إذن فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر.

كما عدوا "أن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي ومن ثم فهي نظرية نقدية لابد من الاحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النص الأدبي"[2].

مما سبق نستنتج أن صلة الأسلوبية بالنقد صلة وثيقة، فكلاهما يصف ويحلل ويركب ويفسر.

[1] قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، ص 35.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 53.

الفصل الثاني: تجليات التحليل الأسلوبي في قصيدة نونية القحطاني

أولا: المستوى الصوتي:

1- الموسيقى الخارجية

2- الموسيقى الداخلية

ثانيا: المستوى التركيبي:

1- الجملة

2-الخبر و الإنشاء

3- الصيغ الصرفية

ثالثا: المستوى الدلالي:

1-الحقول الدلالية

2- الصورة الشعرية

تعتمد الدراسة الأسلوبية في تحليل النص الأدبي (شعر/نثر) على عدة مستويات من أهمها المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، وهذه هي أهم المستويات التي اِعتمدناها في دراستنا وتحليلنا لقصيدة نونية القحطاني.

أولا: المستوى الصوتي:

يُعد المستوى الصوتي أحد أهم الأركان الأساسية في الدراسة الأسلوبية، يُعنى بدراسة البنية الداخلية للنص الأدبي، وقد أصبح علما قائما بذاته يُطلق عليه علم الأصوات، وقد عرّف **ابن سينا** الصوت بقوله: "أظن أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة وبقوة وبسرعة من أي سبب كان"[1]، فالصوت إذن هو "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[2]، وقد تناولنا في هذا المستوى ما يلي:

1-الموسيقى الخارجية:

أ/-**البحر**: عَرَف العرب القدامى الكثير من البحور الشعرية التي وُضعت على يد **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، وهي ستة عشرة بحرا، قسّموها إلى بحور صافية ومركبة، ومن بين هاته البحور الشعرية بحر الكامل وهو بحر القصيدة التي بين أيدينا ومفتاحه:

كَمُلَ الجَمَالُ مِنَ البُحُورِ الكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ[3]

ولتوضيح ذلك نأخذ بيتين من القصيدة كما يلي:

وَأَنَا المُحِبُّ لِأَهْلِ سُنَّةِ أَحْمَـدِ وَأَنَا الأَدِيبُ الشَّاعِرُ القَحْطَانِي[4]

وَأَنَالْمُحِبْبُ لِأَهْلِ سُنْنَةِ أَحْمَدِيْ وَأَنَلْأَدِيْبُ شْشَاْعِرُ لْقَحْطَانِيْ

o//o/// o//o/// o//o/// ///o//o /o//o/// o/o/o/ o//o/o/ o/o/o/

[1] نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا عيوب النطق وعلاجه، الأكاديميون، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 77.

[2] تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص 26.

[3] سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 60.

[4] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، تع: محمد بن أحمد سيد أحمد،مكتبة السوادي، جدة، مكة المكرمة، ط3، 1989م، ص 53.

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
سَلْ عَنْ بَنِي قَحْطَانَ كَيْفَ فِعَالُهُمْ	يَوْمَ الهِيَاجِ إِذَا التَقَى الزَّحْفَانِ[1]
سَلْ عَنْ بَنِي قَحْطَانْ كَيْفَ فِعَالُهُمْ	يَوْمَ لْهِيَاْجِ إِذَلْتَقَ زْزَحْـــفَـــانِيْ
/o//o/o/ o//o/o/ o///o//	o/o/o/ o//o/// o//o/o/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

نلاحظ أن الشاعر في قصيدته استعمل البحر الكامل تاما غير مجزوء، وهو من البحور الصافية، جاء على وزن **مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ**، غير أن عروضه في بعض الأحيان لم تبق صحيحة، بل طرأت عليها تغييرات، والبحر الكامل دليل على النفس الطويل الذي يتميز به الشاعر، والذي ساعده في شرح العقيدة الإسلامية، وإذا ما ربطنا القصيدة ببحرها الذي جاء تاما وجدنا أنها تامة في إصدار الأحكام على القضايا التي تناولتها، كحكم شارب الخمر وحد الزنى وحكم المرتد ...إلخ .

ب/- الزحافات والعلل:

1/-الزحاف: والزحاف هو: "تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة، ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب ولا يجب إن وقع أن يقع فيما بعده من الأجزاء"[2].

وفي تقطيعنا لأبيات النونية وجدنا أنه قد دخلت على القصيدة الزحافات التالية:

- **الإضمار**[3]: كقوله:

يَا مَعْشَرَ المُتَكَلِّمِينَ عَدَوْتُمُ	عُدْوَانَ أَهْلِ السَّبْتِ فِي الحِيتَانِ[4]
يَاْ مَعْشَرَ لْمُتَكَلْمِيْنَ عَدَوْتُمُوْ	عُدْوَاْنَ أَهْلِ سْسَبْتِ فِلْحِيْتَاْنِيْ
/o/o/o o//o/o/ o//o/// o	o/o/o/ o//o/o/ o//o/o/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
إضمار	إضمار إضمار إضمار+ قطع

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص53.

[2] محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت ،الكويت، ط1، 2004م، ص 28.

[3] وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة.

[4] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 49.

وقول الشاعر:

كَفَّرْتُمُ أَهْلَ الشَّرِيعَةِ وَالهُدَى وَطَعَنْتُمُ بِالبَغْيِ وَالعُدْوَانِ[1]

كَفْفَرْتُمُوْ أَهْلَ شْشَرِيْعَةِ وَلْهُدَىْ وَطَعَنْتُمُوْ بِلْبَغْيِ وَلْعُدْوَانِيْ

/o//o/o/ o//o/o/ o///o/// o //o/// o/o/o/ o//o/o/ o//o/// o/o/o/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

إضمار إضمار إضمار إضمار+قطع

وقوله أيضا:

لَا تَقْبَلَنَّ مِنَ التَّوَارِخِ كُلَّ مَا جَمَعَ الرُّوَاةُ وَخَطَّ كُلُّ بَنَانِ[2]

لَاْ تَقْبَلَنْنَ مِنَ تْتَوَاْرِخِ كُلْلَ مَاْ جَمَعَ رْرُوَاْةُ وَخَطْطَ كُلْلُ بَنَاْنِيْ

/o//o/// o//o/// o//o/// o/o/// o//o/// o//o/// o//o/// o/o///

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

إضمار

وقوله أيضا:

إِرْوِ الحَدِيثَ المُنْتَقَى عَنْ أَهْلِهِ سِيمَا ذَوِي الأَحْلَامَ وَالأَسْنَانِ[3]

إِرْوِ لْحَدِيْثَ لْمُنْتَقَىْ عَنْ أَهْلِهِيْ سِيْمَاْ ذُوْ لْأَحْلَاْمِ وَلْأَسْنَاْنِيْ

/o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o/o/o/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

إضمار إضمار إضمار إضمار إضمار+ قطع

وقوله:

كَابْنِ المَسَيِّبِ وَالعَلاَءِ وَمَالِكٍ وَاللَّيْثِ وَالزَّهْرِيُّ أَوْ سُفْيَانِ[4]

كَبْنِ لْمُسِيْيِبِ وَلْعَلَاْءِ وَمَاْلِكِنْ وَلْلَيْثِ وَزْزُهْرِيْيِ أَوْ سُفْيَاْنِيْ

//o/o/// o//o/// o//o/o/ /o/o//o /o//o/o/ o/o/o/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

إضمار إضمار إضمار إضمار+ قطع

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص24.

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ومن هذه الأمثلة نلاحظ أن تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ (///o//o) طرأ عليها تغيير، وهو زحاف الإضمار بحيث تكون تفعيلته مُتْفَاعِلُنْ (//o//o/) وقد تكرر في البيت أكثر من مرة، كما نجد إضمارا مقطوعا في عروض البيت، وتفعيلتُه مُتْفَاعِلْ (/o/o/o)، وإذا ما ربطنا هذا الزحاف بنفسية الشاعر وجدنا أنه يفصح عن مشاعر تجاه الله تعالى، واتجاه الرسول صلى الله عليه وسلم بمدحه ومدح صحابته رضوان الله عليهم، ونحو الفرق الكلامية (الأشاعرة، الخوارج، الشيعة) الذين يُظهر لهم الحقد والبغض، لأنه لا يتفق معهم في أحكامهم التي رآها مخالفة لسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك الفلاسفة والكهان.

فالقارئ لهذه القصيدة يوقن مباشرة أن الشاعر يملك مشاعر مضمرة –سواء كانت هذه المشاعر حبا أوكرها– قد أخرجها عن طريق قصيدته، وهذا ما يُسمى في علم النفس بالتداعي الحر.

- **الخزل**[1]: ومن أمثلة ذلك قوله:

فَاللَّهُ رَبِّي لَمْ يَزَلْ مُتَكَلِّمًا حَقًّا إِذَا مَا شَاءَ ذُو إِحْسَانِ[2]

فَلْلَهُ رَبْبِيْ لَمْ يَزَلْ مُتَكَلْلِمَنْ حَقْقَنْ إِذَ مَاْ شَاْءَ ذُ إِحْسَاْنِيْ

/o///o /o//o/o/ o///o o//o/// o//o/o/ //o/o/ o/o/o/

مُتْفَعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُ مُتْفَاعِلُ مُتْفَاعِلْ

خزل (طي +إضمار)

وقوله أيضا:

نَادَى بِصَوْتٍ حِينَ كَلَّمَ عَبْدَهُ مُوسَى فَأَسْمَعَهُ بِلَا كِتْمَانِ[3]

نَاْدَ بِصَوْتِنْ حِيْنَ كَلْلَمَ عَبْدَهُوْ مُوْسَ فَأَسْمَعَهُوْ بِلَاْ كِتْمَاْنِيْ

/o///o /o//o/o/ o///o o//o/// o//o/o/ o/o/o/

مُتْفَعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

خزل (طي +إضمار) خزل (طي +إضمار)

وقوله أيضا:

---

[1] تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن ويتركب من اجتماع الإضمار والطي.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 10.

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

وَاللَّهُ صَدْقٌ وَعْدُهُ وَوَعِيدُهُ مِمَّا يُعَايِنُ شَخْصَهُ العَيْنَانِ[1]
وَلْلَهُ صَدْقُنْ وَعْدُهُ وَوَعِيْدُهُوْ مِمْمَاْ يُعَاْيِنُ شَخْصَهُ لْعَيْنَاْنِيْ
/o///o /o/o// o//o/// //o/o/ /o///o
مُتْفَعِلُنْ مُتْفَاعِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
خزل (طي +إضمار)

وَاللَّهُ أَكْبَرُ أَنْ تُحَدَّ صِفَاتُهُ أَوْ أَنْ يُقَاسَ بِجُمْلَةِ الأَعْيَانِ[2]
وَلْلَهُ أَكْبَرُ أَنْ تُحَدْدَ صِفَاْتُهُوْ أَوْ أَنْ يُقَاْسَ بِجُمْلَةِ لْأَعْيَاْنِيْ
/o/// o//o///o //o/o/ o//o/// o//o/o/
مُتْفَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
خزل(طي+إضمار)

وقوله أيضا:

حَتَّى إِذَا امْتَزَجَ النِّكَاحُ بِدِلْسَةٍ فَهُمَا مَعَ الزَّوْجَيْنِ زَانِيَتَانِ[3]
حَتْتَ إِذَ مْتَزَجَ نْنِكَاْحُ بِدِلْسَتِنْ فَهُمَاْ مَعَ زْزَوْجَيْنِ زَاْنِيَتَاْنِيْ
/o///o ///o//o ///o// o///o
مُتْفَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ
خزل(طي+إضمار)

إن اجتماع زحافي الطي والإضمار أنتجا لنا زحافا آخر، وهو زحاف الخزل حيث دخل على التفعيلة الأصلية في البيت (مُتَفَاعِلُنْ ///o//o) لتصبح (مُتْفَعِلُنْ /o///o).

ومنه نستنتج أنه بالرغم من وجود الكثير من الزحافات التي تدخل على البحر الكامل إلا أننا بعد تقطيعنا لأبيات النونية وجدنا زحافين فقط هما زحافا الإضمار وتفعيلته (مُتْفَاعِلُنْ /o//o/o) أو (مُتْفَاعِلْ /o/o/o)، وزحاف الخزل وتفعيلته (مُتْفَعِلُنْ /o///o)، وكلاهما يدلان على استرسال الشاعر للكلام المضمر، وهذا ما ساعده على كتابة قصيدته.

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ،ص 16.

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص43.

2-العلل: هي "جمع علة وهي في اللغة المرض وفي اصطلاح العروضيين تغيير مختص بتغيير ثواني الأسباب واقع في العروض أو الضرب مع اللزوم لذاته، وهي نوعان علل مشتركة بين الأسباب والأوتاد لازمة (...) وعلل خاصة بين الأسباب والأوتاد وهي غير لازمة".[1]

من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة ارتأينا إلى أنه لا يخو بيت من أبياتها إلا ودخلت عليه علة القطع، ولتوضيح ذلك نعطي بعض الأبيات كأمثلة، من ذلك قوله:

لاَ تَنْتَهِبْ مَالَ اليَتَامَى ظَالِمًا وَدَعِ الرِّبَا فَكِلاَهُمَا فِسْقَانِ
لَاْ تَنْتَهِبْ مَاْلَ لْيَتَاْمَىْ ظَاْلِمَنْ وَدَعِ رْرِبَاْ فَكِلَاْهُمَاْ فِسْقَاْنِيْ
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o/o/o/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ (القطع)

وَاحْفَظْ لِجَارِكَ حَقَّهُ وَذِمَامَهُ وَلِكُلِّ جَارٍ مُسْلِمٍ حَقَّانِ
وَحْفَظْ لِجَاْرِكَ حَقْقَهُ وَذِمَاْمَهُوْ وَلِكُلْلِ جَاْرِنْ مُسْلِمِنْ حَقْقَاْنِيْ
o//o/o/ ///o/// o//o/o/ o//o/// o/o/o/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ (القطع)

وَاضْحَكْ لِضَيفِكَ حِينَ يُنْزِلُ رَحْلَهُ إِنَّ الكَرِيمَ يُسَرُّ بالضَّيْفَانِ[2]
وَضْحَكْ لِضَيْفِكَ حِيْنَ يُنْزِلُ رَحْلَهُوْ إِنْنَ لْكَرِيْمَ يُسَرْرُ بِضْضَيْفَاْنِيْ
o//o/// o//o/// o//o/o/ o/o/o/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ (القطع)

وقوله:

يَا مُنْزِلَ الآيَاتِ وَالفُرْقَانِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حُرْمَةُ القُرْآنِ
يَاْ مُنْزِلَ لْأَأْيَاْتِ وَلْفُرْقَاْنِيْ بَيْنِيْ وَبَيْنَكَ حُرْمَةُ لْقُرْأَأْنِيْ
o/o/o/ o//o/o/ o//o/// o//o/o/ o/o/o/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ (القطع)

اشْرَحْ بِهِ صَدْرِي لِمَعْرِفَةِ الهُدَى وَاعْصِمْ بِهِ قَلْبِي مِنَ الشَّيْطَانِ

[1] فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 23.
[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 42.

اِشْرَحْ بِهِ صَدْرِيْ لِمَعْرِفَةِ لْهُدَ وَعْصِمْ بِهِ قَلْبِيْ مِنَ شْشَيْطَانِيْ

/o/o// /o//o/o/ //o/// o//o/o/ //o/o/

مُتْفَاعِلُ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ مُتْفَاعِلُ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ (القطع).

يَسِّرْ بِهِ أَمْرِي وَأَقْضِ مَآرِبِي وَأَجِرْ بِهِ جَسَدِي مِنَ النِّيرَانِ[1]

يَسْسِر بِهِيْ أَمْرِيْ وَأَقْضِ مَأَأْرِبِيْ وَأَجِرْ بِهِيْ جَسَدِيْ مِنَ نْنِيْرَاْنِيْ

/o/o/o/ o//o/o/o /o//o/o/ o//o/// o//o/// o/o/o/o

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ (القطع).

ومنه نجد أنه قد طرأ على ضرب القصيدة علة واحدة وهي علة القطع، وتأتي أحيانا مضمرة (مُتْفَاعِلْ /o/o/o) أو غير مضمرة مُتَفَاعِلْ (///o/o) بعدما كانت مُتَفَاعِلُنْ (///o//o)، والقطع هو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

ومنه نستنتج أن أكثر التفعيلات طغيانا على القصيدة هي التفعيلة السالمة الصحيحة مُتَفَاعِلُنْ (///o//o)، بالرغم من دخول زحافي الخزل والإضمار وعلة القطع عليها.

جـ/-القافية:

والقافية عند **الخليل ابن أحمد الفراهيدي** "ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[2].

ويورد **أبو يعلي التنوخي** تعريفا آخر للقافية في قوله: "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[3].

ولنبين قافية القصيدة نعرض بيتين لذلك، يقول الإمام القحطاني في نونيته:

لاَ تَمْشِ ذَا وَجْهَيْنِ مِنْ بَيْنِ الوَرَى شَرُّ البَرِيَّةِ مَنْ لَهُ وَجْهَانِ

لَاْ تَمْشِ ذَ وَجْهَيْنِ مِنْ بَيْنِ لْوَرَىْ شَرْرُ لْبَرِيْيَةِ مَنْ لَهُ وَجْهَاْنِيْ

/o/o/o///o /o//o/o/o//o o///o//o/o/ قافية **o/o/**

لاَ تَحْسُدَنَّ أَحَدًا عَلَى نَعْمَائِهِ إِنَّ الحَسُودَ لِحُكْمِ رَبِّكَ شَانِي[4]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني : نونية القحطاني، ص 07.

[2] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة، دار صفاء، عمان، الأردن، ط2، 2014م، ص 358.

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 37.

لَاْ تَحْسُدَنْنَ أَحَدَنْ عَلَىْ نَعْمَائِهِيْ إِنْنَ لْحَسُوْدَ لِحُكْمِ رَبْبِكَ شَانِيْ

o//o/o/o//o////o//o/o/ /o//o///o//o/o/ /o/o/ قافية

وبما أن القصيدة التي بين أيدينا نونية، فإن قافيتها تكون مطلقة لأنها تنتهي بحرف متحرك وهو حرف النون.

د/- الروي:

يُعد الروي أهم نقطة في القصيدة والتي تُنسب إليه، والروي هو: "آخر حرف صحيح في البيت الشعري والروي من مسلمات الشعر ومن أصوله، فلابد لكل شعر -قل أو كثر- من رَوِيٍ، فكما أن الأمتعة والأحمال تُشد بحبل يُسمى رواء كذلك سمي حرف الروي في القافية فكأن حروف البيت تنتظم بأجمعها إلى هذا الحرف وتُشَدُ"[1]، ويُشترط في الروي أن يُلتزم في جميع أبيات القصيدة، وبالنظر إلى نونية القحطاني نجد أن تسميتها على حرف رويها وهي النون، وهي من الحروف المجهورة وقد أضاف لها الروي إيقاعا خاصا في القصيدة، فأحدث فيه جرسا موسيقيا متناسقا ونغما بديعا.

ر/-الوصل:

والوصل هو "الصوت الذي يأتي بعد صوت الروي المتحرك، أو هو الصائت الطويل الناتج عن حالة إشباع الصائت القصير المعلق على حرف الروي"[2]، وحرف الوصل في القصيدة هو حرف الياء، وهو من الأصوات الصائتة، ومثال ذلك قوله:

لاَ تَعْصِ رَبَّكَ قَائِلاً أَوْ فَاعِلاً فَكِلاَهُمَا فِي الصُّحُفِ مَكْتُوبَانِ

لَاْ تَعْصِ رَبْبَكَ قَائِلَنْ أَوْ فَاْعِلَنْ فَكِلَاْهُمَاْ فِ صْصُحُفِ مَكْتُوبَاْنِيْ.

جَمِّلْ زَمَانَكَ بِالسُّكُوتِ فَإِنَّهُ زِينُ الحَلِيمِ وَسُتْرَةُ الحَيْرَانِ[3]

جَمْمِلْ زَمَاْنَكَ بِسْسُكُوْتِ فَإِنْنَهُ زِيْنُ لْحَلِيْمِ وَسُتْرَةُ لْحَيْرَاْنِيْ.

ومنه نستنتج أنه قد غلبت التفعيلات السالمة على القصيدة مما يوحي برغبة الشاعر في بسط معانيه وتفصيلها، بطريقة تمكنه من طرح أحكام العقيدة الإسلامية دون أن يلجمه

[1] فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، ص 139.

[2] نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا، ص 361.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 31.

الجانب الإيقاعي، حرصا منه على استنفاذ تلك الأحكام شرحا وتفسيرا؛ أي أنه لم يُخضع تلك الشروح لضرورات الإيقاع.

2/-الموسيقى الداخلية:

أ/-التكرار: في دراستنا لقصيدة نونية القحطاني قمنا بإحصاء التكرارات الموجودة على متنها من أصوات ومعان وحروف.

- **تكرار الصوت:** الصوت هو "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معتدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم لأعضائه المختلفة"[1]، كما عرّفه **الجاحظ** بقوله: "الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت".[2]

ويقوم الصوت اللغوي على مجموعة من الصفات من بينها الجهر والهمس وهما صفتان درسنا تكرار كل واحدة منهما في القصيدة.

-الجهر:

ويُعرّف **ابن جني** الصوت المجهور بقوله: "إنه حرف أُشبع الاعتماد في موضعه ومنع النَفَسَ أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"[3]، والأصوات المجهورة هي: "تلك الأصوات التي تنقبض -عند النطق بها- فتحة المزمار فيقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر إلا أنهما يسمحان مع ذلك بمرور الهواء المنبعث من الرئة مع النفس لِأَنْ يمر خلالهما فاتحا وعالقا إياهما بانتظام وبسرعة فائقة فيحدثان نغمة موسيقية"[4]. وهي خمسة عشر صوتا عند النقاد العرب المحدثين كحسان تمام وغيرهم، وهي (ب، م، ذ، ظ، د، ز و، ر، ض، ن، ل، ي، ج، غ، ع).

والجدول التالي يرصد ورود حروف الجهر في أبيات القصيدة:

---

[1] تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، ص 23.

[2] نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا، ص 76.

[3] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص 43.

[4] تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، ص 37.

الصوت	تكراره	نسبته المئوية	الرتبة
ل	2986	% 19.58	01
ن	2054	% 13.47	02
م	1813	% 11.89	03
و	1751	% 11.48	04
ي	1633	% 10.71	05
ر	1130	% 7.41	06
ب	1105	% 7.24	07
ع	860	% 5.64	08
د	689	% 4.51	09
ج	375	% 2.45	10
ذ	233	% 1.52	11
ض	223	% 1.46	12
ز	165	% 1.08	13
غ	159	% 1.04	14
ظ	71	% 0.46	15
المجموع	15247	% 100	

يمثل هذا الجدول تكرار الأصوات المجهورة، رتبتها ونسبتها المئوية، ونلاحظ من خلاله تكرار هذه الأصوات المجهورة بمجموع 15247 مرة، وقد احتل حرف اللام المرتبة الأولى بنسبة 19.58% وتكرار2986 مرة، يليه صوت النون بتكرار 2054مرة ونسبة بلغت 13.47%، وكلاهما صوت لثوي مجهور، وفي المرتبة الثالثة صوت الميم بتكرار 1813 مرة ونسبة 11.89%، أما بقية الأصوات فجاءت متفاوتة في نسبتها، وما يلفت انتباهنا هو أن الشاعر قد استخدم كل الأصوات المجهورة وكان تكرارها عال، ولعل السبب راجع إلى طول القصيدة التي بلغت690 بيتا.

-**الهمس:** والصوت المهموس هو "حرف أُضْعِفَ الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النَفَسْ"[1]، فالمهموس يعني "صمت الوترين الصوتيين عن التنغيم وعن الموسيقية بسبب عدم اهتزازهما وذبذبتهما"[2]، والأصوات المهموسة اثنتا عشر وحدة صوتية وهي:(ف، ت، ث،ط س، ش، ص، ك، خ ، ق ، ح، ه)، وقد قمنا بإحصائها في الجدول التالي:

الصوت	تكراره	النسبة المئوية	الرتبة
ه	1119	%17.21	01
ت	922	%14.18	02
ف	812	%12.49	03
ك	701	%10.78	04
ق	590	%09.07	05
ح	590	%09.07	05
س	575	%08.84	06
ص	330	%05.07	07
ش	242	%03.72	08
ط	237	%03.64	09
خ	234	%03.60	10
ث	147	%02.26	11
المجموع	6499	%100	

يمثل الجدول التالي تكرار الأصوات المهموسة ونسبتها المئوية ورتبتها، ولقد وظف الشاعر كل هاته الأصوات دون أن يُغفل حرفا منها، ونلاحظ من خلاله أن أكثر الأصوات تكرارا هو حرف الهاء بنسبة 17.21% وتكرار بلغ 1119 مرة، وهو تكرار عال جدا مقارنة مع الأصوات الأخرى، وحرف الهاء من الأصوات الحنجرية المهموسة، ثم يليه حرف التاء بنسبة 14.18% وتكراره هو922 مرة، وهو صوت لثوي شديد مهموس وفيه معنى الضعف

[1] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص 43.

[2] تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، ص 41.

والرقة، وفي المرتبة الثالثة حرف الفاء ورد 812 مرة بنسبة 12.49% وهو صوت شفوي مهموس، وجاءت الأصوات المتبقية متفاوتة من واحدة إلى أخرى حسب تكرار صوتها، وما يلفت انتباهنا أن حرفي القاف والحاء جاءتا بنسبة وتكرار واحد (النسبة 09.07% وتكرار 590 مرة)، وقد أضفت هذه الأصوات نوع من الموسيقى العذبة في القصيدة.

- **تكرار المعاني:**

قام الشاعر في قصيدته بتوظيف الكلمة ومرادفها في البيت الواحد هادفا من ذلك إلى التأكيد والتثبيت على ما يقوله، وهذا ما نبينه في الجدول التالي:

الكلمة	مرادفها في البيت	الكلمة	مرادفها في البيت
طهِّر	صف	الكفر	الطغيان
معايبي	مثالبي	أظمئ	عطشان
أسمعه	بلا كتمان	اضحك	يَسُرُ
أنصتوا	اسمعوا	يرونه	ناظرتان
كذب	بهتان	يبقى	ليس بفان
إغفال	نسيان	أنصار	أعوان
قوله	كلامه –خطابه	صانني	حماني
الآثام	العصيان	همكم	–غمكم
الآثام	الطغيان	سبني	هجاني
العفو	الغفران	ذمتي	ضماني
الظلم	العدوان		
مطهّرة	حصان		
الطيب	الزاكي		
خائف	رهبان		

ولتوضيح ذلك نضرب بعض الأمثلة كقول الشاعر:

وَاعْمَلْ لِجَنَاتِ النَّعِيمِ وَطِيبِهَا فَنَعِيمُهَا يَبْقَى وَلَيْسَ بِفَانِ[1]

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 44.

يتبين لنا من هذا البيت أن الشاعر وظف ألفاظا مختلفة في النطق هما (يبقى، ليس بفان) يتكرر المعنى من خلالها وهو الدوام والاستمرارية وعدم الزوال.

وقوله أيضا:

وَلَأَهْجُوَنَ صَغِيرَكُمْ وَكَبِيرَكُمْ غَيْظًا لِمَنْ قَدْ سَبَّنِي وَهَجَانِي[1]

وقد حمل هذا البيت أيضا لفظتين مختلفتين هما (سبني، هجاني)، إلا أنهما يتقاربان في المعنى.

- **تكرار الحروف:** لقد أورد الشاعر في قصيدته أنواعا كثيرة من الحروف كحروف النصب والجر...إلخ، وقد أحصيناها في الجدول التالي:

حروف الجر	تكرارها	نسبتها المئوية	حروف العطف	تكرارها	نسبتها المئوية	حروف الشرط	تكرارها	نسبتها المئوية	حروف النصب	تكرارها	نسبتها المئوية	حروف النفي	تكرارها	نسبتها المئوية
ب	311	%48.89	و	761	%88.69	إذا	51	%70.83	إنّ	53	%59.55	لا	137	%84.65
في	175	%27.51	أو	50	%5.82	لو	11	%15.27	أنّ	23	%25.84	لم	24	%15.43
من	72	%11.32	أم	22	%2.56	إذ	07	%9.72	لكن	09	%10.11			
إلى	56	%8.80	حتى	18	%2.09	لولا	03	%4.16	كأن	04	%4.49			
على	22	%3.45	ثم	07	%0.81									

نستنتج من هذا الجدول أن الشاعر اعتمد في بناء قصيدته على أنواع كثيرة من الحروف من بينها حروف الجر وحروف العطف التي طغت بشكل كبير على القصيدة، ومن هذه الحروف الأكثر استعمالا حرف الواو الذي تكرر 761 مرة، وحرف الجر في الذي تكرر 175 مرة ، إضافة إلى حروف الشرط، وحروف النصب ،وحروف النفي،هذا ما جعلها متناسقة ومنسجمة فيما بينها.

ب/-المحسنات البديعية:

- **التصريع:** هو"أن يعمد الشاعر- في مطلع قصيدته- إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه"[2]، وقد ورد التصريع في البيت الأول من قصيدة نونية القحطاني وذلك في قوله:

يَا مُنْزِلَ الآيَاتِ وَالفُرْقَانِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حُرْمَةُ القُرْآنِ[3]**. تصريع**

والتصريع هنا هو حرف النون وقد أضفى رنة وجرسا موسيقيا على القصيدة.

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 52.

[2] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص 174.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 07.

- **الجناس:** هو"أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلفا في المعنى"[1]، وقد استعمل الإمام القحطاني في نونيته الكثير من الجناس بنوعيه: الجناس التام والجناس الناقص، فأما التام فهو: "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[2]، ولنوضح ذلك أكثر نعرض بعض الأبيات كقوله:

وَكَتَبْتَ فِي اللَّوْحِ الحَفِيظِ حُرُوفَهُ مِنْ قَبْلِ خَلْقِ الخَلْقِ فِي أَزْمَانِ[3]

والجناس في هذا البيت هو (خَلْقِ،الخَلْقِ) ويعني بالخَلْقِ الأول فعل الخَلْقِ أو الصناعة والتسوية، أما الخَلْقْ الثانية فيقصد به الورى (الناس).وقوله أيضا:

لَعَنَ النَبِيُّ مُحَلِّلاً وَمُحَلَّلاً فَكِلاَهُمَا فِي الشَّرْعِ مَلْعُونَانِ[4]

والجناس هنا هو كلمتا (مُحَلِّلًا ، مُحَلَّلًا) ويعني بالأولى الإنسان الذي يحلل الحرام، أما الثانية فيعني بها الشيء الذي أُستحل بعد تحريمه وهو في الأصل حرام.وقوله:

وَاحْذَرْ وُضُوءَكَ مُفْرِطًا وَمُفَرِّطًا فَكِلاَهُمَا فِي العِلْمِ مَحْذُورَانِ[5]

وكلمتا (مُفْرِطْ ومُفَرِّطْ) بينهما جناس فالأولى تعني التقليل من الماء، أما الثانية فجاءت على صيغة مبالغة لتدل على الكثرة ومعنى ذلك في البيت الإسراف في الماء عند الوضوء.

وهذا النوع من الجناس –الجناس التام– هو أكمل الأنواع إبداعا وأسماه رتبة.

أما الجناس الناقص فهو:"ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام"[6]، ومن أمثلة ذلك في القصيدة ما يلي:

وَخُرُوجِ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مَعًا مِنْ كُلِّ صَقْعٍ شَاسِعٍ وَمَكَانِ[7]

وقوله:

لاَ تَشْكُوَنَّ بِعِلَّةٍ أَوْ قِلَّةٍ فَهُمَا لِعَرْضِ المَرْءِ فَاضِحَتَانِ[8]

---

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 163.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص 197.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 10.

[4] المصدر نفسه ، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

[6] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 205.

[7] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 35.

[8] المصدر نفسه ، ص 40.

وقوله:

أَدِمِ الصِيَّامَ مَعَ القِيَامِ تَعَبُّدًا فَكِلاَهُمَا عَمَلاَنِ مَقْبُولاَنِ[1]

وقوله أيضا:

حَبُّوا قَرَابَتَهُ وَسَبُّوا صَحْبَهُ جَدَلاَنِ عِنْدَ اللَّهِ مُنْتَقِضانِ[2]

–والجناس الناقص في هذه الأبيات مَاثِلٌ بين الألفاظ:(يأجوج ومأجوج)،(علة وقلة)، (الصيام والقيام).

وقد وظف الشاعر الجناس بنوعيه في قصيدته بهدف إثارة السامع مرتين أولهما حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى فيهما واحد، والثانية حين تتنبه قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية عندما يدرك **أن** المقصود بها معنى آخر.

- **الطباق:** وهو "الجمع بين معنيين متضادين"[3]، وهو نوعان طباق إيجاب وطباق سلب واستخدم الشاعر طباق الإيجاب بكثرة، ومن ذلك قوله:

لَأُسَبِحَنَّكَ بُكْرَةً وَعَشِيَّةً وَلْتُخْدُمَنَّكَ فِي الدُّجَى أَرْكَانِي[4]

طابق الشاعر في هذا البيت بين لفظتي(بكرة وعشية)، ليدل على كثرة تسبيحه لله تعالى وتهجده.

وقوله أيضا:

وَأَبَانَ فِيهِ حَلاَلَهُ وَحَرَامَهُ وَنَهَى عَنِ الآَثَامِ وَالعِصْيَانِ[5]

وطابق الشاعر في هذا البيت بين لفظتي (حلاله وحرامه)، ليبين لنا أن الله تعالى وضح في قرآنه الكريم كل ما هو حلال وكل ما هو حرام.

وقوله:

وَاذْكُرْ خُرُوجَ فَصِيلِ نَاقَةِ صَالِحٍ يَسِمُ الوَرَى بِالكُفْرِ وَالإِيمَانِ[6]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 44.

[2] المصدر نفسه ، ص 21.

[3] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 150.

[4] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 09.

[5] المصدر نفسه ، ص 14.

[6] المصدر نفسه ، ص 35.

فالطباق هنا بين لفظتي (الكفر والإيمان)، ويوضح لنا الشاعر أن هاته الناقة تخرج لتسم الناس وتجعلهم على فريقين، فريق كافر وفريق مؤمن، وهنا يكمل التضاد.

وقوله في بيت آخر:

إِنَّ الصَّدِيقَ مَعَ العَدُوِ كِلاَهُمَا فِي السِّرِ عِنْدَ أُولِي النُّهَى شَكْلاَنِ[1]

فالطباق هو في لفظتي (الصديق والعدو)، وقد جمع الشاعر في هذا البيت بين هذين الضدين المختلفين، وبين لنا أن كلاهما عند أولي النهى شكلان، فقد يكون الصديق صديقا في الظاهر، لكنه في السر عكس ذلك، وكذلك العدو.

كما نجد أن الشاعر قد وظف طباق السلب في قصيدته، وهذه بعض من الأبيات التي تثبت استخدام الشاعر لهذا النوع من الطباق كقوله:

فَإِذَا عَمِلْتَ الخَيْرَ لاَ تَمْنُنْ بِهِ لاَ خَيْرَ فِي مُتَمَدِّحٍ مَنَّانِ[2]

وطباق السلب هنا (خير ولا خير)، يحاول الشاعر من خلال هذا البيت تقديم نصيحة مفادها أنه عند عمل الخير لا تفتخر بفعله، فلا خير في من يفعل ذلك.

ويقول أيضا:

وَاللَّهُ يَضْحَكُ لاَ كَضِحْكِ عَبِيدِهِ وَالكَيْفُ مُمْتَنِعٌ عَلَى الرَّحْمَنِ[3]

يظهر لنا في هذا البيت أن الشاعر قد استعمل لفظتي (يضحك ولا كضحك)، ليبين أن الله منزه عن عباده في صفاته، فالكم معلوم والكيف مجهول، وتوظيف طباق السلب قد ساعد الشاعر في رسم هذه الصورة.

وفي بيت آخر يقول:

وَلَأَقْصِدَنَّكَ فِي جَمِيعِ حَوَائِجِي مِنْ دُونِ قَصْدِ فُلاَنَةٍ وَفُلاَنِ[4]

طباق السلب هنا يظهر في لفظتي (أقصد و دون قصد)، والمقصود منه أن الشاعر يتجه إلى الله تعالى دون غيره من البشر في قضاء حوائجه.

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 38.

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

[3] المصدر نفسه ، ص 47.

[4] المصدر نفسه ، ص 09.

ومنه نستنتج أن الشاعر جمع بين نوعين من الطباق، ذلك لإثارة القارئ وإيقاظ ذهنه وتعميق الشعور بالمعنى عنده، عن طريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء، من خلال المجاورة بين الضدين، فبضدهما تتمايز الأشياء.

- **المقابلة:**

عرَّفها **أبو هلال العسكري** بقوله: "هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[1].

واستعمل الشاعر هذا المحسن البديعي في قصيدته، ومن أمثلة ذلك قوله:

الأَوَّلُ المُبْدِي بِغَيْرِ بِدَايَةٍ وَالآخِرُ المُفْنِي وَلَيْسَ بِفَانٍ[2]

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر قد جمع أكثر من ضد، ويتجلى ذلك في لفظتي كل من (الأول المبدي) و(الآخر المفني)، وذلك لتبيين أن الله عز وجل هو الأول المبدي في خلق كل شيء وهو الآخر المفني، أي من صفاته أنه أزلي لا بداية ولا نهاية له.

وقوله أيضا:

احْذَرْ عِقَابَ اللَّهِ وَارْجُ ثَوَابَهُ حَتَّى تَكُونَ كَمَنْ لَهُ قَلْبَانِ[3]

قابل الشاعر في هذا البيت بين عبارتي (احذر عقاب) و (ارج ثوابه) للدعوة إلى الحذر من عقاب الله وفي نفس اللحظة الرجاء، وعمل الخير لنيل ثوابه.

وقوله في بيت آخر:

وَيَزِيدُ بِالتَّقْوَى وَيَنْقُصُ بِالرَّدَى وَكِلاَهُمَا فِي القَلْبِ يَعْتَلِجَانِ[4]

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت قد قابل بين عبارتي (يزيد بالتقوى) و(ينقص بالردى) وذلك ليبين أن إيماننا بالله عز وجل يزيد بالتقوى وعدم تجاوز حدوده، وينقص بفعل الآثام والردى.

ومنه نستنتج أن المقابلة من المحسنات البديعية التي تضفي على القول رونقا وبهجة وتقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني وتجلي الأفكار.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 85.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 15.

[3] المصدر نفسه ، ص 25.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ثانيا : المستوى التركيبي :

تُعد دراسة التراكيب وسيلة ضرورية للبحث عن خصائص ومميزات مؤلف معين إذ تعتبرها الأسلوبية من أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي وأول ما تهتم به البنية التركيبية العوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث نوع الجمل اسمية أو فعلية أو إنشائية أو خبرية وغيرها من التراكيب، وسنركز في دراستنا على أهم عناصر البنية التركيبية من دراسة الجملة والأساليب الخبرية والإنشائية بأنماطها المختلفة وكذا الصيغ الصرفية.

1-الجملة: هي "ما تَرَكب من كلمتين أو أكثر ولها معنى مفيد مستقل فلا بد في الكلام من أمرين معا هما : التركيب والإفادة المستقلة "[1] وهي على نوعين :

أ-الجملة الفعلية: هي" التي صدرها فعل، كقام زيد، وضرب اللص، وكان زيد قائما وظننته قائما، ويقوم زيد، وقُم "[2]، وقد ورد هذا النوع من الجملة في نونية القحطاني، ومن أمثلة ذلك قول الإمام القحطاني:

أَكْرِمْ بِجَنَاتِ النَّعِيمِ وَأَهْلِهَا إِخْوَانُ صِدْقٍ أَيُّمَا إِخْوَانِ

جِيرَانُ رَبِّ العَالَمِينَ وَحِزْبَهُ أَكْرِمْ بِهِمْ فِي صَفْوَةِ الجِيرَانِ [3]

ابتدأ الشاعر في البيت الأول بفعل الأمر (أكرم)، وبذلك تكون الجملة فعلية، أما في البيت الثاني فورد في عجزه على الصيغة نفسها. وقوله:

دَارَيْتُمْ عِلْمَ الكَلَامِ تَشَزُّرًا وَالفِقْهُ لَيْسَ لَكُمْ عَلَيْهِ يَدَانِ [4]

ورد في هذا البيت جملة فعلية "داريتم علم الكلام"، وجاء الفعل فيها ماض وهو" داريتم" والفاعل فيها ضمير مستتر يعود على الأشاعرة، تقديره أنتم.وجاء في قوله أيضا:

يَتَأَوَّلُونَ قِرَاءَةً مَنْسُوخَةً بِقِرَاءَةٍ وَ هُمَا مُنَزَّلَتَانِ[5]

تتكون بنية الجملة الفعلية "قراءة منسوخة" من فعل مضارع "يتأولون" وفاعل وهو ضمير مستتر تقديره "هم"، ومفعول به "قراءة" أما "منسوخة"فهي صفة للقراءة. وكذلك قوله:

---

[1] عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1975 م، ص15.

[2] عبده الراجحي: دروس في المذاهب النحوية، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1980م، ص269.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

[5] المصدر نفسه، ص 32.

طَهِّرْ بِهِ قَلْبِي وَ صَفِ سَرِيرَتِي أَجْمِلْ بِهِ ذِكْرِي وَ أَعْلِ مَكَانِي [1]

حمل هذا البيت جملتين فعليتين، أولهما في صدر البيت (طهر به قلبي) وتكونت من فعل أمر "طهر"، وفاعل مستتر تقديره "أنت" أي ربي، وجار ومجرور "به"، ومفعول به "قلبي" وتقدير الكلام "ربي طهر بالقرآن قلبي"، وثانيهما في عجز البيت (أجمل به ذكري) وجاءت على نفس الصيغة (فعل أمر +فاعل مستتر +جار و مجرور+مفعول به).

من خلال تحليلينا للقصيدة في ظل الجملة الفعلية، وجدنا أنها تتكون من أفعال ماضية ومضارعة ابتدأت بها، وما يُلَاحَظُ هو طغيان فعل الأمر على هذه الجملة، الذي تعدى تكراره 62 مرة مقارنة مع الأفعال الأخرى التي كانت أقل منه تكرارا، مما يدل على أن الشاعر وظفه من أجل التأثير في المتلقي وشدِّ انتباهه، هادفا منه إلى الإرشاد والنصح والموعظة....الخ.

ب-الجملة الاسمية: وهي "التي صدرها اسم، كَزَيْدٌ قَائِمٌ ، وهَيْهَاتَ العَقِيقُ، وَقَائِمُ الزَّيْدَان عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيون "[2] .ومن أمثلتها في القصيدة قول الشاعر :

وَالشَّمْسُ مُحْرِقَةٌ لِسِتَّةِ أَنْجُمٍ لَكِنَّهَا وَ البَدْرُ يَنْخَسِفَانِ[3]

جاءت هذه الجملة اسمية تكونت من مبتدأ هو "الشمس" ثم خبر وهو "محرقة" في بداية البيت. وقوله:

فَجْرٌ كَذُوبٌ ثُمَّ فَجْرٌ صَادِقٌ وَلَرُبَّمَا فِي العَيْنِ يَشْتَبِهَانِ [4]

ورد في هذا البيت جملة اسمية تكونت من مبتدأ وخبر، فالمبتدأ هو "فجر" والخبر " كذوب".

وقوله:

الدِيِّنُ رَأْسُ المَالِ فَاسْتَمْسِكْ بِهِ فَضَيَاعُهُ مِنْ أَعْظَمِ الخُسْرَانِ [5]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 07.

[2] عبده الراجحي : دروس في المذاهب النحوية، ص269.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص25.

[4] المصدر نفسه ، ص36.

[5] المصدر نفسه، ص 38.

في هذا البيت جملة اسمية هي (الدين رأس المال)، فالدين هنا مبتدأ والجملة الاسمية رأس المال في محل رفع خبر، والشاعر يبين لنا أن الدين هو أساس الإيمان فإذا ضاع ذهب إيمان العبد.

في إحصائنا للجمل الفعلية والاسمية من القصيدة خرجنا بنتيجة مفادها أن الشاعر قد وظف الجملة الفعلية والتي تعدت **أربع مائة وسبعة وسبعون جملة (477)** أكثر من الجملة الاسمية التي لم تتعد **مائتان واثنان وعشرون جملة (222)** وهذا يدل على الاستمرارية والتجدد، فالعقيدة الإسلامية مستمرة في بث شرائعها، وهي صالحة لكل زمان ومكان ، وما تلك الأبيات إلا أمثلة على ذلك .

2- الخبر والإنشاء:

أ- **الإنشاء:** هو"ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو: اغفر، وارحم، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب، وإن شئت فقل في تعريف الإنشاء مالا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به".[1]

وقد نوع الإمام القحطاني في قصيدته النونية من أسلوب الإنشاء بنوعيه:

***الطلبي:** وهو" الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء : الأمر، النهي، الاستفهام ، التمني ، النداء "[2]

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية التي وظفها الشاعر في قصيدته ما يلي:

✓ **النداء:** وهو" طلب الإقبال بحرف نائب، مناب"أدعو" وأدوات النداء ثمان: الهمزة، وأي ويا، و آ، وآي، وأيا ، وهيا، و وا "[3].وجاء هذا الأسلوب في قوله:

يَا مُنْزِلَ الآيَاتِ وَالفُرْقَانِ بَيْنِي وَ بَيْنَكَ حُرْمَةُ القُرْآنِ[4]

والنداء هنا هو "يا منزل الآيات" غرضه الدعاء والتوسل والترجي، والشاعر يدعو الله تعالى متوسلا أن يشرح ويعصم قلبه بهذا القرآن، الذي يُعَدُ معجزة الله تعالى المنزل على الرسول صلى الله عليه و سلم.وقوله :

---

[1] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1999م، ص211.

[4] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص07.

يَاأَيُّهَا السُنِيُّ خُذْ بِوَصِيَّتِيْ وَاخْصُصْ بِذَلِكَ جُمَلَةَ الإِخْوَانِ[1]

ورد في هذا البيت أسلوب النداء في عبارة "ياأيها السني خذ بوصيتي" فأداة النداء هي " يا" والمنادى هو"السني" وجاء مفردا للتأثير في القارئ والغرض منه هو النصح، وورد بصيغة الأمر في الفعل "خُذْ"، فالشاعر قد قدم مجموعة من الوصايا والنصائح في الأبيات السابقة ثم أتبعها النصح بالأخذ بها في هذا البيت، حيث أمرنا بإتباعها والعمل بها .وقوله أيضا :

يَا أَشْعَرِيَةُ يَا أَسَافِلَةَ الوَرَى يَا عُمْيُ يَا صُمٌ بِلَا آذَانِ [2]

وظف الشاعر أسلوب النداء في صدر البيت مرتين في لفظتي "يا أشعرية" و"يا أسافلة الورى"، ومرتين في العجز في قوله "يا عمي" "ياصم" ، وأداة النداء هنا هي "يا" والمنادى هو "أشعرية" وبعض صفاتها (أسافلة، عمي، صم)، وكان الغرض من هذا النداء هو السخرية والاستهزاء والتقليل من مكانة الأشاعرة، فقام بهجوهم مستخدما الصفات السابقة، وما نلاحظه هو شدة كره الشاعر لهم .

✓ **النهي:** هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وللنهي صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية "[3] ولقد وظفه الإمام القحطاني في أبيات متفرقة من قصيدته،كقوله:

لا تُفْطِرَنَّ وَ لَا تَصُمْ حَتَى يَرَى شَخْصٌ الهِلَالِ مِنَ الوَرَى إِثْنَانِ[4]

ورد أسلوب النهي في صدر البيت مرتين، وذلك من خلال استخدام الأداة "لا" مع الفعل المضارع "تَفْطِرَنَّ" و"تَصُمْ"، والغرض منه هو النهي عن الصوم والإفطار، إلا إذا ثُبِتَ أولا من رؤية هلال شهر رمضان، فإذا صام العبد أو أفطر قبل ذلك فالصوم والإفطار باطل ويشترط في ذلك أن يشهد رؤيته شخصين من الناس المختصين بذلك . وقوله:

لَا تَنْتَقِصْهُ وَ لَا تَزِدْ فِي قَدْرِهِ فَعَلَيْهِ تُصْلَى النَّارَ طَائِفَتَانِ [5]

استخدم الشاعر في هذا البيت أسلوب النهي، وذلك في عبارة "لا تنتقصه"، "لا تزد" التي تحمل دلالة التحذير، فالشاعر ينهى عن الانتقاص من قدر الإمام علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– وفي المقابل ينهى عن الزيادة في قدره، فلا نقدسه لدرجة التأليه ولا

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

[3] علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 187.

[4] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص24.

ننتقصه، فقد ذكر أن هناك من يفعل ذلك وهما طائفة الخوارج التي لا ترضَ أن يكون خليفة، وطائفة الشيعة التي تجعله إلها، وجعل مصير كل واحد منهما النار.وقوله أيضا:

لَا تَحْقِرَنَّ مِنَ الذُّنُوبِ صِغَارَهَا فَالقَطْرُ مِنْهُ تَدَفُقُ الخَلْجَانِ [1]

وقد ورد أسلوب النهي في صدر هذا البيت بغرض النصح، ويتبين ذلك في لفظة "لا تحقرن" حيث استخدم أداة نهي والفعل المضارع "تحقرن"، فالشاعر هنا يحذر وينصح في نفس الوقت بعدم الاستهزاء بالذنوب حتى وإن كانت صغيرة.

✓ **الأمر:** هو أحد الأساليب الطلبية الإنشائية وهو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء وللأمر أربع صيغ: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[2]

ونجد هذا الأسلوب في قصيدة القحطاني، ومن أمثلة ذلك قوله:

كُنْ طُولَ دَهْرِكَ سَاكِتًا مُتَوَاضِعًا فَهُمَا لِكُلِّ فَضِيلَةٍ بَابَانِ

وَاخْلَعْ رِدَاءَ الكِبْرِ عَنْكَ فَإِنَّهُ لَا يَسْتَقِلُ بِحَمْلِهِ الكَتِفَانِ

كُنْ فَاعِلاً لِلْخَيْرِ قَوَّالاً لَهُ فَالقَوْلُ مِثْلُ الفِعْلِ مُقْتَرِنَانِ [3]

ورد في هذه الأبيات أسلوب إنشائي هو الأمر، وذلك بالأفعال التالية: "كن"، "اخلع" غرضه من ذلك تقديم النصح، ففي البيت الأول ينصح بالتواضع والسكوت لأن كليهما فضيلة والثاني بترك الكبر، والثالث قول الخير وفعله.وقوله:

وَاحْفَظْ لِجَارِكَ حَقَّهُ وَ ذِمَامَهُ وَ لِكُلِ جَارٍ مُسْلِمٍ حَقَّانِ

وَاضْحَكْ لِضَيْفِكَ حِينَ يُنْزِلُ رِحْلَهُ إِنَّ الكَرِيْمَ يُسَرُّ بِالضَّيْفَانِ

وَصِلْ ذَوِيْ الأَرْحَامِ مِنْكَ وَإِنْ جَفَوْا فَوِصَالُهُمْ خَيْرٌ مِنَ الهُجْرَانِ[4]

ونجد في هذه الأبيات أن الشاعر قد استخدم مجموعة من أفعال الأمر تمثلت في: "احفظ" "اضحك"، "صل"، بغرض النصح والحرص على تأديتها، ففي البيت الأول دعوة إلى حسن التعامل مع الجار وحفظ حقه، وذمته، وفي البيت الثاني حَثٌ على حسن استقبال

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص39.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 179.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص40.

[4] المصدر نفسه ، ص42.

الضيوف وهي من سمات الكريم، أما في البيت الثالث فالشاعر فيه ينصح بوصل ذي الأرحام حتى وإن لم يصلونا لأن فيه خيرٌ كثيرُ .وقوله أيضا:

أَيْقِنْ بِأَشْرَاطِ القِيَّامَةِ كُلِّهَا وَ اسْمَعْ هُدِيتَ نَصِيحَتَي وَ بَيَانِي [1]

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب الأمر في لفظتي "أيقن"، "اسمع" وغرضه من ذلك التنبيه والنصح، فهو ينبه على أن علامات يوم القيامة وأشراطها موجودة وجب العلم بها والأخذ بهذه النصيحة على محمل الجد.

- ✓ **الإستفهام:** هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل "[2]. ومن أمثلة ذلك قوله:

أَيْنَ الطَّبِيْعَةُ حِيْنَ عُدْتَ عُلَيْقَةً فِي أَرْبَعِيْنَ وَ أَرْبَعِيْنَ تَوَانِيْ

أَيْنَ الطَّبِيْعَةُ عِنْدَ كَوْنِكَ مُضْغَةً فِي أَرْبَعِيْنَ وَ قَدْ مَضَى العَدَدَانْ[3]

ورد أسلوب الاستفهام في صدر البيتين بصيغة واحدة في "أين الطبيعة " والغرض منه هو التعجيز والاستهزاء والإنكار فهو ينكر أن تكون الطبيعة هي المسؤولة عن خلق الإنسان وهو هنا يخاطب الفلاسفة الذين يُرجعون خلق الكون وتسييره إلى الطبيعة، فأورد هذين البيتين للرد عليهم بتعجيزهم والاستهزاء بهم .وقوله:

أَمْ سَارَ بَطْلِيْمُوسَ بَيْنَ نُجُوْمِهَا حَتَّى رَأَى السَيَّارَ وَ المُتَوَانِيْ

أَمْ كَانَ أَطْلَعَ شَمْسَهَا وَ هِلالَهَا أَمْ هَلْ تَبَصَّرَ كَيْفَ يَعْتَقِبَانِ

أَمْ كَانَ أَرْسَلَ رِيْحَهَا وَ سَحَابَهَا بِالغَيْثِ يَهْمِلُ أَيَّمَا هَمَلانِ [4]

كان غرض الاستفهام في هذه الأبيات هو تعجيز الشاعر للفلاسفة الذين ادَّعوا علم كل شيء، وفسروا الظواهر الطبيعية بحسب معتقدهم، فالشاعر هنا سأل الفلاسفة عما إذا كان بطليموس قد سار بين النجوم أو اطلع الشمس والهلال أم أرسل الريح والسحاب وفي هذا تعجيز لهم. و قوله أيضا:

يَاأَشْعَرِيَّةُ هَلْ شَعَرْتُمْ أَنَّنِي رَمْدُ العُيُوْنِ وَ حِكَةُ الأَجْفَانِ[5]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص35.

[2] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 84.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص27.

[5] المصدر نفسه، ص 50.

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في قوله "هل شعرتم أنني رمد العيون وحكة الأجفان" وكان الغرض منه هو التخويف، أي تخويف الأشعرية منه، فجعل نفسه مرضا إذا أصاب العيون فقدت بصرها، وإذا أصابهم أهلكهم، وهذا دليل على البغض والكره الذي يحمله الشاعر اتجاههم.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر قد وظف أسلوب الأمر في القصيدة بشكل كبير مقارنة مع الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى لأن أغلب أبيات القصيدة كان الشاعر فيها ينصح ويَعِظْ والجدول الآتي يثبت ذلك :

الأساليب الإنشائية الطلبية	تكرارها	نسبتها المئوية	الرتبة
أسلوب الأمر	102	٪66.66	01
أسلوب النهي	31	٪20.26	02
أسلوب النداء	12	٪07.84	03
أسلوب الاستفهام	08	٪5.22	04

يمثل الجدول التالي الأساليب الإنشائية الطلبية الموجودة في القصيدة بحيث نلاحظ أن أكثر أسلوب ورودا في القصيدة هو أسلوب الأمر بتكرار بلغ 102 مرة وبنسبة كبيرة ٪66.66 فيما جاءت الأساليب الأخرى متفاوتة فيما بينها .

- **الإنشاء غير الطلبي:** هو"مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وكذا رُبَ، ولعل، وكم الخبرية "[1]. وقد احتوت نونية القحطاني على الأسلوب غير الطلبي بمختلف أنواعه وهي :

✓ **القسم:** ومن أمثلة ذلك قوله:

وَ الله لَوْ عَلِمُوا قَبِيحَ سَرِيرَتِي لَأَبَى السَّلامَ عَلَيَّ مَنْ يَلْقَانِي
وَ لَأَعْرَضُوا عَنِّي وَمَلُّوا صُحْبَتِي وَلَبُؤْتُ بَعْدَ كَرَامَـــةٍ بِهَـــوَانِ
لَكِنْ سَتَرْتَ مَعَايِبِي وَمَثَالِبِي وَحَلِمْتَ عَنْ سَقْطِي وَعَنْ طُغْيَانِي[2]

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، ص 69.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص09.

استخدم الشاعر أسلوب القسم باستعماله حرف الواو في قوله "والله لو علموا قبيح سريرتي" وهنا يقسم أن البشر لو علموا ما يفعله في السر لَأَبَوْا السلام عليه ولملوا صحبته لكن الله تعالى ستر معايبه وعفى عنه .وقوله:

فَوَحَقِ حِكْمَتِكَ التِي آتَيْتَنِيْ حَتَّى شَدَدْتَ بِنُورِهَا بُرْهَـانِي
لَئِنْ اجْتَبَتْنِيْ مِنْ رِضَاكَ مَعُونَةٌ حَتَّى تُقَوِّي أَيْدُهَا إِيْمَـــــانِيْ
لَأُسَبِّحَنَّكَ بُكْـــرَةً وَ عَشِيَّـــــةً وَ لَتَخْدُمَنَّكَ فِي الدُّجَى أَرْكَانِي [1]

وظف الشاعر هنا في هذه الأبيات أسلوب القسم في قوله "فوحق حكمتك " مقسما بحكمة الله أنه إذا أعانه ورضي عنه بهدف تقوية إيمانه لسبحه بكرة و عشية ، وهذا يدل على قوة شكر الشاعر لله تعالى. وقوله أيضا:

وَالله مَا جَعَلَ التَرَاوِحَ مُنْكَرًا إِلَّا المَجُوسَ وَ شِيعَةُ الصُّلْبَانِ [2]

يتحدث الشاعر هنا عن صلاة التراويح، ويقسم بالله أن المجوس والمسيحيين هم من جعلوا التراويح منكرا ، أما عندنا فهي راحة ونشاط كل عويجز كسلان .

- ✓ **التعجب:** استخدم الشاعر أسلوب التعجب مرة واحدة في قصيدته و ذلك في قوله:

سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الخِلَافَةَ رُتْبَةً وَ بَنَى الْإِمَامَةَ أَيَّمَا بُنْيَانِ
وَاسْتَخْلَفَ الأَصْحَابَ كَيْ لَا يَدَّعِي مِنْ بَعْدِ أَحْمَدَ فِي النُبُوَّةِ ثَانِيْ[3]

يتعجب الشاعر في هذه الأبيات من حكمة الله تعالى في استخلاف الصحابة بعد الرسول صلى الله عليه وسلم وانتهاء النبوة حتى لا يدَّعِيها أحد بعده صلى الله عليه وسلم.

- ✓ **المدح:** في قوله:

بِنْتَاهُمَا أَسْنَى نِسَاءِ نَبِيِّنَا وَ هُمَا لَهُ بِالوَحْيِ صَاحِبَتَانِ
أَبَوَاهُمَا أَسْنَى صَحَابَةِ أَحْمَدِ يَا حَبَّذَا الأَبَوَانِ وَ البِنْتَانِ [4]

في هذا البيت أسلوب مدح، وذلك في قوله"يا حبذا الأبوان والبنتان" وهو هنا يمدح صاحبي الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقصد بالأبوان عمر بن الخطاب وأبو بكر الصديق

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص 20 .
[3] المصدر نفسه، ص 23.
[4] المصدر نفسه، ص21.

ومدح أيضا ابنتيهما "حفصة وعائشة" –رضي الله عنهما– وهما زوجتا الرسول صلى الله عليه وسلم. وقوله :

هُوَ دِيْنُ يَحْيَى مَعَ أَبِيْهِ وَأُمِّهِ نِعْمَ الصَّبِيُّ وَ حَبَذَا الشّيْخَانِ [1]

في عجز البيت أسلوبي مدح "نعم الصبي" و" حبذا الشيخان" فالشاعر هنا يمدح النبي يحيى عليه السلام ويمدح أبوه زكريا عليه السلام وأمه، ويرى أن الإسلام لم يكن دين الرسول صلى الله عليه وسلم فقط ، وإنما كان دين الأنبياء جميعا.وقوله أيضا:

يَا حَبَّذَا عَيْنَانِ فِيْ غَسَقِ الدُّجَى مِنْ خِشْيَةِ الرَّحْمَنِ بَاكِيَتَانِ[2]

مدح الشاعر في هذا البيت العينين اللَّتان تبكيان في ظلام الليل وحلكته خوفا من الله تعالى وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم خير دليل على ذلك في قوله: "عينان لا تمسهما النار يوم القيامة عين بكت من خشية الله وعين سهرت في سبيل الله".

ب– الخبر: وهو "ما جاز تصديقه أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم .نحو: قام زيد، زيد قائم، ثم يكون واجبا وجائزا وممتنعا، فالواجب قولنا: النار محرقة، والجائز قولنا: لَقِيَ زَيْدٌ عُمَرًا، والمُمْتنع قولنا : حملت الجبل "[3].

واحتوت نونية القحطاني أنواعا كثيرة من الأساليب الإخبارية منها:

- **أسلوب التوكيد**: وهو "تابع يُزِيل عن متبوعه ما لا يريد من احتمالات معنوية "[4]ومن ذلك قوله:

أَكْرِمْ بِجَنَّاتِ النَّعِيمِ وأَهْلِهَا إِخْوَانُ صِدْقٍ أَيَّمَا إِخْوَانِ[5]

نجد في البيت التالي توكيدا لفظيا، إذ أعاد الشاعر لفظة إخوان مرتين في قوله: "إخوان صدق أيما إخوان"، وأراد من ذلك أن يؤكد على أن أهل الجنة هم إخوان فيما بينهم بإضافة لفظة "أيَّما".وقوله:

هُوَ فِي المَصَاحِفِ وَالصُّدُورِ حَقِيْقَةٌ أَيْقِنْ بِذَلِكَ أَيَّمَا إِيْقَانِ [6]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

[3] عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص 46.

[4] جورج عبد المسيح: معجم قواعد اللغة العربية في جداول و لوحات، ص 221.

[5] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص44.

[6] المصدر نفسه، ص 49.

جاء تكرار لفظة " أيقن" مرتين في عجز، البيت للتأكيد على أن القرآن الكريم هو معجزة الله تعالى وأنه حقيقة لا نقاش فيها.وقوله أيضا:

وَلَأَجْعَلَنَّ رِضَاكَ أَكْبَرَ هِمَّتِيْ وَلَأَضْرِبَنَّ مِنَ الهَوَى شَيْطَانِي
وَلَأَكْسُوَنَّ عُيُوبَ نَفْسِي بِالتُّقَى وَلَأَقْبِضَنَّ عَنِ الفُجُورِ عِنَانِيْ
وَلَأَمْنَعَنَّ النَّفْسَ عَنْ شَهَوَاتِهَا وَلَأَجْعَلَنَّ الزُّهْدَ مِنْ أَعْوَانِيْ [1]

استعمل الشاعر في هذه الأبيات أسلوب التوكيد باستخدام لام ونون التوكيد، وهدفه هو التأكيد على ما سيقوم به من أعمال تجاه الله تعالى، ويتبين ذلك في الألفاظ التالية (لأجعلن، لأضربن ، لأكسون، لأقبضن، لأمنعن ، لأجعلن) .

وقوله :

أَنْتَ الذِيْ صَوَّرْتَنَي وَ خَلَقْتَنِي وَ هَدَيْتَنِي لِشَرَائِعِ الإِيْمَانِ
أَنْتَ الذِيْ عَلَّمْتَنِيْ وَ رَحِمْتَنِي وَ جَعَلْتَ صَدْرِي وَاعِيَ الإِيْمَانِ
أَنْتَ الذِيْ أَطْعَمْتَنَي وَ سَقَيْتَنَي مِنْ غَيْرِ كَسْبِ يَدٍ وَ لاَ دُكَّانِ [2]

جاء في هذه الأبيات تكرار الضمير "أنت" الذي يعود على الله سبحانه وتعالى، ليؤكد الشاعر من خلاله أن لله تعالى الفضل الكبير على منحه هذه النعم وهي (الخلق والهداية) (الرحمة والإيمان)، و(الرزق) فهو هنا يشكره ويعترف بفضله . وقوله أيضا :

قُلْ إِنَّ خَيْرَ الأَنْبِيَاءِ مُحَمَدٌ وَ أَجَلُّ مَنْ يَمْشِي عَلَى الكُثْبَانِ [3]

وظف الشاعر في هذا البيت أسلوب التوكيد في قوله:" إن خير الأنبياء محمد"، مستخدما في ذلك أداة النصب والتوكيد"إن"، غرضه التأكيد على أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو أفضل خلق الله تعالى وأفضل أنبياءه.

- **أسلوب الشرط:** هو "تعليق شيء بشيء بحيث إذا وُجد الأول وُجد الثاني، وهو أسلوب لغوي له مكوناته وأركانه، وهي أداة وفعلان ، الثاني منهما يترتب حصوله على حصول الأول أو هو جواب وجزاء له "[4] ، ومن أمثلة ذلك قوله:

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 09،10.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه ، ص21.

[4] محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985م، ص 114.

مَنْ كَانَ يَزْعُمُ أَنْ يُبَارِي نَظْمَهُ وَيَرَاهُ مِثْلَ الشِّعْرِ وَالهَذَيَانِ

فَلْيَأْتِ مِنْهُ بِسُوْرَةٍ أَوْ آيَةٍ فَإِذَا رَأَى النَّظْمَيْنِ يَشْتَبِهَانِ [1]

ونجد أن الشاعر قد وظف أسلوب الشرط باستخدام أداة الشرط "مَنْ"، وجملة الشرط هنا "يزعم أن يباري نظمه"، وجواب الشرط هو"فليأت منه بسورة أو آية"، وهو هنا يتحدث عن القرآن الكريم وإعجازه، ويتحدى كل من يظن أنه سهل النظم بأن يأتي ولو بآية من مثله وكان غرضه من هذا هو التعجيز. وقوله أيضا :

وَ إِذَا عَدِمْتَ المَاءَ كُنْ مُتَيَمِّمًا مِنْ طِيبِ تُرْبِ الأَرْضِ وَ الجُدْرَانِ[2]

من خلال هذا البيت نرصد أن الشاعر استخدم أسلوب الشرط، المتكون من أداة الشرط "إذا"، وجملة الشرط "عدمت الماء"، وجملة جواب الشرط " كن متيمما"، فهو هنا يبين حكم الذي انقطع عنه الماء بأن يتيمم، سواء كان هذا التيمم بتراب الأرض أو بالجدران فالشاعر يبين أن الإسلام دين يسر. وقوله أيضا :

لَوْلَا الفَرَائِضُ ضَاعَ مِيْرَاثُ الوَرَى وَجَرَى خِصَامُ الوُلْدِ وَ الشَّيْبَانِ [3]

وضح الشاعر في هذا البيت فضل الفرائض والأحكام في تبيان حق الناس من الميراث وبين أنه لولا الفرائض لضاعت حقوق الناس فيما بينهم، ولأدى ذلك إلى تشتتهم وخصومتهم فوظف أداة الشرط "لولا"، وجملة الشرط بعد تأويلها "الفرائض موجودة" وجواب الشرط "ضاع ميراث الورى وجرى خصام الولد والشيبان". وقوله:

إِنْ كُنْتَ مُشْتَاقًا لَهَا كَلِفًا بِهَا شَوْقَ الغَرِيْبِ لِرُؤْيَةِ الأَوْطَانِ

كُنْ مُحْسِنًا فِيْمَا اسْتَطَعْتَ فَرُبَمَا تُجْزَى عَنِ الإِحْسَانِ بِالإِحْسَانِ [4]

ورد في هذين البيتين أسلوب شرط، ففي البيت الأول جملة الشرط هي:"كنت مشتاقا لها" وجاء جواب الشرط في البيت الثاني في قوله "كن محسنا فيما استطعت"، وأداة الشرط هي "إِنْ"، فهو هنا يبين أن المشتاق للجنة ودخولها عليه أن يكون محسنا في فعله، فلربما يجزى عن هذا الإحسان بجنات النعيم، وهدفه من ذلك هو الترغيب.

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص32.

[3] المصدر نفسه ، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

- **أسلوب النفي:** هو"خلاف الإثبات، ويسمى كذلك الجحد وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة، وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفي "[1]، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب النفي في قوله :

أَلَهَا دَلِيْلُ سَعَادَةٍ أَوْ شِقْوَةٍ لاَ وَ الذِيْ بَرَأَ الوَرَى وَ بَرَانِي [2]

فهنا الشاعر ينفي أن تكون النجوم مسؤولة عن سعادة الإنسان أو شقوته ذلك أن المنجمون يعلقون مسيرة حياة الإنسان بحركات النجوم والكواكب، لكن كل ذلك راجع إلى الله سبحانه وتعالى . و قوله أيضا:

لا يَعْلَمُ الإنْسَانُ مَا يُقْضَى غَدَا إِذْ كُلُّ يَوْمٍ رَبُنَا فِي شَانِ [3]

في هذا البيت أسلوب نفي هو "لا يعلم الإنسان ما يقضى غدا "، فالشاعر هنا ينفي أن يكون الإنسان عالما بما سيحدث غدا، أو في المستقبل لأن ذلك متعلق بعلم الغيب الذي لا يعلمه إلا الله تعالى. وقوله أيضا :

وَ أُولُو النُبُوَّةِ وَالهُدَى مَا مِنْهُمْ أَحَدٌ يَهُودِيٌ وَلَا نَصْرَانِيْ [4]

استخدم الشاعر في هذا البيت أسلوب نفي بالأداة "لا" فهو هنا ينفي أن يكون أحد من الأنبياء يهوديا أو نصرانيا، بل كلهم مسلمون ومؤمنون بالله تعالى.

ومنه نستنتج أن الشاعر قد وظف كلا من الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية وقد عكست هذه الأساليب شخصية ونفسية الشاعر في قصيدته، فنجده أحيانا يهجو ويهزأ ويسخر، وأحيانا يمدح ويثني وينصح.

3-**الصيغ الصرفية:** تمتاز اللغة العربية بالأبنية الواسعة والصيغ الكثيرة التي يمكنها استيعاب المعاني الجياشة في النفس، وهذا ما شهدناه في نونية الإمام القحطاني الذي وظف الصيغ الصرفية بنوعيها :

---

[1] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، ص 227.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص26.

[3] المصدر نفسه ، ص 27.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

1- الأفعال:

أ-**الفعل المعتل:**"هو ما في حروفه الأصلية أحد حروف العلة وهي الواو والألف والياء"[1]

وفي تحليلنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر قد وظف أنواع الفعل المعتل الثلاثة وهي:

- الفعل **المثال:** هو"أحد أقسام الفعل المعتل وهو ما كانت فاؤه حرف علة، واوا أو ياء ولا تكون ألفا "[2] ، ومثال ذلك قول الشاعر:

أَنْتَ الذي يَارَبِّ قُلْتَ حُرُوفَهُ وَوَصَفْتَهُ بِالوَعْظِ وَ التِبْيَانِ[3]

فالفعل (وصف) فعل ثلاثي معتل الفاء حيث جاءت فيه فاء الفعل حرف علة، متمثلة في حرف الواو .وقوله:

وَقَلَبْتُ أَرْضَ حِجَاجِهِمْ وَنَثَرْتُهَا فَوَجَدْتُهَا قَوْلًا بِلَا بُرْهَانِي [4]

فالفعل (وجد) فعل ثلاثي معتل الفاء جاءت فاء فاعله واوا وهي من حروف العلة.

- **الأجوف:** هو "أحد أقسام الفعل المعتل وهو ما اعتلت عينه، أي : كانت حرف علة وقد سمي بذلك لخلو جوفه أي وسطه من الحرف الصحيح "[5]وقد ذكر في عدة مواضع من القصيدة من ذلك قول الشاعر :

وَلَرُبَمَا اسْوَدَا وَغَابَ ضِيَّاهُمَا وَهُمَا لِخَوْفِ الله يَرْتَعِدَانِ [6]

الفعل (غاب) فعل ثلاثي أجوف معتل العين لأن عينه من حروف العلة، وقوله:

مَنْ قَالَ إِنَّ الغَيْثَ جَاءَ بِهَنْعَةٍ أَوْ صَرْفَةٍ أَوْ كَوْكَبِ المِيْزَانِ [7]

جاء في هذا البيت فعلان ثلاثيان أجوفان هما (قال، جاء) وكلاهما معتل العين، وحرف العلة فيهما هو حرف الألف.

- **الناقص:** هو" أحد الأفعال المعتلة وهو بذلك قسيم المثال والأجوف ويفرق عنهما أنه الفعل الذي تكون لامه حرف علة واوا كانت أو ياء أو ألفا"[8]، كقول الشاعر:

---

[1] عبد الغني الدقر: معجم القواعد العربية في النحو والتصريف، دار القلم، بيروت، لبنان ط1، 1986م، ص 439.

[2] محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص 208.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص10.

[4] المصدر نفسه ، ص:50.

[5] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، ص 60.

[6] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 26.

[7] المصدر نفسه ، ص 27.

[8] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، ص 228.

لا تَضْرِبَنْ أَمَةً وَلَا عَبْدًا جَنَى فَكِلَاهُمَا بِيَدَيْكَ مَأْسُورَانِ[1]

الفعل (جنى) فعل ثلاثي ناقص لأنه معتل اللام بحرف العلة (ياء) . وقوله :

هوَ أَظْهَرَ الإِسْلَامَ بَعْدَ خَفَائِهِ وَمَحَا الظَّلَامَ وَبَاحَ بِالكِتْمَانِ[2]

الفعل (محا) فعل ثلاثي ناقص لأنه معتل اللام وحرف العلة فيه هو الألف.

ب-الفعل الصحيح: هو"ما خلت أصوله من أحرف العلة التي هي الواو والألف والياء"[3] وجاء على أنواع ثلاث في القصيدة هي :

- **السالم:** هو "ما خلت أصوله من الهمز والتضعيف "[4]، كقول الشاعر:

و الله مَا جَعَلَ التَرَاوِحَ مُنْكَرًا إِلَّا المَجُوسَ وَشِيعَةُ الصُلْبَانِ [5]

فالفعل (جعل) في هذا البيت فعل سالم، لأنه سلم من الهمز والتضعيف. وقوله:

لَمَّا قَضَى صَدَيقُ أَحْمَدَ نَحْبَهُ دَفَعَ الخِلَافَةَ لِلْإِمَامِ الثَّانِي [6]

الفعل الثلاثي (دفع) من الأفعال السالمة لأنه خال من الهمز والتضعيف ، وقوله أيضا:

أَحْضَرْتُكُمْ وَحَشَرْتُكُمْ وَ قَصَدْتُكُمْ وَكَسَرْتُكُمْ كَسْرًا بِلَا جُبْرَانِ [7]

فالأفعال "حشرتكم وقصدتكم وكسرتكم "كلها أفعال ثلاثية سالمة من الهمز والتضعيف أصلها من الفعل الماضي المفرد: (حشر، قصد، كسر) على وزن فعل.

- **المضعَّف:** هو"الفعل الذي ضعف أي: كررت عينه أو لامه وقد يكون ثلاثيا كما يكون رباعيا كذلك "[8] .ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

وَلَأَعْرَضُوا عَني وَمَلُّوا صُحْبَتِي وَلَبُؤْتُ بَعْدَ كَرَامَةٍ بِهَوَانِ[9].

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] عبد الغني الدقر: معجم القواعد العربية في النحو و التصريف ، ص267.

[4] المرجع نفسه ، ص 261.

[5] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص20.

[6] المصدر نفسه، ص 22.

[7] المصدر نفسه، ص 51.

[8] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، ص 134.

[9] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص09.

الفعل (ملوا) من الفعل الماضي المفرد "مل"، وهو فعل ثلاثي مضعف لأن عينه ولامه من جنس واحد فبعد أن نفك إدغام اللام تصبح (ملّ) (ملل).وقوله :

واسْكُتْ إِذَا وَقَعَ الخُصُومُ وَقَعْقَعُوا فَلَرُبَمَا أَلْقَوْكَ فِي بَحْرَانِ [1]

الفعل (قَعْقَعُوا) فعل جمع مفرده (قَعْقَعَ) وهو فعل رباعي مضعَّف جاء على وزن "فَعْلَلَ" حيث نرى أن فاءه ولامه الأولى من جنس واحد وهي: حرف القاف، وعينه ولامه الثانية يشتركان في حرف واحد وهو حرف العين.

- **المهموز**:هو" أحد الأفعال الصحيحة التي لا تحتوي أصولها على حروف العلة ويتميز عن قسيميه السالم والمضعف بأن أحد أصوله يكون همزة أو هو ما كان في مقابلة فائه أو عينه أو لامه همز "[2]، كقول الشاعر :

أَلَهَا دَلِيلُ سَعَادَةٍ أَوْ شِقْوَةٍ لاَ وَالذِي بَرَأَ الوَرَى وَبَرَانِي [3]

والفعل المهموز في هذا البيت هو (برأ) وهو من الأفعال الصحيحة جاء مهموز اللام. وقوله:

غَسْلُ اليَدَيْنِ لَدَى الوُضُوءِ نَظَافَةٌ أَمَرَ النَّبِيُّ بِهَا عَلَى اسْتِحْسَانِ [4]

الفعل (أمر) فعل صحيح مهموز الفاء ، وقوله :

سُنَنُ الصَّلَاةِ مُبِيْنَةٌ وَفُرُوضُهَا فَاسْأَلْ شُيُوخَ الفِقْهِ وَ الإِحْسَانِ [5]

الفعل (اسأل) فعل أمر ماضيه "سَأَلَ" و هو فعل صحيح مهموز العين.

ج- الفعل المزيد: وهو "الفعل الذي زيدت أصوله بحرف أو حرفين أو ثلاثة "[6]، وقد استخدم الشاعر في قصيدته ستة صيغ من الفعل المزيد، وتتجلى لنا من خلال الأمثلة التالية يقول الشاعر:

فَإِذَا تَنَاقَضَ نَظْمُهُ فَلْيَلْبَسَنْ ثَوْبَ النَّقِيْصَةِ صَاغِرًا بِهَوَانِ [7]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 39.

[2] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، ص 236.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص26 .

[4] المصدر نفسه، ص 32.

[5] المصدر نفسه ، ص 36.

[6] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، ص 100.

[7] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 13.

الفعل (تَنَاقَضَ) فعل ثلاثي مزيد بحرفين، أصله نقض، والزيادة هنا تكمن في التاء والألف وهو على وزن (تَفَاعَلَ).وقوله:

قَصَصٌ عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ قَصَّهُ رَبِّي فَأَحْسَنَ أَيَّمَا إِحْسَانِ[1]

الفعل (أَحْسَنَ) على وزن (أَفْعَلَ)، وأصله من الفعل الماضي (حَسُنَ)، وهو ثلاثي مزيد بحرف الألف، وقوله:

فالله يَجْمَعُنَا وَ إِيَّاهُمْ بِهَا مِنْ غَيْرِ تَعْذِيبٍ وَ غَيْرِ هَوَانِ[2]

وظف الشاعر في هذا البيت فعل ثلاثي مزيد بحرف، وهو (عذَّب) وجاء بصيغة(تعذيب) على وزن (تَفْعِيلْ) ، وأصله عذّب. وقوله :

أَعْنِي بِهِ الفَارُوقَ فَرَّقَ عَنْوَةً بالسَّيْفِ بَيْنَ الكُفْرِ وَ الإِيمَانِ [3]

الفعل (فَرَّقَ) فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد جاء على صيغة (فعّل) ، وقوله:

واستخلف الأصحاب كي لا يدعي من بعد أحمد في النبوة ثاني [4]

الفعل (اسْتَخَلَفَ) فعل ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف هي: الألف، والسين، والتاء، وبذلك يكون الفعل استخلف على وزن (اْسَتْفَعَلَ) ، وأصله (خَلَفَ) . وقوله:

أَمْ كَانَ أَطْلَعَ شَمْسَهَا وَ هِلَالَهَا أَمْ هَلْ تَبَصَّرَ كَيْفَ يَعْتَقِبَانِ[5]

ورد الفعل (تَبَصَّرَ) على صيغة(تَفَعَّلَ)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف واحد هو "التاء" أصله "بَصَرَ".

من خلال تحليلنا للقصيدة في ضوء الأفعال وجدنا أن الشاعر قد نوع من استخدامها من معتلة وصحيحة ومزيدة ، وجاء أحد أنواعها طاغ على الآخر؛ ففي المعتلة طغى الناقص وفي الصحيحة الفعل السالم، أما المزيد فقد جاء بنسبة قليلة محصورة في ستة أوزان فقط، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 20.

[3] المصدر نفسه ، ص 22 .

[4] المصدر نفسه ، ص23.

[5] المصدر نفسه ، ص 28.

	الفعل المعتل			الفعل الصحيح			الفعل المزيد
	الفعل الناقص	الفعل الأجوف	الفعل المثال	الفعل السالم	الفعل المضعف	الفعل المهموز	
التكرار	56	32	06	102	20	17	12
النسبة المئوية	٪59.57	٪34.04	٪06.38	٪73.38	٪14.38	٪12.23	٪12

يمثل هذا الجدول تكرار الفعل المعتل والفعل الصحيح والفعل المزيد والنسبة المئوية لكل منهم، حيث نجد في الأفعال المعتلة أن الفعل الناقص كان أكثر استعمالا بنسبة ٪59.57 وتكرار بلغ 56 مرة، يليه الفعل الأجوف بنسبة ٪34.04 وتكرار 32 مرة، في حين نجد الفعل المثال قد وُظِفَ بنسبة قليلة بلغت ٪06.38 وتكرار بلغ 6 مرات، أما بالنسبة للفعل الصحيح فكان استعمال السالم فيه كبيرا بنسبة ٪73.38 وتكرار بلغ 102 مرة في حين وُظِفَ الفعل المضعَّف بنسبة ٪14.38 وتكراره 20 مرة، وكُرر الفعل المهموز 17 مرة إذ بلغت نسبته ٪12.23، أما الفعل المزيد فكان قليلا فقد استعمل الشاعر فيه ستة أوزان تَمَ ذِكْرُها سابقا.

والنتيجة النهائية والتي نخرج بها هي أن الفعل السالم هو الفعل الأكثر استعمالا مقارنة مع الأفعال الأخرى، وما الأبيات السابقة إلا تمثيل على ذلك، وأراد الشاعر من ذلك أن يثبت ويبين كمال وسلامة العقيدة الإسلامية من الشبهات بالرغم من محاولة العديد من المخالفين دحضها وتكذيبها .

2-الأسماء :

أ-**اسم الفاعل:** هو" اسم مشتق للدلالة على معنى مجرد حادث، وعلى فاعله"[1] ولِاسم الفاعل صيغ كثيرة ففي القصيدة وظف الشاعر تسعة صيغ فقط ممثلة في الجدول التالي:

[1] محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، ص 40.

الوزن (الصيغة)	تكراره	نسبته	رتبته
مُفْتَعِلُ	12	٪17.17	01
مُفْعِلُ	11	٪15.71	02
مُفَاعِلُ	11	٪15.71	02
فَاعِلُ	10	٪14.28	03
مُتَفَعِّلُ	09	٪12.85	04
مُفَعِّلُ	08	٪11.42	05
مُنْفَعِلُ	04	٪05.71	06
مُتَفَاعِلُ	03	٪04.28	07
مُسْتَفْعِلُ	02	٪02.85	08

يمثل هذا الجدول تكرار صيغ اسم الفاعل ونسبته ورتبته، وما يُلَاحظ من الجدول أن أكثر الصيغ استعمالا هي صيغة "مُفْتَعِلُ " بنسبة 17.17٪ و تكرار بلغ 12 مرة ،ثم تليه صيغة "مُفْعِلُ " و" مُفَاعِلُ " اللتان جاءتا بنفس التكرار الذي بلغ 11 مرة و بنفس النسبة التي بلغت 15.71٪، وجاءت صيغة "فَاعِلُ" في المرتبة الثالثة بنسبة 14.28٪ وتكرار قدر ب10 مرات ، أما الصيغ المتبقية فقد وظفها الشاعر بنسب قليلة ومتفاوتة فيما بينها، ومنه نستنتج أن أكثر الصيغ استعمالا هي صيغة "مُفْتَعِلُ "

ونمثل لهذه الصيغ بالأبيات التالية، يقول الشاعر:

يَا مُنْزِلَ الآيَاتِ وَ الفُرْقَانِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حُرْمَةُ القُرْآنِ [1]

فالاسم (مُنْزِلَ) جاء على وزن (مُفْعِل) وهو اسم فاعل ثلاثي اشتق من الفعل الماضي "نَزَلَ" والفعل المضارع "ينزل" وقد أُبدل حرف مضارعه ميما مضمومة وكُسر ما قبل آخره و زيد بحرف واحد. وقوله :

وَامْسَحْ بِرَأْسِكَ كُلِهِ مُسْتَوْفِيًا وَالمَاءُ مَمْسُوحٌ بِهِ الأُذُنَانِ [2]

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 07.

[2] المصدر نفسه ، ص 31.

فالاسم (مُسْتَوْفِي) اسم فاعل جاء على صيغة (مُسْتَفْعِل) وهو مزيد بثلاثة أحرف صيغ من الفعل الثلاثي الماضي "وفَّى". وقوله:

وَ الظُّهْرُ آخِرُ وَقْتِهَا مُتَعَلِّقٌ بِالعَصْرِ وَ الوَقْتَانِ مُشْتَبِكَانِ [1]

جاء اسم الفاعل (مُتَعَلِّقٌ) على وزن (مُتَفَّعِلُ)، وهو مزيد بحرفين صيغ من الفعل الماضي "علَّقَ "، وقوله:

كُنْ طُولَ دَهْرِكَ سَاكِتًا مُتَوَاضِعًا فَهُوَ لِكُلَّ فَضِيلَةٍ بَابَانِ[2]

ورد اسم الفاعل (مُتَوَاضِع) على وزن (مُتَفَاعِل)، وهو مزيد بثلاثة أحرف صيغ من الفعل الثلاثي الماضي "وَضَعَ". وقوله :

وَ إِذَا انْقَلَبْتَ عَنِ السُّؤَالِ مُجَاوِبًا فَكِلَاهُمَا لَا شَكَ مُنْقَطِعَانِ[3]

جاء الاسم (مُنْقَطِعَانِ) مثنى مفرده مُنَقِطع وهو على وزن (مُنْفَعِل) مزيد بحرفين تمت صياغته من الفعل الثلاثي الماضي " قَطَعَ ".

وقوله :

لا تَتَبِعْ شَهَوَاتِ نَفْسِكَ مُسْرِفًا فَاللهُ يُبْغِضُ عَابِدًا شَهْوَانِي[4]

واسم الفاعل (عَابِد) جاء على وزن (فَاعِل) الذي صيغ من الفعل الثلاثي"عَبَدَ"، وقوله:

يَجْزِيْكَ فِي رَمَضَانَ نِيَّةُ لَيْلَةٍ إِذْ لَيْسَ مُخْتَلِطًا بِعَقْدٍ ثَانِ[5]

الاسم(مُخْتَلِط) اسم فاعل مزيد بحرفين جاء على صيغة (مُفْتَعِل) وقد صيغ من الفعل الثلاثي "خَلَطَ". وقوله:

فَاقْرَأْ إِذَا قَرَأَ الإِمَامُ مُخَافِتًا وَاسْكُتْ إِذَا مَا كَانَ ذَا إِعْلَانِ[6]

جاء اسم الفاعل (مُخَافِت) على وزن (مُفَاعِل) وهو فعل مزيد بحرف صيغ من الفعل الثلاثي "خَفَتَ". و قوله :

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 36.

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه ، ص 31 .

[6] المصدر نفسه ، ص 36.

أَدِمِ السِّوَاكَ مَعَ الوُضُوءِ فَإِنَّهُ مُرْضِي الإِلَهِ مُطَهِّرُ الأَسْنَانِ[1]

ورد اسم الفاعل (مُطَهِّر) على وزن (مُفَعِّل)، وهو مزيد بحرف جاءت صياغته من الفعل الثلاثي "طَهَّرَ".

ب – اسم المفعول : هو" اسم مشتق يدل على معنى مجرد غير ملازم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى"[2].

وقد وظف الإمام القحطاني في نونيته ستة أوزان مثلناها في الجدول التالي :

الوزن (الصيغة)	تكراره	نسبته	رتبته
مَفْعُولُ	28	٪ 57.14	01
مُفَعَّلُ	10	٪20.40	02
مُفْعَلُ	06	٪12.24	03
مُفْتَعَلُ	03	٪06.12	04
مُتَفَعَّلُ	01	٪02.04	05
فَعُولُ	01	٪02.04	05

يمثل هذا الجدول تكرار صيغ اسم المفعول ونسبته ورتبته، وقد احتل المرتبة الأولى من بين هذه الصيغ صيغة "مَفْعُولُ" الذي بلغت نسبته 57.14٪ بتكرار28 مرة، تليه صيغة "مُفَعَّلُ" بنسبة20.40٪ وتكرار وصل إلى 10مرات، وفي المرتبة الثالثة صيغة "مُفْعَلُ" بنسبة12.24٪ وتكرار بلغ 06 مرات، أما بقية الصيغ فقد أورها الشاعر في قصيدته بنسب قليلة ومتفاوتة ، ومما سبق نستنتج أن صيغة "مَفْعُولُ" هي أكثر الصيغ استعمالا في القصيدة ونمثل لهذه الصيغ بالأبيات التالية . يقول الشاعر:

وَامْسَحْ بِرَأْسِكَ كُلِّهِ مُسْتَوْفِيًا وَالمَاءُ مَمْسُوحٌ بِهِ الأُذُنَانِ[3]

فكلمة (مَمْسُوحُ) جاءت على وزن(مَفْعُولُ) المزيد بحرف، والذي صيغ من الفعل الثلاثي "مَسَحَ" . وقوله:

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 31.

[2] راميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصرفية ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، ط1، 1993م، ص45.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 31.

عَجِّلْ بِفِطْرِكَ وَ السُحُورِ مُؤَخَّرٌ فَكِلاَهُمَا أَمْرَانِ مَرْغُوبَانِ[1]

فكلمة (مُؤَخَّرُ) على وزن (مُفَعَّل) صيغت من الفعل الثلاثي "أَخَّرَ" . وقوله:

وَ اللَّهِ مَا جَعَلَ التَرَاوِحَ مُنْكَرًا إِلاَ المَجُوسُ وَشِيعَةُ الصُلْبَانِ[2]

جاءت لفظة (مُنْكَرًا) على وزن(مُفْعَل) ، الذي صيغ من الفعل الماضي "أَنْكَرَ". وقوله:

بَلْ كَانَ ذَلِكَ حِكْمَةُ اللَّهِ الذِي بِقَضَائِهِ مُتَصَرَّفُ الأَزْمَانِ[3]

وردت لفظة (مُتَصَرَّفُ) على وزن(مُتَفَعَّلُ) المزيد بحرفين وقد صيغ من الفعل الثلاثي "صَرَّفَ"

وقوله:

اصْبِغْ وُضُوءَكَ لاَ تُفَرِّقْ شَمْلَهُ فَالفَوْرُ وَالإِصْبَاغُ مُفْتَرَضَانِ[4]

فكلمة (مُفْتَرَضٌ) جاءت على وزن(مُفْتَعَل) المزيد بحرفين صيغ من الفعل الثلاثي "فرض".و قوله :

وَ البَحْرُ أَجْمَعُهُ طَهُورُ مَائُهُ وَ تَحِلُّ مِيتَتُهُ مِنَ الحِيتَانِ[5]

وردت لفظة (طَهُور) على وزن(فَعُول) المزيد بحرف والذي صيغ من الفعل الثلاثي "طهر".

ج-اسم التفضيل: هو "اسم مصوَّغ للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر فيها"[6]. وقد وظف الشاعر في نونيته اسم التفضيل و من أمثلة ذلك:

قُلْ إِنَ خَيْرَ الأَنْبِيَاءِ مُحَمَدٍ وَأَجَلُّ مَنْ يَمْشِي عَلَى الكُثْبَانِ[7]

احتوى هذا البيت على اسم تفضيل بصيغة (أفْعَل)، و قد حذفت منها الهمزة وذلك في قوله (خير) والأصل فيها (أخير) من الثلاثي المجرد (خير)، ودلالة ذلك أن الشاعر قد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأخبر أنه خير الرسل والأنبياء.

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 37.

[2] المصدر نفسه ،ص 20.

[3] المصدر نفسه ، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

[5] المصدر نفسه، ص33.

[6] عبد الغني الدقر: معجم القواعد العربية في النحو و التصريف ، ص 31.

[7] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ،ص21.

وقوله:

وَأَجَلُّ صَحْبِ الرُسْلِ صَحْبُ مُحَمَدٍ وَ كَذَاكَ أَفْضَلُ صَحْبَهُ العُمْرَانِ[1]

ورد في هذا البيت أسلوبا تفضيل في قوله (أفضل صحبة) و(أجل صحب الرسل رسل محمد)، واسما تفضيل هنا هما (أجل) و(أفضل) حيث جاءا على وزن (أَفْعَلْ)، وقد صيغا من الفعل "جَلَّ" و"فَضَّلَ"ويبين الشاعر في هذا البيت أن محمد أفضل الأنبياء وأن أفضل صحبه هما أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب –رضي الله عنهما–.

د/– صيغ المبالغة: هي "أسماء تشتق من الفعل الثلاثي اللازم أو المتعدي للدلالة على معنى اسم الفاعل"[2]، وقد وظف الشاعر صيغتان من صيغ المبالغة فقط هما "مُفَعِّل" كقوله :

وَكَمَالُ دِينُ اللَّهِ شَرْعُ مُحَمَدٍ صَلَّى عَلَيْهِ مُنَزِّلُ القُرْآنِ[3]

فكلمة (مُنَزِّل) هي صيغة مبالغة وتعود على الله تعالى، الذي أنزل القرآن من فوق سبع سماوات وصانه من التحريف، وهنا تأكيد وتقوية للمعنى.

–فَعَّال، في قوله:

كُنْ فَاعِلاً لِلخَيْرِ قَوَّالاً لَهُ فَالقَوْلُ مِثْلُ الفِعْلِ مُقْتَرِنَانِ.[4]

وقوله أيضا :

فَإِذَا عَمِلْتَ الخَيْرَ لاَ تَمْنُنْ بِهِ لاَ خَيْرَ فِي مُمْتَدِحٍ مَنَّانِ[5]

جاء في هذين البيتين صيغ مبالغة (قَوَّالا ومَنَّان) كلاهما على وزن (فَعَّال) ففي البيت الأول ينصحنا الشاعر أن نكثر من قول الخير وينهانا في البيت الثاني أن نمن به.

ومنه نستنتج أن الصيغ الصرفية للأسماء طغى فيها وزن (مُفْتَعِل) على اسم الفاعل ووزن (مَفْعُول) على اسم المفعول في حين وُجدت صيغتان فقط من صيغ المبالغة، وكان غرض الشاعر من ذلك التأكيد والإلحاح على ما جاء به في قصيدته ومحاولة إيصاله باستخدام هاته الصيغ من أجل التنبيه والتأثير في المتلقي .

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص31.

[2] راميل بديع يعقوب : معجم الأوزان الصرفية ، ص128،129.

[3] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ثالثا: المستوى الدلالي:

يُعد المستوى الدلالي من أبرز ما اهتم به علماء البلاغة العرب وأولوه العناية اللازمة في دراستهم اللغوية والبلاغية، فلا قيمة لأي نص دون معرفة المستوى الدلالي له، وهذا ما تجسد في نونية القحطاني التي اشتملت على:

1-الحقول الدلالية:

مِنَ المعروف أن الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات أو المفردات تترابط دلالتها وتتدرج تحت صنف أو لفظ يحتويها ويدل على معناها، وقد تضمنت نونية القحطاني عدة حقول دلالية وهي كما يلي:

أ/-حقل الطبيعة:

تضم هذه المجموعة الدلالية عددا كبيرا من الكلمات الدالة على الطبيعة، ومن استعمالات كلمة الطبيعة في النونية قول الإمام القحطاني:

وَالْأَرْضُ عِنْدَ أُولِي النُّهَى لَسَطِيحَةٌ بِدَلِيلِ صِدْقٍ وَاضِحِ الْقُرْآنِ

وَاللَّهُ صَيَّرَهَا فِرَاشًا لِلْوَرَى وَبَنَى السَّمَاءَ بِأَحْسَنِ الْبُنْيَانِ[1]

استعمل الشاعر في هذين البيتين كلمتا(الأرض والسماء) وهما كلمتان تنطويان تحت لفظ واحد هو "الطبيعة"، ليبين من خلالها شكل الأرض وإعجاز الله تعالى في بناء السماء من غير عماد.وقوله أيضا:

يَوْمَ تَشَقَّقَتِ السَمَّاءُ لِهَوْلِهِ وَتَشِيبُ فِيهِ مَفَارِقُ الْوِلْدَانِ[2]

أورد الشاعر في هذا البيت لفظة (السماء) ليبين حالها يوم القيامة، وهو الانشقاق من شدة أهوال الساعة.وقوله:

وَإِذَا عَدِمْتَ الْمَاءَ كُنْ مُتَيَمِّمًا مِنْ طِيبِ تُرْبِ الأَرْضِ وَالجُدْرَانِ. [3]

أورد الشاعر هنا لفظا يدل على حقل الطبيعة، وهو(الماء) يبين فيه حكم الذي انقطع عنه الماء، أن يتيمم من تراب الأرض أو الجدران.

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 19.

[3] المصدر نفسه ، ص 32.

ب/-حقل الزمن (الوقت):

يشمل هذا الحقل مختلف الألفاظ الدالة على الأزمنة ، ومن أمثلة ذلك في القصيدة، قول الشاعر:

لَا يَعْلَمُ الإِنْسَانُ مَا يُقْضَى غَدًا إِذْ كُلُّ يَوْمٍ رَبُّنَا فِي شَانِ[1]

وظف الشاعر في هذا البيت لفظتي (غدا ويوم)، وهما تنطويان تحت حقل واحد وهو الزمن "الوقت" ، ويعني في هذا البيت أن الإنسان لا يعلم ما سيحدث في المستقبل إلا الله تعالى الذي له علم غيب السموات والأرض. وقوله:

لَأُسَبِحَنَّكَ بُكْرَةً وَعَشِيَةً وَلْتَخْدُمَنَّكَ فِي الدُجَّى أَرْكَانِي[2]

بين الشاعر في هذا البيت كثرة تسبيحه لله تعالى وذلك بذكر لفظتي(بكرة وعشية) وكلاهما تندرجان تحت حقل "الزمن". وقوله أيضا:

وَكَذَاكَ عِدَّةُ مَنْ تُوفِيَّ زَوْجُهَا سَبْعُونَ يَوْمًا بَعْدَهَا شَهْرَانِ[3]

يتمثل الزمن هنا في لفظتي(يوم وشهران)، يبين من خلاله الشاعر عدة المرأة التي تُوفي زوجها، فحكمها أن تمكث في بيتها أربعة أشهر وعشرة أيام، وذلك في قوله: سبعون يوما بعدها شهران.

ج/-حقل المجوهرات والحلي:

ورد هذا الحقل من القصيدة في وصف أهل الجنة وما يمتازون به من حلي ولباس مثل: اللؤلؤ والزبرجد، والياقوت، والمرجان، والفضة، والأساور، والخواتم، ومن أمثلة ذلك في القصيدة، قول الشاعر:

غُرُفَاتُهَا مِنْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَـــدٍ وَقُصُورُهَا مِنْ خَالِصِ العِقْيَانِ

قَصُرَتْ بِهَا لِلمُتَقِينَ كَوَاعِبًا شُبِّهْنَ بِالْيَاقُوتِ وَالمُرْجَـــــانِ[4]

في هذين البيتين نجد أن الشاعر استخدم ألفاظ (اللؤلؤ، الزبرجد، الياقوت، المرجان العقيان)، وكلها تنطوي تحت حقل الحلي والمجوهرات، وهو هنا يصف لنا ما أعد الله تعالى

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 27.

[2] المصدر نفسه ، ص 09.

[3] المصدر نفسه ، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

للمتقين يوم القيامة في الجنة وجزاهم بما كانوا يعملون، فجعل الغرفات مصنوعة من اللؤلؤ والزبرجد، والقصور من العقيان، والحور العين أشباه الياقوت والمرجان. وقوله أيضا:

وَخَوَاتِمُ مِنْ عَسْجَدٍ وَأَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ كُسِيَتْ بِهَا الزَّنْدَانِ[1]

وظف الشاعر في البيت ألفاظا دالة على الحلي والمجوهرات، وهي (الخواتم والعسجد والأساور والفضة)، يبين من خلالها صفة حلي أهل الجنة يوم القيامة، وما نلمحه هو أن الشاعر يحث ويُرَغِّبُ على الجنة.

د/-حقل أعضاء الإنسان:

كالحلق واللسان واليدين والقلب والأذن والرأس، ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر:

امْزُجْهُ يَا رَبِّي بِلَحْمِي مَعَ دَمِي وَاغْسِلْ بِهِ قَلْبِي مِنَ الأَضْغَانِ[2]

استخدم الشاعر في هذا البيت لفظة (قلبي)، وهو عضو من أعضاء الإنسان الداخلية، ويدعو الشاعر هنا ربه أن يغسل ويطهر قلبه بهذا القرآن من جميع الأضغان والأحقاد. وقوله:

وَالوَجْهُ وَالكَفَّانِ غُسْلُ كِلَيْهِمَـــــــــا فَرْضٌ وَيَدْخُلُ فِيهِمَا العَظْمَانِ

غَسْلُ اليَدَيْنِ لَدَى الوُضُوءِ نَظَافَـــةٌ أَمَرَ النَّبِيُ بِهَا عَلَى اسْتِحْسَانِ

سِيمَا إِذَا مَا قُمْتَ فِي غَسَقِ الدُجَى وَاسْتَيْقَظَتْ مِنْ نَوْمِكَ العَيْنَـانِ

وَكَذَلِكَ الرِجْـــلاَنِ غُسْلُهُمَا مَعًـــا فَرْضٌ وَيَدْخُلُ فِيهِمَا الكَعْبَـــانِ[3]

وظف الشاعر في هذه الأبيات الكثير من الألفاظ المنطوية تحت حقل أعضاء الإنسان وهي: (الوجه، الكفان، العظمان، اليدين، العينان، الرجلان، الكعبان)، ويوضح الشاعر من خلالها كيفية الوضوء قبل الشروع في الصلاة.

ر/-حقل أسماء الحيوانات:

كالغربان، الكلاب، الأسود، الحيتان، الثعابين، النمور، الطير، وللتوضيح أكثر نضرب مثالين على ذلك كقول الشاعر:

أَنَا حَيَّةُ الوَادِي أَنَا أَسَدُ الشَّرَى أَنَا مُرْهَفٌ مَاضِي الغِرَارِ يَمَانِي[4]

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، ص 44.

[2] المصدر نفسه ، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه ، ص 49.

يفتخر الشاعر بنفسه في هذا البيت، وذلك بتوظيفه للفظتي (الحية والأسد) للدلالة على قوته وغرضه من ذلك تخويف عدوه منه. وقوله:

إِنَّ الرِجَالَ النَّاظِرِينَ إِلَى النِّسَا مِثْلُ الكِلاَبِ تَطُوفُ بِاللُّحْمَانِ

إِنْ لَمْ تَصُنْ تِلْكَ اللُّحُومُ أُسُودَهَا أُكِلَتْ بِلاَ عِوَضٍ وَلاَ أَثْمَـــانِ[1]

استخدم الشاعر في هذين البيتين لفظتين كلاهما ينتميان إلى حقل الحيوانات، وهما (الأسود والكلاب)، وكان الغرض منه هو تشبيه الرجال الذين لا يغضون أبصارهم عن رؤية محاسن النساء بالكلاب التي تحوم حول قطعة اللحم، وشبه الأزواج الذين يصونون أزواجهم بالأسود.

هـ/-حقل العدد:

كقول الشاعر:

وَكَذَا الحُرُوفُ المُسْتَقَرُ حِسَابُهَا عِشْرُونَ حَرْفًا بَعْدَهُنَّ ثَمَانِي.[2]

وظف الشاعر في هذا البيت حقل العدد، والمتمثل في لفظتي (عشرون وثمان)، مبيِّنا من خلاله عدد حروف اللغة العربية الموجودة في القرآن الكريم. وقوله:

صَلِّ الصَلاَةَ الخَمْسَ أَوَّلَ وَقْتِهَا إِذْ كُلَّ وَاحِدَةٍ لَهَا وَقْتَانِ[3]

أمر الشاعر في هذا البيت بأداء الصلوات الخمس في وقتها، وأن الصلاة الواحدة لها وقتان، وقد استعمل في هذا الحقل لفظتان (الخمس، واحدة). وقوله:

حَدُّ النِّكَاحِ مِنَ الحَرَائِرِ أَرْبَعٌ فَاطْلُبْ ذَوَاتَ الدِّينِ وَالإِحْصَانِ[4]

بيَّن الشاعر في هذا البيت أن الإسلام أحل للرجل أن يتزوج أربعة نساء، والأفضل له أن يختار من النساء، المتدينات المحصنات، واستخدم العدد (أربعة) لتوضيح ذلك، والذي ينطوي تحت حقل العدد.

و/-حقل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم:

ومن أمثلة ذلك في القصيدة الأبيات التالية: يقول الشاعر:

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني : نونية القحطاني ، ص 38.

[2] المصدر نفسه ، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه ، ص 42.

أَكْرِمْ بِطَلْحَةَ وَالزُّبَيْرِ وَسَعْدِهِمْ وَسَعِيـدِهِـمْ وَبِعَابِدِ الرَّحْمَـانِ
وَأَبِي عُبَيْدَةَ ذِي الدِّيَانَةِ وَالتُّقَى وَامْدَحَ جَمَاعَةَ بِيعَةَ الرِّضْوَانِ[1]

ذكر لنا الشاعر في هذين البيتين صحابة الرسول صلى عليه وسلم وهم:(طلحة بن عبد الله، الزبير بن العوام، سعد بن أبي وقاص، سعيد بن زيد، أبو عبيدة بن الجراح، عبد الرحمن بن عوف)، وهو هنا يمدحهم لما لهم من مكانة عظيمة في عهده صلى الله عليه وسلم. و قوله:

لَمَّا قَضَى صِدِيقُ أَحْمَـدَ نَحْـبَهُ دَفَعَ الخِلاَفَةَ لِلإِمَامِ الثَّانِـي
أَعْنِي بِهِ الفَارُوقَ فَـرَّقَ عَنْـوَةً بِالسَيْفِ بَيْنَ الكُفْرِ وَالإِيمَـانِ
هُوَ أَظْهَرَ الإِسْلاَمَ بَعْدَ خَفَائِـه وَمَحَا الظَّلاَمَ وَبَاحَ بِالكِتْمَـانِ
وَمَضَى وَخَلَّى الأَمْرَ شُورَى بَيْنَهُمْ فِي الأَمْرِ فَاجْتَمَعُوا عَلَى عُثْمَانِ
مَنْ كَانَ يُسْهِرُ لَيْلَهُ فِي رَكْعَـةٍ وِتْرًا فَيُكْمِلُ خَتْمَةَ القُـرْآنِ
وَلِيَ الخِلاَفَةَ صِهْرُ أَحْمَدَ بَعْـدَهُ أَعْنِي عَلِيَّ العَالِـمُ الرَبَّانِـي[2]

في هذه الأبيات يذكر لنا الشاعر تسلسل حكم الخلافة بين أصحاب الرسول صَلَّى الله عليه وسلم، إذ بدأت بأبي بكر ثم عمر بن الخطاب ثم عثمان بن عفان ثم علي بن أبي طالب، وذكر ما يتميز به كل خليفة، وفضلهم في خدمة ونشر الإسلام، وتمثيله على أحسن وجه.

م/-حقل الأنبياء والرسل:

وقد ذكر الشاعر في هذا الحقل بعض الأنبياء والرسل، ولتوضيح ذلك نضرب بعض الأمثلة من القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر:

هُوَ دِينُ آدَمَ وَالمَلاَئِكِ قَبْلَهُ هُوَ دِينُ نُوحٍ صَاحِبُ الطُّوفَانِ
وَلَهُ دَعَا هُودَ النَّبِيَ وَصَالِحٍ وَهُمَـا لِـدِيـنِ اللَّهِ مُـعْتَقِـدَانِ
وَبِهِ أَتَى لُوطٌ وَصَاحِبُ مَدْيَنَ فَكِلاَهُمَا فِي الدِّينِ مُجْتَهِـدَانِ
هُوَ دِينُ إِبْرَاهِيمَ وَابْنَيْهِ مَعًـا وَبِهِ نَجَـا مِنْ نَفْخَـةِ النِّيـرَانِ[3]

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني : نونية القحطاني ، ص 23.
[2] المصدر نفسه ، ص 22.
[3] المصدر نفسه ، ص 30.

أورد لنا الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الأنبياء والرسل هم:(آدم، نوح، هود، صالح، لوط، شعيب، إبراهيم، إسماعيل وإسحاق)، وبيَّن أن كل هؤلاء الرسل والأنبياء جاءوا بدين واحد يدعون فيه إلى وحدانية وعبادة الله تعالى وحده "الإسلام". وقوله:

هُوَ دِينُ يَعْقُوبَ النَّبِي وَيُونُسَ وَكِلاَهُـمَا فِي اللَّهِ مُبْتَلِيَـــانِ
هُوَ دِينُ دَاوُودَ الخَلِيفَةَ وَابْنِهِ وَبِهِ أَذَلَّ لَهُ مُلُوكَ الجَّـــانِ
هُوَ دِينُ يَحْيَى مَعَ أَبِيهِ وَأُمِهِ نِعْمَ الصَّبِيُّ وَحَبَذَا الشَّيْخَانِ[1]

وذكر لنا أيضا في هذه الأبيات مجموعة من الرسل والأنبياء هم:(يعقوب، يونس داوود، يحيى، سليمان)، ودل أيضا على أنهم جميعا يدعون إلى دين واحد هو الإسلام .

وقوله أيضا:

وَلَهُ دَعَا عِيسَى بْنُ مَرْيَمَ قَوْمَهُ لَـمْ يَدْعُهُـمْ لِعِبَـادَةِ الصُّلْبَـانِ
وَاللَّهُ أَنْطَقَـهُ صَبِيًا بِالـهُـدَى فِي المَهْـــدِ ثُمَّ سَمَا عَلَى الصِّبْيَـانِ
وَكَمَـــالُ دِيـنِ اللَّهِ شَـرْعُ مُحَمَدٍ صَلَّـى عَلَيْهِ مُـنَـــزِّلُ المقُـــرْآنِ[2]

وضح الشاعر في هذه الأبيات أن عيسى عليه السلام جاء لدعوة الناس إلى توحيد الله وحده لا شريك له، لكن النصارى انحرفوا بعد ذلك إلى عبادة الصليب، وذكر معجزاته وهي كلامه في المهد صبي، و قد جعل الله تعالى خاتم الأنبياء والرسل محمدا (ص) الذي بعثه رسولا ورحمة للعالمين وبه بشَّر بهذا الدين الذي عم أرجاء الأرض.

وكل هاته الأسماء المذكورة في الأبيات تنطوي تحت حقل واحد وهو حقل "الأنبياء والرسل".

ي/-حقل الكواكب:

كقول الشاعر:

عِلْمُ النُّجُومِ وَعِلْمُ شَرْعِ مُحَمَدٍ فِي قَلْبِ عَبْدٍ لَيْسَ يَجْتَمِعَانِ
لَوْ كَانَ عِلْمٌ لِلْكَوَاكِبِ أَوْ قَضَـى لَمْ يَهْبِطْ المرِيخُ فِي السَّرَطَانِ[3]

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني : نونية القحطاني ، ص30 .

[2] المصدر نفسه، ص 31

[3] المصدر نفسه ، ص 25.

وقوله:

يَا مَنْ يُحِبُّ المُشْتَرِي وَعُطَـــارَدُ وَيَظُنَّ أَنَّهُمَا لَهُ سَعْـــــــــدَانِ
لِمَا يَهْبِطَانِ وَيَعْلُوَانِ تَشَرُّفًا وَبِوَهَجِ حَرِّ الشَّمْسِ يَحْتَرِقَانِ
أَتَخَافُ مِنْ زُحَلٍ وَتَرْجُوا المُشْتَرِي وَكِلاَهُمَا عَبْدَانِ مَمْلُوكَـــــانِ[1]

وقوله:

فَقَدْ اسْتَوَى زُحَلٌ وَنَجْمُ المُشْتَرِي وَالرَّأْسُ وَالذَّنْبُ العَظِيمُ الشَّانِ
وَالزَّهْرَةُ الغَرَاءُ مَعَ مَرِيخِـــــهَا وَعُطَارِدُ الوَقَّادُ مَعَ كِيـــوَانِ[2]

أورد الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الكواكب وهي(المريخ، المشتري، عطارد زحل، الزهرة)، وهو هنا يتحدث عن علم النجوم الذي جعله الكهان أساسا لرؤية ومعرفة حياة الإنسان ومستقبله، ويرى الشاعر أن هذا العلم مخالف لما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم، ونهى عن إتباعه.

ومنه نلمس تناسبا بين مضمون القصيدة ومستواها الدلالي من خلال اتصال حقولها الدلالية بالجانب الديني.

2-الصورة الشعرية:

احتلت الصورة الشعرية مكانة كبيرة في الشعر العربي، فقد اهتم بها القدماء واعتنى بها المحدثون، إذ لا يمكن للأدب سواء كان شعرا أو نثرا إلا أن يقوم بها، فمن خلال تتبعنا ل"نونية القحطاني"، وجدنا أنواعا متعددة منها:

أ/-التشبيه: وقد عرَّفه **ابن رشيق القيرواني** بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أوجهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه(...)" [3]، وأركان التشبيه أربعة هي: "المشبه، المشبه به ويسميان طرفي التشبيه، أداة التشبيه وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، وجه الشبه وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين"[4]، والمتأمِل في "**تونية القحطاني**" يجد أنه استخدم التشبيه كأداة فنية لرسم قصيدته، ويظهر ذلك جليا من خلال قوله:

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني : نونية القحطاني ، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم المعاني، ص 61.

[4] المرجع نفسه ، ص 64.

أَنَا حَيَّةُ الوَادِي أَنَا أَسَدُ الشَّرَى أَنَا مُرْهَفٌ مَاضِي الغِرَارِ يَمَانِي[1]

في هذا البيت تشبيه بليغ هو: (أنا حية الوادي)، (أنا أسد الشرى)، حيث شبه الشاعر نفسه بالحية والأسد دون استخدام أداة التشبيه، ووجه الشبه، ليكون التشبيه هنا أبلغ في ذهن القارئ، فهو لم يجعل قرائن لغوية تفرق بين المشبه (الشاعر نفسه) والمشبه به (الحية والأسد)، مما أضفى على البيت جمالية فنية وتأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

وقوله:

إِنَّ الرِجَالَ النَاظِرِينَ إِلَى النِسَا مِثْلُ الكِلَابِ تَطُوفُ بِاللُّحْمَانِ[2]

يصور لنا الشاعر في هذا البيت صورة الرجال الذين ينظرون إلى محاسن النساء دون غض أبصارهم بالكلاب، وهنا تشبيه تام، ذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويُفهم من البيت أن هناك تشبيهان، تشبيه أول وهو تشبيه "الرجال بالكلاب"، وتشبيه ثان هو تشبيه "النساء باللحم"، فالنساء بالنسبة للرجال فريسة ضعيفة كاللحم بالنسبة للكلاب فوجه الشبه بينهما هو "محاولة الافتراس بعد النظر الطويل" بالنسبة للتشبيه الأول و"الضعف" بالنسبة للتشبيه الثاني، وما يُلاحظ من البيت أنه شبه صورة بصورة أخرى، مما ترك أثرا بلاغيا يكمن في تقريب الصورة لدى القارئ، وهذا ما زاد المعنى وضوحا وأقرب إلى الفهم.

ب/-الاستعارة:

وهي "استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[3]، وهي على عدة أنواع أهمها:

- **استعارة تصريحية:** وهي "ما صُرح فيها بالمشبه به دون المشبه وبذلك تكون -عند المتلقي- أقرب مأخذا وأبعد عن العمق أو الغموض فهي أبسط مظهر من مظاهر الصورة الإستعارية"[4].

---

[1] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 50.

[2] المصدر نفسه ، ص 38.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 256.

[4] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية،مطبعة المقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000م، ص 201.

- **استعارة مكنية:** وهي "ما حُذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورُمز له بشيء من لوازمه"[1]، ومن خلال دراستنا لقصيدة نونية القحطاني وجدنا أن الاستعارة قد توزعت على القصيدة في مجموعة من الأبيات نذكر منها قول الشاعر:

وَلَأَكْسُوَنَّ عُيُوبَ نَفْسِي بِالتُّقَى وَلِأَقْبِضَنَّ عَنْ الفُجُورِ عِنَانِي[2]

والاستعارة في هذا البيت "أكسون عيوب نفسي بالتقى" حيث شبه التُقى بالثوب الذي يُلبس، فحذف المشبه به وهو (الثوب) وترك شيء من لوازمه وهو الفعل (أكسون) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا دليل على عزم الشاعر على الزهد والاستقامة، فلتوصيل غايته وتسهيلها في ذهن القارئ جسد لنا شيئا معنويا وهو (التقى) في صورة شيء مادي وهو (الثوب)، والاستعارة هنا تبعية لوجود الفعل المشتق (أكسون). وقوله أيضا:

سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الخِلَافَةَ رُتْبَةً وَبَنَى الإِمَامَةَ أَيَّمَا بُنْيَانِ[3]

في هذا البيت اِستعارة مكنية ألا وهي "بنى الإمامة"، حيث شبه الإمامة بالشيء الذي يُبنى (كالمنزل)، فحذف المشبه به وهو (المنزل)، وترك شيئا من لوازمه وهو الفعل الماضي (بنى)، وكلاهما يشتركان في القوة والصلابة والتراص، والشاعر في هذا البيت يعظم حكمة الله تعالى وقدرته في جعل الخلافة والإمامة هي رتبة في استخلاف الصحابة بعد النبوة حتى لا يدَّع أحد من بعد الرسول صلى الله عليه وسلم أنه نبي، وقد جسد لنا شيئا معنويا وهو (الإمامة) في صورة مادية وهي (المنزل)، وهنا أثر بلاغي يكمن في الإيضاح والتأكيد الدقة والإيجاز، والاستعارة هنا تبعية لأنها جرت في الفعل المشتق (بنى). وقوله:

أَمْ فَجَّرَتْ لَكَ بِاللَّبَانِي ثَدْيَهَا فَرَضَعْتَهَا حَتَى مَضَى الحَوْلَانِ[4]

وظف الشاعر الاستعارة في صدر البيت بقوله " فجرت لك باللباني ثديها" حيث شبه الأثداء بالبركان في الانفجار، فذكر المشبه وهو (الأثداء)، وحذف المشبه به وهو (البركان) وترك لازمة من لوازمه وهو فعل الانفجار (فجرت) على سبيل الاستعارة المكنية، والشاعر في هذا البيت يسخر من الفلاسفة الذين جعلوا الطبيعة المحرك الأساسي للكون ولحياة

---

[1] عبد العزيز عتيق: جواهر البلاغة العربية علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان، دت، ص 176.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 09.

[3] المصدر نفسه ، ص 23.

[4] المصدر نفسه ، ص 30.

الإنسان، وقد زادت هذه الصورة البيت رونقا وبلاغة فنية وجمالية، إضافة إلى أن الاستعارة هنا تبعية لجريانها في الفعل المشتق (فجرت).

جـ/- الكناية:

يعرفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[1]. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

يَوْمٌ تَشَقَّقَتِ السَّمَاءُ لِهَوْلِهِ وَتَشِيبُ فِيهِ مَفَارِقُ الوِلْدَانِ[2]

وظف الشاعر في هذا البيت كناية عن صفة الخوف والرعب الشديد في قوله " وتشيب فيه مفارق الولدان" وهو هنا يتحدث عن قيام الساعة وحالة الناس عند رؤيتها، وما يتصفون به من خوف وذهول لدرجة أن الفتى الصغير ذو الشعر الأسود يشيب من وقوعها، وهو كلام بليغ يتصف بالعمق، يثير ذهن المتلقي ويجعله يبحث عن معناه، وهنا تكمن بلاغة الكناية.وقوله:

لاَ تَنْتَقِصْهُ وَلاَ تَزِدْ فِي قَدْرِهِ فَعَلَيْهِ تَصْلَى النَّارُ طَائِفَتَانِ
إِحْدَاهُمَا لاَ تَرْتَضِيهِ خَلِيفَةً وَتَنُصُّهُ الأُخْرَى إِلَهًا ثَانِي[3]

ففي قول الشاعر "إلها ثاني" كناية عن موصوف (علي بن أبي طالب كرم الله وجهه)، والتي تدل على شدة التقديس والمحبة إلى درجة التأليه، فالشاعر هنا يتحدث عن طائفة الشيعة في حبهم لآل البيت عامة، وعلي بن أبي طالب خاصة، فقد جعلوه إماما عليهم وخليفة، ثم وقعوا في الشرك فجعلوه إلها ثان، وينصحنا الشاعر أن لا ننتقص من قدره كما فعل الخوارج، وأن لا نبالغ في تقديسه كما فعل الشيعة، فهو خليفة كباقي الخلفاء الراشدين، وقد رسم الشاعر هنا الكناية بطريقة دقيقة وموجزة تدل على البلاغة وعمق الصورة. وقوله أيضا:

وَلِيَ الخِلاَفَةَ صِهْرُ أَحْمَدَ بَعْدَهُ أَعْنِي عَلِيَّ العَالِمُ الرَّبَانِي
زَوْجَ البَتُولِ أَخَا الرَسُولِ وَرُكْنَهُ لَيْثَ الحُرُوبِ مُنَازِلُ الأَقْرَانِ[4]

---

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ص 215.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 19.

[3] المصدر نفسه ، ص 24.

[4] المصدر نفسه ، ص 22.

أورد الشاعر في هذه الأبيات كناية، والمتمثلة في قوله " زوج البتول أخا الرسول وركنه" وهي كناية عن نسبة، وترجع إلى علي بن أبي طالب فهو زوج ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم فاطمة الزهراء، ويكمن سر بلاغة الكناية هنا من خلال الإيحاء والإثارة التي تتميز بها فهي لا تقف عند الدلالة المباشرة للألفاظ، بل تتجاوز ذلك إلى التأويل والبحث لتعبر عن مقدرة المبدع على التصوير لتحرك الفكر وتدفع إلى التأمل.

وفي الأخير نستنتج أن القصيدة قد اشتملت على مجموعة من الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، لكن إذا ما قارناها بطول القصيدة التي بلغت ستمائة وتسعون بيتا فإنها لم تحتوي على قدر كبير منها، فهي لم تتعدى الثمانين صورة إجمالا، ويرجع ذلك إلى هدف وموضوع القصيدة وهو شرح العقيدة الإسلامية، ضف إلى ذلك أن هذا الشعر ينتمي إلى الشعر التعليمي وهذا النوع لا يحتاج إلى إعمال الخيال وتوظيف المجاز.

خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية هذا البحث الموسوم ب: " نونية الإمام محمد بن صالح المعافري القحطاني الأندلسي –دراسة أسلوبية–" خرجنا بمجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي :

–عَرَف الأسلوب تعريفات عديدة عند العرب القدامى و المحدثين وعند النقاد الغربيين، إلا أن كل هاته التعريفات تصب في مجرى واحد هو أن الأسلوب ، طريقة المبدع في التعبير عن أفكاره و عواطفه.

–كان للغرب الأسبقية في تأسيس الأسلوبية، إلا أننا لا يمكن أن نُغفل دور العرب في ذلك لأنهم هم الذين أرسوا جذورها الأولى التي كمنت في البلاغة.

–اختلفت التعريفات حول الأسلوبية بين العرب المحدثين و النقاد الغربيين، إلا أنهم اتفقوا في دورها المتمثل في إبراز جمالية البنية الداخلية للنص.

–مصطلح الأسلوب أسبق ظهورا من مصطلح الأسلوبية و أصبح منطلقا و موضوعا لها.

–اختلفت اتجاهات الأسلوبية باختلاف آراء علمائها كل حسب نظرته، فهناك الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية الفردية والأسلوبية الإحصائية والأسلوبية البنيوية، وقد اختلفت كلها في دراسة النص الأدبي من ناحية أركان العملية الإبداعية إلا أن كلا منها يعطي بعدا جماليا.

–استمدت الأسلوبية طريقتها في تحليل النصوص الأدبية من علاقتها بالعلوم الأخرى كالبلاغة و اللسانيات و النقد الأدبي.

–كان الإيقاع الصوتي في القصيدة بارزا من خلال الإيقاع الداخلي و الخارجي الذي ساهم في إعطاء جمالية للقصيدة و قد عكست هذه الجمالية نفسية و شخصية الكاتب .

–استخدم الشاعر الجمل بنوعيها الفعلية والاسمية، حيث كان الحظ الأوفر للفعلية في القصيدة ،أما الخبر والإنشاء ؛ فكان أسلوب الأمر طاغ على الأساليب الخبرية الأخرى في حين طغى الإنشاء الطلبي على الإنشاء غير الطلبي .

خاتمة

-نوع الشاعر في استخدام صيغ صرفية بين أسماء وأفعال حيث كانت نسبة تردد اسم الفاعل اكبر مقارنة بصيغ الأسماء الأخرى (اسم المفعول، اسم التفضيل ، صيغ المبالغة) في حين نجد أن الفعل السالم هو الأبرز مقارنة مع صيغ الأفعال الأخرى ، وقد عكست هذه الصيغ حالة الشاعر الساعي إلى تبيان معالم الشريعة الإسلامية .

-كثرت و تنوعت الحقول الدلالية في القصيدة بتنوع الموضوعات التي تناولتها وكلها تنطوي حول العقيدة الإسلامية، و قد عكست هذه الحقول شخصية إسلامية مشبعة بقيم عقدية.

-نوَّع الشاعر من استخدام الصورة الشعرية بين تشبيه واستعارة وكناية، ولكن كان ذلك بنسبة قليلة، بسبب الطبيعة الدينية لموضوع القصيدة والهدف التعليمي منها ومع ذلك فقد ساهمت في إيصال الفكرة و التأثير في المتلقي.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها باستخدام منهج التحليل الأسلوبي الذي استطاع أن يجلي مكامن فنية في القصيدة، وانطلاقا من هذا يمكننا ان نوصي بأهمية عرض هذه المدونة على مناهج نقدية معاصرة أخرى للظفر بنتائج جديدة.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط ، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2004.

2- الفيومي (أحمد بن محمد بن علي المقري): المصباح المنير، تح :عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1977.

3- السمعاني (أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني): الأنساب، تع: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، لبنان، ج4، د.ت.

4- الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي): الأعلام، دار العلم للملايين، ج6، ط15، 2002.

5- أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، تع: محمد بن أحمد سيد أحمد، مكتبة السوادي، جدة، مكة المكرمة، ط3، 1989.

6- المقري التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997.

7- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب، تع: خالد رشيد القاضي، دار الصبح و إديسوفت، بيروت، لبنان، ج 6 ، ط1، 2006 م.

ثانيا: المراجع:

أ/-الكتب العربية

1-أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، 1998.

2-أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

3-أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

4-تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.

5-جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.

6-راميل بديع يعقوب: معجم الأوزان الصرفية ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، ط1، 1993.

7-سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2010.

8-سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

9-شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، مصر، ط2، 1992.

10- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

11- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1975.

12- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

13- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.

14- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.

15- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.

16- عبد الغني الدقر: معجم القواعد العربية في النحو والتصريف، دار القلم، بيروت، لبنان ط1، 1986.

17- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة، دار صفاء، عمان، الأردن، ط2، 2014.

18- عبده الراجحي: دروس في المذاهب النحوية، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1980.

19- علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان.المعاني .البديع، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1999.

20- علي شناوة آل وادي: الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الرسوم التعبيرية التجريدية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011.

21- فاضل بنيان محمد: المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2013.

22- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004.

23- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

24- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت ،الكويت، ط1، 2004.

25- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985.

26- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية،مطبعة المقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000

27- محمد عبد المنعم خفاجي (وآخرون): الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

28- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

29- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002.

30- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا عيوب النطق وعلاجه، الأكاديميون، عمان، الأردن، ط1، 2013.

31- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط3، 2013.

ب/-الكتب المترجمة:

1-بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط2، 1994.

2-هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

ج/- المجلات و الرسائل :

1-سويح أحمد: البلاغة والأسلوبية مسألة المجاورة المفهومية والمصطلحية،إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006.

2-عبد الصمد جلايلي: النقد اللساني والأسلوبية، الأثر، العدد 10، جامعة تلمسان.

3-قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا أبو ماضي،إشراف الدكتور أحمد موساوي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة قاصدي مرباح: ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2010.

4-ميس خليل محمد عودة: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذج،إشراف الدكتور يحيى جبر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، كلية اللغة العربية وآدابها،2006.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية	
أولا : الأسلوب.....	4
1-الأسلوب لغة.....	4
2-الأسلوب اصطلاحا.....	4
أ-عن العرب القدامى.....	4
ب-عند العرب المحدثين.....	6
جـ-عند النقاد الغربيين.....	7
ثانيا: الأسلوبية.....	9
1-مفهومها.....	9
2-اتجاهاتها.....	10
أ-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....	10
ب-الأسلوبية الفردية (التكوينية).....	11
جـ-الأسلوبية الإحصائية.....	12
د-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية).....	13
ثالثا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....	14
1-الأسلوبية والبلاغة.....	14
2-الأسلوبية واللسانيات.....	16
3-الأسلوبية والنقد الأدبي.....	17
الفصل الثاني: تجليات التحليل الأسلوبي في قصيدة نونية القحطاني	
أولا: المستوى الصوتي.....	21

1-الموسيقى الخارجية.....	21
أ-البحر.....	21
ب-الزحافات والعلل.....	22
جـ-القافية.....	27
د-الروي.....	28
ر-الوصل.....	28
2-الموسيقى الداخلية.....	29
أ-التكرار.....	29
ب-المحسنات البديعية.....	33
ثانيا:المستوى التركيبي.....	38
1-الجملة.....	38
أ-الجملة الفعلية.....	38
ب-الجملة الاسمية.....	39
2-الخبر والإنشاء.....	40
أ-الإنشاء.....	40
ب-الخبر.....	46
3-الصيغ الصرفية.....	49
1-الأفعال.....	50
2-الأسماء.....	54
ثالثا:المستوى الدلالي.....	60
1-الحقول الدلالية.....	60
2-الصورة الشعرية.....	66
أ/-التشبيه.....	66
ب/- الاستعارة.....	67
جـ/-الكناية.....	69

خاتمة.....	72
قائمة المصادر والمراجع.....	75
فهرس الموضوعات	80
ملحق.	
ملخص.	

ملحق

ملحق

1/التعريف بالشاعر:

هو أبي محمد عبد الله بن محمد القحطاني الأندلسي، وقد وجدت له في التراجم أسماء عدة، " فهناك من يسميه أبي عبد الله محمد بن صالح القحطاني المعافري الأندلسي المالكي ومنذ من ينعته بأبي محمد بن عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني السلفي المالكي، ولقد قال الإمام السمعاني في كتابه " الأنساب " عندما ذكر نسب القحطانيين، ومنه أبو عبد الله ابن صالح بن صالح بن هاشم بن غريب القحطاني المالكي المعافري الأندلسي، وقال غنجار في "تاريخ بخارى" هو: محمد بن صالح بن محمد بن السمح المعارفي الأندلسي وذكره الحاكم أبو عبد الله "تاريخ نيسابور" فقال: محمد بن صالح بن محمد بن سعد بن نزار بن عمر بن ثعلبة القحطاني المعافري الفقيه أبو عبد الله الأندلسي المالكي"[1] " كان فقيها حافظا وقال أبو سعيد الإدريسي في "تاريخ سمرقند": إنه كان من أفاضل الناس ومن ثُقاتهم، وقال السمعاني فيه: كان فقيها حافظا، رحل في طلب العلم إلى المشرق والمغرب؛ فقد سمع بالشام خيثم بن سليمان، وبمكة أبا سعيد بن الأعرابي وببغداد إسماعيل بن محمد الصفار، وسمع بالمغرب ببكر ابن حماد التاهرتي، وروى عنه أبو عبد الله الحاكم وقال: اجتمعنا به في همذان "[2] " وذكره ابن الفردي في "تاريخ علماء الأندلس" فقال: محمد بن صالح المعارفي من أهل قرطبة دخل العراق فكتب بها عن كثير من محدثيها، وكان كتّابة للحديث، ورحل إلى خرسان فتردد بها"[3]، " أمّا بالنسبة لوفاته فقد اُخْتُلِفَ فيها فعناك من يرى أنه استوطن بخارى ولم يزل مقيما فيها إلى أن توفي سنة 383 هـ، وقيل سنة: ثمان، وقيل سنة: تسع وسبعين"[4]، وقد أشار الزركلي إلى محمد بن صالح القحطاني في كتابه "الأعلام"

---

[1] السمعاني (أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني): الأنساب، تع: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، لبنان، ج4، د.ت، ص 455- 456.

[2] المقري التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997، ص 142.

[3] الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي): الأعلام، دار العلم للملايين، ج6، ط15، 2002، ص 162.

[4] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 142.

" وذكر أن وفاته كانت سنة 387هـ، وله مؤلفين هما "نونية القحطاني" وكتاب" تاريخ أهل الأندلس".[1]

2/-التعريف بالقصيدة:

" نونية الإمام القحطاني (رحمه الله) من أروع المنظومات في القصيدة وأصول الدين والأحكام الشرعية والأخلاق، وأسهلها للحفظ وأعذبها عبارة، تعتبر بحق ذرة يتيمة أزرت على الشعر فقلّ لها النظير وكثر إليها المشير وحق لناظمها أن يقول عن نفس "وأنا الأديب الشاعر القحطاني"، وقد امتازت بقوة معانيها وسلامة مبانيها، وروعة قوافيها، وكثرة علومها وغزارة مادتها ".[2]

وقد حوت على مباحث العقيدة والتوحيد والأحكام الفقهية، ومن أهم الموضوعات التي تناولتها ما يلي:

- ✓ معتقد أهل السنة في كتاب الله عز وجل وبعض صفاته.
- ✓ الحياة في القبر والبعث يوم القيامة وصفة مجيء الله تعالى.
- ✓ أداء الصلاة والزكاة والحج والصيام وبعض السنن وأحكامها.
- ✓ بيان عقيدة الروافض والخوارج والشيعة والأشاعرة والرد عليهم.
- ✓ المدح والثناء عن النبي صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه.
- ✓ رواية الحديث.
- ✓ معتقد أهل السنة في آل البيت.
- ✓ نصيحة إلى طالب العلم والتحذير من اتباع الفلاسفة.
- ✓ بيان أن دين الإسلام هو دين الأنبياء جميعا.
- ✓ الإستنجاء وأحكامه.
- ✓ نواقض الوضوء وموجبات الوصل.
- ✓ أحكام الحائض والنفساء.
- ✓ حد الزنا وحكم شرب الخمر.

---

[1] الزركلي: الأعلام، ص 162.

[2] أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني، ص 8.

- ✓ أشراط الساعة.
- ✓ مواقيت الصلاة وفرائضها.
- ✓ العين والسحر وحكمه وحده.
- ✓ التحذير من علم الكلام.
- ✓ الجنة وصفاتها وصفات أهلها.
- ✓ الزهد في الدنيا وحقوق اليتيم والجار والضيف.
- ✓ حكم المعازف والنايات.
- ✓ اعتزاز الشاعر وافتخاره بعلمه وعشيرته.

ملخص

ملخص:

يطمح هذا البحث إلى الكشف عن البنى الأسلوبية التي تعكسها " نونية القحطاني" وقد اقتضت هذه الدراسة أن نقسمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، إذ بيّنا في المقدمة موضوع البحث والأسباب التي أدت بنا لاختياره، وخطة البحث ومنهجه وأهم المصادر والمراجع التي ساعدتنا عليه، والصعوبات التي واجهتنا فيه، أما الفصل الأول الذي كان نظريا فقد ارتأينا فيه لتعريف الأسلوب والأسلوبية، وأهم اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا تطرقنا فيه إلى تجلي مستويات الدراسة الأسلوبية في القصيدة، وهي: المستوى الصوتي وكان عبارة عن دراسة صوتية على المدون اشتمل الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، ثم المستوى التركيبي الذي تناولنا فيه تراكيب الجملة الاسمية والفعلية والأساليب الخبرية والإنشائية والصيغ الصرفية، أما المستوى الدلالي فتطرقنا فيه إلى أهم الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة، إضافة إلى الصورة الشعرية، ثم ختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:

- الأسلوبية.
- نونية القحطاني.