جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

بنيـــات الأسلـــوب

في ديوان أبي اسحق الألبيري الأندلسي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
فريدة بولمرج
نورة بوكريزة

إشراف الأستاذة:
سارة قطاف

السنة الجامعية: 2019/2018

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمانَِ الرَّحِيمِ

قَالَ ربِّ اِشْرَحْ لي صَدْرِي﴿25﴾ وَيَسِّر لي أَمْرِي﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِسَانيِ﴿27﴾ يَفْقَهُواْ قَولِي﴿28﴾

سورة طه الآية 25-28

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عزّ وجلّ الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر لكل من قدم لنا يد العون والمساعدة لإنجاز هذا العمل المتواضع، بداية بالأستاذة الكريمة "**قطاف سارة**" والتي أشرفت علينا طوال السنة، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها.

كما نجزي الشكر لكل من أعان وشجّع ورعى وأرشد طيلة سنوات التحصيل ، ونخصّ بالذكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكذا عمال المكتبة المركزية بجامعة بجاية، فجزى الله الجميع عنا خير الجزاء.

الإهـــــــداء

إلى أول من سمع نبض قلبي وأحسّ بوجودي، إلى التي برضاها يرضى عني ربي، إلى التي بنورها اهتديت وبحنانها ارتويت وبصبرها اقتديت،

"أمي الغالية أطال الله في عمرها"

إلى فجر الوجود الذي أنار فؤادي،إلى الذي علمني العطاء بدون انتظار وعلمني الصبر والإصرار، إلى الذي ينتظر ثمرة جهدي بافتخار، "أبي العزيز أطال الله في عمره".

إلى من تقاسم معي لذة العيش و مره وأحسّ بالأمان بينهم، إخواني وأخواتي:علي وزوجته وحكيم وزوجته،عثمان وعبد الكريم بالخصوص، وإلى خوخة وذهبية.

إلى عصافير البراءة أولاد أخي:وسيم، إياد، إيليان، وأولاد أختي:فليسيا وعصام.

إلى نصفي الثاني الذي تقاسم معي معاناة هذا البحث، وكان سندا أستند إليه،

" خطيبي سليمان وكل عائلته" أهدي هذا البحث البسيط.

إلى صديقاتي:حسينة، فتيحة، سهام، وفريدة التي شاركتني هذا البحث.

إلى الشموع التي تذوب لتضيء الآخرين أساتذة اللغة العربية، بالأخص الأستاذة قطاف سارة.

نـــــورة

الإهـــــــــداء

إلى من أحمل إسمه بكل افتخار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى النور الساطع الذي أنار حياتي، و علمني كيف يكون الصبر مفتاح الفرج، إلى من غرس طموح الأمل في حياتي وكان لي خير مرشد إلى

" أبي " العزيز أطال الله في عمره.

إلى الشمعة التي أنارت حياتي، وإلى أعز ما أملك في الدنيا، وتكتمل سعادتي بقربها والتي عطفت علي بحنانها، وأعانتني بدعائها و ساندتني في دراسة العمر كله،.

" أمي " الحنونة أطال الله في عمرها.

وإلى من يرافقني الحياة بكل ملذاتها و صعابها خطيبي رضا.

إلى من امتزجت روحي بروحهم، وتقاسمت معهم الدنيا بحلوها ومرها، والذي أكن لهم أنبل الإحساس أختي وإخوتي، ياسمين، وليد، عماد.

وإلى كل صديقاتي، وعلى رأسهم حسينة بوشعر .

و إلى من شاركتني هذا العمل المتواضع نورة .

فـــريـــدة

مقدمة

حظيَ النص الأدبي في عمومه بفرص عديدة قاربته وفق مناهج شتى، تنطلق من رؤى متعددة وأحيانا مختلفة، قاربته بأدوات إجرائية متنوعة، ومنذلك المناهج البنيوية الأسلوبية. فنظرت إليه بوصفه نظاما خاصا، بحثا عن أدبيته الخالصة التي تميزه عن غيره من النصوص، وجندت جملة من الأدوات الاجرائية لتحليله، وفقا لمنظورها، ومن ذلك جهازا مصطلحيا مهما يلج من خلاله المحلل الاسلوبي عالم النص، بغية الكشف عن درره الكامنة فيه، و التي تسمه بمسيم جمالي خاص.

ومن هنااستطاعت الأسلوبية أن تشقّ طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعد بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، متوخيا الموضوعية و العلمية، من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائق و أدوات لاستخراج قيمه الفنية و الجمالية، كما تؤدي دورا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وبناءً على ذلك فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والدلالية والمعجمية والتركيبية، وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهم، و معرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي.

إن دراسة البنيات الأسلوبية في **ديوان أبي إسحاق الألبيري**هي موضوع بحثنا، دراسة تطمح إلى الإفادة من معطيات الاتجاهات الحديثة في الدرس اللغوي ممثلة في المنهج الأسلوبي، كون هذا المنهج يتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري، بمستوياته المختلفة و المتعددة، ليكشف عن قيمه الجمالية، ومهيمناته الأسلوبية التي تعكس رؤية الشاعر للحياة، فكانت دراستنا لهذا الديوان مزجا بين الجانب التطبيقي و النظري معا، تساءلنا فيها عن طبيعة البنيات الأسلوبية في هذا الديوان، وكيف أنها خلقت مساحة جمالية و انفعالية لدى القارئ؟ وعن إذا استطاع الشاعر استغلال كل طاقته الصوتية و التركيبية و المعجمية لخلق الوظيفة الجمالية في نصوصه.

ولقد أخذ البحث على عاتقه رصد وتبيان جوانب شعرية في هذا الديوان "**أبي اسحاق الألبيري**" من خلال بنياته الأسلوبية المتنوعة على جميع المستويات، الصوتية والإيقاعية، التركيبية، التخييلية أو الدلالية بشكل عام.

وقد احتوت هذه الدراسة على مقدمة وخاتمة يتوسطهما مدخل وأربعة فصول تطبيقية، **أما المدخل** فقد عنوناه بـ"**ماهية المقاربات الأسلوبية**"،تحدثنا باقتضاب عن مستويات التحليل الأسلوبي،والتي هي الصوتي والنحوي والتركيبي والدلالي، وعلى دور المحلل الأسلوبي الذي يمارس تأثيره المباشر في ذوقه النقدي، ودور الأسلوبية في دراسة البنى اللغوية وبيان العلاقات و الترابط و الانسجام الداخلي ولفت نظر المحلل أو القارئ عموما إليها، حتى يقف على مواطن التفرد والإبداع في النصوص التي هو بصدد تحليلها.

أما الفصل الأولفعنوناه : البنية الصوتية في ديوان أبي اسحاق الألبيري، درسنا فيه الإيقاعين الخارجي (الإيقاع، الوزن، القافية، حرف الروي) والداخلي (التكرار، الجناس، الطباق، التوازي) والصوت وصفته.

وأما الفصل الثاني: "البنية المعجمية والدلالية في ديوان أبي اسحاق الألبيري" فدرسنا فيها الحقول الدلالية (تعريفها وأقسامها، والمبادئ التي تقوم عليها، وأنواع العلاقات الدلالية وأهميتها) و المعجم اللغوي المستخدم في الديوان ، وأتبعنا الدراسة المعجمية بدراسة صرفية.

ثم **فصل ثالث** عنوانه **"البنية النحوية في ديوان أبي اسحاق الألبيري"**، درسنا فيه البنية التركيبية النحوية (الجمل الفعلية و الاسمية،والأساليب الإنشائية و الخبرية)، ونظرنا في ظواهر تركيبية منها التقديم والتأخير، الفصل والوصل، الالتفات، والحذف.

ثم **فصل رابع**، عنوانه **"البنية البلاغية في ديوان أبي اسحاق الألبيري"**، تناولنا فيه التركيب البلاغي المجاز و التشبيه والاستعارة و الكناية.

وأنهينا البحث بخاتمة وصلنا فيها إلى أهم النتائج التطبيقية والمتولدة عن دراسة ديوان **أبي إسحاق الألبيري**.

وقد أفضت هذه الدراسة وأوجبت اتباع منهجٍ علمي موضوعي، تمثل في "**المنهج الأسلوبي**"، وهو منهج وصفي تحليلي يُتيح بأدواته الإجرائيةإماطة اللثام عن القيم الجمالية التي يزخر بها هذا الديوان الشعري، وتلك غاية الأسلوبية القصوى ، ومبتغاها الأساس.

ودراستنا هذه مستندة في بعدها المعرفي إلى مراجع أساسية، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: **"دلائل الإعجاز"** لعبد القاهر الجرجاني، "**الإيضاح في علوم البلاغة**" للخطيب القزويني.**"الأسلوب والأسلوبية"و"الأسلوبية الرؤية والتطبيق"**لعبد السلام المسدي ، و**"مدخل إلى البلاغة العربية"**ليوسف أبو العدوس، و**"علم المعاني، البيان، البديع"** لعبد العزيز عتيق.

أمّا عن الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فتمثلت في اتساع الموضوع، وتشعب مسالكه، ناهيك عن ضيق الوقت، بيدَ أنّ عزاءنا الوحيد هو هذا الجهد، وهو الجهد المُقلّ، وحسبه أنه حظي بشرف دراسة هذا الموضوع، على أمل أن يتوفر له مستقبلا جهدا أوفر لتوسيع ما أسفرت عنه هذه المحاولة.

وفي الختام لا يسعنا وقد من الله علينا بتمام هذا البحث إلا أن نقدم الشكر والعرفان للأستاذة **قطاف سارة**، التي شرفتنا بقبول الإشراف، ولتحمل عناء التوجيه و المتابعة، فكانت نعم الشرف المرشد طيلة عمر هذا البحث. فإن كنا قاربنا السداد فبتوفيق من الله وعون منه، وإن تكن الأخرى فالخير أردنا، وما بتوفيقنا إلا بالله عليه التوكل، وإليه الإنابة.

مدخل

في ماهية المقاربة الأسلوبية

أولا-ماهية المقاربة الأسلوبية

أو كيف نحلل نصا أدبيا ما تحليلا أسلوبيا ؟

ثانيا- نبذة تعريفية مختصرة عن أبي اسحق الألبيري وشعره.

1- ماهية المقاربة الأسلوبية:

الأسلوبية من المناهج النقدية اللسانية التي ترتكز على لغة النص الأدبي ومحتواه الداخلي دون الاهتمام بالسياق الخارجي،وتستند الأسلوبيةإلى ملاحظة الانحراف، وتوظيف التنوع مما يظهر دينامية النص وقدرة تعبيره عن المقصد، و تكشف العناصر المسؤولةعن وجوه المفارقة بطريقة تعيد إنتاج النص انطلاقا من وجوه التمايز،وتحسم عن دقة الاختيار الأسلوبي،ووضع الألفاظ في المواضيع الأليق بها،توخيا للمعنى العاطفي الذي تقوده أدبيةالأدب،فالمظهر الإبداعي للغة يستند إلى اختيار تراكيب مدارها تكثيف المحمولات الدلالية في نقطة تفرض سلطة النص وتأثيره. ولقد«أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليل الأعمالالأدبية،والذي يركز على استبدال الذاتية في النقد التقليدي،بتحليل علمي الأسلوب في النصوص الأدبية»[1].

كما تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي باعتباره بناء على غير مثال، وهي لذلك تبحث في كيفية تشكيله حتى يصير له خصوصيته الأدبية والجمالية،فهي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وموزعا على مبدأ هوية الأجناس، لهذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، ومختلف الاهتمامات، ومتنوع الأهداف والاتجاهات.

إنّ المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة، أولها المستوى الصوتي، وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاعفيه، كالنغمة والتكرار و الوزن. أما المستوى الثاني فهو مستوى النحوي والتركيب، فهو يبحث عن بعض أنواع التراكيب على النص، فهو يغلب على التركيب الفعلي و الأسماء، وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في الدراسات العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية[2].وهكذا تواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم عن عالم النص الأدبي عن طريق التركيز

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية ،الدار العربية للكتاب،تونس، دط، 1977،ص21.

[2]-تاوريت بشير، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري،مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية،جامعة محمد خيضر،بسكرة-الجزائر،ص5.

على الوظيفة الأسلوبية والتركيبية.ثم يأتي المستوى الدلالي فيهتم فيه المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ، وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، ويدرس فيها المحلل الأسلوبي في هذا المستوى طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات و عدول في المعنى[1].

ومن هذا كله نقول أن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي رسما تتعدد فيه القراءة. ولا تقف المقاربة الأسلوبية لجماليات النصوص، عند تضافر هذه المستويات وتلاحمها بل يتجاوز ذلك إلى «مقاربة ثلاثة عناصر جوهرية في العمل الأدبي، العنصر النفعي والأدبي والجمالي الأدبي ، في هذه الدراسات الأسلوبية لا يستطيع المحلل الأسلوبيالاستغناء عن واحدة من هذه العناصر»[2].

وبناءً على ماتقدم يمكن القول إن التحليل الأسلوبي للنص الشعري ينطلق من فعاليات العنصراللغوي في تموقعه على مستويات عدة.فهذه المقاربة لا تتغذى على آليات أو قواعد جاهزة تستنبط بموجبها الروح الجمالي للنص الشعري، بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها تحول الأثر الأدبي إلى أثر جمالي.و«يتحقق نجاح المقاربة الأسلوبية بتوفر محللي الأسلوب على ثقافة لغوية و أدبية وذوقية عامة، كما أنها تهدف هذه المقاربة إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري»[3]؛أي أنّ غاية هذه المقاربة هي الوصول إلي مزايا النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصرها الفكرية.

ومن هذا المنطلق فإن«الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسما تتعدد فيه القراءة، فهي تتأمل البنية الصوتية والإيقاعية والمعجمية،وتتأمل البنية التركيبية النحوية، وأيضا البنية الدلالية الجمالية، من ذوق تجاهل السياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية وانحرافية»[4].

[1] -سامية راجح،نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعري،مجلة الأثير،جامعة محمد خيضر،بسكرة،العدد13 مارس2012،ص9.
[2] - تاوريت بشير،مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري،ص11.
[3] - سامية راجح،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،ص12.
[4] - قدوس نور الدين، محاضرات في الأسلوبية و تحليل الخطاب،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان–الجزائر،ص26.

نستخلص مما سبق أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية، تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية.والمقاربة لأي نص من النصوص تعمل على حضور هذه المستويات جميعا، فتصنع بذلك شعرية النص. و« ينبثق التحليل الأسلوبي من النص نفسه و ذلك عن تأمل الناقد عناصر النص، وطرق أدائها و علاقتها ببعضها البعض، دون أن يتجاوز حدود النص»[1].

ولكي يكون التحليل الأسلوبي ناجحا في تحليله، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة، المستوى الصوتي و التركيبي والدلالي؛ بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية في أية قراءة نقدية[4]. كما يجب عليه أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي لأن النص هو بحد ذاته الذي يبوح للدارسين بمجموعة من الآليات والطرق و الخطوات التي تمكنه من الغوص في مكنونات وجماليات النص الأدبي .

أما دور المحلل الأسلوبي« فهو يكتفي بتأثير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توتر أو بروزا في النص، و غالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي نقيس متوسط الانزياح في النص عن قوانين الصوت و التركيب و الدالة»[2].

ولهذا يكون هدف التحليل الأسلوبي والذي يوجزه **ميشالريفاتير**(MichaelRiffaterre) بأنه «الابهامالذي يخلقه النص في ذهن القارئ»[3]،فالبحث الأسلوبي عند **ريفاتير** يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة،و لايمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة.

وقد قام **صلاح فضل** بحصر مستويات التحليل الأسلوبي إلى ثلاث مستويات هي:المستوى الصوتي، المعجمي والنحوي،مشيرا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي بالمستوى الصوتي،الذي يبحث في الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها، ثم الانتقال إلى المعجمي،

---

[1] - سامية راجح،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،ص12.

[2] - صلاح فضل،علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة،مجلة فصول القاهرة،مج،ع1985 01،ص57.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب عن ظوهر نشأتها،و حالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتجديد،ثم ينتقل المحلل إلى دراسة أسلوب التركيب والجمل والكلمات، ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحويةعلى ثلاثة مستويات أيضا:مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية، وحالات النفي والإثبات وغيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة، وغير مباشرة[1].

هكذا تواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت والتركيب، فهي تحاول الكشف عن الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية، بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته والتعبير غير المباشرومستلزماته وآلية النغم، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي.

نبذة تعريفية مختصرة عنأبي اسحق الألبيري وشعره:

ولد أبو إسحاق الأندلس نحو سنة 375 وهو تلميذ ابن أبي زمنين (ت 399)،وكان في هذه المدة من أشهر الفقهاء (الشبان) يروي عن العلماء،ويأخذ طريقه إلى ممارسة الإقراء والتدريس والرواية والتعليم[2].

صاحب الديوان هو أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود بن سعد التيجي، واشتهر بالنسبة إلى مدينة ألبيرة؛ فقيل فيه أبو إسحاق الألبيري،و أبوه من حصن العقاب ويقال له رباط العقاب لأنه فيه ولد ونشأ. ثمّ قصد المدينة المجاورة أي ألبيرة ففيها تلقى مزيد من العلوم والثقافة، واستقر في هذه المدينة إلى أن أدركها الخراب، ثم انتقل إلى غرناطة واستزاد من علومه ولقي الشيوخ وروي عنهم وتبحر في العلوم الشرعية، واشتهر بالفقه والقراءات القرآنية، ولقد كانت نقلته إلى غرناطة فرصة أخرى للقاء للعلماء ولاتخاذه بين الفقهاء وطلبة العلم؛ ولكن رغم كل هذا فكان في ألبيرة معروفا

[1] - عدنان حسين قاسم،الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي،دار ابن كثير،دمشق-بيروت،ط1992 1،ص214.

[2] - الديوان،ص8.

لديهم بالشعر كمعرفتهم إياه بالفقه، ومن يقرأ قصيدته في رثاء ألبيرة يتنبه إلى درجة تعلقه بهذه المدينة، وارتباطه نفسيا بذكرياتها وأثارها وأهلها،وهكذا عدّ شعره وسلوكه الوجه الآخر للحياة في الأندلس في تلك المدة.

وكذلك شارك في الإصلاح السياسي، وكان رجل علم وعمل وقول وفعل ودعوته هذه جذبت الأفئدة،وغيرت السلوك الإنساني، بيد أنّ يبرز في هذا الديوان لون من الشعرخاص، وهو الدعوة إلى الزهد في ملذات الدنياوترفها.

الفصل الأول

البنية الصوتية في ديوان أبي إسحاق الألبيري

أولا: البنية الصوتية على مستوى الإيقاع الخارجي.

1- الإيقاع

2- الوزن

3- القافية

4- حرف الروي

ثانيا: البنية الصوتية على مستوى الإيقاع الداخلي.

1- التكرار

2- الجناس

3- الطباق

4- التوازي

ثالثا: الصوت (الجهر والهمس)

يعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها القدماء اهتماما واسعا، إذ انبرى في ميدانه الباحثون والمتخصصون،وأنشئت له المؤسسات العلمية المتخصصة، خصوصا في الدول التي لها باع في مجال التكنولوجيا، فالأجهزة الحديثة المتطورة فيها كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث و الدراسات المتصلة بعلوم اللغة المختلفة، وفي مقدمتها المجالات الصوتية، فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا تتوافر في الأبحاث العادية، كما أن استثمار المستوى الصوتي بوصفه أحد مكونات النص الشعري لا يعد أمرا خارجيا من الشعر، سواء كانت الدراسة تشدد على خصائص البنية العروضية، أم على خصائص البنية الصوتية في النص الشعري وتتطلع الدراسة الراهنة إلى التشديد على البنيتين معا، بيد أن معالجة الصوت تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصوت بالدلالة، بمعنى أن دراسة الإمكانيات الصوتية في الشعر، إنما هي بحث في بنية صوتية، دلك أن ثمة علاقة أكيدة سنسعى إلى تبيينها.

وإنّ من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث المعاصر، أو الشعر القديم هو مصطلح **"نظام الأصوات"**، الذي يضمُّ في نطاقه الإيقاع الخارجي، والذي يتجلى في (الإيقاع والوزن والقافية والروي)، وإيقاع داخلي يتجلى في (التكرار، الطباق، الجناس)، وتعتبر كل هذه الأجزاء المكونة للبنية الصوتية ، والتي سنقوم بدراستها مع التمثيل لكل ظاهرة بغرض تبيين هذه الأصواتالإيقاعية، التي تكشف عن عبقرية الشاعر، و الذي استطاع بدهائه الشعري الفذ وحسه الفني أن يطعم سامعه شعرا، وليكشف لنا عراقة الشعر و أصالته.

أولا: البنية الصوتية على مستوى الإيقاع الخارجي:

1- الإيقاع:

نفرق الشعر عن النثر بالموسيقى دائما، ذلك لما تحدثه في النفس من انفعال وتحريك للوجدان من خلال الجرس المثير و الإيقاع الجميل، لذلك وصف الشعر بالجمال إلا أنه قد «تعلق مصطلح الإيقاع منذ القدم بقل الموسيقى، و الآلات الموسيقية و هذا ما نجده في اغلب تعاريفه»[1]. فجاء تعريف الإيقاع: «بأنه العلة الحاصلة في الذهن، وهوالإبهامأيإيقاع الشيء في القوة الوهمية، قيل: هو كالتخيل الذي هو إيقاع الشيء في القوة الخيالية، لأن ذلك من الصور الوهمية»[2].

ويحدد بوضوح المفهوم باعتباره «تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء، و تدفق الكلام المنظوم و المنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقية، والإيقاع مصطلح أدبي يبرز في الشعر خاصة باجتماع النبر مع عددمن المقاطع»[3].

ومن خلال هذا التعريف يتضح اتصال الإيقاع بالشعر اتصالا متينا، بل اعتبر خاصية جوهرية فيه، وقد تأثر الأدباء العرب بهذه الخاصية عند تعريفهم للشعر بأنه كلام موزون مقفى.

وزاد الاهتمام بالإيقاع في العصر الحديث لأهميته، و أصبح من القضايا البارزة التي تناولها علماء اللغة بالدرس و البحث، فهو «يشغل مكانا مهما في الدراسة الفنية، و ذلك لأنه من العناصر الجمالية الأساسية المكونة للبناء الفني»[4].

ويقصد بالإيقاع«وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت أي توالي الحركات والسكنات، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات

---

[1] إلياس مستاوي، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي (أطروحة دكتورة)، إشراف الأستاذ (بشير تاوريريت)، قسم اللغة العربيةوآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 2013-2014، ص 257.

[2] أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي: الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998، ص 224.

[3] محمد التنوجي، معجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1999، ص 149.

[4] منتصر عبد القادر الغضنفري، تعدد الرؤى، نظرات في النص العربي القديم، دار مجد و لؤي للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2011، ص 159.

القصيدة »[1]،فالإيقاع يتشكل من خلال النغمة التي تتكرر في بيت من أبيات القصيدة، وهذا ما يجعله من خصوصية اللغة الشعرية، حيث تبرز فيه قدرة الشاعر، وحريته في مدى تلاعبه باللغة.

2- الوزن:

انصب اهتمام علماء الشعر على الوزن، باعتباره أحد الأركان التي يقوم عليها الشعر فالوزن «أعظم أركان حد الشعر، و أولاها ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، و قد لا يكون عيبا به خصوصية، وهو مشتغل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون نحو المخمسات و ما شاكلها»[2].

والوزن في الشعر قديمه وحديثه «عماد لا تقوم دونه قصيدة، و من أنكر الوزن في شعر التفعيلة، كمن ينكر الشمس في وضح النهار، فهو قائم على الوزن و إن اختلفت تفعيلاته أو تنوعت أو أعيد ترتيبها و تنسيقها»[3].

يمثل الوزن مجموعة التفعيلات التي تتألف منها البيت الشعري، فهو بنية أساسية في تشكيل القاعدة الإبداعية لدى الشاعر، و«وحدة الوزن الشعري في عروض الخليل، تتمثل في مقاطع أو وحدات صوتية تقابل الألحان الشعرية، وهي المقاطع هي الأوتاد و الأسباب»[4]، و الوزن في ديوان **أبي إسحاق الألبيري** يظهر من خلال بحور الشعر، الذي نظم الشاعر كلامه على أوزانها، حيث تضمن خمسة و ثلاثون قصيدة كتبها على الشكل العمودي (نظام الشطرين) و قد غلب على معظم القصائد ثلاثة بحور: الطويل، الكامل، الوافر.

وسنوضح ذلك من خلال التقطيع العروضي لبعض الأبيات الشعريةلاكتشاف الوزن.

---

[1]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية، حساسية الإنتاجية الشعرية الأولى جيل الرواد و الستينات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 21.

[2]- أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007، 134/1.

[3]- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي بحوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة الإسكندرية، مصر، د ط، 2008، ص 233.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشعر و أوزانه، دار الاتحاد التعاوني للطباعة، د ط، د ت، ص 27.

فمن الكامل:

طَمَسَتْ عُقُولُهُمْ وَ نُورَ قُلُوبِهِمْ فَتَهَافَتُوا حِرْصًا عَلَى حِلْوَاكِ[1]

طَمَسَتْ عُقُولَهُمْ وَ نُورَ قُلُوبِهِمْ فَتَهَافَتُوحِرْصَنْ عَلَى حِلْوَاكِي

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

متفاعلنمفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتْفاعلن متفاعلْ

أَيْنَ الجَبَابِرَةُ الأُلَى وَ رِيَاشُهُمْ قَدْ بَاشَرُوا بَعْدَ الحَرِيرِ ثَرَاكِ[2]

أَيْنَ لْجَبابِرَةُ لْأُلَى وَ رِيَاشُهُمْقَدْ بَاشَرُو بَعْدَ لْحَرِيرِ ثَرَاكِي

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

متْفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتْفاعلنمتْفاعلن متفاعل

استخدم الشاعر هنا البحر الكامل لأن الشاعر في مطلع هذه القصيدة يدعو إلى تطهير النفس من الآثام ولو بدمعة بكاء صادقة أو مستجلبة، ويدخل مباشرة إلى حديث الدنيا الخادعة الغرور في حوار بينه و بينها.

كما أن في هذا البحرنجد زحافا في هذه التفعيلة وهو إسكان المتحرك الثاني، فتحول مثتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلُنْ إسكان التاء، و هذا التغير يسمى الإضمار.

ومن الوافر:

و دَنَّسَ ما تَطَهَّرَ مِنْكَ حَتَّكَأَنَّكَ قَبْلَ ذَلِكَ مَا ظَهُرْتَا[3]

و دَنْنَسَ ما تَطَهْهَرَ مِنْكَ حَتْتَكَأَنْنَكَ قَبْلَ ذَلِكَ ما ظَهُرْتَا

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

مفاعلتنمفاعلتن فعولن مفاعلتنمفاعلتن فعولن

[1]- الديوان ص: 41.
[2]- الديوان، ص 42.
[3]- الديوان،ص 34.

وَصِرْت أَسِيرُ ذَنْبَكَ فِي وِثَاقٍ وَ كَيْفَ لَكَ الفَكَاكُ و قَدْ أُسِرْتَا[1]

وَ صِرْت أَسِيرُ ذَنْبَكَ فِي وِثَاقِنْوَ كَيْفَ لَكَ لْفَكَاكُ وَ قَدْ أُسِرْتَا

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

مفاعلتنمفاعلتن فعولن مفاعلتنمفاعلتن فعولن

ومن خلال هذا التقطيع ظهر لنا البحر الوافر (مفاعلتن)، و يعود سبب استخدام الشاعر لهذا البحر أنه قد خرج إلى اعتراف عام بالذنوب و سرد لمعايب الإنسان المقصر، وإلى نصائح عامة أخلاقية، في الحذر من رفاق السوء و أهل الجهل، و دعا إلى إباء الضيم،و إلى الضرب في هذه الأرض الواسعة سعيا وراء ذلك.

ومن الطويل:

وَ صَارَ بِبَطْنِ الأرْضِ يَلْتَحِفُ الثُّرَى وَكَانَ يَجُرُّ الوَشْيَ وَ الجَبَرَاتِ[2]

وَ صَارَ بِبَطْنِ لْأَرْضِ يَلْتَحِفُ ثْثُرَى و كَانَيَجُرْرُ لْوَشْيَ وَ لْجَبَرَاتِيْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلنفعول مفاعيلن فعول مفاعي

وَرَبُّ حصاةٍ قَدْرُهَا فَوْقَ يَذْبُلٍكَمَقْبُول مَا يُرْمى مِنَ الحَمَرَاتِ[3]

وَ رَبْبُحُصاتِنْ قَدْرُهَا فَوءقَ يَذْبُلِنْ كَمَقْبُولِ ما يُرْمى منْ لْحَمَرَاتي

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلنفعولن مفاعيلن فعول مفاعي

و يعود سبب استخدام الشاعر لهذا البحر في هذه القصيدة أنه ذكر الموت و ما يكون معه و بعده، و ذكر أحوال القبر و يوم الميعاد، وهي القصيدة التي تشرف القارئ على أهوال الموت، و تذكره بأحوال الآخرة، فنجده «يحذف في آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير فتصبح التفعيلة (مفاعي) و هي تساوي في عدد المقاطع و ترتيبها (فعولن) ، و

[1]- الديوان، ص: 34.

[2]- الديوان ص: 61.

[3]- الديوان،الصفحة نفسها.

يسمى حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة سبا خفيفا، أي حركة فسكون الحذف، إذن الضرب في هذه الصورة محذوف»[1].

3- القافية:

تعد القافية عنصرا أساسيا و مهما تبنى عليه القصيدة العربية في الشعر، سواء كان هذا الشعر عموديا أو حرا، على الرغم من أن القافية في الشعر العمودي، تختلف عن الشعر الحر، لأنها تحررت من القيود التي كانت تضبطها في الشعر العمودي، كما أن القافية تعطي للشعر موسيقى خاصة ، و تلفت انتباه القارئ.

والقافية «ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات للقصيدة و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية»[2]، وتتمثل القافية في «الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، و تبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه، مع الحرف المتحرك الذي سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن»[3]، فالقافية إذن هي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله.

و القافية في ديوان أبي إسحاق الألبيري موجودة بنوعيها، مقيدة و مطلقة «فالمقيدة ما كانت غير موصولة، أي كان الروي ساكنا، و المطلق هو ما كان ساكنا موصولا»[4]، و سنوضح كلا من المقيدة و المطلقة من خلال نماذجمن شعر الألبيري.

قال الشاعر في القصيدة رقم 02:

تغازلني المنية من قريب و تلحظني ملاحظة الرّقيب[5]//0///0//0///0//0/

قافية مطلقة

و تنشر لي كتابا فيه طيّي بخط الدهر أسطره مشيبي

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

---

[1]- محمد حماسة بن اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1999، ص 103.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة،ط 2، 1979، ص 426.

[3]- محمد علي الهاشمين العروض الواضح و علم القافية، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 1991، ص 135.

[4]محمد بن عزة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، مذكرة ماجستير، اشراف : د/عبد الحفيظ بورديم، جامعة بوبكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011،ص36.

[5]- الديوان ص: 36.

قافية مقيدة .

ويقول:

لكن ما أشكوه من فرط الجوبخلاف ما تجدين من شكواك

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

قافية مطلقة

أنا إنما أبكي الذنوب و أسرهاو مناي في الشكوى منال فكاكي[1]

0/0///0//0/0/00/////

قافية مقيدة

و نلاحظ أيضا في هذه القصيدة رقم (3) جاءت أيضا القافية متنوعة.

وفي القصيدة الخامسة:

لو كنت في ديني من الأبطال ما كنت بالواني و لا البطال[2]

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

قافية مطلقة

كما نجد أن الدارسين لعلم القافية وضعوا لوازم لها وحركات، تلتزم في أبيات القصيدة كلها، و أول هذه الحروف و أهمها هو حرف الروي لتوضيح ذلك في بعض قصائد الديوان.

و القافية خمسة ألقاب معمول بها في الشعر، و هي:

1-المترادفة: وتنتهي بساكنين 00.

2-المتواترة: و تنتهي بحركة بين ساكنين 0/0.

3-المتداركة: و تنتهي بحركتين بين الساكنين 0//0.

4-المتراكبة: وتنتهي بثلاث حركات بين ساكنين 0///0.

5-المتكاوسة: وتنتهي بأربع حركات بين ساكنين 0////0[3].

[1]- الديوان ص: 39.

[2]- الديوان ص: 44.

[3]- محمد بن عزة، البنيات الأسلوبية والدلالية، مذكرة ماجستير،ص37.

وسنوضح أكثر بالجدول التالي:

رقم القصيدة	نوع القافية
1	متواترة
2	متواترة
3	متواترة
4	متواترة
5	متواترة
6	متداركة
7	متواترة
8	متداركة
9	متواترة
10	متواترة
11	متواترة متداركة
12	متراكبة متواترة
13	

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ التنوع في القوافي، ولاحظنا غياب القافية المتكاوسة و التي تتمثل بأربع حركات بين ساكنين0////0، و كذلك غياب القافية المترادفة، والتي تنتهي بساكنين كما سبق الذكر.

4- حرف الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل سطر منها وقيل «أن العرب كانت تعرفه في الجاهلية، و يقولون اشتقاقه من الرواء، و هو الحبل فكأنه يربط القافيةو يشدها،

و لذا ليس هناك قافية بدون روي بعكس بقية الحروف»[1]، و الروي بمعنى المروي، فهو يتكرر في كل بيت، إذن فحرف الروي هو الحرف الصحيح الذي تنتسب إليه القصيدة.

وأشار المهتمون بصوتيات اللغة إلى الحروف المخصوصة بالقافية، وأشهر هذه الحروف هو حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، و يتكرر ذلك في كل بيت من أبياتها، وإليه ترجع نسبة القصيدة، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار حرف الروي مفتاحا آخر للقصيدة،كما أن له دور في تشكيل الموسيقى[2].

وفي الجدول الآتي احصاء لروي قصائد الديوان:

رقم القصيدة	حرف الروي
1	الألف
2	الباء و الياء
3	الكاف و الياء
4	الكاف و الياء
5	اللام و الياء
6	الحاء و الياء
7	الفاء و الياء
8	الهاء و الياء
9	الميم
10	التاء و الياء

نلاحظ في هذا الجدول أن حرف الروي جاء متنوعا، كما أن من القصائد مالها حرفي روي،وغالب القصائد منتهٍ بياء، و هي الأصوات نفسهاالغالبة في روي الشعر العربي عامة.

[1]- محمد عبد المجيد الطويل، في عروض الشعر العربي، قضايا و مناقشات، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، د ت، ص 50.

[2]- هاشم صالح مناع، الشافي في العروض و القوافي، ص 149.

ثانيا: البنية الصوتية على مستوى الإيقاع الداخلي:

1- التكرار:

عمدالشاعر في تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده إلى وسائل من شأنها إثراء النغمة المؤثرة في نفس المتلقي، و المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل: التكرار الذي يتم على المستويات الثلاثة : الحرف، الكلمة، العبارة، إذ يمثل أحد عناصر الإيقاع الداخلي للقصيدة الحديثة، و التكرار هو «إعادة الكلام أو الموضوع مرة أخرى، وقد يكون في هذه الإعادة إضافة جديدة في الألفاظ أو المعاني، و قد يقصد صاحب التكرار من تكراره تحقيق غرض، أو تأكيد معنى، فيكون تكراره لحكمة مقصودة، و يعتبر التكرار أسلوب من أساليب البيان في البلاغة العربية»[1].

فالشاعر حين يكرر كلمة أو صيغة أو حرفا و يلح على أيّ منه، فهو يريد أن «يؤكد على حقيقة ما، فقد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية، و حركته الذاتية الخاصة، مما يجعل التكرار جزء من كل ذي وظيفة حية متحركة، وقيمة إبداعية، وقد تكون الحقيقة خارجية تتصل بنفاذ ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية مغلقة، تشير إلى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية الذاتية، واعتماد حركة الشكل المغلق، وصياغته المكررة عوضا عن ذلك»[2]، فإلحاح الشاعر على لفظة أو عبارة أو نسق صوتي أو لغوي يساعد المتلقي في اشتقاق نفسية الكاتب، و غرضه الفني و الدلالي، لأنه بذلك يعبر إما عن حالة انفعالية داخلية بسبيل التنفيس الشعوري، أو لأجل تنبيه المتلقي لغرض ما، و بذلك يكون التكرار كنقطة مركزية يتمحور حولها النص الشعري أو كبؤرة دلالية لحل مفاتيح القصيدة.

وللتكرار حضور كثيف في شعر أبي إسحاق الألبيري، وذلك لما له من دلالات صوتيةومعنوية، فقد وظفه الشاعر في معظم قصائده ليعبر عن أغراض مختلفة، وفي

[1]- محمد خير الدين خلادي، دلالة التكرار في خطاب الرئيس الراحل هواري بومدين، مجلة العلوم اللغة العربية و آدابها، جامعة الوادي، العدد السادس، 2014، ص 279.

[2]- علوى الهاشمي، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع، منشورات اتحاد الكاتب و أدباء الإمارات ، مصر، د ت، ص 96.

ديوانه سوف نرصد أهم مظاهر التكرار، و أكثرها تواترا على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة مع التمثيل لذلك.

1- 1- تكرار الحرف:

من بين صور التكرار التي نجدها في ديوان "أبي إسحاق الألبيري" تكرار الحرف.

نعرضهافي الجدول الآتي ومن خلال انتقاء لبعض القصائد :

رقم القصيدة	الحرف المكرر	عدد مرات التكرار
11	ل/ ي	15 /38
10	ت/ و	48 /71
9	م	32
8	ه	32
7	ق	17
6	ح	20
4	ك	49
3	ك	18
22	ء	40
21	ر[1]	71

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أنه هناك عدة تكرارات لحروف في هذا الديوان، وذلك يعود إلى أن الشاعر عبر عن ما بداخل نفسه من أحاسيس ذاتية ووجدانية، فاستخدمها خدمة للتعبير و الإفصاح.

إضافة إلى تكرار هذه الأصوات نجد أيضا لحرف الجر "من" و "في" في عدة قصائد من القصائد ثلاثة و عشرون.

يطوفمن أفعى إلى أرقم وسمها أقوى من النار

[1]- الديوان ص:65

و كم بها من أرقم لايني يلسع من يسحب في النار[1]

و تكرار الحرف هنا أفاد الربط بين ألفاظها و جملها.

أما الحرف "في" فنجده تكرر في القصيدة الخامسة عشر:

وصار من يسعد في جنةعالية في رحمة الله

يسكن في الفردوس في قبةمن لؤلؤ في جيرة الله

و من يقضي عليه الشقا في جاحم في سخط الله

يسحب في النار على وجهه بسابق الحكم من الله[2]

1- 2-تكرار الكلمة:

في هذا النوع تم تكرار الكلمات، التي تنوعت لغرض تقويم دلالة اللفظ و منحها قوة للتأثير في ذهن المتلقي نجد في القصيدة الخامسة عشر تكرار كلمة "الله' عدة مرات ، في قوله:

يا أيها المفتر باللهمن الله إلى الله

ولد به واسأله من فضله فقد نجا من لاذ بالله

وقم له و الليل في جنحه فحبذا من قام بالله[3]

و نجد أيضا تكرار كلمة "النار" في القصيدة ثلاثة و عشرين:

ويل لأهل النار في النارماذا يقاسون من النار

تنقذ من غيظ فتغلي بهم لمرجل يغلي على النار

لا راحة فيها و لا فترة هيهات لا راحة في النار[4]

لذا نقول أن كلمتي "الله" و "النار" تكررت في القصيدتين (15) و (23) عدة مرات، تأكيدا منه على هول الحدث، ولفتا لانتباه متلقيه حتى يتنبه لجلل الموقف،ودعوة له بعدم الاستهانة به.

1- 3- تكرار الجملة:

[1]- الديوان ص: 102.
[2]- الديوان ص: 76.
[3]- الديوان ص: 101.
[4]- الديوان ص : 75.

أورد الشاعر في ديوانه نماذج كثيرة و متنوعة من تكرار للجملة، و من بين الجمل المكررة في شعره نجد تكرار جملة "وهم يقبضون" في القصيدة رقم(20)، إذ يقول:

وهم يقبضون جباياتها وهم يخضعون و هم يقبضون[1]

و أيضا تكرار جملة "يا من رأى لي عالما"، قوله في القصيدة الحادية عشر:

يا من رأى ليواصلا مرشدا و إنني أكلف بالواصل

يا من رأى لي عالما عاملا فألزم الخدمة للعامل

أم من رأى لي عالما ساكنا و عقله في عالم جائل[2]

تكررت الجملة "وهم يقبضون" في القصيدة مرتين ليكون تكريره أكثر دلالة و بلاغة و الأمر نفسهفي الابيات التي تلتها.

من خلال التكرارات السابقة التي أوردناها، يتضح لنا أن التكرار عامل مهم في إحداث صورة جمالية صوتية و دلالية، و من خلال النغم المترتب عنه، و هذه الظاهرة اعتمدها الشاعر كتقنية صوتية مهمة في قصائده الشعرية التي احتواها ديوانه.

[1]- الديوان، ص74.
[2]- الديوان، ص66

2- الجناس:

الجناس من فنون البديع، ومن المحسنات اللفظية، و يسمى كذلك «التجنيس، والجناس، و المجانسة، ومردّ ذلك إلى أن حروف ألفاظه تتركب من جنس واحد، و هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان مع اختلاف المعنى»[1]، و يعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء البلاغة «ينطلق من مبدأ التماثل، و يرى أدباء هذا الفن أن الجناس الكامل التام يقوم على أن تصلح اللفظة لمعنيين مختلفين، فالمعنى الذي تدل عليه هذه اللفظة هي بعينها تدل على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فلما كانت اللفظة الواحدة صالحة لهما جميعا كان جناسا»[2].

ويعرفه الخليل بقوله «الجنس لكل ضرب من الناس، و الطير، و العروض و النحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها و معناها و ما يشتق منها... أو يكون تجانسهما في تأليف الحروف دون المعنى»[3].

وينقسم الجناس إلى نوعين: الجناس التام، و الجناس غير التام، يتمثل الجناس التام فيما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف و ترتيبها و عددها و هيئتها من حيث الحركات و السكنات، أما الجناس غير التام، هو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف و ترتيبها وعددها و في حركاتها و سكناتها، والجناس أكثر الألوان البديعية أهمية في تشكيل الإيقاع، فالمتجانسان هما في الواقع إيقاعان موسيقيان يترددان في البيت الشعري.

وهذه أمثله منه في ديون الألبيري:

المثال	التجنيس	نوعه
أصبحوا من حميا و أسلو وعفافا من جاذرها الملاح و ها أنا ذا على علمي بهذا بطيء الشأ و في سنن الصلاح[4]	الملاح/الصلاح	غير تام

[1] - عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة،د ط، 2000، ص100.

[2]- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، ط 5، 1999ن ص 131.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، د ط، 1985، ص 196،195.

[4]- الديوان ص: 39

و أحبس قلوصك ساعة بطولهم واحذر عليك بها من الأنوال و إذا أتيت قبورهم فاسألهم عما لقوا فيها من الأهوال[1]	الأنوال/الأهوال	غير تام
كذلك الشمس يعلوها اصفرار إذا اجنحت و مالت للغروب تحاربنا جنود لا تجاري ولا تلقى بآساد الحروب[2]	الغروب/الحروب	غير تام
و قارضوك على صعيعك فيهم قطعوا مدى أعمارهم بقلاك فكأنهم مثل الذباب تساقطت في الأري حتى استئصلوا بهلاك[3]	بقلاك/بهلاك	غير تام
و خططت رحلي تحت الوبة الهدى و لما رآني الله تحت لواك و جلال ربي لو تصح غرائمي لزهدت فيك و لا بغيت سواك[4]	لواك/سواك	غير تام
لو كنت في ديني من الأبطال ما كنت بالواني و لا البطال[5]	الأبطال/البطال	غير تام

لذا فنقول أن الجناس يتفق في اللفظان في النطق، و يختلفان في المعنى، و هذه الأمثلة تكون على الوزن نفسه، وعدد الأحرف، و لكن اختلفتا في حرف واحد، مما خلق

[1]- الديوان ص: 47
[2]- الديوان ص: 37
[3]- الديوان ص: 41
[4]- الديوان ص: 43
[5]- الديوان ص: 44.

اختلافا في المعنى، و هذا ما أضفى جرسا موسيقيا جميلا رنانا يسمع صداه، و تتلذذ الأذن بسماعه.

3- الطباق:

هو من المحسنات البديعية المعنوية و «الطباق و المطابقة و التطبيق و التضاد و التكافئ، كلها أسماء لمسمى واحد، و هو الجمع بين المعنى و ضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا»[1].

والمطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع هي«الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في كلام أو بيت شعر»[2].

فالطباق هو «ورود الألفاظ متضادة من الناحية الدلالية، مختلفة من الناحية الصوتية، وبهذا يختلف هذا النوع عن التضاد المعروف، الذي تتماثل فيه الألفاظ و تتضاد دلالتها، ومن جهة أخرى يختلف الطباق عن الجناس في البنية الصوتية، من حيث أن الجناس يعتمد على التماثل الصوتي، بخلاف الطباق و في جانب الدلالة يقوم الجناس على مجرد التخالف الدلالي بينما يتطلب الطباق التضاد الدلالي في الأصل و لهذا قال ابن الأثير: إن المطابقة في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ»[3]، إذ أنه بالأضداد تتضح المعاني.

و في ديوان **أبي إسحاق الألبيري** ورد الطباق بمواضع كثيرة، فتجلى في أجمل الصور البلاغية ليعطي لقصائد هذا الديوان طابعا و تأثيرا متميز في نفس المتلقي، وأضفى أثرا صوتيا جميلا.

إن الطباق من المحسنات البديعية الصوتية التي تضفي على القصيدة نوعا من التناغم الموسيقي، عن طريق التضاد بين لفظة وأخرى و الشاعر استعمل هذه الظاهرة في ديوانه و بكثرة، و هذا ما زاد من شعره خروجا من لغة مألوفة إلى لغة فنية بديعية.

و سيتبين ذلك من خلال الأمثلة التوضيحية في الجدول التالي، والتي تبين ظاهرة الطباق.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية، الأصلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1994، ص 132.
[2]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البديع، ص 43.
[3]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 77.

المثال	الطباق	نوعه
- وضافي ثوبك الإحسان لا أن ترى ثوب الإساءة قد لبستا[1]	الإحسان/الإساءة	ايجابي
- يزيد بكثرة الاتفاق منه و ينقص أن به كما شددتا	يزيد/ينقص	الإيجاب
- وتعرى إن لبست لها ثيابا و تكسى إن ملابسها خلعتا	تعرى/تكسى	الإيجاب
- فليس بنافع ما نلت فيها من الفاني إذا الباقي حرمتا	الفاني/الباقي	الإيجاب
- ولا تضحك مع السفهاء لهوا فإنك سوف تبكي إن ضحكتا	تضحك/تبكي	الإيجاب
- فمن هذا الذي بعدي يبكي عليها من بعيد أو قريب	بعيد/قريب	الإيجاب
- ولقد عهدنا الأم تلطف بابنها عطفا عليه و أنت ما أقساك	عطفا/أقساك	الإيجاب
- ما إن يدوم الفقر فيك و الغنى سان فقرك عندنا و غناك	الفقر/ الغنى	الإيجاب
- لا خير في كسب الحرام و قلما يرجى الخلاص لكاسب الحلال	الحرام/الحلال	الإيجاب

نستنتج من خلال ما سبق الأمثلة كثرة الطباق الايجابي، حيث أن الألفاظ اختلفت بين الشكل و المضمون، بحيث جعل المعنى أكثر وضوحا فاعتمده الشاعر على ذكر الشيء و ضده، مما أضفى أثرا صوتيا جميلا في قصائده، و زاد من شعرها خروجا من اللغة

[1] - الديوان، ص 26، 25، ، 57، 30، 37، 41، 42، 45، 29.

المألوفة غلى اللغة الفنية الإبداعية، و خلق أصوات رنانة في معاني القصائد، واكسبها نغمة صوتية جميلة.

4- التوازي:

المقصود بالتوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، وتسمى الجمل الناتجة حينئذ بالجمل المتطابقة أو المتعادلة، فالجمل المتوازية إذن هي تلك الجمل التي يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعا متساويا، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقا تاما، سواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق، فالمهم هو تطابقها التام في البناء النحوي[1].

و يمكن أن يتحقق التوازي في النثر، خاصة ما يعرف بالنثر المقفى الذي يظهر خاصة في الخطب الدينية و السياسية، إلا أنه في الشعر أوضح منه في النثر لتقييد هذا الأخير بالوزن، فينشأ بين بيت شعري و آخر و بين مقطع و آخر[2].

مثلا عندما يلقي المتكلم جملة ما، ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها، أو مترتبة عليها، سواء مشابهة لها في المعنى، أو مشابهة لها في الشكل النحوي، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازي[3].

إذن فالقاعدة الأساسية في التوازي هي تحقق الشيء الرئيس، وهو التماثل الشكلي النحوي الذي له أثر مهم في ضبط الإيقاع العروضي للشعر، حيث أن التماثل موجود في البنى الشكلية للجملة المتوازية يفضي بالضرورة لتماثل عروضي، يوفر على الشاعر مشقة البحث عن تراكيب أخرى لإقامة وزنه الشعري.

والتوازي لا يعني تكرار عناصر متساوية، أو متشابهة فحسب و إنما يعنى العناصر المتعارضة و المتضادة حيث «تحكمه المشابهة و عدم المشابهة و الترادف و التخالف»[4]،

[1]- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية ط 1، 1999، ص 8.
[2]- رجب عن الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 67.
[3]- عبد الواحد حسن الشيخ ،البديع و التوازي، ص 8.
[4]- مسعود بودوخة، الأسلوبية و البلاغة العربية – مقاربة جمالية، قسم الجملة و التوزيع، شارع النصر العلمة، الجزائر، ط1، 2015، ص 59.

فالأصوات المترادفة والمتشابهة والمتضادة و الكلمات المترادفة أو المتضادة و المتخالفة، كلها يمكن أن تشكل مظاهر للتوازي بأنواعه.

ومن أهم الظواهر المجسدة للتوازي لا سيما في مظهره الصوتي، ظاهرة التكرار الذي هو أخص من التوازي، بالنظر إلى أنه يتطلب التماثل فقط ، و يركز على العناصر المتشابهة سواء كانت صوتية أو دلالية، إذ الشعر يقوم على أساس من التماثل البنى الصوتية و التركيبة، و يعتمد على التكرار بشكل لافت[1].

في الأخير يمكن أن نقول أن التوازي يعد مقوما آخر من المقومات الجمالية عند دارسي الأسلوب، و إنه نتيجة من نتائج الانزياح، و شكل من أشكاله.

و سنجسد ذلك بأمثلة من الديوان:

وكم بلغت فيها الأماني و قضيت لصحب لبنات بها و مآرب

و كم طلعت منها الشموس و كم مشت على الأرض أقمار بها و كواكب

و كم فرست فيها الظباء ضرا غما و كم صرعت فيها الكماةكواعب[2]

و قدهضوكم إلى ربكم فما تمنعون و لا تنكرون

و قد لامكم بأسحارهم فما تسمحون ولا تبصرون[3]

نلاحظ في هذه الأمثلة ظاهرة التوازي بين الكلمات، لاسيما ظاهرة التكرار المتواجدة في هذه الأمثلة، كما أن هناك تماثل بين الجمل، ففي المثال الأول نجد تكرار حرف الواو و كم و بعدها يليها فعل ماض مع تاء التأنيث، إذ أنه لها مشابهة بين الكلمات في الشكل النحوي و هذا ما يسمى بالتوازي، و هذا الأخير هو الذي يضيف إيقاعا في الشعر.

[1]- المرجع نفسه، ص 59.
[2]- الديوان ص: 87.
[3]- الديوان ص: 111.

ثالثا: الصوت:

إنّ الصوت من البنى الأساسية في النظام اللغوي، شأنه شأن البنى الأخرى التي يقوم عليها أسلوبية النص، وقوام الصوت هو المادة و الصنعة، فالمادة هنا هي الأصوات المقررة لكل لغة، و صنعتها الإتيان بها أداء و نطقا على وجهها الصحيح[1].

ودراسة المكونات الصوتية على مادتها الصحيحة لبعض قصائد ديوان **أبي إسحاق الألبيري** هي إضاءة لمعرفة معدلات تواتر الأصوات ذات التأثير الأسلوبي الواضح «فالتحولات الصوتية التي تحدثها الأصوات المجهورة و المهموسة في النص الأدبي توضح لنا مدى توافق النفسي و الشعوري، و التي هذه الأصوات ما تعبر عنه»[2]، و عليه لابد من الوقوف على علاقة تكرار الأصوات بالمعنى و الدلالة.

ونوجه عناية القارئ إلى كوننا طبقنا على صفتين فقط من صفات الأصوات، هما الجهر والهمس، وهذا تعريفهما وبعض أمثلتهما :

1-الجهر:

هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، الآن يتكيف الهواء المار بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما و يحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات و الذبذبات في الثانية"، و على حسب هذا يتوافق مع تعريف الدارسين للصوت المجهور بقوله: هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتؤ الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشر الذبذبات الحنجرية، وعليه نقول أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، ل، م، ن، و، ي، و تتجلى هذه الأصوات في بعض قصائد الديوان نذكر منها بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات المجهورة.

[1]- كمال بشر، علم الاصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص 26.
[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 50.

2- الهمس:

الصوت المهموس «هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين عند النطق، و ليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، و لا لم تدركه الأذن، و لكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه»[1].

وتمتازالأصوات المهموسة عن الأصوات المجهورة في كونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين، و الذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين.

والأصوات المهموسة في اللغة العربية هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، و تتجلى هذه الأصوات في بعض قصائد الديوان نذكر منها بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات المهموسة: في القصيدة رقم(2) نذكر بعض الأصوات المهموسة: الشمس، الشحوب، التثاقل، الاصفرار....إلخ، فهذه الأصوات المهموسة تعبير عن حنين و آلام يشعر به الإنسان تجاه الآخر.

و كذلك بعض الأصوات المهموسة في القصيدة (4) منها: صافات، الفتاك طمست، عطفا...إلخ، فهي تعبير عن صدى الشاعر أن هذه الدنيا خادعة الغرور، و مهما طالت فهي في الأخير فانية.

فنجد في القصيدة رقم (2) بعض الأصوات المجهورة منها: الآجال، الغيوب، الذنوب، الغروب، الكتاب، منيب ،الإعصار، البغيض...، وتتجلى هذه الأصوات المجهرة في هذه القصيدة تعبر عن مناداة الشاعر للعمل للآخرة، و التذكير بما ينتظرالإنسان .

أما في القصيدة رقم (4) نجد بعض الأصوات المجهورة في بعض الكلمات ، ومنها: تالله، يصرع، غناك، العضب...، فتوظيف هذه الأصوات دعوة من الشاعرلتطهير النفس من آثامها، و لو بدمعة صادقة، أو دمعة مستجلبة.

[1]- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1427ه/2006م، ص 60.

الفصـل الثانـي

البنية المعجمية والصرفية في ديوان أبي اسحق الألبيري

أولا: المعجم اللغوي الموظف في الديوان.

ثانيا: الحقول الدلالية في ديوان أبي اسحق الألبيري.

ثالثا: البنية الصرفية في ديوان أبي اسحق الألبيري.

يتصل علم الدلالة والمعنى المعجمي اتصالا وثيقا بعلم المفردات وعلم المعاجم، لأنّ علم الدلالة فرع من فروع علم اللغة الذي يقوم بدراسة المعنى المعجمي. إذ يمكننا اعتبار علم المعاجم جزء من علم الدلالة، كون علم الدلالة يدرس المعنى على صعيدي المفردات والتراكيب، ولا يمكن لعلم الدلالة أن يدرس المعنى بعيدا عن المعاني المعجمية.

1- المعجم اللغوي الموظف في ديوان أبي اسحاق الألبيري

إنّ المعجم الغالب في الديوان هو معجم ديني، يدور حول الزهد، وهو عدم الرغبة في الشيء، والعزوف عنه، وهو خير معين للتفرغ للعظائم، وأقوى محقق لمعاني القوة في النفس والعقل، وأكبر عامل على صفاء القلب وصونه مما يتورط فيه الجاهلون من الحسد والغل. جاء في لسان العرب:«الزهد ضدّ الرغبة والحرص على الدنيا»[1]. فالزهد هو الإعراض عن الدنيا والتهوين من شأنها وعدم الانشغال عن الله تعالى، والرضاء التام بما قسمه الله عزّ وجلّ، وتفريغ القلب من حب الدنيا وشهواتها، وامتلاؤه بحب الله والتوجّه إليه.

وللزهد فضائل جمة يكفي أنّه زينة الأنبياء والمرسلين، ومنبع للاقتصاد المبني على تعاليم الإسلام وأحكامه، حيث نجد ديوان**الألبيري** يتميّز بالطابع الزهدي، فمن ذلك التنفير

[1]ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 68/7 (مادة زهد).

من الانغماس في الدنيا، والدنيا عنده عدو يتخايل للإنسان في صورة مغرية، والذّكي هو الذي لا يخضع لإغراء من الدنيا، ولا يأسف على شيء منها.

يقول الألبيري :

وما أَسَى على الدُنْيا ولَكِن على ما قَد رَكِبتُ مِنَ الذُنوبِ[1]

وعنأبي هريرة قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم «لو كانت الدّنيا تعدل عند الله جناح بعوضة، ما أعطى كافر منها شيئا». فهي في نظر الشاعر كما وصفها الحديث لا تساوي شيئا، ولكن ما يؤرق مضجع الشاعر ويطرد النّوم من عينه هو ارتكابه للمعاصي والذنوب.

ويقول أيضا:

نَادَت بِي الدُّنْيا فَقُلْتُ لَهَا: اِقْصِري ما عُدَّ في الأَكْيَاسِ مَن لَبّــاكِ[2]

[1]– الديوان، ص40 .

[2]- الديوان، الصفحة نفسها.

2- الحقول الدلالية في ديوان أبي اسحق الألبيري

لقد سبق العرب الغربيين إلى فكرة ترتيب المفردات اللغوية في شكل حقول معجمية؛بل إن بداية جمع المادة اللغوية كان في صورة رسائل كل منها ترصد حقل معين.

يعرف**سمونتيكفيالدز**(Fields smontic) الحقول الدلالية بأنها: «مجموعة من مفردات اللّغة تربطها علاقات دلالية، و تشترك جميعا في التعبير عن معنى عام، يعدّ قاسما مشتركا بينها جميعا. مثل: الكلمات الدالة على الآلات الزراعية»[1].

ويعرفها **ستيفان أولمان**(Stephen ullmann) يقول :«هو قطاع متكامل من المادة اللغوية،يعبر عن مجال معين من الخبرة»[2].ويقترب هذا التعريف من تعريف **نيدا**(Nida) إذ يقول :«هو مجموعة المعاني المشتركة في مكونات دلالية بعينها»[3].

إذا فالحقول الدلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بعلاقات المعنى،فلا يمكن فصل الكلمة عن مثيلتها من الكلمات في المجال الدلالي الواحد. وغالبا ما تتشكل معاني الكلمات التي تكون متشابهة السمات و الملامح داخل الحقل الواحد من خلال العلاقات القائمة في النظام اللغوي.

---

[1]-فوزي سعد عيسى و رانيا فوزي عيسى ،علم الدلالة النظرية والتطبيق،دار المعرفة الجامعية ،سوتير الأسكندرية ،ط1، ص164.

[2]- المرجع نفسه،ص163

[3]- المرجع السابق، ص163 .

ويقول **دوسوسير(Ferdinand de saussure)**:«المفردات ترتبط بملامح دلالية مشتركة لتكوّن حقلا متكاملا .وأن هذه العلاقات علاقات ترابطية،فلا يقتصر الربط الذهني في هذه المجموعات على مجرد التقريب بين العناصر،بل يدرك الذهن بالإضافة إلى ذلك طبيعة العلاقات التي ترتبط بينها في كل حالة من الحالات،فتنشئ بذلك عددا من العلاقات المختلفة»[1].

1-2-أقسام الحقول الدلالية:

صنف علماء الدلالة الكلمات حسب موقعها في المجال الدلالي،عدة تصانيف منها تصنيف "فارتبوج"،حيث قسم الحقول الدلالية إلى ثلاثة أنماط، و هي:

1- المفرداتالتي تشير الى الكون وما فيه من ظواهر طبيعية ،مثل:السماء و الغلاف الجوي،الارض و النبات و الحيوان .

2- المفردات التي تشير إلى الإنسان مثل:جسم الانسان ،الفكر والعقل،الحياة الاجتماعية .

[1]-فوزي سعد عيسى – رانيا فوزي عيسى،علم الدلالة –النظرية و التطبيق،ص163 .

3- المفردات التي تشير إلى الكون والإنسان،و يدخل في هذا كلّ ما يتعلق بالعلم و الصناعةوالاقتصاد والفن .

و هناك من صنّف الحقول الدلالية إلى أربعة أنماط، وهي:

أ- الموجودات .

ب- الأحداث .

ج-المجردات .

د-العلاقات .

1-3-المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية [1]:

- لابد تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل دلالي.

-لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.

-لا يمكن إغفال السياق الذي ترد الكلمة.

- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي .

[1]-أم السعد فضيلي ،البنى الصرفية سياقاتها و دلالتها في شعر محمود درويش ،قصيدة "لاعب النرد" أنموذجا،جامعة ف فرات عباس –سطيف- الجزائر،2012 ،ص182 .

1-4-أنواع العلاقات الدلالية[1] :

أ-**الترادف** :هو الكلمات المتعددة للمعنى الواحد،مثل قول الألبيري:

وَخَفْ أَبنَاءَ جِنْسِكَ و اخْشَ مِنْهُمْ كَما تَخْشَى الضَّراغِمُ و السَّبَنْتَى[2]

فإن تُعاقِبْ فأَهْلٌ للْعِقابِ و إنْ تَغْفِرْ فَعَفْوُكَ مَأْمُولٌ و مُنْتَظرُ[3]

ب- علاقة الاشتمال أو التضمين:هو كلمة تقع دلالتها ضمن دلالة كلمة أشمل منها،مثل:الجبال،السحاب،النجوم،الكواكب،الشمس...هذه الكلمات تندرجضمن حقل "الطبيعة".

ج-علاقة الجزء بالكل:وهو نوع من أنواع الاشتمال، مثل علاقة اليد بالجسد، العين ،العقل، القلب ،الأفواه ...إلخ.

د- علاقة التضاد:يكون فيها معنى الكلمة عكس معنى أختها في الحقل الدلالي، مثل:

تتُوبُ مِنَ الذُّنوبِ إذا مَرِضْتا و تَرْجِعُ للذُّنوبِ إذا بَرِيتا[4]

و تُفقَدُ إنْ جَهِلْتَ و أَنْتَ باقٍ و توجد إنْ عَلِمْتَ و قَدْ فُقِدْتا[5].

هـ-علاقة التنافر:يكون فيه للكلمة ملمحا دلاليا على الأقل يتعارض مع ملمح دلالي آخر،

---

[1]. -أحمد مختار عمر،علما الدلالة،عالم الكتب،القاهرة، ص76.

[2]. - محمد رضوان الداية ،ديوان أبي إسحاق الألبيري ، ص88.

[4]. -الديوان، ص 30.

[5]. -الديوان،ص28.

في كلمة أخرى معها في نفس الحقل.

1-5-أهمية الحقول الدلالية[1]: نوجزها في نقاط أساسية:

- يساعد الحقل الدلالي في تنمية الثروة اللفظية المكتسبة،عن طريق ممارسة قراءة اللّغة المكتوبة بصورة خاصة،تعيين الفرد على فهم ما في التراث من نتاج فكري.

- إن الحقل الدلالي ركيزة أساسية في إعداد المعاجم الدلالية الخاصة.

-اتخذها كثير من الباحثين مجالا للتطبيق على بعض النصوص على أساس أنّها ركيزة أساسية في دراسة المعنى.

-أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية، و من جملة تلك الحلول الكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل الدلالي.

1-6 -أبرز الحقول الدلالية الموظفة في ديوان الألبيري:

- حقل الألفاظ الدالة على الكون :

أرَى شُؤُونَ العَيْنِ تُمْسِكُ مَاءَهاَ و لَقَبْلَ مَا حَكَتِ السَّحابَالو كفا[2]

مهْلاً عَلَيْكَ فسَوْفَ يلْحقُكَ الفَنا فَتُرَيْ بلاَ أَرْض و لاَ أَفلاَك

و كَمْ طَلَعَتْ مِنْها الشُموسُ و كَمْ مَشَتْ على الأَرْضِ أَقْمَارٌ بِها كَوَاكِبُ[3]

---

[1]-فوزي سعد عيسى –رانيا فوزي عيسى،علم الدلالة –النظرية و التطبيق،ص168

[2]-الديوان ،ص51

[3]- الديوان ، ص87

- حقل الألفاظ الدال على الحيوان:

أَلِفْتُ العُقَابَ حِذارَ العُقَابِ و عَفت المَوَارِد خَوفَ الذِئَابِ[1]

و عُوَّضَ أُنْسًا مِنْ ظِباءِ كِناسِه و أرامه بالرُّقَشِ و الحَشَرَاتِ

ضَئيلَ جِسْمٍ يَخَافُ الخَيْلُ سَطْوَتَهُ أَعْدَى و أَطْغَى مِنَ التِّمْساحِ في النَّيلِ[2]

- حقل الألفاظ الدال على الموت :

فيا إِخْوَتي مَهْمَا شَهِدتُم جَنَازَتِي فَقُومُوا لِرَبِّي و اسْأَلُوه نَجَاتِي

و مَا بَعْد ذَلِك إِلاَ البِلى و سُكْنَى القُبُورِ و هَوْلُ الحِسَابِ[3]

- حقل الألفاظ الدال على المكان:

و لَو جِئْتَ يَومَ الفَصلِ فَردًا و أَبْصرتَ المَنَازِلَ فيهِ شَتَّى

و إِذَا أَتَيْتَ قُبورَهُمْ فاسْأَلهُمُ عَمَّا لَقوا فِيها مِنَ الأَهوالِ[4]

قالُوا أَلا تَسْتَجِدُّ بَيْتاً تَعْجَبُ مِنْ حُسْنِهِ البُيوتُ[5] .

و لَقَد أَصَبْتُ مِنَ المَطَاعِمِ حاجَتِي و مِنَ الملَابِسِ فَوقَ مَا هو ساتِرِي[6]

- الديوان ، ص[1]72
- الديوان ، ص[2]125
- الديوان ، ص[3].73
- الديون ، ص[4]47
- الديوان ، ص[5]70
- الديوان ، ص[6]94

-حقل الألفاظ الدالة على الإنسان و أعضائه:

و أَن قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ و قُلُوبُكُمْ و مَا مِنْكُمْ داعِ إِلى اللَّه رَاغِبُ[1]

و أَنَا قُرَةٌ لِعَيْن صَدِيقِي و فَذًى في مَحَاجِرِ الأعَدَاء

كانَتْ وُجُوهُهُمْ كَأقْمَارِ الدُّجَا فَغُدَت مُسَجَّاةً بثَوْبِ دُجَاكِ[2]

- الديوان ، ص88 .[1]

- الديوان ، ص42 .[2]

3-البنية الصرفية في ديوان أبي اسحاق الألبيري

عدّ الدارسون المباحث الصرفية في اللغة العربية مقدمة للمباحث النحوية،بالنظر إلى التلازم الحاصل بين العلمين، و حاجة كلّ منها إلى الآخر،«فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة،و النحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة...فمن الواجب على من أراد معرفة النحوأن يبدأ بمعرفة التصريف ،لأن معرفة الشيء الثابت ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حالة المتنقلة»[1].

إذن فعلم الصرف هو العلم الذي يعنى بالدراسة اللغوية للبنية الداخلية للكلمة.و ينقسم علم الصرف إلى **"علم الصرف التصريفي"**، وهو الذي يدرس التغيرات التي تحصل في بنية الكلمة، للإشارة إلى الجنس أو العدد.

و **"علم التصريف الاشتقاقي"** و يعنى بكيفية صياغة كلمات جديدة من قائمة،مثل صياغة اسم من فعل أو صفة.

و ما يشغلنا ههنا هو االوقوف عند جملة من البنى التركيبية، لنستجلي من خلالها أبنية الأفعال المؤسسة للمدونة الشعرية في أزمنتها الثلاث :الماضي، المضارع، الأمر، و

[1]- عبد الرحمن بن زورة،أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأمل تيزي وزو ،ط2،2014. ص237.

سنقوم بعملية الإحصاء مع توضيح الزمن المهيمن على النص الشعري.**3-1-**

إحصاءالأفعال (الماضي، المضارع، الأمر):

القصيدة	الأفعال الماضية	عدد الأفعال
2	كنت-أدال-عُوّضت-بُدلت-جنحت-مالت-ركبتُ[1].	ستة أفعال ماضية مبنية للمعلوم+فعلين مبنيين للمجهول.
القصيدة	الأفعال المضارعة	عدد الأفعال
2	تغازلني-تلحظني-تنشر-يلوح-أرى-تعصر-يعلوها-تحاربنا-تُلقى-تأتي-تنزل-تُفوّق-تُمدّ-لم أنحْ-أبكي-سيبكي[2].	عدد الأفعال المبنية للمعلوم هي ثلاثة عشر فعلا+ثلاثة أفعال مبنية للمجهول.
القصيدة	أفعال الأمر	عدد الأفعال

[1]- الديوان ،ص36،37.

[2]- الديوان، الصفحة نفسها.

2		

من خلال الإحصاء الذي قمنا به في القصيدة الثانية من ديوان أبي إسحاق لألبيري،نلاحظ أن الفعل المضارع هو الذي سجل حضورا أكبر على بقية الأزمنة .لأن الشاعر يذكّر بقرب الآجال و الاستعداد له بعد ظهور علامات الضعف و شحوب اللون،و الوقوف عن الذنوب و التذكير بأن لكل حي نهاية.

إحصاء الأفعال (الماضية ، المضارعة ، الأمر) في القصيدة رقم 28:

القصيدة	الأفعال الماضية	عدد الأفعال
28	جدّت–كانت–نشأت[1].	الأفعال الماضية ثلاثة.
القصيدة	الأفعال المضارعة	عدد الأفعال

[1]- الديوان ،ص119

28	يشدّ–تحكي–نهدي–تهدي–تلاحظن –يشكو–يروي–يطمح–يُرمى–يغمزني[1].	الأفعال المبنية للمعلوم تسعة+فعل مبني للمجهول.
القصيدة	أفعال الأمر	عدد الأفعال
28	نبّه–نم[2].	أفعال الأمر اثنان

نلاحظ أن الفعل المضارع هو الزمن المهيمن على الديوان،لأنه يدل على الحركة والاستمرارية وعدم الثبات، وهو ما يتناسب مع موضوعه، فنجده يمدح ابن سلمان، و يطلب منه تحقيق الأماني و دفع الخصوم و حل مشكلات الشعب.عكس الماضي الذي لم يسجل حضورا كبيرا،لأنه يدلّ على حدوث شيء ما و انتهى أمره، فهو يدلّ على الثبات و عدم التجديد.كما وظّف **الألبيري** أفعال الأمر لأن موضوعه يدور حول الوعظ و النصح.

- الديوان،ص119-120[1]

- الديوان،ص120[2]

3 -بنيّات الأفعال و الأسماء:أ- بنية الأفعال: تعتمد الأفعال في بنائها على صيغ ترتبط بها،و من هذه الصيغ نجد:

1-صيغ الفعل الماضي:

القصيدة	الوزن	الفعل الماضي
2	يَفْعِلُ	جنحت-ركبت.
	فَعَّلَ	بدّلت-عوّضت.

2- صيغ الفعل المضارع:

القصيدة	الوزن	الفعل المضارع
	فَعَلَ(يَفْعُلُ)	تنشر-يعلوها.
	فَعَلَ(يَفْعِلُ)	تغازلني-تعصر-تأتي-تنزل-يبكي.
	تَفَعَّلَ(يَتَفَعَلُ)	تفوّق.
	فَاعَلَ(يُفَاعِلُ)	تلحظني-تحاربنا.

28	فَعَلَ(يَفْعَلُ)	يطمح.
28	فَعَلَ(يَفْعُلُ)	يغمر.
	فَاعَلَ(يُفَاعِلُ)	تلاحظني.
	أَفْعَلَ(يَفْعِلُ)	أسندت.

3-صيغ فعل الأمر[1]:

القصيدة	الوزن	فعل الأمر
28	فَعَلَ(اِفْعَلْ)	نبّه-نم.

وظف **الألبيري** أفعال الأمر في بعض قصائده،لأن موضوعه يدور حول الوعظ و النصح، فالشاعر في هذه القصيدة يمدح ابن سلمان و يثني عليه و يأنس به،و يدعوه إلى دفع الخطوب و تحقيق الأماني و دفع الخصوم.**ب- بنية الأسماء:**

[1]- الديوان،ص120

نعتمد في هذا القسم على دراسة المشتقات،أي كيفية صياغة كلمات جديدة من كلمات قائمة، يعني أخذ اسم من غيره يدلّ على شيء موصوف بصفته، مثل:صياغة اسم من فعل أوصفة.وهي كالآتي:اسم الفاعل–اسم المفعول– اسم التفضيل– الصيغة المشبهة– صيغة المبالغة – اسم التفضيل –اسم المكان و الزمان–اسم الآلة.

وسنركز في بحثنا على بعض منها في ديوان الألبيري ، والتي تتمثل في اسم الفاعل و صيغ المبالغة.

أ– اسم الفاعل: وهو الاسم الذي يؤخذ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به،يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن "فاعل"، و هي البنية الأكثر استعمالا ، على أنّ هناك أوزان أخرى، مثل:مُفْتعِلْ، مُتفعّل، منفعل، مستفعل. و في ديوان أبي إسحاق صيغ عديدةلاسم الفاعل، نذكر منها:مسافر،منافر معاشر، متطلّب، مُعتنق، مستنشق،مستيقظ، منفصل، منتظر، محتفل...إلخ.

فالشاعر في هذه القصيدة استخدم اسم الفاعل بكثرة، وبصورة متنوعة الدلالات ومختلفة الوقائع.

ب– بنيات صيغ المبالغة:بنيات صيغة المبالغة تحمل الدلالة على كثرة اتصاف الموصوف

بالصفة، وهي قياسية، وتبنى من الثلاثي غالبا[1].فصيغة المبالغة تصاغ على وزن "فعيلة" الموصولة بتاء المؤنث و "فعيل" للمذكر.

و من أمثلة ذلك من الديوان نجد:

عظيم ،عسير، صغير، خفيف، العنيد ، وحيد، الرحيل، القليل...إلخ.

- عبد الرحمن زورة،أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر،ص[1]238

الفصل الثالث

البنية النحوية في ديوان أبي اسحق الألبيري

1- الجمل الخبرية

2- الأساليب الإنشائية

3- التقديم والتأخير

4- الفصل والوصل

5- الالتفات

6- الحذف

يعدّ المستوى التركيبي من أهم المستويات التي ساهمت في تحليل العمل الأدبي عامة، والخطاب الشعري خاصة.و ذلك لما يحمله من أهمية كبيرة ،لأن تركيبة الجملة في القصيدةالشعرية تكشف لنا عن دلالتها ووجهها الصحيح.فعدّ هذا المستوى جسرا إبداعيا آخر مرتبط بحبل الدلالة ،التي تعدّ الجزء النهائي الذي يغذي جماليا و فنيا العمل الشعريو الأدبي.

فالبنية التركيبية شملت عدة مفردات منسوجة نسج خاص يحمل حالات عدة،إذ هي نتاج عما يريد الكاتب التعبير عنه بلغته و أفكاره الخاصة،فهي عبارة عن ميزة فردية يتميز بها كل كاتب عن غيره،و ذلك من خلال تجربته الشعرية.

ومن المؤكد أن كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر،و ذلك أنّ التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه و خصوصيته.فالتراكيب الاسمية تدل على خصوصية دلالية في الخطاب و هي دلالة الثبات و الاستقرار.فالجملة الاسمية يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف و التثبيت،لأنّ الاسم يخلو من الزمن و يصلح للدلالة على عدد التجدد،أما الجملة الفعلية تدلّ على خصوصية معينة ومغايرة للجملة الاسمية،فالفعل يدخل فيه عنصر الزمن و الحدث.

1-الجملة الخبرية:

انصب اهتمامنا حول دراسة الجملة التي لم يكن ميدانا خاصا للنحويين فقط،و إنّما كان

شاملا لتخصصات أخرى فقيل:«إن كان اللفظ مفردا فكلمة أو مركبا من اثنين و لم يفد نسبة مقصودة لذاتها فجملة»[1].

ومن هذا التعريف يتضح لنا بأن الجملة ما تكونت من لفظين فأكثر.و جاء في تعريف آخر «هي كل كلام نقرأه أو نسمعه مكوّن من عدد من الوحدات ذات المعنى المفيد، و كل وحدة من هذه الوحدات تسمى جملة»[2].

و من هنا نقول أنّ الجملة قد تنوعت أقسامها بين "فعلية و اسمية".

1-1-الجملة الفعلية:

وهي الجملة التي تنقسم إلى جملة ماضية و مضارعة.

1-1-1-الفعل الماضي:« ما وقع في زمان قبل الزمن الذي أنت فيه،وعلامته أن يقبل تاء الفاعل و تاء التأنيث الساكنة،و يكون مبني على الفتح معلوما كان أو مجهولا»[3].

و يعرّف أيضا:«هو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن المتكلم»[4].

وسنوضح ذلك بأمثلة من ديوان أبي إسحاق الألبيري:

و أوتِيتَ بِطُولِ بَاعٍ و قَالَ النَّاسُ أَنَّك قدْ سَبقْتَــا[1]

- إبراهيم مصطفى ،إحياء النحو،القاهرة-مصر،ط2،1992،ص[1]2

-أحمد مختار عمر - محمد حماسة عبد اللطيف،النحو الأساسي،منشورات دار السلاسل،الكويت،ط4،1994،ص[2]11

محمد علي السراج، الباب في قواعد اللغة و آلات الأدب،دار الفكر، دمشق، ط1،1982،ص15.[3]

-المرجع نفسه،ص[4]16

لئِن رَفَعَ الغَنِي عَلَى الحَكَايا لَأَنْتَ علَى الكَوَاكِبِ قَدْ جَلَستَا[2]

و إِنْ رَكبَ الجِيادُ مُسَومَاتلَأَنتَ مِنْهَاجُ التَقوى و كَبْتا[3]

سجِنْتَ بِهَا و انْتَ لَهَا مُحِب فَكَيْف تحِبُ مَا فِيهِ سجنتَا[4]

هَجَرَ الفَوَانِي و أَصْلًا لعقا يَضحَكْنَ للْوَلِيْ الباكي

شَغَلْتَ مَفْتَنَ أَهْلِهَا بِفُنُونِهَا و مَنْ المُحالِ تَشَاعُل بمحال[5]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية بكثرة.

1-1-2-الفعل المضارع :

وهي الأفعال التي يسميها النحويون بأنها «هي التي في أوائلها الزوائد الأربعة :الألف،التاء،الياء،النون،تصلح لما أنت فيه من الزمان»[6].

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ الفعل المضارع يدلّ على حدوث الفعل في زمن

-الديوان ،ص[1]26

- الديوان ، الصفحة نفسها .[2]

- الديوان ،ص[3]28

- الديوان ، الصفحة نفسها.[4]

- الديوان ،ص[5]29

- أبي بكر محمد بن سعل السراج النحوي البغدادي،الأصول في النحو ،مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر ،بيروت، ط 3، 1،1996/[6]39

الحاضر الذي نحن فيه.

و قد عرّف أيضا:«هو ما دلّ من الأفعال على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده»[1]. يعني أنّ الفعل المضارع يحدث في الزمن الذي نتكلم فيه.

سنوضح ذلك بأمثلة من الديوان :

تَفتُ فُؤادَكَ الأَيام فَتـــاً و تَنْحُتُ جسْمكَ السَاعَاتُ نَحْتــاً[2]

و تَحْمِلُ مِنْهُ فِي نَادِيكَ تـاجاً و يَكْسُوكَ الجَمَالُ إذا إقْتَرَبْتَـــا[3]

سَيَنْطَلِقُ عَنْكَ عِلْمُكَ فِي ندِي و يَكْتُبُ عَنكَ يَوماً إنْ كَتَبْتـــاَ[4]

و تُعْرَى إن لَبِستَ ثِيَابَها و تُكْسَى إن ملابسها خَلَعْتـــاَ[5]

أَرَى الأَعْصَارَتَعْصِرُمَاءَ عُودِي و قد من كنت ريَانَ القَضِيب[6]

يظهر من خلال هذا التداخل للأفعال المضارعة و هيمنتها على هذه الأبيات،أنها تشحن النص بالحركة فالحركة حاضرة و مستمرة و ملتصقة بتجربته.

- الرجع السابق،ص[1]40
- الديوان،ص24 [2]
- الديوان،الصفحة نفسها.[3]
- الديوان،ص[4]28
- الديوان،ص[5]29
- الديوان،ص[6]36

فنلاحظ أن هذه الأفعال(تفت،تنحت،تحمل،يكسوها...).أحدثت نوعا من الاستمرارية لهذا الشاعر، والتي يشكو فيها عبئا الذنوب، و كذلك نلاحظ أن الأفعال المضارعة قد طغت على الديوان أكثرمن الأفعال الماضية.

1-2-الجملة الاسمية:

هي«كل جملة تتركب من مبتدأ و خبر تسمى جملة اسمية»[1]، أي هي الجملة التي يكون صدرها اسم، و تتكون من مبتدأ، و يسمى مسند إليه، و الذي يسند إليه الخبر،و هي الجزء الثاني من هذه الجملة،و هو مكون من كلمة أو أكثر تتم به الفائدة من الكلام.إذن العلاقة بين ركني الجملة "المبتدأ و الخبر" إسنادية،و أن تتصل بهذه الأركان مكوناتنحوية أخرى:الظرف،النعت،الإضافة.كما أنّ الجمل المستخدمة تتكون من مبتدأ وخبر،فهيتلعب دورا دلاليا تدلّ على الثبوت.

وفي ديوانالألبيريفنجد بعض أنماط الجمل الاسمية نذكر منها ما يلي:

-**النمط الأول:**مبتدأ+خبر.

و يمثله قول الشاعر:

فَرَأسُ العلْمِ تقْوَى اللهِ حَقا و لَيسَ بأِنْ يقال:لقَدْ رأستــا[2]

- علي الجارم مصطفى أمين،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية،دار المعارف للنشر و التوزيع،دط،ص43[1]

- الديوان ،ص26[2]

تتكون بنية هذا البيت من جملة اسمية،فجاء في الشطر الأول مبتدأ وهو(رأس العلم)و خبره (تقوى الله).

النمط الثاني:يتكوّن من مبتدأ(ضمير منفصل)+خبر.

فَكَم ذَا أَنتَ مَخْدُوع و حَتَى متَى لاَ تَرْعَوِي عَنْهَا و حَتَى[1]

أَنتَ المُخَاطَبُ أَيُهَاالإنْسَان فَأصخ إِلي يَلمحُ لكَالبُرْهَانُ[2]

في تركيبة هذه الجمل جاء المبتدأ ضمير منفصل ثم يليه الخبر.

النمط الثالث: مبتدأ+خبر(جملة فعلية).

كماَ الطَاعاتُ تنْعَتُكَ الدَرَارِي و تَجْعَلُهُ القَرِيبَ و إنْ بَعدتــاَ

لَذَاكَ الشَمْسُ يَعْلُوهَا اصْفِرَار إذَا جَنَحتْ و مَالَتْ للْغُرُوبِ

جاء في تركيبة هذه الجمل الاسمية المبتدأ(الطاعات)، والخبر(تنعتك الدراري)،أما الجملة الثانية المبتدأ هو(الشمس)و الخبر(يعلوها اصفرار)،فجاء الخبر في كلتا الجملتين جملة فعلية.

النمط الرابع: مبتدأ+حرف الجر+اسم مجرور+مضاف إليه+خبر مؤخر(جملة فعلية).

[1] - الديوان ، ص24

[2] الديوان،ص68

كِتَابُ في مَعَانِيهِ غُمُوض يَلُـوحُ لِكُلِ أَوَابٍ مُنِيب[1]

جاء في تركيبة هذه الجملة الاسمية المبتدأ(كتاب)،حرف الجر(في)و اسم مجرور+مضاف إليه(معانيه)،و خبر جملة فعلية(يلوح لكل أواب منيب).

النمط الخامس: مبتدأ+خبر+جار و مجرور+مضاف إليه+مضاف إليه.

و نَحْنُ الأذلَّةُ مِنْ بيْنِهِمْ كَأَنَا أَسَأَنَا و هُم مُحْسِنُـونْ[2]

جاء في تركيبة هذه الجملة الاسمية مبتدأ ضمير منفصل(نحن) والخبر(الأدلة)،حرف الجر(من)و جار ومجرور(بينهم).

النمط السادس: جملة اسمية دخلت عليها إن أخواتها .

إنَّ مهَّدَ النَاسُ لِدُنْيَاهُـمْ شمَّرَ فِي تَمْهِيدِهِلْجَنـنْ[3]

إنَّ ابنَ توبَة فِيهِم رافع علْما مِنَ القَضَاءِ و مُمْتاز بإِكْليل[4]

جاء في تركيبة هذه الجملة الأولىاسم إن(مهّد)و خبر إن(شمر)،أما في الالجملة الثانية (إنّ

[1]- الديوان،ص36.

[2]- الديوان،ص112.

[3]- الديوان،ص115.

[4]- الديوان،126.

أداة نصب و توكيد،(ابن)اسم إنّ و(رافع)خبر إنّ.

2-الأسلوب الخبري و الإنشائي:

2-1- الأسلوب الخبري:لغة: نذكر بعض التعريفات الشائعة منها ما يلي:«هو لفظ مجرد من العوامل اللفظية مسند إلى ما نقدمه لفظا...الخبر ما لا يصح السكوت عليه»[1].

أما **الزمخشري** فقد عرّفه في معجم أساس البلاغة بقوله:«خبرت الرجل خبرا و خبرة و استخبرته عن كذا فاخبرني به و خبرني»[2].

اصطلاحا:لقد تعددت تعريفات الخبر في المؤلفات العربية،و تباينت أراء العلماء باختلاف وجهة نظرهم،لكن معظم التعريفات تتفق على معيار الصدق و الكذب.و من بين من صرّح بذلك نجد السكاكي يقول:«الخبر هو الكلام المحتمل للصدق و الكذب»[3].

أما**ابن فارس** فقد ذهب إلى القول أنّ« الخبر هو ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه».

نفهم من هذه الأقوال أن الخبر إذا كان مطابقا لواقعه الخارجي فإنه حتما سيكون صادقا،و أما إن لم يطابق واقعه فهو كاذب.

---

[1] - الشريف الجرجاني ،معجم التعريفات،تح:محمد صديق المنشاوي،دار الفضيلة،القاهرة،دط،ص844

[2] ص الزمخشري ، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1998،

[3] السكاكي، تفسير الكشاف، تحقيق خليل مأمون، دار المعرفة، لبنان،ط1،1972،ص

أما عند **قدامة بن جعفر**:«الخبر هو ما يبتدئ به الخبر أو ما يلقيه على مستمعيه،إبتداء بقصد إعلامه بشيء يجهله أو لا يعرفه و هذا النوع من الخبر يحتمل الصدق الكذب.فإذا حصل الاعتقاد في صدق هذا الخبر فهو الحق و إذا حصل الاعتقاد في كذبه فهو باطل»[1].

2-1-1-أقسام الخبر:

أ-الخبر الابتدائي:« إذا كان المخاطب خال الذهن من الحكم في مضمون الخبر،فعندئذ يلقي عليه المتكلم الخبر دون تأكيد»[2]. ومن أمثلته من الديوان نجد:

طَمَستْ عُقُولهُمْ و نُورُ قُلُوبِهم فَتَهَافَتُوا حِرصاً عَلَى حَلْوَاكِ[3]

يَحْسِمُ الأمْر بالسِيَاسَة و العَدْلِ كَحَسْمِ الحُسَامِ للأَعْـــــدَاء[4]**ب-الخبر الطلبي:** إذا كان المخاطب متردد في الحكم المقصود،فعندئذ يلقى إليه الخبر مؤكد بإحدى أدوات التوكيد .

سنورد بعض الأمثلة من الديوان:

تَاللهِ ما فِي الأَرْضِ مَوْضِع رَاحَة إلاّ و قد نَصَبَت عَلَيْهِ شِبَاكِي[5]

---

[1]-يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية،علم المعاني-البيان-البديع،دار المسيرة، ط1،2007،ص56.

[2] المرجع السابق، ص57.

[3] - الديوان ،ص41

[4] - الدوان ،ص53.

[5] - الديوان ،ص41.

ألا خَبِرٌ بِمُنْتَزِحِ النَّواحِـــــــي أَطِيرُ إِلَيْهِ مَنْشُورَ

الجَنَـــاح[1]ج-**الخبر الإنكاري:**«إذا كان لمخاطب منكرا للحكم الذي أطلقه المتكلم معتقدا خلافه،فحينئذ يجب على المتكلم تأكيد الخبر للمخاطب بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر،حسب درجة إنكار المخاطب للحكم قوة و ضعفا»[2].

و مثال ذلك من الديوان نجد:

ولَقَد يُخَافُ عَلَيْهِمُ منْ رَبّهِم يَوْم الجَزَاءِ النَّار إلاَّ إنْ عفَـا[3].

إنّ الخبر يقوم على دعامتين أساسيتين، و هما إفادة السامع خبرا جديدا لم يكن على علم به من قبل،و الدعامة الثانية هي إفادة السامع بالخبر.**2-1-2- أغراض الخبر:**

إنّ الخبر لا يقتصر على "فائدة الخبر و لازم الفائدة"،بل يؤدي أغراض و معاني مختلفةباختلاف السياقات التي يرد فيها ،و هي: الفخر،الإعجاب،المدح،التحسر،الحزن،و إظهار اللوعة،التوبيخ و التأنيب،الوعظ و الإرشاد[4].

2-2- الأسلوب الإنشائي:

لغة:هو الإيجاد و الإحداث.**اصطلاحا:**هو ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا و لا كذبا،و هو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به.

---

[1]- الديوان ،ص48.

[2]

[3]- الديوان ،ص52

[4]- محمود أحمد نحلة،البلاغة العربية -علم المعاني،دار المعرفة الجامعية،دط،2002،ص43.

أمّا الأزهر الزناد فيعرفه:«يجري مصطلح الإنشاء على نوع من الكلام ،ينشئه صاحبه ابتداء دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها فلا يحتمل لذلك الصدق و لا الكذب»[1].

2-2-1-أقسام الأسلوب الإنشائي:

أ-**الإنشاء الطلبي:**هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب،و أنواعه التمني و الاستفهام والأمر والنهي و النداء[2].**1-الأمر:**هو طلب الفعل من وجه الاستعلاء،أي هو طلب القيام بفعل شيء ما يكون من الأعلى إلى الأدنى. ومن أمثلته في الديوان نجد:

فَلاَ تَأْخُذْبِتَقْصِيرِي و سَهْوِي و خُذْ بِوَصِيَتِي لَكَ إنْ رَشَدتـــا[3]

واتلُ مِنَ الوَحْيِ و لَو آيــةٌ تُكْسَـــــى بـــهَا نــورًا مِنَ اللهِ[4]

فعل أمر مقترن بالفاء:

فانْظُرْ بِعَقْلِكَ من خَانَكَو اعْتَبِرْ اتْقانَ صَنْعة فثم الشان[5]

2- النهي:«إن النهي هو عكس الأمر فهو طلب الكف عن القيام بشيء ما،و قد تخرج صيغة النهي عن معناها الأصلي إلى معاني أخرى تستنبط من خلال سياق الكلام»[1].

---

[1]- الأزهر الزناد،دروس في البلاغة العربية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1992،1،ص15.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية،ص63.

[3]- الديوان ،ص30.

[4]- الديوان ،ص86.

[5]- الديوان ،ص60.

ومن أمثلة ذلك من الديوان نجد:

و لاَ تَحْفَلْ بِمَالِكَ والــه عَنـه فليسَ المَالُ إلا ما عَلِمْتَــا[2]

و لاَ تَحْزَنْ عَلَى مَا فَاتَ مِنهاإذا مَا أَنتَ فِي أَخْرَاكَ فُزْتَـا[3]**3-**

الاستفهام:«يراد بالاستفهام الاستفسار عن شيء مجهول،و بذلك هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل،و هو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عندك،أي طلب الفهم»[4].

و قد وضعت للاستفهام أدوات كثيرة و أمثلة ذلك من الديوان:

فمن هَذَا الذِي بَعْدِي سَيَبْكِـي عَلَيْهَا منْ بَعِيد أو قرِيـب[5]

وَيلٌ لِأهْلِ النَارِفِي النَارِ مَاذَا يقاسُونَ منَ النَــــار[6]**4- النداء:**هو دعوة المتكلم المنادى للإقبال و هذا من خلال استعمال حروف النداء،فهناك ما يستعمل للنداء القريب و هي "الهمزة و أيّ"،و نجد من الديوان:

يا رب قلب كَجَناح هَفَتْ قد غَابَ في بَحْرٍ بلَا سَاحِل

يَا أَيُّهَا الغَافِلُ عَنْ نَفْسِهِ وبكَ أفق من سنة الغافـــِل[1].

---

[1]- علي الجارم و مصطفى أمين،البلاغة الواضحة،ص237.

[2]- الديوان ،ص30.

[3]- الديوان ،الصفحة نفسها.

[4]- أحمد مطلوب،أساليب بلاغية-الفصاحة-البلاغة –المعاني،وكالة المطبوعات،الكويت،ط1،دت، ص118.

[5]- الديوان ،ص37.

[6]-الديوان ،ص101.

ب- الإنشاء غير الطلبي: «هو

ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب،و يضم مجموعة من الصيغ أفعال المدح و الذم و يكونان بنعم و بئس،و أفعال العقود وحروف القسم و صيغتا التعجب،و أفعال الرجاء و كم الخبرية و رب»[2].

و أمثلة ذلك من الديوان نجد: **1- التعجب**:و

يكون قياسا بصيغتين هما "ما أفعله و ما أفعل به"،أو ما ينتهي بصيغة التعجب.

و كَذاامتَطِي الهُوينا إلى أن أتُوفَى فَعِنْدَ ذلك أنـــــدم

ما أوعظ القَبْرَ لَو قَبَلنـــــامَوْعِظَةَ النَاطِقِ الصَمُوت

ما أَميلُ النَفسَ إلى البَاطِلِ و أَهون الدُنْيَا على الغَافِلِ

3- القسم:«يعرف بأنه الحلف و اليمين و من حروفه نجد:الباء،التاء،أما أركانه فيتمثل في حروف القسم،و معناه أن نقسم بشيء عظيم و مقسم عليه و هو إجابة للقسم»[3].

و من أمثلته نجد:

تالله ما في الأرض موْضِعُ رَاحَةٍ إلا وقَد نُصِبَتْ عَلَيه شِباكي[4]

و الله لو أَعْقِـلْ لمْ تكتَحِـــــلْ بالنَّومِ عَيْني خيفَـةَ النَّـــارِ[1]

---

[1]- الديوان ،ص67.

[2]- يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية،ص63.

[3]- أيمن أمين عبد الغاني،الكافي في البلاغة-البيان-البديع–المعاني،دار التوفيق للتراث،القاهرة،دط،ص274.

[4]- الديوان ،ص41.

3- التقديم و التأخير:

التقديم و التأخير من مباحث علم المعاني،الذي يبحث في بناء الجمل و صياغة العبارات و يتأمل التراكيب، لكي يبرز ما يكمن وراءها من أسرار و مزايا بلاغية،و لهذا فقد حظيت ظاهرة التقديم و التأخير باهتمام النحويين و البلاغيين و علماء الأسلوب خاصة،غير أنّ النظرة إليها اختلفت حسب منطلقه.فالنحاة يدرسون التأخير و التقديم للكشف عن الرتب المحفوظة الثانية،و الرتب المتغيرة في الجملة.أما غاية البلاغيين و الأسلوبيين من دراستهم لهذه الظاهرة فهي الكشف عن قيمته الدلالية و النفسية في العمل الأدبي.أي الكشف عن القيم الجمالية و الفنية للنص الأدبي أو الأثر الإبداعي.

والجملة العربية تنقسم إلى جملة فعلية و جملة اسمية،حيث أنّ الترتيب المنطقي للجملة الفعلية تقديم المسند و هو الفعل أو ما يعمل عمله،يليه المسند إليه و هو الفاعل أو ما ينوب عنه،ثم تأتي المكملات من الصفة و الحال و التوكيد،و العطف و الجار و المجرور...إلخ.

أما الترتيب المنطقي للجملة فيكون بتقديم المسند إليه، و هو المبتدأ و ما يتصل به،و تأخير المسند و هو الخبر و ما يتصل به ثم المتممات السابقة،و ذلك لأن «الألفاظ قوالب المعاني فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي بحسب ترتيبها الطبيعي.و من البيّن أنّ رتبة التقديم لأنه المحكوم عليه و رتبة التأخير إذ هو المحكوم به،و ما عداها فتوابع و متعلقات تأتي تالية

[1]- الديوان ،ص103.

لها في الرتبة»[1].وهي تعدّ متممات ومكملات للجملة ،و عليه فإنه «إذا خرجت الجملة الفعلية أو الاسمية عن الترتيب السابق،كان ذلك انزياحا بمعنى خروجا عن المألوف المتعارف عليه في الترتيب الأصلي للجمل»[2].

و من المعروف أنّ ظاهرة التقديم و التأخير من أهم الحالات التي تعتري بناء الجملة،بحيث تحدث انقلابا في نظامها الرتبي و ذلك فيما يخص المسند و المسند إليه و ما يرتبط بهما .كما أن« تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطيا في نظم الكلام و تأليفه،و إنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي،أو داع من دواعيها»[3].

فالتقديم و التأخير أحد أساليب اللغة العربية،و هو دلالة على الفصاحة و حسن التصرف في الكلام.

ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني في بيان أهمية التقديم و التأخير:«هو باب كثير الفوائد،جم المحاسن،واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يغتر لك بديعه و يفضي بك إلى لطيفه»[4].

فالجرجاني يكشف عن عمل التقديم و التأخير من فاعلية في شعرية الخطاب الأدبي.و لهذا فإن التقديم و التأخير«ظاهرة تحقق الانزياح لأنه يخضع اللغة إلى جانب ترتيب أجزائها داخل الجملة،و لكن قد يحدث له تغيرات على مستوى الترتيب،و يغلب عليه الذوق الجمالي القائم

---

[1]- أحمد مصطفى المراني،علوم البلاغة-البيان-المعاني-البديع،دار الكتب العلمية،لبنان،ط4،2007،ص100.

[2]- نعمان عبد السميع متولى،الانزياح اللغوي أصوله-أثره في بنية النص،ص54.

[3]- عبد العزيز عتيق،علم المعاني،دار النهضة،بيروت،دط،1985،ص136.

[4]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،علّق عليه محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي-القاهرة،دط،دت،ص106.

على مستوى التحليل اللغوي،وهو يتجاوز الإطار النفعي الثابت للغة إلى مستوى آخر،لتحقيق الهدف التأثيري،و ترتبط ظاهرة التقديم و التأخير بسعة الفكر و محدوديته و هو أمر يحدد السياق وحده.و هذه الظاهرة الواحدة تختلف من حيث الدور و التأثير من بيت إلى آخر و من جملة إلى أخرى»[1].

فالتقديم و التأخير لا يعني تبادل الموقع بين عناصر الجملة فقط،و إنما هو انزياح و عدول عن النمط التركيبيالعادي و المألوفللجملة،لغاية بلاغية و دواعي فنية يقتضيها المقام و يستدعيها السياق.و من خلال ديوان أبي إسحاق الألبيري يبدو أن التقديم مثّل ظاهرة أسلوبية واضحة في شعره،حيث استخدمه في مواضيع مختلفة و بأشكال متنوعة منها مايلي:**1- تقديم المفعول على الفاعل:**نجد من أمثلته مايلي:

تفُتُ فُؤَادَكَ الأَيَامُ ف و تَنْحُتُ جِسْمك السَاعَاتُ نَحْتًا[2]

فأصل التركيب مجيء الفاعل قبل المفعول به ، لكن في هذا المثال المفعول به (فؤادك)و تأخر الفاعل (الأيام)، فالأرجح أن نقول "تفت الأيام فؤادك فتا".

كما نجد في الشطر الثاني تقديم المفعول به على الفاعل، المفعول به (جسمك)و تأخر الفاعل (الساعات)، فالأصل أن نقول "و تنحت الساعات جسمك نحتا".

[1]- مختار عطية،التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية،دار الوفاء،دط،دت،ص114،113.

[2]- الديوان ،ص24.

2- تقديم شبه الجار و المجرور علىالفعل:و من أمثلته نجد:

و إن جَلَسَ الغَنِيُ على الحشَايَا لأنت على الكَوَاكِبِ قد جَلَسْتَا[1]

في هذا المثال قام بتقديم شبه جملة الجار و المجرور (الكواكب)على الفعل (جلستا)، فالأصل أن تكون "و إن جلس الغني على الحشايا لأنت قد جلستا على الكواكب".

فهنا جاءالإسراع بإفادة الإخبار بالجار و المجرور(على الكواكب).

و مثال آخر :

فَأنه مِثْلُ الذُبَابِ تَسَاقَطَت في الأَرِي حتى اسْتَؤْصَلُو بهَلاَكِ[2]فقد تقدم في هذا المثال الجار و المجرور(في الأري) على الفعل (استؤصلو)، فالأصل أن تكون الجملة :

فأنه مثل الذباب تساقطت حتى استؤصلو في الأري بهلاك.

و يقول أيضا:

و إن فَرَتْهَا و خَرَجَت منها إلى دَارِ السَلاَمِ فقد سَلِمْتَا[3]

فهنا قام بتقديم الجار و المجرور (إلى دار) على الفعل (سلمتا)،فالأصل أن نقول "فقد

[1]- الديوان ،ص28.

[2]- الديوان ،ص41.

[3]- الديوان ،ص35.

سلمتا إلى دار السلام". **3- تقديم**

الخبر على المبتدأ:و من أمثلته نجد:

إذا ما لم يُفِدْكَ العِلْمُ خَيْرًا فخَيْرُ منه أن لو قد جَهِلْتَا[1]

ففي هذه الجملة تقدّم الخبر الذي هو(فخير) على المبتدأ الذي جاء جملة فعلية (أن لو قد جهلتا)، فالأصل أن تكون الجملة:

إذا ما لم يُفِدْكَ العِلْمُ خَيْرًا أن لو قد جهِلْتَا فَخَيْرٌ منه

و قال أيضا :

و لَيس لِجَاهِلٍ في النَاسِ مَعْنًى و لو مُلْكَ العِرَاق له تأْتِي[2]

في هذا البيت جاء الخبر مقدم على المبتدأ فنجد (الجاهل) هو الخبر ورد شبه جملة، و(معنى) هو المبتدأ لأنه جاء نكرة، إذ أنه لا يمكن البدء بنكرة فأصل الجملة أن تكون :

و ليْسَ مَعْنى في النَاسِ لِجَاهِل و لو ملك العِرَاقُ له تأْتِي

وفي مثال آخر يقول:

[1]- الديوان ،ص25.

[2]- الديوان ،ص27.

و بَيْنَهُمَا بنَصِ الوَحْيِ بَوْنٌ سَتَعْلَمُهُ إذَا «طه» قَرَأْتَا[1]

في هذا المثال جاء الخبر شبه جملة(بينهما) الذي تقدم على المبتدأ (بونٌ)، الذي جاء نكرة فأصل الجملة أن تكون:" بون بنص الوحي و بينهما" .

4- الفصل و الوصل:

يعدّ الفصل و الوصل من الأبواب التي تناولها البلاغيون في دراساتهم،حيث اهتموا بها اهتماما بالغا،و قد اعتبرت ظاهرتا الفصل و الوصل سرا من أسرار البلاغة.

4-1- الوصل:

هو عطف بعض الكلام على بعضه[2].و هو عند علماء المعاني «عطف جملة على أخرى بالواو فقط،دون سائر حروف العطف الأخرى»[3].فالوصل جاء بمعنى العطف بين الجمل بالواو. ويعرّف أيضا على أنه « عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بالواو،خاصة لصلة بينهما في المبنى و المعنى، أو دفعا للبس يمكن أن يحصل»[4].

و أمثلته من الديوان نجد:

[1] - الديوان ، الصفحة نفسها.

[2] - عبد العزيز بن المعطي،من بلاغة النظم العربي،دراسة تحليلية لمسائل علم البيان،عالم الكتب،بيروت،ط1984،2،ص150.

[3] عبد العزيز عتيق،علم المعاني، ص160.

[4] - يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية،ص119.

و تَفْقِدُ إنْ جَهلْتَ و أنتَ بَاقٍو تُوجَد إن عَلِمتَ و قَد فَقَدتَا[1]نجد أن الشاعر في هذا البيت جاءت مفرداته معطوفة على بعضها بالواو،لوجود تناسب بينهما و الواو فيها جاء للدلالة على العطف. و قال في موضع آخر:

لا عَيش يَصْفُو للْمُلُوكِ و إنّما تَصْفُوا و تَحْمدُ عَيشَةَ النساك[2]

أفاد الواو هنا الربط بين الكلمتين تصفو و تحمد. و قال أيضا:

أأحُورُ عن قَصْدِي و قَد بَرحَ الخَفا ووقَفت من عمري القَصِيرِ على شفَا[3]

وأَرَى شُؤُونَ العَيْنِ تُمْسِكُ مَاءَهَــا و لَقبلَ ما حَكَت السَّحَاب الوُكْــفَا[4]

أفاد حرف العطف(الواو)في هذه الأبيات الربط بين الجمل و الإخبار إضافة إلى الوصل فيما بينها.

و نجد أيضا قول الشاعر:

---

[1]- الديوان ،ص27.

[2]- الديوان ،ص43.

[3]- الديوان ،ص56..

[4]- الديوان ،ص51.

و ما بَعْدَ ذلك إلا الْبَلَى و سُكْنى القبورِ و هَوْلِ الحِسابِ[1]

أفاد الواو هنا الوصل بين الجمل،فهي كلها ألفاظ متناسبة فيما بينها ولها دلالة مشتركة. **4-1- الفصل:**

و هو الاستغناء على عطف الجمل بعضها على بعض برابط.

و يعرّف أيضا:«بأنه الوقوف عند نهاية كل عنصر حتى يشعر السامع بانتهائه ،و يتهيأ الخطيب لعنصر تال»[2].فالفصل إذا يعني ترك العطف بالواو في الكلام.

كما نجد تعريف آخر للفصل:«هو ترك العطف إما لأن الجملتين متحدتان مبنى و معنى أو بمنزلة المتحدتين،و إما لأنه لا صلة بينهما في المبنى و المعنى»[3].بمعنى أنّ الفصل بين الجمل لا يكون اعتباطيا و إنما بناء على متطلبات، أو مقتضيات ينبغي معرفتها.

قال الشاعر في ديوانه:

فلو أَنّي نَظَرت بِعَيْن عَقْلي إذن لَقَطَعْت دَهْرِي بالنُيَاح[4]

ففي هذا المثال جاءت الجملة الثانية بمنزلة المؤكد لمعنى الجملة الأولى،و بما أنّ التوكيد و

[1]- الديوان ،ص73.

[2]- حسن هادي، الفصل و الوصل في خطب نهج البلاغة، مجلة كلية الأدب، العدد101، ص216.

[3]- عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتيوي،الكافي في علوم البلاغة،ص298.

[4]- الديوان ،ص50.

المؤكد كالشيء الواحد،فإنه لا يجوز عطف الشيء على نفسه.

و قال في موضع آخر:

كانتْ وُجُوهُهُم كأَقْمَارِ الدُجَا فَغَدَت مُسَجَاة بِثَوبِ دُجَاكِ[1]

في هذا المثال جاءت الجملة الثانية توضيح و بيان للجملة الأولى.

كَذاك الشَمْسُ يَعْلُوهَا اصْفِرَار إذا جَنَحَت و مَالَتْ للْغُرُوبِ[2]

جاءت الجملة الأولى(الشمس يعلوها اصفرار) مفصولة عن الجملةالثانية (إذا جنحت و مالت للغروب)،لأن الجملة الأولى فيها نوع من الإبهام فالثانية جاءت مفسرة و موضحة لها.

إنّ الفصل و الوصل من فنون البلاغة تشترك في إبراز جمالية المعنى في أبهى صورة فنية.

5- الالتفات:

الالتفات من أبرز المظاهر التي تشكل أسلوبا لغويا و بلاغيا مهما في خطاب الشاعر.و هو يعني «التحول من معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره،أو عن أسلوب إلى آخر»[3].فهو خاصية تعبيرية يعتمد بناءها على الانزياح . و لذلك يعرّفه السكاكي بقوله:«و يسمى هذا النقل

[1]- الديوان ،ص42.

[2]- الديوان ،ص37.

[3]- فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية-مدخل نظري و دراسة تطبيقية،ص223.

التفاتا عند علماء المعاني و العرب يستكثرون منه،و يرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى آخر كان ادخل في القبول عند السامع،و أحسن نظرية لنشاطه»[1].

و يمكن أن نشير إلى أن ظاهرة الالتفات ظهرت من خلال الحديث عن المطابقة التي تشكل النسق اللغوي المثالي في الأداء،و طبيعة المطابقة بعلاقاتها السياقية تتمثل لغويا في العلامات الإعرابية،كما تتمثل في الضمائر(المتكلم،المخاطب،الغائب).

أما ابن المعتز فقد عرّف الالتفات بأنه «انصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة»[2].

-الالتفات في الضمائر:

الالتفات يتعلق بشكل خاص بالخطاب و التخاطب من خلال ضمائر المخاطب و المتكلم و الغائب.و إذا تصفحنا نصوص الشاعرفي ديوان أبي إسحاق الألبيري نجده حافل بصور الالتفات البلاغي،و ذلك في قول الشاعر:

و إن رَكِب الجِيَادَ مُسَومَـــاتٌ لأنتَ مَنَاهج التَقْوى رَكِبتـــاَ

و إن جَلَسَ الغَنِيُ عَلَى الحَشَايَا لأنت على الكَوَاكِبِ قد جَلَسْتَا

[1]- أبي يعقوب السكاكي،مفتاح العلوم،علق عليه نعيم زوزور،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط1983،1،ص199.

[2]- محمود أحمد حسنالمراغي،علم البديع،ص104.

و ليس يَضُرُكَ الإقتَارُ شَيْئًـــا إذا ما أَنتَ رَبكَ قد عَرَفْتَـــا[1]

فنجد أسلوب الالتفات واضح في هذا المثال،ففي بداية المقاطع يتكلم الشاعر بصفة الغائب"هو"الذي يعود على الروح الداخلية للشاعر،ثم التفت إلى ضمير المخاطب"أنت" .

و يقول في موضع آخر:

و لم أَشْرَب حمْيًا أم دَفْــرٍ و أنت شَرِبْتَهَا حتى سَكِرتَـــا

و لم أَحْلَلْ بِوادٍ فيه ظُلْــمٌ و أنت حَلَلْتَ فيه و انْهَمَلْتَـتا

و لم أَنْشأ بِعَصْرٍ فيه نَفْعٌو أنت نَشَأْتَ فيه وما انتَفَعْتَا[2]

يتحدد الالتفات في هذا المثال من خلال التفات الشاعر من ضمير المتكلم "أنا"،إلى ضمير المخاطب "أنتَ".

و في موضع آخر يقول:

و لقد عهِدْنَا الأم تَلْطفُ بابنهَا عَطْفًا عليه و أنت ما أَقْسَاكَ[3]

يتحدد الالتفات في هذا المثال من ضمير المتكلم"نحن" إلى ضمير المخاطب"أنت".-

الالتفات من زمن إلى زمن آخر: حيث نجد الشاعر يقول :

[1]- الديوان ،ص28.

[2]- الديوان ،ص31.

[3]- الديوان ،ص41.

سُجِنْتَ بِهَا و أنت لَهَا مُحِبٌ فكيف تُحبُ ما فيه سجنْتَا[1]

يتحدد الالتفات في هذا المثال من خلال التفات الشاعر من فعل ماض (سجنت)، إلى فعل مضارع (تحب).

و يقول أيضا :

و لازمْ بَابَهُ قَرْعًا عَسَاهُ سَيَفْتَحُ بَابَهُ لَكَ إن قَرَعْتَا[2]

في هذا المثال يتحددالمثال من خلال التفات الشاعر من فعل أمر (لازم)، إلى فعل مضارع (يفتح).

6- الحذف: الحذف ظاهرة لغوية مميزة في اللغة العربية،شغلت الدارسين النحويين والبلاغيين على السواء،وهو من أهم القضايا التي تناولتها البحوث الأسلوبية و عالجتها،«فالحذف من دقائق اللغة و عجيب سرها و بديع أساليبها،أنك قد ترى الجمال و الروعة تتجلى في الكلام،إذ أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئا من متعلقاتها»[3].

و قد أشار عبد القاهر الجرجاني في"دلائل الإعجاز" لأهمية الحذف في قوله : «هو باب دقيق المسلك،لطيف المأخذ،عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة،و تجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق،و أتم ما تكون

---

[1]- الديوان ،ص29.

[2]- الديوان ،ص30.

[3]- أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة-البيان و المعاني و البديع،ص89.

بيانا إذا لم تبن»[1]. فالجرجاني في قوله هذا يربط بين الحذف و تأثيره النفسي،و أفضليته في بعض مواطن التعبير.

الحذف «نمط تعبيري تهتم به العربية و تسعى لتحقيقه،وهو عنصر من عناصر بلاغة المتكلم،إذ ربّ حذف هو قلادة الجيد،و قاعدة التجويد»[2].فهو من أساليب اللغة العربية الدالة على فصاحة المتكلم وتميّزه عن غيره،فكل حذف في الكلام يحدث جمالا فنيا في التعبير،و يعدّ الحذف ظاهرة أسلوبية تزين لغة الخطاب الأدبي عامة و الشعري خاصة.

يمثل الحذف ملمحا في باب الشعرية،لأنّ الأديب أو الشاعر يحاول من خلاله أن« يتجاوز عن أمر أو يعظم من أمر،على حساب المحذوف أو يلفت انتباه المتلقي إلى الغائب في النص»[3]. فالشاعر هنا يلجأ إلى الحذف من أجل الاختصار و الإيجاز،فخير الكلام ما قلّ و دلّ.

وللحذف مواضيع و أغراض يصعب حصرها، إذ« تتصل بمواقف فنية مدركة من خلال الموقف كما أنه لا يمكن حصر أغراضه، إذ يتمحص الخطاب الأدبي عن أغراض

[1]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص146.

[2]- عادل سليمان بقاعين،الوصل و الفصل في التركيب العربي و أثره في الدلالة،عالم الكتب الحديث،إربد-الأردن،2015،ص119.

[3]- سامح الرواشدة،قصيدة إسماعيل لأدونيس،صورة الانزياح التركيبي و جمالياته،مجلة دراسات،الجامعة الأردنية،مجل30د،2003،ص472.

أعمق و أدق من هذه التي اهتدى إليها البلاغيون،و ذلك باستشفاف العطاء الفني لنسق التركيب داخل العمل،و من خلال بنيته الخاصة»[1].

فالحذف ضرورة شعرية يرفع من قيمة الكلام و يزيد من الجمال الفني للعمل الأدبي،و ذلك من خلال الغموض الذي يخلقه الحذف في الكلام.

و قد لاحظنا وجود هذه الظاهرة في ديوان أبي إسحاق الألبيري، سنورد بعضا منها:

1- حذف الضمير:

- حذف الضمير المخاطب"أنت":

تَفُـتُ فـــؤَادكَ الأَيَـــامُ فَتـًا و تَنْحُتُ جِسْمكَ السَاعَاتُ نَحْتًا[2]

و تَدْعُوكَ المَنُون دُعَاء صِدْقٍ ألا يَا صَاحِ،أنت أُرِيـــدُ أنـت[3]

تَنَامُ الدَهْر وَيْحَكَ في غَطِيطٍ بها حتى إذا مُـتانـــتَبهْتَـا[4]

أَرَاكَ تُجِبُعِرْسًا ذات غَدْرٍأبَت طَلَاقـــهَا الأَكْيَاس بَتًـا[5]

- حذف الضمير الغائب"هو":

---

[1]- مختار عطية،التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية،ص112-113.

[2]الديوان،ص24.

[3]الديوان،ص28.

[4]الديوان،ص36.

[5]الديوان، ص35

سَيَنْطقُ عَنْكَ عِلْمُكَ في نَدي و يَكْتُبُ عَنك يَوْمًـا إن كَتَبْتـــا

– حذف الضمير الغائب المؤنث"هي":

تُغَازِلُنِي المَنِية من قَريبٍ و تَلْحَظُنِـي مُلَاحظَـة الرَقِيـــبِ

– حذف الضمير المتكلم"أنا":

جَمَعْتُ لَكَ النَصَائِحَ فامْتَثِلْهَاحَيَاتكَ،فهي أَفْضَـــل ما امْتَثَلْتَـــا

وطَوَّلْتُ العِتَابَ و زِدتُ فيه لأنّك في البِطَالَـــةِ قـــدْ أَطَلْتَـــا2–

حذف أداة النداء: في قول الشاعر:

أنت المُخَاطب أَيُّهَا الإنْسَان فأَصـغِ إلَيَ يلْمَـــحُ لك البُرْهَـــانُ

الفصل الرابع

البنية البلاغية في ديوان أبي اسحق الألبيري

1- التشبيه

2- المجاز

3- الاستعارة

4- الكناية

البنية البلاغية أوالصورالشعرية في ديوان الألبيري

تعدّ الصورة الشعرية الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته،و يعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون صورة.فهي وسيلة حتمية للتعبير و الإدراك بشكل تعجز اللغة العادية عن إدراكه.

فنجد بعض النقاد يمثلون للمعنى بالصورة و اللفظ بالكسوة،فإن لم تقابل الصورة الحسنة بما يناسبها من اللباس فقد بخست حقها.فمجال الصورة الشعرية واسع و فسيح،فالشاعر الجيد يستطيع أن يبدع صورا لا حصر لها بخياله الإبداعي و أدواته في ذلك الإبداع،وما تقوم عليه لغة الشعر من تشبيه و مجاز و استعارة و كناية،فبها استطاع شاعرنا **أبي إسحاق الألبيري** نقل تجاربه في صور عكست أفكاره،و مشاعره الوجدانية وتجاربه النفسية.

1- التشبيه:

التشبيه منأكثر الأساليب البيانية دلالة على مقدرة البليغ، و مدى أصالته في فن القول.فهو لون بلاغي نقرب به المعنى من المتلقي،بتوظيف عناصر و مكونات منبيئته وما يحيط به،حتى يبدو الخطاب أكثر وضوحا.

وبعبارة أخرى فالتشبيه من الألوان المجازية القديمة،التي شكلت التمايز بين الشعراء.فهو يقوم على المقاربة بين شيئين و إبراز مواطن التوافق بينهما،و هو أداة من الأدوات التعبيرية الفنية يستخدمها الشاعر لتوضيح ما يقصده،عن طريق تمثيله بطرق أخرى.

أ- **لغة:**هو التمثيل و المماثلة،و يقال شبّهت هذا بهذا،أي مثلته به.

ب- اصطلاحا:هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرّب بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه.

يعرفه ابن رشيق بأنه:«صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته،لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[1].يعني أنّ المشبه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لصار الاثنين واحدا.

و يقول **التنويخي** عن التشبيه:«هو الإخبار بالشبه،و هو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات»[2].من هذا التعريف ندرك أنّ هناك أمرين ألحقنا أحدهما بالآخر،و أنّ هناك صفة أو أكثر جمع بين هذين الأمرين.

ويعرفه **أبو هلال العسكري** بأنه:«الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه،ناب منابه أو لم ينب و قد جاء في الشعر و سائر الكلام بغير أداة التشبيه،و ذلك قولك"زيد شديد كالأسد" هذا القول داخل محمود المبالغة،و إن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته»[3].

كما يعرفه **الخطيب القزويني** بقوله:«التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمرفي معنى»[4] .

فكل هذه التعريفات تدور في حيز واحد،يتمثل في أن التشبيه ربط لشيئين في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه.

1-1- أركان التشبيه:

أركان التشبيه أربعة هي:المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه،ويسميان طرفي التشبيه،لأنه لا يمكن حذف أحدهما، فإذا حذف أحدهما خرج الكلام عن حدّ التشبيه و دخل في باب الاستعارة،و أداة التشبيه هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.و وجه الشبه،وهو

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص255

[2] المرجع نفسه، ص256.

[3] المرجع ننفسه، ص255.

[4] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة،ص209.

الصفة التي تجمع بين الطرفين.

1-2- أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبهأو الأداة: 1-2-1- التشبيه المرسل:وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه. **1-**

2-2- التشبيه المؤكد:وهو ما حذفت منه أداة التشبيه.

1-2-3- التشبيه المفصل:وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

1-2-4- التشبيه البليغ:هو ما حذفت منه أداة التشبيهو وجه الشبه،و يتضمن المشبه و المشبه به.

استخدم الشاعر الأندلسي أبو إسحاق الألبيري التشبيه في شعره،لنقل تجربته الشعرية إلى المتلقي،و إعطاء جمالية تعبيرية على الصورة الفنية.

فمن**التشبيه المرسل**نجد:

و تزلْزَلَتْ بهم المَنَابِر بعدما ثَبَتَ و كَانوا فَوقَهَا كَجِبَال[1]الشاعر هنا شبّه الممدوحين بالجبال(المشبه به)،بأداة التشبيه(الكاف)،أما وجه الشبه بينهما هو(الثبات).

كانت وُجُوهُهُم كأَقْمَارِ الدُّجَا فَغَدَتْ مُسَجَاة بِثَوْبِ دُجَاكِ[2]

شبه الشاعر (الجبابرة) بأقمار الدجا(مشبه به)،بأداة تشبيه (الكاف) ووجه الشبه بينهما في الإضاءة والإشراق(مسجاة بثوب دجاك).

أما أمثلة **التشبيه المؤكد** في الديوان نجد:

هم لُبَابُ الوَرَى حَقًا و غَيْرُهم عند الحَقِيقَةِ أبقَالُ الغَرَابيلِ[3]

شبّه جماعة القضاة و الفقهاء بلباب الورى، وحذف أداة التشبيه وذكر وجه الشبه(الحقيقة)،وشبه غيرهم بأبقال الغرابيل.

---

[1]. - الديوان، ص47 .

[2]. - الديوان، ص 42.

[3]. - الديوان، ص126 .

و يقول أيضا:

كانوا لُيُوثَ خَفِيَّة لكنهم سَكَنُوا غِيَاضَ أَسِنَّةٍ وقَواضِبِ[1]

شبّه الشاعر الملوك (المشبه) بالليوث (مشبه به)،وحذف أداة التشبيه وذكر وجه الشبه(سكنوا غياض أسنة وقواضب).

أمّا**التشبيه المفصل** نجده في الأمثلة التالية:

فكَأنهم مِثْلُ الذُبَابِ تَسَاقَطَت في الأَرَبحتى استُؤْصِلُو بهَلَاكِ[2]

شبه الشاعر المهجوين(مشبه) بالذباب وهو(مشبه به)،استخدم أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه(تساقطهم على العسل).

و خالطْهُمْ وزَابِلْهُم حِذَارً وكُنْ كالسَامِرِي إذا لَمَسْتَا[3]

شبه أبا بكر(مشبه) بالسامري(مشبه به)،بأداة تشبيه (الكاف)ووجه الشبه (الحذر عند المخالطة).

ومن أمثلة **التشبيه المجمل** نذكر ما يلي:

أنت مِثْلُ السِّجِلِ يُنْشَرُ حِينا ثُمَّ يُطْوَى من بَعدِ ذَاكَ و يَخْتَمْ[4]

ذكر الشاعر المشبه(الذي بلغ الستين) والمشبه به (السّجل أي الكتاب)،استخدم أداة التشبيه (مثل) وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المجمل.

ولو أنْصَفْتُهُ وذَاكَ قَلِيلٌ كان خَدّي لِرِجْلِهِ كَالحِذَاءِ[5]

ذكر الشاعر المشبه (الخدّ) والمشبه به (الحذاء)، وأداة التشبيه (الكاف) وحذف وجه الشبه، فهو تشبيه مجمل.

ومن أمثلة **التشبيه البليغ** من الديوان نجد:

---

[1]. - الديوان،ص134 .

[2]. - الديوان،ص41 .

[3]. - الديوان،ص34 .

[4]. -الديوان ، ص57 .

[5]. - الديوان،ص100 .

أنتَ السَرَابُ وأنتَ دَاءٌ كَامِنٌ بين الضُلُوعِ فما أَعَزَّ دَوَاكَ [1]!

ذكر الشاعر المشبه (أنت يقصد الدنيا) والمشبه به (السراب)، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وأيضا شبّه (الدنيا)بالداءالكامن، وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

وفي موضع آخر نجد:

هو العَضَبُ المُهَنَدُ لَيْسَ يَنْبُو تُصِيبُ به مُقَاتِلَ مَنْ ضَرَبْتَا[2]

صرّح الشاعر بالمشبه ("هو" يقصد العلم)والمشبه به (العضب المهند أي السيف القاطع)،وحذف وجه الشبه فهو تشبيه بليغ. يريد بهذا التشبيه التأكيد لولده على أهمية العلم، وهو ما توضحه الأبيات السابقة.

2- المجاز:

المجاز أسلوب عربي فصيح يدلّ على سعة العربية، وقدرتها على تجاوز حدود الحقيقة إلى الخيال، فلو كان الإسناد قاصرا على الحقيقة وحدها لجفّت اللغة، وانعدم فيها رونق الحياة وجمال التعبير. فالمجاز يعطي دلالات ومعاني جديدة للألفاظ، بما فيه من اتساع في المعنى، كما أنّه يجدد في حياة الألفاظ ويبعد عنها الخمول والرتابة.

فالمجاز إذا هو:«اللفظ المستعمل في غير ما وضع له،لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي»[3].

- الديوان، ص 42.[1]

- الديوان، ص25 .[2]

- حسن أحمد مهاوش العزواي، المجاز بين الحقيقتين العقلية واللغوية، مجلة الفتح، جامعة ديالي، ع27،2006.[3]

يقول **عبد القاهر الجرجاني** في المجاز:«أمّا المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز»[1].يعني نقل اللفظ من حقيقته إلى كلمة أخرى، لأنهم جازوا به موضعه الحقيقي الأول إلى موضعه الثاني، أي المجاز هو الانتقال من المعنى الحقيقي إلى الخيالي.

أمّا **السكاكي** يعرف المجاز بقوله:«المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع»[2].فالمجاز هو اللفظ المستعمل في غير موضعه، لمناسبة بين معناها الأصلي، والمعنى الذي نقل إليه مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

ويعرف **ابن الأثير** المجاز بقوله:«المجاز هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره»[3].فالمجاز عنده هو الانتقال باللفظ من مكان إلى آخر، أي من موضعه الأصلي إلى موضع آخر.

من جهة أخرى نجد **الجاحظ** يقابل بين المجاز والحقيقة فيقول:«الحقيقة تعني استعمال اللفظ فيما وضع له أصلا، أمّا المجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»[4].

2-1- أقسام المجاز:

يقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين: مجاز عقلي ومجاز لغوي.

2-1-1- المجاز اللغوي:

---

[1] - عبد العزيز عتيق، علم المعاني- البيان- البديع،ص33.

[2] - المصدر نفسه، ص333.

[3] - ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علّق عليه أحمد حوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، دت،ص85.

[4] - عبد العزيز عتيق، علم المعاني- البيان- البديع، ص330.

المجاز اللغوي « استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي، لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة»[1].فالمجاز اللغوي إذن هو نقل الألفاظ من موضعه الحقيقي إلى موضع آخر، لمناسبة بينهما مع وجود قرينة تمنع من ورود المعنى الحقيقي.

وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له، وهو نوعان:

أ- **الاستعارة:**«وهي مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة على المشابهة»[2].فالاستعارة تقوم على المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

ب- المجاز المرسل: هو مجاز تكون فيه العلاقة غير المشابهة،ولابد من وجود قرينة ملفوظة أو ملحوظة، تدلّ على عدم إرادة المعنى الحقيقي.

2-2- علاقات المجاز المرسل:

1- الجزئية: تكون علاقة المجاز المرسل جزئية، إذا كان اللفظ المستعمل جزءا من المعنى المراد.

ومثال ذلك من الديوان نجد:

أَقْبَحُ من تَرْمُقُهُ مُقْلَةٌ مُبْصِرَةٌ شَيْخٌ خَلِيعُ الرَّسَنْ ![3]المجاز في (ترمقه مقلة) وهي جزء من العين أراد العين كلّها، فذكر جزء من كل فالعلاقة جزئية.

[1]- أبي عثمان عمرو بن زمجر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الحبل، بيروت،ج3.

[2]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ج2،ط1982،1.

[3]-الديوان، ص117 .

أين الجَبَابِرَة الأُلَى ورِيَاشُهُمْ قد بَاشَرُو بعد الحَرِيرِ ثَرَاكِ[1]

المجاز في(رياشهم) وهي الجزء، أراد به الملوك والعظماء وهم الكل، فالعلاقة جزئية.

2- الحالية: «وهي أن يكون اللفظ المستعمل حالا في المعنى المراد، فنطلق الحال ونريد المحل».

ومثال ذلك من الديوان نجد:

وصَارَ من يُسْعَدُ في جَنَةٍ عَالِيَة في رَحْمَةِ اللهِ[2]

المراد من هذا البيت أنّهم يسعدون في الجنة، لكن الجنة كانت محلا للرحمة والرحمة حالة في الجنة.

ويقول أيضا:

كَأَني بنَفْسِي وهي في السَكَرَاتِ تُعَالجُ أن تَرْقَى إلى اللَهَوَاتِ[3]

المراد بالسكرات سكرات الموت، وهي حالة من حالات الموت.

وكم بِهَا من أَرْقُمٍ لا يَنِي يَلْسَعُ من يَسْحَبُ في النَّار[4]

هذا البيت يصوّر عذاب أهل النّار، فجهنم محل للنار، والنار حالة في جهنم.

3- إعتبار ما يكون:« وهو أن يسمى الشيء المستعمل باسم يؤول إليه في المستقبل»[1].

---

[1]. - الديوان، ص42 .

[2]. - الديوان، ص76 .

[3]. - الديوان، ص59 .

[4]. -الديوان، ص102 .

ومن أمثلته نجد:

وإن فَرَقْتَهَا وخَرَجْتَ منها إلى دَارِ السَلاَمِ فقد سَلِمْتَـا[2]

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، حيث أنّ دار السلام يؤول إلى الجنة.

وأينَ بِحَار العِلْمِ والحِلْمِ والنَّدَى وأين الأَكُفُ الهَامِيَاتُالسَّوَاكِبُ[3]

فالعلم والحلم والندى سيؤول إليهم الأمر في المستقبل.

ولا تَحْقِر بِنُذْرِ الشَيْبِ واعْلَم بأَنّ القَطْر يبْعَثُ بالسُيُولِ[4]

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، فنذر القطر سيؤول إلى السّيول ونذر الشيب سيؤول إلى الموت.

4- المحليّة:« وهو أن يكون اللفظ المستعمل محلا والمعنى المراد حالا فيه»[5].

نجد في هذا الموضع ما يلي:

أَلا قُلْ لِصَنْهَاجَة أَجْمَعِين يَدُورُ النَّدِيَّ وأُسْدِ العَرِينْ[6]

استخدم الشاعر لفظة النّديّ، والمراد به أهل النّدي الذي يحلون فيه، علاقته محلية.

---

[1] ابراهيم عبد العزيز زيد، علم البيان تنظيرا وتطبيقا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جامعتي قناة السويس والقصيم،ط1، 2014،ص67.

[2] -الديوان، ص35 .

[3] -الديوان، ص 88.

[4] - الديوان، ص106 .

[5] ابراهيم عبد العزيز زيد، علم البيان تنظيرا وتطبيقا، ص65.

[6] - الديوان، ص108 .

5- المُسَبّبية:« وذلك حينما يكون اللفظ المذكور مسببا عن المعنى المراد»[1].

ومثال ذلك من الديوان نجد:

ويأْكُلُ غَيْرُهُم دِرْهَمًا فيُقْضَى، ويُدْنُونَ إذ يأْكُلُون[2]

حصل المجاز المرسل في عبارة "يأكل غيرهم درهما"، علاقتها مسببية، فالنار مسببة عما أكلوه ظلما وعدوانا.

2-1-2- المجاز العقلي:

المجاز العقلي:« هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، بسبب علاقة ظاهرة أو خفية بين الفعل وصاحبه، أو بين المسند والمسند إليه، وذلك انطلاق في التعبير الفنّي إلى أقصى الحدود»[3].

أمّا القرينة التي تدّل على أنّ الإسناد عقلي مجازي فهي عقلية دائما، يدركها كلّ من عنده أدنى درجة من الذوق.

ويعرّف **السكاكي** المجاز العقلي:«هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم، لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بواسطة وضع»[4].

وعرّفه **القزويني** بقوله:«هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له، غير ما هو له

---

[1]. - إبراهيم عبد العزيز زيد، علم البيان تنظيرا وتطبيقا،ص63 .

[2]. - الديوان، ص111 .

[3]. - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم البيان، دار العلم للملايين، تموز، ج2 ، ط7 ، 2001، ص 82.

[4]. -أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، علّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1983،1 ،ص359 .

بتأويل»[1].فللفعل ملابسات كثيرة، فهو يلابس الفاعل والمفعول به، والمصدر والزمان والمكان والسبب.

ومن علاقاته في الديوان نجد:

1- علاقاته المفعولية: وذلك حينما نأتي باسم الفاعل ونريد المفعول.

ومن أمثلته نجد:

لسَأَلْتَ مَغْفِرَةً له وتجـاوُزًا عنه من الرَّبَّ الجَوَاد الغَـافِر[2]

في هذا البيت استخدم الشاعر اسم الفاعل(الغافر)، بدل اسم المفعول(المغفور)، فأسند اسم الفاعل إلى المفعول لعلاقة المفعولية.

إنّي لأشْكُرُهُ على آلائِـــهِ فهو الوَفِيُّ بعَهْدِهِ للشَـاكِر[3]

أسند الشاعر في هذا البيت اسم الفاعل (الشاكر)بدل اسم المفعول (المشكور).

عُجَ بالمَطْيّ على اليَبَابِ الغَـامِرِ وارْبَعْ على قَبْرٍ تَضَمَّنَ ناظِرِي[4]

في هذا البيت استخدم الشاعر اسم الفاعل(الغامر) بدل اسم المفعول(المغمور)، فإنّ المراد:عج بالمطي على اليباب المغمور، لعلاقة المفعولية.

أمثلة المجاز العقلي والعلاقة الزمانية:

---

[1]. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص262 .

[2]. الديوان، ص91 .

[3]. الديوان، ص94 .

[4]. الديوان، ص90 .

قد نَشَرَ الزَمَانُ لِوَاءَ شَيْبِي لِيَطْوِيَنِي ويَسْلُبَنِي وِشَاحِي[1]

في هذا المثال أسند النشر إلى الزمان، مع أنّ الزمان في حقيقته لا ينشر، فأسندنا الفعل (نشر)إلى غير فاعله الحقيقي، لأنّ الذي نشر الشيب هو بلوغ الستين الذي حدث في الزمان، فالمجاز هنا علاقته زمانية.

ولَئِنْ عَادَ لَيْلُ رَأْسِي صُبْحًا وَوَشَى بي شَيْبِي إلى الحَسْنَاءِ[2]

أسند الشاعر فعل العودة إلى ليل الرأس، مع أنّ ليل الرأس في حقيقته لا يعود صبحا، إنما شعر الرأس هو الذي يعود صبحا(أي أبيض بالشيب بعد أن كان أسود)، فاسند الفعل (عاد)إلى غير فاعله الحقيقي، فهذا المجاز علاقته زمانية.

أما أمثلة المجاز العقلي وعلاقته المكانية تتمثل في:

أَتَنْدُبُ أطْلَالُ البِلاَدِ ولا يُرَى لأَلبِيرَة منْهَج على الأَرْضِ نَادِبٌ[3]

في هذا البيت أسند الندب إلى أطلال البلاد، أي إلى غير فاعله الحقيقي، لأنّ الأطلال مكان مخرب لا يندب، إنما يندب ما فيه وهو أهله، فإسناد الندب إلى الأطلال إسناد مجازي غير حقيقي، علاقته مكانية.

3-الاستعارة:

[1]. - الديوان، ص49 .

[2]. - الديوان، ص98 .

[3]. -الديوان، ص85 .

الاستعارة مجاز تنزاح فيها الدلالة على المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية،و لهذا ذهب المحدثون إلى أنها أبلغ من التشبيه، لأن فيها دعوى الاتحاد و الامتزاج. حيث نجد الهاشمي يقول:«الاستعارة هي أمدّ ميدانا،و أشد افتنانا، و أكثر جريانا، و أعجب حسنا و إحسانا، و أوسع سعة، و أبعد غورا، و أذهب نجدا في الصناعة و غورا، من أن يجمع شعبها و شعوبها، و يحصر فنونها و ضروبها»[1].

جاء في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني:«الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من البيتين، كقولك :لقيت أسدا،و أنت تعني به الرجل الشجاع»[2].فالتعريف ركز على العلاقة القائمة بين التشبيه و الاستعارة ،لأن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه.

و يعرفها **عبد القاهر الجرجاني** يقول:«الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء و تظهره، و يجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه و تجريه عليه»[3].يعني استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بينهما توضحه.

و يعرّفها **أبو هلال العسكري**:«الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض»[4].هذا يعني نقل اللفظ من موضعه الأصلي إلى موضع آخر لغاية بينهما.

كما اهتم بعض العلماء الغربيين بالاستعارة، و ذلك لأهميتها في الدراسات النقدية الحديثة، حيث نجد أرسطو يقول:«إن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...و هو آية الموهبة»[1].يرى أرسطو أن الاستعارة هي الوسيلة العظمى لتزيين اللفظ و تحسين النظم.

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ، لبنان،2003 ،193.

[2] المرجع نفسه،ص192.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز،ص67.

[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص368.

أمّا جان كوهين فيرى أن الاستعارة:«تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعرية »[2].

ويرى الناقد الاسباني ()ortega.y.Gasset:«أن الشعر هو اليوم الجسر العالي للاستعارات... و يحتمل أن تكون الاستعارة طاقة الإنسان الأكثر خصبا»[3].فالاستعارة إذن سلطان المجاز و أحد أعمدة الكلام.

فالاستعارة عنصر أساسي في الشعر و أحد أعمدة الكلام، و عليها المعول في التوسع و التصرف، وبها يتوصل الشاعر إلى تزيين الألفاظ و تحسينها من أجل التأثير على المتلقي.

3-1- أركان الاستعارة:

-المستعار له (المشبه)

-المستعار منه (المشبه به)

-الجامع (وجه الشبه)

-المستعار (هو عند بعضهم لفظ المشبه به و إن كان محذوفا).

3-2- أقسام الاستعارة :

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى : تصريحية و مكنية.

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة،ص194.

[2] المرجع نفسه، ص 194.

[3] المرجع نفسه، ص193.

أ- **الاستعارة التصريحية** :«هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه». سنذكر بعض النماذج التي تجسدت فيها الصورة الاستعارية ، حيث نجد في ديوان أبي اسحاق الألبيريما يلي :

و تَجْلُو ما دَجَا من لَيْلِ جَهْلِي بِنُورِ هُدَى كَمُنْبَلِجِ الصَبَاحِ [1]

في هذا البيت حذف الشاعر المشبه (الجهل)،و ذكر المشبه به و هو (الليل) و الجامع بينهما هو (الظلام)،فهي استعارة تصريحية.

و يقول أيضا :

تُحَارِبُنَا جُنُودٌ لا تُجَارَى ولا تُلْقَى بأَسَادِ الحُرُوبِ[2]

حذف الشاعر في هذا البيت المشبه (الملائكة) و ذكر المشبه به (الجنود)،و الجامع بينهما (القوة و العظمة)،على سبيل الاستعارة التصريحية :

ب- الاستعارة المكنية:

«و هي التي حذف منها المشبه به و ذكر المشبه»[3].

و من أمثلة الاستعارة المكنية في الديوان نذكر:

إني أَرِقْتُلَهُنَّ لاِلحَمَائِمِ تَبْكِي الهَدِيلُ على غُصُونِ أَرَاكِ[4]

---

[1] الديوان، ص48.

[2] الديوان،ص37.

[3] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص179.

[4] الديوان ،ص43.

شبه الشاعر الإنسان بالحمام، فصرّح بالمشبه (الحمام) و حذف المشبه به (الإنسان)،و رمز بشيء من لوازمه (البكاء).

و نجد أيضا :

يا عَجَبًا من غَفْلَتِي بَعْدَ أن نَادَانِي الشَيْبُ ألا فارْحَلْنَ[1]

يتعجب الشاعر من الشيخ الكبير، الذي لا يسمع نداء الشيب له،فشبه الشيب بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان)و صرّح بالمشبه (الشيب)، و ترك أحد لوازمه (ناداني) فهي استعارة مكنية.

و في موضع آخر نجده يقول:

تُغَازِلُنِي المَنِيَّةُ من قَرِيبٍ و تَلْحَظُنِي مُلَاحظَةَ الرَّقِيبِ[2]

شبه الشاعر المنية بالفتاة، فذكر المشبه (المنية) و حذف المشبه به (الفتاة)،و ترك أحد لوازمه (تغازلني) فهي استعارة مكنية.

4- الكنـــــاية:

لعلّ أسلوب الكناية من بين أساليب البيان، وهو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء يتجنب التصريح بالألفاظ الرديئة، فهي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كلّ شيء، وأن يعبّر بالرمز والإيحاء عن كل ما يدور بخاطره.

[1] الديوان،ص117.

[2] الديوان، ص36.

والكناية «هي كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي، الذي وضع له مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الارادة»[1].أي هو لفظ أطلق به في غير معناه الحقيقي، من غير واسطة بينهما.

وهي عند**عبد القاهر الجرجاني**«أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه»[2].أي عندما يريد المتكلم إثبات معنى معين، يأتي بلفظ آخر غيره يردفه ويتبعه في الواقع، فيشير إليه ويجعله دليلا عليه.

وهي في نظر **السكاكي**« ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: زيد طويل النّجاد، فينتقل منه إلى ملزومه وهو طول القامة»[3].هذا يعني أن تطلق اللفظ وتريد معناه مع قرينة، لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا.

وهي في كتاب الصناعتين للعسكري « أن يكنّى عن الشيء ويعرض به، ولا يصرّح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء»[4].

4-1- أقسام الكناية:

أ- **الكناية عن صفة:**«وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة ليس النعت المعروفة في علم النحو، بل الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والطول والجمال»[1].

---

[1]-بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 139.

[2]-عبد العزيز عتيق، علم المعاني- البيان- البديع، ص404 .

[3]-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 189.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 ، 1989، ص407 .

ومن أمثلة الكناية عن صفة نذكر:

وإنْ أُوتِيتَ فيه طَوِيلَ بَاعٍ وهَالَ النَّاسُ إنَّكَ قد سَبَقْتَا[2]

صوّر الشاعر الإنسان الذي له إلمام بالأمر، بأنه طويل باع، فهي كناية عن صفة.

ولازِمْ بَابَهُ قَرْعًا عَسَاهُ سَيَفْتَحُ بابَه إن قَرَعْتَا[3]

في هذا البيت كناية عن صفة، فالشاعر انتقل بالدلالة من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي(لازم بابه قرعا)، فالكناية هنا تصوّر من يلزم باب الكعبة، ويقرّ بذنوبه فيطلب الغفران من الله.

2- الكناية عن موصوف:

الكناية عن موصوف هي أن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه، والغرض من ذكرها أن نتوصّل بها إلى الموصوف المحذوف المكنى عنه.

نجد الشاعر يقول في هذا النوع من الكناية:

وإنْ فَرَقْتَهَا وخَرَجْتَ منها إلى دَارِ السَلاَمِ فقد سَلِمْتَا[4]

في هذا البيت كناية عن موصوف تتمثل في (الجنة)، فالشاعر صرّح بصفاته ولم يصرّح بالموصوف، فالشاعر يصف الجنة بدار السلام.

3- الكناية عن نسبة:

---

[1]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 144.

[2]- الديوان، ص26 .

[3]- الديوان، ص30 .

[4]الديوان، ص30.

وهي« أن يصرّح فيها بالصفة والموصوف، ولا يصرّح بالنسبة التي بينهما، ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدلّ عليها»[1].نجد هذه الكناية في قول الشاعر:

وضَافِي ثَوْبَكَ الإحْسَانُ لا أن تُرَى ثَوْبَ الإِسَاءةِ قد لَبِسْتَا[2]

في هذا البيت كناية عن نسبة، حيث صرّح الشاعر بالصفة(الاحسان) والموصوف (الإنسان)، لكن الشاعر نسب الإحسان إلى شيء قريب من الإنسان وهو(الثوب)، فهي كناية عن نسبة.

ويقول أيضا:

أَنَّى يُقَاتِلُ وهو مَفْلُولَ الظُّبا كَابِي الجَوَادِ إذا اسْتَقَلَّ تَأَوَّها[3]

الكناية هنا كناية عن نسبة، حيث صرّح الشاعر بالصفة (مفلول الظّبا) والموصوف (الشيخ)، كناية عن عدم مقدرته على القتال، وكناية في قوله (كابي الجواد) كناية عن ضعفه لانّ جواده سيخسر في المعارك.

وفي موضع آخر يقول:

يُعْصَى الإلَهُ إذا أَطَعْتَ وطاعَتِي للهِ رَبِّي أن أَشُقَ عَصَاكِ[4]

الكنايةهنا كناية عن نسبة، والكناية في (أشق عصاك)استخدم الشاعر شق العصا للدنيا التي تتجمع على الإنسان، وفي الأخير يجد نفسه في آخر حياته قد خدع.

---

[1]. -إبراهيم عبد العزيز زيد، علم البيان تنظيرا وتطبيقا، ص74.

[2]. - الديوان، ص 26.

[3]. - الديوان، ص54.

[4]. - الديوان، ص42.

الخاتمة

عنت هذه الدراسة برصد بنية الأسلوب في ديوان "**أبي إسحاق الألبيري**"، و من خلال دراستنا هذه توصلنا إلى مجموعة من النتائج، وهي :

– أهمية الدراسات الأسلوبية عامة في توجيه المعنى.

– التحليل الأسلوبي مبني على تحليل مجموعة من الظواهر اللغوية.

– يتحدد الأسلوب من خلال مجموعة من الخصائص.

– البنية الأسلوبية ظاهرة نقدية متعددة المفاهيم، تحمل أبعاد دلالية و جمالية تقوي النصوص الشعرية، وتخرج عن المألوف وتؤثر في المتلقي.

– نجد في ديوان أبي لإسحاق الألبيري توفر العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في خطابه الشعري من خلال تنوع الأصوات.

– يزخر الديوان بالتكرار على مستوى(الحرف، الكلمة ،الجملة)الذي ساهم في تركيز المعنى أولا، وإعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي ما يتلائم و الحالة النفسية للشاعر.

– تجسد البنية الصوتية عند الشاعر الألبيري من خلال اعتماده على التنوع الصوتي في الوزن والقافية وحرف الروي والتكرار والجناس والطباق،والتي عبرت عن حالته النفسية، وهذا مما أعطى له الحرية في التعبير.

– اعتمد الشاعر على بحور متنوعة في شعره، والشائعة في الديوان نجد البحر الكامل، الوافر، الطويل، إذ أنها أضفت على الشعر عذوبة وسلاسة وجرسا موسيقيا.

–من خلال رصدنا للأفعال في الديوان نجد الشاعر يميل إلى استخدام الفعل المضارع بصورة مكثفة، وذلك مما يجعل القارئ يتفاعل مع خطابه الشعري.

– تجلي البنية التركيبية في الديوان من خلال التقديم والتأخير، الذي استعمله الشاعر في قصائده من حيث ترتيب عناصر الجملة بهدف إضفاء لمسة ابداعية في شعره.

– توظيف الشاعر للأساليب الانشائية بكثرة، لا نها تعطي حركة وحيوية لقصائده، إضافة إلى توظيف أساليب خبرية.

– اعتماد الشاعر على أسلوب الالتفات الذي ميّز لغته، وكذا أسلوب الفصل والوصل الذي ساهم بربط أفكاره.

–غنى البنية البلاغية في الديوان من خلال المجاز، الاستعارة، التشبيه، الكناية.التي أضفت صورة شعرية فنية جمالية فيه.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا لبنيات الأسلوب، وقد سعينا جاهدين إلى اتمام هذه الدراسة والإحاطة بها من كل جانب، فإن أصبنا فبتوفيق العلي القدير، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

نسأل الله السدد والثبات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش

-أبو اسحق الألبيري الأندلسي، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر بيروت ، دار الفكر ، دمشق ،ط1991 1.

أولا-المصادر والمراجع العربية:

1-إبراهيم محمد، إبراهيم مجدي، **في الأصوات العربية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2002.

2-إبراهيم، رجب عبد الجواد، **موسيقى اللغة**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة- مصر، ط1.

3-بن رشيق ابو الحسن ، **العمدة في محاسن الشعر وأدابه**، تح محمد محي الدين عبد الحميد، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط،2007.

4-أبو العدوس، محمد ، يوسف، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار الميرة للنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ط2007 1.

5-أبو العدوس، يوسف:

-**البلاغة والأسلوبية**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1994 1 .

- **التشبيه والاستعارة**، دار المسيرة، عمان، ط1، 2000 .

6-أبو هلال العسكري ، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1989 2.

7-أحمد نحلة، محمود، **البلاغة العربية- علم المعاني**، دار المعرفة الجامعية،دط،2002.

8-أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1979 2 .

9-بشر،كمال، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

10-بن المعطي، عبد العزيز، **من بلاغة النظم العربي**، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، عالم الكتب، بيروت، ط1984 2 .

11-بودوخة،مسعود، **الأسلوبية والبلاغة العربية** – مقاربة جمالية، قسم الجملة والتوزيع، شارع النصر، العلمة- الجزائر،ط2015 1.

12-الجرجاني،عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، علّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

13-حسن الشيخ، عبد الواحد، **دراسات في علم البديع**،مكتبة الإشعاع الفنية، القاهرة، دط،2000.

14-حسين قاسم، عدنان، **الإتجاه الاسلوبي البنوي في نقد الشعر**، دار ابن كثير، دمشق-بيروت،ط1 ،1992 .

15 -الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد القار الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 739هـ، دط.

16-الزناد، الأزهر، **دروس في البلاغة العربية**، المركز العربي، بيروت، ط1، 1992.

17-زورة، عبد الرحمان، **أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر**، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الأمل تيزي وزو، دط، 2014.

18-السراج، أبي بكر محمد بن سهل، **النحو البغدادي الأصول في النحو**، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، دط ، دت.

19-السراج، محمد علي، **الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب**، دار الفكر، دمشق، ط1992 1 .

20-السكاكي، أبي يعقوب، **مفتاح العلوم**، علق عليه نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1983 2.

21-الشيخ أمين، بكري، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**،(علم البديع)،دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1999 5.

22-الطويل، محمد عبد المجيد، **في عروض الشعر**، قضايا مناقشات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

23-عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفنانها** علم البيان والبديع، دار الفرقان،ط2004 9.

24-عبد الغاني، أيمن أمين،**الكافي في البلاغة، البيان- البديع – المعاني**، دار التوفيق للتراث، القاهرة، دط.

25-عبد اللطيف، محمد حماسة، **البناء العروضي للقصيدة العربية**، دار الشروق، القاهرة،ط 1، 1999.

26-عبد المنعم خفاجي، **الشعر وأوزانه**، دار الإتحاد التعاوني للطباعة، دط، دت.

27-عبد الواحد، حسن الشيخ، **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999.

28-عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية بين البنية الدلالية و الإيقاعية**، الإنشقاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2001.

29-عتيق عبد العزيز، **علم البديع**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط،1985.

30-عطية مختار، **موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه،ضرائره**،دار الجامعة الجديدة، الأسكندرية – مصر، دط،2008.

31-عمر، أحمد مختار، عبد اللطيف محمد حماسة، **النحو الأساسي**، منشورات، دار السلاسل، الكويت، ط4، 1994.

32- عمر ، أحمد مختار ، **علم الدلالة**،عالم الكتب القاهرة، ط6، 2006.

33-عيسى، فوزي سعد- عيسى، رانيا فوزي، **علم الدلالة النظرية والتطبيق**، دار المعرفة الجامعية ، سوتير- الإسكندرية، ط2008 1 .

34-الغضنفري، منتصر عبد القادر، **تعدد الرؤى**، نظرات في النص العربي القديم، دار مجدولاي، للنشر والتوزيع، الأردن، ط2011 1 .

35-قاسم، محمد أحمد، ديب محي الدين، **علوم البلاغة (البديع- البيان- المعاني)**، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، دط، 2003.

36-المتولي، صبري، **دراسة في علم الأصوات**، زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2006.

37-المراني، أحمد مصطفى، **علوم البلاغة – البيان- المعاني**، دار الكتب العربية العلمية، لبنان، ط2007 4.

38-المسدي،عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، دار العربية للكتب، تونس، دط،1977.

39- مصطفى أمين، علي الجارم، **النحو الواضح في قواعد اللغة العربية**،دار المعارف للنشر والتوزيع، دط.

40- مصطفى، ابراهيم، **إحياء النحو**، القاهرة- مصر، ط2، 1992.

41-مطلوب، أحمد، **الأساليب البلاغية- الفصاحة- البلاغة- المعاني**، وكالة المطبوعات، الكويت،ط1.

42-الهاشمي ،علوي، **مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع**، منشورات إتحاد الكاتب و أدباء الإمارات مصر، ط1.

43-الهاشمي، محمد علي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991.

ثانيا –المعاجم:

44-تنويجي، محمد، **معجم الفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط 2 1994.

45-الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العربية العلمية بيروت ، ط1989 2.

46-الجرجاني، الشريف، **معجم التعريفات**، تح محمد صديق المنشاوي دار الفضيلة القاهرة، دط،دت.

47- الكفوي، أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني ، معجم الفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان،ط1998 2.

ثالثا-المجلات والدوريات والمحاضرات:

48 - تاوريت، بشير، **مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري،"** مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية " العدد5 2009 .

49-راجح، سامية، **"نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري"**، مجلة الأثر، العدد13، 2012.

50-خلادي، محمد خيرالدين، **دلالة التكرارفي خطاب الرئس الراحل هواري بومدين**، مجلة العلوم اللغة العربية وأدابها جامعة الوادي، العدد6 2000.

51-فضل، صلاح، **"علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة"**، مجلة فصول، القاهرة.

52-نور الدين، قدوسي، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

رابعا-رسائل وأطاريح جامعية:

53- فصيلي، أم السعد، **البنى الصرفية سياقاتها ودلالتها في شعر محمد درويش**، قصيدة (لاعب النرد) أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس-سطيف، الجزائر،2011-2012.

54- مستاوي، إلياس، **حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي** (أطروحة دكتورة) إشراف الأستاذ بشير تاوريت، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة باتنة ، الجزائر،2013-2014.

فهرس الموضوعات

الإهداء.....
مقدمة.....أ-ج
مدخل: في ماهية المقاربة الأسلوبية.....2-6
ماهية المقاربة الأسلوبية أو كيف نحلل نصا أدبيا ما تحليلا أسلوبيا؟.....2-5
نبذة تعريفية مختصرة عن أبي اسحق الألبيري وشعره.....5-6
الفصل الأول: البنية الصوتية في ديوان أبي اسحق الألبيري.....8-28
تقديم.....8
أولا-البنية الصوتية على مستوى الايقاع الخارجي.....9-16
1- الايقاع.....9-10
2- الوزن.....10-13
3- القافية.....13-15
4- الروي.....15-16
ثانيا-البنية الصوتية على مستوى الايقاع الداخلي.....17-26
1-التكرار.....17-20
1-1-تكرار الحرف.....18-19
1-2-تكرار الكلمة.....19
1-3-تكرار الجملة.....19-20
2-الجناس.....21-23
3-الطباق.....23-25
4- التوازي.....25-26
ثالثا-الصوت.....27-28
الجهر.....27
الهمس.....28
الفصل **الثاني: البنية المعجمية والصرفية في ديوان أبي اسحق الألبيري**.....30-46
تقديم.....30
أولا-المعجم اللغوي الموظف في الديوان.....30-31

ثانيا-الحقول الدلالية.....32-38
أقسام الحقول الدلالية.....33-35
أنواع العلاقات الدلالية.....35-36
أهمية الحقول الدلالية.....36
أبرز الحقول الدلالية الموظفة في ديوان الألبيري.....36
حقل الألفاظ الدالة على الكون..... 36-37
حقل الألفاظ الدالة على الحيوان.....37
حقل الألفاظ الدالة على الموت.....37
حقل الألفاظ الدالة على المكان.....37
حقل الألفاظ الدالة على الانسان وأعضائه.....38
ثالثا- البنية الصرفية في ديوان أبي اسحق الألبيري.....39-46
الفصل الثالث: البنية النحوية في ديوان أبي اسحق الألبيري.....48-76
تقديم.....48
1-الجملة الخبرية.....49-55
الجملة الفعلية.....49-52
الجملة الاسمية.....52-55
2- الأسلوب الخبري والانشائي.....55-62
الأسلوب الخبري.....55-58
الأسلوب الانشائي.....58-62
3- التقديم والتأخير.....62-67
3-1- تقديم المفعول به على الفاعل.....64-65
3-2- تقديم شبه الجملة الجار والمجرور على الفعل..... 65-66
3-1- تقديم الخبر على المبتدأ.....65-67
4-الفصل والوصل.....67-70
4-1-الوصل.....67-69
4-2-الفصل.....69-70

5- الالتفات.....71-73
5-1- الالتفات في الضمائر.....71-73
5-2- الالتفات من زمن إلى زمن آخر.....73
6-الحذف.....73-76
6-1-حذف الضمير.....75-76
6-2-حذف أداة النداء.....76
الفصل الرابع: البنية البلاغية في ديوان أبي اسحق الألبيري.....78-97
البنية البلاغية و الصور الشعرية في ديوان الألبيري.....78
1-التشبيه.....78-82
لغة واصطلاحا.....79
أركان التشبيه.....79-80
أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة.....80-82
2- المجاز.....82-90
أقسام المجاز.....84-90
المجاز اللغوي.....84-87
المجاز العقلي.....87-90
3- الاستعارة.....90-94
أقسام الاستعارة.....92-94
الاستعارة التصريحية.....92-93
الاستعارة المكنية.....93-94
4-الكناية 94-97
الكناية عن صفة.....95-96
الكناية عن موصوف.....96
الكناية عن نسبة.....96-97
خاتمة..... 99-100
قائمة المصادر والمراجع.....102-106

فهرس الموضوعات.....108 -111