الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مقاربة أسلوبية في قصيدة ـ جرت أدمعي ـ لأبي حمو موسى الزياني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
*- سارة شقة

إشراف الدكتورة:
*- كاملة مولاي

السنة الجامعية: **2018/2017**

الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مقاربة أسلوبية في قصيدة ـ جرت أدمعي ـ لأبي حمو موسى الزياني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
*- سارة شقة

إشراف الدكتورة:
*- كاملة مولاي

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول اللّه عز وجل: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

سورة إبراهيم: الآية 07.

وقال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم:

«لَا يَشْكُرُ اللّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النّاسَ»

وفي هذا الصدد أتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة

"الدكتورة كاملة مولاي" لنصائحها الثمينة وتوجيهاتها القيمة.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة

كما لا أنسى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع

من قريب أو بعيد

فلله الحمد والمنّة

إهداء

إلى ينوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابر والدي العزيز

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب.....أمي الغالية

إلى الذين كانت أعينهم ترمقني محبة، وقلوبهم تنبض تواصلا....

إخواتي: أمال، أحلام، سمية، رانيا

وإلى أخي الصغير المدلل إسلام، وابنة أختي غفران

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي....

صديقاتي : حليمة، دلال، ريمة، عائشة، فاطمة، بسمة، أمال

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل.

سارة

مقدمة

يعد الأدب في العصر الزياني في مقدمة العصور الذهبية التي شهدها المغ رب الأوسط، والتي بلغ فيها الأدب أوجه لاسيما في مجال الشعر، إذ لمع في سماء المغرب الأوسط آنداك شعراء كثيرون نظموا في مختلف الأغراض الشعرية المعهودة لدى العرب من فخر، وحماسة، غزل، مولدات....، وبالرغم من كون الشعر في هذه الفترة خصبا وثريا ، إلا أنه لم ينل حظا كافيا من الدراسة كما نالها شعر المشرق العربي القديم، بحيث مازال يحتاج للتنقيب فيه عن الملامح الجمالية له، خاصة في ضوء المناهج النقدية المعاصرة التي تبحث في خبايا النص الأدبي، ومن أبرز الشعراء الذين برزوا في هذا العصر "أبي حمو موسى الزياني"، حيث استقر الرأي أن يكون موضوع بحثي في واحدة من قصائده وهي "جرت أدمعي" مقاربة أسلوبية، وكان اختياري للموضوع عن شغف زائد وإعجابي بشعر "أبي حمو موسى الزياني" وما لهذه الشخصية من خصوصية، وتميزه في عصره، إذن فالهدف من هذه الدراسة هو إبراز الجماليات الفنية لهذه القصيدة، وتحليلها للوقوف على الملامح الأسلوبية لها.

وقد انطلقت في هذا البحث من سؤال رئيسي وهو:

-ما هي السمات الأسلوبية التي تضمنتها القصيدة؟

-أو بالأحرى ما هي الجماليات الفنية التي وظفها الشاعر في قصيدته؟

وغيرها من الأسئلة الفرعية المنبعثة من السؤال الرئيسي.

ولم يكن البحث لينتظم، وينسجم إلا من خلال خطة منسقة تستجيب لمعطيات البحث، ولقد تكونت من فصلين، فأما الفصل الأول نظري خصص للحديث عن مصطلح الأسلوب لغة واصطلاحا عند العرب القدامى، والمحدثين، والنقاد الغرب، كما تناول الأسلوبية نشأتها وماهيتها، واتجاهاتها، وعلاقتها بالعلوم الأخرى (البلاغة، النقد، اللسانيات)، ومحددات الأسلوب، وخطوات التحليل الأسلوبي، بالإضافة إلى لمحة عن الدولة الزيانية، ونبذة عن حياة الشاعر وأدبـــه، وأما الفصل الثاني عبارة عن تحليل لقصيدة أبي حمو موسى الزياني "جرت أدمعي" وفق ثلاث مستويات: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

أما المستوى الصوتي: تطرقت فيه إلى الإيقاع الداخلي الذي تناول (تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة، تكرار الألفاظ والأفعال والأدوات والحروف)، بالإضافة إلى المحسنات البديعية.

وأما المستوى التركيبي: تطرقت فيه إلى الجملة بنوعها الفعلية والاسمية، الخبر والإنشاء، وكذا أسلوب التقديم والتأخير.

وأما المستوى الدلالي: تحدثت فيه عن مصطلح الدلالة لغة واصطلاحا، كما وتناولت فيه الحقول الدلالية البارزة في القصيدة، إضافة إلى الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.

ثم ختمت بحثي بخاتمة لخصت فيها جملة من النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في ذلك على المنهج الأسلوبي مع استثمار تقنيتي الوصف والتحليل.

وفي الحقيقة أنه هناك دراسات تناولت شعر "أبي حمو موسى الزياني" لا يمكن استغفالها وتجاهلها:

-شعرية الخطاب الأدبي عند "أبي حمو موسى الزياني".

-التركيب والتوازي في شعر "أبي حمو موسى الزياني".

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة، نذكر منها:

-"عبد الحميد حاجيات": "أبي حمو موسى الزياني "حياته وآثاره".

-"يوسف العدوس": الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

-"محمد عبد المطلب": البلاغة والأسلوبية.

-"السيد أحمد الهاشمي": جواهر البلاغة.

وبالنسبة للصعوبات التي واجهتني:

-ضيق الوقت الذي كاد أن ينفد قبل إتمام هذا البحث.

-صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجتها من القصيدة.

- كما أن لغة الشاعر فيها الكثير من الإبهام والغموض، مما اضطرني إلى تكرار القراءة لفهمها، وبذل مجهود مضاعف لاستكشاف ما جاء فيها من دلالات.

وفي نهاية البحث أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة الفاضلة "كاملة مولاي" على صبرها ومنحي من وقتها وعلمها، فلها مني أسمى عبارات التقدير والاحترام.

الفصـــل الأول

أولا: الأسلوب والأسلوبية

I. الأسلوب.

II. الأسلوبية.

ثانيا: لمحة عن الدولة الزيانية وحياة الشاعر وأدبه.

I. تاريخ الدولة الزيانية

II. حياة الشاعر وأدبه.

أولا : تعريف الأسلوب والأسلوبية

I. الأسلوب :

1. الأسلوب عند العرب القدامى :

لقد اعتنى النقاد العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة واستعملوه لدراسة بعض القضايا النقدية والبلاغ ية، حيث ارتبط بالدراسات المتعددة للنص القرآني التي سعت في مجملها إلى استظهار ميزاته الأسلوبية.

أ. الأسلوب لغة :

هناك تعريفات كثيرة لعلم الأسلوب في المعاجم العربية، ففي لسان العرب لابن منظور الأسلوب : "يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال : أنتم في الأسلوب سو ء.... وبجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، ويقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1].

وتناول الزمخشري مادة (سلب) فيقول :"سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سَلَبَ القتيل وأسلاب القتلى، وليست الثكلى، السّلاب وهو الحداد، وتسلّب ت وسلَبت على ميتا فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب عام، س لكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة...."[2].

ويتضح لنا من خلال ما سبق أن للأسلوب بعدين :

البعد الأول المادي : حيث نلمسه من خلال ربط مفهوم الأسلوب بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، وارتباطها بالنواحي الشكلية.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، د.ط، د.ت، ص 473.

[2] الزمخشري : أساس البلاغة، مادة سلب، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص 468.

البعد الثاني الفني : ويتمثل في ربط كلمة الأسلوب بأسلوب القول، كما رقول : سلكت أسلوب فلان.

ب. اصطلاحا عند النقاد القدامي :

من أشهر النقاد العرب القدامى الذين تكلموا عن الأسلوب :

1. الجاحظ:

ير ى الدارسون أن الجاحظ أول من أثار في كتابه "البيان والتبيين" فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي، إذ يرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات... من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن...[1].

برزت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في الت عبير حيث قال : وفرق ما بين نظم القرآن، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظر، واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العج ز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام...[2].

في هذه الحالة يرى الحاجظ أن أسلوب القرآن يختلف تماما عن أساليب الفنون الأخرى، وهذا الاختلاف لا يمكن أن يميزه أو يعرفه إلا خ بير بأساليب العرب وبأنواع القول، أو عارف بصروف التأليف.

2. عبد القاهر الجرجاني :

لقد ربط الجرجاني مفهوم الأسلوب بمفهوم ال نظم، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، وهكذا فإن النظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلالها في حسن الاختيار والتأليف، وي تض ح تحليل الجرجاني الأسلوبي من

---

[1] يوسف العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م، ص 11.

[2] المرجع نفسه : ص 11- 12.

خلال تحليله لآيات قرآنية وأبيات شعرية، حيث قام بتحليل جزئيات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير[1].

من خلال قول الجرجاني نجده أنه لا يبتعد في مفهومه للأسلوب عن مفهوم النظم، بل وإنه يطابق بينهما.

3. ابن قتيبة :

يقول ابن قتيبة في الأسلوب : "وإنما يعرف 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 كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صل ح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الفهم، ويكرر تارة إرادة التوكيد..."[2].

من خلال تعريف ابن قتيبة نستنتج أنه ربط الأسلوب بطرق أداء المعنى وطبيعة الأسلوب عنده تشمل النص الأدبي وما يتخلله من إيجاز وإيضاح ، ويمكن القول أيضا أن ابن قتيبة استطاع التوصل إلى الربط بين النوع الأدبي والصياغة واختلاف الموقف في نظره يتمثل في تعدد الأساليب.

4. الخطابي :

يقول : "وهاهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك من أن تتأمل شعر أبي د ؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر..."[3].

---

[1] المرجع السابق : ص 16.

[2] ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر: السيد أحمد سقر، دار التراث، القاهرة، ط 2، 1973، ص 12.

[3] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1994م، ص 14.

نستنتج أن الخطابي يربط بين الأسلوب والأغراض التي يتضمنها النص الأدبي، لأنه كلما تعددت الأساليب تعددت الأغراض

➢ عند المحدثين :

لقد اختلف العديد من النقاد المحدثين في تعريفهم لمصطلح الأسلوب وتعددت آراءهم حول ذلك، ولكنهم لم يبتعدوا في ذلك كثيرا عن النقاد القدامي، ومن أشهرهم :

1. أحمد الشايب :

يعد كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب من أهم المحاولات حول دراسة مصطلح الأسلوب والبحث في مجالاته، حيث تطرق في ذلك إلى تعريفات عديدة :

- **الأسلوب** : فن من الكلام يكون قصصا، أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية، أو تقريرا، أو حكما أو أمثالا.
- **الأسلوب** : طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.
- **الأسلوب** : هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، عرض الخيال، أو العبارات[1].

انطلاقا مما سبق ذكره نستخلص أن الأسلوب حسب تعريفات الشايب يكون نوع من أنواع الكلام وتعدد وجوهه التي ورد فيها، فإما يكون حوارا أو قصة، أو مجازا، أو صورا بيانية هذا بالنسبة للتعريف الأول، أما التعريف الثاني فإن الأسلوب قد يكون تقنية من تقنيات الكتابة أو التعبير مع القدرة على اختيار الألفاظ وصياغتها بهدف التأثير في الم تلقي كما يخص الأسلوب في الدقة والوضوح، أما التعريف الأخير حسب رأيه يتمثل في اختيار الألفاظ للت عبير عن المعنى، وتأليف الكلام للتعبير عن الأفكار وتنسيق هذه الألفاظ يعطينا معنى جيد.

[1] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 12.

2. الرافعي :

تتجه محاولات الرافعي في " كتاب هـ إعجاز القرآن" حيث أن تأثره بالسابقين واضحا وخصوصا عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" والذي يلفت النظر ما قدمه صاحبه من فهم لمعنى الأسلوب أثناء بحثه لقضية الإعجاز، وتعود أهمية ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها الرافعي أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية[1].

وذلك فيما معناه أن الرافعي قدر ربط التركيب والخصائص المتحكمة في إنشائه بالنطق لكل أديب، ثم ربطه بالحالة النفسية للمتلقي.

ومن جهة قد عالج جملة من قضايا الأسلوب فقال : "فأفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، وهو الجدير بأن يطلق عليه كلمة أسلوب"[2].

معنى ذلك أن الأسلوب يكون في فصاحة الكلام وحسن استقامة المعنى.

3. محمد كريم الكوّاز :

يرى أن الأسلوب مرادف للفن والبلاغة بالقول : "دل مفهوم الأسلوب مصطلحات أخرى كالفن ولحن القول ولم يشيعا شيوع الأسلوب، الذي وجد مجالا خصبا في ميدان دراسة الإعجاز البلاغي، إذ كان ملب يا لغرض العلماء في التفريق بين القرآن الكريم وكلام العرب من حيث البلاغة المعجزة وخروج نمط الكتاب الحكيم عن نمط الكلام المتعارف عليه بين الناس"[3].

---

[1] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] محمد كريم الكواز : الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005م، ص 48.

4. أحمد حسين الزّيات :

حاول الزيات في كتابه "دفاع عن البلاغة" دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين ومن هذا المنطلق عرف الأسلوب بأنه : طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[1].

ومعنى ذلك ان لكل شاعر أو أديب طريقته الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام.

2. الأسلوب عند الغرب :

إن كلمة أسلوب Style تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، وقد اشتقت من الشكل اللاتيني Stylus إبرة الطبع (الحفر)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات كلها.

تبدو كلمة Style لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية ما دامت تشير إلى الكتابة أو الحفر[2].

وأيضا كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير في كتب البلاغة اليونانية القديمة وكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، كما تكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة ثم تحدث عنه كونتليانوس الثامن من بحثه في نظم الخطابة[3].

ثم مع مرور الزمن اكتس ب دلالته الاصطلاحية والبلاغية فالأسلوب إذن : "طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور"[4].

---

(1) يوسف العدوس الأسلوبية : الرؤية والتطبيق، ص25.

(2) حسن ناظم : البنى، الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 15.

(3) يوسف العدوس، المرجع السابق، ص 35.

(4) بيير جيرو : الأسلوبية، ت : منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، دت،، ص 9.

إذن يمكن القول أن الموقف الواحد يمكنه أن يقرر عدة أساليب معبرة عنه يترجم كل أسلوب عقلية صاحبه ونظرته إلى الحياة فيصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الحياة.

- ✓ **الأسلوب عند الغرب المحدثين :**

تختلف تعاريف مصطلح الأسلوب وذلك باختلاف الأزمنة والأفكار والاتجاهات التي حاولت أن ترسم المعالم الاصطلاحية لكلمة أسلوب ومن بين النقاد الذين عرفوا الأسلوب :

1. بوفون : يرى الدارسون أن اللغوي الفرنسي بوفون هو أول من عرف الأسلوب تعريفا نال قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار، حيث قال : "الأسلوب هو الشخص نفسه"[1].

ومعنى ذلك طريقة كل شخص في اختيار ألفاظه وعباراته وحسن صياغته، وبهذا يصيغ أسلوبه الخاص الذي يتميز به عن غيره.

2. بيار جيرو : يرى أن الأسلوب: "طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[2].

إذن يحدد بيير جيرو مفهوم الأسلوب في الإبداع الفني حيث اللغة وتشكيلها والأسلوب إذن هو تشكيل فني للغة.

3. برونو : عرفه برونو حيث قال : "الأسلوب هو إجمالي المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة التي تضعها اللغة (المجتمع) بين يديه"[3].

نستخلص من قول برونو أن الأسلوب هو الذي يحوي المميزات والخصائص التي يوظفها الأديب في إنتاجه الكتابي والشفهي ، طبعا و ذلك دون أن يستغني عن مادته اللغة أو المجتمع.

---

(1) فيلي ساندرس : نحو نظرية أسلوبية لسانية، ت : خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2003م، ص 28- 29.

(2) بيير جيرو : الأسلوبية، ص 6.

(3) فيلي ساندريس : المرجع السابق، ص 32.

4. ماروزو : عرف ماروزو الأسلوب : "بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حاله الحياد اللغوي إلى خطاب متميز"[1].

نستنتج من هذا التعريف بأن الأسلوب هو قدرة الكاتب على اختيار الألفاظ والعبارات التي تخرج نصهمن دائرة البساطة إلى مستوى راقي.

5. ميكائيل ريفاتير : يعرف الأسلوب الأدبي بأنه : "كل شكل مكتوب فردي، ذي صلة مقصدية أدبية" [2]، وربطه بمتلقيه. وهو يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى المتلقي[3].

II. الأسلوبية :

1. ماهية الأسلوبية ونشأتها :

ترجع بوادر الأسلوبية إلى عالم اللغة السويسري دي سوسير واضع علم اللسانيات، والذي استطاع الت فريق بين اللغة والكلام بمعادلته الشهيرة : "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام" ، ثم أ تى تلميذه شارل بالي ليشرح مفاهيم دي سوسير في اللسانيات لي عكف بعدها على دراسة الأسلوب فكان أول من أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ووصف غريماس وجوزيف كورنيش الأسلوبية بأنها مجال بح ث يندرج ضمن البلاغة وتفلح في أن تكون علم مستقل بذاته ، بل وهناك من اعتبر أن الأسلوبية الوريث المباشر للبلاغة أمثال تزقيتان تودور و اوسوالد دوكرو، لكن في ذلك نجد في المقابل هناك من اعتبر البلاغة من معرقلات الأسلوبية أمثال ريفاتير.

---

[1] عدنان بن دريل : اللغة والأسلوب، ط2، 2006م، ص 135.

[2] ميكائيل ريفاتير : معايير تحليل الأسلوب، ت : حميد حميداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، ط1، 1993م، ص 19.

[3] يوسف أبو العدوس : البلاغة الأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص 162.

ينظر بالي إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تتصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة [1] ومعناه أن قد استبعد اللغة الأدبية وراعى بذلك الوقائع والبنى اللسانية المؤثرة ذات القيم الوجدانية والعاطفية.

ومنذ سنة 1941 عبّر ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة ، وفي عام 1969 أكد الألماني أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا صراحة ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا[2].

والأسلوبية لدى سبيرز ترصد علاقات الت عبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب في وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤل ف والنص الأدبي ، كما أن الأسلوبية عنده تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومنها ا تسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[3].

ومن هنا نستخلص أن الأسلوبية استفادت من علم اللسانيات فكلاهما ذو منطلق لساني يهتم بدراسة اللغة، وبذلك فالأسلوبية منهج يركز على فهم النص وتحليله و نكشف عن قيمته الجمالية التي تميز نصا عن غيره أو كاتب عن كاتب من خلال اللغة والخواطر الوجدانية والعاطفية.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن مصطلح الأسلوب يختلف عن الأسلوبية من حيث النشأة والاستخدام، فالأول نشأ قبل القرن الهجري الثاني بقرون عديدة، والعرب قد استخدموه منذ القدم في مصنفاتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية مواكبا لمصطلح البلاغة.

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 32.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي : الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ، ص 14.

[3] حسن ناظم : المرجع السابق، ص 34.

أما في الغرب فقد نشأ متأخرا ، حيث دخل مع بداية القرن الخامس عشر، أما الأسلوبية فنشأتها غربية، وقد استخدمها الغربيون في مطلع القرن العشرين، وارتبط استخدامها بظهور الدراسات اللغوية الحديثة والأسلوبية كمنهج علمي تحليلي يعنى بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية مستخدما أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السمات الأسلوبية والخصائص الشكلية التي تميز عملا أدبيا.

2. اتجاهات الأسلوبية :

يمكن حصر الأسلوبية في أربعة اتجاهات وهي كالآتي : الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية.

أ.2. الأسلوبية التعبيرية :

كما ذكرنا سابقا أن شارل بالي هو المنظر الأول للأسلوبية، حيث أعطاها اسم الأسلوبية وقد عرفها بأنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية)، إن أسلوبية التعبير، تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام [1]. إذن الأسلوبية التعبيرية لدى بالي تتناول مستويات التعبير اللغوي كما أنها تبحث عن الآثار الوجدانية في اللغة.

تمتاز أسلوبية التعبير بمجموعة من الخصائص : أن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

- ✓ إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- ✓ تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، ولهذا تعتبر وصفية.
- ✓ إن أسلوبية التعبير أسلوبية الأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[2].

---

[1] ينظر : محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 1426هـ، ص 98.

[2] منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 2002م، ص 42.

يمكن القول أن أسلوبية التعبير تحصر التعبير في الجانب الوجداني للغة، علما أنها لا تخرج عن نطاق اللغة ، أي أن أسلوبية التعبير تدرس العناصر الفكرية والوجدانية من خلال التعبير اللغوي.

ب.2. أسلوبية الفرد :

من رواد هذا الاتجاه الألماني ليوسبيترز، حيث اهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردها بالكتابة حيث يتميز باحتفاله بخصوص ية الذات الكاتبة... وآثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية، ومن ثم أن سبيرز يجنح إلى تلامس واضح بين الجانب النفسي لتلك الذات المبدعة وبين ما أنتجته [1]. أي أن الأسلوبية تنطلق من ن تاج وإبداع الفرد وليس الجماعة ، دون أن تغفل العامل النفسي للفرد التي ينعكس في عمله الأدبي.

ويقول سبيترز : "إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر ب ه الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف اساس الكتاب المتقدمين"[2].

أي أن سبيترز حدد الأسلوب بانزياحه وعدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة، وحاول التركيز من خلال أسلوب يته على شخصية المبدع ونفسيته والخروج على الاستعمال المألوف للغة.

وقد أبرز لنا سبيترز المبادئ المهمة التي انطوت عليها الأسلوبية الفردية:

- معالجة النص تكشف عن شخصية صاحبها.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

---

[1] محمد بلوحي : عنوان المقال الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 95، 24 أيلول 2004م.

[2] ينظر : شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم السعودية، ط1، 1985م، ص 35.

- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
- التعاطف ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[1].

وقد رفض سبيترز التفرقة التقليدية، التي تقام بين دراسة اللغة، ودراسة الأدب واصطنع (الحدس) ليضع نفسه في قلب النص الأدبي، ويدرس أصالة (الشكل اللغوي) الذي له، وهو نظر ة الأسلوب [2]. أي تحكيم الحدس في البحث عن محور العمل الأدبي وهذا الحدس يستند إلى التجربة والموهبة

ج.2. الأسلوبية البنيوية :

وتعرف أيضا باسم الأسلوبية الوظيفية من روادها جاك بسون، ي رى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة، ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها، لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي، كرسالة أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية، في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم، وقد أكد جاكسبون على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد، أي (رسالة) الخطاب، واعتبر أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الاتضاح الشعوري منه واللاشعوري...[3].

ومن خلال ذلك يتضح أن الأسلوبية لا يمكن حصرها في نطاق اللغة فحسب وإنما أيضا في خصائصها ووظائفها، كما لا يمكن تعريف الأسلوب بعيد ا عن الخطاب اللغوي كنص أو رسالة الذي يقوم بوظيفة التأثير والإقناع.

والأسلوبية البنيوية كما جاء بها ريفاتير تحاول ألا ت غفـل دور القارئ باعتباره جزء من عملية التواصل، ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص. أي نظرته للأسلوبية تنصب في اتجاه المرسل إليه.

---

[1] حسن ناظم : البنى الأسلوبية، ص 37.

[2] عدنان بن بريل : اللغة والأسلوب، ص 138.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

د.2. الأسلوبية الإحصائية :

البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها لتشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابلي ته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب أو الطراز النحوي الذي يستخدمه، وترجع أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا[1].

يتضح من خلال ما سبق أن الأسلوبية الإحصائية هي بمثابة معيار تمحص أو تحدد من خلاله الأساليب الإنشائية وكيفية التمييز بينها، وتكمن أهمية هذا المعيار الإحصائي بالضبط في تمييز الخصائص اللغوية ، وبالأخص السمات التي ترد في الإنتاج الأدبي عشوائيا.

تلك كانت أبرز الاتجاهات الأسلوبية، وقد كان في تنوع اهتمامها باللغة وخواص الأسلوب وتعدد الزوايا التي تنظر من خلالها لأطراف العملية الإبداعية، المبدع، المتلقي، وللإبداع أثر كبير في تنوع أدواتها وتكاملها فهي كما رأينا تهتم من جهة بظاهرة العدول أو الانحراف عن المألوف ومن خلال ذلك نتعرف على طبيعة الأسلوب ومن جهة ثانية بإظهار المدلولات الجمالية في النص الأدبي من خلال الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية وعلاقتها بالمتلقي، ف تنظر في النسق اللغوي وخصائصه وتدرس ظواهر الأسلوب.

---

[1] سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط3، 1992م، ص 51.

3. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

أ.3. علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في محور البحث في كليهما وهو الأدب، غير أن هذه النظرة إلى الأدب تختلف من المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، حيث أن الأسلوبية تتعامل مع النص الأدبي من بعد ولادته، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة وهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي[1].

اهتمت البلاغة بدراسة الخطاب دراسة جزئية تقوم على المعيارية وإصدار الأحكام التقييمية، بناءا على تفضيلها للشكل على المضمون مما جعلها تصاب في النهاية بالعقم، ومع ظهور الأسلوبية كعلم حديث، حاولت أن تجتنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة من حيث إغراق هذه الأخيرة في الشكلية، واقتصارها على الدراسة الجزئية والأسلوبية بوصفها منهجا وصفيا، تنفي عن نفسها المعيارية وإرسال الأحكام التقييمية، بالقبول أو الرفض، بالإضافة إلى ذلك أنها لا تسعى إلى غاية تعليمية ناهيك عن حرصها الشديد على تعليل الظواهر الإبداعية[2].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أبرز الفروق بين البلاغة والأسلوبية حيث أن البلاغة عبارة عن علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، بحيث فصلت بين الشكل والمضمون وتستعنى إلى تعليم مادته، في حين الأسلوبية منهج وصفي، حيث تنفي عن نفسها المعيارية، كما أنها لا تسعى إلى غاية تعليمية.

- يشكل المخاطِب والمخاطَب خلافا بين البلاغة والأسلوبية، حيث أن الأخيرة عنت بالمخاطِب (المبدع) وبحالته النفسية، بينما اعتنت البلاغة بالمخاطَب اعتناء بالغا.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية (مدخل في دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2004، ص 30-31.

[2] محمد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 95، 24 أفريل 2004م، ص 6.

- البلاغة ألغت قضية الذوق الشخصي، بينما في الأسلوبية المبدع هو الذي يبدع اللغة بما يتناسب مع تكوينه النفسي.

- البلاغة تعالج الإمكانات التي تنتجها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري، أي أن معاييرها تتجه إلى معرفة درجة فصاحة القول، بينما الأسلوبية تعالج الكلام، والأداء معا والدراسة البلاغية صبت اهتمامها على تصنيف الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة... داخل النص الأدبي، أي أن الأسلوبية تحاول معرفة مختلف أدوات التعبير، من حيث وصفها، وتحديدها[1].

ب.3. الأسلوبية والنقد الأدبي :

يعرف النقد بأنه نظر وتقليب في الأدب، وتذوق وتمييز له، وحكم عليه، أي أن حقله ومجاله الأدب، ومهمة الارتقاء به في سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان، وللنقد اتجاهات شتى منها ما يعنى ببحث النص في إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية، أي أن الأديب الحقيقي هو الذي يترجم قضايا مجتمعه ويعيش فيها من خلال ما يكتبه ومنها ما يهتم بالحالة النفسية للكاتب وتحليل شخصيته، وقد اتجه النقد اتجاهات جديدة، وثقت الصلة بينه وبين العلوم الإنسانية وخاصة علوم الاجتماع والنفس، وظهرت فيه دراسات كثيرة تتجه إلى ما وصل إليه الدارسون في هذه العلوم من نظريات وقواعد وقوانين[2].

ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات، فالأول يرى أن الأسلوبية تختلف عن النقد بسبب أن اهتمام الأسلوبية ينصب في اللغة فقط، بينما اللغة في النقد هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، أما الاتجاه الثاني فيرى أن النقد صار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد الأسلوبية بمعايير جديدة،

---

[1] يوسف العدوس : الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 61- 65.

[2] فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية لمدخل نظري دراسة تطبيقية، ص 35- 36.

وأخيرا الاتجاه الثالث ينظر إلى أن العلاقة بين الأدب والأسلوبية علاقة جدلية قائمة على أن ما يقدمه كل طرف للآخر[1].

ج.3. الأسلوبية واللسانيات :

لقد استفادت الأسلوبية من علم اللسانيات استفادت كبيرة والذي أرساه العالم السويسري دي سوسير والذي تتلمذ على يديه أحد أعلام الأسلوبية شارل بالي الذي حاول إتباع نهج جديد ينحرف به عن مسار أستاذه.

لقد أخذت الأسلوبية الصفة العلمية الوصفية في دراسة اللغة غير أنها درست الخطاب ككل وما يتركه ذلك الأثر في المتلقي، في حين نجد أن اللسانيات اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستنباط القواعد التي تستقيم لها، والقوانين التي من خلالها تكتسب طابع العلمية [2]. وبذلك زودت اللسانيات المنهج الأسلوبي العلمية الوصفية في دراسة النصوص الأدبية، وذلك ما جعله منهجا علميا وصفيا بعيدا عن الدراسة المعيارية.

4. محددات الأسلوبية :

لقد دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم الواحد عن الآخر من خلال ثلاث مقولات : الاختيار، التركيب، الانزياح.

أ.4. الاختيار :

تتوفر اللغة على ذخيرة من المفردات والبنى النحوية المختلفة، ولقد نظر إلى الأسلوب بوصفه توظيفا لهذه المفردات والبنى النحوية وكيفية تشكلها بشكل خاص، أي نظر إلى الأسلوب بوصفه اختيار. "وبشكل واضح، فإن كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أية حقبة معينة، وأن ما يجعل الأساليب متميزة

---

[1] محمد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي الغربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 95، 24 أيلول 2004م، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 6.

إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها، وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع"[1].

يمكن القول أن المؤلف حر في ألفاظه وتوزيعها ما دام يختار ما يخدم رؤيته وتصوره وموقفه، ومهمته تتمثل في حس الاختيار للعناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد نقلها، كما أن تصور الأسلوب على أنه اختيار من التعريفات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة.

ب.4. التركيب :

الأسلوبية : "ترى ان الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا تصوره الموجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بحرارة"[2].

نستخلص أن عملية التركيب تقاس من خلال الرجوع إلى المزاج النفسي للمؤلف وانفعالاته، وكذلك تصوره وثقافته الخاصة، فمن ذلك يختلف أسلوب كاتب عن كاتب آخر، إذن فالتركيب عملية ثانية بعد عملية الاختيار، تتمثل في وصف الكلمات وترتيبها وتشكيلها فكلما كان الاختيار دقيقا كان التركيب كذلك.

ج.4. الانزياح :

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، وإن مثل هذا الربط يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزياحات التي يرتكبها النص الأدبي، وكيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص، فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية وثقافية وربما يخضع للخبرة والمعرفة اللتين تتعلقان بالقواعد[3].

---

[1] حسن ناظم : البنى الأسلوبية، ص 53.

[2] نور الدين السد : الأسلوبية وتحللي الخطاب، الجزائر، دار هومة، ط1، 1997م، ص 169.

[3] حسن ناظم : المرجع السابق، ص 45.

ويوضح منذر عياشي مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الانزياح يقول : ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين : إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى الوجود[1].

ومما سبق يمكن القول أن الأسلوب يعتبر انزياحا، وذلك من خلال انحراف اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية، أي عن المعيار المتعارف عليه، فالأديب إذا خرج بأسلوبه عن التعبير اللغوي صار أسلوبه عدولا عن المألوف.

5. خطوات التحليل الأسلوبي :

ليس كل تناول النص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها، لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلج في النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة ومحددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة وقيمة، و من أهم الخطوات التي يجب إتباعها ما يلي :[2]

- الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة يجب أن يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.
- قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه*، وهذا الانطباع يسمى الأثر، إذ لا بد أن يقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة، وأن

---

[1] يوسف العدوس : الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 180.

[2] ينظر : شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985م، ص 149- 150.

* قد يهمل البعض هذه الخطوة فينتابهم الملل والسأم من تمنع النص وصعوبة ذلك ما يدفعهم إلى الانصراف عنه بغية الحصول على نصوص سهلة للتحليل.

يتعاطف معه ومع أفكاره، ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

❖ القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة، فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عدة لخفائها، أو لغفلة الذهن عنها.

❖ ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويمكن أن نعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تنكشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

❖ تحديد السمات التي تميز النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي.

❖ القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تظهر في البداية حيث يقول جاكبسون "ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فينا" [1] ويضيف كذلك : ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟ هو بمعنى آخر من الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل"؟.

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا، أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص، وتناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية[2].

---

[1] فاطمة الطبال بركة : النظرية الألسنية رومان جاكيسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 187.

[2] موسى ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص 16.

ثانيا : لمحة تاريخية عن الدولة الزيانية ونبذة عن حياة الشاعر وأدبه

تمهيد :

يتضمن الشعر الجزائري القديم العديد من القصائد الشعرية التي أطلعها أصحابها للتعبير عن إحساسهم ونظرتهم للحياة وموقفهم منها، حيث كانت أغلبها تتسم بالرمزية والغموض والبعد عن التصريح، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر أبو حمو موسى الزياني ، وهو من شعراء الدولة الزيانية، حيث نطمح في ذلك إلى الوصول والوقوف على الملامح الأسلوبية في شعره وإلى ما ينفرد به من حيث بناؤه اللغوي، وإدراك القيمة الفنية والأدبية لشعره من خلال قصيدة من قصائده، وقبل ذلك نعرف بتاريخ الدولة الزيانية، وحياة الشاعر وأدبه.

I. تاريخ الدولة الزيانية :

ظهرت دولة بني عبد الواد في نهاية الثلث الأول من القرن السابع الهجري، واتخذت من تلمسان حاضرة لها، وأول من استقل بها أبو يحي يغمراسن بن زيان الذي بويع بعد مقتل أخيه زيان سنة 633 هـ، وكانت الدعوة في تلمسان للموحدين، وقد ضعف أمرهم وثار عليهم صاحب إفريقية أبو زكريا الحفصي ووصل بجيشه تلمسان، فخرج منها أبو يحي يغمراسن ثم انتهى الأمر بينهما بالصلح، وأقبل بعد ذلك السعيد المؤمني من مراكش سنة 646هـ- 1248م يريد حرب الحفصي بإفريقية، فقاتل أبا يحي يغمراسن لكن النصر كان لهذا الأخير، فقتل السعيد، وغنم ما كان معه من ذخائر الدولة الموحدية وما كان لجيشه متاع ومال، وكان ذلك بدأ استقلال بني عبد الواد في تلمسان وما حولها من وسط غربي المغرب الأوسط، وكان يغمراسن أول من خلط زي البداوة بأبهة الملك في تلك الدولة، فكان محبّا للعلم ومجالسة العلماء، وقد استمرت إمارته أكثر من أربع

وأربعين سنة، وبلغت الدولة عصرها الذهبي في عهد أبي موسى الزياني في جميع النواحي، وسقطت في يد العثمانيين بصفة نهائية سنة 962هـ- 1555م[1].

❖ **النشاط العلمي في ظل الدولة الزيانية :**

ظهرت حركة علمية نشطة داخل تلمسان في العهد الزياني، ويتضح ذلك من خلال ظواهر علمية متعددة منها : انتشار معاهد التدريس من مساجد ومدارس، ظهور عدد كبير من العلماء داخل المدينة على مدى ثلاثة قرون عملوا من خلالها على نشر علومهم داخل المدينة ومن الغرب والأندلس ومدن المشرق، ظهور عدد من المؤلفات لعلماء المدينة، تنوع العلوم المتداولة داخل المدينة من علوم عقلية ونقلية شملت بمحتواها جميع العلوم المعروفة بتلك الفترة، انتشار المكتبات العامة والخاصة، ظهور فتاوى من علماء تلمسان أخذت صفة التعميم على مستوى المغرب والأندلس[2].

❖ **الأدب والأدباء في العهد الزياني :**

عرف الأدب الجزائري في هذه الفترة ازدهارا كبيرا فتطور تطورا محسوسا من حيث الكم ومن حيث الكيف، ولقد تهيأت لذلك عدة عوامل من شأنها أن تدفع به، فقد قيض الله للبلاد أن قامت فيها دولة كان ملوكها من العلماء والأدباء والشعراء، فمن البديهي أن يسعوا في تنشيط الحركة العلمية والأدبية فقربوا إليهم أهل العلم والأدب، وأغدقوا عليهم، وحاطوهم برعايتهم وعنايتهم، فأصبح البلاط الزياني زاخرا بالأدباء فكانوا الكتاب الخبراء، والشعراء السياسيين للدولة ينطقون بمجدها ويمدحون ملوكها[3].

وقد وجد الشعراء الأرض خصبة لمواهبهم، فطبيعة تلمسان وضواحيها فتانة من أن تأثر في إحساسهم، أضف إلى ذلك تلك الأحداث التي ألمت بهذه

---

[1] مسعود بن ساري : محاضرات في الأدب الجزائري القديم، معدة لطلبة السنة الثانية ماستر أدب قديم، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، 2015 – 2016، ص 89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 89 – 90.

الفترة، فما أشد ما كانت وطاتها على قلوب الناس، وما أقوى ما كان تأثيرها في نفوس الشعراء، فهذه العوامل كلها شحنت قرائح أهل القريض، فجاءوا بشعر كبير جيد في معظمه، نلمس فيه حب للوطن، وافتتانا بالطبيعة الساحرة.

وأما الكتاب فقد نهضوا بالنثر نهضة فنية، حلوة بخيال فسيح يلائم ذلك الجمال الإقليمي البديع وزينوه بالتشبيهات والإشعارات والعبارة الأنيقة وأفرغوه، كالمشارقة والأندلسيين في سجع يتضمن أحيانا الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والأمثال، واشتمل على كل مظاهر الحياة السياسية والعلمية والاجتماعية، وبجانب هذا النثر الفني كان نثر مرسل، نلمسه في الأسلوب العلمي والكتابة التاريخية[1].

وأعجب الجزائريون بالموشحات الأندلسية منذ أواخر عهد الحماديين، ونسجوا على منوالها ولكنها لم تنضج إلا في هذه العصر، الذي تسرب فيه التصوف إلى الأدب الجزائري ونشأت المدائح ثم المولديات، فحفل الأدب بمملكة تلمسان كان خصبا، وسوقه رائجة، وعندما حل بها المهاجرون الأندلسيون زاد هذا الحقل خصبا وهذه السوق رواجا، فكان منهم الشعراء والكتاب، وسجل التاريخ قصائد قالوها في مناسبات عديدة ورسائل أنشؤوها لملوك بني زيان والجدير بالذكر أن الأدب تأثر في هذه الفترة بأدب المشرق وأدب الأندلس دون أن يفقد شخصيته الجزائرية وما لها من مميزات[2].

ومن بين الأعلام والأدباء والشعراء الجزائريين الذين نشطوا في ظل الدولة الزيانية أبي حمو موسى الزياني :

---

[1] المرجع السابق، ص 90.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

II. حياة الشاعر وأدبه :

يتصل نسب أبي حمو موسى الزياني الثاني بمؤسس الدولة العيد الوادية "يغمراسن بن زيان" فهو أبو حمو موسى الثاني بن أبي يعقوب يوسف بن عبد الرحمان بن يحي بن يغمراسن، وهو ثالث ملوك الدولة الزيانية العبد الوادية بتلمسان.

ولد أبو حمو موسى الثاني بالأندلس في مدينة غرناطة عام 723هـ، ونشأ بتلمسان مثل غيره من أبناء الأمراء، فعرف حياة البلاط، وما تشتمل عليه من ابهة وترف وحفلات، وقد درس على يد أشهر العلماء، فنال من العلم حظا وافر مكنه من تحصيل مبادئ اللغة العربية والعلوم الإسلامية يقول عنه عبد الرحمان الجيلالي : "وكانت نشأته (أي أبو حمو) بتلمسان، أخذ الحظ الوافر من علم وأدب وسياسة وحزم وسداد الرأي وفروسية، وكان شاعرا معلقا له القصائد الغراء الطويلة فما كانت تمر ليلة من ليالي ذكرى المولد النبوي الشريف إلا ونظم فيها قصيدا جيدا"[1].

هذا المنهل العذب الذي شرب منه أبو حمو أنبته نباتا حسنا، وأهله أن يكون مثلا للسلطان دينا ودنيا، فقد شجع الحركة الفكرية وأكرم العلماء وبر والديه يقول عبد الحميد حاجيات : "كان أبو حمو ذا ادب (...) فشجع الحركة الفكرية وأكرم العلماء والشعراء، وكان أيضا رجل دين وتقوى وأخلاق كريمة، بار بوالديه، معتنيا بتربية أولاده وتثقيفهم[2].

لقد استطاع أبو حمو موسى – بفضل أخلاقه وعلمه وفروسيته – أن يبعث الدولة الزيانية بعد اندثارها وأن يعيد لها عزتها رغم تضافر الأسباب لإزعاجه مرار عن عاصمته وحمله على التجوال والتغرب في المناطق المقفرة الثانية سواء من الأعداء أو حتى من الأقارب، بل حتى من فلذة كبده، إلا أنه لم يستسلم لليأس، فقد واجه ظروف الدهر برباطة جأش، وقاوم بني مرين بكل ما أوتي من قوة، وقد تمكن

---

[1] عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، المطبعة العربية، ط1، 1995م، ص 252.

[2] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته، وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص 220.

– بفضل سياسته وحنكته – من الحفاظ على عرش أجداده أكثر من ثلاثين سنة من خلال سعيه الحثيث إلى كسب الأتباع، والتحالف مع الأنصار، ولكن دوام الحال من المحال، فمن الناحية السياسية أخذت الأحوال تضطرب في أواخر حياته وانتشرت الفوضى من الناحية الشرقية وعرف هزائم شديدة خاصة بسبب ما قام به أبناؤه من تنافس على الحكم وتهافت على المناصب الإدارية العليا مما جعل الأمر يستقر لابنه تاشفين الذي تحالف مع أعداء أبيه المرنيين.

هذه السيرة الحافلة بالإنجازات السياسية والعسكرية والعلمية كانت نهايتها مأساوية، إذ قتل أبو حمو في واقعة التحم فيها القتال بين أنصاره وأنصار المرنيين، وجاء المرنيون برأس أبي حمو إلى ابنه أبي تاشفين عام 791هـ، وكان قد بلغ من العمر 68 سنة.

لا شك أن أبا حمو كان يتمتع بشعبية واسعة بما امتاز به من فضائل وخصال حميدة ولأنه حقق أمنية رعيته لمدة طويلة، إذ خلصها من الاحتلال المريني وضمن لأهلاه الأمن والرخاء والازدهار وهو ما جعل الثغرى يمدحه [1] بقصيدة هذه أبياتها:

ومن امتطى السماء خطر السرى بلغت به أقصى المنى أخطاره

ومن اقتدى بخليفة الله الرضى دين الزمان تيسرت أوطاره

موسى أمير المؤمنين بعده يدنو القصي وإن نأت أقطاره

ملك تكفل بالأمان يمينه للآمنين وباليسار يساره

لقد خلف أبو حمو موسى الزياني الثاني آثار أدبية، أعطتنا فكرة صادقة عن الذوق الأدبي الذي كان سائدا بالمغرب الأوسط ويظهر ذلك من خلال آثاره النثرية والشعرية.

---

[1] الحافظ التسني التلمساني : نظم الدر والعقبان في بيان بني زيان، ملوك الدولة الزيانية، ت : بوطالب محي الدين، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، دت، 169.

أ. نثره :

"واسطة السلوك في سياسة الملوك" كتاب نثري تتخلله بعض القصائد، يتناول أبو حمو في كتابه هذا دراسة القواعد التي ينبغي على الملوك مراعاتها في سياسيتهم والأخلاق التي ينبغي لهم التحلي بها إذا أرادوا أن يحققوا ما تصبوا إليه نفوسهم عادة من نشر السلام والوفاء في بلادهم والفوز بالدنيا والآخرة، فالموضوع أخلاقي من جهة إذ يشمل القيم الأخلاقية التي ينبغي للملك ولرجال حاشيته أن يتحلوا بها، وكذا الصفات التي ينبغي الابتعاد عنها، كما أنه سياسي من جهة أخرى، إذ يتناول قضايا الحكم، وتدبير الملك وأعوانه لشؤون الدولة[1].

قسم أبو حمو كتابه هذا إلى أربعة أبواب : "الباب الأول : يحتوي على نصائح عامة ينبغي على الملك مراعاتها إن كان يريد النجاح في الآخرة، أما الباب الثاني فيحتوي على قواعد الملك وأركانه وهي أربع : العقل السياسة، العدل والاعتناء بجمع المال والجيوش، أما الباب الثالث فإنه يتضمن تحليلا للأوصاف المحمودة التي يستقيم بها الملك، وأخيرا الباب الرابع فقد خصصه للفراسة[2].

وفي خاتمة الكتاب يتوجه إلى ابنه ببعض النصائح، وقد جرى في صياغة هذه النصائح على طريقة الوصايا التقليدية في الأدب العربي.

ب. شعره :

لم يصلنا حسب عبد الحميد حاجيات في كتابه : "أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره" من القصائد، والتي جميعها من كتب المؤرخين لدولة بني زيان مثل : "زهر البستان"، "ونظم الذر والعقبان" إلا البعض منها والتي تبلغ الواحد والعشرين (21) قصيدة تحتوي على ما يقرب الألف بيت شعري تتناول أغراضا مختلفة من فخر وحماسة ورثاء ومدح.

---

[1] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 197- 198- 200.

على العموم هناك خصائص عامة مشتركة بين نثره وشعره، تتمثل هذه الخصائص في جمال اللفظ والإطناب والبديع والاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

الفصـــل الثانـــي

الجماليات والأسلوبية في قصيدة -جرت أدمعي-

I. المستوى الصوتي.
أولا: الإيقاع الخارجي
ثانيا: الإيقاع الداخلي
II. المستوى التركيبي.
أولا: الجملة.
ثانيا: الخبر والإنشاء.
ثالثا: التقديم والتأخير.
III. المستوى الدلالي.
أولا: الحقول الدلالية.
ثانيا: الصورة البيانية.

تمهيد :

إن الغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتابته المظلمة وعناصره الفكرية، وشبكة علاقاته بالعناصر الوحدانية، وتبعا لذلك فقد وجب على المحلل الأسلوبي أن يستبطن النص ويرى مباشرة حركاته ومساراته ودوائره، والحق أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية، وهذا يتطلب دراسة المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، وهذا ما نسعى إليه في هذا الفصل عن طريق اختيارنا لقصيدة من ديوان أبي حمو موسى الزياني، الذي يشمل 21 قصيدة، وردت في كتاب للدكتور عبد الحميد حاجيات بعنوان "أبي حمو موسى الزياني حياته آثاره" والقصيدة التي اخترنا هي قصيدة "جرت أدمعي"، ويشمل هذا التحليل دراسة المستويات السابقة الذكر.

I. المستوى الصوتي :

يعتبر المستوى الصوتي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص الشعرية، حيث يعد ركيزة أساسية في فهم النص والوصول إلى دلالته المتنوعة، لذلك فإن البحث عن مكامن الإبداع في النص الشعري يستوجب التوقف عند البنى الصوتية التي تعتبر جزء لا يتجزأ من هيكل القصيدة، ولقد اعتمدنا في ذلك تقسيم المستوى الصوتي إلى إيقاع خارجي، وإيقاع داخلي وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه القصيدة :

أولا : الإيقاع الخارجي

1. البحر :

عرف العرب القدامى الكثير من البحور الشعرية التي وضعت على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهي ستة عشر بحرا، قسموها إلى بحور صافية وبحور مركبة ومن بين هذه البحور الشعرية : البحر الطويل وهو بحر القصيدة التي بين أيدينا

طَويلٌ لَهُ دونَ البُحورِ فَضائِلُ فَعولُن مَفاعيلن فَعولُن مَفاعِلن[1].

ولتوضيح ذلك نأخذ من القصيدة كما يلي :

جرت أدمعي بين الرسوم الطّواسم لما شحطتها من هبوب الرّواكم [2].

جرت أدمعي بين ررسوم ططواسمي لما شحطتها من هبوب رركواكمي

0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وقفت بها مستخبرًا لخطابها وأي خطاب للصّلاد الصّلادم[3].

وقفت بها مستخبرن لخطابها وأيي خطابن لصصلاد صصلادمي

/0// 0/0/0// /0// 0//0// 00// 0/0/0// 0/0// 0//0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

نلاحظ أن الشاعر في قصيدته استعمل البحر الطويل تاما غير مجزوء، وهو من البحور الصافية جاء على وزن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن غير أن عروضه في بعض الأحيان لم تبقى صحيحة بل طرأت عليها تغيرات عديدة، وقد أحسن الشاعر اختيار هذا البحر للتعبير عن حالته الشعورية بصدق فالطويل هو الأنسب لمعالجة موضوعه، الذي تتميز بالجد والعمق والفخر والقدرة على احتضان الآلام وما تنطوي عليه نفسيته.

- الزحافات والعلل :

أ. الزحاف : " والزحاف هو تغيير يلحق بثواني الأسباب فقط سواء كان خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول جزء ولا على ثالثه ولا على سادسه"[4].

---

[1] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص131.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] رحماني ليلى : محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2015-2016، ص35.

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

القبض* : كقوله

وجلت بطرف الطّرف في عرصاتها كجولة واهٍ أو كوقفة هائم[1]

وجلت بطرف ططرف في عرصاتها كجولة واهن أو كوقفة هائمي

//0/	0/0/0//	/0//	0/0/0//	00//	0/0/0//	/0/	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
قبض		قبض		قبض		قبض	

الكف* : ومن أمثلة ذلك قوله

فقمنا بأمر الله في نصر دينه وفي كفّ ما قد أحدثوا من مظالمِ[2]

فقمنا بأمر لله في نصر دينهي وفي كفف ما قد أحدثو من مظالمي

0/0//	/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيل	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
كف							

ومنه نستنتج أنه بعد تقطيعنا لأبيات القصيدة وجدنا زحافين فقط هما زحاف القبض والذي دخل على التفعيلة فعولن (// 0/0) لتصبح فعول (// 0/)، وزحاف الكف الذي دخل على التفعيلة مفاعيلن (// 0/0/0) لتصبح بعد ذلك مفاعيل (//0/0/)، ومما يلاحظ أن ورودهما كان بشكل متباين في القصيدة، وما تلك الأمثلة إلا توضيح على ذلك.

* هو حذف الخامس الساكن.

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299.

* وهو ما ذهب سابعه.

[2] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص308.

ب. العلل : " العلة هي تغيير غير مخصص بثواني الأسباب، واقع في العروض والضرب لازم لها أي : إنه إذا لحق بعروض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياته[1].

وقد توصلنا من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة إلى وجود علتين هما :

الحذف* : كقول الشاعر

أنا الملك الزّابي وليست بزابي ولكنّني مفنى الطّغاة الأعاظم[2]

أنلملك ززابي ولست بزابي ولكننني مفنططغاة لأعاظمي

//0	//0/0/0	/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعى	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن		
			حذف						

الخرم* : كقوله

وقلت لصحبي تملّوا من السّرى ولا يزدريكم في السّرى لوم لائمِ [3]

وقلت لصحبي تمللو من سسرى ولا يزدريكم فسسرى لوم لائمى

//0	/0/0//	/0/0	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	
فعول	مفاعيل	فعلن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن		
			خرم						

من خلال هذا نلاحظ أنه بالرغم من طول القصيدة، إلا أنها احتوت على علتين فقط هما علة الحذف التي دخلت على تفعيلة مفاعيلن (// 0/0/0) لتصبح

---

[1] السيد أحمد الهاشمي : صناعة لشعر العرب، تح : علاء الدين عطية، مكتبة البيروني، ط 3، 2006م، ص24.

* إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعليلة.

[2] الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص307.

* إسقاط أول الوتر المجموع في مصدر الصراع الأول.

[3] الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص299.

مفاعي (// 0/0)، وعلة الخرم التي دخلت على تفعيلة فعولن(// 0/0) لتصبح فعلن (/0/0) وما يلاحظ أن هاتان العلتان وردتا في القصيدة بشكل نادر.

ومن كل هذا نستنتج أن أكثر التفعيلات طغيانا على القصيدة هي التفعيلة السالمة الصحيحة مفاعيلن (// 0/0/0) بالرغم من دخول زحافي الكف والقبض وعلتا الحذف والخرم على القصيدة.

2. القافية :

يعرف علماء العروض القافية بأنها : "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[1].

وبالرجوع إلى قصيدة أبي حمو موسى الزياني نجد أن القصيدة جاءت كالآتي :

جرت أدمعي بين الرسوم الطّواسم لما شحطتها من هبوب الرّواكم [2]

جرت أدمعي بين ررسوم ططواسمي لما شحطتها من هبوب رركواكمي

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

القافية هنا هي المقطع الأخير المتمثل في "واكمي" (/ 0//0) أما نوعها فهي قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء فيها متحركا.

3. الروي :

الروي كما يقول عبد العزيز عتيق هو : "آخر حرف صحيح في البيت" [3] وهو ساكن أو متحرك والروي كما ورد في القصيدة هو حرف "الميم"، حيث لاحظنا أن الشاعر سلك مسلك الشعراء العرب القدامى في اختياره لحرف الروي، وحرف

---

[1] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية، ص134.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299.

[3] عبد العزيز عتيق : المصدر السابق ، ص136.

"الميم" من الحروف الأكثر شيوعا، واستعمالا في الشعر العربي وهذا ما أضفى على القصيدة موسيقى تعكس لنا نفسية الشاعر وأحاسيسه.

4. الوصل :

الوصل هو : "الصوت الذي يأتي بعد صوت الروي المتحرك، أو هو الصائت الطويل الناتج عن حالة إشباع الصائت القصير المعلق على حرف الروي"[1].

وحرف الوصل في القصيدة هو حرف "الباء"، وهو من الأصوات الصائته ومثل ذلك قوله:[2]

وكم ليلة بتنا على الجدب والطّوى نراقب نجم الصّبح في ليل عاتم

وكم ليلتن بتناعلجذب وطوى نراقب نجم صصبح في ليلن عاتمي

ثانيا : الإيقاع الداخلي

1. التكرار :

يعتبر التكرار من الظواهر الأسلوبية الواسعة المجال، وقد وظفه القدامى في أشعارهم، واهتم به الدارسون وعلماء البلاغة، وتنوعت مواطن التكرار في قصيدة أبي حمو موسى الزياني من أصوات وألفاظ وأفعال وحروف، فقمنا بإحصائها على النحو التالي :

أ. تكرار الصوت :

الصوت اللغوي : "حدث لساني وحركة تنتجها أعضاء النطق، فتخرج منها على شكل ذبذبات، تنتقل عبر الهواء إلى أعضاء السمع، وهو أصغر وحدة صوتية من أصوات الطبيعة يصل إليها التقطيع المزدوج"[3].

---

[1] نادر أحمد جردات : الأصوات اللغوية عن ابن سينا عيوب النطق وعلاجه، الأكاديميون، عمان، الأردن، ط1، 2019 م، ص361

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص300.

[3] عبد الصمد المتين : دروس في مقياس الصوتيات لطلبة السنة الثانية، جامعة مسيلة، ص2.

ويقوم الصوت اللغوي على مجموعة من الصفات من بينها الجهر والهمس، وهما صفتان درسنا تكرار كل واحدة منهما في القصيدة كما يلي :

-الجهر :

والأصوات المجهورة هي : "تلك الأصوات التي تتقبض – عند النطق بها – فتحة المزمار فيقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر إلا أنهما يسمحان مع ذلك بمرور الهواء المنبعث من الرئة مع النفس لأن يمر من خلالهما فاتحا وعالقا إياهما بانتظام وبسرعة فائقة فيحدثان نغمة موسيقية"[1].

وهي خمسة عشر صوتا "(ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي)"[2].

والجدول التالي يرصد ورود حروف الجهر في أبيات القصيدة :

الحرف المجهورة	تواترها	النسبة %	مخارجها
ب	204	%9.06	شفوي
ج	89	%3.95	شجري (غاري)
د	167	%7.42	أسناني (لثوي)
ذ	21	%0.93	بين الأسنان
ر	211	%9.37	لثوي
ز	26	%1.15	فوق ثنايا اللثة
ض	26	%1.15	أصول الثنايا
ظ	12	%0.53	بين الأسنان
ع	147	%6.53	حلقي

[1] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقية الشعر العربي رؤية لسانية حديثة، دار صفاء، عمان، الأردن، ط2، 2014، ص358.

[2] كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص174.

غ	39	%1.73	أدنى الحلق
ل	247	%10.97	لثوي
م	361	%16.04	شفوي
ن	203	%9.02	لثوي
و	282	%12.53	شفوي
ي	215	%9.55	شجري
المجموع الكلي	**2250**		

يمثل هذا الجدول تكرار الأصوات المجهورة، تواترها، مخارجها ونسبتها المئوية، ونلاحظ من خلاله تكرار هذه الأصوات بمجموع 2250 مرة، وقد احتل حرف "الميم" المرتبة الأولى بنسبة 16.04%، تكرار 361 مرة، يليه صوت "الواو" بتكرار 282 مرة ونسبة بلغت 12.53% وكلاهما صوت شفوي، وفي المرتبة الثالثة حرف "اللام" بتكرار 247 مرة ونسبة 10.97%، أما بقية الأصوات فجاءت بنسب قليلة ومتفاوتة، وما يلفت انتباهنا هو أن هذه الأخيرة – الأصوات – وردت جميعها في القصيدة وكان الحظ الأوفى لصوت "اللام" الذي تناسب مع معاني القصيدة من حزن وألم.

نحو قوله :

جرت أدمعي بين الرسوم الطّواسم لما شحطتها من هبوب الرّواكم[1]

الهمس : "عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[2].

والأصوات المهموسة هي : "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه"[3].

وقد قمنا بإحصائها في الجدول التالي :

---

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299– 307.

[2] عبد العزيز الصيغ : المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، 1998، ص107.

[3] كمال بشر : علم الأصوات، ص174.

الأصوات المهموسة	تواترها	نسبتها	مخارج الحروف
ت	196	%19.81	ذلقي
ث	19	%1.92	بين الأسنان
ج	75	%7.58	حلقي
خ	37	%3.74	حلقي
س	110	%11.12	فوق ثنايا اللثة
ش	47	%4.75	شجري
ص	51	%5.15	لثوي
ط	57	%5.76	طبقي
ف	102	%10.31	شفوي
ت	69	%6.97	لهوي
ك	90	%9.10	ظهر اللسان
ه	136	13.75	حنجري
المجموع الكلي	989		

نلاحظ من خلال تكرار الأصوات المهموسة أن صوت "التاء" هو الأكثر تواترا من بين الحروف الأخرى، فقد تكرر نسبة 19.81% وصوت "التاء" من الحروف التي تميل إلى الترقيق وهو ينم عن حقيقة الألم المتولد عن الحنين إلى الماضي كقوله :

وجلت بطرف الطّرف في عرصاتها كجولة واهٍ أو كوقفة هائمِ[1]

وصفقت ما بين الطّلول خوامسي وفاضت سواقي الدمعِ مثل الأراقِمِ

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299.

وإذا تأملنا من خلال الجدولين نجد أن عدد الأصوات المجهورة قد بلغ 2250 والأصوات المهموسة بلغ 989، ورغم تفاوت الأولى عن الثانية إلا أنهما يعكسان لنا حالة الشاعر الشعورية فالأصوات المجهورة إنما هي تعبير عن افتخاره بالنصر وهزم الأعداء، أما المهموسة فهي تعكس ألمه وحنينه للماضي، وكلاهما أضفى نوع من الموسيقى العذبة في القصيدة.

ب. تكرار الألفاظ :

لقد تكررت بعض الألفاظ في القصيدة، ففي كل مرة تتكرر فيها تعطي دلالة وصياغة معينة، وهذا جدول إحصائي لتردد الألفاظ البارزة في القصيدة :

الألفاظ	تواترها	البيت التي وردت فيه
الله	5	12، 56، 60، 107، 102
الدمع	4	1، 5، 23، 39
الدار	4	10، 27، 85، 87
الرياح	5	14، 28، 56، 62، 54
الحرب	8	16، 34، 55، 69، 71، 72، 75، 84
الأرض	3	23، 26، 94
الأسود	3	16، 21، 61
الأعداء	4	45، 53، 67، 85
المعالم	3	7، 24، 55
الفيافي	4	13، 17، 22، 38
المعاصم	3	79، 80، 98
الحمائم	3	11، 50، 81

نلاحظ أن الألفاظ تكررت في القصيدة بمعدل يقارب 69، وهذا يدل على أن هذه الألفاظ استعملها الشاعر لتتماشى مع غرض القصيدة، وكانت الأماكن أكثر الألفاظ استعمالا وبروزا ليعبر بذلك عن اشتياقه للماضي تارة وافتخاره بانتصاراته تارة أخرى، ولتوضيح ذلك نضرب بعض الأمثلة نحو قوله :

ومعها أسود الحرب تطوي بها السّرى يرون المنايا بعض تلك المغانم[1]

وقوله :

ولما قضينا الأمر في الحرب منهمِ رجعنا بعون الله نحو المعالمِ[2]

وقوله :

كررنا عليهم كرّة بعد كرة وقد سعّرت للحرب نيران جاحمِ[3]

تكررت لفظة (الحرب) في هذه الأبيات لتدل على القدرة والقوة في مواجهة العدو وهزيمته والانتصار عليه والشاعر هنا يفتخر بذلك.

وقوله أيضا :

وجبت الفيافي بلدةً بعد بلدةً وطوّعت فيها كل باغٍ و باغمٍ

و جئت لأرض الزّابِ تذرفُ أدمعي لتذكار أطلال الرّسوم الطواسمِ

وشبّكت عشريِ فوق رأسي فلم أجدِ بها مخبرًا غير الرّبى والمعالمِ[4]

تكررت ألفاظ الأماكن في هاته الأبيات لتدل على حنين الشاعر واشتياقه لماضي هذه الأماكن فهو لم يترك مكان كان له علاقة به إلا وزاره وتجلى ذلك في قوله : " وجبت الفيافي بلدةً بعد بلدةً".

---

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص300.

[2] المصدر نفسه، ص304.

[3] المصدر نفسه، ص305.

[4] المصدر نفسه، ص300- 301.

ج. تكرار الأفعال :

الأفعال	تواترها	البيت التي وردت فيه
بات	5	9، 18، 40، 65، 92
جلت	5	4، 43، 77، 69، 76
عادت	4	10، 61، 77، 82
قطعة	3	13، 33، 38
جئت	3	23، 31، 95
جزت	3	26، 31، 63
شددت	3	28، 79، 93
كانوا	5	45، 53، 54، 67، 91

هذه أهم الأفعال البارزة في القصيدة، والتي تكرر فيها الفعل أكثر من مرة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

وكم ليلة بتنا على الجدب والطوى نراقب نجم الصبح في ليل عاتم[1]

وقوله :

وبتنا نسوق النجع في غيهب الدجى وخرصاننا فيها كشهب عواتم[2]

وقوله أيضا :

وبتنا وبات النوم غير مساعدي وإني على جد السرى جد عازم[3]

كرر الشاعر الفعل (بتنا وبات) ليأكد على اشتياقه وحنينه للماضي.

وقوله في فعل آخر :

وجزت بأرض ريغ راغت بأهلها ببلقعة قفر قفتها عزائمي[4]

---

[1] المصدر السابق، ص300.

[2] المصدر نفسه، ص302.

[3] المصدر نفسه، ص305.

[4] المصدر نفسه، ص301.

وقوله :

وجئت لوارجلا وجزت مصابها ولا مخبر غير الصلاد الأعاجم[1]

وكل هاته الأفعال التي وردت في جدول التكرار تعكس لنا عاطفة الشاعر حين وظفها.

وما نخرج به من خلال توظيف الشاعر للألفاظ والأفعال أن لكل منهما دور في بناء القصيدة كما أنهما يصبان في منبع واحد وهو انعكاس عاطفة الشاعر، ويتبين من ذلك غرض القصيدة فقد جمعت الألفاظ والأفعال غرضين : غرض الحنين وغرض الفخر، وكلاهما كان سائدا في العصر الجاهلي، ومنه نستنتج أن الشاعر قد سار مسار الشعراء القدامى في بناء القصيدة.

د. تكرار الحروف والأدوات :

الألفاظ	تواترها	نوعها	البيت التي وردت فيه
من	25	حرف جر	1، 11، 20، 21، 28، 30، 36، 38، 51، 54، 81، 85، 87، 89، 90، 95، 97، 98، 100، 101، 55.
على	15	حرف جر	3، 19، 38، 44، 45، 46، 49، 52، 53، 63، 65، 67، 78، 79، 81.
ما	9	نفي، استفهام	5، 25، 41، 48، 49، 91، 97، 98، 100.
لا	5	النفي	6، 10، 34، 84، 90
في	18	حرف جر	6، 14، 15، 18، 22، 29، 37، 40، 45، 47، 48، 51، 55، 64، 77، 86، 100، 99.
لم	5	نفي	19، 24، 27، 89، 91
مع	3	حرف جر	8، 16، 85
إلى	8	حرف جر	35، 41، 53، 34، 57، 60، 71، 94.

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

أو	4	حرف عطف	3، 13، 37، 4.
الواو	131	حرف	تكرر في الأبيات كلها ما عدا (1، 8، 15، 21، 27، 34، 45، 46، 51، 58، 59، 75، 91، 97.

الملاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد نوع في الحروف بين (جر، استفهام، نفي، عطف)، ولكن رأينا أنه استعمل حروف العطف بشكل كبير، حيث تكررت 131 مرة، وهو معدل كبير بالنسبة لبقية الحروف، حيث أدت وظيفة ربط الأحداث ببعضها واتساقها وانسجامها.

وخلاصة القول أن التكرار نال صفة إيجابية في قصيدة أبي موسى، لأنه ساهم بقدر كبير في إضافة المعاني وفق إيقاع موسيقي جميل، فالتكرار يشير إلى شيء ثابت قد يكون محور النص أو مفتاحا لإدراك البعد الفكري والنفسي للشاعر.

2. المحسنات البديعية :

تعتبر المحسنات البديعية أهم ركن من أركان بناء القصيدة، إذ تعكس قدرة الشاعر على توظيفها توظيفا مناسبا، وفي تحليلنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر قد وظف أشكال متنوعة منها، وهي :

أ. **التصريع :** "ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" [1]، وقد لمسنا هذه السمة الأسلوبية في قصيدة أبي حمو موسى وذلك في مطلعها، يقول :

جرت أدمعي بين الرسوم الطواسم لما شحطتها من هبوب الرواكم[2]

والتصريح هنا بين لفظتي (الطواسم والرواكم)، ويتمثل في حرف الميم وقد أضفى رنة وجرسا موسيقيا على القصيدة.

---

[1] عبد العزيز عتيق : علم العرض والقافية، ص134.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وأثاره، ص299.

ب. الطباق : "الجمع بين معنيين متضادين "[1] وهو على قسمين طباق إيجاب وطباق سلب، وقد وظف الشاعر هذا النوع من المحسنات البديعية في أبياته ولتوضيح ذلك نعطي الأمثلة التالي :

يقول الشاعر :

وكم نسجتها من جنوب وشمال وكم سجعتها من لغات الحمائم[2]

فالطباق هنا بين لفظتي (جنوب وشمال)، ويصف الشاعر من خلالهما حال الأطلال ورسوم الديار التي تركها منذ زمن بعيد وعاد إليها بعد غياب طويل ليتذكر ويسترجع أيام جميلة قد مضت.

وقوله أيضا :

وكم ليلة بتنا على الجدب والطوى نراقب نجم الصبح في ليل عاتم[3]

والطباق هنا في كلمتي (الصبح والليل)، يصف لنا الشاعر من خلالهما مدى المعاناة التي كان يعيشها وهو يجوب الفيافي ليلا نهارا، من أجل أن يصل إلى مرتبة العلى والصبر، ودليل ذلك أنه يبيت أغلب لياليه جائعا يراقب نجم الصبح في الليل العاتم، إذ أن الجائع لا يمكنه النوم لشدة جوعه فحرم بذلك نفسه من الأكل والنوم ليصل إلى ما يريده.

وقوله :

فرامت مرين الصلح بعد فرارها وقد ظلموا عهدا ولست بظالم[4]

وظف الشاعر في هذا البيت نوعا آخر من الطباق، وهو طباق السلب، وذلك في لفظتي (ظلموا ولست بظالم) يبين لنا من خلاله أن العدو (آل مرين) فر هاربا بعد الهزيمة التي لحقت به، حيث نجد أن الشاعر قد برأ نفسه من الظلم ونسبه لعدوه الذي كان ظالما ومستبدا ومغتصبا، وبالرغم من ذلك اقترح هذا الأخير

---

[1] محمد علي سلطاني : المختار ن علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1، 2008م، ص150.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وأثاره، ص299.

[3] المصدر نفسه، ص304.

[4] المصدر نفسه، ص306.

– العدو – الصلح، وهذه علامة الجبن والاستسلام، لكن الشاعر رفض ذلك فلا صلح حتى تنتهي الحرب على آخرها فإما الهزيمة وإما الانتصار.

وقوله أيضا :

نظمنا شتيت الملك بعد افتراقه وكم بات نهبا شمله دون ناظم[1]

والطباق هنا بين كلمتي (نظمنا ودون ناظم) وهو طباق سلب، ويصف الشاعر من خلال هذا البيت حال الملك بعد الانتصار على العدو، فقد كان مشتتا انتهب وعجت فيه الفوضى دون مسؤولية، لكن الشاعر بعدما دخل إلى تلمسان قام بتنظيمها وتعديل ملكها.

ومنه نستنتج في تحليلنا للقصيدة أن الشاعر قد دمج بين نوعين من الطباق، طباق إيجاب، وطباق سلب، وقد ورد هذا الأخير بشكل نادر جدا لكن بالرغم من ذلك فقد سعى الشاعر في توظيفهما حرصا منه على إثارة القارئ، وإيقاض ذهنه وتعميق الشعور بالمعنى لديه من خلال المجاورة بين الضدين، فبضدها تتمايز الأشياء.

ج. الجناس :

وهو : "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين، فيكون في كل موضع معنى مختلف عن الآخر وقد يكون اسمين أو فعلين، أو قد تكون إحداها اسما والأخرى فعلا، وهو قسمان جناس تام وجناس ناقص" [2]، فأما التام فهو : "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي : أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[3].

ولتوضيح ذلك أكثر نعرض بعض الأبيات التالية، يقول الشاعر :

وجلت بطرف الطرف في عرصاتها كجولة واه أو كوقفة هائم[4]

والجناس في هذا البيت هو (طرف – الطرف)، وهو جناس تام اتفق لفظه وشكله الخارجي، واختلف معناه، فالطرف الأول يعني الجانب من الشيء، والطرف

---

[1] المصدر السابق، ص307.

[2] فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها في علم البيان والبديع، درا الفرقان، ط10، 2005، ص299.

[3] عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص197.

[4] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص299.

الثاني يعني العين، فقد جال الشاعر هنا بعينه على الديار والرسوم بلهفة وهيام واشتياق.

وقوله :

وقد عاد ذاك الجمع منهم مكسرا بجمع لنا بين الكتائب سالم[1]

ورد الجناس في هذا البيت بين لفظتي (جمع جمع) إذ أن الأولى تعني الجمع والمجموعة من الناس، وتعني الثانية فعل الجمع واللم.

أما الجناس الناقص فهو: "ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام"[2]، ومن أمثلة ذلك في القصيدة ما يلي: يقول الشاعر :

وسرت على جون أقب مضمر كلمعة برق أو كلمحة صارم[3]

يتمثل الجناس في (لمع، ولمحة) وهو جناس ناقص في الحرف الأوسط.

وقوله أيضا :

كأني بهم والله يوم تحمـــلوا وحادي النوى يحدو بذات المباسم

قطعت الفيافي بالقلاص وإنما تجاب الفلا بالخف أو بالمناسم[4]

وظف الشاعر في هذين البيتين جناس ناقصا تمثل في (المباسم – المناسم) وقد اتفق هاتين الكلمتين في عدد الحروف وشكلها، ولكنهما اختلفتا في حرفي الباء والنون فعد ذلك جناسا ناقصا.

ومنه نستنتج أن الشاعر قد وظف الجناس بنوعيه في قصيدته سواء كان تاما، أو ناقصا مع العلم أن الجناس الناقص قد حاز على الدرجة الأولى بتوظيفه في القصيدة، وقد كان هدف الشاعر من توظيف الجناس بنوعيه هو إثارة السامع مرتين، أولهما حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى فيهما واحد، والثانية حين تنتبه قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة.

د. مراعاة النظير :

---

[1] المصدر السابق، ص306.

[2] عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم البديع، ص205.

[3] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص299.

[4] المصدر نفسه، ص300.

"وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق، وهي أن يجمع في الكلام بين أمرين أو أمور متناسبة لا بالتضاد ليخرج الطباق، لأن المناسبة فيه التضاد"[1].

فمن أمثلته في القصيدة قول الشاعر :

فعادت رسوم الدار بعد أنسيها هشيما ولا تخفى بقايا المراسم[2]

جاء في هذا البيت مراعاة النظير والمتمثل في "رسوم الدار" قابلتها كلمة "بقايا" وكلاهما على نفس المعنى، يلتقيان ويصبان في مترادف واحد وهو "الأثر".

وقوله :

وكم ليلة بتنا على الجدب والطوى نراقب نجم الصبح في ليل عاتم[3]

وظف الشاعر في هذا البيت نظير لكلمة "الجذب" إذ يعني بها "القحط" والمتمثل في كلمة "الطوى" وهو الجوع وهنا الشاعر يعدد لنا الليالي التي بات فيها جائعا.

وقوله كذلك :

وهبت رياح النصر من كل جانب وكانت إلينا مبهجات الغنائم[4]

أورد الشاعر في هذا البيت نظير بقوله "رياح النصر" وقابلها بقوله : "مبهجات الغنائم" فلا غنائم بدون نصر، والشاعر هنا يبين لنا نتيجة الحرب التي خاضها وجنوده فكانت نتيجتها النصر.

ومنه نستنتج أن الشاعر في قصيدته قد وظف المحسنات البديعية بصفة بارزة تنوعت بين التصريع، والطباق والجناس، ومراعاة النظير، وكلها أسهمت في إعطاء جمالية شعرية للقصيدة، ومدى قدرة الشاعر على توظيفها، وهذا ما ألهمها سمة الأسلوبية.

ومن خلال دراستنا لقصيدة "جرت أدمعي" لأبي موسى الزياني في ظل المستوى الصوتي نستخلص ان القصيدة جمعت بين نوعين من الموسيقى داخلية

---

[1] عبد العاطي غريب علام – دراسات في البلاغة العربية –، منشورات جامعة بنغازي، ط 1، 1997، ص173.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299

[3] المصدر نفسه، ص300.

[4] المصدر نفسه، ص304.

وخارجية، وهذه الأخيرة تمثلت في البحر والقافية والروي والوصل، واما الداخلية فتمثلت في تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة وتكرار الألفاظ والأفعال والحروف والأدوات، بالإضافة إلى المحسنات البديعية، وهذا كله جعل للقصيدة سمة خاصة تميزت بها.

II. المستوى التركيبي :

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، إذ يساهم بشكل كبير في تبيان الخطاب الشعري وتفسيره، حيث يفتش على أنواع التراكيب التي تغلب على النص من جمل فعلية واسمية وعلاقة هذه الجمل ببعضها، وكذلك الترابط والانسجام الداخلي في النص عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، وسنركز في دراستنا على القصيدة "جرت أدمعي" على أهم عناصر البنية التركيبية من دراسة الجملة والأساليب الخيرية والإنشائية بأنماطها المختلفة، وكذا التقديم والتأخير.

أولا: الجملة

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

1. **الجملة الفعلية:** هي: "التي صدرها فعل كقام زيد (...) وكان زيد قائما، وظننته قائما، ويقوم زيد، وقم" [2]، وقد ورد هذا النوع من الجملة في القصيدة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

جرت أدمعي بين الرسوم الطواسم لما شحطتها من هبوب الرواكم
وقفت بها مستخبرا لخطابها وأي خطاب للصلاد الصلادم[3]

ابتدأت هذه الأبيات بأفعال وهي (جرت، وقفت) وبذلك تكون الجملتين أو البيتين جملة فعلية، تكونت من فعل وفاعل وجار ومجرور، والفاعل هنا يصف حاله عند تأمله لبقايا الديار والأطلال من حزن وآسى.

وقوله :

درجنا إلى درج ولاحت بشائر بهلك الأعادي التاعسين الأشائم[4]

---

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

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

[3] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص299.

[4] المصدر نفسه، ص304.

تتكون بنية الجملة الفعلية "درجنا إلى درج" من فعل وفاعل وهو حرف النون (للجماعة) وجار ومجرور إلى درج، والشاعر هنا يصف حاله وحال قومه عند هزيمة العدو ورؤيته وهو هالك مهزوم.

وقوله أيضا :

سألت ربوع الدار فلم أجد بها معلما يأتي إلي بعالم

شددت عرى للنجع من كل جانب وصيرتها مثل الرياح الرواكم

تخيلتها مثل القطا في مسيرها وفوق ذارها كل شهم وحازم[1]

ابتدأ الشاعر في هذه الأبيات بالأفعال "سألت، شددت، تخيلتها" وكلها أفعال يصف فيها ألمه وحزنه عندما أقبل على المكان الذي جمعه وأحبابه منذ زمن طويل فلم يجد منهم أحدا.

وقوله :

صفونا إلى اصطفطيف واشتد بيننا حروب تشيب الرأس قبل الفطائم

كررنا عليهم كرة بعد كرة وقد سعرت للحرب نيران جاحم[2]

والجملة الفعلية في البيتين هما "سمونا إلى اصطفطيف" و "كررنا عليهم" فالجملة الأولى تتكون من فعل وفاعل وجار ومجرور، والجملة الثانية جاءت على نفس الصيغة أيضا فعل وفاعل جار ومجرور، حيث يصف الشاعر الحرب التي جرت بينه وبين أعدائه والتي كانت مشتعلة جدا، ووصف قوته وقوة جيشه في قوله: كررنا عليهم كرة بعد كرة.

2. **الجملة الاسمية :** الجملة الاسمية هي : "التي يصدرها اسم، كزيد قائم، وهيهات العقيق، وقائم الزيدان"[3]، ونمثل لها من القصيدة بقول الشاعر :

مكحلة الأحداق فيها هشاشة ممهلجة الأطراف سود المباسم[4]

ابتدأ الشاعر هذا البيت بجملة اسمية وهي : "مكحلة الأحداق" تكونت من مبتدأ وخبر.

---

[1] المصدر السابق، ص301.

[2] المصدر نفسه، ص305.

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

[4] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص300.

وقوله :

رجال إذا جاش الوطيس تراهم أسود الوغى من كل ليث ضبارم[1]

تتكون بنية الجملة الاسمية في صدر هذا البيت من مبتدأ وهو "رجال" وأداة شرط "إذا" وجملة شرط "جاش الوطيس"، وفي هذا البيت أسلوب فخر، ذلك حينما يفتخر الشاعر بجيشه فشبههم حين تشتعل الحرب بالأسود والليوث.

من خلال تحليلنا للقصيدة يمكن القول أن الشاعر قد وظف الجمل الفعلية بكثرة في قصيدته والتي بلغ تكرارها 98 مرة، وقد خص قصيدته في الجمل الفعلية بالأفعال الماضية، واستعمال الشاعر للماضي بكثرة يدل على استحضاره لماضيه، أما الجمل الاسمية فقد وردت بنسبة قليلة لم يتعد تكرارها 24 مرة رغم ذلك فإن توظيفه لنوعي الجملة كان مناسبا لقصيدته الواصفة والمصورة لحنينه واشتياقه للماضي من جهة، وافتخاره ببطولاته وانتصاراته من جهة أخرى، والجدول التالي يمثل تكرار الجمل الفعلية والاسمية ونسبة تكرارها:

نوع الجملة	تكرارها	نسبتها المئوية
-اسمية	24	%19.67
-فعلية	98	%80.32
المجموع	122	%100

ثانيا: الخبر والإنشاء

1. الإنشاء : هو "ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[2]، وقد نوع الشاعر في قصيدته "جرت أدمعي" من أسلوب الإنشاء بنوعيه :

أ. **الطلبي :** وهو : "الذي يستدعى مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة أشياء : الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء"[3]

ومن الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر في قصيدته ما يلي :

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

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

[3] المرجع السابق، ص69.

- **الأمــر :**

وهو أحد أنواع الأساليب الطلبية الإنشائية وهو : "طلب الفعل على وجه الاستعلاء"[1]، ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر :

سلوا ساكنات الحي أين تحملوا فقد عيل صبري بين تلك المعالم[2]

استعمل الشاعر أسلوب الأمر بقوله "سلوا" للسؤال عن أهله وأحبائه الذين بحث عنهم فلم يجد إلا آثارهم فنفذ صبره من كثرة البحث بين المعالم.

- **النداء :**

والنداء هو: "تنبيه المخاطب، وحمله على الإقبال عليك، وهذا يعني أن النداء لا يقع على من مقبل عليك ملتفت إليك وإن وقع فهو تأكيد وليس نداء" [3]، وقد ورد هذا الأسلوب في بيت واحد من القصيدة ذلك في قوله :

ألا أيها الناعي البشير الذي نعى أمير مرين حزت أسنى المقاسم[4]

واستعمل في هذا البيت أداة النداء (أي) والمنادى هو (الناعي)، حيث نجد أن الشاعر قد مدحه بقوله البشير وأثنى عليه بقوله أنه حاز أسنى المقاسم.

ومنه نستنتج أن الشاعر قد وظف نوعين من الأساليب الإنشائية الطلبية، وهما النداء والأمر، في حين غابت بقية الأساليب الأخرى.

ب. الغير طلبي :

هو : "ما لا يستدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"[5]

ونذكر بعض الأمثلة على هذا النوع من الأسلوب الإنشائي نحو قول الشاعر :

كأني بهم والله يوم تحملوا وحادي النوى يحدو بذات المباسم[6]

---

[1] علي الجارم، مصطفى الأمين : البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1999، ص179.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص70.

[3] محسن علي عطية : الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص129.

[4] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص304.

[5] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص69.

[6] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص306.

لقد جاء في هذا البيت أسلوب إنشائي غرضه القسم وذلك في قوله : "والله يوم يحملوا".

وقوله أيضا :

فطوبى لعبد الواد عند ازدحامهم لقد جدلوا في الحرب كل مزاحم[1]

والشاعر في هذا البيت يمدح "عبد الواد" بسبب شجاعتهم، فقد كانوا يتزاحمون ويزاحمون في الحرب باندفاع دون خوف أو استسلام، وقد استعمل الشاعر نوعا من الأساليب الإنشائية الغير طلبية، وغرضه في ذلك المدح، بقوله "طوبى".

وقوله :

وداروا بأسرار المدينة كلها كدور سوار فوق أبهى المعاصم[2]

ورد في هذا البيت أسلوب إنشائي غير طلبي غرضه من ذلك الفخر والافتخار والمدح في قوله : "فوق أبهى المعاصم"، فالشاعر هنا يفتخر بمدينته حين شبهها بالسوار الجميل الذي يوضع على اليد أو المعصم.

2. الخبر :

وهو : "ما جاز تصديقه أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم"[3].

ومن الأساليب الخبرية الواردة في القصيدة :

- **الشرط :**

والشرط هو : "تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وهو أسلوب لغوي له مكوناته وأركانه"[4]، ومن أمثلة ذلك :

مكر بيوم الحرب لا يشتكي الونى بفر إذا طالت عظام الهزائم[5]

---

[1] المصدر السابق، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص306.

[3] عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم المعاني، ص46.

[4] محمد سمير نجيب اللبدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط 1، 1985م، ص114.

[5] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص301.

جاء في هذا البيت أركان الجملة الشرطية المتمثلة في أداة الشرط وهي "إذا" وجملة الشرط "لا يشتكي الونى"، وجملة جواب الشرط، "طالت عظام الهزائم" وما نلاحظه في هذا البيت أن الشاعر قد قدم أداة الشرط على جملة الشرط وجوابها.

وقوله :

رجال إذا جاش الوطيس تراهم أسود الوغى من كل ليث ضبارم[1]

وظف الشاعر في هذا البيت أسلوب شرط والذي يتكون من أداة الشرط "إذا" وجملة الشرط وهي "جاش الوطيس"، وجملة جواب الشرط : "تراهم أسود الوغى" والشاعر هنا يشبه قومه بالأسود والليث لشدة شجاعتهم عندما تصل المعركة الى شدتها

وقوله أيضا :

إذا لم يكن للمرئ سعد مساعد فما يغنيه تعداد الجيوش الخضارم[2]

في هذا البيت أسلوب شرط تكون من أداة الشرط، وجملة الشرط، وجملة جواب الشرط فأما الأداة فتمثلت في "إذا"، وجملة الشرط "لم يكن للمرء سعد ساعد"، وجملة جواب الشرط : "ما يغنيه تعداد الجيوش الخضارم"، وقد أورد الشاعر في هذا حكمة تمثلت في أن المرئ إذ لم هناك من يساعده حقا باعتباره اليد اليمنى، فلا تفيده الجيوش مهما عظم عددها.

- **النفي :**

وهو أسلوب من الأساليب الخبرية وهو : "خلاف الإثبات، ويسمى كذلك الجحد وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة (...) وكل معنى يلحقه النفي يسمى مفني"[3]، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب النفي في قوله :

فعادت رسوم الدار بعد أنيسها هشيما ولا تخفى بقايا بالمراسم[4]

---

[1] المصدر السابق، ص300.

[2] المصدر نفسه، ص307.

[3] محمد سمير نجيب اللبيدي : معجم المصلحات النحوية والصرفية، ص277.

[4] عبد الحميد حاجيات : المصدر السابق، ص299.

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب نفي، والمتمثل في جملة : "لا تخفى بقايا المراسم" والشاعر يوضح هنا ويصف لنا أنه بعد رجوعه إلى المكان الذي كان فيه أصبح المكان أطلال وبقايا ولم تخفى منها شيء.

وقوله أيضا :

ولا كثرة الجيش اللهام مدرعا ولا الظبى ولا ما أعدو من قسي سواهم[1]

يوضح الشاعر لنا من خلال هذا البيت أسلوب النفي والمتمثل في ["لا كثرة الجيش...، ولا الظبي، ولا ما أعدو من قسي السواهم"]، فتبين من خلاله أن المرء إذا لم يكن مساعد أمين واحد، فلا داعي للجيش ولا الظبي إذا كان خائنا مهما بلغ من قوة وبأس ومهما بلغ من كثرة.

ومنه نستنتج أن الشاعر قد وظف الأساليب بأنواعها المختلفة سواء كانت إنشاء بنوعيه طلبي وغير طلبي، أو أسلوبا خبريا من شرط ونفي.

وما نلاحظه من خلال تحليلنا القصيدة أبي موسى الزياني أنه وظف هذه الأساليب وأنواعها بنسب قليلة جدا، فإذا وجد نوع أو نوعين غاب نوع آخر، ولكن هذا لا ينفى دور هذه الأساليب رغم قلتها في تركيب وانسجام الأبيات الشعرية.

1. أسلوب التقديم والتأخير :

اهتم النحويون والبلاغيون بظاهرة أسلوب التقديم والتأخير على حد السواء، واختلفت النظرة إليها وفق منطق كل منهما، فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة والرتب المتغيرة في الجملة، فالبلاغيون والأسلوبيون غايتهم من دراسة التقديم والتأخير الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي، يقول الجرجاني عن هذه الظاهرة : "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك إلى لطيفة"[2].

---

[1] المصدر السابق، ص307.

[2] يوسف العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص190-191.

وقد لاحظنا أن هذه الظاهرة أخذت حيزا في قصيدة "جرت ادمعي"، ومن أبرز هذه الظواهر :

1. تقديم الجار والمجرور :

الجار والمجرور قيد أو فضلة، وحقه أن يكون بعد المسند أو المسند إليه، فإن قدمته عن مكانته دخل ذلك في باب التقديم والتأخير ولا يكون ذلك ألا لسبب[1].

ومن أمثلته في القصيدة قول الشاعر :

وهبت رياح النصر من كل جانب وجاءت إلينا مهبجات الغنائم[2]

وفي هذه الحالة قدم الشاعر الجار والمجرور "إلينا على الفاعل "مبهجات الغنائم"، حيث أن أصل التركيب فيها : "جاءت مبهجات الغنائم إلينا"، والغرض هنا هو: التعبير عن الفرح بالانتصار الذي حققه.

وقوله كذلك :

دخلت تلمسان التي كنت ارتجي كما ذكرت في الجفر أهل الملاحم[3]

قدم الجار والمجرور "في الحفر" على المفعول به "أصل الملاحم"، وأصل التركيب هو "كما ذكرت أهل الملاحم في الجفر".

وقوله :

فخلصت من غصابها دار ملكنا وطهرتها من كل باغ وجارم[4]

وفي هذه الحالة ايضا قدم الشاعر الجار والمجرور "من غصابها" على المفعول به "دار"، وأصل التركيب هنا فخلصت دار ملكنا من غصابها، فغرض التقديم هو : التعبير عن قدرته على استرجاع بلدته وتطهيرها من جرائم الأعداد.

---

[1] فاضل صالح السمرائي : الجملة العربية وتأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 2، 2007، ص75.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص304.

[3] المصدر نفسه، ص307.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2. تقديم الخبر على المبتدأ :

من التراكيب التي وظف فيها هذا الأسلوب قوله :

ومن بين ضلوعي زفرة مستكنة يصعدها فيض الدموع السواجم[1]

وقدم الشاعر الخبر على المبتدأ "زفرة مستكنة" والأصل هو "زفرة مستكنة بين ضلوعي، فالغرض هنا التعبير عن الألم.

وقوله أيضا :

فلله منا الحمد والشكر دائما وصلى على المختار من آل هاشم[2]

هنا قدم الخبر "لله" على المبتدأ "الحمد والشكر"، وأصل التركيب فيها الحمد والشكر لله دائما، وفي هذه الحالة الغرض من التقديم هنا تخصيص الحمد والشكر دائما لله عز وجل.

نستنتج أن ظاهرة التقديم والتأخير شاعت في قصيدة أبي حمو موسى الزياني مما أضفى عليها سمة الجمالية والمتعة.

وخلاصة القول أن أبي حمو موسى الزياني، استطاع توظيف الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، حيث جاءت الجمل الفعلية أكثر من الاسمية في القصيدة، وكذلك تمكن من استعمال الخبر والإنشاء، وذلك ما يناسب حالته النفسية، كما استخدم الانزياحات التركيبية المتمثلة في ظاهرة التقديم والتأخير التي شكلت سمة جمالية خاصة بالقصيدة.

III. المستوى الدلالي :

اهتم علماء اللغة والبلاغة العرب في بحوثهم اللغوية والبلاغية بالمستوى الدلالي، كما أولاه علماء الألسنيات والأسلوبيون جل اهتمامهم فأفردوا له حيزا كبيرا في دراساتهم اللغوية، ويبدو أن المستوى الدلالي أعقد بكثير من المستويات الصوتي، التركيبي، والمعجمي، وذلك لأن هذا المستوى هو حصيلة المستويات

---

[1] المصدر السابق، ص302.

[2] المصدر نفسه، ص308.

كلها، حيث يتناول فيه المحلل الأسلوبي استخدام المبدع للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في المتلقي كتصنيفها إلى حقول دلالية ويدرس أيضا صيغة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى.

مصطلح الدلالة :

لغة : الدلالة – بفتح الدال –، وضمها، والفتح أفصح – من : (دَلَّ – يَدُلُ)، إذا، هدى ومنه دليل، ودليلي، والدليليّ : العالم بالدلالة، ويقال : دله على الطريق يدله دَلالة ودِلالة، ودَلولة : سدده إليه، والمراد بالتسديد، إراءة الطريق، ودله على الصراط المستقيم، أرشده إليه، وسدده نحوه وهداه[1].

ومن خلال التعريف اللغوي نستنتج أن الدلالة : هي الإرشاد والتسديد والهداية.

أما في الاصطلاح فقد تعددت تعاريف علم الدلالة، حيث يقول ميشال زكريا: "لا تقتصر دلالة الكلمة على مدلول الكلمة فقط، إنما يحتوي على كل المعاني التي تتخذها ضمن السياق اللغوي، وذلك لأن الكلمات في الواقع لا تتضمن دلالة مطلقة بل تتخذ دلالتها في السياق الذي ترد فيه، وترتبط أيضا دلالة الجملة بدلالة مفرداتها وبنيتها التركيبية... إن كل إشارة لغوية، كما هو معلوم تحتوي على دال وعلى مدلول، ولا يكون للدال أو لأية لفظة مكونة من مقاطع صوتية وجود في اللغة ما لم تتضمن اللفظة معنى لها[2].

إذن نستنتج أن علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعاني.

أولا : الحقول الدلالية

عرف الحقـــل الدلاليChamp Sémantique بأنه : "مجموعة من الوحـــدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، أي هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[3].

---

[1] هاني نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص11.

[2] سلاف بوحراثي : ديوان دخان اليأس، دراسة أسلوبية، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: رابح دوب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2005 – 2006، ص132.

[3] عمار شلواري : نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2، جوان 2002، ص2.

تعد الحقول الدلالية إحدى أعمدة علم الدلالة الحديث على الرغم من وغولها في القدم بمباحث علوم اللغة لاسيما الدراسات المعجمية العربية.

إذن سنبرز أهم الحقول الدلالة التي جاءت في القصيدة من خلال الجدول الآتي :

الحقول الدلالية	الألفاظ الدالة
حقل الحرب	الحرب، الوطيس، الوغى، شهم، حازم، الأبطال، القوم، الخيل، الأعداء، أمير النصر، رايات، الفتح، نيران، أسير، قتيل السيف، الكتائب، الصلح، باغ، الجيش، الملك، الطغاة، المنايا، طعن.
حقل الألم والحزن	أدمعي، هائم، الدمع، الجدب، الطوى، هلك، نعى، طعن، صفدته.
الحقل الدال على الإنسان	رأسي، الدراعين، عظام، الرأس، الكلى، الأبدان، الجماجم، رقاب.
حقل الطبيعية	الفيافي، الرياح، البيدا، نجم الليل، أرض، أطلال، الرسوم، معالم غدير، الدجى، شهب، الطلال، وادي هضابها، الغاب، برق، الشمس، الجو.
حقل الحيوان	الحمائم، النعائم، الأسد، ليث، الخيل، النسور، الظبي، عقاب، الظليم.
حقل الدين	اسم الجلالة "الله"، الصبر، النصر، بشراك، خير، الفتح، ضحى، طوبى، صلح، طهرتها، أسلموها، أركان، مطيعة، المكارم، دينه، الحمد، الشكر، صلى، المختار، آل هاشم.
حقل المكان والزمان	ليلة، الدار، الفيافي، جنوب، شمال، البيدا، بلدة، جانب، حجاز، وادي ملال، الأيام، واد يسر، أوطان، المدينة، تلمسان، الخميس، مرين، الحمادي، وارجلا.

التعليق :

من المتأمل في هذه المقطوعات الشعرية يلمح أن حقل الدال على الحرب هو الموضوع الرئيسي فيها، حيث لجأ الشاعر إلى هذه الألفاظ لتبيان الانتصارات التي حققها من خلال هزمه لعدوه وخداعته.

أما الحقل الدال على الألم يدل على استوقاف الشاعر لحاضره ليعود به الزمن إلى ماضيه، حيث راح يتحسر على تلك الديار التي طمستها الرياح، فالشاعر هنا نجده قد نهج نهج المشارقة القدماء في تشكيل قصيدته، وكما تترجم المشاق التي واجهته ومن معه خلال الاستعداد لمواجهة العدو مثل : الجدب، الطوى...

كما عمد إلى حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان مثل : رأس، الذراعين، ضلوعي، الرأس، الكلى، الأبدان...، حيث جاءت مندمجة مع الحالة الشعورية للشاعر والتي تدل على التوجع، والتأسف والألم.

أما حقل الطبيعة فقد عمد إليها لتكون شاهدا على مغامراته وانتصاراته التي حققها في هزم العدو ومن أمثلتها : الفيافي، الرياح، غديرها، الشهب، الغاب...

وعمد أيضا إلى حقل الحيوان الذي يترجم الشجاعة والفروسية والبطولة والإقدام التي يتميز بها مثل : عقاب، الظليم، النعائم، الخيل، ليث، الأسد...

أما حقل الدين فيرتبط بثقافة الشاعر وتربيته المشبعة بالقيم الإسلامية فحقل المفردات الدلالية يشكل مركز التحكم في الدلالات الشعرية، ومحور التقاء الحقول الأخرى مثل : اسم الجلالة "الله"، الصبر، النصر، المكارم، الحمد، الشكر...، كما نلمح حقل المكان والزمان فتوظيفه لهما يدل على الحركية والحرية وانتقل الشاعر من مكان إلى آخر وفي أي وقت مثل : الدار، جنوب، شمال، البيدا، بلدة، الأيام، ليلة...

ومن خلال هاته الحقول الدلالية يمكننا استخلاص غرض القصيدة التي ابتدأها الشاعر بالبكاء على الأطلال، ثم انتقل إلى الوصف ثم إلى غرض الفخر.

ثانيا: الصورة البيانية

تمتاز اللغة العربية بالفصاحة والبلاغة، وهذه الأخيرة في اللغة علم بحد ذاته وشمل عدة علوم، كعلم البيان الذي يختص بدراسة الصورة البيانية في الخطاب الشعري.

والصورة البيانية هي: الصورة الأدبية التي تعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة وطرائق مختلفة، بحسب مقتضى الحال، وذوق الكاتب في الاختيار والإخراج[1].

إذن ومن خلال هذا سيكون اهتمامنا في دراسة الصورة البيانية لقصيدة أبي حمو موسى الزياني منصب على التشبيه والاستعارة والكناية.

أ. **التشبيه** : بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.

أركان التشبيه أربعة: وهي المشبه، والمشبه به، ويسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه[2].

وقد وظف الشاعر أبي حمو موسى الزياني التشبيه في أنواعه المختلفة منها:

- ✓ **التشبيه البليغ:** "وهو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أنه حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلوا المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه"[3].

ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه في القصيدة قول الشاعر: [4]

رجال إذا جاش الوطيس تراهم أسود الوغى من كل لبث ضريلوم

---

[1] أنعام فوّال عكاري : المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1996م، ص 561.

[2] علي الجارم ومصطفى الأمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص 20.

[3] أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1993م، ص 233.

[4] عبد الحميد حاحيات : أبو حمو الزياني حياته وآثاره، ص 300.

ورد التشبيه البليغ في رجال إذا جاش الوطيس تراهم أسود الوغى فالمشبه هو رجال الحرب والمشبه به هو الأسود، وجه الشبه محذوف وكذلك الأداة محذوفة، حيث نجد أن الشاعر وازن بين كل من رجال الوطيس والأسود، فقد طابق هنا بينهما وهذا ما أدى إلى الإندغام التام بين طرفي التشبيه.

وقوله أيضا: [1]

وقد برزت من خذرها كل غادة درجن على الأسطاح درج الحمائم

شبه الشاعر مشية الأعداء على الأسطاح بمشية الحمام الذي يمشي ببطء، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، أداة التشبيه ووجه الشبه وابقى طرفي التشبيه وغرض التشبيه هنا تبيان حالة العدو الخائف من جنود بنو عبد الواد، وهذا التشبيه أعطى المعنى بلاغة وإيحاءا.

- ✓ **التشبيه المجمل:** هو ما حذف منه وجه الشبه[2]

ومن أمثلة في القصيدة: [3]

حملنا عليهم حملة مضرية فولوا شرادا مثل جفل النعائم

يصف الشاعر شرود الأعداء مثل هروب النعائم، ولكنه لم يذكر وجه الشبه وهو الخوف معتمدا على أن المتلقي يستطيع إدراكه بنفسه، إذن فالتشبيه في هذه الحالة مفتقد لعنصر من عناصره وهو وجه الشبه، حيث أراد الشاعر أن ينقل لنا صورة العدو لما هزم.

وقول الشاعر أيضا: [4]

وسرنا ضحى والنصر يهفو أمامنا برايات سعد فوقنا كالغمائم

شبه الشاعر النصر في هفوه بالغمائم ولم يذكر وجه الشبه وهو "العلو والرفعة" وغرض الشاعر من هذا التشبيه تبيان الفرحة بالنصر وهزم العدو.

- ✓ **التشبيه المفصل :** هو ما ذكر فيه وجه الشبه[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 306.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني، البديع، ص 25.

[3] عبد الحميد حاحيات : المصدر السابق، ص 303.

[4] المصدر السابق، ص 305.

[5] علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني، البديع، ص 25.

من أمثلة قول الشاعر: [1]

قطعنا الثنايا والخميس مسربل صلاصله مثل الرياح القواصم

وصف الشاعر وقع أقدام الجيش بالرياح، المهلكة المدمرة، فالمشبه إذن هو الجيش والمشبه به الرياح، الأداة هي مثل أما وجه الشبه هو الدمار، الهلاك، وغرض الشاعر هنا تبيان قوة هذا الجيش وشجاعته، وهذا التشبيه زاد المعنى جمالا في القصيدة.

ب. الاستعارة :

- **لغـــة:** "أعرت الشيء أعيره إعارة وعارة، واستعارة المال إذ طلبه عارية"[2].
- **اصطلاحا:** الاستعارة في اصطلاح البيانين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصر لكنها أبلغ منه[3].

➢ **أقسامها :**

تنقسم الاستعارة إلى "مصرحة": وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به فقط، وإلى "مكنية" : وهي التي حذف فيها المشبه به، ووجه الشبه والأداة، واستبدل المشبه به بشيء من لوازمه، ولم يذكر إلا المشبه[4].

ومن أمثلة الاستعارة التي وردت في القصيدة نذكر قول الشاعر:

وكم نسجتها من جنوب وشمال وكم سجعتها من لغات الحمائم[5]

---

[1] عبد الحميد حاحيات : المصدر السابق، ص 304.

[2] أمين أبو الليل : علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006م، ص 176.

[3] السيد أم الهاشمي : الجواهر البلاغة، ص 258.

[4] عبد العزيز بن علي الحربي : البلاغة المسيرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 66.

[5] عبد الحميد حاحيات : أبو حمو الزياني حياته وآثاره، ص 300.

قد شبه الشاعر رسوم الدار بالصوف التي تنسج، وترك قرينة دالة عليها "نسجتها" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نلتمس الاستعارة في قوله أيضا

قدمنا وكان الفتح يرجو قدومنا وكان على الأعداء شر المقادم[1]

قد شبه الفتح بالإنسان وترك لازمة من لوازمه، وهو الفعل "يرجو" لأن العبد هو الذي يتصف بصفة الرجاء لا شيء مادي وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله أيضا:

وعاد شعاع الشمس في الجو أصفرا وجال ذباب السيف بين الغلاصم[2]

استعار الشاعر فعل "العودة" من الإنسان ونسبه إلى الشمس، أي شبه الشمس بالإنسان وترك قرينة دالة عليه الفعل "عاد"، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول أبي حمو موسى الزياني:

وجالت ليوث الحرب بين صفوفها وخط بها الخطي بين الحلاقم [3]

حذف المشبه وهم "جنود الحرب"، وصرّح بالمشبه به وهو "ليوث الحرب" فالشاعر هنا صرح بجنود المعركة أثناء استعدادهم للحرب يجولون كالليوث، مما يدل على بسالتهم وشجاعتهم والليث رمز للقوة، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

هذه بعض الأمثلة من الاستعارات التي وظفها الشاعر في قصيدته، حيث أنه أكثر من الاستعارات لأنها أدق الأساليب بيانا وتعبيرا وقوة.

ج. **الكناية** : هي: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إيراده المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة لإرادته"[4].

وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب إلى ثلاثة أقسام، فإن المطلوب بها قد يكون صفة من الصفات، وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 305.

[2] المصدر نفسه، ص 306.

[3] المصدر نفسه، ص 305.

[4] علي الجارم ومصطفى الأمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني، البديع، ص 84.

ومن شواهد الكناية في القصيدة قول الشاعر:

وبتنا وبات النوم غير مساعدي وإني على جد السرى جد عازم[2]

لقد جاءت الكناية هنا في قوله: "بتنا وبات النوم غير مساعدي"، كناية عن صفة الأرق وعدم القدرة على النوم.

وقوله كذلك:

سمونا إلى اصطفطف واشتد بيننا حروب تشيب الرأس قبل الفطائم[3]

نجد الكناية في قوله "حروب تشيب الرأس"، وهي كناية عن صفة القسوة والشدة، فالشاعر هنا بصدد وصف شدة وقسوة الحروب التي جرت بينهم وبين الأعداء.

وقوله أيضا:

وجاوزتها ما بين هوج هجائن رقاق الهوادي عاليات القوائم[4]

الكناية هنا في قوله: "رقاق الهوادي" "وعاليات القوائم"، وهي كناية عن موصوف وهي "الناقة".

إذن هذه بعض الكنايات التي وظفها الشاعر أبي حمو موسى الزياني، حيث استخدمها لتجسيد المعنى وتقويته.

من خلال ما سبق فإن كل من التشبيه ، والاستعارة، والكناية كانت لها الأثر الواضح في القصيدة، وقد استعملها الشاعر بشكل مكثف، حيث حققت قيمة جمالية زادت المعنى إيضاحا وقوة.

---

(1) السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 288.

(2) عبد الحميد حجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وأثاره، ص 305.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 301.

خاتمة

خاتمـــة :

وبعد أن انتهيت من هذه الدراسة التي حاولت من خلالها دراسة قصيدة من قصائد شاعر جزائري عاصر الدولة الزيانية – أبي حمو موسى الزياني – وهي "جرت أدمعي"، والتي اعتمدت فيها المنهج الأسلوبي التحليلي الوصفي قصد كشف الجماليات الفنية للقصيدة، حيث قد أفرز البحث جملة من النتائج مستخلصة من جميع مستويات الدراسة التحليلية (الصوتية، التركيبية، الدلالية).

❖ ففي المستوى الصوتي نجد أن :

– الأصوات اللغوية أدت دورا في إبراز الإيقاع الداخلي للقصيدة، حيث جاءت نسبة الأصوات المجهورة أعلى من نسبة الأصوات المهموسة، وذلك لما اقتضته طبيعة الموضوع.

– تناغمت في القصيدة القافية الموحدة التي ساهمت في بناء جمالية القصيدة.

– كان حرف "الميم" رويا، وهو من الأصوات الأكثر شيوعا واستعمالا في أشعار الشعراء العرب القدامى، حيث أسهم هذا الصوت في تصوير حنين وشوق الشاعر إلى الماضي وافتخاره ببطولاته.

– تمركز ظاهرة التكرار في القصيدة (تكرار الألفاظ، الأفعال، الأدوات والحروف)، مما أظهر سمة أسلوبية خاصة بالقصيدة.

– استعمال الشاعر للمحسنات البديعية من طباق، جناس، مراعاة النظير، تصريع، وهذا ما أعطى القصيدة إيقاعا صوتيا متميزا.

❖ أما في المستوى التركيبي استخلصت:

– كثرة الجمل الفعلية الدالة على الحركية والانفعال.

– ميل الشاعر إلى استخدام الأفعال الماضية بصورة مكثفة، مما يعكس لنا احتضان الشاعر لماضيه.

– توظيف ظاهرة التقديم والتأخير التي شكلت سمة أسلوبية خاصة بالقصيدة.

– استخدام الشاعر نوعا ما للأساليب الإنشائية، حيث وجدنا أنها شبه منعدمة في القصيدة.

❖ وبالنسبة للمستوى الدلالي فقد وجدت أن :

– الشاعر نوع في الحقول الدلالية (حقل الحرب، الإنسان، الطبيعة، الألم والحزن، الدين، الحيوان، الزمان والمكان)، ولاحظنا أن الحقل المهيمن عليها هو حقل الحرب وهذه الحقول عكست لنا نفسية الشاعر المتقلبة.

– أكثر الشاعر من استعمال الصور البيانية، من تشبيه واستعارة، وكناية، وهذا ما زاد القصيدة جمالا وبيانا وقوة.

وما لفت انتباهي أكثر خلال الدراسة لهذه القصيدة أن أبا حمو موسى الزياني سار على نهج الشعراء القدامى في تشكيل قصيدته، حيث وظف بعض ألفاظهم التي كانت يستعملها هؤلاء الشعراء في قصائدهم مثل: (الرسوم، الطواسم، الرواكم...) مما صعب مهمة تحليل هذه القصيدة وفك شفراتها، لأن لغته تميل إلى الإبهام والغموض.

إذن هذه أهم النتائج التي تمكنت من التوصل إليها في دراستي المتواضعة، ويمكن القول أن شعر أبي حمو موسى الزياني لا يزال في حاجة إلى كثير من الدراسات التي تكشف أغواره وبشكل خاص الأدب الجزائري القديم.

ملخص

ملخـــص بالعربية :

يطمح هذا البحث إلى الكشف عن البني الأسلوبية التي تعكسها قصيدة "جرت أدمعي" لأبي حمو موسى الزياني وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تقسم إلى مقدمة وفصلين، وخاتمة.

إذ بينت في المقدمة موضوع البحث وأسباب اختياري للموضوع، وخطة البحث منهجه.

أما الفصل الأول وهو نظري تطرقت فيه إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية، بالإضافة إلى لمحة عن الدولة الزيانية، وكذا حياة الشاعر وأدبه.

وأما الفصل الثاني تطرقت فيه إلى مستويات الأسلوبية في القصيدة، مقسما إلى ثلاث مستويات، المستوى الصوتي، وكان عبارة عن دراسة صوتية للقصيدة

والمستوى التركيبي تناولت فيه الجمل الاسمية والفعلية، والخبر والإنشاء، إضافة إلى التقديم والتأخير.

والمستوى الدلالي وتطرقت فيه إلى الحقول الدلالية، والصورة البيانية.

ثم ختمت البحث بخاتمة أوردت فيها أهم النتائج.

Résumé en français:

Cette recherche tend à découvrir les fondements stylistique du poème « Mes Larmes s'écroulent » de Abu Hammou Mussa Zayani.

C'est une étude qui se divise en une introduction, deux chapters et une concsion.

Dans l'introduction, j'ai expliqué le sujet de la recherché, les motifs de ce choix de sujet, le plan et la méthode de cette recherche.

Quant au premier chapitre, qui est théorique j'y ai évoqué les definitions du style et de la stylistique, ainsi qu'un apercu sur l'historique de la dynastie Zianide et la vie du poète et ses oeuvres.

Dans le second chapitre, je me suis intéressé aux degrés stylistiques dans le poème, que divisé en trois parties: le degree senore, qui est une était sonore du poème; le degree constructif, ou j'ai examine les phrases nominales et verbales, les styles informative etnarratif et les phénoménes de prolepse et d'analepse; et en fin le degré sémantique, qui contient les champs sémantique et les figures style.

j'ai terminé le travail par conclusion qui résume les résultats les plus importants.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمرجع :

❖ المصادر :

1. عبد الحميد حاجيات: أو حمو موسى الزياني حياته وأثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م.

❖ المراجع العربية :

1. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيد: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 19733م.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، دط، دت.
3. احمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.
4. أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.
5. أنعام فوّال عكاري: المعجم المفصل في علو البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
6. الحافظ التنسي: نظم الدر والعقبان في بيان شرف بني زيان، ملوك الدولة الزيانية، ت: بوالطلب محي الدين، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، دت.
7. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.
8. خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، العراق، دط، 1983م.
9. الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998م.
10. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط3، 1992م.

11. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
12. السيد أحمد الهاشمي: صناعة شعر العرب، تح: علاء الدين عطية، مكتبة البيروني، ط3، 2006م.
13. شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط 1، 1985م.
14. عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1975م.
15. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، المطبعة العربية، ط1، 1955م.
16. عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ط1، 1997م.
17. عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دستق، دط، 1998م.
18. عبد العزيز عتيق: علم العروض القافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1987م.
19. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.
20. عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة، دار صفاء، عمان، الأردن، ط2، 2014م.
21. عبده الراجحي: دروس في المذاهب النحوية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1980م.
22. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ط2، 2006م.
23. علي الجارم ومصطفى الأمين: البلاغة الواضحة، البيان المعاني البديع، دار المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1999.
24. فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007م.

25. فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان حاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
26. فتح الله سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري، دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.م، 2004م.
27. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها في علم البيان والبديع، دار الفرقان، ط10، 2005م.
28. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000م.
29. محسن علي عطية: الأساليب النحوية عروض وتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
30. محمد سمير نجيب اللبيدي: معجم المصطلحات النحوية الصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985م.
31. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994م.
32. محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ.
33. محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.
34. محمد كريم الكواز: الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005م.
35. محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ.
36. مسعود بودوخة: السياق وعلم الدلالة، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط 1، 2015م.
37. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.
38. موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط 1،

2003م.

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

40. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومة، ط 1، 1977م.

41. هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

42. يوسف العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2007م.

43. يوسف العدوس: البلاغة والاسلوبية، الاهلية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1999م.

❖ **الكتب المترجمة :**

1. بيار جيرو: الأسلوبية، ت: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، دت.

2. فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ت: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م.

3. ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ت: حميد حميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م.

❖ **الدوريات والرسائل والمخطوطات :**

1. رحماني ليلى: محاضرات في العروض موسيقى الشعر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015 -2016م.

2. سلاف بوحراثي: ديوان دخان اليأس دراسة أسلوبية، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2005 - 2006م.

3. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2، جوان 2002م.
4. مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 95، 24 أيول 2004م.
5. مدخل إلى الأسلوبية (محاضرات في الأسلوبية): المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، فبراير، 2008م.
6. مسعود بن ساري: محاضرات في الأدب الجزائري القديم، معدة لطلبة سنة ثانية ماستر، أدب عربي قديم، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، 2015م – 2016م.

ملحق

ملحق :

جرت أدمعي – :

1. جرت أدمعي بين الرسوم الطواسم لما شحطتها من هبوب الرواكم
2. وقفت بها مستفهما لخطابها وأي خطاب للصلاد الصلادم
3. سرت على جون أقب مضمر كلمعة برق أو كلمحة صارم
4. وجلت بطرف الطرف في عرصاتها كجولة واه او كوقفة هائم
5. وصفقت ما بين الطلول خوامسي وفاضت سواقي الدمع مثل الأراقم
6. وقلت لصحبي لا تملوا من السرى ولا يزدريكم في السرى لوم لائم
7. سلوا ساكنات الحي أين تحملوا فقد عيل صبري بين تلك المعالم
8. ديار عهدناها بها الشمل جامع مع الغانجات الآنسات النواعم
9. وكم ليلة بات السرور مساعدي بسعدى وسلمى والهنى أم سالم
10. فعادت رسوم الدار بعد أنيسها هشيما ولا تخفي بقايا المراسم
11. وكم نسجتها من جنوب وشمال وكم سجعتها من لغات الحمائم
12. كأني بهم والله يوم تحملوا وحادي النوى يحدو بذات المباسم
13. قطعت الفيافي بالقلاص إنما تجاب الفلا بالخف أو بالمناسم
14. وقد خلتها بين الرياح زوابعا تسابق في البيدا الظليم النعائم
15. مكحلة الأحداق فيها هشاشة مهملجة الأطراف سود المباسم
16. معها أسود الحرب تطوي بها الفلا يرون المنايا بعض تلك المغانم
17. وخضت الفيافي فدفدا بعد فدفد لنيل العلى والصبر إذ ذاك لازمي
18. وكم ليلة بتنا على الجدب والطوى نراقب نجم الصبح في ليل عاتم
19. على متن صهال أغر محجل مديد الخطى لم يخش صعب الصلادم
20. تسربلت كردوسين من آل عامر ومن آل ادريس الشريف بن قاسم
21. رجال اذا جاش الوطيس تراهم أسود الوغى من كل ليث ضبارم
22. وجبت الفيافي بلة بعد بلدة وطوعت فيها كل باغ وباغم
23. وجئت لأرض الزاب تذرف أدمعي بتذكار أطلال الرسوم الطواسم
24. وشبكت عشري فوق رأسي فلم أجد بها مخبرا غير الربى والمعالم
25. وجاوزتها ما بين هوج هجائن رقاق الهوادي عاليات القوائم

26. وجزت بأرض ريغ راغت بأهلها ببلقعة قفر قفتها عزائمي
27. سألت ربوع الدار فيها فلم أجد بها معلما يأتي إلي بعالم
28. شددت عرى للنجع من كل جانب وصيرتها مثل الرياح الرواكم
29. تخيلتها مثل القطا في مسيرها وفوق ذراعها كل شهم وحازم
30. وحفت بنا الأبطال من كل جانب يذكرها عهد الهوى بالصماصم
31. وجئت لوا رجلا وجزت مصابها ولا مخبر غير الصلاد الأعاجم
32. ومازلت أطوي سهلها وأكامها وأحطهما بين الربى والهضائم
33. قطعت الحمادي والسراب غديرها على هيكل عبل الذراعين هاجم
34. مكر بيوم الحرب لا يشتكي الونى مفر ذا طالت عظام الهزائم
35. إلى أن بدا لي واد زرقون أزرقا وبانت عليه شاحبات الغياهم
36. طرقت برأسي واستفزيت بالكرى وكم من ليال بتها غير نائم
37. وجددت في طلب السرايا مسربلا بسير حثيث أو سوى متداوم
38. وكم من فياف قد قطعت أكامها وكم نسمة جادت عليها نسائمي
39. وبين ضلوعي زفرت مستكينة يصعدها فيض الدموع السواجم
40. وبتنا نسوق النجع في غيهب الدجى وخر صاننا فيها كشهب عواتم
41. إلى ملل ملنا وما ملت السرى سرايا ركاب كالقسي السواهم
42. ولما بدا لي غيهب القوم ظاهرا وحيهم بين الظلال الغياهم
43. جبذنا مجاذيبا جيادها وجالت كما العقبان بين السقاهم
44. وظمر غناجيج على صهواتها كرام سماح بالنفوس الكرائم
45. نطارد فيها الخيل بالخيل مثلها فكان على الأعداء كر الهزاعم
46. حملنا عليهم حملة مضرية فولوا شرادا مثل جفل النعائم
47. فولت سويد ثم خلت مجيرها وشيخ حماها في لجوج المصادم
48. وكم خلفوا ما بين بكر وبكرة وكم غادة ملتفة في الهدائم
49. وكم قبة طاحت وطاح أميرها على الأرض ما بين الصفا والوثائم
50. وجالت خيول للحجاز كأنها عقاب تمطى بين فرق الحمائم
51. فحار الثنا فيها بن عامر كما حاز قبل ذياب بن غانم
52. وطاحت على وادي ملال هشائم من قوم صرعى للنسور القشاعم
53. فكانوا إلى الطير الغشيم فرائسا وكانت على الأعداء شؤم الذمائم
54. وهبت رياح النصر من كل جانب وجاءت إلينا مبهجات الغنائم

55. ولما قضينا الأمر في الحرب منهم رحلنا بعون الله نحو العالم
56. وخضراء كبود تبدت هضابها وهبت رياح عاطرات النواسم
57. درجنا إلى درج ولاحت بشائر بهلك الأعادي التاعسين الأشائم
58. ألا أيها الناعي البشير الذي نعى أمير مرين حزت أسنى المقاسم
59. لقد قرب الله البعيد بهلكه فبوشراك بالخيرات يا خير قادم
60. ولاح لنا فرتون فافترت المنى الينا ابتساما للثغور البواسم
61. وصارت أسود الغاب تأتي مطيعة وعادت لنا الأيام مثل المواسم
62. قطعنا الثنايا والخميس مسربل صلاصله مثل رياح القواصم
63. وعجبا وعرجنا على واد يسر وجزنا المخاض كالليث الضراغم
64. وفي يسر آمالنا يسرت لنا فجددت الأوطان فيها عزائمي
65. وبتنا وبات النوم غير مساعدي وأني على جد السرى جد عازم
66. وسرنا ضحى والنصر يهفو أمامنا برايات سعد فوقنا كالغمائم
67. قدمنا وكان الفتح يرجو قدومنا وكان على الأعداء شر المقادم
68. وصفوا صفوفا ثم صفت صفوفنا وسالت دموع القوم مثل العنادم
69. وجالت ليوث الحرب بين صفوفها وخط بها الخطى بين الحلاقم
70. ولاح شعاع الهند بين جميسها كبرق تبدى بين درج الأراقم
71. سمونا إلى اصطفطيف واشتد بيننا حروب تشيب الرأس قبل الفطائم
72. كررنا عليهم كرة بعد كرة قد سعرت للحرب نيران جاحم
73. بضرب يزيل الهام عن مستقره وطعن مضى بين الكلى والحيازم
74. فهذا أسير صفدته يد الوغى وهذا قتيل في عجاج المصادم
75. فطوبى لعبد الواد عند ازدحامهم لقد جدلوا في الحرب كل مزاحم
76. وجالت خيول العامرية فرقها أسود الشرى في موجها المتلاطم
77. وعاد شعاع الشمس في الجز أصفرا وجال ذباب بين الغلاصم
78. وجعلنا طراديسا على كل ربوة وطالت رقاب الأسد تحت العمائم
79. شددنا علهم شدة بعد شدة فولوا فرارا والتجوا للمعاصم
80. وداروا بأسوار المدينة كلها كدور سوار فوق أبهى المعاصم
81. وقد برزت من خدرها كل غادة درجن على الأسطاح درج الحمائم
82. وقد عاد ذلك الجمع منهم مكسرا بجمع لنا بين الكتائب سالم
83. فرامت مرين الصلح بعد فرارها وقد ظلموا عهدا ولست بظالم

84. فلا صلح حتى تضرم الحرب نارها وتساقط الأبدان تحت الجماجم
85. وتخلى من الأعداء دار عهدتها مع الآنسات الناعمات الكرائم
86. دَخَلْتُ تِلِمْسانَ الَّتي كُنْتُ أَرْتَجي كما ذُكِرَتْ في الجَفرِ أَهلُ المَلاحِمِ
87. فَخَلَّصْتُ مِنْ غُصَّابِها دارَ مُلْكِنا وطَهَّرْتُها مِنْ كُلِّ باغٍ و جارِمِ
88. لَقَدْ أَسْلَموها عُنْوَةً دونَ عِدَّةٍ لَقَدْ طَلَّقوها بِالقَنا و الصَّوارِمِ
89. ولم يغنهم ما شيدوا من معاقل ولم يجدهم ما حصنوا من معاصم
90. ولا كثرة الجيش اللهام ولا الظبي ولا ما أعدوا من قسى سواهم
91. إذا لم يكن للمرء سعد مساعد فما يغنه عد الجيوش الخضارم
92. نظمنا شتيت الملك بعد افتراقه وكم بات نهبا شمله دون ناظم
93. شددنا له أزرا وشدنا بناءه بأوثق أركان وأقوى دعائم
94. فصارت ملوك الأرض تأتي مطيع إلى بابنا تبغي التماس المكارم
95. وجاءت لنا من كل أوب ووجهة تبايعنا طوعا وفود العمائم
96. أنا الملك الزابي ولست بزابي ولكنني مفني الطغاة الأعاظم
97. إذا ما أتت من بعد ستين سبعة نبيد مرينا كل طاغ وجازم
98. وأني ومفني جموعهم وهادم ما قد شيدوا من معاصم
99. سطيح وشق جبروا في جفورهم بذلك حقا تحت حسن التراجم
100. فقمنا بأمر الله في نصر دينه وفي كف ما قد احدثوا من مظالم
101. فلله الحمد والشكر دائما وصلى على المختار من آل هاشم

فهـــرس الموضـــوعات

مقدمة..... أ- ج

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية المفهوم والإجراء

أولا : الأسلوب والأسلوبية.....

I. الأسلوب.....

1. الأسلوب عند النقاد العرب القدامى والغرب..... 05

أ. لغة..... 05

ب. اصطلاحا..... 06

2. الأسلوب عند العرب المحدثين..... 08

3. الأسلوب عند الغرب..... 10

II. الأسلوبية.....

1. ماهيتها ونشأتها..... 12

2. اتجاهاتها..... 14

3. علاقتها بالبلاغة والنقد واللسانيات..... 18

4. محددات الأسلوب..... 20

5. خطوات التحليل الأسلوبي..... 22

ثانيا : لمحة عن الدولة الزيانية ونبذة عن الشاعر.....

I. تاريخ الدولة الزيانية..... 24

II. حياة الشاعر وأدبه..... 27

الفصل الثاني : الجماليات الأسلوبية في قصيدة "حزب أدمعي" لأبي حمو موسى الزياني

تمهيد.....

I. المستوى الصوتي.....

أولا : الإيقاع الخارجي..... 32

1. البحر..... 32
2. القافية..... 36
3. الروي..... 37
4. الوصل..... 37
ثانيا: الإيقاع الداخلي..... 37
1. التكرار..... 37
2. المحسنات البديعية..... 45
II. المستوى التركيبي.....
أولا: الجملة.....
1. الجملة الفعلية..... 51
2. الجملة الاسمية..... 52
ثانيا: الخبر والإنشاء..... 53
ثالثا: التقديم والتأخير..... 57
III. المستوى الدلالي.....
- الدلالة لغة واصطلاحا..... 60
أولا: الحقول الدلالية..... 61
ثانيا: الصورة البيانية..... 63
1.التشبيه..... 63
2. الاستعارة..... 65
3. الكناية..... 67
خاتمة..... 70
ملخص..... 73

قائمة المصادر والمراجع..... 76
ملحق..... 82
فهرس الموضوعات..... 86