الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

قصيدة (مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي) لمحمد بن علي بن المقرب العيوني (572هـ- 629هـ) دراسة أسلوبية.

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب (ة):

حنان جديد

إشراف الأستاذ (ة):

أحمد حاجي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
فائزة خمقاني	أستاذ دكتور	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أحمد حاجي	أستاذة دكتورة	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
عبد الرحمان عبان	دكتور	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية: 2024-2025 م / 1446 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

قصيدة (مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي) لمحمد بن علي بن المقرب العيوني (572هـ- 629هـ) دراسة أسلوبية.

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب (ة):

جديد حنان

إشراف الأستاذ (ة):

حاجي أحمد

لجنة المناقشة

أعضاء اللجة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
فائزة خمقاني	أستاذ دكتور	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أحمد حاجي	أستاذة دكتورة	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
عبد الرحمان عبان	دكتور	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية: 2024-2025 م / 1446 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروتقدير

الشكر للذي وجهنا له سعينا ووكلنا له أمرنا، فاطر السماوات والأرض ومنزل الكتاب بالحق، نحمده على توفيقه وعظيم فضله.

كما نتوجه بالشكر الخاص للأستاذ المشرف" أحمد حاجي " الذي كان لنا خير ناصح ومعين في كل خطوة من خلال توجيهاته وطيبة تعامله ودعمه المتواصل لنا نسأل الله أن يبارك فيه ويؤجر ثوابا عليه.

ولا يفوتنا شكر قسم اللغة العربية على المجهودات المبذولة، وسعيهم للحفاظ على الموروث اللغوي العربي وتيسير العملية التعلمية وفي نفس الوقت تطويرها، لهم منا فائق الشكروالتقدير.

حنان جديد

إهداء

إلى روحها الطيبة، من كانت السند لكل إنجاز حققته في وجودها ولازالت دعواتها تنير دربي بعد رحيلها، (أمي الغالية رحمها الله).

إلى من شجعني على المثابرة والسعي طول حياتي أبي الغالي أطال الله في عمره وأمده بالصحة والعافية إن شاء الله.

إلى من كان السند في كل الأوقات وقاسمني السعي في كل الخطوات زوجي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى من بذلوا جهدا في مساعدتي وكانوا خير سند ومعين

(أخواتي وإخوتي)

إلى أسرتي، أصدقائي وزملائي.

إلى من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل، الذي أسأل الله تعالى أن يتقبله مني.

حنان جديد

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة تحليلا أسلوبيا لقصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي " لابن المقرب العيوني هذا التحليل المستمد من الدراسات اللسانية والقائم على المنهج الإحصائي، التحليلي والوصفي للجانب الصوتي والتركيبي والدلالي.

باعتبار التحليل الأسلوبي نافذة لاكتشاف العلاقة بين الشكل والمضمون فقد انطلقنا في تحلينا الأسلوبي من الإشكالية الآتية:

- ماهي مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني؟ كيف تجلت خصائصها في القصيدة؟

سعينا للجابة على هذه الإشكالية في ثلاثة فصول تناول كل فصل منها جانبا من جوانب التحليل الأسلوبي وهي الجانب الصوتي الذي درسنا فيه الإيقاع الداخلي والخارجي، الجانب التركيبي الذي تطرقنا فيه لأنواع الجمل والأساليب والحروف ووصلنا أخيرا إلى الجانب الدلالي والمعجمي والذي تركزت الدراسة فيه على فهم واستخراج الرموز والحقول الدلالية وقراءتها.

كشفت هذه الدراسة عن تمكن الشاعر من الأدوات اللغوية، وقدرته على تسخير الإمكانيات الفنية للغة العربية من أجل التعبير عن التجربة الذاتية، والموقف السياسي والاجتماعي.

كما توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن القصيدة تعتبر نموذجا شعريا غنيا، يجمع بين الانفعال الصادق والبناء الفني المتقن، وتكشف عن شاعر يملك ذوقا فنيا رفيعا وبراعة أدبية رائعة.

أكدت هذه الدراسة أن المنهج الأسلوبي يعد وسيلة ناجحة في فهم الشعر العربي القديم، وذلك بما تتيحه من أدوات تحليل دقيقة وموضوعية تتجاوز القراءة الانطباعية إلى فحص البنية اللغوية العميقة للنص.

الكلمات المفتاحية: محمد بن علي بن المقرب العيوني، قصيدة من ذا أفتاك بسفك دمي، دراسة أسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

Summary:

In this study, we conducted a stylistic analysis of the poem *"Man Dha Aftaki Bisafki Dami"* by Ibn al-Muqarrab al-‘Ayuni. This analysis, grounded in linguistic studies, is based on a statistical, analytical, and descriptive approach focusing on the phonetic, syntactic, and semantic levels.

Considering stylistic analysis as a window to explore the relationship between form and content, we began our investigation with the following central question:

- What are the levels of stylistic analysis in the poem *"Man Dha Aftaki Bisafki Dami"* by Ibn al-Muqarrab al-‘Ayuni? And how are these characteristics manifested in the poem?

We sought to answer this question through three chapters, each addressing a particular aspect of stylistic analysis: the phonetic aspect, where we examined both internal and external rhythm; the syntactic aspect, in which we explored sentence structures, styles, and particles; and finally, the semantic and lexical aspect, which focused on interpreting and extracting symbols and semantic fields.

This study revealed the poet’s mastery of linguistic tools and his ability to employ the artistic potential of the Arabic language to express personal experience as well as political and social stances.

Through this study, we concluded that the poem serves as a rich poetic model, combining genuine emotion with refined artistic structure. It reveals a poet with a high sense of aesthetic taste and exceptional literary skill.

The study confirmed that the stylistic approach is an effective method for understanding classical Arabic poetry, as it offers precise and objective analytical tools that go beyond impressionistic readings to examine the deep linguistic structure of the text.

Keywords: Muhammad ibn Ali ibn al-Muqarrab al-‘Ayuni, *Man Dha Aftaki Bisafki Dami* poem, stylistic study, phonetic level, syntactic level, semantic level.

المقدمة

يعد التحليل الأسلوب ي فرع لساني ومنهج حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية والكشف عن النواحي الجمالية والفنية فيها، فالتحليل الأسلوبي يسعى للكشف عن خصوصية الأسلوب بوصفه تحليلا فنيا للغة ومرآة عاكسة لذات المبدع.

نظرا لكون التحليل الأسلوبي نافذة يمكن الوصول من خلالها إلى خبايا النص الأدبي والوقوف على دلالته البعيدة فقد حاولنا تطبيقه على مذكرتنا المعنونة بـ: قصيدة (من ذا أفتاكِ بسفك دمي) لمحمد بن علي بن المقرب العيوني (572هـ- 629هـ)، دراسة أسلوبية.

هذا الشاعر الذي يعد أحد أبرز شعراء العصر العباسي في الخليج العربي، والذي اتسم شعره بجزالة اللفظ، وعذوبة الموسيقى، وعمق المعاني وهذا ما دفعنا لاختياره كسبب ذاتي. أما السبب الموضوعي فتمثل في السعي للتعرف على مستويات النص الشعري وخباياه والكشف عن التميز الأسلوبي عبر مستوياته التحليلية.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل القصدية تحليلا أسلوبيا يتناول أبرز خصائصها في مستوياتها اللغوية المختلفة، وسعيا لإبراز مدى تفاعله مع مقتضيات الخطاب الشعري في سياقه التاريخي والثقافي.

لبلوغ هذا الهدف انطلقنا في وضع إشكالنا كالآتي:

- ماهي مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني؟
- كيف تجلت خصائصها في القصيدة؟
- ما مدى إسهامها في إبرازها البعد الجمالي للنص الشعري؟
- إلى أي مدى تمكنت الدراسة الاسلوبية لقصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني من الكشف عن مستويات الإبداع الشعري في النص، وإبراز مواطن الجمال فيه؟

وقد اتبعنا المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء، التحليل والصف للوصول إلى هدفنا ولأنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع.

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى مدخل، ثلاثة فصول، خاتمة وملحق.

في الفصل الأول تطرقنا إلى المستوى الصوتي للقصيدة وقسمناه إلى قسمين القسم الأول خاص بالإيقاع الداخلي، تناولنا فيه الأصوات المهموسة والمجهورة، والاحتكاكية والانفجارية. والقسم الثاني خصصناه للإيقاع الخارجي تناولنا فيه الوزن، القافية، والتكرار.

أما الفصل الثاني فقد عملنا فيه على المستوى التركيبي وقسمناه إلى ثلاثة أقسام قسم أول تناولنا فيه أنواع الجمل وقسم ثاني خصصناه لأنواع الأساليب وقسم ثالث درسنا فيه أنواع الحروف.

وصلنا بعدها إلى الفصل الثالث وتحدثنا فيه عن المستوي الدلالي والمعجمي وقسمناه إلى قسمين قسم حمل عنوان المستوي الدلالي تطرقنا فيه إلى الرمز، والصور البيانية، والمحسنات اللفظية، والقسم الثاني جاء تحت مسمى المستوى المعجمي تطرقنا فيه إلى نظرية الحقول الدلالية، وأبرز الحقول الدلالية، وأتبعناه بقراءة للحقول الدلالية.

وخرجنا أخيرا إلى خاتمة جاءت على شكل إجابات واستنتاجات لما توصلنا له خلال دراستنا للقصيدة.

كما أرفقنا بحثنا هذا بملحق تطرقنا فيه للتعريف بابن المقرب حياته ونشأته، ملامح عن عصره والحياة الثقافية في منطقته، مكانة ديوانه الأدبية والتاريخية، مناسبة القصيدة وأبياتها.

ولإثراء دراستنا والوصول لمبتغانا اعتمدنا على دراسات سابقة متعلقة بموضوعنا وشاعرنا ابن المقرب أهمها: فهد بن عوض بن وريدة، ابن المقرب حياته وشعره، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب والنقد.

كما استقينا معلوماتنا من عدة مراجع ندكر منها: عبد المعطي نمر، علم الأصوات، وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، وعبد العزيز عتيق علم العروض والقافية.

ولم يعقنا أثناء سعينا لإتمام هذه المذكرة سوى قلة الدراسات التي تتناول أعمال ابن المقرب في الجانب الأسلوبي، لكن هذه الصعوبات لم تثننا عن عملنا بل سعينا إلى تجاوزها.

ونتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف أحمد حاجي، الذي مهد الطريق أمام سعينا ومد لنا يد العون في كل خطوة من خطوات هذا البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، كما لا ننسى شكر اللجنة التي ستقرأ وتجيز هذا العمل الذي نرجو أن نكون قد وفقنا بالإحاطة بجوانبه والالمام ولو بالقدر اليسير بموضوعه.

وفي الأخير نسأل الله أن يحظى عملنا بالقبول والإفادة.

حنان جديد

2025/05/08 ورقلة.

المدخل

1- تعريف الأسلوبية
2- اتجاهات الأسلوبية
3- مناهج التحليل الأسلوبي
4- أهمية التحليل الأسلوبي

تعد الأسلوبية من المناهج المتداولة التي ترتكز على الدراسة الداخلية للنصوص الأدبية فقد طبقها الباحثون لما ساندتهم في فهم وتحليل النص الأدبي وكذا الشعري ودراسته دراسة موضوعية علمية وذلك باستخدامها لأليات وأساليب لإظهار الجانب الفني الجمالي داخل النص الأدبي مراعية بذلك أسلوب الكاتب وإبداعه اللغوي.

قد كانت تفرقة دي سوسير بين اللغة والكلام ودعوته إلى المنهج الوصفي في الدراسة الحديثة سببا في العناية بالشكليات اللغوية السطحية وهما أولى خصائص الأسلوبية من حيث كونهما إنتاجا فرديا وعلى الرغم من أن الأسلوبية قد نشأت في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها وأصبحت تعتد وتفتخر بجماليات النصوص الأدبية.

1- تعريف الأسلوبية:

لغة: تعني كلمة أستيلوس (astylus) في اللاتينية الأزميل أو المناقش للحفر والكتابة، وقد كان اللاتينيون يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير[1].

أما مفهوم الأسلوبية عند البلاغيين نجد مثال ذلك ابن طباطبا العلوي الذي يقول :إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه له من الألفاظ الذي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلسل القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يريده أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق ما بينها بأبيات تكون نظما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها[2].

1 ينظر: عدنان بن ذريل، النص الأسلوبي بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2000، ص 43.

2 ينظر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 11.

ورغم عدم ذكره لمصطلح الأسلوب إلا أن قوله يبين أنه أساس لنظم الشعر حيث يدمج بين التصور الإبداعي لدى الشاعر والجمال اللغوي.

اصطلاحا: على اعتبار أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات.

ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان أصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوب ليس حكرا -هو أيضا - على ميدان دون آخر[1].

إن شارل بالي (charlle ballyet) هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعده أخذت عنه واستفادت منه، وتأتي أهمية بالي في تاريخ الثقافة العربية أنه نقل الدرس الأسلوبي من الدرس البلاغي بتأثير اللسانيات عليه منهجا وتفكيرا إلى ميدان مستقل وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية[2].

كما عرفها رومان جاكوبسون (Romain Jakobson) (1896-1982) بأنها: تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنشائية ثانيا.

أما ميشال ريفاتير (Michel reffterre) فقد ركز على المتلقي وكانت نظريته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه (المتلقي) فهو يرى بأنها: علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف (الباث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المتقبل) فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية (ألسنية) تعني تعنى بظاهرة حمل الدهن على فهم معين وإدراك مخصوص[3].

وجاكوبسن يعزز عنصر المفاجأة في الأسلوبية ويقر بأن المفاجأة الأسلوبية هي توليد اللامنتظر من خلال المنتظر ثم يدقق ريفاتير فيقرر فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف

1 ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 2002، ص 29.

2 ينظر: المرجع نفسه ص 30.

3 ينظر: محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010، ص 13.

الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدث تناسبا طرديا، بحيث كما كانت غير منتظرة كان وقوعها عن النفس المتقبل أعمق ،ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب عكسيا مع تواترها فكلما تكررت نفس الخاصية في النص ضعفت مقاومتها الأسلوبية، ومعنى ذلك أن يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا.[1]

وتكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النقدية تلتقي في مفهوم واحد فهي كما يعرفها عدنان بن ذريل: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي والأدبي خصائصه الشعرية والتعبيرية وتميزه عن غيره بالمنهجية العلمية اللغوية".[2]

وقد خلص جوزيف ميشيل شريم إلى أن: "الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[3].

2- اتجاهات الأسلوبية: وهي

الأسلوبية التعبيرية:

يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي (Charles bally) الذي درس اللغة من جهة المخاطَب والمخاطِب وانتهى إلى أنها لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني أي أن الفكرة المعبرة عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل والترجي والصبر والنهي[4].

الأسلوبية البنيوية:

هي أكثر المذاهب شيوعا وهي امتداد مطور لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية وتقوم أساسا على المبادئ نفسها التي قامت عليها البنيوية حيث كانت المرجعية الأولى لها أفكار دي سوسير اللغوية

1 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1،1977، ص 82.

2 رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013، ص 55.

3 المرجع نفسه، ص57.

4 ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، عنابة، الجزائر، د ط، 2004، ص 32.

ونخص تفرقة بين اللغة والكلام، "وتعني البنيوية بمبدأ المثالية الذي يهدف إلى دراسة النص بمعزل عن أية مؤثرات خارجية"[1].

الأسلوبية التأصيلية:

وهي الأسلوبية التي تهتم بأسئلة أخرى غير سؤال الأسلوبية الوصفية مثل: من، أين، ولماذا. من اتجاهات المدرسة التأصيلية :(المثالية والنقدية).

3- مناهج التحليل الأسلوبي:

المنهج الوصفي:

يدرس العلاقة بين اللغة والفكر ويهتم بالأبنية اللغوية ووظائفها المختلفة ويطلق على هذا المنهج أسلوبية التعبير، وترتكز الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة كالنحو في طليعتها، إضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية، فقد تناولت الدراسات الوصفية الأسلوبية وصف ظواهر النظام اللغوي عن طريق دراسة مستويات اللغة بها.

منهج الذاكرة الفيزيولوجية:

يهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه وهو مرتبط بالنقد الأدبي، ويبنى على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: يقوم الناقد -الذي توفرت فيه شروط كالموهبة والتجربة والإخلاص- بقراءة النص مرارا حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تكررت بصفة مستمرة.

المرحلة الثانية: يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة.

المرحلة الثالثة: يقوم بالعودة والتنقيب عن مظاهر أخري لبعض الخصائص العقلية.

1 محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري، الأردن، ط2، 2015، ص27.

المنهج الوظيفي:

يرى بأن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها وأنه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارج الخطاب اللغوي بوصفه رسالة ويطلق على هذا المنهج كذلك المنهج البنيوي.

المنهج الإحصائي:

يهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص ليقيم تحليلات بالاعتماد على التكرار كثرة أو قلة وترجع أهمية الإحصاء إلى أنه يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية.[1]

4- أهمية التحليل الأسلوبي:

تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية للنص وذلك عن طريق النفاذ إلى مضمونه وتجزئة عناصره والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامه على أسس مضبوطة.

كما أنه يعمل على كشف القيم الجمالية للنص وأثرها في المتلقين ويرمي إلى فهم أعمق لفنية النصوص وتفردها لما يشمل عليه من خواص أسلوبية[2].

فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعنى وما ينطوي عليه النص، كما يبرز لنا القيم البلاغية والجمالية

1 ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص 91.

2 ينظر: سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص 318.

فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي، والحكم له أو عليه، فهذا ما ينهى عنه البحث الأسلوبي[1].

وخلاصة القول إن الأسلوبية رغم تعدد التعريفات والآراء حولها إلا أنها قد فرضت مناهجها وطرقها في الساحة الأدبية، فتعدد وجهات النظر في الأسلوبية وتنوع مناهجها وطرائق التحليل فيها ساهم في إثراء الدراسات النقدية، وتكثيف الدراسات في هذا المجال أتاح أمام النقاد فرص عديدة للتحليل والغوص في غمار النصوص الأدبية وتفكيك بنياتها.

1 ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 51.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

1- الإيقاع الداخلي

1.1- الأصوات المهموسة والمجهورة

2.1- الأصوات الانفجارية والاحتكاكية

2- الموسيقى الخارجية

1.2- الوزن

2.2- القافية

3.2- تكرار الكلمة

الفصل الأول: المستوى الصوتي

حظي الصوت كغيره من قضايا اللغة بالدراسة حتى أسس له علم قائم بذاته وهو علم الصوت وقد أحرز هذا الأخير تقدما سريعا حتى احتل مكانا مركزيا في الدراسات العلمية للغة.

فالصوت عبارة عن اهتزاز طبقات الهواء المجاورة للأذن البشرية اهتزازا تدركه تلك الأذن وهو ما يسمى بالمجال السمعي، وللأذن البشرية قدرة محدودة على تحمل تلك الذبذبات، فإذا زادت قوة تلك الذبذبات عن قدرة تحمل الأذن البشرية تنعدم قدرة الأذن على تمييز تلك الأصوات، ولذلك تسمى تلك الاهتزازات حينئذ بالموجات فوق الصوتية[1].

وإذ أن " الشعر هو موسيقى قبل كل شيء والموسيقى هي اقوى أداة للإيحاء والشعر إيحاء أكثر منه تعبيرا لغويا صريحا واضحا "[2]، والإيقاع الشعري نوعان: " نوع يقوم على وحدات متساوية في مجموعها وإن لم تكن ثمة نسبة محددة بين الأجزاء التي تتكون منها الوحدات، ونوع يقوم على وحدات يتألف كل منها من أجزاء بينها نسب محددة "[3].

ولموسيقى الشعر أهمية بارزة في التأليف إلى جانب وظيفتها في تبليغ المعنى، فالموسيقى فن فطري غريزي، منذ كان الإنسان كانت الموسيقى، في الطبيعة، في غناء الطير، في حفيف الأوراق، في المطر، في هدير الأمواج، في مناغاة الطفل، فكل شيء ينضح بالموسيقى. وهذا النشوء الفطري خلق عند الانسان احساسا غريزيا بجمالها[4]

1 ينظر: فريال زكريا العبد، الميزان في أحكام تجويد القرآن، دار الإيمان، القاهرة، د ط، 2005، ص 52.

2 حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001، ص 33.

3 شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1967، ص 53.

4 ينظر: إبراهيم خليل، في النقد الألسني، دار الكندي، عمان، د ط،2002، ص 155.

1- الإيقاع الداخلي

لا تبنى موسيقى الشعر على الوزن والقافية وحسب، فالشعر ألوان من الموسيقى، والإيقاع الداخلي نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار. فهي: " ذلك الإيقاع المهموس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمله في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهف ودقة وتأليف وانسجام للحروف وبعد عن التنافر والتقارب في المخارج"[1].

كما تؤدي الموسيقى الداخلية بما تملكه من الفعالية وظيفة بارزة في إبراز فنية النص الشعري، وذلك بسبب تقديمها للصورة الفنية وفق تجربة الشاعر، كونها معيار دقيق يميز بين شاعر وآخر وقصيدة عن قصيدة أخرى.

1.1- الأصوات المهموسة والمجهورة:

الأصوات لغة واصطلاحا:

لغة: يعرف الصوت بأنه مصدر صات الشيء، ينصت صوتا، فهو صائت. والصوت تصويتا فهو مصوت، وهو عام ولا يختص، يقال صوت الإنسان، وصوت الحمار، وفي القرآن الكريم: {وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ}[2]

اصطلاحا: الصوت ذو طبيعة فيزيائية "يحدث نتيجة ذبذبات هوائية أحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، والصوت يحدثه جهاز النطق، فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة"[3].

1 آلوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر، دمشق, ط1 ، 1989، ص 74.

2 سورة لقمان الآية 19.

3 أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002، ص 22.

الأصوات المجهورة: يعرف سيبويه الصوت المجهور بأنه " حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى يَنقضِي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[1].

أما عند المحدثون: فالصوت المجهور عندهم هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به. وهي عندهم " الباء الجيم، الدال، الذال، الراء، الهاء، الضاد، العين، الغين، اللام الميم، النون، الواو، الياء"[2].

لقد جاءت حروف الجهر في قصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني من حيث تكرارها وحسب حركاتها الإعرابية كالاتي:

الحرف	عدد التكرارات	النسبة المئوية %
الباء (ب)	72	% 7.70
الجيم (ج)	17	% 1.82
الدال (د)	44	% 4.71
الذال (ذ)	20	% 2.14
الراء (ر)	67	% 7.17
الهاء (ه)	10	%1.07
الضاد (ض)	4	% 0.43
العين (ع)	53	% 5.67
الغين (غ)	12	% 1.28

1 عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي، الأردن، ط1، 2014، ص 48.

2 المرجع نفسه، ص 51.

اللام (ل)	208	% 22.25
الميم (م)	149	% 15.94
النون (ن)	89	% 9.52
الواو (و)	82	% 8.77
الياء (ي)	108	% 11.55
المجموع	935	% 100

تكررت الأصوات المجهورة 935 مرة في أبيات القصيدة والملاحظ أن حرف اللام هو أكثر الحروف تواترا مع اختلاف نسبه تواتره من مقطع لأخر حسب حاجه المعنى لهذا الصوت، وقد حققت أيضا الحروف الجهرية الغاية التعبيرية وسهلت الحوار بين الشاعر والقارئ.

فاللام يحمل في طياته دلالة على التماسك والالتصاق فشاعرنا ملتصق بأصوله ومفتخر بها كما أنه متمسك ببراءته من كل ما اتهم به ومصر على تشبثه بحقه المسلوب واصراره على استرجاع شرفه، وقد اضفى تكرار هذا الحرف على القصيدة قوة موسيقية أعطته طاقة دلالية خلاقة.

الأصوات المهموسة: يعرف اللغويون المحدثون الصوت مهموس بأنه: " الصوت الذي تتذبذب فيه الأوتار الصوتية حال النطق به،"[1] والأصوات المهموسة عندهم هي: التاء الثاء الحاء الخاء السين الشين الصاد الطاد الفاء القاف الكاف والهاء[2]، وفي تعريف الهمس يقول سيبويه: " وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع مجرى النفس..."[3]

1 المرجع السابق، ص 50.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

3 كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط، مصر، 2000، ص 177.

والجدول الآتي يبين نسبة الأصوات المهموسة في القصيدة وعدد تواترها:

الحرف	عدد التكرارات	النسبة المئوية %
التاء (ت)	59	% 14.75
الثاء (ث)	8	% 2.00
الحاء (ح)	38	% 9.50
الخاء (خ)	14	% 3.50
السين (س)	45	% 11.25
الشين (ش)	23	% 5.75
الصاد (ص)	15	% 3.75
الطاد (ط)	16	% 4.00
الفاء (ف)	46	% 11.50
القاف (ق)	38	% 9.50
الكاف (ك)	47	% 11.75
الهاء (ه)	51	% 12.75
المجموع	400	% 100

قد تكررت الأصوات المهموسة 400 مرة، وقد نال حرف التاء أكبر نسبة من التواتر في هذه القصيدة إذ تكرر 59 مرة، فهو مهموس يلائم الإطار النفسي للشاعر في موضوع الغزل، وهو رقيق يناسب رقة تلك المرأة العربية التي عاشت في الجاهلية، مفعمة بكل معاني الحب والإخلاص. كما أن تكرار حرف التاء قد أضفى جرسا موسيقيا وحقق إيقاعا وتلوينا صوتيا خاصا، وليس هذا وحسب،

بل إن التاء الانفجارية الشديدة تلائم الهجاء ومعاني الفخر ووصف الحرب، فهي تلائم بصوتها وتكرارها الهادر ما يعتو في النفس من معاني الغضب والشدة، كما تلائم همسات العشاق والمحبين، وتضفي جوّا من الإيقاعات الصوتية الملائمة للنفس البشرية الهائجة، وتناسب العنفوان والكبرياء التي يحس بها العربي في ساح الوغى.

وصوت التاء يلائم معظم الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء، وتناسب النفس البشرية في هدوئها وتمردها، وهي بذلك قد عكست تعدد مشاعر الشاعر وتغيرها من غرض الى اخر بتنوع أغراض القصيدة.

2.1- الأصوات الانفجارية والاحتكاكية:

الأصوات الانفجارية (الشديدة): يقول "سيبويه" في تعريف الصوت الشديد: " الحرف الشديد وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه." والأصوات الانفجارية عنده هي: "القاف الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء والهمزة"[1]، الأصوات الانفجارية تكون "بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، ينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح مجرى الهواء فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"[2].

وقد جاء تواتر الأصوات الانفجارية عند علي ابن المقرب العيوني في قصيدته من " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي " كالآتي:

1 عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية وعلاقتها بالمعنى، ص 51.

2 كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص257.

الحرف	عدد التكرارات	النسبة المئوية %
الهمزة (ء)	59	% 16.76.
الباء (ب)	72	% 20.45
التاء (ت)	59	% 16.76
الجيم (ج)	17	% 4.83
الدال (د)	44	% 12.50
الطاد (ط)	16	% 4.55
القاف (ق)	38	% 10.80
الكاف (ك)	47	% 13.35
المجموع	352	% 100

الحرف الأكثر تكرارا هو حرف الباء، وبناء على نسب الأصوات نلاحظ أن الأصوات الانفجارية قد تكررت 352 مرة فقط واتخذها الشاعر وسيلة إبلاغ لتصوير حالته النفسية، وقد بدت من حيث الشيوع والتكرار، موجهة لغرض الفخر والمدح، وتحمل في طياتها دلالات مشاعر الشاعر فكانت طريقا للتعبير عن الحماسة والاعتزاز اللذان يحسهما الشاعر اتجاه ممدوحه وأمراء أسرته العيونية ومن كان منهم منصفا مدافعا عن الحق ساعيا للحفاظ على أمن شعبها.

الأصوات الاحتكاكية (الرخوة): عند سيبويه: " الصوت الرخو هو الذي تستطيع إجراء الصوت فيه" الأصوات الرخوة هي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، الثاء، الذال، والفاء."[1]

1 عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية وعلاقتها بالمعنى، ص 51-52.

والأصوات الاحتكاكية تكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث فيه خروجه احتكاكا مسموعا والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة ومتعددة.[1]

وقد ترددت الأصوات الاحتكاكية في قصيدتنا المدونة على النحو الآتي:

الحرف	عدد التكرارات	النسبة المئوية %
الهاء (ه)	51	% 17.41
الفاء (ف)	46	% 15.70
السين (س)	45	% 15.36
الحاء (ح)	38	% 12.63
الشين (ش)	23	% 7.85
الذال (ذ)	20	% 6.83
الصاد (ص)	15	% 5.12
الخاء (خ)	14	% 4.78
الغين (غ)	12	% 4.10
الضاد (ض)	10	% 3.41
الثاء (ث)	8	% 2.73
الزاي (ز)	8	% 2.73
الظاء (ظ)	4	% 1.37
المجموع	293	% 100

وظف الشاعر في قصيدته" مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي " الأصوات الرخوة توظيفا رائعا فهي بصفتها الصوتية الخاصة تصور المعاني تصويرا حسيا وتضفي جرسا موسيقيا رائعا.[2]

1 كمال بشر، علم الأصوات، ص297.

2 رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص 55.

وإذا نظرنا إلى نسبتها نلاحظ تكرار الهاء والفاء السين بأكثر نسبه فالهاء صوت رخو عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، وقد ارتبطت هذه الأصوات ارتباطا حسيا بمعنى الاستمرار وفي مقابل ذلك الثبات على المواقف فأضفت على السياق طعم متميزا يطرب له السمع ويستسيغه الذوق ومن ذلك قوله

سُقياً لِلَيالي اللَهوِ لَقَد كانَت وَتَوَلَّت كَالحُلمِ

يا خُضرَتَها يا نضرَتَها ياحَسَرَتها إِذ لَم تَدُمِ

إِذ لَيسَ البِيضُ تُؤَنِّبُني بِمَشيبٍ لاحَ وَلا عَدَمِ.[1]

وفي هذه الأبيات تصوير للحنين لأيام الصبي والفتوة وحنين للماضي وتحسر عليه واعتراف بأنه لا لوم إن لم يخض غمار الحرب بعد أن أدركه المشيب.

في مجمل تحليلنا للأصوات نلاحظ اعتماد الشاعر تكرار الأصوات المهموسة وطغيانها، فهي تعكس المشاعر المكبوتة والداخلية للشاعر.

2- الموسيقى الخارجية

1.2- الوزن: الوزن هو "تجزئة البيت بمقدار التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع"[2]، ويعد الوزن أساسا متينا في البنية الإيقاعية الشعرية ولهذا فإنه ليس غريبا أن تنال قضية الوزن اهتماما كبيرا لدى الباحثين فقول النويهي أن الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر عن النثر[3].

1 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، السعودية، ط2، 1988، ص 581.

2 عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص 5.

3 ينظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، مصر، ط1، ج1، 1964، ص 30.

والوزن عند المعاصرين ما هو إلا فضاء محدود مغلق، وهو صورة مجردة تحمل دلالة شعورية مبهمة وتترك للكلمات بعد ذلك تحديدا لهذه الدلالة

وعند الغربيين العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، وهو أيضا مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

فالوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو "مشتمل على قافية وجالب لها بالضرورة".[1]

وقد نظم الشاعر علي بن المقرب العيوني قصيدته " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي "على ايقاعات المتدارك، وهو ايقاع استخدمه الشعراء للتعبير عن عواطف متعددة بتعدد أغراض قصيدته التي تنطلق من لوم وعتاب للمحبوبة، إلى عرض مشاعر حزنه وكدره، وصولا إلى الغرض الأساسي عنده وهو "المدح للأمير الكبير أبى سنان مسعود بن محمد"[2].

البحر: البحر الشعري هو الوزن الخاص الذي مثاله يجري على الناظم.[3]

وكما قلنا إن القصيدة من بحر المتدارك (المحدث)

مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي يا غُرَّةَ حَيِّ بَني جُشَمِ

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

ومفتاح هذا البحر هو:

حركات المحدث تنتقل: فعلن فعلن فعلن فعلن

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الله الحميد، دار الجيل، ج1، سوريا، ط5، 1981، ص 98.

2 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580.

3 صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993، ص 80.

وسمي المتدارك متداركا لأن الأخفش تداركه على الخليل الواضع ل 15 بحرا. والتفعيلة التي يتألف منها هذا البحر لا ترد في المتدارك التام صحيحه (فاعلن) وإنما الغالب ورودها فيه مخبونة (فَعِلُن)، أو مشعثة (فَعْلُنْ).[1]

وقد استخدم الشاعر هذا الضرب من البحور إيمانا منه بخدمة ما يرمي إليه من المضامين والايحاءات المعبرة عن الحالات النفسية والشعورية له. والمتدارك يكثر استعماله تاما ويقل استعماله مجزوءا.

الزحافات والعلل:

تعريف الزحافات: يعرف الزحاف بأنه: "تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت أي أنه لا يكون إلا في السبب الثقيل أو الخفيف من التفعيلة،[2] وينقسم الزحاف إلى نوعين:

الزحاف المفرد: وهو الذي يدخل على سبب واحد في التفعيلة الواحدة وأقسامه هي (الإضمار، الطي، الوقص، العصب، القبض، الكف، العقل، الخبن).[3]

الزحاف المركب: وهو اقتران زحافتين في تفعيلة واحدة ويسمى المزدوجة بكسر الواو وبتعبير آخر هو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة وانواعه هي: (الخبل والخزل، الشكل، النقص).[4]

أما بالنسبة لقصيدتنا فالزحاف الذي دخل عليها هو: الخبن. (إذا حذفنا الثاني الساكن من التفعيلة سميناه خبنا) ومن النماذج عن ذلك:

فَتعالَي غَيرَ مُدافِعَةٍ نَقصُص رُؤياكِ عَلى حَكَمِ

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

1 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987, ص 133.

2 صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993، ص 66.

3 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 172-173.

4 ينظر: المرجع نفسه ص 174.

فَعِلن فَعْلن فَعِلن فَعِلن فَعْلن فَعِلن فَعْلن فَعِلن.

دخل الخبن على العروض الكاملة فَاعِلن فأصبحت فَعِلن.

تعريف العلة: هي التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا، ويكون هذا التغيير بالحذف أو التسكين أو بالزيادة. أي أنها "تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا التغيير لازم على الأغلب".[1]

والعلة نوعان:

أ-علل الزيادة: وهي الترفيل والتذييل والتسييغ.

ب -علل النقصان: وهي الحذف، القطف، القصر، القطع، الحذذ، الصلم، الكسف، الوقف، البتر. وهناك علل جارية مجري الزحاف ك: التشعيث، الخرم، الثرم، الشتر، الخرب، العضب، القصم، الجمم، العقص. وهي غير مختصة بالأعاريض ولأضرب وغير لازمة، فإذا ما اعترضت لشاعر لم يجب عليه اِلتزامها في سائر أبيات القصيدة.[2]

ومن العلل الواردة في قصيدتنا المقصودة بالدراسة نجد:

أَبِنَظرَةِ عَينٍ عَن خَطأٍ عَرَضَت بِالعَمدِ يُراقُ دَمي

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

فعِلن فعِلن فعْلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

إن كان جَنى طَرفي فَلَقَد يَكفيهِ مَقالُكِ لا تَنَم

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

فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن

1 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991, ص 128.

2 ينظر: المرجع نفسه ص 129.

فَذَري الواشينَ فَقَد نَطَقُوا زُوراً وَهُمُ شَرُّ الأُمَمِ

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

فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن

زَعَمُوا أَنّي بِسِوائِكُمُ كَلِفٌ كَذَبُوا في زَعمِهِم

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

فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

إِن كُنتُ أَجَلتُ بِغَيرِكُمُ طَرفي أَبغي بَدَلاً فَعَمي

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

فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

أَو كُنتُ نَطَقتُ بِثَلبِكُمُ يَوماً في الناسِ فَفُضَّ فَمي

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

فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن

أَو كُنتُ نَصَبتُ لِغائِبِكُم سَمعاً فَبَقيتُ أَخا صَمَمِ[1]

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

فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن

وقد لزم التشعييث وهو علة من علل النقص هذه الأبيات مع تغيير في موضعه وذلك بتغير التفعيلة من التفعيلة الأصلية "فاعلن" إلى "فعْلن"

العروض: عروض هذا البحر أي التفعيلة الأخيرة في الصدر. والعروض الأصلية لبحر المتدارك هي: "فاعلن" لكنها جاءت في جل هذه القصيدة مخبونة بوزن "فعِلن"،

1 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580.

الضرب: هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني، وضرب بحر المتدارك هو كذلك "فاعلن" وكما أشرنا سابقا فالتفعيلة في هذا البحر غالبا مخبونة

2.2- القافية: القافية في اللغة: من قفاه يقفوه إذا اتبعه، قال الله سبحانه وتعالى (ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا) الآية،[1] فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل، ومن معانيها اللغوية مؤخر العنق ومنه الحديث الشريف من حديث أبي هريرة رضي الله عنه، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «يَعْقِدُ الشَّيْطَانُ عَلَى قَافِيَةِ رَأْسِ أَحَدِكُمْ.....».[2]

في الاصطلاح هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، وتعد القافية الشريك الأول لميزان البحر الشعري في تحقيق الإحساس بموسيقى البيت وقد اختلف العلماء في تعريف القافية حيث عرفها الأخفش بأنها: " آخر حركة في البيت".[3]

أما في أنواع القوافي فيقول التبريزي:" إن القوافي تسع ثلاث مقيدة وست مطلقة فالقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولا."[4]

قد وردت القافية في قصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي "مقيدة (زعمهمي/0///0) آخرها حرف ساكن.

الشاعر قيد قصيدته بهذه القافية وثبت عليها وهو ما يناسب مع ثبات موقفه من ممدوحه والتزامه بالفخر بأبناء قبيلته والاشادة بهم رغم ما قاساه من ظلم بعضهم.

1 القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية 27.

2 ينظر: محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 153.

3 صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 153.

4 الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص145.

الروي: الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا.[1]

"فالروي هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنتسب إليه فيقال سينيته داليته وهكذا".[2]

والميم هو حرف روي قصيدتنا وقد تكرر كحرف روي 52 مرة حسب عدد الأبيات تبعه في بعضها مد بألف مقصورة أو بياء كلاهما ساكن، وقد جاء مجرى الميم مكسورا ثابتا والكسرة أقوى الحركات في اللغة، والميم مناسبة للوصف وقد وصف شاعرنا ممدوحة بجملة من العبارات القوية كقوة الكسرة. من أمثلة ذلك قوله:

مَسعُودِ الخَيلِ نَقِيِّ الذَي لِ سَنِيِّ النَيلِ لَدى القُحَمِ

مَلِكٌ أَحيا بِمَواهِبِهِ قَتلى الإِملاقِ مِنَ الرِّمَمِ

وَأَنارَ بِساطِعِ سُؤدَدِهِ لِذَوي الأَملاكِ دُجى الظُلَمِ

خُلِقَت لِلنَصلِ أَنامِلُهُ وَالبَذلِ الشامِلِ وَالقَلَمِ

الوصل: " هو حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق"،[3] وسمي وصلا لأنه وصل حركة حرف الروي حتى نشأ فيها حرف مد من جنس الحركة، وكل وصل ساكن إلا الهاء فتكون ساكنة ومتحركة.

وباعتبار حرف روي قصيدتنا ميما مكسورة فقد لازمها وصل الياء (دم/دمي, ارم/ارمي, اللجم /اللجمي)

1 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 138.

2 محمود مصطفى، أهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 2002، ص 92.

3 أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، ص 130.

3.2- تكرار الكلمة: نعني بالتكرار ورود اللفظ مرة أو مرتين ولا ينشأ من تكراره معنى ثان زائد على الأول إلا ما قد يتولد من السياق، وقد يكون التكرار تاما فتنطبق فيه حركة الدوال وحروفها، أو ناقص فيقع الاختلاف في بني الكلمات.

أما من حيث المجال التطبيقي هو أعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضوع أو عدة مواضيع وقد أستخدمه العرب قديما، وكان ابن قتيبة من أوائل من تعرضوا إليه حين تناول أسباب التكرار في بعض سور القرآن، وقد أثر التكرار على الشعر الحر تأثيرا كان مصدره الأساسي شعر "البيوت" الذي لم يكن عظيم الأثر على أساليب التكرار فحسب، بل وعلى مجمل التعبير الفني للقصيدة الحرة.[1]

عدد كلمات القصيدة هو 541 كلمه كرر بعضها شاعرنا على النحو التالي:

الكلمة	عدد تكرارها	الكلمة	عدد تكرارها
كنت	4	النصل	2
ملك	3	جاءت	2
اخ	3	الحلم	2
اهل	2	البذُل	2
بقيت	2	الأيام	2
سيل	2	لبل	2
الحسن	2	طرفي	2
الأمم	2		

1 ينظر: رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص111.

أكثر كلمه تكررت هي "كنت" في اشارة منه إلى الزمن الماضي والتحسر عليه. وعلى العموم فإن الشاعر لم يكرر الكلمات بقدر كبير وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعة رصيده وثراء اللغوي.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

1- أنواع الجمل

1.1- الجملة الفعلية

2.1- الجملة الاسمية

2- أنواع الأساليب

1.2- الأسلوب الإنشائي

2.2- الأسلوب الخبري

3- أنواع الحروف

1.3- حروف الجر

2.3- حروف العطف

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

يهتم المستوى التركيبي بتحليل النص الأدبي حسب مستويات متعددة، وهو أحدث التقنيات القادرة على مسايرة مجريات الجملة بأنواعها في كامل النص الشعري مبرزا سلامة اللغة وجمالها. فهذا المستوى يحتكم على خضوع المبدع لأحكام النحو المختلفة أو العدول عنها، مما يتيح له حرية التعرف على الثروة اللغوية في أداء الغرض المطلوب، وهو ما تستدعيه آليات السياق وما تطلبه دلالته وهذا ما يمهد الطريق أمام المبدعين لإتباع أسلوب متميز.

ونهدف من خلال هذا المستوى لدراسة البنية التركيبية لقصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني واستنباط أهم الخصائص التي يتضمنها السياق التركيبي و"على الناقد أن يختار تلك الملامح النحوية الشائعة التي تميز أسلوب كاتب عن غيره".[1]

1- أنواع الجمل

الجملة هي كل ما تركب من كلمتين أو أكثر ولها معنى مفيد ومستقل. بوصفها الخلية الحية لجسم اللغة في بزوغها إلى حيز الوجود، وهي في أقصر صورها "أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر."[2]

اعلم أن "الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة فإذا اختلف منها اثنتان فأفاد سمي كلاما وسمي جملة. "[3]

1.1- الجملة الفعلية: هي كل جملة افتتحت بفعل مقترن بزمن الحدث ماضيا كان أو مضارعا أو مستقبلا وتتألف الجملة الفعلية من مسند وهو الفعل ومسند إليه وهو الفاعل، إذ يعتبر الاسناد

1 محمد عزام، التحليل الألسني، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1994، ص 155.

2 محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار غريب، القاهرة، د ط، 2003، ص 31.

3 عبد القاهر الجرجاني، الجمل، تح: علي حيدر، مجمع اللغة العربية، د ط، 1972، ص 40.

الفعلي هو القرينة الكبرى التي تربط الفعل بفاعله وتجعل هذا الأخير هو الذي يقوم بالفعل ويتصف به وما سواهما في الجملة من توابع.[1]

ومن نماذج الجمل الفعلية في القصيدة نجد: (فتعالي غير مدافعة، فدري الواشين، جاءت بكرا من نظم، يثني بلسان الصدق عليك، يشير الى القلم الميمون، عرضت بالعمد يراق دمي، نطقوا زورا، كذبوا في زعمهم، زعموا أنى اجلت بغيركم طرفي، أبغي بدلا، نطقت بثلبكم يوما، فض فمي، نصبت لغائبكم سمعا، فبقيت أخا صمم، خلقت أخا سقم، نغدو ونروح، أزور الحب علانية، يزور جنابي، لاح المشيب)[2].

وهي في المجموع قرابة 59 جملة فعلية، ومن أمثلة الجمل الفعلية نجد في القصيدة:

فَتعالَي غَيرَ مُدافِعَةٍ نَقصُص رُؤياكِ عَلى حَكَمِ

زَعَمُوا أَنّي بِسِوائِكُمُ كَلِفٌ كَذَبُوا في زَعمِهِم

نَغدُو وَنَروحُ وَمَذهَبُنا شُربُ الصَهباءِ عَلى النَغَمِ

وَأَزُورُ الحِبَّ عَلانِيَةً وَيَزُورُ جَنابي عَن أَمَمِ

2.1- الجملة الاسمية: هي كل جملة تبدأ باسم وتتألف من عنصري الإسناد المتمثلين في المسند وهو المبتدأ، والمسند إليه وهو الخبر، فهما عماد المركب الاسمي الذي يحتوي على مجموعة من الوظائف النحوية التي ترتبط ببعضها البعض لتتمم معنى واحد يصلح أن يشتغل وظيفة واحدة.

1 ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص 24.

2 ينظر: ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580-584.

وهي كل جملة تبدأ باسم وتتألف من عنصري الإسناد المتمثلين في المسند وهو المبتدأ، والمسند إليه وهو الخبر، فهما عماد المركب الاسمي الذي يحتوي على مجموعة من الوظائف النحوية التي ترتبط ببعضها البعض لتتمم معنى واحد يصلح أن يشتغل وظيفة واحدة.[1]

ومن نماذج الجمل الاسمية في القصيدة: (أنى نصبت لغائبكم سمعا، شهود العفة والكرم، ليالي اللهو كالحلم، الدهر بعينيه سدر، مذهبنا شرب الصهباء على النغم، المال يمد رواق الستر، ملك أحيا، ملك تختال قرى البحرين به، نجس ردس شكس ماكس، شرس مرس وافي الامم، لهج بهج بفواضله، سمح طمح عالي الهمم، يسر عسر، فرح ترح، النصل لأهل عداوته، البدل لأهل مودته، أخ في الله وذي رحم).

وعلى العموم مجمل الجمل الاسمية 31 جملة تقريبا، ومن أمثلة الجمل الاسمية نجد في القصيدة:

مَسعُودِ الخَيلِ نَقِيِّ الذَي لِ سَنِيِّ النَيلِ لَدى القُحَمِ

مَلكٌ تَختالُ قُرى البَحرَي نِ بِهِ في الحُسنِ عَلى إِرَمِ

يتضح لنا مما سبق طغيان الجملة الفعلية على قصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني فهي تنزع للحركة وعدم الاستقرار خدمة لتعدد أغراض القصيدة وانتقالها من اللوم والعتاب الى الفخر والمدح فالجملة الفعلية لها تأثير قوي على نفس المتلقي بما تحدثه من حركة ذهنية نتيجة حركة الدلالة بين الماضي والمستقبل واسترجاع الأحداث التي عاشها الشاعر والتي يعيشها في تناقضاتها كما أن هذه الجمل تعبر عن عدم استقرار الحالة العاطفية والنفسية فهي متقلبة قابلة للتغيير بتغير الزمن.

لقد جاءت الجملة الاسمية بقلتها لتمنح بعض الثبات والاستقرار ولتقلل من شدة الانفعال في بعض المواقف والمشاعر المكبوتة مانحة بذلك انسجاما وتكاملا مع الجملة الفعلية.

1 ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ص 95.

2. أنواع الأساليب

1.2 الأسلوب الإنشائي: الإنشاء هو " الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"،[1] وذلك لأنه ليس للمدلول لفظيه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه،[2] وينقسم الإنشاء الى قسمين:

أ- **إنشاء طلبي:** وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: أمر، نهي، استفهام، تمني، نداء.

ب- **إنشاء غيرطلبي:** وهو ما لا يستدعي مطلوبا، له أساليب مختلفة الصيغ منها المدح والذم3

وقد جاءت الأساليب الإنشائية في قصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" متنوعة التقسيمات منها:

الجمل الاستفهامية: وهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[4]، والجملة الاستفهامية في معناها اللغوي" تركيب يقصد به طلب الفهم، والفهم حكم يتعلق بالمفرد. فالسائل يكون في طلب التصوير مترددا في تعيين شيئين ويكون في التصديق مترددا في تعيين النسبة بين الاثبات والنفي[5]. ويكون الاستفهام بإحدى أدوات الاستفهام وهي: الهمزة، من، ما، متى، أيان، كيف، أي.

وفي القصيدة ورد الاستفهام في عبارتين إحداهما افتتاحية القصيدة "من ذا افتاك بسفك دمي " والثانية في قوله "أبنظرة عين عن خطأ".

ونلاحظ من خلال هذا التوظيف للاستفهام أن" ابن المقرب " لا ينتظر جوابا عن استفهامه بل جاء في سياق اللوم والعتاب للمحبوبة.

1 عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2009، ص 69.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

3 ينظر: أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص107.

4 علي حازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، د ط، 2005، ص 194.

5 ينظر: محمد خان، لغة القرآن، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2004، ص 121.

النداء: هو أن تدعو إنسان، باسمه أو بصفة من صفاته ليقبل عليك أو ينتبه إليك، ويتم ذلك بأدوات خاصه أشهرها الهمزة لنداء القريب قربا حسيا أو معنويا. يا، هيا، أيا، أي، أيا، وا، هيا....[1]

وقد وردت الجمل الندائية في قصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" متصدرة بأداة النداء " يا " في ثلاث أبيات من القصيدة وتتمثل في:

مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي يا غُرَّةَ حَيِّ بَني جُشَمِ

يا طِيبَ الوَصلِ وَدارُ الحَيِّ بِحَيثُ الأَبطَحُ ذُو الحَرَمِ

يا خُضرَتَها يا نضرَتَها ياحَسَرَتها إِذ لَم تَدُمِ.[2]

فالأول منها جاء في سياق نداء المحبوبة بإحدى صفاتها، والثاني جاء بأسلوب نداء للأماكن والحنين إليها، أما آخرها فكان للتحسر يحمل بين طياته حنينا وحزنا على زوال أيام اللهو والصبا.

النهي: "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام".[3]

وقد ورد النهي في قصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" في بيت واحد في قوله (لا تنم).

إِن كان جَنى طَرفي فَلَقَد يَكفيهِ مَقالُكِ لا تَنَمِ.[4]

الفعل 'تنم' مسبوق ب لا الناهية يفيد به الحث على الانتباه أكثر منه النهي. فلم يوظف ابن المقرب النهي كثيرا في قصيدته إذ من الواضح أنه لم يرد أن ينهي شخصا عما يفعله بل جاء في سياق اللوم والعتاب للمحبوبة.

1 ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، د ط، 2005، ص 196.

2 ينظر: ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580 -581.

3 أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، ص 116.

4 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580.

الشرط: يتميز أسلوب الشرط عن سواه من أساليب العربية بأنه "به أداة الشرط تربط بين جملتين أولاهما جملة الشرط، وثانيهما جملة جواب الشرط"،[1] وأدوات الشرط هي: جازمة (إن، إذا)، وغير جازمة (الكاف)، ومن أساليب الشرط الواردة في القصيدة نجد:

إن كان جَنى طَرفي فَلَقَد يَكفيهِ مَقالُكِ لا تَنَمِ

إن كُنتُ أَجَلتُ بِغَيرِكُمُ طَرفي أَبغي بَدَلاً فَعَمي.[2]

وقد وردت كل أساليب الشرط متقدمة بأداة الشرط إن سواء منها الاساليب الشرطية واضحة الاركان كالأبيات السابقة أو أساليب الشرط ضمن تركيب شرط متكرر كقوله:

أَو كُنتُ نَطَقتُ بِثَلبِكُمُ يَوماً في الناسِ فَفُضَّ فَمي

أَو كُنتُ نَصَبتُ لِغائِبِكُم سَمعاً فَبَقيتُ أَخا صَمَمِ

أَو لاقَ لِقَلبي بَعدَكُمُ خِلّاً فَخُلِقتُ أَخا سَقَمِ

أَو كُنتُ مَشَيتُ بِسَيِّئَةٍ فَيكُم فَثَكِلتُ لَها قَدَمي.[3]

هذه الابيات ليست شرطية مباشره لكنها تعتبر من أساليب تعدد الشرط داخل سياق واحد.

2.2- الأسلوب الخبري: هو أي قول يحتمل الصدق أو الكذب ويتضمن العاطفة، ويهدف إلى افادة المخاطب مضمونه من الصدق أو الكذب. فإذا طابق الواقع كان صادقا، وإذا خالفه كان كاذبا. والغرض الحقيقي للخبر هو إفادة المخاطب الحكم[4].

1 سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، ط1، 2003، ص 228.

2 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580.

3 المرجع السابق، ص 580.

4 ينظر: حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د ط، 2004، ص 86.

والملاحظ في قصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" أنها تفيض بالأساليب الخبرية وهي النوع الغالب على بنائها خاصة في المقاطع التي يصف فيها الشاعر حاله العاطفي وعلاقته بمحبوبته وكذا ذمه للواشين ومدحه لأبي سنان ومن أمثله الأساليب الخبرية في القصيدة نجد:

وَالدَهرُ بِعَينَيهِ سَدَرٌ عَن شَملِ الحَيِّ المُلتَئِمِ

وَأَزُورُ الحِبَّ عَلانِيَةً وَيَزُورُ جَنابي عَن أَمَمِ

مَلِكٌ أَحيا بِمَواهِبِهِ قَتلى الإِملاقِ مِنَ الرِّمَمِ

خُلِقَت لِلنَصلِ أَنامِلُهُ وَالبَذلِ الشامِلِ وَالقَلَمِ.[1]

ففي البيت الأول يخبرنا الشاعر عن حال الدهر فقد شبهه بإنسان تشوش نظره وتفكيره من الحر، أما البيت الثاني فيصف فيه صدقه ومجاهرته بالحب عكس محبوبته التي أخبرنا أنها تتجنبه عن قصد، والبيتين الثالث والرابع وصف فيهما ممدوحه بجملة من العبارات الدالة على عدله وشجاعته.

3. أنواع الحروف

"الحرف لفظ لا يتم مدلوله إلا بإضافته إلى اسم أو فعل أي أنه ذو معنى غير مستقل بنفسه ولا يظهر إلا مع غيره".[2]

1.3- حروف الجر: وهي الحروف التي تجر الاسم الذي يأتي بعدها ويكون الاسم الذي يليها مجرورا بعلامة الجر. وحروف الجر هي: من، إلى، عن، على، في، الكاف، اللام، الواو، مع.[3] ومعاني حروف الجر كالآتي:

1 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580-584.

2 مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، مر: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط28، 1993، ص12.

3 ينظر: فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، دار النهضة، مصر، ط19، ص 148.

"من: ولها معان منها: الابتداء، والتبعيض بمعنى(بعض)، وبيان الجنس وتحديد البداية في مكان والظرفية.

إلى: ولها من المعاني ما يلي: تدل على انتهاء الغاية الزمانية والمكانية

عن: تدل على المجاوزة.

على: من معانيها: الاستعلاء، ظرفية.

في: الظرفية، السببية، والتعليل، المصاحبة، والاستعلاء، المقارنة.

الباء: السببية، الاستعانة، تعويض القسم.

الكاف: تدل على التشبه.

اللام: ومعانيها كالاتي: انتهاء، ملك، شبه ملك، استحقاق، تعليل، شبه الواقع بين الذاتية".[1]

وقد جاء تواتر حروف الجر والمعاني الدالة عليها كالاتي:

حرف الجر	عدد تكراره	مثال ورد فيه	معناها
في	10	في زَعمِهِم، في الناسِ، في الحُسنِ	الظرفية
بِ	15	بِالعَمدِ، بِسِوائِكُمُ، بِغَيرِكُمُ	الحال
الى	2	إلى القَلَمِ،	الغاية
عن	3	عَن خَطأٍ، عَن شَملِ، عَن أَمَمِ	الابتعاد
من	10	مِنَ التُهَمِ، مِنَ الرِمَمِ، مِنَ الخَدَمِ	السببية
لِ	10	لِغائِبِكُم، لِلَيالي، لِلنَصلِ	التخصيص
على	5	عَلى حَكَمِ، عَلى النَغَمِ، عَلى المُتَرِينَ	الاستعلاء
ك	3	كَالأطُمِ، كَالحُلمِ	التشبيه

1 يوسف الحمادي و محمد الشناوي و محمد شفيق عطاء، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، د ط، 1994، ص 125-126.

2.3- حروف العطف: حروف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، لا، بل، لكن، لكنّ.

(الواو، الفاء، ثم، حتى) تفيد مشاركة المعطوف للمعطوف عليه في الحكم الإعرابي.[1] ومعاني حروف العطف كالآتي:

"الواو: تفيد مجرد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد.

الفاء: تفيد الترتيب مع التعقيب.

ثم: تفيد الترتيب والتراخي.

أو: تفيد التخيير أو الشك.

أم: هي طلب تعين أحد الشيئين.

لا: تفيد إثبات الحكم للمعطوف عليه.

لكن: تفيد الاستدراك وللأبد أن يسبقها نفي أو نهي.

بل: تفيد الإضراب إذا سبقها خبر مثبت أو أمر.

حتى: تفيد الغاية".[2]

1 ينظر: مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، ص 576.

2 يوسف الحمادي و محمد الشناوي و محمد شفيق عطاء، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص 138-140.

وقد وردت حروف العطف في القصيدة على النحو الاتي:

حرف العطف	عدد تكراره	عبارات ورد فيها
و	30	وَدارُ، وَالدَهرُ، وَشُهُودَ،
ف	15	فَتعالَي، فَذَري
أو	4	أَو لاقَ لِقَلبي، أَو كُنتُ مَشَيتُ
حتى	1	حَتّى رَجَعُوا
لكن	1	لَكِن ما زالَ بِجالِدُهُم

بناء على هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر استعمل حرف العطف الواو بكثرة وقد وظفه بغية الترتيب والربط بين عناصر القصيدة لتخرج في نسق متجانس.

أما خلال المقارنة بين استعمال الشاعر لحروف الجر وحروف العطف نلاحظ تنوع في استخدام الجر وكثرة في استعمال حروف العطف فالأولى تعمل على جر الاسم الذي يأتي بعدها وجر معاني الأفعال إلى الاسم الذي يأتي بعده أي تلحقه به فتجعل بين الفعل والاسم علاقة تتابع وترابط والثانية وهي حروف العطف فقد عملت على جعل الجمل متتابعة وبالتالي وصلت أجزاء القصيدة.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي و المعجمي

1- المستوى الدلالي

1.1- الرمز

2.1- الصور البيانية

3.1- المحسنات اللفظية

2- المستوى المعجمي

1.2- نظرية الحقول الدلالية

2.2- أبرز الحقول الدلالية

3.2- قراءة في الحقول الدلالية

الفصل الثالث المستوى الدلالي والمعجمي

إن الدلالة هي ثمرة القرائن المتوفرة في نسيج الخطاب لأن العبارة والإشارة والكناية دالة بقرائنها تدل على أن لها مدلولا خاصا متميزا وهو ما يسمح بسن قانون مبدئي قائل بأن: "لكل عبارة مدلول خاص يميزها عن سائر المدلولات".[1]

ويعرف علم الدلالة على أنه العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس شروطه الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.

وقد قسمنا هذا الفصل الى قسمين قسم خاص بالمستوى الدلالي وآخر بالمستوى المعجمي.

1- المستوى الدلالي

1.1- الرمز: تحمل القصائد الشعرية بين ثناياها مجموعة من الألفاظ المشفرة التي يتمحور حولها النص وهو ما يعرف بالرمز فهو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاشارات النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.

وقد قال في ذلك عبد المالك مرتاض " البنى تظل ميتة في كل الأحوال إلا إذا اصطنعها المصطنعين ومنهم الشعراء أو تظل على الأقل حاملة للمعاني المتمرن عليها إلى أن يأتيها شاعر خلاق، فيحملها معاني جديدة".[2]

كما عرف الرمز بأنه "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود".[3]

---

1 عبد السلام المسدي، التفكير اللساني، في الحضارة العربية، دار العربية للكتاب، ليبيا، ط2، 1986، ص 137.

2 عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1991، ص 132.

3 محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 34.

ونلمح أن الشاعر قد لجأ إلى استخدام عنصر الرمز لأنه يرى فيه منفذا له، يعبر من خلاله على عدة دلالات.

ومن بين الرموز الواردة في القصيدة نجد:

كَم لَيلٍ بِتُّ أُفاكِهُهُ فَحَشاً لِحَشاً وَفَماً لِفَمِ

- **الليل:** رمز اللذة والسرور والوصل العاطفي.

غَمَرَ المَسلُوبَ بِها سَحَراً سَيلٌ يَحكي سَيلَ العَرِمِ

- **السيل:** القوة والشدة.

وَيَمُتُّ بِأَرحامٍ وَشَجَت مِن عِيصِكَ ذِي لَحمٍ وَدَمِ

- **الدم:** صلة القرابة.

فَبَقيتَ بَقاءَ الدَهرِ وَرُحـ ـنَ لَكَ الأَيّامُ مِنَ الخَدَمِ

- **الدهر، الأيام:** الصبر والزمن الطويل.

يا طِيبَ الوَصلِ وَدارُ الحَيّ بِحَيثُ الأَبطَحُ ذُو الحَرَمِ

- **الدار، دار الحي:** رمز للمحبوبة والحنين للمكان والذكريات.

أَبِنَظرَةِ عَينٍ عَن خَطأٍ عَرَضَت بِالعَمدِ يُراقُ دَمي

- **العين، النظر:** رمز للشغف والفتنة التي تؤدي للهوى والعشق.

إِذ لَيسَ البِيضُ تُؤَنِّبُني بِمَشيبٍ لاحَ وَلا عَدَمِ

- **الشيب:** رمز للزمن والتقدم في العمر.

مَسعُودِ الخَيلِ نَقِيّ الذَي لِ سَنِيّ النَيلِ لَدى القُحَمِ

- **الخيل:** رمز للفروسية والقوة والبطولة.

خُلِقَت لِلنَصلِ أَنامِلُهُ وَالبَذلِ الشامِلِ وَالقَلَمِ

- **النصل، السيف:** رمز القوة والشجاعة والدفاع عن القيم.
- **القلم:** رمز الحكمة والعلم والفضل.

وَالمالُ يَمُدُّ رُواقَ السِت رِ عَلى المُثرينَ مِنَ التُهَمِ

- **المال:** رمز للكرم والسخاء والمروءة.

مَلكٌ تَختالُ قُرى البَحرَي نِ بِهِ في الحُسنِ عَلى إِرَمِ

- **البحرين:** الوطن والأصل.
- **إرم:** رمز البهاء والعظمة.

مَلِكٌ أَحيا بِمَواهِبِهِ قَتلى الإِملاقِ مِنَ الرِّمَمِ

- **أحيا قتلى إملاق:** رمز للعدالة ومحاربة الظلم والسعي لإشاعة الأمن.

إن تعدد الرموز في شعر ابن المقرب جاء كانعكاس لتعدد الأغراض الشعرية في القصيدة،" فهو في معظم قصائده ينهج منهج متقدمي الشعراء، ويسير على منوالهم ويترسم خطاهم وسننهم، حيث يبدأ القصيدة بغرض غير الغرض الأساسي الذي نظمت من أجله، ومنه ينتقل إلى غرض آخر".[1]

2.1- الصور البيانية:

التشبيه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من وجهة واحدة أو جهات كثيرة"[2]. " وهو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في وصف بأداة، وأركانه أربعة: المشبه والمشبه به ووجه الشبه، والأداة بحيث يكون

1 فهد بن عوض بن وريده، ابن المقرب العيوني حياته وشعره، رسالة الماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، مصر، 1983-1984.ص 40.

2 هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، دار الطاهرية، الكويت، ط1، 2018، ص 27.

طرفاه (المشبه والمشبه به) إما حسيان أو عقليان إما مفردان أو مركبان"[1]. وقد وردت التشبيهات في قصيدة " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي " على النحو الآتي:

التشبيه	نوعه	التعليل
سَيلٌ يَحكي سَيلَ العَرِمِ	تشبيه صريح	شبه الهجوم بالسيل، المشبه هو الهجوم والمشبه به هو السيل، الأداة يحكي، ووجه الشبه القوة والاندفاع
لِكُلِّ لَهاةٍ كَالأطُمِ	تشبيه صريح	شبه اللهاة (الفم) بالأطم (الحصن)، الأداة الكاف، ووجه الشبه الصلابة والمناعة
مَلكٌ تَختالُ قُرى البَحرَين به	تشبيه ضمني	شبه القرى بإنسان يختال
مِن ذِي أَشَرٍ عَذبٍ شَبِمِ	تشبيه ضمني	شبه ريق المحبوبة بالماء العذب

من خلال الأمثلة المعطاة نلاحظ أن التشبيه استخدم لإبراز المعنى وتقويته وإظهاره بطريقة إيحائية مصورة تقرب المقصود لذهن القارئ وتوضحه.

الاستعارة: "الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام"[2] وتعتبر مجازا علاقته المشابهة وتنقسم إلى تصريحية ومكنية وتخيلية ومن ضروب الاستعارة الموجودة في قصيدة من " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي " لابن المقرب العيوني.

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الله الحميد، ص 174.

2 المرجع السابق، ص 268.

الاستعارة	نوعها	التعليل
يا غُرَّةَ حَيِّ بَني جُشَمِ	مكنية	صور المحبوبة في صورة القمر المضيء بين قومها
وَالدَهرُ بِعَينَيهِ سَدَرٌ	مكنية	صور الدهر في صورة إنسان له عينان تغشاهما الحيرة أو الغفلة
وَالمالُ يَمُدُّ رُواقَ السِتر	مكنية	صور المال في صورة إنسان يمد الستار ويحفظ الكرامة لصاحبه
وَأَنارَ بِساطِعِ سُؤدَدِهِ	تصريحية	صور الملك في صورة نور مضيء
رَجَفَت مِن وَقعِ سَنابِكِها غِيطانُ البَرّ	مكنية	صور الأرض في صورة إنسان يرتجف خوفا
وَيُشيرُ إِلى القَلَمِ المَيمُون	مكنية	صور القلم في صورة إنسان له حكمة

نجد من خلال ما سبق على ضوء تحليل بعض الاستعارات الواردة في القصيدة نلاحظ أن أغلبها جاءت مكنية فهي تغري القارئ وتلفت انتباهه إضافة إلى أنها تضفي نوعا من المبالغة والخيال مما يزيد النص الشعري رونقا وجمالا.

الكناية: "من الكناية اشتقاق الكنية؛ لأنه تكنى عن الرجل بالأبوة"[1].

"فهي لفظ أستعمل في لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[2]، ومن أنواعها: الكناية عن صفة، عن موصوف، عن نسبة، عن ذات، عن معنى. وقد وردت العديد من الكنايات في قصيدة ابن المقرب نذكر منها:

1 المرجع نفسه، ص 313.

2 هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ص 34.

العبارة	نوع الكناية	المعنى المقصود
فَحَشاً لِحَشاً وَفَماً لِفَمِ	عن معنى	العلاقة الغرامية والتواصل الجسدي
خُلِقَت لِلنَصلِ أَنامِلُهُ	عن صفة	الشجاعة والبطولة
وَالبَذلِ الشامِلِ وَالقَلَمِ	عن موصوف	الشخص الكريم والعالم
إِذ لَيسَ البِيضُ تُؤَنِّبُني	عن صفة	الشباب والغنى
فَفُضَّ فَمي	عن صفة	السكوت والصمت
سُقياً لِلَيالي اللَهوِ	عن معنى	الحنين والشوق

من خلال الجدول نلاحظ أن ابن المقرب قد وظف الكناية ليضمر معاني حساسة كالعشق والغيرة والتبرير، بأسلوب راق غير مباشر ينسجم مع الذوق العربي القائم على الإيحاء والتلميح. كما أتاحت له الكناية التنقل بسلاسة بين غرض الغزل والمدح والفخر، فمديح ابن القرب لأبناء عمومته هو مديح لنفسه وفخر بها ولعلنا لا نبالغ بقولنا إن هذا الأسلوب درج عليه ابن المقرب في أكثر مدائحه وخاصة لأبناء عمومه.[1]

3.1- المحسنات اللفظية:

الجناس: الجناس هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، مع اختلاف يسير في بعض الحروف أو بدون اختلاف، ويكون ذلك في كلمتين متجاورتين أو متقابلتين[2]. وينقسم إلى جناس تام وجناس ناقص. ومن أمثلة الجناس في القصيدة نجد:

1 ينظر: فهد بن عوض بن وريده، ابن المقرب العيوني حياته وشعره، ص 42.

2 ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 264.

الجناس	نوعه	الجناس	نوعه
فَحَشاً / لِحَشاً	جناس ناقص	لَهِجٌ / بَهِجٌ	جناس ناقص
خُضرَتَها / نضرَتَها	جناس ناقص	سَمحٌ/ طَمحٌ	جناس ناقص
الخَيلِ / النَيلِ	جناس ناقص	يَسِرٌ / عَسِرٌ	جناس ناقص
نَدِسٌ / رَدِسٌ	جناس ناقص	فَرِحٌ / تَرِحٌ	جناس ناقص
شَرِسٌ / مَرِسٌ	جناس ناقص	سَيلٌ / سَيلَ	جناس تام
شَكِسٌ / مَكِسٌ	جناس ناقص		

جاء الجناس في معظمه ناقصا كما تركز في أبيات متتالية من قوله:

نَدِسٌ رَدِسٌ شَكِسٌ مَكِسٌ شَرِسٌ مَرِسٌ وافي الذِمَمِ

لَهِجٌ بَهِجٌ بِفَواضِلِهِ سَمحٌ طَمحٌ عَالي الهِمَمِ

يَسِرٌ عَسِرٌ فَرِحٌ تَرِحٌ وَالخَيلُ تَعَثَّرُ بِاللِّمَمِ.

وقد استعمل الجناس في سياق الوصف الممدوح الأمير عماد الدين محمد بن أبي الحسين أحمد ابن أبي سنان ابن الفضل مضيفا به جرسا موسيقيا ينبه القارئ ويجلب اهتمامه لهذه الشخصية.

الطباق: "الطباق هو أن يعلق المتكلم اللفظة بمعنى من المعاني ثم يردفها بعينها أو ببعضها ويعلقها بمعنى آخر فيحسن الرصف ويعجب التأليف".[1]

1 عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الثقافي الفني، مصر، ط1، 1999، ص 52.

"وسمي بذلك في اللغة لمطابقة بعضها بعضا أي فوق بعض وقيل لأن بعضها مطبق على بعض"[1] وهو الجمع بين متضادين. أي بين معنيين متقابلين في جملة واحدة أو كلام واحد. وفيه نوعان: طباق الايجاب وطباق السلب.

ومن أمثلة الطباق المتواجدة في القصيدة نجد:

الطباق	نوعه
يغدو / يروح	إيجاب
أحيا / قتلى	إيجاب
أنار/ الظلم	إيجاب
يسر/ عسر	إيجاب
فرح / ترح	إيجاب

ورد الطباق في القصيدة في مجمله إيجابيا، يبرز التناقضات الشعورية والزمنية كما عمل الطباق على تعميق المعنى وإظهار الفرق بين الحالتين فأضفى بذلك حيوية وتواترا دلاليا يعزز من جمال الصورة البلاغية كما خدم غرض الغزل وأبرز مفارقات الحب وغرض المدح بإبراز سمو الممدوح وتفوقه على الأعداء.

1 ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، إيران، د ط، ج10، 1984، ص 210.

2- المستوى المعجمي

1.2- نظرية الحقول الدلالية:

مفهوم الحقول الدلالية: الدلالة لغة عرفها الزمخشري (467-535 هـ) في مادة دلل: " دله على الطريق وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها، وأدللت الطريق: اهتديت إليه".[1]

وهي عند ابن منظور (360-712 هـ) جاءت في مادة دلل: "والدليل ما يستدل به والدليل: الدال وقد دله على الطريق يدله دلالةً ودلالةَ ودلُولَةً".[2]

أما اصطلاحا فتعددت وتطورت النظريات التي سعت إلى إيصال الأفكار والمعاني، وتنطلق نظرية الحقول الدلالية من تصور عام عن كون اللغة لا تتكون من كلمات مبعثرة لا علاقة بينها، بل هي بناء متجانس فيه كلمات على شكل مجموعات تقوم كل مجموعة بتغطية مجال مفاهيمي محدد. "فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها".[3]

كما عرف الحقل الدلالي بأنه: " قطاع متكامل في مادة لغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة".[4]

وقد اختلف علماء العرب الأوائل في تحديد دلالة الألفاظ وفي تنظيمها داخل حقول دلالية ترتبط دلالتها، غير أنهم حددوا هدف التحليل الحقول الدلالية بجمع الكلمات التي تخص حقلا معينا ثم الكشف عن صلة الواحد منها بالآخر وعلاقتها.

---

1 أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص 295.

2 ابن منظور، لسان العرب، ص 384.

3 ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط5، 1998، ص 79.

4 أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 12.

نشأة الحقول الدلالية:

عند العرب: فكرة الحقل الدلالي أو المجال الدلالي تنبه إليها اللغويون القدماء أثناء جمعهم لألفاظ اللغة وتدوينها من أفواه العرب الاقحاح، ولعلماء العربية جهود في الدرس اللغوي على اختلاف ميدانه، فقد كانوا ينطلقون في دراستهم للغة عن رؤية شاملة انبثقت من كون اللغة وسيلة تفاهم ووعاء للفكر[1]. أما بدايتها فظهرت فكرة التصنيف في كتاب الحيوان للجاحظ حيث قسم الحيوان إلى أقسام (شيء يمشي، وشيء يسبح، شيء ينساح، والذي يمشي على أربعة أقسام: ناس وبهائم وسباع وحشرات...).[2]

يتضح من خلال هذا أن العرب عند وضعهم الرسائل بدأوا بالتجميع. وفكرة الحقول الدلالية عينها تستدعي جمع المادة اللغوية وتصنيفها أي أن التراث العربي حمل في طياته جهود وأعمال عملية تصب في صلب الحقول الدلالية.

عند الغرب: تعد نظرية الحقول الدلالية منهجا لتنظيم وتصنيف اللغة لم يتفطن إليها الغرب مبكرا فظهرت في القرن العشرين تقريبا، وقد عرفت هذه النظرية تطورا بعدما فرق دي سوسير بين الدراسة التعاقبية والدراسة الوصفية للغة.[3]

" كما أن كلمة دلالة (Semantics) ظهرت لأول مرة في الإنجليزية في القرن 17 في كتاب جون سبنسر ثم استعملها اللغوي الفرنسي ميشيل بريل (M.Breal)"[4] ولم يقتصر الاهتمام بنظرية الحقول الدلالية على دي سوسير بل تعداه إلى علماء أخرين فتبلورت فكره تحليل اللساني لحقول

1 ينظر: عليان بن محمد الحازمي، علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ج5، العدد 27، 2004، ص706.

2 ينظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 22-23.

3 ينظر: عمار شلواي، الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 2، جوان 2002، ص 40-41.

4 أحمد نعيم كراعين، علم الدلالة بن النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص 89.

الدلالية في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن لدى الباحثين، من أمثال: إيبسن (Ipson) جولز (Jolles) بروزيج (Prozig) وترايز (Trier)[1] على أن هذا الأخير ترايز (Trier) من أهم من أوضح فكرة الحقول الدلالية.

فنظرية الحقول الدلالية أخذت اهتماما لدى الغربيين كونها تكشف الكثير من الأسس المشتركة والعموميات التي تتحكم في تصنيف مفردات اللغات كما تبين أوجه الاختلاف بين اللغات.[2]

2.2- أبرز الحقول الدلالية:

تعد الحقول الدلالية من أبرز مفاتيح الكشف عن البنية العميقة للإنتاج الأدبي إذ تُظهر العلاقة الخفية بين الألفاظ وتساعد على تتبع المعاني التي نسجها الشاعر داخل نصه فهي وقفة على ملامح العالم الداخلي للنص، وقراءة لبنيته العاطفية المكنونة. ورغم ما للحقول الدلالية من أهمية إلى أنها من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية خاصة رغم الجهود اللغوية.

ويمكن الاستفادة من نظرية الحقول الدلالية في تفسير دلالات الشاعر الفنية عن طريق تحديد معاني المفردات بعد وضعها في مقابل بعضها، إذ أن فكرة الحقول الدلالية تعني أكثر من حصر المفردات التي تتعلق بموضوع معين فهي محاولة لضبط معاني المفردات عن طريق نسب بعضها إلى بعض.

ومن خلال قراءتنا لقصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" نجد أن الشاعر قد وظف العديد من الحقول الدلالية أهمها:

- ✓ **حقل الطبيعة:** يضم هذا الحقل العديد من العبارات الموزعة على مجموعة من عناصر الطبيعة فنجد فيه:

1 ينظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 46.

2 ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 110-111-112.

-الجبل: الأرعن؛ مقدمة الجبل وأنفه، الأرض والصحراء: غيطان البر؛ الأرض المنخفضة، الأكم؛ التل، القسطل؛ الغبار، الأُجم؛ الشجر الكثيف، الصخر، سيل، اللَّمَمِ؛ الأحجار الصغيرة، الأبطح؛ الأرض المنبسطة.

- ✓ **حقل الإنسان وأعضاء جسمه ومتعلقاته:** عين، عينيه فمي، قدمي، لسان، أرحام، دم، قلبي، أشر؛ ريق أو لُعاب. بالإضافة إلى هذه الكلمات المتعلقة بجسم الإنسان نجد أشياء يستعملها الإنسان كالقلم، المال، ستار، الصهباء؛ الخمر.
- ✓ **حقل الحيوان:** ذكر في نص القصيدة بعض الحيوانات معظمها مستأنس كالشاء؛ الغنم، الخيل، النعم؛ الإبل، وواحد غير مستأنس وهو الأسد.
- ✓ **حقل العالم والشخصيات:** عماد الدين، أبا منصور، بنو عليان، بني جشم،
- ✓ **حقل الأماكن والمو اقع:** ورد في النص ذكر لثلاث مدن بتعبير صريح أولاهما ديار الشاعر البحرين، كما ذكر إرم، العرم، كما عبر عن المكان بألفاظ مثل: دار الحي، الأطم؛ القصر، الأبطح.
- ✓ **حقل الحرب ومتعلقاتها:** ذكر الشاعر بعض الأسلحة أبرزها مهنده، النصل، البيض، كما ذكر بعض العبارات الدالة على الحرب مثل: طلائعها، تتبارى، يجالدهم، قتلى،
- ✓ **حقل الزمان:** دل على الزمن بعدة كلمات كالدهر، الأيام، ليالي.

3.2- قراءة في الحقول الدلالية:

لم تأتي الحقول الدلالية في شكل كلمات مدرجة تحت كل حقل فقط بل جاءت محملة بدلالات ضمنية عديدة تعكس معاني خفية سنقوم بتوضيحها كالآتي.

- حقل الطبيعة: وظف الشاعر عناصر الطبيعة بوصفها رموزا نفسية وشعورية، فالليل لا يدل فقط على الزمن بل هو وعاء للمشاعر والعاطفة والمناجاة واللقاء العاطفي، فهو رمز للحب

والوصال. والطبيعة تندمج أيضا مع ميدان المعركة حيث تصبح السهول والغيطان شاهدة على الصراع ويتحول السيل إلى تعبير عن القوة.

- حقل الحيوان: استخدمت الحيوانات استخداما دلاليا، فالخيل جاءت للدلالة على الفروسية والنبل، والأسود دلت على القوة والبأس. أما الشاء والنعم فتدل على الغنائم والانتصارات. فالحقل الحيواني جاء ليعكس التراتب بين المنتصر والمهزوم، ويبرز الصراع بين الوحشي والنبيل.
- حقل العالم والشخصيات: يؤطر الشاعر مشاعره وسياسته داخل جغرافيا رمزية وتاريخية تعكس نبل الشخصية فيربطها بجدورها التاريخية في إشارة منه إلى العراقة والأصل النبيل.
- حقل الأماكن والمواقع: المكان لدى الشاعر مرتبط بالقدسية والأصل، وصورة للحضارة والعراقة. فالبحرين هي الوطن والأصل والجذور العريقة، وإرم هي الحضارة المثالية ورمز البهاء والعظمة.
- حقل الحرب ومتعلقاتها: الحرب ليست مجرد خلفية، بل تمثل مجالا للبطولة والشجاعة، حيث تتسع القصيدة لتصور الملك عماد الدين قائدا حازما يذود عن قومه، فالألفاظ تظفي على النص طابعا ملحميا استعمل فيه الحركة لإبراز القوة والهيبة والعظمة.
- حقل الزمان: الزمن حاضر كعنصر فاعل في التجربة الشعورية. فالدهر يعكس الأبدية والاستمرار، بينما الأيام تشير إلى التحولات السريعة. فالشاعر يتأمل الزمن في بعديه، الخاص بذكريات الحب والعام في سياق الحرب والسياسة.

وعلى العموم فالقصيدة نسج دلالي مركب يجمع بين العاطفة (الحب، الوصل) والبطولة (الحرب، الانتصار) والمكان (البيت، الوطن) والزمان (الذكريات، التاريخ). وكل حقل يغذي الآخر لتصوير تجربة شاعر يعيش بين نارين نار الهوى وسيف الحرب، والحنين والولاء.

الخاتمة

الخاتمة

بحمد الله بدأنا وبحمده ختمنا بحثنا هذا الذي أثرى معارفنا العلمية والفكرية وخاصة في مجال التحليل الأسلوبي، فمن خلال دراستنا لقصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" لابن المقرب العيوني خرجنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- الأسلوبية درس ممتع ومفيد يجب الاهتمام به باعتباره منهج بحث حديث وموضوعي.

- كشفت الدراسة عن براعة ابن المقرب حيث جمع بين الفخامة اللفظية والعمق الدلالي، مستفيدا من الموروث البلاغي الأصيل.

- تميز الأسلوب الشعري في القصيدة بالتوتر العاطفي، وعكس تجربة ذاتية عميقة ممزوجة بهموم اجتماعية وسياسية.

- برزت الظواهر الصوتية خاصة الأصوات المجهورة والانفجارية التي كانت لها الغلبة في التوظيف لتعكس الانفعالات وتبرز البنية العاطفية للنص.

- إن استعمال بحر المتدارك عكس جرأة إيقاعية مبكرة للخروج عن الأنماط العروضية الشائعة، وقد منح هذا البحر إيقاعا سريعا يتماشى مع حالة التوتر والانفعال، كما انسجم مع المضمون الدرامي للنص الشعري.

- كان للقافية الثابتة وما لحقها من وصل أثر في تعزيز الإيقاع الخارجي مما أضفى جرسا موسيقيا أثر على المتلقي ونبه سمعه.

- كثرة استعمال الجمل الفعلية ساهم في منح النص الشعري حركة وتغير ينسجم مع تغير الغرض الشعري فيها.

- انقسمت القصيدة من ناحية الأساليب إلى قسمين قسم متعلق بالغزل غلب عليه الأسلوب الإنشائي بتعدد أنواعه، والقسم المتعلق بالمدح والفخر غلب عيه الأسلوب الخبري.

- قلة استعمال التكرار للكلمات يؤكد على البراعة والثراء اللغوي وتنوع معجم المفردات عند الشاعر.

- وظف الشاعر الصور البيانية بطريقة تخدم المعنى لا للتزين فقط مما عكس انسجاما بين الدلالة والتخيل، كما ساهم استعماله للمحسنات اللفظية وخصوصا الجناس بخلق صورة معبرة لأرض المعركة ووقع حوافر الخيل في ساح الوغى.

- تظهر الدراسة أن شاعرية ابن المقرب تتجاوز الوصف السياسي أو الغرضي لتبلغ مستوى من التعبير الفردي المتوتر مما يمنحه بعدا أسلوبيا خاصا.

- من ناحية الدلالة تنوعت مستويات المعنى في القصيدة بين ما هو مباشر وما هو رمزي وهذا ما أضفى على النص الشعري عمق تأويلي وثراء معنوي.

- جاء الرمز كآلية فنية للتلميح حيث عبر الشاعر عن قضايا الغزل والسياسة من خلال إشارات رمزية موحية مما منح القصيدة انفتاحا دلاليا وعمقا تأويليا.

- ساهمت المفردات الثقافية والتاريخية في القصيدة بتعزيز حضور الذاكرة الجماعية داخل النص، وأظهرت وعي بأهمية توظيف التراث في بناء المعنى الشعري.

- تبرز هذه الدراسة أهمية المنهج الأسلوبي في قراءة النصوص الشعرية القديمة إذ يمكن من خلالها الكشف عن آليات التعبير الجمالي التي تتجاوز الشكل الظاهري إلى أعماق التجربة الشعرية في جانبيها اللغوي والفني.

الملحق

التعريف بالشاعر

1-الحياة والنشأة

مع نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع الهجريين كانت الدولة العباسية الكبرى قد بدأت تتصدع وأمصارها تستقل فتقلص ظل الخلافة وأخذت سطوتها تذوب[1]، ولا نكاد نصل إلى القرنين السادس والسابع الهجريين حتى يكون الوطن العربي قد غدا في حالة مزعجة من الاضطراب والفوضى[2].

في ضل هذا العالم المليء بالصراعات والانقسامات ولد شاعرنا المتميز " علي بن المقرب العيوني" واسمه الكامل هو " علي بن المقرب بن منصور ابن المقرب ابن الحسن بن عزيز ضبار بن عبد الله بن علي بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن محمد العبدلي العامري اللكيزي الربيعي البحريني العيوني الاحسائي"[3].

وعرف بخمسة ألقاب هي جمال الدين وكمال الدين وموفق الدين ومهذب الدين لكنه اشتهر بالأول منها.

كما كني بأربع ألقاب هي أبو عبد الله وأبو الحسن وأبو المنصور وأبو القاسم قد اشتهر بالأول منها[4].

وعرف قومه بالعيونين نسبة إلى بلده العيون بالأحساء في البحرين.

ففي العيون عام 572 هـ كان مولده وفي ربوع البحرين قضى أيام شبابه وصباه وكانت أياما عذبة

1 مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني مملكة السيف ودولة الأقلام، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر, 2001, ص 8.

2 محمد طلس، تاريخ الأمة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، د ط، ج7، 2020، ص 7.

3 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن مقرب العيوني، تح أحمد موسى الخطيب، موسوعة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع شعري، 2002، ج1، ص 10_11.

4 المرجع نفسه ص 11.

فهو ابن أسرة حاكمة ويبدو أنه كان وحيد والديه فلم يرد في ديوانه ذكر أخ أو أخت. أما سنه وفاته فقد اختلف فيها اختلافا يسيرا فذكروا أنها كانت سنه 629 أو 630 أو 631 للهجرة

ورجح كثيرون أنها سنه 630 هـ.

أما مكان وفاته فيذكر معظم الباحثون أنه العيون بالأحساء البلد الذي ولد فيه الشاعر وعرف بالانتساب اليه[1].

وقد اجتمع في شاعرنا الرتبة الجليلة من شرف البيت وجميل الأحدوثة والصيت وكرم النفس المتوافر ونزاهتها ومجدها المتكاثر والتمسك بالتدين والعفاف وحسن الخلق والانصاف فلم يقصر عن الكمال, وكان نبيها متقد الذهن فذا لكنه لم ينل ما يستحق من التقدير ولم تجلب له نباهته إلا حسد الحاسدين ووشاية الخصوم وكيد العازلين الذين سعوا ضده لذي الأمير أبي منصور علي ابن المقرب، فأوغروا صدره عليه، فما كان منه إلا أن استولى على أمواله وزج به في السجن مدة، ولما خرج ذهب إلى الموصل ثم إلى بغداد ثم هجر، نظم في الأمير محمد بن ماجد قصيدة فوعده خيرا لكنه أطال عليه، فكانت فرصة من الخصوم لتقوية عزم الأمير عليه، فأبعده عنه. وخاف ابن المقرب على نفسه فخرج إلى القطيف، وأخذ هناك ينظم الشعر محاولا أن ينفي عن نفسه ما حل به، وسعيا لاستمالة أمراء قبيلته وأبنائهم الذين تعاقبوا على الحكم وضل كذلك إلى أن وافته المنية[2].

2- ملامح عن عصر الشاعر والحياة الثقافية في منطقته

اقتضت حتميه التاريخ في القرنين السادس والسابع الهجريين أن يملأ المغول الفراغ الهائل الذي نجم عن شيخوخة الإمبراطورية الإسلامية وأن يضعوا في منتصف القرن السابع الهجري نهاية

1 صلاح كزارة، علي ابن المقرب العيوني حياته وشعره، موسوعة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع شعري، ط1 2002 ص 9.

2 أحمد موسى الخطيب، مجلة الوثيقة، العدد 27، البحرين، 1جانفي 1995.

لحضارتها ويرى بعض الدارسون أن الحياة الاقتصادية في هذين القرنين شهدت قدرا من الانتعاش تمثل في تقدم زراعي وآخر صناعي ترتب عليهما نشاط تجاري ملموس ولكن سوء إدارة رجال الضرائب حال دون تمتع الرعية بذلك الانتعاش, وفي موازاة ذلك كانت الحياه العلمية والأدبية تشهد قدرا من الازدهار في بلاد العراق والمشرق الإسلامي وتميزت الحركة العلمية والأدبية بشموليتها واهتمامها على نحو جليل بالعلوم الدينية واللسانية وبعنايتها بالصناعة اللفظية وكان الشعر الأسوء حظا لأن مقاليد الحياه غدت في أيدي زمرة من الولاة والعمال والقواد الأعاجم ففسد الذوق وقل النابغون وغابت بواعث إبداع الشعر ووقع الشعر في مأزق الصناعة اللفظية[1].

شهدت البحرين في منتصف القرن الثالث الهجري ثورة الزنج (249- 280 ه) ولم تكد تخفق رايات العباسيين ثانية فوق ربوعها حتى ظهرت جماعة القرامطة (286 ه) بزعامة أبي سعيد الحسن بن بهرام الجنابي[2] معلنة عصيانها وتهديدها لأمن الدولة العباسية فنشروا الذعر والموت ولا ينسى عام (317 ه) يوم التروية بقيادة طاهر بن أبي سعيد حيث أقتلع الحجر الأسود وباب الكعبة المشرفة ونهبوا محتواها[3].

مع بداية النصف الثاني من القرن الرابع أخذ المد القرمطي في الانحصار وتقوقعوا في البحرين بعد هزيمة صمام الدولة لهم عام (385 ه) ويظن المؤرخون أن الستار أسدل على تاريخ القرامطة مع نهاية القرن الرابع ولكن ديوان ابن المقرب يقدم دليلا قاطعا على استمرار نفوذهم حتى قيام الدولة العيونية عام (469ه) على أنقاض دولتهم ويضيء بذلك منطقة معتمة تماما في مصادرنا التاريخية إذ يقول مفاخرا.

سَلِ القَرامِطَ مَن شَظّى جَماجِمَهُم فَلقاً وَغادَرَهُم بَعدَ العُلا خَدَما

1 ينظر: ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب وشرحه، تح: أحمد موسى الخطيب، ص 6.

2 عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج4، 2000، ص 190.

3 ينظر: ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب وشرحه، تح: أحمد موسى الخطيب، ص 6.

مِن بَعدِ أَن جَلَّ بِالبَحرَينِ شَأنُهُمُ وَأَرجَفُوا الشامَ بِالغاراتِ وَالحَرَما[1]

والحياة الثقافية في البحرين نستظهر ملامحها من ثقافة ابن المقرب كما تبدو لنا خلال شعره فشاعرنا متبحر في اللغة العربية متمكن منها استشهد في الكثير من أشعاره بأخبار الأمم الماضية, ويعرف الكثير من الأعلام والوقائع والأيام, مع ما نتبينه من ثقافته الدينية ومدى التزامه بالأخلاق والمثل العليا مما يجعلنا نجزم بأن هذه البلاد التي نشأ فيها الشاعر وتعلم [وهي البحرين] لا تخلو من بعض المدارس ودور العلم أو حلقات الدراسة والمذاكرة في المساجد كما هو الحال في بعض الحواضر الإسلامية وإن كان ابن المقرب الذي نشأ في أسرة حاكمة لا يعد مقياسا لأبناء الطبقات المختلفة لأنه ينتمي الى علية القوم, وإن مجتمعا عاشت فيه فئة كالقرامطة وهم قوم عرفوا بجدلهم ومناظراتهم واعتمادهم على الفلسفة والتأويل لابد أن تكون فيه طبقة من المثقفين تعي هذه المجادلات والمناظرات, وتدرك دقائقها ورموزها. والى جانب هذه الطبقة فأن السواد الأعظم من الناس هم من العامة والبادية[2].

3- مكانة ديوان ابن المقرب الأدبية والتاريخية

مما لا شك فيه أن لديوان ابن المقرب مكانه أدبيه رفيعة فقد أعاد لشعر الجزيرة العربية في القرن السابع الهجري مجده الأدبي، كما أعادت القصيدة الرصينة إلى الأدب العربي شبابه وذكرته بأيامه الخوالي فشعره حد فاصل بين عصرين من عصور الأدب أحدهما مشرق مزدهر عريق والآخر مفرط في الانحدار.

لقد قدر لشعر ابن المقرب بما يمتاز به من قوة وحيوية وصراحة أن يهتم به الناس ويحفظوه ويتناقلونه رواية جيلا بعد جيل الى أن طبع في العصر الحديث، وهذا ما لم يحظى به شاعر آخر في الخليج من اهتمام ومكانة، وهو دليل على جودة شعره وأصالته.

1 المرجع نفسه، ص 8.

2 علي بن عبد العزيز الخضيري، علي ابن المقرب العيوني حياته وشعره، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ،1981، ص 52.

أما القيمة الحقيقية الكبرى لشعر بن المقرب فهي قيمته التاريخية التي تتمثل في حفظه تاريخ الأسرة العيونية التي حكمت إقليم الأحساء والقطيف وهجر والبحرين لأكثر من قرن ونصف.

وهذا التاريخ الذي لم يسجله المؤرخون لولا أن هؤلاء القوم كان منهم شاعرنا الذي سجل أخبارهم ووصف كثيرا من أحوال حكمهم لجاهلنا أنباءهم وخفيت على الباحثين في التاريخ سيرتهم فديوانه سجل شعري فريد وتوثيق تاريخي دقيق للدولة العيوني أما مدائحه فهي أيضا ذات أهمية إذ سجل فيها الشاعر أحداث عصره وما تعرضت له بلاد العرب من فساد في الحكم وتنازع على السلطة اضافة إلى إماءات خاطفة عن انتصار المسلمين في الحروب الصليبية واشارات الى تقهريهم أمام المد المغولي.

أما القيمة الجغرافية لديوان شاعرنا فتتجسد فيما يقدمه لدارس جغرافية الخليج من أسماء للمدن والأماكن كالجرعاء ويبرين والجش والجبل في الأحساء وحجر وآجلة في اليمامة ونزوي في عمان وغيرها الكثير مما يساعد على تحقيق المواضع الجغرافية ومعرفة مدى التقدم العمراني والحضارة في هذا الاقليم[1].

4- مناسبة القصيدة

طغى شعر المدح عن سائر أغراض الشعر عند ابن المقرب من حيث الكم، وقد خص أمراء أسرته بمعظمه، فابن المقرب مفتون بقومه متعصب لأسرته [رغم ماعاناه من إبعاد] ميال لآل الفضل منهم ومحب لهم[2]، وقد كتب ابن المقرب العيوني قصيدة "مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي" في مدح الأمير الكبير أبا سنان مسعود بن محمد[3]، الذي تولى الحكم سنة (1130 م الى غاية 1143 م) خلفا لأبيه الفضل بن عبد الله بن علي العيوني، وقد عكس شخصية هذا الأمير لما رأى فيه من قوة

1 صلاح كزارة، علي ابن المقرب العيوني حياته وشعره، ص 18.

2 أحمد موسى الخطيب ،ابن المقرب دراسة فنية وموضوعية، مجلة الوثيقة، العدد 27، 1 جانفي 1995.

3 ابن المقرب العيوني ،ديوان ابن المقرب العيوني ،تح: عبد الفتاح محمد الحلو ص 580.

الشخصية وسعي للحفاظ على توحد وازدهار الدولة العيونية فقد سار في حكم بلاده سير أسلافه فلم يدخر وسعا في الحرص على استتباب الأمن والتيقظ الشديد لأطماع زعماء القبائل وايقافهم فاتسم عهده بالاستقرار والرخاء والازدهار في الحياة الثقافية[1].

رغم تعدد الأغراض الشعرية في هذه القصيدة حيث بدأها باللوم والعتاب في قوله " مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي يا غُرَّةَ حَيِّ بَني جُشَمِ " وانتقل بعدها إلى غرض الفخر والاعتداد بالنفس وصولا إلى الغرض الأساسي وهو المدح مجملا ذلك في 52 بيتا.

أبيات القصيدة

1. مَن ذا أَفتاكِ بِسَفكِ دَمي يا غُرَّةَ حَيِّ بَني جُشَمِ
2. فَتعالَي غَيرَ مُدافِعَةٍ نَقصُص رُؤياكِ عَلى حَكَمِ
3. أَبِنَظرَةِ عَينٍ عَن خَطأٍ عَرَضَت بِالعَمدِ يُراقُ دَمي
4. إِن كان جَنى طَرفي فَلَقَد يَكفيهِ مَقالُكِ لا تَنَمِ
5. فَذَري الواشينَ فَقَد نَطَقُوا زُوراً وَهُمُ شَرُّ الأُمَمِ
6. زَعَمُوا أَنّي بِسِوائِكُمُ كَلِفٌ كَذَبُوا في زَعمِهِمِ
7. إِن كُنتُ أَجَلتُ بِغَيرِكُمُ طَرفي أَبغي بَدَلاً فَعَمي
8. أَو كُنتُ نَطَقتُ بِثَلبِكُمُ يَوماً في الناسِ فَفُضَّ فَمي
9. أَو كُنتُ نَصَبتُ لِغائِبِكُم سَمعاً فَبَقيتُ أَخا صَمَمِ
10. أَو لاقَ لِقَلبي بَعدَكُمُ خِلّاً فَخُلِقتُ أَخا سَقَمِ
11. أَو كُنتُ مَشَيتُ بِسَيِّئَةٍ فَيكُم فَثَكِلتُ لَها قَدَمي
12. يا طِيبَ الوَصلِ وَدارُ الحَيِّ بِحَيثُ الأَبطَحُ ذُو الحَرَمِ

1 ينظر :عبد الرحمان بن عثمان بن محمد آل الملا، تاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين ،الدار الوطنية الجديدة، السعودية، ط1،2002، ص 173 – 174.

13.وَالدَهرُ بِعَينَيهِ سَدَرٌ عَن شَمَلِ الحَيِّ المُلتَئِمِ

14.نَغدُو وَنَروحُ وَمَذهَبُنا شُربُ الصَهباءِ عَلى النَغَمِ

15.وَأَزُورُ الحِبَّ عَلانِيَةً وَيَزُورُ جَنابي عَن أَمَمِ

16.كَم لَيلٍ بِتُّ أُفاكِهُهُ فَحَشاً لِحَشاً وَفَماً لِفَمِ

17.وَأُعَلِّلُهُ وَيُعَلِّلُني مِن ذِي أَشَرٍ عَذبٍ شَبِمِ

18.وَالمالُ يَمُدُّ رُواقَ السِت رِ عَلى المُثرينَ مِنَ التُهَمِ

19.فَتَرى الرُقباءَ طَلائِعَنا وَشُهُودَ العِفَّةِ وَالكَرَمِ

20.سُقياً لِلَيالي اللَهوِ لَقَد كانَت وَتَوَلَّت كَالحُلمِ

21.يا خُضرَتَها يا نضرَتَها ياحَسرَتَها إِذ لَم تَدُمِ

22.إِذ لَيسَ البِيضُ تُؤَنِّبُني بِمَشيبٍ لاحَ وَلا عَدَمِ

23.ساوَت في الحُسنِ زَمانَ المَل كِ عِمادِ الدِّينِ حَيا الأُمَمِ

24.مَسعُودِ الخَيلِ نَقِيِّ الذَي لِ سَنِيِّ النَيلِ لَدى القُحَمِ

25.مَلِكٌ أَحيا بِمَواهِبِهِ قَتلى الإِملاقِ مِنَ الرِّمَمِ

26.وَأَنارَ بِساطِعِ سُؤدَدِهِ لِذَوي الأَملاكِ دُجى الظُلَمِ

27.وَأَقامَ بِحُسنِ سِياسَتِهِ شُوسَ الأَملاكِ عَلى النِّقَمِ

28.وَأَذَمَّ لِمَن أَضحى بِجِبا هُ عَلى الأَيّامِ فَلَم يَرِمِ

29.مَلِكٌ تَختالُ قُرى البَحرَي نِ بِهِ في الحُسنِ عَلى إِرَمِ

30.نَدِسٌ رَدِسٌ شَكِسٌ مَكِسٌ شَرِسٌ مَرِسٌ وافي الذِمَمِ

31.لَهِجٌ بَهِجٌ بِفَواضِلِهِ سَمحٌ طَمِحٌ عالي الهِمَمِ

32.يَسِرٌ عَسِرٌ فَرِحٌ تَرِحٌ وَالخَيلُ تَعَثَّرُ بِاللِّمَمِ

33.سَلَ عَنهُ غَداةَ الصَخرِ وَقَد جاءَت تَتَبارى في اللُجُمِ

34.شُعثاً تَحمِلنَ أُسُودَ شَرىً في غابِ القَسطَلِ لا الأُجُمِ

35.يَتبَعنَ هُماماً صَولَتُهُ تَسطُو بِالأَرعَنِ ذِي الشَمَمِ

36.غَمَرَ المَسلُوبَ بِها سَحَراً سَيلٌ يَحكي سَيلَ العَرِمِ

37.رَجَفَت مِن وَقعِ سَنابِكِها غِيطانُ البَرّ مَعَ الأُكُمِ

38.لَولا حَملاتُ عِمادِ الدِّي نِ عَلى الأَبطالِ بِلا سَأَمِ

39.لَغَدَت وَالنَصرُ مُقارِنُها تَستاقُ الشاءَ مَعَ النَعَمِ

40.لَكِن ما زالَ يِجالِدُهُم ضَرباً بِمُهنَّدِهِ الخَذِمِ

41.حَتّى رَجَعُوا وَوِطابُهُمُ صَفِرٌ يَقفُونَ هَلا بِلَمِ

42.كانَت لَولاهُ بَنُو عَيلا نَ كَلَحمٍ رُضَّ عَلى وَضَمِ

43.مَنَعَ الجُلّابَ وَما جَلَبُوا فَلَهُ فيهِم أَسنى النِعَمِ

44.خُلِقَت لِلنَصلِ أَنامِلُهُ وَالبَذلِ الشامِلِ وَالقَلَمِ

45.فَالنَصلُ لِأَهلِ عَداوَتِهِ وَلِكُلِّ لَهاةٍ كَالأُطُمِ

46.وَالبَذلُ لِأَهلِ مَوَدَّتِهِ وَأَخٍ في اللَهِ وَذي رَحِمِ

47.وَيُشيرُ إِلى القَلَمِ المَيمُو نِ بِما يُنشِيهِ مِنَ الحِكَمِ

48.فَإِلَيكَ أَبا المَنصُورِ عُقُو دَ لآلي الدُرِّ المُنتَظِمِ

49.جاءَت بِكراً مِن نَظمِ فَتىً في وُدِّكَ لَيسَ بِمُتَّهَمِ

50.يُثني بِلسانِ الصِدقِ عَلَي كَ ثَناءَ الوامِقِ ذِي اللَزَمِ

51.وَيَمُتُّ بِأَرحامٍ وَشَجَت مِن عِيصِكَ ذِي لَحمٍ وَدَمِ

52.فَبَقيتَ بَقاءَ الدَهرِ وَرُح نَ لَكَ الأَيّامُ مِنَ الخَدَمِ[1]

1 ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، ص 580.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر:

- ابن المقرب العيوني، ديوان ابن المقرب العيوني، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، السعودية، ط 2، 1988.

2- المراجع:

- ابراهيم خليل، في النقد الألسني، دار الكندي، عمان، د ط،2002.

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الله الحميد، دار الجيل، ج 1، سوريا، ط5، 1981.

- ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، إيران، د ط، ج10، 1984.

- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998.

- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، تح: علاء الدين عطية، دار البيروني، لبنان، ط3، 2006.

- أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002.

- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط5، 1998.

- أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980.

- أحمد نعيم كراعين، علم الدلالة بن النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1993.

- آلوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1989.

- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001.

- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د ط، 2004.

- مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، مر: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط28، 1993.

- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ت ح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994.

- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013.

- رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، عنابة، الجزائر، د ط، 2004.

- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993.

- رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.

- سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، ط1، 2003.

- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1967.

- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993.

- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993.

- عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج4، 2000.

- عبد الرحمان بن عثمان بن محمد آل الملا تاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين، الدار الوطنية الجديدة، السعودية، ط1، 2002.

- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1،1977.

- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني، في الحضارة العربية، دار العربية للكتاب، ليبيا، ط2، 1986.

- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987.

- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2009.

- عبد القاهر الجرجاني، الجمل، تح: علي حيدر، مجمع اللغة العربية، د ط، 1972.

- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1991.

- عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي، الأردن، ط1، 2014.

- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الثقافي الفني، مصر، ط1، 1999.

- عدنان بن ذريل، النص الأسلوبي بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2000.

- علي بن عبد العزيز الخضيري، علي ابن المقرب العيوني حياته وشعره، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ،1981.

- علي حازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، د ط، 2005.

- علي حازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، د ط، 2005.

- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة. 2004.

- فريال زكريا العبد، الميزان في أحكام تجويد القرآن، دار الإيمان، القاهرة، د ط، 2005.

- فهد بن عوض بن وريده، ابن المقرب العيوني حياته وشعره، رسالة الماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، مصر، 1983-1984.

- فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، دار النهضة، مصر، ط19.

- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط، مصر، 2000.

- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2005.

- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، مصر، ط1، ج1، 1964.

- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

- محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط1، 2010.

- محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006.

- محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار غريب، القاهرة، د ط، 2003.

- محمد خان، لغة القرآن، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2004.

- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري، الأردن، ط2، 2015.

- محمد طلس، تاريخ الأمة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، د ط، ج7، 2020.

- محمد عزام، التحليل الألسني، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1994.

- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.

- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

- محمود مصطفى، أهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 2002.

- مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني مملكة السيف ودولة الأقلام، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر, 2001.

- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 2002.

- هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، دار الطاهرية، الكويت، ط1، 2018.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007.

- يوسف الحمادي ومحمد الشناوي ومحمد شفيق عطاء، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، د ط، 1994.

3- الموسوعات والمجلات:

- أحمد موسى الخطيب، ابن المقرب دراسة فنية وموضوعية، مجلة الوثيقة، البحرين، العدد 27، جانفي 1995.

- ابن المقرب العيوني، ديوان ابن مقرب العيوني، تح أحمد موسى الخطيب، موسوعة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع شعري، 2002، ج 1.

- صلاح كزارة، علي ابن المقرب العيوني حياته وشعره، موسوعة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع شعري، ط1 2002.

- عمار شلواي، الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 2، جوان 2002.

- عليان بن محمد الحازمي، علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ج 5، العدد 27، 2004.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الاهداء	I
الشكروالتقدير	II
الاهداء	II
مقدمة	أ
المدخل	06
1- تعريف الأسلوبية	06
2 اتجاهات الأسلوبية	08
3 مناهج التحليل الأسلوبي	09
4- أهمية التحليل الأسلوبي	10
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
1- الإيقاع الداخلي	14
1.1- الأصوات المهموسة والمجهورة	14
2.1- الأصوات الانفجارية والاحتكاكية	18

2- الموسيقى الخارجية	21
1.2- الوزن	21
2.2- القافية	26
3.2- تكرار الكلمة	28
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	
1- أنواع الجمل:	31
1.1- الجملة الفعلية	31
2.1- الجملة الاسمية	32
2- أنواع الأساليب	34
1.2- الأسلوب الإنشائي	34
2.2- الأسلوب الخبري	36
3- أنواع الحروف	37
1.3- حروف الجر	37
2.3- حروف العطف	39
الفصل الثالث المستوى الدلالي والمعجمي	

1- المستوى الدلالي	42
1.1- الرمز	42
2.1- الصور البيانية	44
3.1- المحسنات اللفظية	47
2- المستوى المعجمي	50
1.2- نظرية الحقول الدلالية	50
2.2- أبرز الحقول الدلالية	52
3.2- قراءة في الحقول الدلالية	53
الخاتمة	56
الملحق	59
قائمة المصادر والمراجع	68
فهرس المحتويات	75