الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمّه لخضر بالـــوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

# الخصائص الأسلوبية في ديوان "نسائم الحروف" لإبراهيم الأندلسي- قصائد مختارة -

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

إعداد الطالبتين:

مسعودة قعري

نجوى مجوري

إشراف الدكتور:

سليم سعداني

الموسم الجامعي:1440-1441هـ/2019-2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمّه لخضر بالـــوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

# الخصائص الأسلوبية في ديوان "نسائم الحروف" لإبراهيم الأندلسي- قصائد مختارة -

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

إعداد الطالبتين:

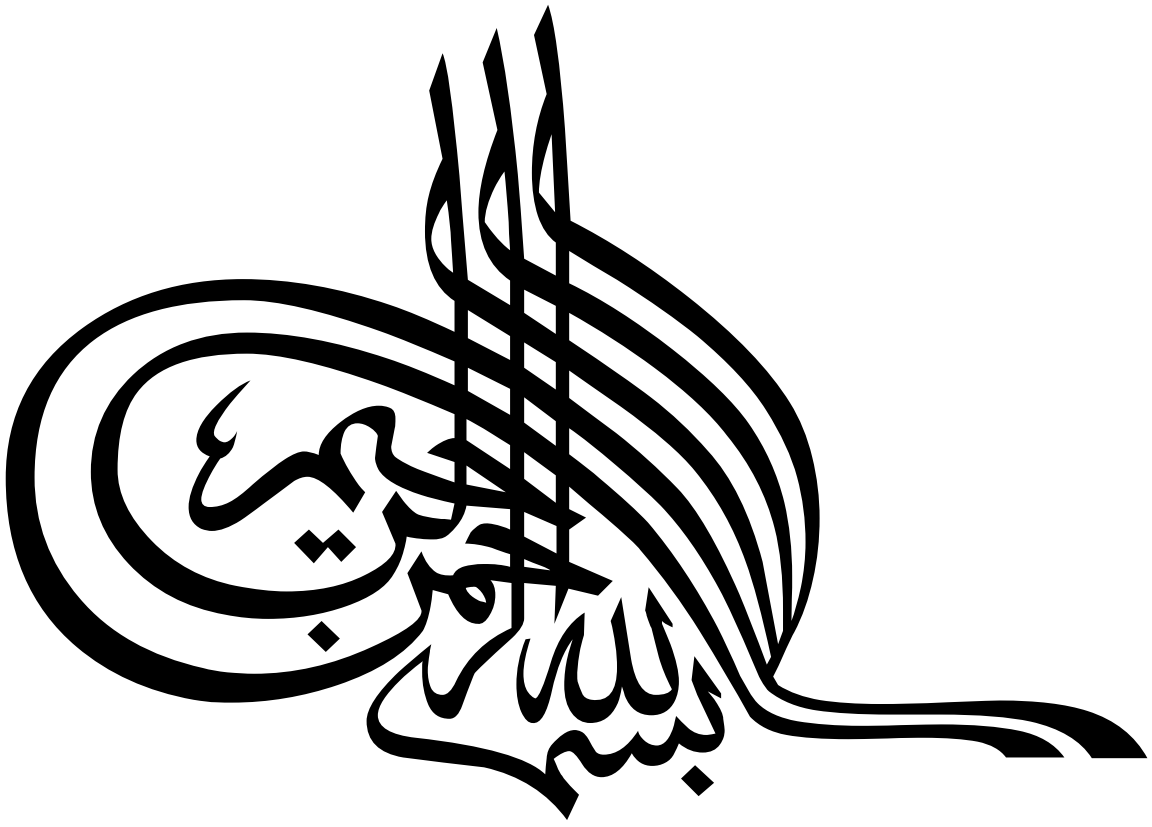
مسعودة قعري

نجوى مجوري

إشراف الدكتور:

سليم سعداني

الموسم الجامعي:1440-1441هـ/2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

لبسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25)وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26)وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي(27) يَفْقَهُوا قَوْلِي(28)﴾

(سورة طه، الآية25، 26، 27، 28)

# الشكر والعرفان

يقول الله تعالى:﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾ سورة إبراهيم، الآية 7.

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لما سمع السيّدة عائشة رضي الله عنها تنشد شعر زهير بن جناب:

اِرْفَعْ ضَعِيفَكَ لاَ يَحُرْ بِكَ ضَعْفُهُ  يَوْمًا فَتُدْرِكُهُ عَوَاقِبُ مَا جَنَى

يَجْزِيكَ أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ فَإِنَّ مَنْ  أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ كَمَنْ جَزَى

وعلّق رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذه الأبيات وقال:

" صدق يا عائشة، لا يشكر الله من لا يشكر النّاس"

فالحمد لله رب العالمين أولا وأخيرا، نحمده حمد الشاكرين، ونشكر وشكر الذاكرين، فله الحمد على ما أنعم، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، الذين كانوا هم أئمة وكانوا هم الوارثين.

يجدر بنا بادئ ذي بدء وفاء منّا وتقديرا وعرفانا،يسرّنا أن نتقدم إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**سليم سعداني**" ببالغ شكرنا وعظيم امتناننا على ما بذله من جهد ومتابعة... وحرص في سبيل إنتاج هذا العمل.

فقد عهدناه أبًا وناصحا طيلة مدة العمل.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتنا بقسم اللغة العربية، بجامعة الشهيد حمّه لخضر- ولاية الوادي - على ما بذلوه من جهد في تعليمنا.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من كان لنا عونا وسندا لإتمام هذا البحث، راجين من الله أن يثبت أجرهم ويجزيهم خير ما يجزي عباده إنّه نعم المولى ونعم النصير، وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

# مقدمة

## مقدّمة

تعتبر الأسلوبية من العلوم الحديثة التي تهتم بدراسة الخطاب الأدبي فتجعله مزدوج الوظيفة والغاية، فهي الرابط الأساس بين اللغة والأسلوب في تحليل النص الأدبي، فالأسلوبية تهتم بإبراز ما فيه من ظواهر أسلوبية وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الانطباعية أو ذاتية المواقف من خلال تطبيقها على النصوص الأدبية المختلفة، وترتب عن هذا التطبيق ظهور عدّة خصائص ومميزات ميزتها عن باقي المناهج التي قبلها والتي تلتها؛ حيث أنّها تخرج الخطاب من وظيفته الإخبارية والبلاغية إلى وظيفته التأثيرية، كما أنّها تمتلك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه، كما أنّها تهتم بدراسة البنية الصوتية وكذا البنية التركيبية، وكما تسعى أيضا إلى دراسة البنية الدلالية للكشف عن الأثر الجمالي والانفعالي لدى المتلقي، وهذا ما جعلنا نتخذه موضوعا لدراستنا الموسومة بـ: **الخصائص الأسلوبية في ديوان " نسائم الحروف " لإبراهيم الأندلسي . قصائد مختارة .**

ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في اكتشاف الخصائص الشعرية في مجموع القصائد، كذلك الخلفية المعرفية لآليات التحليل الأسلوبي، مع الميل الشديد إلى البحث والدراسة في مجال الشعر. وكذلك الاستفادة من تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي الثلاثية (الصوتية، التركيبية، الدلالية) على نص شعري حديث واكتشاف القيمة الفنية والأسلوبية التي تحويها مجموع القصائد؛ وذلك من خلال التحليل الأسلوبي وهذا ما جعلنا نميل إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية، اللغوية، والنقدية.

ومن خلال ما ذكرنا شرعنا في هذه الدراسة منطلقين من إشكالية رئيسية مفادها:

**ما الخصائص الأسلوبية التي ميزت شعر إبراهيم الأندلسي في ديوانه نسائم الحروف، وكيف أحدثت آثارا جمالية فيه؟**

ويندرج تحت هذه الإشكالية عديد التساؤلات الفرعية نوجزها فيما يلي:

1) ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟

2) متى نشأت الأسلوبية؟

3) ما أهم اتجاهاتها؟

4) وفيما تكمن مستويات الأسلوبية؟

5) وما هي خاصية ودور كل مستوى من مستويات الأسلوبية في إيصال الدلالات؟ وما هي قيمتها الجمالية؟

وللإجابة عن الإشكالية ، والتساؤلات المندرجة تحتها اعتمدنا خطه مبنية على مدخل، وثلاثة فصول، فخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها خلال الدراسة. حيث قمنا بتخصيص المدخل إلى المفاهيم الأساسية حول ماهية الأسلوبية، تناولنا فيها مفهومَا الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب، كما تطرقنا إلى نشأة الأسلوبية، ثم اتجاهاتها، فمستويات الدراسة الأسلوبية (صوتي، تركيبي، ودلالي).

أما الفصل الأول فتطرقنا فيه لخصائص الأسلوب الصوتية في ديوان "نسائم الحروف"، وفصلناه إلى جزأين: الموسيقى الخارجية ؛ وتضم فيها البحر والقافية والرّوي، أما الموسيقى الداخلية، فتناولنا فيها؛ التكرار بنوعيه التام والجزئي، ثم الجناس.

أما الفصل الثاني فتطرقنا إلى خصائص الأسلوب التركيبية في ديوان" نسائم الحروف"، حيث درسنا فيه مفهوم الجملة ونوعيها (الاسمية، والفعلية)، ثم التقديم والتأخير، وأخيرا الحذف، كما قمنا باستنطاق دلالاتها.

أما عن الفصل الثالث فتناولنا فيه خصائص الأسلوب الدلالية في ديوان" نسائم الحروف"؛ والتي تضمنت الحقول الدلالية المتنوعة حسب الحالة النفسية للشاعر المتقلبة في القصائد، بين الحب، الحزن، والافتخار، حيث تندرج تحتها العلاقات الدلالية والمتمثلة في( الترادف، التضاد، والاشتمال)، ثم استنطقنا فيه الصور البيانية من حيث( الاستعارات، الكناية، والتشبيه).

وأنهينا الدراسة بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراسة الموضوع.

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه هو المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء

والتحليل المناسب لموضوعنا في الكشف عن الخصائص الأسلوبية مرورا بالمنهج الوصفي القائم على التحليل الذي فرض نفسه بتتبع الملامح المختلفة لمستويات التحليل الأسلوبي في الجانب التطبيقي، كما استعنا بالمنهج التاريخي؛ وكان ذلك بتتبع نشأة الأسلوبية.

ولإشباع أفكار هذه الدراسة تفاعلنا مع عديد من المصادر والمراجع، كان أهمها:

- ديوان "نسائم الحروف" لإبراهيم الأندلسي.
- كتاب "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" لصلاح فضل.
- كتاب "علم المعاني في البلاغة العربية" لعبد العزيز عتيق.

لا يخلو طريق باحث من الصعوبات التي تحول بينه وبين ما يرجوه من حيث الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه، نذكر منها: استنطاق دلالات النصوص الشعرية التي قمنا بدراستها وذلك راجع إلى لغة الشاعر القوية الجزلة الموحية حيث كانت قابله للعديد من التأويلات، كذلك جائحة كورونا التي شهدها العالم أجمع، وما ترتب عنها من أثار نفسية، وفقدان للأحبة.

ورغم الصعوبات التي واجهتنا إلا أنّنا تغلبنا عليها بالاطّلاع على دراسات سابقة قمنا بمحاولة محاكاتها، أيضا بتكثيف الجهد والمثابرة والغوص أكثر في دراسة القصائد، كما لا ننسى دور المشرف في تجاوز العقبات؛ وذلك بمحاولته لسدّ بعض الثغرات المتواجدة على مستوى الدراسة؛ وذلك بإرشادنا لطرق سدّها، كما كان يعمل على المساندة المعنوية بإيقاد شعلة الأمل في إنهاء هذه الدراسة؛ كلما رآها خمدت.

وفي الأخير؛ لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان الخالص للدكتور المشرف "سليم سعداني"، الذي تعهد هذه الدراسة بالرعاية والتقويم، بعد وقوفه على الأخطاء والعثرات، فله منا جزيل الشكر والامتنان.

# مدخـــــــــــل:

# ماهيـــة الأســـلوبية

**مدخل: ماهية الأسلوبية**

**أولا : مفهوم الأسلوب:**

**أ) لغة**

**ب) اصطلاحا (عند العرب – الغرب)**

**ثانيا : مفهوم الأسلوبية**

**ثالثا : نشأة الأسلوبية**

**رابعا : اتجاهات الأسلوبية (التعبيرية ,النفسية ,البنيوية ,الإحصائية)**

**خامسا : مستويات الدراسة الأسلوبية.**

## مدخل: ماهية الأسلوبية

### أولا : مفهوم الأسلوب

**أ)لغة** : يقول ابن منظور في لسان العرب : «في مادة (س.ل.ب) سلبه الشيء يسلبه سَلْبًا وسَلَبًا واِستلبه إياه.ويقال للسطر من النخيل : أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.قال : و الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه. وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرًا »[1]

كما: ورد في أساس البلاغة للزمخشري : (سلب) : «سلبه ثوبه: وهو سليب وأخذ سلَبَ القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب، وهو الإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنهُ، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واِستلبه، وهو مستلب العقل».[2]

يلخص محمد عبد المطلب ما جاء في التعريف اللغوي بقوله للفظة " أسلوب" نصل إلى أن لها بعدين هما: البعد المادي والبعد الفني .فالبعد المادي: تمثل معنى الكلمة الذي دلّ على الشيء الملموس كالسّطر من النخيل والطريق الممتد. أما البعد الفني: فتمثل في ربطها – الكلمة. بأساليب القول وأفانينه .[3]

نستطيع أن نصل من خلال هذه التعريفات إلى أنّ الزمخشري وابن منظور قد توصلا إلى معنى لفظة "الأسلوب" السلب عندهما. ويرى محمد عبد المطلب لفظة "الأسلوب" قد ارتبطت بالبعدين المادي والفني .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (ط1)، بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية، (1424هـ –2003م)، ج1، ص547،549، 550.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، (د،ط)، بيروت – لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م، ص408.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، (د،ط)،بيروت– لبنان، لونجمان،دار نويان الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م، ص10.

**ب) اصطلاحا :**

**1/ عند العرب** :الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني: الضرب من النظم والطريقة فيه: «وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضٍ أسلوبًا. والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله »[1].

أما: الأسلوب عند ابن خلدون: من خلال قوله :«ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، صناعة الشعر وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب. أو القالب الذي يفرغ فيه ...»[2].

وأما: الأسلوب عند الجاحظ: من خلال قوله: «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[3].

وفيما سبق ذكره نجد أن العرب القدامى قد تطرقوا في تعريفاتهم لمصطلح "الأسلوب" انطلاقا من مفاهيم مختلفة كلٌ حسب وجهة نظره فعند عبد القاهر الجرجاني اقترن مفهوم الأسلوب بالنظم، أما ابن خلدون فقد ربطه بصناعة الشعر، في حين أن الجاحظ نجده قد اتجه نحو انسجام وتلاحم الألفاظ.

**2/عند الغرب** :جدير بالذكر هاهنا أن مصطلح "أسلوب" قد اشتق في اللغات الأوروبية المعروفة واللغة العربية من الأصل اللاتيني stilus وهو يعني "الريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية.[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تعليق: محمد شاكر،(د،ط)،القاهرة، مطبعة المدني، (د.ت).ص468-469.

[2] ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون ، (د،ط)، بيروت- لبنان، دار العلم للجميع، (د.ت)، ص 507.

[3] الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون،(ط3)، القاهرة، مؤسسة الخانجي، (د،ت)، ج1، ص67.

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، (ط1)، القاهرة، دار الشروق، 1998م، ص93.

أما ميشال ريفاتير(Michel Revater) فقد قدم تعريفا للأسلوب بأنه: إبراز لبعض سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز.[1]

وكما تطرق شارل بالي(Charles Pale ): إلى تعريف الأسلوب: «بأنه مجموعة العناصر اللغوية المؤثرة عاطفيا في المستمع والقارئ هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة من الشحنات المعزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في بعض ومعدن الأسلوب هو ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية منها».[2]

ومن هنا يمكننا القول أن مصطلح " الأسلوب" عند الغربيين قد ذهب به ريفاتير مركزًا على القارئ والنص وكيفية اكتشاف دلالات النص مباشرة.أما عن شارل بالي فقد تطرق إلى أن " الأسلوب" يقوم على ركيزتين أولا المبدع وتعابيره المشحونة بعاطفته وثانيها القارئ واكتشافه لجمالية النص.

## ثانيا : مفهوم الأسلوبية :

الأسلوبية هي منهج من المناهج النقدية المعاصرة التي تتعامل مع النص باعتباره نسقا لغويا مراعيا التجزئة وتقصي المدلولات في إطار نسق لغوي بعيد عن الظروف الخارجية المحيطة بالنص الأدبي.

وعند رومان جاكبسون(Roman Jacobson ): «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطابة أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا».[3]

وما يلاحظ أن الأسلوبية عند رومان جاكبسون تهتم بالبحث عما يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية .

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،(ط3)، لبنان، الدار العربية للكتاب، 1983م، ص83.

[2] عبد السلام المسدي، النقد الحديث مع دليل بيلوغرافي، (ط1)، القاهرة، دارالطباعة للنشر، 1983م،ص44.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، (د،ط)، الجزائر، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010 م، ج1، ص13.

وعند شارل بالي: «الأسلوبية تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر – النص– استنادا إلى مضمونها المؤثر، أي: أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس، وبمعنى آخر تدرس الأسلوبية الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي».[1]

أما شارل بالي فاتصلت الأسلوبية عنده بالعلم الذي يدرس الصيغ التعبيرية للكشف عن الأحاسيس والأعمال التعبيرية والوجدانية وذلك عن طريق اللغة وأثرها النفسي.

## ثالثا : نشأة الأسلوبية

«ارتبطت الأسلوبية باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وذلك عن طريق الأخذ والعطاء بينهما فمرة نجدها في مجال التطبيق ومرة أخرى في مجالها النظري. كما ارتبطت الأسلوبية في الدراسات العربية بمفهوم البلاغة في مجال الممارسة الشارحة وتحليل النصوص الأدبية».[2]

وما نستخلصه أن الأسلوبية هي بديل عن البلاغة في العصر الحديث، وهذا ما أكده بيار جيرو فهو يقول في هذا الصدد: «أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف».[3]

« فنجد أن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية "نوفاليس ( Novalis)" بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة أما "هيلانغ ( Heilang)" والذي جاء من بعده سنة 1837م بأنها علم بلاغي».[4]

---

[1] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية إنسانية، (ط1)، ترجمة: خالد محمود جمعة، دمشق، توزيع دار الفكر، (1424هـ-2003م)، ص33.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص05.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص06.

[4] بيار جيرو: الأسلوبية ، ترجمة: منذرعياشي،(ط02)، أم درمان، دار الحاسوب للطباعة،1994م، ص09.

أما: يوسف أبو العدوس: « في كتابة الأسلوبية الرؤية والتطبيق» فقد أكد على أنه إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كوير تنج ( Gustav KoyerTeng)" عام 1886م على أنه «أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية».[1]

## رابعا : اتجاهات الأسلوبية

تعددت مناهج التحليل الأسلوبي بتعدد الأفكار الفلسفية واختلاف وجهات النظر بين رواد الدراسات الأسلوبية وتعدد منطلقاتهم وآرائهم، لذلك ظهرت عدة مصطلحات ونظريات متطابقة أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى، فنذكر أبرز هذه المذاهب النقدية وهي:

أ – **الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)**:أسس هذا الاتجاه شارل بالي (1865–1957) وقد صدر كتابه الأول« بحث في الأسلوبية الفرنسية» عام1902م وكتابه الثاني «المجمل في الأسلوبية» عام1905م ثم أتبع ذلك بعدة دراسات مهدت لميلاد الأسلوبية التعبيرية .

تعني الأسلوبية عند بالي بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة الفعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل النظام والوسائل اللغوية المعبرة، كما تدرس هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري .وقد قصر بالي أسلوبيته على اللغة الشائعة المنطوقة، وأخرج من دائرة اهتمامه النص الأدبي، لأن المتكلم في النص الأدبي يستخدم اللغة استخداما واعيا وإراديا، ولغاية جمالية.[2]

**ب – الأسلوبية النفسية** :تشير أغلب الدراسات الغربية أن ليوستبزر( Lyospetzer) (1887–1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية كونها اتجاها منهجيا في تحليل الخطاب إذ «تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي وهذا الاتجاه تجاوز البحث والتراكيب ووظيفتها في

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، (ط1)، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،2007م، ص38.
[2] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص64،62.

نظام اللغة إلى العلل المتعلقة بالخطاب الأدبي والسبب في ذلك يرجع إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب أو فرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد».[1]

**ج – الأسلوبية البنيوية الوظيفية:** وتعد امتدادًا لأسلوبية (بالي) الوصفية، وامتدادا لآراء "دي سوسير( De Saussure)" التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام ولا ترى الأسلوبية الوظيفية لظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط، بل في وظائفها وعلاقتها وسياقتها لكونها نصا أدبيا ونظاما متشابها من العلاقات. ويقدم التحليل الأسلوبي الوظيفي قراءة متكاملة للنص الأدبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا.[2]فالأسلوبية البنيوية التي جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تهمل دور القارئ كونه عنصرًا أساسيًا في عملية التوصيل واكتشاف الوقائع التي تحكم النصوص .[3]

**د – الأسلوبية الإحصائية** :«أفادت بعض الدراسات الأسلوبية بالمنهج الإحصائي: في الكشف عن السمات الأسلوبية للنص انطلاقا من الأسلوب، لذا يعد الإحصاء معيارا موضوعيًا تنتج تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، كما يرى بعض المحللين الأسلوبيين أن الإحصاء معيارٌ من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب، كما يرون أهميته تتجلى في قدرته على تمييز السمات اللغوية في تشكيل خواص أسلوبية من السمات التي ترد عشوائيا »[4]

[1]ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص70،71.

[2]أيوب جارجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1،اربد، الأردن،عالم الكتب الحديث،2016، ص156.

[3]ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص92.

[4]أيوب جارجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص159.

ومع ذلك فللأسلوبية الإحصائية مزاياها، فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تلخيص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص إلى حدس منهجي موجه.[1]

من خلال ما ذكرناه نستنتج أن الأسلوبية التعبيرية التي تزعمها شارل بالي تقوم على المبدع والوظيفة الجمالية من خلال التعبير عن أفكاره، في حين ركزت أسلوبية ليوسبتزر النفسية على طرف واحد وهو المبدع ونفسيته، أما الأسلوبية البنيوية التي رائدها ميشال ريفاتير، فركز على عدم إهمال دور القارئ في العملية الإبداعية كما سمح له في عملية التأويل ولكن في حدود النص ليأتي بعد ذلك المنهج الإحصائي بمثابة معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب.

## خامسا: مستويات التحليل الأسلوبي

إن اللغة العربية هي نظام متكامل يتكون من مجموعة من الأنظمة أو المستويات يختلف بعضها عن بعض في المحتوى والحدود والقوانين فالتحليل الأسلوبي يقوم على ثلاث مستويات أساسية : صوتي تركيبي ودلالي وهنا سنعرض نبذة مختصرة عن كل مستوى من المستويات التي تمكن الدارس أو المتلقي من دراسة اللغة واستعمالها في الحياة والتعبير عن حاجاته ومشاعره وتحقيق الفهم والإفهام.

1- المستوى الصوتي: يعتبر أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن.[2]

[1] هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص "، تر: محمد العمري، (د،ط)، بيروت- لبنان، إفريقيا الشرق، 1999، ص60.

[2] تاوريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، (د،ط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة والأدب العربي –2009م، ص05.

2- المستوى التركيبي: هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يتم فيه دراسة؛ الجملة الفعلية، والاسمية، والتقديم والتأخير، والحذف، انطلاقا من المحلل الأسلوبي فهو عنصر مهم في الدراسة الأسلوبية.

3- المستوى الدلالي: فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة العلاقات الدلالية كالمشترك والتضاد والترادف.[1]

وبعد معرفة مستويات التحليل الأسلوبي، ومكانة الأسلوب في كل دراسة أسلوبية، يسعى المحلل الأسلوبي إلى كشف جمالية النص وشخصية المبدع؛وذلك من خلال الأسلوب الذي نقوم بتحليله عبر المستويات التي ذكرت آنفًا، ونجده في الصوت، والتراكيب، والدلالة.

[1] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل أساسي، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، (د،ط)، العدد (13) مجلة الأثر، مارس 2012م، ص224.

# الفصل الأول:

# خصائص الأسلوب الصوتية في ديوان" نسائم الحروف"

**أولا: تعريف الصوت**

**أ) لغة**

**ب) اصطلاحا**

**ثانيا: الموسيقى الخارجية**

**1) البحر**

**2) القافية**

**3) الرّوي**

**ثالثا: الموسيقى الداخلية**

**1) التكرار**

**2) الجناس**

## الفصل الأول: خصائص الأسلوب الصوتية في ديوان" نسائم الحروف"

### توطئة

" تتشكل المدونة من عدد المقطوعات* والقصائد الشعرية** مأخوذة من ديوان نسائم الحروف للشاعر الموريتاني "إبراهيم الأندلسي"، فهي عبارة عن سلسلة من المعزوفات الموسيقية بين نسائم ما يستدعيها من مشاهد الحياة وما عاشها، ولكنها معرض صور أو لقطات كتبت أو رسمت لتكون قصائد من حب وجمال ودفق عذب، قام بتأليفها بمنفاه في بريطانيا، حيث يمارس في هذا الديوان الجديد لعبة التصوف في حب من هجر الوطن والغزل بمن هجر المحبوبة، وسنقوم في هذه الدراسة بتسليط الضوء على عدد محدود من القصائد الشعرية.

حيث اعتمدنا عينة محدودة من القصائد في دراسة الجانب الصوتي، تحمل العناوين التالية الذكر، وهي " [1]:

م1)- رسول الهدى م2)- الأركان م3)- الخلود

م4)- الذكرى الصاعدة م5)- اختراق م6)- طعم الموت

م7)- الشيخ لا زال حاضرا م8)- ترحيب ببنت الشيخ م9)- عيادة

م10)- الركام م11)- رقص م12)- تعليق

م13)- إليك في العلياء م14)- طمر م15)- صرح الصبا

م16)- الحنادس م17)- الحبر م18)- أوراق مبعثرة

م19)- نبت الخوف ق20)- الدمع السخين

*هي ما زاد عن اثنين إلى ست من أبيات الشعر.

**هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من سبعة أبيات فأكثر.

[1]ينظر : مجهول : نسائم الحروف ديوان جديد للشاعر الموريتاني إبراهيم الأندلسي ،الخميس 2018/09/27، الوقت :05:15، عنوان الرابط : www.elbadil.info/new/node/4735

أمّا عن القصائد التي تناولناها بالدراسة والتحليل في المستويين التركيبي والدلالي، فكانت تتسم بالتنوع من حيث الطول(طويلة، متوسطة، قصيرة).

قصائد قصيرة: – رسول الهدى – الإخوان – الجرح.

قصائد متوسطة: – النجم – حديث الهدب – الدفاع عن فخر شنقيط.

قصائد طويلة: – الدمع السخين – في رثاء الوالدة

إنّ البنية الصوتية الوحدة الأولى الأساسية للغة، والمستوى الأول للمحلل الأسلوبي للولوج لعالم النص، حيث سنقوم بدراسة موسيقاها، وتلك الموسيقى نوعان؛ موسيقى خارجية وما تنتجه من إيقاعية(البحر، القافية، والرّوي)

كذلك موسيقى داخلية ينتجها التكرار بنوعيه والجناس.

**أولا: تعريف الصوت :**

أ) لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ص، و، ت)، "صوت: الصَّوْتُ : الجَرَسُ، معروف، مُذَكَّر؛ فأما قول رُوَيْشد بن كثير الطائي:

يا أَيُّهَا الرَّاكب المُزْجي مَطِّيَتَهُ سَائِلْ بَني أسد ما هذه الصَّوْتُ ؟

... وقد صَاتَ يَصُوتُ و يُصَاتُ صَوْتًا، وَأَصَات، وصوَّت به: كلُّه نادى، ويقال: صوَّت يُصَوِّتُ تصويتا، فهو مصَوَّتٌ، وذلك إذا صوَّت بإنسان فدعاه ويُقَال صات يَصُوت صوتا، فهو صائت، معناه صائح، ابن السكين: الصوتُ صوت الإنسان وغيره والصائت: الصائح....و الجمع أصوات وقوله عز وجل «وَاسْتَفْزِزْ مَنْ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكْ» قيل بأصوات الغناء والمزامير".[1]

مما سبق نرى أن الصوت في اللغة يحمل معاني عدة منها: الجرس، والغناء، والنداء.

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج28، ص2521 .

ب) اصطلاحا: عرّفه الجاحظ:" الصّوت آلية اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلامه موزونا إلاّ بظهوره"،[1] ومنه فإن الصوت هو الأساس الذي يقوم عليه اللفظ، وهو بمثابة الميزان الفاصل لحركات اللسان، الذي يؤدي إلى التطور والإبداع.

**ثانيا: الموسيقى الخارجية**

الموسيقى الخارجية: ويقصد بها الوزن و القافية في القصيدة الشعرية، علما أن الفن الشعري قام على الإيقاع إذ هو المبدأ الذي يجب الانطلاق من، وبه تشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بالعروض، وكما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات، ككسر المعتاد عليه، ويتكون هذا الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وروي.[2]

**1)البحر :**

**أ)لغة:** "البحر: الماء الكثير، ملحا كان أو عذبا، وهو خلاف البر، سمي بذلك لعمقه واتساعه وقد غلب على الملح حتى قل فيه العذب، وجمعه أبحر، وبحور، وبحار، وماء بحر: ملح، قل أو كثر"[3].

**ب) اصطلاحا:** "التفاعيل المكررة بوجه شعري."[4]"ويقال أيضا: سمي البحر بهذا الاسم لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه بوزن بما لا يتناهى من الشعر"[5]."واستقرأ الخليل البحور الشعرية العربية القومية إلى وقته فوجدها (15) بحرا"[6]،

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، (ط5)، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1985، ج1، ص 72.

[2] ينظر: هارون مجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، (ط1)، قسنطينة– الجزائر، ألفا للوثائق، 2014، ص29.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص47.

[4] موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي،(ط4)، الجزائر، دار الحكمة للنشر والترجمة، 1994، ص68.

[5] راجي الأسمر: علم العروض والقافية ، (د،ط)، بيروت – لبنان، دار الجيل، 2005، ص64.

[6] عبد الحكيم العبد: علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي ، (ط2)، القاهرة، دارغريب، 2005، ص132.

"وزاد عليه تلميذه الأخفش– بحرا – أسماه المتدارك وهو بحر قليل الاستعمال عند العرب، ويتركب البحر من تفعيلتين مختلفتين فيكون بذلك بحرا مركبا أو مزدوج التفعيلة."[1]

وقد تعددت البحور الشعرية في المقطوعات و القصائد الشعرية المختارة التي نحن بصدد دراستها، فقد طغى البحر الطويل عليها خلافا للبحور الأخرى وهذا التعدد راجع إلى اختلاف موضوعات القصيدة، وإذا فحصنا البحور التي استخدمها الشاعر إبراهيم الأندلسي في ديوان "نسائم الحروف" من حيث بناء تجاربه الشعرية، يمكننا القول أنها استعملت كما يلي :

1– البحر الطويل تسع مرات.

2– البحر البسيط خمس مرات.

3– البحر الوافر ثلاث مرات.

4– البحر الكامل مرتين.

**1–البحر الطويل** :"وسمي هذا البحر طويلا لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وتفعيلاته:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

فالبحر الطويل يشمل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية هما «فعولن» و «مفاعيلن» وردت كل منهما أربع مرات "[2]

"أما مفتاحه يقول صفي الدين الحلي :

طويلٌ لَهُ دونَ البحور فضائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلْ "[3]

[1]محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، (ط1) ، الإسكندرية، دار الوفاء، 2004، ص26.

[2]غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، (ط2)، بيروت – لبنان، دار الفكر اللبناني، 1992، ص35–36.

[3]حميد آدم ثويني: علم العروض و القوافي، (ط1)، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2004، ص76–77.

وإذا نظرنا إلى المقطوعات و القصائد الشعرية المستعملة لدى الشاعر والتي جاءت على وزن البحر الطويل الذي طغى على معظم القصائد المختارة بنسبة كبيرة مقابل البحور الأخرى نذكر منها بعض النماذج والمتمثلة في:

ق8- ترحيب ببنت الشيخ:

أَتَيْتِ وَشَيْبُ الرَّأْسِ فِي العَيْنِ غَالُهَا

أَتَيْتِ وَشَيْبُ رْرَأْسِ فِ لْعَيْنِ غَالْهَاْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

وَعَيْنُ المَدَى أَلْقَتْ إِلَيْكَ سُؤَالُهَا[1]

وَعَيْنُ لْمَدَىْ أَلْقَتْ إِلَيْكَ سُؤَالْهَاْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

م4- الذكرى الصاعدة :

تَذَكَّرْتُ أَيَّامَ الصَّفَا الدَّوَارِسِ

تَذَكْكَرْتُ أَيْيَاْمَ صْصَفَاْ دَوَاْرِسِيْ

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

فعولن مفاعيلن فعو مفاعلن

وَأَوْقَاتُ لَهْوٍ فِي شِعَابِ المَدَارِسِ[2]

وَأَوْقَاتُ لَهْوِنْ فِيْ شِعَاْبِ لْمَدَاْرِسِيْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] إبراهيم الأندلسي : نسائم الحروف، (ط1)، الناشر: e-Kutub Ltd ، لندن، 2018، ص18.

[2] نفسه، ص14.

م6- طعم الموت:

بِعَيْنَيْكَ لَوْ لاَحَتْ يَشُبُّ حَرِيقُ

بَعَيْنَيْكَ لَوْ لَاْحَتْ يَشُبْبُ حَرِيْقُوْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

وَلَوْعَاتُ صَدْرٍ مَالَهُنَ صَدِيقُ[1]

وَلَوْعَاْتُ صَدْرِنْ مَاْلَهُنْنَ صَدِيْقُوْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

م14- طمر:

نَصِبْنَا عَلَيْهَا مِنْ مَعَالِمِ جَدِّنَا

نَصِبْنَاْ عَلَيْهَاْ مِنْ مَعَاْلِمِ جَدْدَنَاْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

تَمَاثِيلُ مِنْ عَدْلٍ عَلَى كُلِّ ضَابِطٍ[2]

تَمَاْثِيْلُ مِنْ عَدْلِنْ عَلَىْ كُلْلِ ضَاْبِطِيْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

**2-البحر البسيط:** "سمي هذا البحر بالبسيط لانبساط أسبابه في تفعيلاته، فحصل في أول كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية (سببان)، فسمي بذلك بسيطا، وقيل لأن الحركات انبسطت

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص16.

[2] نفسه، ص25.

في عروضه وضربه، وهو على ثماني تفعيلات أربع مرات في الصدر، وأخرى بمثلها في العجز أي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ  مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

قال صفي الدين الحليّ:

إن البسيط لديه يبسط الأمل  مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ"[1]

تواتر البحر البسيط بنسبة أقل من البحر الذي قبله ومن المقطوعات والقصائد الشعرية التي جاءت على منوال هذا البحر نذكر منها :

م11- رقص:

لَوْ يَرْقُصُ البَحْرُ بِالشَطْآنِ مُنْسَرِبَا

لَوْ يَرْقُصُ لْبَحْرُ بِلْشَطْأَأْنِ مُنْسَرِبَاْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وَيَبْسِمُ الحُوتُ فِي أَصْدَافِهِ عَجَبَا[2]

وَيَبْسِمُ لْحُوْتُ فِيْ أَصْدَاْفِهِ عَجَبَاْ

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

متفعلن فاعلن مستفعل فعلن

م10- الركام :

رُغْمَ الرُّكَامِ وَجُورَ الطِّينِ وَ النَّزَقِ

رُغْمَ رْرُكَاْمِ وَجُوْرَ طْطِينِ وَ نْنَزَقِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1] ينظر: حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي ، ص97-102.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص21.

وُصُولَهُ الحَمَمُ المُلْقَاةُ فِي الطُّرُقِ[1]

وُصُوْلَهُ لْحَمَمُ لْمُلْقَاْةُ فِ لْطُّرُقِيْ

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

م3- الخلود :

لاَ تَطْلُبُ الخَلْقَ أَشْبَاهَ الفَرَاعِينِ

لاَ تَطْلُبُ الخَلْقَ أَشْبَاهَ الفَرَاعِينِ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وَ أُطْلُبْ خُلُودًا مِنَ الجَنَّاتِ وَ العِينِ[2]

وَ أُطْلُبْ خُلُودًا مِنَ الجَنَّاتِ وَ العِينِ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

**3-البحر الوافر:** "سمي الوافر وافرا لكثرة حركات تفعيلاته، لأنه لا توجد تفعيلة أكثر من مُفَاعَلَتُنْ أولا لأن تفعيلاته كثيرة متوافرة, وهي ست تفعيلات ثلاثة في الصدر ومثلها أي:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ"[3]

"وضابط البحر في نظم صفي الدين الحلي :

بحور الشعر وافرها جميل مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ"[4]

[1] إبراهيم الأندلسي : نسائم الحروف، ص20.

[2] نفسه، ص13.

[3] حميد آدم ثويني: علم العروض و القوافي ، ص108.

[4] محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، ص297.

ثم يليه البحر الوافر الذي جاء بنسبة أقل من البحرين السابقين ومن المقطوعات التي جاءت على هذا البحر نذكرها كما يلي :

م16- الحنادس:

أَفِيْ لَيْلِ الحَنَادِسِ مَا أَضَاءَ

أَفِيْ لَيْلِ لْحَنَاْدِسَ مَاْ أَضَاْءَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وَكَمْ يَوْمًا أَنَارَ لَنَا وَسَاءَ[1]

وَكَمْ يَوْمَنْ أَنَاْرَ لَنَاْ وَسَاْءَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ق13- إليك في العلياء :

سُيُوفَ المَوْتِ تَلْتَحِمُ إِلْتِحَامًا

سُيُوْفَ لْمَوْتِ تَلْتَحِمُ لْتِحَاْمَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وَلاَ تَرْعَى المَقَامَ وَلاَ الذَّمَامَا[2]

وَلَاْ تَرْع لْمَقَاْمَ وَلَ ذْذَمَاْمَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1]إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص27.

[2]نفسه، ص23.

**4-البحر الكامل:** "سمي كاملا لاكتمال حركاته، حيث تشتمل على ثلاثين حركة، ولا يوجد بحر في عدد حركاته غيره، ويأتي على ستة تفعيلات ثلاثة في صدر البيت وأخرى مثلها في عجزه، وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ  مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

قال صفي الدين الحلي :

كمل الجمال من البحور (الكامل)  متفاعلن متفاعلن متفاعل"[1]

وأخيرا البحر الكامل جاء بأقل نسبة من البحور الفارطة ومن بين النماذج التي بنيت على هذا البحر وهي كالآتي :

م1- رسول الهدى:

مِنْ لَيْلِ مَكَّةَ تَسْتَقِي الأَضْوَاءُ

مِنْ لَيْلِ مَكْكَةَ تَسْتَقِ لْأَضْوَاْءُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

وَالتُرْبُ تَغْبِطُ أَرْضَهَا وَ المَاءُ[2]

وتْتُرْبُ تَغْبِطُ أَرْضَهَاْ وَ لْمَاْءُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

ويمكن أن نلخص ما سبق في هذا الجدول:

| البحور الشعرية | عدد القصائد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| الطويل | 9 قصائد | %45 |
| البسيط | 5 قصائد | %25 |

[1] حميد آدم ثويني: علم العروض و القوافي، ص118-129.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص11.

| | | |
|---|---|---|
| الوافر | 4 قصائد | %20 |
| الكامل | قصيدتين | %10 |
| المجموع | 20 قصيدة | %100 |

**التعليق على الجدول :**

نلحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي للبحور الشعرية أن البحر الطويل طغى على المقطوعات والقصائد الشعرية المختارة بعدد كبير (9 قصائد) بلغت نسبة 45% "مما يمتاز به هذا البحر بالرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات: الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والرثاء، والاعتذار، والعتاب وما إليها. وهو كثير الشيوع في الشعر القديم ."[1] وهذا واضح جلي في بعض المقطوعات والقصائد المختارة التي عاشها الشاعر.

كما نلاحظ أيضا نسبة البحر البسيط قد قل تكراره بالنسبة للبحر الذي قبله حيث بلغ عدد ظهوره في (5 قصائد) بنسبة 25% "وهذا البحر من البحور الطويلة التي يعتمد عليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، لا يلين لينة للتصرُّف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة، ولذلك نجده أكثر توافرا في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين."[2]

كما نجد البحر الوافر ظهر في (4 قصائد) بنسبة 20% بنسبة تقل عن البحور السابقة الذكر، حيث نرى "هذا البحر كثير الطواعية يشتد إذا شددته، فيصلح لموضوعات:

[1] إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (ط1)، بيروت – لبنان ، دار الكتب العلمية، 1991، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص74.

الحماسة، والفخر، والمدح، والهجاء وما إليها، ويرق إذا رققته، فيصلح لموضوعات الغزل والرثاء و الوجدانيات وما إليها، ولذلك نراه كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه."[1]

وفي الأخير نتطرق إلى البحر الكامل الذي كان ظهوره قليلا جدا وذلك، بـ(قصيدتين) وبنسبة 10%، مما يظهر في "هذا البحر أنه يصلح لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم و الحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة . ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار."[2] غير أن شاعرنا لم يستعمله كثيرا.

**1)-القافية:** تعد القافية من أكثر الأصوات بروزًا في إيقاع الأبيات,

**أ) لغة:** القافية "جمعها قوافي مأخوذة من كلمة قفا- يقفو – قَفْوًا – وقفوًّا.

لقافية بمعنى "وراء العنق""

**ب)اصطلاحا:** عرّف عبد العزيز عتيق القافية في كتابه علم العروض والقافية بأنّها:"هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت".[3]

**ج) أنواعها:** "القافية نوعان: مقيدة ومطلقة.ولا ينظر للرّوي فيما إذا كان صحيحا أو معتلا، موصولا أو خاليا من الوصل، مؤسسا أو مردوفا.

**1)** القافية المقيدة : هي التي تنتهي بحرف ساكن.

**2)** القافية المطلقة : هي التي تنتهي بحرف متحرك."[4]

وما يلاحظ بخصوص قافية هذه القصائد والمقطوعات الشعرية المختارة أن الشاعر قد استخدم القافية المطلقة في ديوانه، ولم يستعمل المقيدة، والقافية المطلقة هي التي يكون فيها

[1] إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص162.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية، 1987، ص134.

[4] الدوكالي محمد نصر: جامع الدروس العروضية، (ط1)،القاهرة، منشورات جامعة ناصر الخمس، 1997، ص147.

الروي متحركا. بالضم أو الكسر أو الفتح، فجاءت أبياته كلها ذات قافية مطلقة، ولعله سعى إلى استخدام القافية المطلقة رغبة في زرع التلاحم والتناسق الإيقاعي بين أبيات القصائد والمقطوعات حين جعل القافية جزءًا لا يتجزأ من البيت، فالشاعر هنا حبذا السكت على المتحرك ولا يحبذ الوقف على السكون، وهذا ما يميز الشعر على النثر.

وأبيات الشاعر ذات القافية المطلقة تنوعت حروف الروي فيها من حروف الهجاء وتنوعت في حركاته والجدول يبين ذلك:

| عنوان القصائد والمقطوعات الشعرية | حرف الروي | حركته |
|---|---|---|
| رسول الهدى | الهمزة | الضمّة |
| الأركان | الميم | الضمّة |
| الخلود | النون | الكسرة |
| الذكرى الصاعدة | السين | الكسرة |
| اختراق | الهمزة | الكسرة |
| طعم الموت | القاف | الضمّة |
| الشيخ لازال حاضرا | العين | الفتحة |
| ترحيب ببنت الشيخ | اللاّم | الفتحة |
| عيادة | الرّاء | الكسرة |
| الركام | القاف | الكسرة |
| رقص | الباء | الفتحة |
| تعليق | الباء | الفتحة |
| إليك في العلياء | –الميم | الفتحة |
| طمر | الطاء | الكسرة |

| | | |
|---|---|---|
| صرح الصبا | الدّال | الفتحة |
| الحنادس | الهمزة | الفتحة |
| الحبر | الباء | الكسرة |
| أوراق مبعثرة | الميم | الكسرة |
| نبت الخوف | الباء | الفتحة |
| الدمع السخين | الرّاء | الفتحة |

كما يوضح الجدول الآتي إحصاء لما ذكرناه سابقا:

| حركات الروي في القافية | عدد القصائد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| الفتحة | 9 قصائد | %45 |
| الضمّة | 3 قصائد | %15 |
| الكسرة | 8 قصائد | %40 |
| المجموع | 20 قصيدة | %100 |

وهذه القصائد والمقطوعات الشعرية المختارة ذات القافية المطلقة تنوعت فيها حركات الروي بين الضمة والفتحة والكسرة، في قصائد الشاعر، ويظهر لنا أن الفتحة قد وردت في 9 قصائد ومقطوعات شعرية مختلفة من مجموع القصائد المختارة من الديوان، وقد كثر استخدامها مع ( الباء واللاّم والعين والهمزة والميم والدال)، ثم الضمة التي وردت بقلّة في ثلاث قصائد فقط واستخدمت مع (الهمزة والميم والقاف)، والكسرة التي وردت في ثمانية قصائد وكثر استخدامها مع (الراء والنون والسين والهمزة والقاف والطاء والباء والميم)، وفي هذه الحروف وحركاتها دلالة صوتية، تكشف لنا روح الشاعر الثائرة المسيطرة عليه وهو في

المنفى ورغبته في إظهار صوته وما يختفي وراء ذلك الصوت من هجر وحزن، ويختلف شعوره في بعض القصائد بين الفرح والسعادة والشجاعة والترحيب.

**3)الرّوي:**

**أ)لغة:** "الرّوي الساقي, والرويّ الضعيف, والرويّ الصحيح البدن والعقل. وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه، ويقال روَّي فلانٌ فلانا شِعراً إذا رواه له حتى حفظه للرّوايه عنه. والرويُّ: حرف القافية. والرويّ الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد".[1]

**ب)اصطلاحا:** "الرّوي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فمعلقة امرؤ القيس التي مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل*** بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

فتسمى (لامية) لأنها بنيت على (اللاّم)، وحرف(اللاّم) هو روّيّها"[2]

وبالنظر إلى حروف الرّوي في قوافي إبراهيم الأندلسي في القصائد والمقطوعات المختارة من ديوانه "نسائم الحروف" نجده استخدم (11) حرفا من مجموع حروف الهجاء، فاستخدم (الهمزة) في ثلاث قصائد بمقدار (13) بيتا، يليها حرف (الميم) في ثلاث قصائد بمقدار (25) بيتا، ثم (النون) في قصيدة واحدة بمقدار (4) أبيات، ثم الروي (السين)في قصيدة بلغت أبياتها (5) أبيات، ثم (القاف) في قصيدتين بلغت أبياتها (9) أبيات، ثم (العين) في قصيدة عدد أبياتها (5) أبيات، يلي ذلك (اللاّم) ظهرت في قصيدة واحدة بلغت (10) أبيات، و(الراء) في قصيدتين عدد أبياتها (30) بيتا، ثم (الباء) ظهرت في أربعة قصائد بلغت أبياتها (19) بيتا، و(الطاء) في قصيدة أبياتها (4)، ثم (الدّال) في قصيدة واحدة بمقدار (5) أبيات.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج14، ص428-429.

[2] عبد الهادي الفضلي: تلخيص العروض، (ط1)، جدّة، دار البيان العربي، 1983، ص18.

وجاءت إحصائية حروف الروي التي استعملها الشاعر إبراهيم الأندلسي لبعض المقطوعات والقصائد الشعرية المختارة مدرجة في جدول موضح كالآتي:

| التسلسل | حروف الروي | عدد قصائده | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| (1) | الهمزة | 3 | %15 |
| (2) | الميم | 3 | %15 |
| (3) | النون | 1 | %5 |
| (4) | السين | 1 | %5 |
| (5) | القاف | 2 | %10 |
| (6) | العين | 1 | %5 |
| (7) | اللاّم | 1 | %5 |
| (8) | الرّاء | 2 | %10 |
| (9) | الباء | 4 | %20 |
| (10) | الطاء | 1 | %5 |
| (11) | الدال | 1 | %5 |
| | المجموع | 20 قصيدة | %100 |

ومن خلال هذا الجدول يتبين لنا:أن أكثر الحروف شيوعا عند الشاعر في القصائد والمقطوعات الشعرية المختارة هي مخارجها شفوية (الباء والميم) إذ تبلغ عدد قصائدها (7) قصائد، تليها الحروف التي مخارجها حنجرية قصائدها تبلغ (3) قصائد، ثم تأتي الحروف التي استخدمها روياً على مخارج لثوية ولثوية أسنانية وحلقية ولهوية.

وما يلاحظ هنا أن الشاعر قد اختار حرفي (الباء والميم)، وطغت على قصائده أكثر من الحروف الأخرى، وهذا ما يدل على تأثره ونفسيته المتعبة التي يسردها من المنفى بواسطة شفاهه، ليسرد ما تراه عينه ويجول في داخله.

## ثالثا: الموسيقى الداخلية

**الموسيقى الداخلية:** يرى محمود قحطان أن الموسيقى الداخلية تتسع لتشمل اختيار الشاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته لإيجاد التناغم بين أجزاء الجملة الشعرية وتحقيق الثراء الموسيقي. تتجلى الموسيقى الداخلية من طرق ووسائل عدة تكوّن الإيقاع الداخلي وتساعد على إبراز النغم الموسيقي منها التكرار والجناس.[1]

**1- التكرار:**

**أ- لغة:** عرّف ابن منظور التكرار في معجمه لسان العرب بأنه يدور حول :"كرّر الشيء وكركره أعاده مرّة بعد أخرى...، والكرّ: الرجوع إلى الشيء ومنه التكرار"[2]. فالمعنى يدور حول الرجوع إلى الشيء وإعادة فعله مرّة بعد أخرى.

**ب- اصطلاحا:** "الإتيان بعناصر متماثلة من العمل الفني، و التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صُوَرِه، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساس مع زيادة أسلوب السؤال والجواب حيث يتغير الجواب قليلا المرّة تلوى المرّة"[3] ومن خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أن التكرار هو عبارة عن إعادة عنصرين متشابهين مع عدم الاختلاف في المعنى فهو عمل فني يحدث إيقاعا موسيقيا في الشعر.

**ج- أنواع التكرار:** "وقد قسم علماء اللغة النصيّون التكرار إلى:

1) **التكرار التام أو المحض (Full Recurrence):** وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد، وهو التكرار الكلي: إذ يأتي الثاني مطابقا للأوّل.

---

[1] ينظر: محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، (ط1)، مؤسسة الأمة العربية، مصر ،2017، ص149.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص160.

[3] مجدي وهبة، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، (ط2)، لبنان، دار مكتبة، 1984، ص117.

**2) التكرار الجزئي (Partial Recurrence):** ويقصد به تكرار عنصر سبق استعماله، ولكن في أشكال وفئات مختلفة، أو هو الاستعمالات المختلفة للجذر اللغوي، ويسمى بالتكرار الاشتقاقي"[1].

فإذا تتبعنا مجموع القصائد والمقطوعات الشعرية المختارة من ديوان "نسائم الحروف" لإبراهيم الأندلسي" نجد الشاعر قد وظف هذين النوعين من التكرار التام والجزئي فهو حافل وثري بهذا التكرار، مما يحقق إيقاعا داخليا، وسنقوم بدراسة نماذج من مقطوعات وقصائد شعرية منها:

**1) التكرار التام:** وقد برز هذا النوع في قصائد ومقطوعات عديدة نذكر منها:

ما أورده في (م1) المعنونة بـ"رسول الهدى" فقد تكررت فيها لفظة (محمّد) مرتين في:

- البيت الثاني في قوله:
- "والعدل لاح بليلها متوهّجاً***فمدارها بمحمّدٍ وضاءُ
- وفي البيت الثالث لقوله:
- في قمة الزمن الجميل وبقعةٍ ***ومحمَّدٍ تتكامل الأسماءُ"[2]

فالشاعر هنا كرّرها لمدح خير الخلق والأنام النبي صلى الله عليه وسلم وللتأكيد على عظمة هذا المخلوق الذي أنار الدروب والظلمات لسائر المخلوقات.

أما: في (ق8): "ترحيب ببنت الشيخ"، كرّر الشاعر الفعل المضارع (أتيت) 3مرات في:

- البيت الأول في قوله: "
- أتيت وشيب الرأس في العين غالَها***وعينُ المَدَى ألقت إليك سؤالها
- وفي البيت الثاني لقوله:
- أتيتِ وليل, الليل أرخى سدولهُ ***وظنت بناتُ الفكرِ فيكِ مُحالَها

[1] جاسم محمد الخفاجي: مجلة ديالي، ع62، جامعة ديالي، 2014، ص06.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص11.

- وفي البيت الخامس:
- فلمّا أتيتِ اليَوْمَ رُشَّت قلوبُنا***ماء سرورٍ يستعيدُ جمالها"[1]

فالشاعر هنا يرحب ويهنئ الشيخ بالمولودة الجديدة التي أضاءت بصيرة الشيخ بعد طول انتظار وفرحته بها.

وتوفّرَت كذلك في (م15) "صرح الصبا" على تكرار الفعل (كنت) مرتين في:

-في البيت الأول لقوله:

- "لقد عشت في صرح الصبا متوردا ***وكنت لعذب الشعر في الصبح منشدا

ومن المقطوعة نفسها في البيت الثاني:

وكنت إذا أخفيت في الدهر صورة ***أقامت لها الآلام في الليل موقدا"[2]

وأراد بهذا أن يخبر على ما يكنه من شوق وحنين لماضيه وما كان يعيشه في صباه من حب للشعر والتّغني به.

كما ذكر أيضا التكرار التام في(م11): "رقص" حيث كرر كلمة (الماء) 3مرات في :

البيت الثاني من المقطوعة:

"فقد نماه لنا جدٌّ وعترتُه ***من ألف عام نخض الماء والأدبا

وفي البيت الذي يليه يقول:

فيخرج الماء من أعماقه ذهبا***ويمنح الأدب الدنيا لمن غضبا

وقوله في البيت الأخير من المقطوعة:

علاقة الماء بالشريان سابقة ***وما تزال إلى أن نغرق الحقبا"[3]

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص18.

[2] نفسه، ص26.

[3] نفسه، ص21.

الشاعر هنا تغنى بالبحر وبأمواجه ومائه عندما يهيج فهو يبث في الإنسان الحياة بصفة عامة وللشاعر بصفة خاصة ممّا يجعله ينتج شعراً وكلمات تحكي ما عاشه وما يؤلمه.

2) **التكرار الجزئي:** كما ظهر أيضا التكرار الجزئي في مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية المختارة تجسدت في:

وظف الشاعر في (م5) المعنونة بـ"اختراق" التكرار الجزئي بين لفظتي (الشمس) و(الشموس) في:

- الأول في البيت الأول لقوله:
- "الشمس في الإشراق والأضواءِ***للعالم المرئيِّ والأرجاء
- والثانية في البيت الثاني:
- وعيون لُبنىَ للقلوبِ إضاءةٌ ***حيث الشموس تُصدُّ بالأحناءِ"[1]

وهذا ما دلّ على أن الشاعر كان يتغزل بعيون لبنى المضيئة كالشمس التي اخترقت قلبه ودخلته و أنارت بصيرته.

أمّا في (ق20) "الدمع السخين" استعمل الشاعر التكرار الجزئيّ بين (أثار) و(يثير) في:

- البيت الخامس في قوله: "فبدد جمعهم وأثار حزنا ***ولم يرع القرابةَ والذمارا
- وقوله في البيت السابع:
- وعاد اليوم ملتحفا بثوبٍ ***يدق طبوله ويثير ناراً"[2]

التي عبّر بها الشاعر عن تلك الأحزان والآلام التي عاشها في فراق والده وخاله.

وفي (م4) "الذكرى الصاعدة" وظف الشاعر التكرار الجزئي في لفظتي (أيام) و(يوم) بقوله:

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص15.

[2] نفسه، ص31.

-وفي بيتها الأول ذكر:

-"تذكرت أيام الصفاء الدوارسِ ***وأوقات لهو في شعاب المدارسِ

والبيت الخامس لقوله:

-فهل سيعود اليوم منها بهاؤها ***لترجع شؤما في عيون النواحسِ"[1]

التي تحدث فيها الشاعر عن ذكريات الطفولة ورجع به الزمن إلى أيام الصبا أيام اللعب والفرح والدراسة.

أما في (م17) بعنوان: "حبر" استعمل فيها الشاعر تكرارا جزئيا في اللفظتين (الحرف) و(الحروف) في قوله:

-البيت الأول في مطلع المقطوعة يقول :

-"لئن سال حبر الحرف فوق ترابه ***وصار عمىَ الألوان لون غِرابه

-ومن المقطوعة ذاتها في البيت الأخير لقوله:

- وقد أودعت فينا الحروف مع الصبا***أغاريدَ عصفور الصدَى لشرابهِ"[2]

تكرار الشاعر لهذه اللفظة دلالة لما تحمله الحروف من عظمة فهي التي تبنى عليها لغة القرآن الكريم، ممّا يدلّ على صفائها ونقائها وعظمتها وقوتها، فحروف اللغة العربية تبقى حية وشامخة ومن خلال الأمثلة التي ذكرت في ظاهرة التكرار التي برزت في مجموعة القصائد والمقطوعات الشعرية المختارة التي بين أيدينا، قد توفرت على العديد من صور التكرار بنوعيه التام والجزئي، ممّا كان لهذين النوعين ظهور كبير على النماذج المختارة حيث أسهم في بنائها وانسجامها، وإبراز القيمة الجمالية لها فهو من أسرار الجمال في النص الشعري.

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص14.

[2] نفسه، ص28.

**1- الجناس:**

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ج ن س): "جنس: الجنس الضرب من كل شيء، (...) والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله"[1] فالمعنى يدور حول الاتفاق في الشكل والاختلاف في المعنى

**ب. اصطلاحا:** "هو استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب، والجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى."[2]نستطيع القول أن الجناس هو عملية إثارة لأذن السامع يستدعي الاستماع إليه، فهو عبارة عن بيان وتوضيح المعاني مع اتفاق النطق واختلاف في المعنى.

وقد فصّل الإمام عبد القاهر القول في بلاغة الجناس حيث يقول:« أمّا التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد».[3]

ج- **أنواع الجناس:** "وهو نوعان تام وغير تام:

أ)**الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة، هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص51.

[2]السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د،ط)، صيدا بيروت، المكتبة العصرية، (دت)، ص325.

[3]الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، (ط1)، مصر، دار خفاجي للطباعة والنشر، 1994، ص219.

**ب) الجناس الغير تام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة".[1]

وإذا تتبعنا مجموع المقطوعات والقصائد الشعرية المختارة ونجدها تزخر بالجناس الناقص نذكر منه:

أمّا في (م19): "نبت الخوف" يكمن في:

قوله: ومن ماء عينيك نبت الخوف كما شربا
وما نما غيره بالشعر أو طربا"[2]

شربا ، طربا: جناس غير تام

وتوفر كذلك في (م18) : "أوراق مبعثرة" وجاء في :

قوله: "... مثل الرصاصة في الأجزاء والعدم
... تعود ظافرة بالكسر والندم"[3]

العدم ، الندم:جناس غير تام

وبرز في (م17) المعنونة بـ"الحبر" ممّا ظهر في الجناس غير التام وجاء في قوله:

"لئن سال حبر الحرف فوق ترابه*** وصار عمى الألوان لون غرابهِ"

(ترابه، غرابه) : جناس غير تام

فقد وظف شاعرنا الجناس الذي أضفى على النماذج المختارة رونقا جمالا ويطرق في أذن السامع نغمة موسيقية.

ومما ذكره الإمام عبد القاهر الجرجاني سابقا يرى أن فائدة الجناس عنده تتمثل في حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة، ولذلك فهو فن خادع وموهم، تشعر من خلاله أن المتكلم قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك، وللجناس أثر جلي في تشويق النفس،

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة: البيان، المعاني، البديع، (د،ط)، القاهرة، مصر، دار المعارف، (دت)، ص265.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص30.

[3] نفسه، ص28.

وتنشيط الفكر للوقوف على المراد من اللفظتين المتشابهتين، فهو من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه، وله وقع موسيقي ملحوظ يجعل الأسلوب مميز وذا أثر قوي في النفس".[1]

**خلاصـــــة**

من خلال ما تطرقنا إليه في الجانب الصوتي الذي تناولنا فيه جانبين ألا وهما؛ الموسيقى الخارجية والتي تضمنت نقاطا مهمة تم تسليط الضوء عليها في دراستنا وهي: البحر، القافية، الرّوي، ثم الموسيقى الداخلية؛ وقد شملت نقطتين مهمتين: التكرار، الجناس، سنقوم بعرض أهم النقاط التي توصلنا إليها وهي كالآتي ذكره:

1 – ظهر مصطلح البحر بمعناه العام أنه التفاعيل المكررة بوجه شعري، واستقرأها الخليل فوجدها (15 بحرا)، وزاد عليها تلميذه الأخفش بحرا آخر، حيث نجد شاعرنا قد نوّع بين البحور في القصائد المختارة للدراسة من ديوانه، نلاحظ أنه أكثر من البحر الطويل على خلاف البحور الأخرى التي اكتشفناها في دراستنا، وهي: البسيط، الوافر، والكامل ، فاعتمد البحر الطويل لمعالجة موضوعات متنوعة منها الحماسة والفخر والمدح والرثاء والاعتذار...إلخ.

2 – مصطلح القافية عبارة عن مقاطع صوتية تكون في آواخر أبيات القصيدة، فالقافية نوعان: مقيدة ومطلقة، حيث نجدها قد توفرت في قصائدنا على القافية المطلقة فقط ، وهذا ما أبرز لنا أسلوب الشاعر المتلاحم المتناسق في إيقاع أبيات قصائده.

3 – وفيما يخص مصطلح الرّوي فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فنجد شاعرنا هنا قد نوّع بين حروف روّيه، فمنها ما كانت همزية، وميمية، ونونية، وسينية ... إلخ، والملاحظ أنه أكثر من الحروف الشفوية وهذا يدل على حالته النفسية المتعبة.

4 – تطرقنا إلى مصطلح التكرار ,هو الإتيان بعناصر متماثلة من العمل الفني، فالتكرار

[1] ينظر: الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، ص220.

نوعان: التام والجزئي، حيث تناولت قصائدنا نوعي التكرار، وهذا ما أسهم في بنائها، وانسجامها، وإبراز القيمة الجمالية لها.

5 – مصطلح الجناس هو عبارة عن استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، وهو نوعان: التام وغير التام، فقد وظف الشاعر الجناس في ديوانه الذي أضفى عليه رونقا وجمالا.

# الفصل الثاني:

# خصائص الأسلوب التركيبية في ديوان "نسائم الحروف"

**أولا: الجملة الفعلية والجملة الاسمية**

**ثانيا: التقديم والتأخير**

**ثالثا: الحذف**

## الفصل الثاني: خصائص الأسلوب التركيبية في ديوان "نسائم الحروف"

يشكل المستوى التركيبي مبحثا هاما في الدراسة اللغوية، لذلك حظي باهتمام الدارسين فانعقدت البحوث والدراسات حوله. فهو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي؛ يتم فيه دراسة الجملة وتراكيبها؛ من جمله فعلية واسمية، وكذا التقديم والتأخير، والحذف أيضا. لذلك فهو عنصر مهم في دراسة الخصائص الأسلوبية، وهو أساس التركيب؛ لذلك يشكل ركنا أساسا في نظام اللغة العربية لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالاتها.

### أولا: الجملة

**أ / لغة:** يقول ابن فارس: (جمل) الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمع وعظم الخلق، والآخر حسن، فالأول قولك أجملت الشيء، وهذه جملة الشيء. وأجملته: حصّله. وقال الله تعالى: ﴿وَقَالَ الذِينَ كَفَرُوا لَوْلاَ نزلَ عَلَيْهِ القُرْآن جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾ . ويجوز أن يكون الجمل من هذا؛ لعظم خلقه.[1] ويتضح مما سبق ذكره أنّ الفعل جمل هو معنى التجميع والضم.

**ب/ اصطلاحا:** الأصل في تركيب الجملة أنها مكونة بدءا من انضمام الحروف وحركاتها، ثمّ انضمام الحروف لتشكّل كلمات، ثمّ انضمام الكلمات لتشكل تركيبا، "وتشكل الكلمات في اتساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية فيكون إذن نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات، وهذا بحثه العرب فيما يسمى بالإسناد"[2]

**ج/ أنواع الجملة:** والجملة العربية نوعان: جملة اسمية، جملة فعلية.

---

[1] أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين: مقاييس اللغة، (د،ط)، بيروت– لبنان، دار الفكر، (د ت)، ص 481.

[2] صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، (دط)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 102.

## الفصل الثاني: خصائص الأسلوب التركيبية في ديوان "نسائم الحروف"

1- الجملة الاسمية: هي التي يتصدرها اسم "كمحمد حاضر"، ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه.[1] أي أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسيين هما: المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر هو المسند.

برزت في مجموع القصائد الجمل الاسمية والتي سيوضحها الجدول التالي:

| القصائد | الجملة | نوعها |
|---|---|---|
| رسول الهدى | -"والعدل لاح بليلها متوهجا.<br>- ومحمد تتكامل الأسماء.<br>- في قمة الزمن الجميل بقعة."[2] | اسمية |
| الإخوان | - "ملائكة الأحناء ترتاح سجدًا<br>- ومنهم بناة الظن والظن موردا<br>- زعاق ومن يسقي به البطن أزبد"[3] | اسمية |
| الجرح | - "جروحك في قلب وجسمك سالم<br>- ملائكة الأحناء ترتاح سجدا<br>- على أنّه جمر سقته المظالم"[4] | اسمية |
| حديث الهدب | "- أحاديث أهداب العيون على وتر.<br>- سلام على أحداق من كان سهمها.<br>- ومني بأوتار المعازف في النحر.[5] | اسمية |
| النجم | - "فهل كان حب الأرض .<br>- ومجنون ليلى كم تمايل نشوة.<br>- وأي مجانين الهوى كان قمة"[1] | اسمية |

[1] فاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها واقسامها،(ط2)، عمان – الأردن، دار الفكر، 2007، ص 157.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 11.

[3] نفسه، ص 35.

[4] نفسه، ص 49.

[5] نفسه، ص 36.

| | | |
|---|---|---|
| الـــدفاع عـــن فخر شنقيط | – "به نعماء نشكرها وإنَّا<br>– علوم الدين والدنيا جميعا<br>– ومن حفظ الإله لحفظ وحي"[2] | اسمية |
| الدمع السخين | – مكان الورد أو نثر الغبارا.<br>– صلاة الله رادفها سلام.<br>– على الهادي أعيد بها المدارا"[3] | اسمية |
| في رثاء الوالدة | – "وكم عينا مسحت لها دموعا<br>– وأمّي ما عرفت لها مثلاً"[4] | اسمية |

**2 /الجملة الفعلية:** "وهي التي يتصدرها فعل، نحو: حضر محمد، وكان محمد مسافرا، وظننت أخاك مسافرا.

والمراد بصدر الجملة الفعل والمسند إليه، فلا عبره بما تقدم عليها من الحروف والفضلات."[5]ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ الجملة الفعلية تتكون من ركنين أساسيين هما: الفعل والفاعل.

لقد كان للجملة الفعلية أثر جلي في القصائد والجدول الآتي يوضح ذلك:

| القصائد | الجملة | نوعها |
|---|---|---|
| رسول الهدى | – لترنحت من كوننا الأرجاء.<br>– لاح بليلها متوهجا."[6] | فعلية |
| الإخوان | –"أحب من الإخوان أطولهم يدا. | فعلية |

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 75.

[2] نفسه ، ص102.

[3] نفسه، ص33،32،31.

[4] نفسه، ص 57.

[5] فاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 157.

[6] إبراهيم الأندلسي: المصدر نفسه، ص11.

| | | |
|---|---|---|
| | – أحفظهم للودّ غيبا متى نأوا ."[1] | |
| الجرح | –"تدير على الآتين بسمة صابر.<br>–تمتع بنار الهجر في لجج الهوى."[2] | فعلية |
| حديث الهدب | "–يروق بها طي القلوب على الجمر.<br>–يخاف من الأحداق والسلب والقهر".[3] | فعلية |
| النجم | – "أتوق إلى الأخبار ألتمس السلوى.<br>– سبرت مجانين الهوى ألف مرّة."[4] | فعلية |
| الدفاع عن فخر شنقيط | – " أتبنون الدعائم للمعالي.<br>– أترقون المنابر في بلاد."[5] | فعلية |
| الدمع السخين | – " يجوز الموت في حيي نهارا.<br>– يدق طبوله ويثير نارا"[6] | فعلية |
| في رثاء الوالدة | – " نبذت الشعر نبرته الفجور.<br>– فقدت الأم ركن الأرض تاجي."[7] | فعلية |

- قراءة في الجدولين:

وما نستنتجه من خلال ما درسناه سابقا في الجملة الاسمية والفعلية؛ حيث تعددت الجمل بنوعيها في مجموع القصائد المدروسة، ومنه يمكننا توضيح دلالة الجمل الاسمية

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 35.
[2] نفسه، ص 49.
[3] نفسه، ص 36.
[4] نفسه، ص 75.
[5] نفسه، ص 102.
[6] نفسه، ص 31،32.
[7] نفسه، ص 56،57.

"فهي تدل على العموم والثبوت، وهذا من باب التجوز في القول، أما الصحيح فهو أنّ الاسم يدل على الثبوت"[1]، كما ذكر في موضع آخر دلالة الجملة الفعلية قائلا: "وأما الجملة الفعلية فهي تدل على الحدوث والتجدد والاستمرارية والحركة."[2]

ومما سبق ذكره عن دلالة الجملة الاسمية والفعلية نستطيع القول: بأنّ كل قصيدة كانت تحمل في طياتها دلالة خاصة بها، فنذكر من بين هاته الدلالات قصد الشاعر في قصيدة "رسول الهدى" حين وظف الجمل الاسمية نحو قوله: "والعدل لاح بليلها متوهجا" فدلت على ثبات صفات سيدنا محمدﷺ وامتداد أخلاقه في العالمين.

وفيما يخص الجملة الفعلية نحو قوله: "لاح بليله متوهجا" وظفها للدلالة على السيرورة الزمنية لطيب ذكره وحسن سيرته، مهما اختلفت الأزمان.

أما في قصيدة النجم فنجده وظف الجمل الاسمية نحو قوله:" وأي مجانين الهوى كان قمة" وظفها للدلالة على أنّ حبه ثابت ودفين القلب الحزين، أماعن الجملة الفعلية نحو قوله: "أتوق إلى الأخبار ألتمس السلوى" فدلت على استمرار حبه الذي يكابد قلبه، حتى أصبح متعايشا معه.

وفي قصيدة في رثاء الوالدة وظّف الجملة الاسمية نحو قوله: "وأمي ما عرفت لها مثلا"، فدلت على مكانة الأم الثابتة في قلب الشاعر، وفيما يخص الجملة الفعلية نحو قوله: "فقدت الأم ركن الأرض تاجي" فدلت على حزن الشاعر الدائم نتيجة فقدانه لوالدته.

**ثانيا: التقديم والتأخير**

التقديم والتأخير ظاهرة نحوية، حظيت بالاهتمام والدراسة من قبل النحاة، ومنه نتطرق إلى أهم التعاريف التي ذكرت عند النحاة ومن أبرزهم نذكر عبد القاهر الجرجاني في تعريفه

[1] فاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص162.

للتقديم والتأخير يرى:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرّف...."[1] ومن خلال من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن التقديم والتأخير هو باب له فوائد متعددة، ويقوم على وجهين أولاً تقديم على نية التأخير وثانيا تقديم لا على نية التأخير والذي يعنينا هو النوع الأول.

**أ/ الأغراض البلاغية للتقديم والتأخير**

من المسلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء، وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة. من أجل ذلك كان لابد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر. وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصودًا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها.

وأن ما يدعو بلاغيا إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغيا إلى تأخير الجزء الآخر. وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا يكون هناك مبرر لاختصاص كل من المسند إليه والمسند بدواعي خاصة عند تقديم إحداهما أو تأخيره عن الآخر، لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر، فهما متلازمان.

على ضوء هذه المقدمة نذكر أهم هذه الدواعي والأغراض البلاغية التي توجب التقديم والتأخير في الكلام هي:

**1 )التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة:** نحو قول الشاعر:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها***شمس الضحا وأبو إسحاق والقمر

فهنا قدم المسند إليه وهو "ثلاثة" واتّصف بصفة غريبة تشوق النفس إلى الخبر المتأخر. وهي" تشوق الدنيا ببهجتها".[2]

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، (د،ط)، القاهرة– مصر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، دت، ص 106،107.

[2] عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، (ط1)، القاهرة – مصر، دار النهضة العربية، 2009، ص 136.

**2) تعجيل المسرّة أو المساءة للتفاؤل أو التطير**

**3 ) كون المتقدم محط الإنكار والتعجب** [1]

**4) النص على عموم السلب أو سلب العموم.**

**5) تقويه الحكم وتقريره .** [2]

**6 ) التخصيص**

**7) التنبيه على أنّ المتقدم خبر لا نعت** [3]

**ب/ أنواع التقديم والتأخير:**

هناك أنواع من التقديم والتأخير نذكر منها:

**1 )" تقديم متعلقات الفعل عليه:** فهو نوع من التقديم يكون مقصورا على تقديم متعلقات الفعل عليه، من مثل المفعول والجار والمجرور والحال والاستثناء وما أشبه ذلك.[4]

**2) تقديم المفعول به:**

ومن الحالات التي يتقدم فيها المفعول به ويتأخر نذكر:

**1- أن يتقدم الفاعل على المفعول به.**

**2 - أن يتقدم المفعول على الفاعل.**

**3 - أن يتقدم المفعول على الفعل** "[5].

أما ما جاء في النماذج المختارة من الديوان فنذكر منها بعض الصور للتقديم والتأخير:

ما أورده في قصيدة "رسول الهدى" وبالتحديد في البيت الثالث عند قوله:

"في قمة الزمن الجميل وبقعة"[6]

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص138- 139.

[3] نفسه، ص 139-140.

[4] نفسه، ص 141-142.

[5] فاضل السامرائي: معاني النحو، (ط2)، بيروت –لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000،ج2، ص 85، 86.

[6] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 11.

فالشاعر هنا قدم الجملة الإسمية (في قمة الزمن الجميل) على الجملة الفعلية (تتكامل الأسماء)،وذلك تخصيص الشاعر لزمن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي عاش فيه ومكانة تلك الحقبة الزمنية التي كانت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.

تجلت مظاهر التقديم والتأخير في قصيدة "الجرح" وبالتحديد في البيت الثالث نحو قول الشاعر" "وصّفت إلى العلياء منك السلالم"[1] حيث قام بتأخير نائب الفاعل (السّلالم) على حساب الجار والمجرور (إلى العلياء) في الجملة الفعلية، غرضا منه تشويق القارئ للذي سيوصّف إلى العلياء ألا وهي السّلالم.

أمّا في قصيدة "حديث الهدب" ففي البيت الأول نحو قوله: "يروق بها طيُّ القلوب على الجمر"[2]فالشاعر هنا قدّم الجار والمجرور( بها) على الفاعل (طيُّ) في الجملة الفعلية وذلك لغرض التخصيص؛ حيث خصص الطيُّ الذي في المعتاد يكون للكتاب أو الورق فقد خصصه للقلوب التي على الجمر من شدة الشوق.

وقد ظهر تقديم وتأخير في القصيدة نفسها وذلك في البيت السادس لقوله: "ولكنني للسادنات مسالم"[3]، حيث قدّم الجار والمجرور (للسادنات) على خبر الناسخ لكن (مسالم) في الجملة المنسوخة؛ بغرض تخصيص الشاعر لمسالمته للكعبة المشرفة وكل ما يخصها من خادم وحاجب وما إلى ذلك.

أما في قصيدة "النجم" وفي البيت الخامس بالتحديد عند قوله:" بهمس قلوب تعشق السّر والنجوى"[4]

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 49.

[2] نفسه، ص 36.

[3] نفسه، ص 36.

[4] نفسه، ص 75.

قدم هنا المضاف والمضاف إليه(همس قلوب) على الجملة الفعلية (تعشق السر)؛ حيث قام الشاعر بتقوية الحكم على حالة القلوب حين تعشق السّر بهمس وليس بطريقه أخرى كالجهر مثلا.

وفي القصيدة ذاتها وظف الشاعر نوعا من التقديم والتأخير بالتحديد في البيت العاشر عند قوله:" ولكنني قبل الملاحف لم أجد"[1] فهنا قام بتقديم المضاف والمضاف إليه (قبل الملاحف) في الجملة ( لم أجد) المعربة خبرا لـ: لكن، في الجملة المنسوخة؛ حيث أراد أن يقدم عدم وجوده للملاحف باعتبارها الأهم في هذا الصدد أو المعنى في هذا البيت.

كما وظف الشاعر في قصيدته "الدفاع عن فخر شنقيط" تقديم وتأخير وذلك في البيت الأول، لقوله: "عطاء الله ليس له مردّ"[2] ، فهنا الشاعر قدم الجار والمجرور (له) المعرب خبرا لـ: ليس؛ على اسمها مردّ في الجملة الاسمية؛ فهو هنا قدم الخبر وذلك لأهميته فعطاء الله سبحانه وتعالى ونعمه لعباده لا تنفذ، لذلك قدمها على اسمه (مردّ).

مواصلة مع القصيدة ذاتها وتحديدا في البيت الثاني عند قوله: "وعلم المحدثات به تَشدُّوا؟"[3]

حيث قدم الجار والمجرور( به) على الفعل (تشدوا) في الجملة الاسمية، وذلك لغرض تخصيص شَدُّ علم المحدثات بالشيخ الدُّو وليس شخص آخر غيره.

كما وظف الشاعر في القصيدة نفسها نوعا آخرا من التقديم والتأخير، هو تقديم أحد متعلقات الفعل عليه وذلك في البيت الرابع في قوله: "بها للغير أوردة تمدُّ؟".[4]

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 76.

[2] نفسه، ص 102.

[3] نفسه، ص 102.

[4] نفسه، ص 102.

حيث قدم الفاعل (أوردة) على الفعل تمدُّ في الجملة الاسمية؛ فالشاعر هنا متذمر من الذين يشيدون معاهد العلم مع عدم الانتفاع بها، فقد جعلوا الأوردة التي تمدّ لغير أهل الاختصاص وأصحابها الأكفاء.

أمّا في قصيدة "الدمع السخين" فوظف الشاعر صورا من التقديم والتأخير نذكر منها؛ البيت الأول قوله: "يجوس الموت في حييّ نهارا".[1]

فالشاعر في هذا الموضع قدم الجار والمجرور (في حيي)على المفعول فيه أو ظرف الزمان (نهارا) في الجملة الفعلية؛ فهو بهذا التقديم أراد أن يخصص إجاسة الموت في حييّه وليس في حيّ آخر، حيث قدّمه حتى على زمن وقوع هذه الإجاسة وهو النهار.

وفي البيت الرابع والعشرين من القصيدة ذاتها عند قوله: "على الهادي أعيد بها المدارا"[2]، حيث قدم الجار والمجرور(بها) على المفعول به (المدارا) في الجملة الاسمية؛ فهو قام بتخصيص إعادة السلام على الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنه محور الاهتمام على طول الأزمنة.

أما في قصيدة "في رثاء الوالدة"؛ فقد بدى التقديم والتأخير جليا، وذلك في البيت السادس نحو قوله: "وقد دُسَّتْ بمقلته البذور"[3]، حيث قدّم الجار والمجرور (بمقلته) على نائب الفاعل (البذور) في الجملة الفعلية، فهنا أراد الشاعر أن يخصص مكان دسّ البذور ففي العادة تدس في التربة كي تصبح زرعا، لكن هنا خصصها لشيء آخر وهو المقلة وذلك من شدة حزنه وكثرة بكاءه على والدته المتوفاة.

وفي البيت التاسع عند قوله: "فكم فصحى بسطتُ بها رداءً"[4]، حيث قدّم الشاعر الجار والمجرور( بها )على المفعول به رداء في الجملة الاسمية، فهو أراد توصيل رسالة للمتلقي

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 31.
[2] نفسه، ص 33.
[3] نفسه، ص 56.
[4] نفسه، ص 59.

بأنه بسط رداءه المزعوم في عدد كبير من الفصحى؛ وليست فصحى واحدة؛ وذلك عند قوله (فكم).

وفي البيت العاشر عند قوله:" وكم رتبت في الأشعار فصلا"[1]، حيث قدم الشاعر الجار والمجرور( في الأشعار) على المفعول به (فصلا) في الجملة الفعلية، فهو هنا قدمه تخصيصا منه الترتيب للأشعار دون غيرها من الأشياء التي ترتب، كما نستطيع القول أنه قدم الجار والمجرور على المفعول به من أجل المحافظة على وزن البيت.

أما البيت العشرون من القصيدة ذاتها؛ عند قوله:" فكم خافت مقام اليوم هذا"[2]، فقد قدّم المشار إليه (اليوم )على اسم الإشارة (هذا) حيث قدم الأهم على المهم ليبين مدى تميز هذا اليوم الذي فقد فيه والدته عن بقية الأيام.

* من خلال دراستنا للتقديم والتأخير الذي عملنا عليه في القصائد المختارة؛ نلاحظ توفرها على العديد من صور التقديم والتأخير، حيث ورد الكثير من تقديم الجار والمجرور تخصيصا له، كما تجلت أنواع أخرى من هذه الصور نذكر منها:

* تقديم أحد متعلقات الفعل عليه، وذلك لتقديمه للأهم عن المهم.

* تقديم خبر أحد النواسخ على اسمها، وكل واحده حسب غرضها ودلالاتها المختلفة.

* جميع جمل التقديم والتأخير في القصائد تتجه إلى إبراز المقدّم وإعطائه أكثر من المؤخر وللفت نظر المتلقي إليه، أو أنّها كانت لداع إيقاعي مرتبط بالمحافظة على الوزن.

## ثالثا الحذف:

**أ/ لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور في باب (حذف): "حذف الشيء يحذفه حذفا، أي قطعه من طرفه ..." [3]، فالمعنى اللغوي للحذف يقصد به القطع.

**ب/ اصطلاحا:**لقد تطرق عبد القاهر الجرجاني لهذه الظاهرة اللغوية فيقول في الحذف:" هو

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 57.

[2] نفسه، ص 57.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص 81.

باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون اذ لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إن لم تبين".[1]

**ج /أنواع الحذف:**

يشمل الحذف الأسماء والأفعال والحروف وكذا الجمل:

**1-"حذف الاسم ويتضمن:**

***"المبتدأ.**

*** حذف الخبر وجوبا.**

*** حذف المفعول به."**[2]

**2-" حذف الفعل"**[3]**.**

**3 "- حذف الحرف:**

"حذف الحرف ليس بقياس لأن الحروف إنما دخلت الكلام لضرب من الاختصار فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصرا لها، هي أيضا واختصار مختصر إجحاف به، من هذه الحروف نذكر:

**أ - حذف حرف الجر.**

**ب - حذف حرف النداء "يا".**

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

[2] محمود سليمان ياقوت: النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، (د،ط)، الكويت، مكتبة المنار الإسلامية، 1996، ص 299.

[3] - ينظر:يونس حمش حلف محمد: الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ع2، نينوى، 24جوان 2010، ص 286.

**ج – حذف واو العطف."**[1]

أما بالنسبة للحذف في القصائد التي بين أيدينا فقد وظف الشاعر بعد المحذوفات نذكر منها:

ما جاء في قصيدة "الدفاع عن فخر شنقيط" لقوله:

"عطاء الله ليس له مردُّ***فإن غاب الدّدوا فلن تسدّوا"[2]

الشاعر هنا حذف المفعول به "ثغرات التخاصم"، فتقدير الكلام هو: (فإن غاب الدّدوا فلن تسدوا ثغرات التخاصم)، وهذا يدل على مدى تواصلية الشاعر مع القارئ، فهو متأكد من قارئه وتوقعاته أن السد سيكون لثغرات التخاصم لا غيرها، وهذا راجع إلى مدى شجاعة الشيخ الدّدوا، والغرض من ذلك الإيجاز في كلامه وإحداث التشويق للقارئ.

وكذلك من القصيدة ذاتها قوله:

" أتبنون الدعائم للمعالي ***وعلم المحدثات به تشدوا"[3]

الشاعر هنا حذف المفعول به:" البناء أو الأيدي"، والتقدير هو: علم المحدثات به يشدوا البناء أو الأيدي، وهذا الحذف بغرض الاختصار والإيجاز، فهو هنا يريد أن يلفت انتباه القارئ ويجعله يتساءل ما الذي سيشد فيملا ذلك الفراغ تلقائيا بالبناء أو الأيدي. وكذلك في قوله:

"ومن حفظ الاله لحفظ وحي***علوم الشيخ حيث بها نصدُّ"[4]

نجد الشاعر قد حذف المفعول به "الأعداء"، فتقدير الكلام: علوم الشيخ بها نصد الأعداء،

---

[1] ينظر: مصطفى عبد السلام أبو شادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم،(د،ط)، القاهرة، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، 1992، ص 105،104،100.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 102.

[3] نفسه، ص102.

[4] نفسه، ص 102.

وقد حذفه للدلالة على أن التصدي يكون للأعداء فقط، وهو هنا أراد الإيجاز في كلامه؛ لكي يكون أكثر غموضا.

وأيضا في قول الشاعر:

" به نعماء نشكرها وإن***نعود إلى الكتاب (وإن تعدوا)"[1]

قام الشاعر بحذف المفعول به:" نعمة الله" ويقصد بذلك الآية الكريمة ﴿وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها﴾ سورة إبراهيم – الآية 34، فتقدير الكلام: نعود إلى الكتاب وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها وهذا ما يسمى بالاقتباس عند البلاغيين.

أما بالنسبة لقصيدة "الدمع السخين"، فنذكر منها بعض الصور للحذف في قول الشاعر:

"وكم طودا أتاه هجيع ليل*** ولملم بشره وطوى وسارا"[2]

حيث نجد حذف المفعول به: عمره، والتقدير هو: لملم بشره وطوى عمره وسارا. وغرضه من هذا الإيجاز والاختصار، أن الشاعر قد تحكمت فيه عاطفته الحزينة على أن يحدث هذا الإيجاز اللفظي الذي نتج عن إيجاز عاطفي ومعنوي، لأنه يصور لنا مشهدا حزينا من حالته الشعورية، وأنّ هذا الحزن قد طوى عمره.

وكذلك في قوله:

" تعم لآله والصحب طراً*** ومن تبع السبيل ومن أشارا"[3]

قام الشاعر هنا بحذف المفعول به: بالخير أو الخير، وتقدير الكلام هو: (ومن تبع السبيل ومن أشارا بالخير أو الخير)، وهذا يدل على أن خاله ووالده كانا عنوانا للخير وأنهما لن يشيرا لشيء آخر غير الخير، ولهذا تعمد شاعرنا هذا الاختصار المفاجيء لكي يقوم القارئ بالتقدير المناسب له.

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 102

[2] نفسه، ص 31.

[3] نفسه، ص 33.

أمّا في قصيدة "في رثاء الوالدة" فيقول الشاعر:

" نبذت الشعر، نبرته الفجور***فلا قول يروق ولا شعور"[1]

الشاعر هنا قام بحذف الفعل "يروق"، تقدير الكلام: فلا قول يروق ولا شعور يروق، حيث أراد الشاعر أن يبين لنا مدى حرقته، وضياع كلماته ومشاعره حتى زهد الشعر، وهذا لفقدانه لوالدته وحزنه عليها، فهو يريد أن يبعث للقارئ عجزه عن الكتابة فترك للقارئ الحرية في الخلق والإبداع، بغرض الإيجاز والتجوز في المعنى.

*وظف الشاعر نماذج مختلفة من المحذوفات وهنا سنذكر البعض منها:

حذف المفعول به وحذف الفعل، حيث أكثر من حذف المفعول به وذلك لغرض الاختصار والإيجاز في المعنى، فلكل حذف معنى خاص به في القصائد التي اختيرت، وهذا الحذف كان بارزا في القصائد، فتارة كانت تحكي عن شعوره وعاطفته وحزنه، وتارة أخرى تتحدث عن دفاعه عن العلم والعلماء والافتخار بهم، ما جعل لشعره جمالا وقيمة فنية وإبداعية.

كما برع الشاعر في فتح المجال للقارئ لملء محذوفاته، وفتحِ مجالٍ للتأويل، فهو هنا مبدع ويأمل أن يكون قارئه مبدعا أيضا بفهمه وتأويلاته.

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 56.

**خلاصة:**

درسنا في المستوى التركيبي أنواع الجملة الاسمية والفعلية، وكذلك التقديم والتأخير، والحذف، ومن أهم ما توصلنا إليه نستخلص ما يلي ذكره:

1- يعرف مصطلح الجملة تعريفات متعددة منها أنها ، وللجملة أنواع اسمية وفعلية، حيث نجد الشاعر قد وظف نوعي الجملة في القصائد المدروسة، وقد دلت الجملة الفعلية على الحدوث والتجدد والحركة في هاته النماذج ومناسباتها، على خلاف الجملة الاسمية التي دلت على ثبوت الحالة النفسية للشاعر.

2 – توفر الديوان على العديد من صور التقديم والتأخير، كتقديم الجار والمجرور الذي كان طاغيا بكثرة على خلاف تقديم خبر النواسخ على اسمها.

3 – الحذف في مجموع القصائد قليل، ونجد أغلبيته وقع في حذف المفعول به، مما جعل الشاعر يترك لقارئه فراغات تتيح له التأويل والإبداع وإنتاج النص مرة ثانية.

# الفصل الثالث:

# خصائص الأسلوب الدلالية في ديوان "نسائم الحروف"

**أولا: تعريفات عامة للدلالة**

**ثانيا: الحقول الدلالية**

**ثالثا: العلاقات الدلالية**

**1 . الترادف**

**2 . التضاد**

**3 . الاشتمال**

**رابعا: الصور البيانية**

**1- الاستعارة**

**2 - الكناية**

**3 - التشبيه**

**خلاصــة**

## الفصل الثالث: خصائص الأسلوب الدلالية في ديوان "نسائم الحروف"

يعد علم الدلالة فرع من فروع اللغة يعنى بدراسة المعنى، وقد اهتم علماء اللغة بهذا العلم فوضعوا مجموعة من النظريات؛ تهدف الى تحليل المعنى، وهذه النظريات كثيرة نذكر منها: نظرية الحقول الدلالية، ونظرية العلاقات الدلالية (التضاد، الترادف، اشتمال، اشتراك لفظي)، ولكل نص شعري معجمه الخاص الذي يسهل تحديد حقله الدلالي، ومنه اهتم العلماء والدارسون بالدراسات الدلالية كونها تحدد العلاقة بين الكلمة ومعناها.

### أولا: تعريفات عامة للدلالة

أ ) – **التعريف اللغوي:** ورد في لسان العرب لابن منظور قوله حول معنى لفظ دلَّ:" الدليل ما يستدل به، والدليل الدال. وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها) والفتح أعلى... ويقول سيبويه: "والدليل علمه بالدلالة ورسوخه فيها... "[1]

ويتضح مما سبق ذكره أنّ الفعل دلّ ينحصر في دلالة الإرشاد أو العلم بالطريق الذي يدل الناس ويهديهم.

**ب ) – اصطلاحا:** يعرفها الشريف الجرجاني بقوله: "والدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول. ومنه فعلم الدلالة يهتم بالصورة، المفهومية، حيث أنّه لا يوجد علاقة مباشرة تربط الاسم بمسماه كما أن الدال لا يكون دالا إلّا بارتباطه بمفهومه."[2]

**ج ) – علم الدلالة:**

يعرفه بعضهم بأنه "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو" ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[3]

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص 394.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، (د،ط)، القاهرة – مصر، دار الفضيلة، دت، ص 91.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، (ط1)، القاهرة – مصر، مكتبة لسان العرب، دت، ص 11.

## ثانيا: الحقول الدلالية

يعرف أحمد مختار عمر الحقول الدلالية: "هي عبارة عن مجموعة من الكلمات لها ملامح دلالية مشتركة، أي لنفهم معنى كلمة ما يجب أن نفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا."[1]كما يعرفها أيضا بقوله: "الحقل الدلالي semantic field أو الحقل المعجمي lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظها مثل: أحمر – أزرق – أصفر – أخضر – أبيض...الخ."[2]

وعرّفهUllmanأولمان بقوله:" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة".[3]

ويتضح مما سبق ذكره من التعريفات؛ أنّ الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تنتمي إلى الحقل الواحد، ومعرفه الصلات التي تربط بينها وبين المصطلح العام للحقل الدلالي.

*"وأهم مبادئ نظرية الحقول الدلالية تتلخص فيما يأتي:

1)- إنّ الوحدة المعجمية تنتمي إلى حقل واحد معين.

2)- كل الوحدات تنتمي إلى حقول تخصّها.

3)- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الوحدة اللغوية.

4)- مراعاة التركيب النحوي في دراسة مفردات الحقل."[4]

الحقول الدلالية في القصائد المختارة من ديوان "النسائم الحروف" لإبراهيم الأندلسي:

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] نفسه، ص 97.

[4]نفسه، ص 85.

| القصائد المختارة | حقولها الدلالية |
|---|---|
| رسول الهدى | 1)**حقل المدح (في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم):**<br>– العدل، الأضواء، الجميل، في قمة، ابتدار الكون، نجم، وضاء.<br>**2) حقل الطبيعة:** الترب، الأرض، الماء، الكون، النجم. |
| الإخوان | 1) **حقل المحبة:** أحب، أحلمهم، أنقاهم، أحفظهم، أسرعهم، ملائكة الأحناء، بناة زعاق.<br>**2) حقل أعضاء جسم الإنسان:** يدًا، البطن، رمش العيون، الهدب. |
| الجرح | **1)حقل القتال والحرب:** جروحك، فلا طبٌّ، نبضك مرتج، المرارة، جمر، المظالم، النار، طعن القلب.<br>**2) حقل العفو:** بسمة صابر، الرضى، المحب، المسالم، وجهك حالم. |
| حديث الهدب | **1) حقل السعادة والحب:** الوتر، طي القلوب، أوتار المعازف، يسكر بالعطر، يوم اللقاء، القمر، سلام، ساعة الوِّد.<br>**2)حقل الظلم:** السلب، القهر، الهجر، الغدر، القلوب على الجمر، الأسر. |
| النجم | **1)حقل الحزن:** جمرة، كبد تكوى، الهم والشكوى، دمع، نيران جمرة، الهزة القصوى، يكابد ناره. |

| | |
|---|---|
| | **2)حقل العشق والحب:** قصة حلوى، مجانين الهوى، قلوب تعشق، مجنون ليلى، نشوة.<br>**3)حقل الطبيعة:** النجم، الأرض، الماء، نار.<br>**4)حقل الشوق والحنين:** عيون تشتعل، أسائل، أتوق إلى الأخبار، نيران جمره، يكابد ناره، جمره يكوى. |
| الدفاع عن فخر شنقيط | **1)حقل العلم:** دعائم المعالي، علم المحدثات، المنابر، المعاهد، علوم الدين والدنيا، علوم الشيخ، الكتاب. |
| الدمع السخين | **1)حقل الاعتزاز والافتخار:**ببسمته ورودًا، عطفا في المواقف، قال الصواب، بوجهه قمرا أنارَا، انتزع الوقارا، فأخلص بالعبادة واستنارا، سقاه الله، ألهمه الجواب، خلّد في الجنان.<br>**2)حقل الحزن:**الموت، همر الدموع، أثار حزنا، هجيع ليل، يثير نارا، يتامى وأرملة، بليل الظلام، الضر، المزالق والعوارا، الوقوف والانتظارا. |
| في رثاء الوالدة | **1)حقل التفجع والندب:**لا قول يروق ولا شعور، حزني، المدامع والشرور، طعنت، فقد الفؤاد، فقدت الأم، فنار الفقد في كبدي تفور، سهام الليل.<br>**2)حقل المدح والافتخار:** الأم ركن الأرض، تاجي، تقيم لنا منارا، كضوء الشمس، ما عرفت لها مثلا، تعطي، تزور، تؤثر بالنفيس. |

من خلال رصدنا لمعظم الحقول الدلالية في القصائد المختارة، التي كانت محل الدراسة في ديوان "نسائم الحروف" للشاعر إبراهيم الأندلسي، نلاحظ طغيان حقل الحزن

والتفجع والبكاء المتكرر في أغلب القصائد التي حظيت بالدراسة، ومن مفردات هذا الحقل (حزني، الموت، الدموع، طعنت، سهام الليل، فقدت الأم، فنار الفقد في كبد تفور، أثار حزنا، هجيع ليل، ...الخ)، وهذا راجع إلى ما تعكسه القصائد للحالة النفسية للشاعر من الحزن المخيم عليه نتيجة فقدان والدته موضحا ذلك في قصيدته الموسومة بـ:" في رثاء الوالدة"، وكذلك حزنه لفقدان أبيه وخاله مما زاد من آلمه، وقام برثائهما في قصيدة" الدمع السخين"، وأيضا المظالم التي ألمت به، وجروح قلبه من فراق محبوبته؛ وأظهر هذا في قصيدة" الجرح"، كما وظف في قصائده حقل المدح والافتخار، ومن أهم المفردات التي تندرج تحته، نذكر منها: (ابتدار الكون، الجميل، في قمة، ببسمته، ورودا، دعائم المعالي، تاجي، ركن الأرض،...الخ)، حيث أظهر هذا الحقل تغيرا لحالة الشاعر النفسية الحزينة التي كان عليها، إلى حالة الشوق والمحبة والافتخار بماضيهم.

من خلال ما ذكر سابقا نستطيع القول: أنّ الحقول الدلالية التي عجت بها معظم القصائد للشاعر رصدت لنا المعجم اللغوي له، وهذا المعجم ترجم لنا انفعالاته وإحساسه ورؤاه، كما بين لنا مرجعيته الثقافية الخصبة.

*والآن سنقوم برصد نتائج توظيف نظرية الحقول الدلالية في دراسة النصوص:

1- " تسهل عملية كشف العلاقات بين معاني الكلمات (ترادف، تضاد، اشتمال)، وهذه العلاقات هي أساسا علاقات بين كلمات الحقل الدلالي الواحد، فإنّ تجميع الكلمات في حقول دلالية يجعل عملية كشف العلاقات بينها عملية يسيرة.

2 – تقسيم الكلمات إلى حقول دلالية يجعل الدراسات المقارنة بين اللغات أسهل وأشمل.

3 – الحقول الدلالية تعطينا صورة متكاملة عن طبيعة اللغة وكلماتها بدلا من قائمة تحتوي على مئات الآلاف من الكلمات المتناثرة التي لا يربط بينها رابط.

4 – الحقول ذاتها تظهر الروابط الدلالية بين الكلمات لأنّها تقوم على التصنيف والتجميع المعتمد على الدلالة والمعنى معا."[1]

- فالملاحظة التي يرصدها القارئ لديوان إبراهيم الأندلسي "نسائم الحروف"، هو طغيان الحزن، والتفجع، والدموع، والنحيب، والآهات، والتحسر، والبكاء المتكرر في معظم القصائد إثباتا لحزنه الدائم، ورمز له بعد أن ذاق مرارة الفراق؛ من موت والدته ووالده وكذا خاله وفراق محبوبته وغيره...الخ، وقد كشفت هذه النظرية لمجموعة من العلاقات الدلالية بين مفرداته، والتي سنسلط عليها الضوء فيما يأتي.

## ثالثا: العلاقات الدلالية

تعد نظرية العلاقات الدلالية واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة الحديث؛ حيث تهتم بالمعنى وتعدده وكذا تعدد ألفاظه، وتكمن أهميتها في الكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط الكلمات المختلفة في أي لغة، وحتى في النصوص أيًّا كان نوعها، ومن هذه العلاقات: الترادف، التضاد، والاشتمال.

### 1)- مفهوم الترادف:

أ )- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (رَدَفَ) "ومصدرها الرَّدف: ما تبع الشيء وكل شيء تبع شيئا، فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء، فهو الترادف، والجمع الرّدافى"[2]، ويمكننا القول بأن الترادف في المعنى المعجمي يقصد به التتابع سواء كان هذا التتابع شيئا بشيء أو شيء وراء شيء.

**ب ) – اصطلاحا** :وقد عرّفه محمد علي الخولي في قوله: "الترادف هو أن تتماثل كلمتان أو أكثر في المعنى. وتدعيان مترادفتين وتكون الواحدة منهما مرادفة للأخرى."[3]

---

[1] محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، (د،ط)، عمان، دار الفلاح، 2001، ص 181–182.

[2] ابن منظور: لسان العرب،ج6، ص 136.

[3] محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، ص 93.

المفهوم الاصطلاحي للترادف يعني به وجود ألفاظ متعددة دالة على شيء ومعنى واحد.

من خلال القصائد المدروسة؛ استخرجنا علاقه الترادف ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

نجد إبراهيم الأندلسي وظّف هذه الظاهرة بكثرة في قصائده وذلك لمدى أهمية هذه الأخيرة في الدراسات اللغوية، حيث قال الشاعر في قصيدة "حديث الهدب":

"ولو طال مقدار الحديث سويعة*** لصفد مختار وجعفر في الأسر"[1]

وكذلك قوله:

"وناجي على أطراف طبل مدندن ***يخاف من الأحداق والسلب والقهر"[2]

وهنا الشاعر وظف الكثير من المرادفات في القصيدة الواحدة منها: الصفد، الأسر، السلب، القهر، وهذه الألفاظ كلها توحي إلى معنى واحد وهو الظلم والاستبداد، الذي عاشه الشاعر وبكى وتحدث عليه من خلال أهداب عيونه.

وفي قصيدة " النجم" حين قال:

"وأي مجانين الهوى كان قمة ***وأي عيون تشعل الهم والشكوى"[3]

وفي قوله أيضا:

"بلى كان ابن زيدون يكابد ناره *** وكان ابن عبّاد على جمره يطوى"[4]

نجد الشاعر وظّف الترادف في قوله: الهم والشكوى، ناره وجمره، وكل منهما مترادفتان، مما دلّ على شدة البؤس والحزن الذي يكابد قلب الشاعر وأثار حزنه وهمه.

كما ظهرت صور أخرى للترادف في قصيدة " الدمع السخين" لقوله:

" يقول الناس بدن غاب عنا*** وما يدرون من هجر الديارا"[5]

---

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 36.

[2] نفسه، ص 36.

[3] نفسه، ص 75.

[4] نفسه، ص 75.

[5] نفسه، ص 32.

وكذا في قوله:

" لقد أخذ البشاشة في المساء ***وبشر الصبح وانتزع الوقارا "[1]

هنا كلمتا غاب= هجر، وأيضا أخذ= انتزع، يعد كل منهما مترادفتان، حيث دلت هذه الألفاظ المترادفة على فقدان أعز ما يملك أباه وخاله، ورثائه عليهما حين هاجروا الدنيا ورحلوا عنها وأخذوا معهم كل حلو في حياته.

لقد كان لعلاقة الترادف ظهور واضح في جل القصائد نذكرها كما يأتي:

| القصائد | العلاقة | الألفاظ |
|---|---|---|
| الإخوان | الترادف | – رمش = الهدب |
| حديث الهدب | الترادف | – الصفد = الأسر<br>– السلب =القهر |
| النجم | الترادف | – تكوى = جمرة<br>– نار = جمر<br>– الهم = الشكوى |
| الدمع السخين | الترادف | – غاب = هجر<br>– أخذ = نزع، يقتلع<br>– حوض = نهر<br>– الوقوف = الانتظار |
| في رثاء الوالدة | الترادف | – خافت = أرهبها<br>– تحفظ = تبقى<br>– السعادة = الحبور<br>– منارا = ضوء |

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص32.

| | | |
|---|---|---|
| | | – أمر = حكم |

* ومن هنا نستنتج أنّ الكلمات المترادفة في النصوص الشعرية تساهم في الاتساق والانسجام على مستوى النص، كما تضفي جمالية وإبداعا لغويا على الأشعار، حيث ساهمت في فهم المعاني والابتعاد عن الغموض.

## 2 )– مفهوم التضاد:

**أ)– لغة:** جاء في لسان العرب ابن منظور:" الضِّدُ كل شيء ضاد شيئا ليغلبه، السّواد ضد البياض، الموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، وإذا جاء هذا ذهب ذلك والجمع أضداد"[1]، ويتضح في هذا التعريف أنّ ضد هو النقيض للشيء، لا يتفقان لا في المعنى ولا في الدلالة.

**ب)– اصطلاحا:** هناك عديد التعريفات الاصطلاحية للتضاد نذكر منها: إطلاق اللفظ الواحد على المعنى وضده، نحو كلمة المولى التي تعني الخادم والسيد، كلمة الجون التي تعني الأبيض والأسود"[2]

### ج) أنواع التضاد:

حدد اللغويون أنواعًا من التضاد وهي كالآتي:

"التضاد الحاد: مثل ميت، حي/ ذكر، أنثى

التضاد المتدرج: مثل الحساء ليس ساخنا هذا لا يعني أنه بارد

التضاد العكسي: وهو العلاقة بين أزواج الكلمات مثل: باع، اشترى/

زوج، زوجة.

التضاد الاتجاهي: فوق، تحت/ يأتي، يذهب

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج9، ص 25.

[2] ينظر: إميل بديع يعقوب: فصول في فقه العربية، ص 81.

التضادات العمودية: مثل الشمال بالنسبة للشرق والغرب(تضاد عمودي) والشمال بالنسبة للجنوب والشرق بالنسبة للغرب تضادات تقابلية."[1]

التضاد كما أشرنا سابقا يضم كلمات متضادة لها دلالات معاكسة تماما.

وقد وظّف الشاعر التضاد في عديد قصائده نذكر منها، نحو قوله في قصيدة "الإخوان":

" وأحفظهم للوّد غيبا متى نأوا ***وأسرعهم عند اللقاء تورّدًا"[2]

وهنا الشاعر من خلال قصيدته يصف لنا الطباع والخصال الحميدة التي تتحلى بها الأخوة عند لقائهم وغيابهم، حيث وظف التضاد في كلمتين متناقضتين وهما غيبا واللقاء.

وكذلك في قصيدة "الجرح" لقوله:

"وقدما يقول الناس في العشق لذة ***على أنّه جمر سقته المظالم

تمتع بنار الهجر في لجج الهوى *** فكم طعن القلب المحب المسالم"[3]

نلاحظ تضادا في الكلمتين مظالم ومسالم، نجد الشاعر يعاني ويلات الجرح والظلم الذي أنهك قلبه من غدر وهجر، لكن رغم معاناته ويلات الظلم إلاّ أنّه لم يرد الإساءة بالإساءة، إنّما فضل أن يبقى مسالما.

وكذا قوله في قصيدة "في رثاء الوالدة":

" نبذت الشعر ملتحفا لحزني ***فهذا الشعر تنقصه العطور

وأفواه السعادة والمعالي ***ودنيا الوّد بالأيام والجور"[4]

وعند قوله أيضا:

"صلاة الله مبتدئي وختمي ***على الهادي يدوم لها الصدور"[5]

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص102- 104.

[2] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 35.

[3] نفسه، ص 49.

[4] نفسه، ص 56.

[5] نفسه، ص 58.

ذكر الشاعر التضاد عند كلمتي حزني والسعادة، ذلك لأنّه يصور أحزانه وآلامه حين فقد والدته، ولفظتا مبتدئي وختمي تدل على تسليمه لقضاء الله وقدره.

وفيما يأتي سنستخرج علاقة التضاد من نماذج مختارة من الديوان، والجدول الآتي يوضح ذلك:

| القصائد | العلاقة | الألفاظ |
|---|---|---|
| الإخوان | تضاد عكسي | – غيبًا ≠ اللقاء |
| الجرح | تضادعكسي | – جروحك ≠ سالم<br>– المرارة ≠ الرضى<br>– المظالم ≠ المسالم |
| حديث الهدب | تضادعكسي | – الوُّد ≠ الغدر |
| النجم | تضادعكسي | – السر ≠ النجوى |
| في رثاء الوالدة | تضادعكسي<br><br><br>تضاد اتجاهي | – الوّد ≠ الجور<br>– حزني ≠ السعادة<br>– مبتدئي ≠ ختمي<br>– شرقا ≠ غربا |

من خلال ما سبق نرى أنّ الشاعر قد وظف التضاد في قصائده؛ وذلك لمعرفته مدى أهمية هذه العلاقة في النصوص الشعرية، لما تسهمه في الكشف عن نفسية الشاعر، كما أنّ القارئ يسهل عليه فهم المعاني؛ من خلال الكلمات المتضادة.

## 3 )- مفهوم الاشتمال:

أ ) – **لغة:** يعرف ابن منظور في لسان العرب مادة (شمل) بقوله: "شمل: الشِّمال: نقيض اليمين، والجمع أشمل وشمائل وشمل،.... واشتمل بثوبه اذا تلفف. وشملهم الأمر يشملهم شملا وشمولا و شملهم يشملهم شملا وشمولا. واشتمل عليه الأمر: أحاط به، والرّحم تشمل على الولد اذا تضمنته."[1] والمعنى من هذا التعريف اللغوي أنّ الاشتمال في معناه العام هو التضمين.

**ب ) – اصطلاحا:** الاشتمال عند أحمد مختار عمر يعرفه بقوله: "وتعد علاقة الاشتمال من أهم العلاقات في علم الدلالة التركيبي، ويختلف الاشتمال عن الترادف بأنّه تضمنا من طرف واحد. ويكون في (أ) مشتملا على(ب)، حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي. مثل(الشجر) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى هي (النبات) فالشجر متضمن لمعنى النبات لاشتماله عليه. ومن الاشتمال نوع أطلق عليه اسم (الجزئيات المتداخلة)."[2] ويتضح مما ذكر سابقا أنّ الاشتمال عبارة عن جزئيات متداخلة ويعني ذلك مجموعة الألفاظ التي كل لفظ منها متضمن فيما بعده

من خلال مجموع القصائد استخرجنا صورا لعلاقة الاشتمال ومن أمثله ذلك نذكر؛

لقد أشرنا سابقا أنّ الاشتمال هو عبارة عن جزئيات متداخلة حين يكون (أ) مشتملا على (ب) و (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي. فنجد الشاعر وظف الاشتمال في قصائده ومن أمثله ذلك:

جاء في قصيدة "رسول الهدى" قوله:

" في قمة الزمن الجميل وبقعة ***ومحمد تتكامل الأسماء"[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج11، ص 364،368.

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 99.

[3] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 11.

وظف الشاعر هنا الاشتمال حيث نرى أنّه قد اختار اسم محمد من مجموع الأسماء فقد خصّه بالذكر وبمدحه دلالة على أنّه من خير خلق الله اسما وشخصا وخلقا، كيف لا وهو خاتم الأنبياء والمرسلين، واسمه مبشر به من قبل ميلاده.

وفي قوله أيضا:

"من ليل مكة تستقي الأضواء ***والترب تغبط أرضها والماء"[1]

ومن هنا نلاحظ توظيف الشاعر للأرض، وهي الكوكب الأساس في الكون، وما اشتملته من تربة وماء، وهما أساس الحياة.

كما ظهر الاشتمال أيضا في قصيدة "الدفاع عن فخر شنقيط" نذكر منه:

" أتبنون الدعائم للمعالي ***وعلم المحدثات به تشدُّوا؟

أترقون المنابر في بلاد *** بها للطفل همهمة وردُّ؟

أتبنون المعاهد كل علم *** بها لغير أوردة تمدُّ؟

علوم الدين والدنيا جميعا*** جبال لا تنال ولا تهدُّ"[2]

حيث نجد الاشتمال في هذه الأبيات، والشاهد في ذلك على أنَّ العلم قد اشتمل على علوم عدة: المعاهد، والمنابر، علوم الدين والدنيا جميعا، حيث نجد الشاعر قد أجمع على فضل العلم وافتخاره بمشائخه والأماكن المخصصة لاكتساب العلم فيها.

وكذلك قوله في قصيدة "النجم: حين قال:

" ولكنني قبل الملاحف لم أجد ***كناعسة العينين تلتحف البلوى"[3]

وقد ذكر الشاعر هنا أحد أعضاء الجسم؛ وهي العينان وما اشتملته من صفات، كالنعاس حين تكثر عليها الهموم، والحزن والبلاء، أو من شدّة التعب.

---

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 11.

[2] نفسه، ص 102.

[3] نفسه، ص 76.

## الفصل الثالث: خصائص الأســلوب الدلالية في ديوان "نسائم الحروف"

علاقة الاشتمال من القصائد المختارة من ديوان "نسائم الحروف"، برزت هذه العلاقة في عده قصائد نذكرها في الجدول المدرج كالآتي:

| القصائد | العلاقة | الألفاظ |
|---|---|---|
| رسول الهدى | الاشتمال | – الأسماء – محمد<br>– الكون – النجم<br>– الأرض – الماء<br>– الأرض – التربة |
| الإخوان | الاشتمال | – العيون – الرمش<br>– العيون – الهدب |
| الجرح | الاشتمال | – الجسم – قلب<br>– الجسم – وجهك<br>– وجهك – بسمة |
| حديث الهدب | الاشتمال | – العيون – أهداب –الحواجب |
| النجم | الاشتمال | – الهم – الشكوى<br>– نار – الجمرة<br>– العينين – ناعسة |
| الدفاع عن فخر شنقيط | الاشتمال | – علم – المعاهد – المنابر<br>– علم – علوم الدين والدنيا<br>– علم – الكتاب |
| الدمع السخين | الاشتمال | – الموت – الدموع<br>– الموت – الحزن<br>– السعادة – بسمته – البشاشة |

مما ذكر سابقا؛ نلاحظ توظيف الشاعر لعلاقة الاشتمال، زاد النص جمالا إبداعيا، حيث أصبحت النصوص أكثر دقة وشمولا في السياق الواحد، كما أحدث معنى قويا في النص الشعري.

ما يستنتج من خلال ما توصلنا إليه من ملاحظات في دراستنا للعلاقات الدلالية في بعض القصائد المختارة من ديوان "نسائم الحروف" للشاعر إبراهيم الأندلسي، كانت بمثابة لوحة فنية أسقط عليها أحاسيسه ومشاعره وعواطفه، واتّخذ هاته القصائد كوسيلة للتخفيف عنه، مما يعانيه من حالات نفسيه متغيرة ومتقلبة في كل قصيدة، فكانت تارة حزنًا وفقدانًا ووجعًا، وتارة أخرى كانت مدحًا وافتخارًا.

وقد وظف الشاعر العلاقات الدلالية؛ الترادف، التضاد، الاشتمال، بدرجات متفاوتة حيث نجد في بعض الأحيان غياب تام لأحد العلاقات في بعض القصائد، وركز في شعره على المعنى، كما ساهمت هذه العلاقات في تحقيق الاتساق والانسجام في النص الشعري، وفي الإثراء اللغوي مما زاد النص جمالية وإبداعا.

## رابعا: الصور البيانية

إنّ للمستوى الدلالي شقّ بلاغي تطرقنا إليه في بحثنا ويتعلق هذا الأخير بالصور البيانية المختلفة من استعارات وتشبيه وكذلك الكناية، حيث يعد البيان علم من علوم البلاغة، وقد تطور بفضل البحوث والدراسات التي قدمت في هذا المجال.

### 1)- تعريف علم البيان:

أ/ **لغة:** مادة البيان في الأصل اللغوي تعرف كما يلي:" بأنّ الشيء بيان فهو بيّن والجمع أبيان، وأبينته أنا أي أوضحته و استبان الشيء ظهر واستبينته أنا: عرّفته ومن قوله تعالى:﴿ آيَاتٌ مُبِينَات ﴾فالمعنى أنّ الله بينها."[1] ومن خلال ما ذكر سابقا فإنّ مادة البيان عند أصحاب اللغة تدل على الانكشاف والوضوح.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 68-69.

**ب /اصطلاحا:** يعرف الخطيب القزويني علم البيان بأنّه: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ"[1]. والمقصود بإيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة أن يجري فيه التعبير بمجموعة من التراكيب تتفاوت في الدلالة من حيث الوضوح سواء كانت هذه التراكيب من قبيل التشبيه أو المجاز أو الكناية.

نحن بصدد دراسة هاته الصور البيانية؛ الاستعارة، الكناية، التشبيه، نظريًّا وتطبيقيا على مجموعة من القصائد المختارة من الديوان.

## 2)– الاستعارة:

أ / **لغة:** عرف ابن منظور مادة في (عَوَرَ) بقوله: " استعارة الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه."[2] ومنه نستطيع القول أنّ الاستعارة في مجمل القول تعني: الطلب والإعارة.

**ب / اصطلاحا:** عرّفها الجاحظ : " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه."[3] وقد عرفها قدامة بن جعفر بقوله:" وهي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز."[4]

من خلال التعريفات السابقة نستطيع القول؛ بأنّ الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

**ج / أقسام الاستعارة:**

قسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر إحدى طرفيها إلى تصريحية ومكنية:

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع، (ط1)، القاهرة – مصر، مكتبة الآداب، 1992،ص 120.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص 612.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،(ط3)، القاهرة – مصر، مؤسسة الغانجي، دت، ص 153.

[4] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، (د،ط)، بيروت – لبنان، دار النهضة العربية، 1985، ص 170.

* الاستعارة التصريحية: "وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به أو ما أُستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه."[1]

*الاستعارة المكنية: "هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه و رمز له بشيء من لوازمه."[2]

لقد حفل الديوان بكم وفير لهذا النوع من الاستعارة، حيث ورد في قصيدة "رسول الهدى" عند قوله:" والعدل لاح بليلها متوهجا ***فمدارها بمحمد وضاء"[3]

حيث وردت الاستعارة المكنية في الجملة (العدل لاح بليلها متوهجا)، فحذف المشبه به وهو (الكوكب المضيء) الذي يلوح في الأفق سواء كان قمرا أو شمسا، وأبقى على المشبه وهو العدل أحد لوازمه هو الفعل (لاح) على سبيل الاستعارة المكنية، ودلالة ذلك على أّن الرسول صلى الله عليه وسلم كان على خلق عظيم من بين صفاته العدل، لأن بالعدل تستقيم الأمم، لذلك تم تشبيهه بالكوكب الوضاء والمتوهج.

كما وردت في موضع آخر من القصيدة نحو قوله:

" في قمة الزمن الجميل وبقعة ***ومحمد تتكامل الأسماء"[4]

برزت استعارة مكنية في (في قمه الزمن )، فحذف المشبه به وهو( الجبل )، وأبقى على المشبه وهو( القمة) لازم من لوازمه هو الزمن على سبيل الاستعارة المكنية، ودلالة ذلك أنّ الشاعر أراد إخبارنا بأنّ الرسول صلى الله عليه وسلم هو آخر رسول بعث في هذا الزمان، وأنّ زمانه لن يتكرر، لذلك ذكر لفظة قمة لتدل على أنّ الزمن قد بلغ منتهاه حيث انتهى عهد النبوة.

كما وردت استعارة في قصيدة "الجرح" في قوله:

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

[3] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص11.

[4] نفسه، ص 11.

" وقدما يقول الناس في العشق لذة ***على أنه جمر سقته المظالم"[1]

حيث وردت استعارة مكنية في (على أنه جمر سقته المظالم)، حيث نجد الشاعر هنا حذف المشبه به وهو (الورود أو الزرع) التي تسقى، وأبقى على المشبه وهو (الجمر) لازم من لوازمه هو الفعل (سقته) على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك للدلالة على الجرح الذي يتكبد شاعرنا، كما زرع في جوفه كالورود التي تزرع في الأراضي وتعيش وتتعايش معه.

وكذلك في قصيدة" الدمع السخين" نحو قوله:

" وعاد اليوم ملتحفا بثوب ***يدقّ طبوله ويثير نارا"[2]

وبالتحديد في قوله (وعاد اليوم ملتحفا بثوب)، حذف المشبه به وهو (المرأة الملتحفة)، وأبقى على المشبه وهو (الموت) ومن لوازم المرأة التلحف على سبيل الاستعارة المكنية، للدلالة على أنّ الموت يأتي متنكرا من وراء حجاب لا يراه أحد؛ كالمرأة التي تلتحف بغرض الستر والاختمار كي لا يراها الرجال.

وكذلك نحو قوله في القصيدة ذاتها:

" فسدد سهمه فأصاب كفا *** تململ حاتم منها وغارا"[3]

بالتحديد في قوله (فسدد سهمه فأصاب كفا)، حذف المشبه به وهو (رامي السهام) وأبقى على المشبه وهو( الموت) أحد لوازمه وهو ( فسدد سهمه) على سبيل الاستعارة المكنية، للدلالة على أنّ المنية لا تخطأ في إصابة فريستها عند تصويب سهمها عليها، كالرامي المحترف –القناص– الذي يسدد سهمه موجها نحو الفريسة المراد الإحاطة بها.

وكذلك نحو قوله في القصيدة ذاتها:

"يجوس الموت في حيي نهارا ***ويقتلع الأشاوس والكبارا"[4]

---

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 49.

[2] نفسه، ص 31.

[3] نفسه، ص 31.

[4] نفسه، ص 31.

وردت استعارة مكنية( في يجوس الموت)، حذف المشبه به وهو (الإنسان السارق) وأبقى على المشبه وهو (الموت) أحد لوازمه وهو الفعل (يجوس) على سبيل الاستعارة المكنية، ودلالة ذلك الموت تسرق الأرواح دون سبق إنذار، ودون خوف من العقاب؛ ودليل ذلك لفظة نهارا وهي عكس السارق الذي يجوس ليلا خوفا من العقاب واكتشافه.

وأيضا نحو قوله:

"يُجافي النوم أعينه ليالٍ ***وكم ظن المقيم به جدارا"[1]

وردت الاستعارة المكنية في (يجافي النوم أعينه ليال)، حذف المشبه به وهو (الحبيب الذي يجافي حبيبه)، وأبقى على المشبه وهو( النوم) أحد لوازمه الفعل يجافي على سبيل الاستعارة المكنية، دلالة ذلك استغناء الشاعر عن النوم واستبداله بالعبادة والقيام ليلا.

وردت في قصيدة " في رثاء الوالدة" نحو قوله:

" يراودني المساء لكف حزني***وقد دست بمقلته البذور"[2]

وردت استعارة مكنية في( يراودني المساء ولكف حزني)، حذف المشبه به وهو (الحلم) وأبقى على المشبه وهو (المساء)، أحد لوازمه الفعل (يراودني) على سبيل الاستعارة المكنية، دلالة على أنّ الحزن خيّم على قلب الشاعر، وفي العادة تكون الأحزان في المساء الموحش؛ لا في الصباح المشرق، حتى أمسى يراوده كالحلم المخيف أو الكابوس.

وفي القصيدة ذاتها نحو قوله:

" فكن فصحى بسطت بها رداء***لأجعل حولها حلقاً تدور"[3]

وردت استعارة مكنية في (فكم فصحى بسطت بها رداء)، حذف المشبه به وهو (الأرض ) وأبقى على المشبه وهو (الفصحى)، أحد لوازمه الفعل (بسطت) على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك يدل على أنّ الشاعر قد ألف المرثيات على والدته وهذا التأليف لا

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 32.

[2] نفسه، ص 56.

[3] نفسه، ص 56.

يضاهي حزنه وبكاءه عليها، حتى أنّها كانت كالبساط الذي يبسط في الأرض حتى يغطيها. من خلال دراستنا لبعض النماذج واستخراج الصور البيانية المختلفة و تحديدا الاستعارات بنوعيها، فقد تبين ما يلي:

الشاعر أكثر من توظيف الاستعارة المكنية على حساب الاستعارة التصريحية، وهذا يدل على المبالغة في الوصف والرثاء والبكاء، ولم يصرح بما يجول في داخله من أحزان ومكبوتات وآلام.

## 3-الكناية:

**أ / لغة** : عرّفها ابن منظور في لسان العرب بقوله: " والكُنية والكِنية أيضا واحدة الكُنى، اِكْتَنَيَ فلان بكذا. والكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرَّفث والغائط ونحوه."[1] ويتضح مما سبق ذكره الكناية تعني قول شيء في سياق معين من غير التصريح بالمعنى الحقيقي.

**ب / اصطلاحا** : في اصطلاح أهل البلاغة: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى."[2] والكناية عند الجاحظ بمعناها العام:" وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كلما اقتضى الحال ذلك."[3]

من خلال ما ذكر في التعريفات السابقة يتضح لنا أنّ الكناية هي عبارة عن التعبير المراد به الوصول إلى المعنى عن طريق التلميح وعدم إظهار المعنى الحقيقي عند الإفصاح به.

وردت الكناية في بعض القصائد، نذكر ما جاء في قصيدة" الدمع السخين" نحو قوله:

"لقد أخذ البشاشة في مساء***وبشرَ الصبح وانتزع الوقارا"[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج15، ص 233.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص 203.

[3] المرجع نفسه، ص 203.

[4] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 32.

وردت الكناية في (لقد أخذ البشاشة في مساء) فهي كناية عن صفة البشاشة والابتسامة الدائمة، وهذا للدلالة أنّ الشاعر أراد أن يمنح خاله صفة نادرة وتميزه عن غيره من الناس، ألا وهي صفة البشاشة.

ومن القصيدة نفسها نحو قوله:

" فكم هجر المفارش رغم لينٍ*** وكم جعل الظلام له ستارا"[1]

وردت كناية في( فكم هجر المفارش) و(كم جعل الظلام له ستارا)، كناية عن كثرة العبادة والتهجد، دلالة على اعتكاف الرجل وزهده الدنيا وتعلقها بالآخرة من خلال كثرة قيامه ليلاً.

كما وردت في قصيدة "الإخوان" نحو قوله:

"أحب من الإخوان أطولهم يدا***وأنقاهم لفظا وأحلمهم غدا"[2]

وردت كناية في (أحب من الإخوان أطولهم يدا)، كناية عن صفة الكرم والجود، ودلالة ذلك الشاعر لا يريد التصريح بألفاظ الكرم البديهية المبتذلة؛ وإنما اكتفى بلفظة جامعة مانعة له، وهذا دليل على براعة الشاعر في مدى تلاعبه بالألفاظ.

وكذلك في قصيدة "النجم " نحو قوله:

" ولكنني قبل الملاحف لم أجد*** كناعسة العينين تلتحف البلوى"[3]

وردت في ( ناعسة العينين)، كناية عن صفة الجمال، وذلك يشير إلى تغني الشاعر بجمال المرأة حيث كان دقيق في وصف محاسنها، وميزها عن غيرها حتى جعل صفة الجمال حكرا على المرأة فقط.

---

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 32.

[2] نفسه، ص 35.

[3] نفسه، 76.

لاحظنا من خلال ما تطرقنا إليه في الكناية؛ أنها وردت في القصائد المختارة بنسبة قليلة، وهذا يدل على أنّ الشاعر حين يكني عن الشيء المراد وصفه؛ يوظف ألفاظا معبرة وجميلة ومنتقاة.

## 4) -التشبيه:

أ ) **لغة:** عرّف ابن منظور مادة (شبه) بقوله: " الشَّبَهُ والشَّبِيهُ المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله. وفي المثل: من أَشْبَه أباه فما ظلم... والتشبيه: التمثيل."[1] ممّا ذكر سابقا يتضح أنّ مفهوم التشبيه اللغوي يعني: المماثلة، ومشابهة الشيء بشيء آخر.

**ب )اصطلاحا:** عرّف ابن رشيق القيرواني التشبيه بقوله:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه. ألا ترى أنّ قولهم (خدٌّ كالورد) إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوته. لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه."[2]

كما يعرفه الخطيب القزويني بقوله: " التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[3].

وبعد مجموع هذه التعريفات نستطيع القول: التشبيه عبارة عن تشبيه شيء بشيء آخر، مع ذكر الأداة للوصول إلى صفة المشابهة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص 503.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

**ج) أركان التشبيه:** "أركان التشبيه أربعة هي: 1- المشبه. 2 - المشبه به. حيث العنصران 1 و2 يسميان طرفا التشبيه، وهما ركناه الأساسان ومن دونهما لا يكون تشبيه.[1]"

3 - أداة التشبيه.

4 - وجه الشبه."[2]

ورد التشبيه في مجموع القصائد المختارة من الديوان، سنذكر منها بعض صور التشبيه بأنواعه المختلفة.

في قصيدة "الجرح" ورد في قوله:

"كأنّك آخيت المرارة والرضى ***وصفت إلى العلياء منك السلالم"[3]

التشبيه في (كأنّك آخيت المرارة والرضى)، حيث شبه الشاعر المرارة والحزن الذي يعيشه بالأخوة والترابط، فذكر المشبه وهو (المرارة والرضى)، والمشبه به الأخوة (آخيت)، والأداة (كأنّ)، ووجه الشبه هو السلم، دلالة ذلك على أنّ الأخوة تكون بين الأشقاء، لكنه هنا آخى المرارة مع الحزن العميق.

وكذلك ورد تشبيه آخر في القصيدة ذاتها نحو قوله:

"وقدما يقول الناس في العشق لذة ***على أنه جمر سقته المظالم "[4]

التشبيه في(في العشق لذة على أنّه جمر)، حذف فيه الشاعر أحد أركان التشبيه "الأداة"؛ على سبيل التشبيه البليغ، ودلالة ذلك الشاعر بالغ في وصف حلاوة العشق ومرارته وحرقته كالجمر.

كما ورد أيضا في قصيدة "النجم" نحو قوله:

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، 64-65.

[2] نفسه، ص 64 - 65.

[3] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 49.

[4] نفسه، ص 49.

"فهل كان حب الأرض والأرض جمرة *** كما هو هذا اليوم في كبدي تكوى"[1]

التشبيه في قوله (والأرض جمرة)، حذفت فيه أحد أركانه "الأداة" على سبيل التشبيه البليغ، ودلالة ذلك الشاعر بالغ في وصف العشق الذي خلف له حرقة كالجمر.

تشبيه آخر نحو قوله:

" فقال – ودمع بين نيران جمره ***تطاير– هذا يشبه الهزّة القصوى"[2]

التشبيه في(تطاير هذا يشبه الهزة القصوى)، حيث شبه الشاعر الدمع وحزنه بالهزة القصوى، ذكر أداة التشبيه وهي الفعل" يشبه "، والمشبه هو "الدمع"، والمشبه به هو "الهزة القصوى" ووجه الشبه هو "حزنه المتطاير والمتناثر عنده "، دلالة ذلك الحزن الذي اجتاح الشاعر بات دمعه كالزلزال الذي زلزل قلبه.

أيضا في قصيدة " الدمع السخين" نحو قوله:

" وكم قال الصّواب بكل نصح ***كأنّ لوجهه قمرًا أنارا"[3]

تشبيه في (كأنّ بوجهه قمرا أنارا )، المشبه هو الفقيد أي خاله "بالقمر" (المشبه به)، أداه التشبيه "كأنّ"، وجه الشبه "أنارا"، دلالة ذلك تشبيه الخال بالقمر المنير، وذلك لصدقه وحسن خُلقه وخَلقه.

وكذلك في قصيدة " الدفاع عن فخر شنقيط " نحو قوله:

" علوم الدّين والدنيا جميعا ***جبال لا تنال ولا تهد "[4]

التشبيه في (جبال لا تنال ولا تهد )،تشبيه حذف فيه أحد أركانه وهي "الأداة"، على سبيل التشبيه البليغ، ودلالة ذلك مبالغة في وصف صرامة وقوة علوم الدّين والدنيا، حتى أصبحت كالجبال التي لا تنال ولا تهد.

---

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 75.

[2] نفسه، ص75.

[3] نفسه، ص 32.

[4] نفسه، ص 102.

كما ورد تشبيه في قصيدة " في رثاء الوالدة" نحو قول الشاعر:

" لقد عاشت تقيم لنا منارا *** كضوء الشمس تسعفه البدور"[1]

تشبيه وبالتحديد في(كضوء الشمس تسعفه البدور)، حيث شبه الشاعر والدته بالشمس التي تنعش كل من حولها. حيث ذكر أداة التشبيه "الكاف"، والمشبه هو "الأم"، أما المشبه به فهي " الشمس "، ووجه الشبه هو" النور أو المنارة".

ودلالة ذلك أنّ الوالدة يعمّ حنانها لجميع أولادها في حياتها.

من خلال ما سبق نلاحظ توظيف التشبيه بنوعيه؛ البليغ والتام البليغ، فالبليغ يدل على أنّ شاعرنا يمتاز ببراعة وتلاعب في ألفاظه الشعرية المختلفة، ودلّ على أنّه شخص شاعر وحساس بامتياز، وأنّه ذو خيال واسع أجاد توظيفه في شعره كما نجد أنّ شعره تعبير عن عواطفه.

## خلاصــة:

عند دراسة المستوى الدلالي في ديوان "نسائم الحروف" برزت جمالية توظيف الشاعر للحقول الدلالية؛ وما تشمله من علاقات : الترادف، التضاد، والاشتمال، وكما وظّف أيضا بعض الصور البيانية: الاستعارة، الكناية، والتشبيه، ومنه استخلصنا ما يلي:

1) الحقول الدلالية: هي عبارة عن مجموعة من كلمات لها ملامح دلالية مشتركة، حيث ورد في القصائد العديد من الحقول الدلالية المتنوعة؛ منها: حقل الحزن، حقل الطبيعة، حقل المدح، حقل العلم،...إلخ، وهذا يدل على تغير الحالة النفسية للشاعر ومرجعيته الثقافية والدينية.

2) العلاقات الدلالية تهتم بالمعنى وتعدد ألفاظه، حيث توفر الديوان على هذه العلاقات ( التضاد– الترادف – الاشتمال) بدرجات متفاوتة بين هاته القصائد، وقد نجد في بعض القصائد غيابا كليا لأحدى العلاقات، مما أضفت على شعره جمالية وإبداعا.

[1] إبراهيم الأندلسي: نسائم الحروف، ص 57.

3) مصطلح الصور البيانية يقصد به إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، فهي علم من علوم البلاغة اشتمل على( الاستعارات – التشبيه – الكناية)، حيث كان لهذه الصور بصمة خاصة في مجموع القصائد، فالاستعارة كانت أقوى من التصريح بالتشبيه، وأنّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر، وهذه الصور زادت شعره فصاحة وبيانا ووقعا في النفس.

# خاتمة

## خـــــــاتـــــــــــمة

وفي ختام هذه الدراسة حول " **الخصائص الأسلوبية في ديوان "نسائم الحروف" لإبراهيم الأندلسي- نماذج مختارة-**"، سجلنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الإجابة عن الإشكالية التي قدمتها الفصول المختلفة، والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1) البحر بمعناه العام التفاعيل المكرّرة بوجه شعري، حيث قام الشاعر بالتنويع في اختيار البحور في نظم الشعر، ونال البحر الطويل حصة الأسد من مجموع القصائد المختارة للدراسة.

2) القافية عبارة عن مقاطع صوتية تكون في أواخر أبيات القصيدة، حيث توفرت القصائد المدروسة على القافية المطلقة فقط، وهذا ما أبرز لنا أسلوب الشاعر المتلاحم والمتناسق في أبيات قص

3) الرّوي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، حيث تنوّعت حروفه في القصائد المدروسة بين: همزية، وميمية، ونونية، وسينية، ...إلخ، ولاحظنا طغيان الحروف الشفوية؛ وهذا يعود لنفسية الشاعر المتعبة من شدة الحزن المخيم عليه.

4) التكرار والجناس كان لهما بروز واضح في القصائد، مما زاد عليها جمالا ونغمة موسيقية.

5) دلّ توظيف الجمل الاسمية في القصائد على ثبوت الحالة النفسية للشاعر، أما توظيف الجمل الفعلية فيها فيدل على الحدوث والتجدد والحركة.6

6) التقديم والتأخير ورد في عدة صور منها؛ تقديم الجار والمجرور، حيث ورد بكثرة لغرض التخصيص. وكذلك ورد تقديم خبر النواسخ* جميع جمل التقديم والتأخير في القصائد تتجه إلى إبراز المقدّم وإعطائه أكثر من المؤخر وللفت نظر المتلقي إليه، أو أنّها كانت لداع إيقاعي مرتبط بالمحافظة على الوزن.

7) الحذف يقصد به القطع، حيث طغى توظيف الشاعر في العينة المدروسة لحذف المفعول به أكثر من غيره.

8) الحقول الدلالية: هي عبارة عن مجموعة من كلمات لها ملامح دلالية مشتركة، حيث ورد في القصائد العديد من الحقول الدلالية المتنوعة؛ منها: حقل الحزن، حقل الطبيعة، حقل المدح، حقل العلم،...إلخ، وهذا يدل على تغير الحالة النفسية للشاعر ومرجعيته الثقافية والدينية.

9) العلاقات الدلالية تهتم بالمعنى وتعدد ألفاظه، حيث توفر الديوان على هذه العلاقات( التضاد– الترادف – الاشتمال) بدرجات متفاوتة بين هاته القصائد، وقد نجد في بعض القصائد غيابا كليا لأحدى العلاقات، مما أضفت على شعره جمالية وإبداعا.

10) مصطلح الصور البيانية يقصد به إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، فهي علم من علوم البلاغة اشتمل على( الاستعارات – التشبيه – الكناية)، حيث كان لهذه الصور بصمة خاصة في مجموع القصائد، فالاستعارة كانت أقوى من التصريح بالتشبيه، وأنّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر، وهذه الصور زادت شعره فصاحة وبيانا ووقعا في النفس.

وفي الأخير، لا ندّعي أنّنا ألممنا بالموضوع، وإنّما كانت مجرد محاولة لكشف المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي للقصائد المختارة من شعر إبراهيم الأندلسي، ولكن حسبنا أنّنا حاولنا واجتهدنا، والله المستعان.

# الملحق

# مدونة القصائد

## وصف المدونة

تتشكل المدونة من عدة مقطوعات وقصائد شعرية مأخوذة من ديوان "نسائم الحروف" للشاعر الموريتاني إبراهيم الأندلسي.

حيث اخترنا عينة محدودة من القصائد لدراسة الجانب الصوتي وفيما يلي سنعرض عنوان القصيدة مع مطلعها.

**رسول الهدى**

من ليل مكة تستقي الأضواء*** والترب تغبط أرضها والماء

**الأركان**

معالم أنوار السعادة سبعة*** أميمة والعينان والأنف والفم

**الخلود**

لا تطلب الخلق أشباه الفراعين ***وأطلب خلودا من الجنات والعِين

**الذكرى الصاعدة**

تذكرت أيام الصفاء الدوارس ***وأوقات لهو في شِعاب المدارسِ

**اختراق**

الشمس في الإشراق والأضواءِ*** للعالم المرئيِّ والأرجاء

**طعم الموت**

بعينيك لو لاحت يَشُبُّ حريقُ*** ولوعاتُ صدرٍ مالهنّ صديق

**الشيخ لا زال حاضرا**

**<u>الشيخ بلعمش</u>**

وحيدا على وجه الثرى أنثر الدمعا*** وأكتم آهاتٍ تُحرِّقني شمعا

**ترحيب ببنت الشيخ**

أتيتِ وشيبُ الرأس في العين غالها*** وعين المدى ألقت إليك سؤالها

**عيادة**

إمام المعالي يا خطيب المنابر*** ويا لهفة الطلاب عند المحاضر

**الركام**

رغم الركام وجور الطين والنزق*** وصولة الحمم الملقاة في الطرقِ

**رقص**

لو يرقص البحر بالشطآن منسرباً*** ويبسم الحوت في أصدافه عجبا

**تعليق**

أرى بيضَ الملاحف والشبابا*** ودهرا ذقته عنبا وصابا

**إليك في العلياء**

في رثاء الخال الفاضل محمدي ولد عبد القادر العلوي رحمه الله

سيوف الموت تلتحم التحاما*** ولا ترعى المقامَ ولا الذماما

**طمر**

نصبنا عليها من معالم جدَّنا*** تماثيلَ من عدلٍ على كل ضابطٍ

**صرح الصبا**

لقد عشت في صرح الصبا متوردا*** وكنت لعذب الشعر في الصبح منشدا

**الحنادس**

أفي ليل الحنادس ما أضاءَ*** وكم يوما أنار لنا وساء

**الحبر**

لئن سال حبر الحرف فوق ترابه*** وصار عمَى الألوان لون غرابه

**أوراق مبعثرة**

لم يبقى لي غير أوراق مبعثرة*** أبث فيها قطار الدمع والألم

**نبت الخوف**

من ماء عينيك نبتُ الخوف كم شربا ***وما نما غيره بالشعر أو طربا

**الدمع السخين**

في رثاء والدي وخالي الغالي المرحوم محمدن بن الشيخ عبد القادر

يجوس الموت في حيي نهارا*** ويقتلع الأشاوس والكبارا

**بنات الفكر**

أعرتُ بنات الفكر في ملعبي لهوا ***فما زلتُ طفلا حين يَعطِفُهَا يهوَى

أما عن القصائد التي تناولناها بالدراسة والتحليل في المستويين التركيب والدلالي، فكانت تتسم بالتنوع من حيث طول القصائد (قصيرة، ومتوسطة، وطويلة)، وفيما يأتي سنقوم بعرضها.

**رسول الهدى**

في ليل مكة تستقي الأضواء ***والترب تغبط أرضها والماء

والعدل لاح بليلها متوهجا*** فمدارها بمحمد وضاء

في قمة الزمن الجميل وبقعة*** ومحمد تتكامل الأسماء

لو ابتدارُ الكون نجم بزوغه*** لترنحت من كوننا الأرجاء

**الجرح**

جروحك في قلب وجسمك سالم*** فلا طبّ يُجدي قد نعتك العوالم

تدير على الآتين بسمة صابرٍ ***ونبضك مرتج ووجهك حالم

كأنك آخيت المرارة والرضى*** وصُفَّت إلى العلياء منك السلالم

وقد ما يقول الناس في العشق لذةٌ*** على أنه جمر سقته المظالم

تمتع بنار الهجر في لجج الهوى*** فكم طعن القلب المحب المسالم

**الإخوان**

أحب من الإخوان أطولهم يدا ***وأنقاهم لفظا وأحلمهم غدا

وأحفظهم للوِدِّ غيبا متى نأوا ***وأسرعهم عند اللقاء تورُّدا

ولكنهم ليسوا سواء فمنهم*** ملائكة الأحناء ترتاح سُجّدا

ومنهم بناة الظن والظن موردٌ*** زعاق ومن يسقي به البطن أزبدا

أمد لهم رمش العيون وبعضهم*** إذا سار فوق الهدب روَّى وعربدا

**حديث الهدب**

أحاديث أهداب العيون على وتر*** يروق بها طي القلوب على الجمر

ولو طال مقدار الحديث سويعة*** لصفد مختار وجعفر في الأسر

وغلّل جرفون بأغلال جنة ***ومني بأوتار المعازف في النحر

وصفد شيخ الشعر في خلواته*** وحسني بقعر الجُبِّ يسكر بالعطر

وناجي على أطراف طبلٍ مدندنِ*** يخاف من الأحداق والسلب والقهر

ولكنني لسادنات مسالمٌ*** فما عاد لي قلب يعيش على الهجر

فقد بعته يوم اللقاء بنظرة*** بنجد بشام العز في وضح الظهر

وما عاد لي حق التملك بعدها ***وما رفعت عيني الحواجب في الدهر

ونحن أولُو من عهد بلقيس ليتنا*** نظل كما كنا نطوف على القصر

سلام على أحداقٍ من كان سهمها ***يعيث بصدري ساعة الود والغدر

**الدفاع عن فخر شنقيط،**

**الشيخ الددو، ضد سذاجة الجهل**

عطاء الله ليس له مرد*** فإن غاب الددو فلن تَسُدُّوا

أتبنون الدعائم للمعالي ***وعلم المحدثات به تَشدُّوا؟

أترقون المنابر في بلاد ***بها للطفل همهمة وردُّ؟

أتبنون المعاهد كل علم*** بها للغير أوردة تُمَدُّ؟

علوم الدين والدنيا جميعا ***جبالٌ لا تنال ولا تُهدُّ

ومن حفظ الإله لحفظ وحي ***علوم الشيخ حيث بها نَصُدُّ

وقاه الله من حسد وغدر*** وخِدنٍ للجهالةِ إذ يَلدُّ

به نعماء نشكرها وإنَّا *** نعود إلى الكتاب (وإن تَعُدُّوا)

**النجم**

أسائل هذا النجم عن قصة حلوى ***فقد عاش قبلي ألف قرن كما يروى

فقلت له يا نجم قل لي فإنني***أتوق إلى الأخبار ألتمس السلوى

فهل كان حب الأرض والأرض جمرة*** كما هو هذا اليوم في كبدٍ تكوى

وأي مجانين الهوى كان قمة***وأي عيون تُشعل الهم والشكوى

وأي مدارات الزمان تزينت*** بهمس قلوب تعشق السر والنجوى

فقال ودمع بين نيران جمره*** تطاير هذا يشبه الهزة القصوى

سبرتُ مجانين الهوى ألف مرة*** وكلهم في جِنَّةِ الجِنُّ لا يَقوى

بلى كان زيدون يكابد ناره ***وكان ابن عبادٍ على جمره يُطوى

ومجنون ليلى كم تمايل نشوةً*** على ماء نارٍ يُصدرُ الدلو والدلوا

ولكنني قبل الملاحف لم أجد ***كناعسة العينين تلتحف البلوى

**في رثاء الوالدة**

ليس رثاءً ولا بكاءً إنه حديث نفس بصوت مرتفع يُحشرجه الحزن ويخفضه التسليم بقضاء الله ففقد الوالدة لا يعرفه من لم يذقه ولا يمكن تصويره

نبذتُ الشعرَ، نبرتُهُ الفُجورُ*** فلا قولٌ يروق ولا شُعورُ

نبذتُ الشعرَ، ملتحفًا لحزني*** فهذا الشعر تنقُصهُ العُطورُ

وأفواهُ السعادة والمَعَالي ***ودنيا الوِدِّ بالأيامِ جورُ

فلم تحفظ لباسطةٍ نداها*** ولم تَبق المآثرُ والقصور

يخالُ الشعرُ عبقرَهُ وخلودا*** وما يدري، كواكبها تغورُ

يُراودني الَمساءُ لكفِّ حزني*** وقد دُسَّت بمقلته البُذورُ

ألم تعلم قوافي الشعرِ أنِّي*** إلى الأشعار مُنتفِضٌ جَسورُ

وأني إن دلفتُ إلى الأماسي*** مدى الأيام أترُكُها تَثورُ

فكم فُصحَى بسطتُ بها رداءً*** لأجعلَ حولها حِلقاً تَدورُ

وكم رتَّبتُ في الأشعار فصلا*** به تُمحَى المدامعُ والشُّرورُ

وكم عينًا مسحتُ لها دموعًا*** فعاد البِشرُ يقدُمُهُ الغرورُ

ولكنني طُعنتُ بألفِ سيفٍ*** على الأحناءِ فانتفضت نُسورُ

تطايَر شرُّها شرقا وغربا*** ولولا الدينُ يُؤنِسُها تَمورُ

لقد فُقِدَ الفؤادُ فمَن يُلاقي*** فؤاداً لا يعودُ ولا يَحورُ

فقدتُ الأُمَّ رُكنَ الأرض تاجِي*** فنارُ الفقدِ في كبدي تَفورُ

تَكادُ بِنَا تَمَيَّزُ إِنْ أقامتْ*** بصدرٍ سوف يأكُلُهُ الحَرورُ

وأمِّي ما عرفتُ لها مِثالاً*** وقد طوّحتُ ترقُبُني الدّهورُ

لقد عاشت تُقيم لنا منارا*** كضوء الشمس تُسعفهُ البُدور

فإن قامت تُعيد بقول فصلٍ*** أُصولَ الدين، ألجمنا الحضورُ

فكم خافت مَقامَ اليوم هذا*** وأرهبها التراحمُ والنُّشورُ

وكم ضاقت سهامَ الليل بردا*** تطوف بجارةٍ تُعطي، تزورُ

وتوثر بالنفيس على بنيها ***فكم غابت بقبضتها الدُّثورُ

وكم عضت لسانَ النُّطق صوما*** ولِسْنُ النَّاسِ مَغضَبَةٌ وزورُ

ولكنِّي رضيتُ بأمرِ ربِّي*** فحكم الله منبعُهُ السُّرورُ

سأسالُ في الجنان لها خلودا*** وبِشرا حفَّهُ ألقٌ ونورُ

وأنواعَ السعادةِ كيف أُحصي؟*** لخيراتٍ يُمزجها الحُبورُ

وأنواع الفواكهِ في ظلالٍ*** وأفنانٍ ملاحِفها الزهورُ

على فُرُشٍ بطائنُها تتالتْ*** وليس للذّةٍ فيها نُفورُ

وحفظا للبنين وللأهالي*** ودحودي يلاطفُهُ البرور

صلاةُ الله مُبتدئي وختمي***على الهادي يدوم لها الصدورُ

**الدمع السخين**

في رثاء والدي وخالي الغالي المرحوم محمدن بن الشيخ عبد القادر

يجوس الموت في حيي نهارا*** ويقتلع الأشاوس والكبارا

يُحمحمُ بيننا في الأهل حينا*** سيبلغها المهامهَ والقفارا

فكم همر الدُموعَ على خدودٍ*** مكان الوَردِ أونثر الغبارا

وكم جالت ركائبه بقومِ*** يعيشونَ السعادةَ والنظارا

فبدد جمعهم وأثار حزنا*** ولم يرع القرابةَ والذمارا

وكم طودا أتاه هجيع ليلٍ*** ولملم بشره وطوى وسارا

وعاد اليَوْمَ ملتحفا بثوبٍ*** يدقّ طبوله ويُثير نارا

فسدد سهمه فأصاب كفا*** تململ حاتمٌ منها وغارا

لخالٍ لا يُسابق في المعالي*** ولا تخشَى مودتُه انشطارا

فكم رشت مكارمه يتامَى*** وأرملةً وجارتها جهارا

وكم علت مكارمه بليلٍ*** وأهدت ماله طرفا وجارا

وكم أهدى ببسمته ورودا *** وعطفا في المواقف وانتصارا

وكم قال الصواب بكل نصحٍ*** كأن بوجهه قمرا أنارا

يقول الناس بدِّنُ غاب عنا*** وما يدرون مَن هجر الدِّيَارا

لقد أخذ البشاشةَ في مساءٍ*** وبشرَ الصبح وانتزع الوقارا

فكم هجر المفارش رغم لينٍ*** وكم جعل الظلامَ له ستارا

يُجافي النوم أعينَه ليالٍ*** وكم ظن المقيم به جدارا

كأن (وما خلقتُ) له تجلت*** فأخلص بالعبادة واستنارا

سقاه الله من حوضٍ ونهرٍ*** وألهمه الجواب متى توارى

وألحقه بآباءٍ كرامٍ*** وجنبه الوُقُوفَ والانتظار

وخلّد في الجنان له مقاما*** وفوزا سوف يجعله سوارا

ويحفظ آله من بعد حتى*** ننير بنورهم فينا المسارا

وقاهم ربنا من كل ضرٍ*** وجنبنا المزالقَ والعَوارا

صلاة الله رادفها سلامٌ*** على الهادي أعيد بها المدارا

تعم لآله الصحب طرًا*** ومن تَبعَ السبيلَ وَمَن أشارا

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم، رواية حفص عن نافع.**

1- إبراهيم الأندلسي : نسائم الحروف، (ط1)، الناشر: e-Kutub Ltd ، لندن، 2018.

2- ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون ، (د،ط)، بيروت- لبنان، دار العلم للجميع، (د.ت).

4- ابن منظور: لسان العرب، (ط1)، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، (1424هـ - 2003م).

4- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، (ط5)، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1985.

5- أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين: مقاييس اللغة، (د،ط)، بيروت- لبنان، دار الفكر، (د ت).

6- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، (ط1)، القاهرة – مصر، مكتبة لسان العرب، دت.

7- إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،(ط1)، بيروت - لبنان ، دار الكتب العلمية، 1991.

8- أيوب جارجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1،اربد، الأردن،عالم الكتب الحديث،.2016

9- بيار جيرو: الأسلوبية ، ترجمة: منذر عياشي،(ط02)، أم درمان، دار الحاسوب للطباعة،1994م.

10- تاوريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، (د،ط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة والأدب العربي -2009م.

11- الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون،(ط3)، القاهرة، مؤسسة الخانجي، (د،ت).

12- جاسم محمد الخفاجي: مجلة ديالي، ع62، جامعة ديالي، 2014.

13- حميد آدم ثويني: علم العروض و القوافي، (ط1)، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2004.

14- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع، (ط1)، القاهرة – مصر، مكتبة الآداب، 1992.

15- الدوكالي محمد نصر: جامع الدروس العروضية، (ط1)،القاهرة، منشورات جامعة ناصر الخمس، 1997.

16- راجي الأسمر: علم العروض والقافية ، (د،ط)، بيروت – لبنان، دار الجيل، .2005

17- الزمخشري: أساس البلاغة، (د،ط)، بيروت – لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م.

18- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل أساسي، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، (د،ط)، العدد (13) مجلة الأثر، مارس 2012م.

19- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د،ط)، صيدا بيروت، المكتبة العصرية، (دت).

20- الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، (ط1)، مصر، دار خفاجي للطباعة والنشر، 1994.

21- صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، (دط)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، .1994

22- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، (ط1)، القاهرة، دار الشروق، 1998م.

23- عبد الحكيم العبد: علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي ، (ط2)، القاهرة، دار غريب، .2005

24- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،(ط3)، لبنان، الدار العربية للكتاب، 1983م.

25- عبد السلام المسدي، النقد الحديث مع دليل بيلوغرافي، (ط1)، القاهرة، دار الطباعة للنشر، 1983م.

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

27- عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، (ط1)، القاهرة – مصر، دار النهضة العربية، 2009.

28- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، (د،ط)، بيروت – لبنان، دار النهضة العربية، 1985.

29- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، (د،ط)، القاهرة- مصر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، دت.

30- عبد الهادي الفضلي: تلخيص العروض، (ط1)، جدّة، دار البيان العربي، .1983

31- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة: البيان، المعاني، البديع، (د،ط)، القاهرة، مصر، دار المعارف، دت.

32- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، (د،ط)، القاهرة – مصر، دار الفضيلة، دت.

33- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، (ط2)، بيروت – لبنان، دار الفكر اللبناني، 1992.

34- فاضل السامرائي: الجملة العربية تأليفها واقسامها،(ط2)، عمان – الأردن، دار الفكر، 2007.

35- فاضل السامرائي: معاني النحو، (ط2)، بيروت –لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

36- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية إنسانية، (ط1)، ترجمة: خالد محمود جمعة، دمشق، توزيع دار الفكر، (1424هـ-2003م).

37- مجدي وهبة، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، (ط2)، لبنان، دار مكتبة، 1984.

38- مجهول : نسائم الحروف ديوان جديد للشاعر الموريتاني إبراهيم الأندلسي ،الخميس 2018/09/27، الوقت :05:15، عنوان الرابط : www.elbadil.info/new/node/4735

39- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، (د،ط)،بيروت- لبنان، لونجمان، دار نويان الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م.

40- محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، (د،ط)، عمان، دار الفلاح، .2001

41- محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، (ط1)، الإسكندرية، دار الوفاء، 2004.

42- محمود سليمان ياقوت: النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، (د،ط)، الكويت، مكتبة المنار الإسلامية، 1996.

43- محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، (ط1)، مؤسسة الأمة العربية، مصر،2017 .

44- مصطفى عبد السلام أبو شادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، (د،ط)، القاهرة، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، 1992.

45- موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي،(ط4)، الجزائر، دار الحكمة للنشر والترجمة، .1994

46- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، (د،ط)، الجزائر، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010 م.

47- هارون مجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، (ط1)، قسنطينة- الجزائر، ألفا للوثائق، 2014، ص.29

48- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص "، تر: محمد العمري، (د،ط)، بيروت- لبنان، إفريقيا الشرق، .1999

49- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، (ط1)، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،2007م.

50- يونس حمش حلف محمد: الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ع2، نينوى، 24جوان 2010.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات:


| | |
|---|---|
| مقدمة | أ |
| مدخل: ماهية الأسلوبية | 4 |
| أولا: مفهوم الأسلوب | 5 |
| ثانيا: الأسلوبية | 7 |
| ثالثا: نشأة الأسلوبية | 8 |
| رابعا: اتجاهات الأسلوبية | 9 |
| خامسا: مستويات الدراسة الأسلوبية | 11 |
| الفصل الأول: خصائص الأسلوب الصوتية في ديوان "نسائم الحروف" | 12 |
| أولا: تعريف الصوت | 15 |
| ثانيا: الموسيقى الخارجية | 16 |
| 1- البحر | 16 |
| 2- القافية | 25 |
| 3 – الرّوي | 28 |
| ثالثا: الموسيقى الداخلية | 30 |
| 1 – التكرار | 30 |
| 2 – الجناس | 35 |
| خلاصة | 37 |
| الفصل الثاني: خصائص الأسلوب التركيبية في ديوان "نسائم الحروف" | 39 |
| أولا: الجملة الفعلية والجملة الاسمية | 40 |
| ثانيا: التقديم والتأخير | 44 |
| ثالثا: الحذف | 50 |
| خلاصة | 55 |

| | |
|---|---|
| الفصل الثالث: خصائص الأسلوب الدلالية في ديوان "نسائم الحروف" | 56 |
| أولا: تعريفات عامة للدلالة | 57 |
| ثانيا: الحقول الدلالية | 58 |
| ثالثا: العلاقات الدلالية | 62 |
| 1 – الترادف | 62 |
| 2 – التضاد | 65 |
| 3 – الاشتمال | 68 |
| رابعا: الصور البيانية | 71 |
| 1– الاستعارة | 72 |
| 2– الكناية | 76 |
| 3 – التشبيه | 78 |
| خلاصة | 81 |
| خاتمة | 84 |
| ملحق | 87 |
| قائمة المصادر والمراجع | 98 |
| فهرس المحتويات | 104 |

تم بحمد الله