الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية

– ديوان ابن الدمينة –

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

– إبراهيمي سعيدة

– بن دلالي حنان

– عريبي سلاف

– مسعودي شيماء

إشراف الدكتور:

– عادل محلو

الموسم الجامعي:1438/1437هـ – 2017/2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية

– ديوان ابن الدمينة –

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

– إبراهيمي سعيدة

– بن دلالي حنان

– عريبي سلاف

– مسعودي شيماء

إشراف الدكتور:

– عادل محلو

الموسم الجامعي:1438/1437هـ – 2017/2016م

بسم الله الرحمان الرحيم

"لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تأخذنا ان نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا اصرًا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا مالا طاقة لنا به وأعف عنا وأغفر لنا وأرحمنا أنت مولانا فأنصرنا على القوم الكافرين"

الآية 286 من سورة البقرة

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله رب العزة الصمد

المتين القادر له الأسماء الحسنى

الذي ألهمنا الصبر ووفقنا في إنجاز هذا البحث

بأسمى عبارات التقدير والعرفان نتقدم إلى

الأستاذ المشرف الدكتور "**عادل محلو**"

الذي يسر كل عسير وعبّد الطريق

من أجل إتمام هذا العمل وأزاح

ستار الغموض والإبهام

فجزاه الله عنا خير جزاء

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل من ساعدنا بكلمة أو بفكرة ونخص بالذكر

الأخت "هالة" والأخ "آدم"

إلى كل من كانت أيديهم مرفوعة إلى السماء

من أجل الدعاء

سلاف، شيماء

حنان، سعيدة

مقدّمـــة

مقدّمة

تعددت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وتباينت من منهج إلى آخر، ومن بين هذه المناهج الاتجاه الاسلوبي الذي يقوم في تحليله على المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي. حيث يحمل المنهج الاسلوبي في طياته الجانب اللغوي والجانب الجمالي الفني للنص.

فهذا كان محفزا لتطبيق هذا المنهج على ديوان ابن الدمينة، زد على ذلك أن هذا الديوان غير مدروس من قبل وكذلك للتعرف على الشاعر ابن الدمينة وعلى جماليات التي يحملها شعره.

فالإشكال الذي يطرح نفسه ماهي مستويات التحليل الاسلوبي؟ وأين تتجلى مظاهر التحليل في شعر ابن الدمينة؟

وللإجابة على هذا الاشكال المطروح اتبعنا الخطة الآتية:

حاولنا تسليط الضوء على المنهج الاسلوبي وارتباطه باللغة، ثم الالمام بأهمية الأسلوبية و أهمية التحليل الاسلوبي وذلك بالوقوف على المستوى الصوتي و التركيبي الدلالي، وكذلك التعريف بالمدونة وصاحب الديوان.

الفصل الأول: كان مخصصاً للمستوى الصوتي و الذي يحمل الموسيقى الداخلية و التي تتضمن الوزن و القافية و الروي، وكذلك الموسيقى الخارجية وتحمل الحروف وتكرارها.

أما **الفصل الثاني**: كان لدراسة المستوى التركيبي الذي يحتوي على الجملة العربية كونها ذو كفتين الأولى الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر) و الجملة الفعلية (الأفعال التامة و الأفعال الناقصة) وكذلك الفصل و الوصل الاعراب و البناء.

أما **الفصل الثالث**: كان للمستوى الدلالي الذي يشتمل على الانزياح ونظرية الحقول الدلالية (أهم الحقول الموجودة في الديوان). وكذلك العلاقات الدلالية (التضاد و الترادف)، ومحور التغير الدلالي

(الاستعارة، الكناية)، ولقد أنهينا هذه الدراسة بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تطبيق المنهج الأسلوبي على ديوان ابن الدمينة.

إضافة إلى ديوان ابن الدمينة اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأسلوبية لبيار جيرو، والأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها لموسى ربابعة، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها لحسن حبنكة، وعلم الدلالة لأحمد مختار عمر وكذلك الشامل في اللغة العربية لعبد الله محمد النقراط، بحور الشعر العربي عروض الخليل لغازي يموت ولسان العرب لابن منظور، الشعر والشعراء لابن قتيبة دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس ومبادئ اللسانيات لأحمد محمد قدور والمصباح في المعاني والبيان والبديع لابن ناظم. ومن الصعوبات التي واجهتنا تشابك المعلومات فيما بينها وصعوبة تطبيق بعض المستويات على شعر ابن الدمينة، وكذلك صعوبة وعدم فهم بعض ألفاظ الديوان ذلك لكون الألفاظ تمتاز بالقوة والجزالة وهذا نابع من عصر الشاعر.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الذي لم يبخل علينا في اتمام هذا العمل، وصبره وتصويب الأخطاء التي وقعنا فيها فندعو الله عز وجل أن يجعلها في ميزان حسناته

الفصل الأوّل:

أهمية الأسلوبية ومستوياتها والتعريف بالمدونة

أولا: أهمية الأسلوبية

ثانيا: أهمية مستويات التحليل الأسلوبي

ثالثا: التعريف بالمدونة

قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، عرض لها دارسون كثر، وتعددت مناحي النظر فيها ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدب، أعنى نقد الانتاج الأدبي باعتبار أن الأدب يمثل استخداما خاصا للغة. ومعظم ما في دراسة الأسلوب أحكام تقويمية أو مقارنة، تستخدم فيها عبارات ذاتية تحتاج الى اعادة النظر، فهي غير محددة ودلالتها عرضة للخلاف بين النقاد على مر العصور وربما في العصر الواحد، وهي على وجه العموم ليست موضوعية ثابتة القيمة يسهل تصور ما تدل عليه بدقة وبغير خلاف[1].

ونجد الدراسات الحديثة أنها تناولت مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصول الى مفهوم محدد، يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة، ويبدو أن الدراسة القديمة لم تغفل هذا الجانب، وإن كان تناولها له محدودا بحدود المعرفة القديمة في بيئات النقد القديم، أو في بيئات اللغويين القدامى[2].

وهذا ما أكده بعض المتخصصين فعرفوا الأسلوبية بأنها نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين، وعرفها جاكبسون بأنها ‹‹بحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب اولا، وعن أصناف الفنون الانسانية ثانيا››[3].

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة Langue والكلام Parole، واذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة فغن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، اذ أن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما ما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جملة ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة.

[1] محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو دراسة تطبيقية، دار العودة، القاهرة، ط 1، 1988، ص9.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994، ص9.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 1983، ص 37.

وقد ركزت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب[1].

تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية و اكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في ‹‹طريقة›› التعبير من مضمون ما، ومن خلال الاختلاف في طريقة التعبير ينقسم الأدب الى أجناس مختلفة، فالطريقة التي تعتمد على الموسيقى والايقاع والنبر وتساوي وحدات التعبير تصنف الانتاج الأدبي بجنس الشعر، والطريقة التي تعتمد على الحوار تصنفه في جنس المسرح والطريقة التي تعتمد على السرد أو الوصف تصنفه في الجنس القصصي بصفة عامة، ثم يتنوع هذا الجنس بدوره الى رواية وقصة قصيرة أو أقصوصة، وكل ذلك يتم من خلال الخصائص التعبيرية العامة، قبل أن يدخل النقل في تحليل قيمة كل عمل على حدا، وذلك يتم أيضا انطلاقا من خصائصه الشكلية[2].

أولا: أهمية الأسلوبية

ومنه تتجلى أهمية الأسلوبية في:

- أن الأسلوبية هي دراسة للغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحول في اللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الابداعي ودراسة لعملها الذاتي للمبدع في العمل الابداعي[3]

هذا ما يؤكده ميشال ريفاتير RIFFATERRE Michael بأن الأسلوبية هي ‹الايهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ›. فالبحث الأسلوبي عند ريفاتير يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط 1، 2003، ص 9.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ص13.

[3] بيارجيرو، الأسلوبية، تح: منذر عياشي، دار الحاسوب، سوريا، ط 2، 1994، ص 6.

متميزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة بمعنى أن الاطار الذي يضم هذه الوقائع انما هو اللغة[1].

ثانيا: أهمية مستويات التحليل الأسلوبي

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة أهمها:

- المستوى الصوتي وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص مظاهر الاتقان الصوت ومصادر الايقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يبثه المنشئ من تواز، ينفد الى السمع والحس.
- المستوى النحوي أو التركيبي فأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب عل النص، فهل يغل عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو الخوالف أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة، أو المزدوجة وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، وتمسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة وقد يغلب على النص اذا كان سرديا الروابط الزمانية أو المكانية.
- المستوى الدلالي وفيه يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة.[2]

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسما تتعدد فيه القراءة، فهي تتأمل البنية الصوتية والايقاعية والمعجمية، وتتأمل البنية التركيبية، وتتأمل البنية الدلالية الجمالية.

[1] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 13، مارس 2012، ص 215.

[2] بشير تاوريريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 5، 2009.

وما يمكن استخلاصه أن الخيط الجامع بين مختلف مبادئ وآليات التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات أو البنى الصوتية والتركيبية والدلالية، فالهدف من تحليل هذه البنى هو الكشف عن خبايا النص والقيم الجمالية والفنية، زد على ذلك دراسة العلاقات الرابطة في ما بينها.

ثالثا: التعريف بالمدونة

1. ابن الدمينة:

ترجع أقدم الروايات التي بين أيدينا عن سيرة ابن الدمينة وأخباره إلى القرن الثالث الهجري، وقد عرض له محمد بن حبيب في كتابه (أسماء المغتالين)، وكذلك أبي العباس ثعلب[1]. وهو عبد الله بن عبيد الله، ولم يخالف ذلك إلا ابن قتيبة فقال: «وهو عبيد الله بن عبد الله، والدمينة أمه وهو من خثعم»[2].

ويظهر أن شخصية ابن الدمينة وشمائله مع طبيعة الحياة البدوية، كانت تهيئة لأن يكون محبا ومحبوبا في آن، فقد كان مستكملا لشروط الرجولة، التي تستهوي فتيات البادية، مجتمع له مع الفروسية والشجاعة، وجمال الصورة وفصاحة اللسان[3]، وقد أجمعت الروايات على أن مقتل ابن الدمينة إنما كان طلبا بثأر في صنعاء[4].

2. شعره:

شعره اختلط بشعر غيره من حيث مداه الزماني والمكاني شمل شعر كثير من المتقدمين والمتأخرين، ولا تقتصر على شعره أهل البادية بل تناول جانبا من شعر الحضريين، وأنه لا يتجاوز النسيب وهو الغرض الغالب عليه وشعره زمانيا كان ما بين جاهلي وإسلامي ومحدث، ومكانيا ما بين

[1] ابن الدمينة، الديوان، تح: أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة، د ط، 1379هـ، ص 09.
[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول، 1119م، ص 731.
[3] الديوان، ص 23.
[4] الديوان، ص 17- 18.

بدوي وحضري، والغالب على شعره المقطوعات القصار، ولكنه لا يخلو من قصائد يلحق بعضها بالمطولات[1].

فقد كان الحب باعثه الأول في قول الشعر وملهمه الأكبر فيما تهيأ له منه حيث قال عنه ابن شاكر: (فتى يحب الغزل ومحادثة النساء)، وشعره يشهد أنه كان عاشقا مولها، ونشعر منه أن ثمة امرأة بعينها كانت غالبة على قلبه وهي أميمة[2].

ولقد حضي هذا الأخير بقيمة متميزة لأنه يمتاز بالألفاظ القوية والجزالة ذلك راجع إلى فصاحة لسان ابن الدمينة والغرض هو الذي أعطى لشعره قيمة جمالية في محطات الأدب لأن التنوع يؤدي إلى التيهان (تيهان القارئ).

3. أغراض شعر ابن الدمينة:

هناك غرض رئيسي هو النسيب والذي غلب على شعره والذي يجري في مجريين:

أولهما النسيب العذري: وهو ما استغرق الشرط الأكبر ذلك لأنه اختلط بشعر غيره. باعتباره امتداد لحركة النسيب العذري الذي تتجلى فيه خصائصها وسماتها.

ثانيا النسيب المشوب: بموضوعات وصفية من أغراض أهل البادية ليرتسم فيه خطى ذي الرمة خاصة، ويستمد منه غير قليل من تعابيره وصوره[3].

[1] الديوان، ص 6- 7.
[2] الديوان، ص 22- 23.
[3] الديوان، ص 07.

حيث يقول ابن الدمينة في هذا الشأن:

هل القلب عن ذكرى أميمة ذاهـــل نعم حين يمشي بي إلى القبر حامـل

بنفسي من لا تقنع النفس دونـــــه ومن لا ينال النجـح فيـــه العواذل[1]

ويقول أيضا:

بود لا يفارق عدويتــه أسن بـه وكـــان به فصيـلا

يذكر لوعة مني ووجدا على إضماري الهجر طويـلا[2]

وهناك أغراض ثانوية وهي الفخر والمديح والهجاء.

وهناك أربع نسخ خطية لديوان ابن الدمينة وهي النسخة الشنقيطية ونسخة دار الكتب المصرية، وكذلك النسخة التيمورية إلا أن النسخة الأم هي النسخة الأصلية لأنها صنعها أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب وكذلك لخلوها من الانتحال والسرقات ... إلخ.

* ودليل ذلك أبيات شعرية (صنعة ثعلب):

- إذا نبحت كلاب السوق يوما طمت كبدي وهش لها فؤادي
- طماعة أن يدق السجن أهلي وخـوفا أن تبيتني الأعـــادي
- فما ظني بقومـي ظن ســوء ولا أن يسلموني للأعـــادي
- وقد غادرت قائلهم جريحـــا يجود بنفسه فوق الوســـاد[3]

[1] الديوان، ص 19- 20.
[2] الديوان، ص 25.
[3] الديوان، ص 12.

* أبيات شعرية (صنعة ابن حبيب):

- وروحت الآيات والدين والنهـــى عليك من الحلم الـذي كـاد يغرب
- ويكف مع الحبل الذي بقيت له قوى محكمـــات عقـدهن مؤرب
- يزيد فناء الدهر فيهـن جـــــدا وتقليب أشطان الهوى حيث يضرب
- تـــروم عـــزاء وتروم صريمـــة وفي ذلك عن بعض الأذى متنـكب[1].

[1] الديوان، ص 147.

الفصل الثاني:

المستوى الصوتي

أولا: مفهوم الصوت

ثانيا: الموسيقى الخارجية

ثالثا: الموسيقى الداخلية

– المستوى الصوتي:

تعد الدراسة الصوتية ممهدة للدراسة الصوتية اللغوية والبلاغية، فهي إحدى مستويات التحليل الأسلوبي أولها، ويرجع هذا إلى الأهمية الكبيرة التي يحضى بيها الصوت ودوره الكبير داخل القصيدة "ويبدو أن الصوت لن يؤذي دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي، على الرغم من أن كل كلمة مفردة صوت فعيا يساهم في تحديد دلالتها، فإن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى انتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص ضمن سياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل."[1]

أولا: مفهوم الصوت

لغة:

" ورد في لسان العرب: الصوت الجرس، والجمع أصوات: قال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح، ورجل صيت: أي شديد الصوت، ومن معاني الصوت في معاجم اللغة: اللحن الحسن، الذكر الحسن، والرأي يبده مشافهة أو كتابة في موضوع يقرر أو شخص ينتخب..."[2]

اصطلاحا:

"هو ما ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، وبعد مرورها بالفم أو الأنف تخرج على شكل موجات تصل إلى أذن السامع، ولكل صوت إنساني صفة صوتية خاصة تميز صوته من صوت غيره، من حيث القوة والاندفاع والخشونة والنعومة، وينجم الصوت اللغوي عن انسداد كامل في الجهاز الصوتي مثل الباء، والسين التي هي نتيجة انسداد ناقص."[3]

[1] محمد تحريشي، أصوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص24.

[2] عبد الصمد لميش، دروس في مقاييس الصوتيات، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، جامعة المسيلة، ص2.

[3] محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجبل، بيروت، ط1، 2003م، ص 264.

وللتحليل الأسلوبي على المستوى الصوتي يجب أن يتطرق الدارس إلى العديد من الأسس التي يقوم عليها هذا المستوى، ولقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى بعض من هذه المعايير، حيث أنه يقوم المستوى الصوتي على نوعين من الموسيقى، الأولى الموسيقى الخارجية، التي تتضمن بدورها على التحليل الأسلوبي للوزن أو البحر والقافية حروفها من روي، أما الأخرى فالموسيقى الداخلية والتي درسنا من خلالها تكرار الحروف.

ثانيا: الموسيقى الخارجية:

تعد الموسيقى الخارجية أمرا مهما بالنسبة للمستوى الصوتي إذ من خلالها يمكن الدارس أو القارئ من اكتشاف ودراسة البحوث والقوافي التي تبنى عليها القصائد، لهذا نجد أن الإيقاع يلعب دورا هاما في القصائد والأشعار، فكلما كان الإيقاع محبوبا مستحسنا كانت القصيدة ذات إقبال كبير لدى المستمع أو القارئ.

1. الوزن أو البحر:

"وضع الخليل بن أحمد الفراهيذي خمسة عشر وزنا (سمى كل منها بحرا) تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي (ليتنا هي بما يغترف منه في كون يوزن ما لا يتناهى من الشعر)، ثم جاء تلميذه الأخفش فاستدرك على أستاذه الخليل بحرا سمى (المحدث) أو (المتدارك) فأصبح مجموع البحور ستة عشر"[1].

2. **تعريف الوزن:** " هو الإيقاع الحاصل من تتابع التفعيلات عند تقطيع البيت الشعري.[2]

" كما فرق دا محمد عنيمي هلال بين الوزن والإيقاع، أما الإيقاع عنده هو وحدة، النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات أو السكنات على نحو منتظم وتمثله في الشعر التفعيله، أما الوزن لديه مجموع التفعيلات المكونة للبيت، البيت هو الوحدة الموسيقية

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر، بيروت، ط2، 1992، ص16.
[2] محمد التونجي، معجم علوم العربية ص 496.

القصيدة العربية فالإيقاع وحده نغمية صغرى على هذا الأساس، والوزن وحده نغمية كبرى هي البيت"[1].

إن الوزن والإيقاع من السمات التي تميز الشعر عن النثر والذي تمنحه الموسيقى الخاصة به "إن الوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية متماثلة إيقاعية في الشعر فإن وظيفة الوزن والايقاع تتحصل في خلخلة الموازاة الصوتية الدلالية"[2].

ونجد الوزن في ديوان ابن الدمينه وفي الأبيات التالية:

" هل القلب عن ذكرى أميمة ذاهل نعم حين يمشي بي إلى القبر حامل[3]

هل لقلب عن ذكر أميمة ذاهلو نعم حين يمشي بي إللقبر حاملو

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

فعولن مفاعل فعول مفاعلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعلن

وهي من البحر الطويل الذي مفاتحه:

" طويل له بين البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل "[4].

وهو بحر يصلح للوصف والشاعر هنا يصف محبوبته أميمة.

[1] نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة تطبيقية في قصيدة الموت اضطرار للمتنبي، رسالة دكتوراه، إشراف، محمد بوعمامة، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2009، ص 317.

[2] حسن ناظم، النبي الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص99.

[3] ديوان، ص 99.

[4] سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999م، ص 09.

- وفي أبيات آخر لشاعر نجد:

" طرقت أميمـة هائما لعبت بـه قلـص تعســف سبسبا مجهـولا"[1]

طرقت أميمه هائمن لعبت بهي قلصن تعسسف بسبسبن مجهولن "

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

ومفاتحه:

"كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل"[2].

" يمتاز الكامل بايقاع موسيقى هادئ رصين وتمتاز تفعيلاته بالجزالة وحسن الإطراد"[3].

وشاعر هنا يتحدث عن حبه لأميمة وهذا البحر يتلائم مع شعور الإخلاص والحب الذي اخترق نفسه الشاعر.

وفي أبيات أخرى لشاعرنا نجد:

" زوروا بنا اليوم سلمى أيها النفر ونحن لما يفرق بيننا القدر" [4]

زوروبنليوم سلم أييهننفر ونحن لمما يفررق بينلقدرو

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

مستفعلن فاعلن متفعلن فعل متفعلن فاعلن متفعل فعلن

هذه الأبيات من البحر البسيط الذي مفتاحه:

وهذه الأبيات من البحر البسيط الذي مفاتحه.

" إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل"[5].

---

[1] الديوان ص 99.

[2] المرجع السابق، ص 09.

[3] كريمة بوصندال، حياة بورافة، جماليات الخطاب الشعري عند نور الدين درويش، رسالة ماستر، إشراف: عزيز لعكاشي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2011، ص73.

[4] الديوان ص 60.

[5] سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، ص9.

وبحر البسيط: "هو بحر يتميز بالدقة والعذوبة وامتداد النفس والقدرة على استيعاب الدلالات واحتضان المذلولات.[1]

وهذا ما يناسب مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر من حبه الكبير لسلمى الذي لا يفرق حبهما حتى شيء.

3. القافية:

"فالقافية إذن من المقومات الأساسية المتحكمة في الايقاع بضبطه والتزامه، كما تساهم في إحداث الانسجام الصوتي والتناسق النظمي في الخطاب الشعري باعتبارها عنصرا لازما موحدا بين الأجزاء الايقاع وهذا يفسر لنا اهتمام القدماء بدراسة العيوب التي تلحق بالوزن والقافية، وتعيقها عن أداء وظيفتها الفنية"[2].

القافية لغة:

"القافية من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص فهي لغة تقيد المتابعة أو التتابع، قفوت فلانا إذا اتبعته، وفقا الرجل أثر الرجل إذا قصة"[3].

القافية اصطلاحا:

" تبدأ من آخر حرف في البيت إلى الروي إلى أول ساكن قبله مع المتحرك الذي قبله كقول المتنبي.

إذا سأل الإنسان أيامه الفتى وكنت على بعد جعلتك موعدا

فالقافية فيه (موعدا) هذا عند الخليل، وعند الأخفش آخر كلمة من البيت ما كانت واختلفوا"[4].

[1] كريمة بوضدال، حياة بوراقة، جماليات الخطاب الشعري عند نور الدين، ص 75 .

[2] نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفة وتطبيقية في قصيدة، والموت اضطرار، للمتنبي ص337 .

[3] محمد عويني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتب الخانجي، مصر، د ط، د ت ص3.

[4] محمد التونجي، معجم علوم العربية، ص327 .

– القافية من الديوان:

يقول ابن الدمينة:

" قالوا هجتك سلول اللوم مخفيه فاليوم أهجو سلـــولا لا أخافيها

قالوا: هجـاك سلولي فقلت لهـم قد أنصف الصخرة العماء راميها"[1]

فالقافية في البيت الأول هي:

فيها

0/0/

وفي البيت الثاني فهي:

ميها

0/0/

فهي ما بين الساكنين والمتحرك الذي قبل الساكن الأول.

فالقافية تعمل على التماسك الايقاع للقصيدة وربط أجزاءها بعض ببعض ،نجد القافية هنا فيها نوع من الارتياح الاستحسان دون التي سمعها.

فهي تزيل على السامع الملل الموسيقى وتجلب سمعه.

وتنقسم القافية بدورها إلى نوعين: قافية مطلقة وقافية مقيدة.

[1] ديوان، ص 08.

"تنقسم القافية من حيث الروي إلى قسمين هما:

الأول: القافية المقيدة: وهي كل قافية يكون فيها الحرف الروي ساكنا أي أنه قيد الصوت عن الانطلاق وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع"[1]

ومثال ذلك في الديوان:

"هجاك البرق إليها في هو هنا فله نُوْمَكَ تعمـير سهـدْ

راح للعين بأعـلى راحـــة لجانب حبـذا ذلك البلدْ

فشـــرى بـــدر فجنى مرمر ثم أدنى عهد من كنا نودْ"[2]

فقافية هذه الأبيات مقيدة أي الروي والذي هو حرف الدال ساكن غير مطلق الصوت.

"الثاني: القافية المطلقة: وهي القافية التي يكون فيها الروي متحركا أي ينطلق به الصوت"[3] هي ثلاثة حالات:

– المطلقة المضمومة: وهي المضمومة الروي وتشبع بحرف الواو، مثال من الديوان:

"ألا هل الأيام تولـين مطالـب وهل عاقب زار على الدهر معتـبُ

أرى غبر الأيـــام بلبهـا ومعروفهـــا دهـــر بن تقلبُ"[4]

[1] مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر، التوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص 218.
[2] الديوان، ص 133.
[3] مصطفى خليل الكسواني وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض ص 219.
[4] الديوان، ص 136.

– المطلقة المكسورة: وهي المكسورة الروي وينتج عن إشباعها حرف الياء ومثال ذلك من ديوان ابن الدمينة:

"زعمت أميمة وهي تعلم غيره أني شربت وصالها بوصال

وجعلـــــت أيام المعاتب بيننا رصدا ليوم صريمة فزيـــال"[1]

– القافية المطلقة المفتوحة: ما كان حرف الروي مفتوح و ينتج عنه حرف النون.

مثال ذلك من الديوان:

ألا يا سلم عوجي تدنيرينا متى تمضين وعدك واصد فينا

وان صرمتي فامثل و صلى إذا رجمت بالغيـــب الظنـونا

أما القافية المقيدة هي مكان حركة حرف الروي سكون"[2]

و من ديوان ابن الدمينة:

"ها جاك البرق اليماني موهنا قلـــــة نومك تغمر سهـــدْ

راح للعـــين بأعلى راحـــة لجناب –حبذا– ذاك البلـــدْ"[3]

فتلعب القافية دورا كبيرا في الجانب الايقاعي الجمالي للقصيدة.

"و للقافية جملة من المهام الوظيفية التي تشكلت بنائيا على اساسها، فهي بما تملكه من تعديلات صوتية تعطي القصيدة بعدا من التناسق و التماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي و الموسيقى والزمني"، كما أنها تحقق دورا في اتساق النظم العام الذي يهيمن على فضاء القصيدة، و تجعله

[1] الديوان، ص 145.
[2] الديوان، ص150.
[3] الديوان، ص133.

خاضعا لقانون إيقاعي منتظم، و هي في حد ذاتها لهذه القيمة لا تتقدم في القصيدة بوصفها زينة مجددة، و إنما تشكل قسما من شبكة المقطع الشعري الصوتية. فضلا عن أنها تنمي الموسيقى.[1]

و للقافية حروف "و هي ستة: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس الدخيل و هي إن دخلت أول القصيدة لزمت سائر أبياتها"[2].

و نخص بدراسته الروي في تحليلنا الأسلوبي لديوان ابن الدمينة.

– الروي:

"و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال: قصيدة بائية أو رائية أو دالية و هو أثبت حروف القافية.

و جميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا ما عدا الأحرف التي ليست من أصل الكلمة، بل هي زائدة على بنية الكلمة "[3].

ففي ديوان ابن الدمينة نجد اختلاف في حرف الروي و هذا حسب طبيعة القصيدة و موضوعها.

يقول ابن الدمينة:

"و أذهب غضبانا و ارجع راضيا و أقسم ما ارضيتني بين ذلك

يقولون: درها و اعتزلها، و انما يساوي ذهاب النفس عندي اعتزلك"[4]

فجاء الروي في هذه الابيات حرف الكاف و هو لازم في جميع ابيات القصيدة.

[1] صفية بن زية، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة –قصيدة انشودة المطر للسياب، رسالة دكتوراه، إشراف: احمد عزوز، جامعة السانية وهران، كلية الآداب واللغات، 2012-2013 ص 101.

[2] محمد بن الحلاج المطري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م، ص104.

[3] محمد على الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1 ،1991م، ص 136.

[4] الديوان ص 15.

و في موضع أخر :

بنفسي من لا تقنع النفس دونـه و من لا ينـال النجح فيه العوادل

و من لو رآني بين صفين منهما صديقي و مستولى العداوة باسل"[1].

و في هذه الأبيات الروي هو حرف اللام.

ثالثا: الموسيقى الداخلية:

المقصود بها الإيقاع الداخلي للقصيدة، حيث يدرس فيه الدارس تجليات الحروف الأكثر استعمالا في القصيدة و الدور التي تلعبه تلك الحروف في انسجام النص، و بالإضافة إلى الحروف هناك ظواهر صوتية داخلية من تكرار و تصريع و جناس و سجع، لما من هذه الظواهر أهمية بالغة في إثراء القصيدة بنغم موسيقي يؤثر في المتلقي.

و قد خصصنا في دراستنا لديوان ابن الدمينة إحدى هذه الظواهر و هي تكرار الحروف.

– تعريف التكرار:

و يتحدد مفهوم التكرار في ابسط مستوى من مستوياته بـ "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده و هذا من شرط اتفاق المعنى الأول و الثاني، فإن كان متحد الألفاظ و المعاني فالفائدة هي إثباته تأكيد ذلك الأمر و تقريره في النفس و كذلك إذا كان المعنى متحدا، و إن كان اللفظان متفقين، المعنى مختلف، فالفائدة هي الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين: و حين يدخل التكرار في المجال الفني فان قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاور هذه الفائدة".[2]

[1] الديوان ص 20.

[2] صفية بن زية، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، قصيدة أنشودة المطر للسياب، أنموذجا، ص 70.

– تكرار الحرف:

– تعريف الحرف:

قال سيبويه: و أما ما جاء لمعنى و ليس باسم و لا فعل، فنحو "ثم" و "سوف" و "واو القسم" و "لام الإضافة"

و كان الاخفش يقول: ما لم يحسن له الفعل و لا الصفة و لا التثنية و لا الجمع. لم يجز أن يتصرف فهو حرف.

وقد أكثر أهل العربية في هذا، و اقرب ما فيه ما قاله سيبويه، انه الذي يفيد معنى ليس في اسم و لا فعل نحو قولنا: زيد منطلق ثم نقول: هل زيد منطلق؟ فأفدنا بـ "هل " ما لم يكن في زيد و لا منطلق.[1]

"و تكرار الحرف يعني تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما و دراسة تكرار الحرف تتم بتناول عدد من النصوص و حقيقة الأمل أن تكرار الحرف: يمكن تحديده على نحو أدق إذا ما تناول بالدراسة عددا من النصوص لا نص واحدا، ذلك لان طبيعة النص هي التي تحدد غالبا معدل تكرار حرف بداته."[2]

و دراسة الحرف تكون على حسب كثرة الحروف المستعملة من الحروف المجهورة أو الشديدة أو الرخوية و لكل حرف نغمة موسيقية معينة حسب استعمال الشاعر في قصيدته.

[1] أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، الصحابي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1997م، ص 50.

[2] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا، ط 1، 1998م، ص 6.

نأخذ مقطع من ديوان ابن دمينة و نستخرج الحروف المستعملة بكثرة دلالتها:

وختعم قومي ما من الناس معشـــر أعلم ندى منهم و انجي لخائف

و أفدى لمغلول و أوفى بدمـــــــه و أوفى لضيم عن نقيل مخالــف

و اجبر للمولى اذراق عظمـــــــه و أسرع غوثا يوم هيجا لهاتــف

إذا حاربوا اشدوا على ثروة الصدى جهارا ولم يغزوا فزود الخوالـــف[1].

الحرف	عدد المرات	نوعه
الواو	19	مجهور
الميم	16	مجهور
النون	07	مهموس
الفاء	04	مهموس
القاف	08	مجهور
العين	03	مجهور
الخاء	04	مهموس
الحاء	05	مهموس

فنلاحظ أن مجموع الحروف المجهورة هو 53 و الحروف مهموسة هو 20 ،حيث وجدنا طغيان الحروف المجهورة على هذه الأبيات أي أن هذه الأبيات ذات طابع قوي و هنا الشاعر في مدح قبيلته فعليه أن يستعمل الحروف ذات صوت مرتفعا يدل على محبة و الافتخار، المناصرة للقبيلة.

و في أبيات أخرى نجد:

"و ما عود تضمن بطان عرضيا يماني الشوق مضطمر غليلا

يحــن إذا الركـــائب باكــرته ضحيـا او هبن لـه اصيــلا

[1] الديوان ص 140.

بـواد لا يفـــارق عدوتيــه اسقا به وكــان به فصيــلا

فبدل مشرب من ذاك ملحا ظما بعد قصــرته طويــلا

وبــدل حـــرة وبمـاء ارض يمارس في حرارتها الكبـــولا

بانكر لوعــة منى و وجـدا على اضمارى الهجر الطويلا"[1]

و بتحليل الأصوات لهذه الأبيات:

الحرف	عدد المرات	نوعه
الراء	15 مرة	جهري
الباء	12مرة	جهري
الميم	13مرة	جهري
الواو	14مرة	جهري
الألف	40مرة	جهري
الياء	13مرة	جهري
النون	08مرة	همسي
الكاف	06مرة	همسي
الصاء	09مرة	همسي
الهاء	09مرة	همسي
التاء	06مرة	همسي

[1] الديوان، ص 24-25.

و بعد إحصاء الحروف المهجورة و المهمسة وجدنا أن المهجورة عددها الإجمالي 107 حرف جهري مكرر في الأبيات بينما الحروف المهموسة فهي 38 مرة.

وهذا ما يبين لنا كثرة الحروف المهجورة في القصيدة مما يجعلنا نقر بان هذه القصيدة تحمل طابع القوة و الشدة في الألم و الإباحة به، و هنا الشاعر في حالة من الشوق و الحنين من خلال هجر المحبوبة له و هذا ما يستدعي منه إلا أن يصرح بمعاناته بشيء من التنفيس عن النفس و راحتها.

الفصل الثالث:

المستوى التركيبي (النحوي)

أولا: الجملة العربية

ثانيا: الظواهر التركيبية

– المستوى التركيبي (النحوي):

النحو القصد نقل علم لهذا العلم المشار إليه وهو معرفة أوضاع كلام العرب ذاتا وحكما واصطلاح ألفاظهم حدا ورسما.

وطريقة الوضع والنقل، وأدلته النص والقياس، وفائدته تقويم اللسان و حكمته تغيير المعاني بإحكام مباني الألفاظ[1].

والجملة عند النحاة: هي كلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد يدل على معنى اقله نسبة الشيء وشيء الأخر يكفي انتشار[2].

بدأ النحو العربي في العراق مع صدر الإسلام بداية بسيطة، ثم تدرج به التطور تمشيا مع سنة الترقي حتى كملت أبوابه وغير مقتبس من لغة أخرى، لا في نشأته ولا في تدريجه. وقد اختلف العلماء في أول ما وضح منه على رأيين : أحدهما أن أوَّل ما وضع من أبوابه هو ما وقع اللحن فيه، ثم استمر الوضع فيما بعده على هذا النمط، وذلك ما ذهب إليه جمهور النحاة اعتمادا على الروايات المستفيضة التي اقترن فيها الوضع باللحن إلا أن تعيين باب الموضوع أولا منوط بالرواية التي قوى سندها من بين الروايات. والآخر أن أولَّ منه ما وضع منه ما كان أقرب إلى متناول الفكر في الاستنباط، لأن وضعه مبني على أساس التفكير في استخراج القواعد من الكلام لداعي انتشار اللحن، فالموضوع أول ما كثر دورانه على اللسان ثم ما يليه وهكذا . قال ليتمان : «اختلف الأوروبيون في أصل هذا العلم، منهم من قال نقل عن اليونان إلى بلاد العرب، وقال آخرون ليس كذلك وإنما كما تنبت الشجرة في أرضها كذلك نبت النحو عند العرب ... وان لا يوجد في كتاب سبويه إلا ما اخترعه هو الذين تقدموه، ولكن لم تعلم العرب الفلسفة اليونانية من السريان في بلاد العراق ن وتعلموا شيئا من النحو ...»[3].

[1] المبارك بن محمد الشيباني الجزري (ابن الأثير)، البديع في علم اللغة العربية، تح: فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى ج1، 2002، ص08.

[2] حسن حينكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها. دار الشامية، بيروت. ج1، 1992 م، ص 78.

[3] الشيخ أحمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، ط 1، د ت، ص 21، 22.

أولا: الجملـة العربيـة:

- الجملـة العربيـة نوعـان اسميـة وفعليـة، وهـذا مـا نجـد الشـاعر ابـن الدمينـة في ديوانـه قـد وقـع بـين الجملة الاسمية والفعلية ويتضح هذا في:

1. الجملـة الاسميــة:

هي التي تبدأ باسم أو ضمير، المبتدأ والخبر هما الركنان الأساسيان اللذان لا تستغني عنهما الظاهرتين أو المقدرين المحذوفين في الجملة الاسمية، فالمبتدأ هو الاسم الذي نتحدث عنــه ونبتدئ به ونخبر عنــه.[1]

ونجد في قصائد "ابن الدمينة" قد وظف الشاعر الجملة الاسمية في العديد من المرات، وقد نوعها بين ما هو ظاهر وما هو ضمير وفي قوله:

- رجالهم شر من يمشي.
- انتِ التي كلفتني دلِعَ السرَى[2].

وهنا الشاعر ابن الدمينة يعاتب محبوبته ويلومها لوما شديدا عن مجيئه في الليل واسرائه ودليل ذلك كلفتني دلِعَ السرَى.

وفي قصيدة أخرى "لابن الدمينة" في قوله:

أمصعب قد نجوت من الأعادي **** ولم تصبح بمعترك قتيلا[3].

والشاعر هنا يتساءل، وهذا السؤال موجه لمصعب عن نجاته من الأعداء ونجاته من الموت في المعارك.

[1] على رضا المختار، في القواعد والإعراب. دار شرق. بيروت، ط1، د ت، ص 08.
[2] الديوان، ص42.
[3] الديوان، ص10.

ونستنتج مما سبق أشكال وصيغ التي يأتي عليها

أ. المبتدأ :

- اسما صريحا : مثل مجربة الأيام قد أكثروا بها[1].

مجربـةُ + الأيام + قد أكثروا بـها

↓ ↓

اسم ظاهر (مبتدأ) خبر (جملة فعلية)

- ضمير منفصلا: مثل انت التي قطعتي قلبي[2].

أنـت + التي قطعتـي قلبـي

↓ ↓

ضمير منفصل اسم موصول في محل رفع خبر

(مبتدأ)

- اسم شرط: من للجما قرب قومي[3].

من: اسم شرط (مبتدأ)

ب. الخبر وهو ثلاثة أنواع

- **الخبر المفرد:** مثل بعيد الرضا[4].

خبر مرفوع بالضمة المقدرة على الألف مانع من ظهورها التعذر

- **الخبر جملة:**

أ- **جملة فعليـة:** ونجد هذا في ديوان ابن الدمينة في قوله:

الله إن لم يعف عنهـا يعيدهـا[5].

جملة فعلية في محل رفع خبر

[1] الديوان، ص34.

[2] الديوان، ص42.

[3] الديوان، ص53.

[4] الديوان، ص42.

[5] الديوان، ص51.

- **شبه جملة:** مثل قوله: عن بارد عذب اللثاث رضا به [1]

شبه جملة في محل رفع خبر

2. الجملة الفعلية:

وهي التي تبدأ بفعل[2]

أ- الأفعال التامة: ونجد هذا في ديوان ابن الدمينة في قوله:

أرى غدر ليلى يا خليلي حاملي[3]

فعل مفعول به

- جملة فعلية لأنها تبدأ بفعل أرى والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، وفي هذا المقطع يبين لنا الشاعر مدى خيانة ليلى وغدرها. فالفعل "يرى" يعبر عن المشاهدة والملاحظة والاستنتاج والتخمين بغدر ليلى له. والفعل "أرى" صرف في الزمن المضارع مع ضمير المتكلم والمستتر" أنا.
- وفي قوله أيضا فيما قالته محمودة: ان هذه القطعة لعوف بن حسان

مللت بصنعاء الأحاديث والمني[4].

- وهذه الجملة فعلية ابتدأت بالفعل " مل " والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل والفعل جاء في زمن الماضي ويبين لنا الشاعر في هذا البيت مدى ملل محمودة وسامتها من الأحاديث والمنى بصنعاء.
- لتغفر لي إن كنت أسرفت [5]، الجملة ابتدأت بأمر غير مباشر و غرضه الدعاء والاستجابة له.

[1] الديوان، ص 47.

[2] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، دار الحكمة، دمشق، ط1، د ت، ص 19.

[3] الديوان، ص 41.

[4] الديوان، ص 47.

[5] الديوان، ص 48.

بعد إحصاء الأفعال المضارعة والماضية وفعل الأمر، نجد أن ابن الدمينة استعمل حوالي 154 فعل مضارع من بينها (يقولون، لم يعف، ينفع)، و95 فعل ماضي من بينها (قالت، بكيت، جرى)، والأمر كاد ينعدم وهذا ما يدل على أن الشاعر حركي يحب التغيير ويدل كذلك على كثرة المحبوبات إلى أن محبوبته التي يعشقها بجنون هي أميمة.

نستنتج أن عدد الجمل الفعلية يفوق عدد الجمل الإسمية حيث يمثل عدد الجمل الفعلية 247 جملة، أما الإسمية فعددها 232 جملة وهذا ما يدل على حالة الشاعر الشعورية بين الحب والتحصر والحزن لمحبوبته في مجمل قصائده فهو يشكو الهجران ولوعة الحب والخيانة... إلخ.

ب– الأفعال الناقصة (النواسخ كان وأخواتها):

"كان وأخواتها " أفعال ناقصة تسمى أيضا ناسخة، وهي ناقصة لأنها تحتاج إلى خبر ليتم معنى الجملة الناسخة، وناسخة لأنها تغير في إعراب الجملة التي تدخل عليها، وتدخل كان أو إحدى أخواتها على الجملة الاسمية، فترفع المبتدأ ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها[1].

مثل :

كنت أدرى[2]

فعل ماض مبني على السكون لالتقاءها بتاء المخاطب — جملة فعلية في محل نصب خبر كان

ت: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع اسم كان.

- حكم تصريف كان وأخواتها :

أ– كان – أصبح – ظل – أضحى – أمسى – بات – صار: يتصرف منها مضارع وأمر ويعملان عمل الماضي.

ب– مازال – مابرح – ما أشقك – ما فتئ : يتصرف منها مضارع ويعمل كالماضي.

[1] عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار رقيبة. ليبيا، ط 1، 2003، ص 56.

[2] الديوان، ص 41 .

ليس – مادام جامدان لا يتصرفان[1].

مثل 1: " امصعب قد نجوت من الاعادي * ولم تصبح بمعترك قتيلا "[2].

ومعنى هذا اتصاف اسم اصبح بخبرها في المضارع المجزوم.

مثل 2: وقد جلدت قائلهم * فأضحى يسيل لعابه ....[3].

ومعنى هذا اتصاف اسمها بخبرها في الضحى.

مثل 3: ظل الحديث كما تساق رفقه * صرفا مشعشعة الزجاج شمولا[4].

ومعنى هذا اتصاف اسمها بخبرها نهارا.

نرى أن الأفعال الناقصة جلها تدخل على الجملة الإسمية فتغير معناها وتقوم بإتمامه وهذا ما يدل على أن الشاعر أراد أن يحول واقعه الجامد بفضل الجمل الإسمية إلى واقع مليء بالحركة.

وفي الأخير نستنتج أن الجمل الفعلية التامة أكثر من الناقصة هذا ما يعني أن ابن الدمينة حركي نشيط وفعال لا يحب الجمود.

[1] عماد جمعة، قواعد اللغة العربية، النحو والصرف الميسر مكتبة، الملك فهد الوطنية، ط 1، 2006، ص 36.

[2] الديوان، ص 10.

[3] الديوان، ص 12.

[4] الديوان، ص 46.

ثانيا: الظـواهر التركيبيـة:

1. الإعراب والبناء

إذا انتظمـت الكلمـات في الجملـة، فمنهـا مـا يتغير آخره بـاختلاف مركـزه فيهـا لاختلاف العـوامل الـتي تسبقه، ومنهـا مـا لا يتغير آخره، وان اختلفـت العوامـل الـتي تتقدمـه، فـالأول يسـمى (معربـا)، والثـاني يسـمى (مبنيـا)، والتغـير بالعامـل يسـمى (إعـراب)، وعـدم التغـير بالعامـل يسـمى (بناءا).

أ. **الإعـراب**: اثر يحدثـه العـامل في آخر الكلمـة، فيكـون آخرهـا مرفوعـا أو منصوبـا أو مجـرورا أو مجزوما، فحسب ما يقتضيه ذلك العامل.

- **والمعربات**: هي الفعل المضارع الذي لم يتصل به نون التوكيد ولا نون النسوة، وجميع الأسماء إلا قليلا منها[1].
- **والكلمة المعربة**: هي التي يتغير آخرها لتغير العامل[2].

مثال: طرقت اميمةُ هائماَ[3].

بغضت اصواتاً بها أعجمية[4].

وارته.....بحلمه[5].

نـرى في هـذه العبـارات الثلاثـة تغير شـكل الحركـة الإعرابيـة الأخـيرة للكلمـات الآتيـة: اميمـه، اصواتا، بحلمه، وهذا التغير يعود إلى العوامل التي هي: طرقت، بغضت، وارته ....." ب " وخير مثال على هذا التطبيق الإعرابي للمثال: بغضت اصواتا بها أعجمية.

---

[1] علي بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، ط1، 1987م، ص14.

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، بيروت،ط2، 2000، ص16.

[3] الديوان، ص 47.

[4] الديوان، ص 47.

[5] الديوان، ص 48.

بغضت: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء المخاطب والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل.

أصواتا: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره .

بها: ب حرف جر والهاء ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر اسم مجرور .

أعجمية: حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

- فنرى أن الكلمتين أصواتا وأعجمية كلمات معربة، وان علامة النصب في هاتين الكلمتين تدل على موقعهما وظيفتهما.

هذا التنوع يدل على أن الشاعر له القدرة والفصاحة في التعبير كما يدل على استرجاع واستذكار ابن الدمينة للماضي من أحداث.

– أحوال الإعراب الأصلية

الإعراب تغير حركة آخر الكلمة من رفع إلى جر إلى نصب، وفق تغير موقفها من الإعراب ومن أحواله الأصلية ما يلي:

أ- الرفع بالضمة: ويصيب الاسم، والفعل المضارع.

ب- النصب بالفتحة: ويصيب الاسم، والفعل المضارع.

ج- الجر بالكسرة: ويصيب الاسم فقط.

د- الجزم بالسكون: ويصيب الفعل فقط[1].

مثال الرفع بالضمة: يحكمك التجارب والنهى.

وهنا نجد الجملة تبدأ بفعل مضارع، كما أنها تحتوي على حركة إعرابية ظاهرة في آخر الكلمة وهي الضمة الظاهرة.

[1] محمود حسني مغالسه، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة. بيروت، ط3، 1997م، ص 28.

أما في الاسم نجدها تظهر في الكلمة تجارب ولتوضيع أكثر علينا إعراب هاتين الكلمتين يحكمك، تجارب[1].

يحكم: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

ك: ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

التجارب: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

مثال النصب بالفتحة : ويتضح هذا في الجملة الآتية:

" ولن تكسب خيرا من الحمد والأجر "[2].

وهذا الشاعر يدعو إلى إتباعه وأحسن الكسب يكون بالحمد والأجر بمعنى أن يكون معنويا ولبيان مواضع النصب علينا إعراب عبارة " ولن تكسب خيرا ".

ولن: أداة نصب لا محل لها من الإعراب.

تكسب: فعل مضارع منصوب وعلامة نصبه حذف النون والألف ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل.

خيرا: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

- وهذا الإعراب خير دليل وتوضيع حالة النصب وتغيرها من الرفع بدخول الأداة لن على الفعل المضارع. أما خيرا فقد وقع عليها فعل الفاعل.

مثال الجر بالكسرة : ويتضح في هذا البيت الآتي:

من البيض لا تخزى إذا الريح ألزفت ** بها مرطها أو زابل الخلي جيدها [3]

ونستنتج في هذا البيت أن الجر في الأسماء متواجد في العبارة الآتية : من البيض، ودليل هذا إعراب هذه العبارة.

من: حرف جر

[1] الديوان، ص 48.

[2] الديوان، ص 57.

[3] الديوان، ص 52.

البيض: اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

مثال الجزم بالسكون أو حذف حرف العلة : ونجده في المقطع الآتي:

إن لم يعف عنها يعيدها[1].

في هذه العبارة نجد أن الإعراب يتعلق بأمرين إما بحذف حرف العلة أو السكون.

- وهنا اخترنا حذف حرف العلة.

- **التطبيق الإعرابي:**

- لم: أداة جزم لا محل لها من الإعراب.

- يعف: فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة.

وفي هذا المقطع نجد الشاعر يجزم ويؤكد بان الله إن لم يعف عنها أعادها في مرة أخرى.

- وفي الأخير نستنتج أن الشاعر عمد إلى تعداد الحركات الإعرابية في جل قصائده وهذا راجع إلى ما كان قبلها.

– أركان الإعراب :

حين تعرب لابد من ذكر أربعة أمور تتكون منها جملة الإعراب:

1. **العامل:** وهو الذي يتحكم في علامة الإعراب، كحرف الجر الذي يجر الاسم، وحرف الجزم الذي يجزم الفعل المضارع.
2. **المعمول:** وهو الكلمة التي اثر فيها العامل أو التي عليها علامة الإعراب وهي موضع الإعراب.
3. **الموقع:** أي بيان وظيفة الكلمة. موضع الإعراب، كان تكون فاعلا او مفعولا به أو مجرورة.
4. **العلامة:** وهي الحركة على المعمول[2].

مثال: لم تصر عنها بوائقه[3].

[1] الديوان، ص 51.

[2] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، ص 28.

[3] الديوان، ص 52.

لم: أداة جزم لا محل لها من الإعراب.

تصرَ: فعل مضارع (معمول) – مجزوم بـ لم (عامل) – وعلامة جزمه حذف حرف العلة – (العلامة) وهي الألف المقصورة – والجملة الفعلية الابتدائية لا محل لها من الإعراب (الموقع) .

مثال، لن تكسبا خيرا[1].

لن: أداة نصب لا محل لها من الإعراب.

تكسبا: فعل مضارع (معمول) – منصوب بـ لن (عامل) – وعلامة نصبه حذف النون (العلامة) – والجملة الفعلية الابتدائية لا محل لها من الإعراب (الموقع).

- وهنا نستنتج أن الشاعر اعتمد في بناء قصائده على أركان الإعراب ،والشيء المهم بالنسبة لهذا الأركان هو العامل ..

ب. البنـــاء

***البناء**: هو لزوم آخر الكلمة حالة واحدة، وان اختلفت العوامل التي تسبقها، فلا تؤثر فيها العوامل المختلفة.

***والمبني**: ما يلزم آخره حالة واحدة، فلا يتغير، وان تغيرت العوامل التي تتقدمه.

***والمبنيات**: هي جميع الحروف، والماضي والأمر دائما، والمتصلة به إحدى نوني التوكيد أو نون النسوة، وبعض الأسماء – والأصل في الحروف والأفعال البناء[2].

ومثال عن المبني: على رخصة الأطراف .....

فيجري وأمَّا الحلي فيها .....[3]

وهنا نرى أن الشاعر اعتمد إلى توظيف المبنيات في هذين المقطعين والمتمثلة في حرف الجر " على " و " فيها " و " اما "

[1] الديوان، ص 54.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية للمنشورات، بيروت، ج1، ط 30، 1994 م ص 18،19.

[3] الديوان، ص 57.

أنواع البنـاء:

– المبنـي أمـا أن يـلازم آخـره سكـون، أو الضـمة، أو الفتحـة أو الكسـرة أو اليـاء وحينئـذ، أو على الضـم أو الفتح، أو الكسر – فأنواع البنـاء أربعة وهي: السكون، والضـم والفتح والكسر.

– وتتوقف معرفة ما تبتني عليه الأسماء والحروف على السماع والنقل الصحيحين فان منها ما يبنى على السكون ومنها ما يبنى على الفتح، ومنها ما يبنى على الكسر، ومنها ما يبنى على السكون. ولكن ليس لمعرفة ذلك ضابط[1].

في اختصـاصه ومحلـه:

– البنـاء على الوقـف: فيكـون في أقسـام الكلمـة ثلاثتهـا . فمثاله في الحـرف ومثاله في الفعـل جميع أمثلة الأمر للمواجهة، عارية من اللام . ومن نوني التوكيد من شواذ الأفعال وهي مبنية في موضعها . وقد حركوا افعل الأمر في الشعر[2].

مثال بناء على الوقف في الأمثلة:

- أميم لقد طال التقائي وإنما **** ادري النوى عن نقص ميراثيها الشرر[3].

فهذا البيت يحوي على حرف تم بناءه عن الوقف والمتمثل في " لقد ".

- أتحرقني يا رب إذ عجت عوجه **** على رخصة الأطراف طيبة النشر[4].

أما البت الثاني نجد البناء على الوقف متمثل في " إن ".

- وانذر للرحمن ما دمت أينما **** وهل أنت يا رب العلا موجب تدرى[5].

وهنا نجده متمثلا في " هل ".

– البناء على الفتح: فيكون في أقسام الكلـم ثلاثتهـا : فمثاله في الحرف ومثاله في الفعل الماضي – قلت حروفه أو كثرت. إذا كانت عـارية من مانع كنون جماعة النساء، وتاء الضمير.

[1] المرجع السابق ص 19.
[2] البديع في علم العربية ص 49.
[3] الديوان ص57.
[4] الديوان ص 57.
[5] الديوان ص 58 .

ومثاله في الاسم لوقوعهما موقع حرف الاستفهام – وينبني على حركة التقاء الساكنين وخصت بالفتح استخفافا [1].

مثال البناء على الفتح في الحروف:

بدائمة الأحزان أنقذ دمعها **** مصاحبته الأخوان ثم زبالها[2].

بنيت " ثم" على حركة الفتح لاتقاء الساكنين، وخصت به لخفته.

ونستنتج من نفس البيت الفعل الماضي " أنقذ" الذي تم بناءه على الفتح.

مثال البناء على الفتح في الاسم الواقع موقع استفهام:

وكيف تميل حين تعلم بالذي **** تحدث عنه في هوان رجالها[3].

– البناء على الضم : فيكون في الحرف والاسم دون الفعل[4].

مثال البناء على الضم في الاسم :

كأنهم دلع يسقي جداولها *** محلم حيث أدت خرجها هجر[5].

- وهنا بينت " حيث" على الضم، للزومها الإضافة إلى الجهل وبنيت على حركة لاتقاء الساكنين، كما حملت " حيث " أيضا على ' قبل 'و 'بعد' لان لهما حالة إعراب مع ظهور...

[1] البديع في علم العربية ص 51.

[2] الديوان ص 58.

[3] الديوان ص 61.

[4] المرجع السابق ص 51.

[5] الديوان ص 67.

2. الفصل والوصل

أ. **الفصل**: وهو ترك العطف بين الجمل التي لا موضع لها من الإعراب[1].

من أسرار البلاغة العلم بمواطن الوصل والفصل في الكلام أو بعبارة أخرى العلم بما ينبغي أن يضع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والاتيان بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى[2].

ويعد الفصل بأنه اختلاف صدر البيت عن عجزه خبرا وإنشاء لفظا ومعنى نحو ديوان لابن الدمينة في قوله:

ساقتهم نية للبين شاطنة *** يا حبذا البين إذْ حلت بها بينا[3].

نلاحظ أن الشطر الأول من البيت جاء جملة خبرية بينما الشطر الثاني من البيت جاء جملة إنشائية حيث افتتحه بأداة من أدوات المدح ألا وهي حبذا ورغم اجتماع صدر البيت وعجزه إلاّ أن حين ننظر له لا نجد أي أداة تصل بين الشطر الأول والثاني.

ب. **الوصل**: عطف جملة على أخرى بالواو[4].

وقد وظف الشاعر ابن الدمينة الوصل في ديوانه ونجد هذا في قوله

وَحنت قلوصى من عدان إلى نجدِ *** ولم يُنسها أوطانها قدم العهد[5].

الشاعر هنا قد وصل بين البيتين بحرف العطف "الواو" كما استخدم الفعل الماضي في الشطر الأول والفعل المضارع في الشطر الثاني وهما (حنت، يُنسها) الواو هنا جاءت لتجمع بين جملتين معطوفتين على بعضهما البعض وجعل الفعل الماضي في خدم الفعل المضارع لاستمرار الحركية لتلك الأفعال ومعايشة الحدث.

---

[1] ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، دمشق، ط1، 1989م، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 160.

[3] الديوان، ص 60.

[4] مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، د ط، د ت، ص 230.

[5] الديوان، ص 86.

- كما نجد ابن الدمينة الوصل في ديوانه للإباحة عما في قلبه في قوله:

وإني لا خفى حب سمراء موهناً *** ويعلمُ قلبي أنه سيشيعُ[1].

وهنا أيضا قد مصل الشاعر بحرف العطف بين الأفعال الثلاثة أخفي ويعلم وسيشيع وذلك لجعل التناقض والتضاد بين الفعلين أخفي ≠ سيشيع، ويخفي ≠ ويعلم وهذا التحويل حبه للسمراء من صورة محسوسة إلى صورة ملموسة وذلك لإعلام قلبه وتشيعه عن هذا الحب.

طغيان الوصل عن الفصل وهذا ما يدل على تعلق و ارتباط الشاعر بمحبوبته أميمة التي أسرت قلبه وهذا واضح في جميع قصائد الديوان.

[1] الديوان، ص 91.

الفصل الرابع:

المستوى الدلالي

أولا: الحقول الدلالية

ثانيا: العلاقات الدلالية

ثالثا: محور التغير الدلالي

رابعا: تعريف بالانزياح

المستوى الدلالي:

علم الدلالة la sèmantique قطاع من قطاعات الدرس اللساني الحديث، شانه في ذلك شان الأصوات والتركيب. ومجال هذا العلم دراسة المعنى اللغوي على صعيدي المفردات والتراكيب، وان كان هذا المقصود السائد هو اقتصار علم الدلالة على دراسة المفردات، وما يتعلق بها من مسائل[1].

ويرجع الدارسون المحدثون نشأة علم الدلالة الحديث إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث ظهر مصطلح (la sémantique) في مقال كتبه ميشال بريال (M . Breal) عام 1883 م، وتبع ذلك كتاب لدار مستيتر (Darmesteter) تطرق فيه إلى مسائل دلالية متعددة، هو كتاب حياة الألفاظ (La vie des mots) وصدر عام 1887، وفي عام 1897 م نشر بريال كتاب بعنوان (essai de sémantique)، والى بريال يعود الفضل في الاهتمام العلمي بالدلالة ضمن إطار اللسانيات[2].

وثمة جهود كثيرة بذلت في سبيل تطوير الدرس الدلالي واستقلاله، من ذلك ما كتبه نيروب (Nyrop) عام 1913 م وما تعرض له دو سوسير (De saussure) عام 1916 م [3].

– التسمية:

أطلقت عليه عدة اسماء في اللغة الانجليزية اشهرها كلمة Semantics أما في اللغة العربية فبعضهم يسميه علم الدلالة – وتضبط بفتح الدال وكسرها وبعضهم يسميه علم المعنى (ولكن حذار من استخدام صيغة الجمع والقول: علم المعاني لان الأخير فرع من فروع البلاغة)، وبعضهم يطلق عليه اسم السيمانتيك أخذا من الكلمة الانجليزية أو الفرنسية[4].

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص 337.

[2] المرجع نفسه ص 338.

[3] المرجع نفسه ص 339.

[4] احمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة، ط 5، 1998 م، ص 11.

– التعريف:

يعرفه بعضهم بأنه (دراسة المعنى) أو (العلم الذي يدرس المعنى) أو (ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى) أو (ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)[1].

فقد كان أول استعمال له على يد الساني الفرنسي " ميشال بريال "، وقد كان يعني هذا المصطلح عند " بريال " البحث في دلالات ألفاظ اللغات القديمة والتي تنتمي إلى فصيلة اللغات الهندوأوروبية كاليونانية واللاتينية [2].

الحقل الدلالي Semntic Field أو الحقل المعجمي Lescical Field:

هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، أو هو (قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة) أو (هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة)[3].

ولا تقوم الدراسة الأسلوبية على البني الصوتية والتركيبية في نسق حصيلة بل تتعداها إلى دراسة المعاني سوى معاني الألفاظ والجمل والعبارات، وعلم الدلالة الذي يمثل قطاعا من قطاعات اللساني الحديث، وان كان المفهوم السائد هو اقتصار علم الدلالة على دراسة المفردات وما يتعلق بها من وسائل[4].

[1] المرجع نفسه ص 11.

[2] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1963 م، ص 7.

[3] احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

[4] احمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 279.

أولا: الحقول الدلالية

– يفرض التواصل بين الأفراد وجود قائمة من الكلمات المشتركة بينهم يفهمون معانيها بكيفية متشابهة أو متقاربة[1].

لم تتبلور فكرة الحقول الدلالية إلا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين على يد علماء سويسريين وألمان ثم تطور السيمانتيك في فرنسا باتجاه خاص حيث ركز Motore واتباعه في (1953 م) على حقول تتعرض ألفاظها للتغيير والامتداد وتعكس تطورا سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا هاما.

- ويعرف عبد السلام المسدي الحقول الدلالية بما يلي" أما الحقل الدلالي لكلمة ما فتمثله كل الكلمات التي لها علاقة بتلك الكلمة. سواء كانت علاقة ترادف أو قضاء أو تقابل جزئي او كلي ... فكل مجموعة نسميها حقل. والحقل هو المعنى العام الذي يشمل كل الوحدات، الحيوان هو الحقل الذي تندرج فيه كل الحيوانات (المخلوقات التي فيها الحياة والحركة)[2].

- **وعرف اولمان** الحقل الدلالي بأنه "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "ومفاده أن الحقل الدلالي يشمل قطاعا دلاليا مترابط مكون معين من مفردات اللغة التي تعبر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة)[3].

- **ويعرفه جون ليونز** قائلا " أن الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة". ويعني أن الحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات، تتعلق بموضوع خاص وتعبر عنه[4].

[1] احمد عزوز، أصول تراثية في الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 08.

[2] احمد بشامية، نبيلة عباس، محاضرات وتطبيقات علم الدلالة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، بوزريعة، ص 51 .

[3] المرجع السابق، ص 12.

[4] احمد عزوز، أصول تراثية في الحقول الدلالية، ص 12.

- **ويرى جورج مونان** أن الحقل الدلالي هو "مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل "أي انه مجموعة الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة ومقترنة به، ولا تفهم إلا في ضوئه [1].
- نجد أن الشاعر ابن الدمينة في ديوانه وظف كم هائل من الحقول الدلالية المتنوعة والمختلفة باختلاف الدلالات التي تحملها هذه الأخيرة ولعل أهم حقل استعمله هو حقل الطبيعة الذي تتباين وتختلف الألفاظ الدالة على ذلك وهو أوسع الحقول في هذا الديوان، ونجد كذلك حقل الحب الذي استعمل فيه كل الألفاظ الجياشة التي تعبر عما يدور بداخله، وحقل الأسماء وحقل الأماكن ثم حقل الحزن والحقل الديني وحقل النباتات وغيرها.

الحقل الدال على الطبيعة:

الكلمات الدالة على الطبيعة	التمثيل من الديوان	الصفحة
المطر	باتت خمائله تمطر	ص 17
الربيع	أرى الناس يرجون الربيع	ص 16
البرق	بدا البرق علويا فلما تصويت	ص27
الليل	فقالا : أتمت الليل ثم دعوتنا	ص 28
النجوم	بتيماء تبدو بالنهار نجومها	ص 38
الرياح	- جربت بها عصف الرياح ذيولا - نسم الرياح من الجنوب أصيلا	ص 45
الصيف	والصيف حتى استن فوق متانه	ص 73
الضحى	أ أن هتفت ورقاء في رونق الضحى	ص 85
الشمس	فموعدنا قرن من الشمس طالع	ص 90
الماء	ويجرى قرار الماء خطرا بطونها	ص 94
السماء	دون السماء وعشنا في حوافيها	ص 98
التراب	وهيف يجولان التراب لعوب	ص 98

[1] المرجع السابق، ص 13.

نرى الشاعر قد ركز في هذا الحقل على لفظة الليل والرياح، وهذا راجع إلى ميل الشاعر إلى الطبيعة وتأثره بها فنجده يحاكي الطبيعة هروبا من الواقع الحزين الذي يعيشه فهذا يمثل نفسية التي تشكو من الهجران.

- الكلمات الدالة على الحب:

الكلمات الدالة على الحب	التمثيل من الديوان	الصفحة
الهوى	- وشك الهوى ثم افعلي ما بدالك - هويت ولم تهو وكنت ضعيفة	ص 13 ص 14
الحب	باهلي ومالي من يليت لحبه	ص 43
الود	لنا منك ود مثل وديك دائم	ص 21
الشوق	يماني الشوق مضطهر غليلا	ص 24
الحنين	يحن اذا الى كائب باكرته	ص 24
الهيام	اميم فقد – والله – طال هيامي	ص 44
مجنون	يقولون مجنون بسمراء مولع	ص 91

نجد الشاعر ابن الدمينة قد نوع الألفاظ الدالة على الحب من بينها الهوى الشوق وذلك يوضح ما يدور داخل نفس الشاعر، ويعكس مدى تأثر وحب الشاعر لمحبوبته وصولا إلى حد الجنون فهو يكتوي بنار الغربة ونار الحب حيث يجد نفسه أسير ومهمش إضافة إلى اللامبالاة.

- الحقل الدال على الحزن:

الكلمات الدالة على الحزن	التمثيل من الديوان	الصفحة
الدمع	وإذ راء عيني دمعها في زيالك	ص 15
الهجران	لئن كان في الهجران اجر لقد مضى	ص 34
البكاء	لكن شجوها جهد البكاء وراجعت	ص 37

نجد نفسية الشاعر يتخللها الكآبة والحزن هذا ما أدى إلى بكاء الشاعر وحسرته من الوضع الذي يعيشه مستعملا في ذلك لفظة الهجران والدمع، حتى أنه وصف نفسه بالولد الصغير من شدة البكاء على محبوبته أميمة ودليل ذلك في قوله:

بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن جليدا وأبديت الذي لم تكن تبدي[1].

- الحقل الدال على الأسماء

الكلمات الدالة على الاسماء	التمثيل من الديون	الصفحة
اميم – اميمة	يا أميم القلب نقض ليانة خليلي زورابي اميمة فاجلوا	ص 13 ص 43
سلمى	من حب سلمى التي لو طولعت كبرى	ص 67
زينب	طرقتك زينب والركاب مناخة	ص 128
محمد وبلال	كلا ورب محمد وبلال	ص 145
ليلى	يقولون ليلى بالمغيب أمينة	ص 93
سمراء	يقولون مجنون بسمراء مولع	ص 91

من بين الأسماء التي غلبت على هذا الحقل هو اميمة والتي جاءت بصيغة الترخيم (أميم)، فهي محبوبة الشاعر ثم ذكر سلمى وزينب وليلى وغيرها وصولا إلى محمد وبلال والتي تمثل أفضل الأسماء خاصة محمد وهو محمد صلى الله عليه وسلم.

[1] الديوان، ص 85.

- الحقل الدال على البلدان (الأماكن)

الكلمات الدالة على الاماكن	التمثيل من الديوان	الصفحة
مكة	بمكة الحجاج غاد ورائح	ص 35
صنعاء	مست بصنعاء الاحاديث والمنى	ص 47
العراق	عرض العراق بقيتة وراحل حب	ص 78
عدان ونجد	وحنت قلوصى من عدان الى نجد	ص 87
رمان	أقمت رمان بوما وليلة	ص 87

من خلال توظيف الشاعر حقل البلدان (الأماكن) وضح لنا مدى تأثره بوطنه وهذا يعكس أصالة الشاعر و التجذر وانتماء ابن الدمينة.

- الحقل الدال على الحيوانات

الألفاظ الدالة على الحيوان	التمثيل من الديوان	الصفحة
الغراب	الايا غراب البيت مم تيح لي	ص 28
الحمام	يهيج عليا الشوق صوت حمامة	ص 38
	فكلنا حمامات جميعا بنعمة	ص 40
الغزال	ولها جيد الغزال ومقلتاه	ص 65
المها	عيون المها جيث عليها البراقع	ص 89

نجد الشاعر قد مزج بين نوعين من الحيوانات الأولى الغراب والتي تحمل دلالة التشاؤم والثانية الحمام والتي تحمل دلالة التفاؤل التي لم يتخل عنها الشاعر في جل قصائده.

- الحقل الديني

الألفاظ الدالة على الحيوان	التمثيل من الديوان	الصفحة
القسم	اقسم ما أدرى إذا الموت زارني	ص 148
آية	حديثك آية لسائلينا	ص 151
الطور والأنفال	كلا ورب الطور الأنفال	ص 145
الآيات والدين	وروحت الآيات والدين والنهى	ص 147
الله	سقى الله الدوافع من حقير	ص 159
الرسول	رسول الله مريضا أمينا	ص 158

الشاعر ابن الدمينة متأثر بالدين الإسلامي وهذا ما نجده جليا في قصائده التي لا تكاد تخلو من الألفاظ الدينية، وهذا يعكس تمسك الشاعر بالدين.

– الحقل الدال على النباتات:

الألفاظ الدالة على النباتات	التمثيل من الديوان	الصفحة
الرند	على فنن غصن النبات من الرند	ص 85
الورد	بمسك وورد وهي لدن متونها	ص 94
الأقحوان	وتبسم عن شبه الأقحوان باتت خمائله تمطر	ص 18

أراد الشاعر أن يخرج من عالم الحزن والتشاؤم إلى عالم ملئ بالفرح تتجلى فيه نظرة تفاؤلية فاستعمل العديد من أنواع النباتات أهمها الورد والأقحوان، التي تعطي الشاعر صبغة جديدة.

ثانيا: العلاقات الدلالية

من أهم العلاقات الدلالية **التضاد والترادف**

أ. **التضاد:** هي الألفاظ التي تحمل دلالة واحدة أي شيء واحد.

مثال من الديوان:

- اليمين والشمال

أبين أخي يمين يريك جعلتني *** فأفرح أم صيرتني في شمالك[1].

جاءت العبارة في صيغة استفهام فهو يسأل محبوبته هل سامحته ورضت عنه فتجعله في اليمين أم يبقى مهمش في الشمال ذلك تعبير عن حالته المضطربة.

- النهار والليل ⟵ نهارا ولا ليلا ولا بين ذلك[2].

محبوبة الشاعر جعلت حبيبها سيرة على كل لسان لا تفارقهم لا نهارا ولا ليلا، فهو يرى الحب والهوى بلاء.

- الكره والحب ⟵ إذا أكثر الكره المحب ولم يكن[3].

هنا الشاعر يجد نفسه بين كفتين كفة الكره وكفة الحب فهو متحصر على الحالة التي وصل إليها.

ب.الترادف: وهي الألفاظ التي تحمل دلالات متعددة لأنها تقوم على أساس التعاكس.

مثال من الديوان:

نجد الشاعر جمع بين كلمتين مترادفتين هما:

- يخفى ولا يرى ⟵ سيبقى ولا يبلى ويخفى ولا يرى[4].

فهنا الشاعر عبر عن عدم مبالاة حبيبته له فأصبحت كأنها لا تراه.

[1] الديوان ص 17.
[2] الديوان ص 14.
[3] الديوان ص 107.
[4] الديوان ص 30.

- خائن وغدار ⟵ مذق وأنى خائن وغدار[1].

هنا ابن الدمينة وقع في شباك الشك الذي كان من قبل حبيبته أميمة التي تصفه بالخيانة والغدر.

ثالثا: محور التغير الدلالي:

نجد الكثير من الشعراء استعملوا هذا النوع من التغيير ومن بينهم ابن الدمينة ذلك لتصبح الألفاظ تحمل دلالات متباينة ومتعددة:

أ. التشبيه:

التشبيه لغة: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل «شبّه» بتضعيف الباء، يقال: شبّهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به.

- والتشبيه في اصطلاح البلاغين:

ابن رشيق مثلا يعرفه بقوله «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ألا ترى أن قولهم «خدّ كالورد» إنما أرادو حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه».

وأبو هلال العسكري يعرفه بقوله «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: «زيد شديد كالأسد»، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد في حقيقته[2].

أركان التشبيه:

أ- المشبه.

ب- المشبه به.

ج- أداة التشبيه.

---

[1] الديوان ص 55.

[2] عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 61- 62.

د- وجه الشبه[1].

أنواع التشبيه: المفصل- المجمل- المرسل- المؤكد البليغ.

أ- المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

ب- المجمل: هو ما حذف منه وجه الشبه.

ج- المرسل: ما حذف منه الأداة.

د- البليغ: ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه[2].

ونجد ديوان ابن الدمينة قد حفل بالعديد من التشبيهات ومن ذلك قوله:

كأن رضا بها عسل مصفى *** بماءٍ نقا بساريه عروص[3].

- فهذا النوع من التشبيه هو تشبيه المفصل حيث ذكر الشاعر الأداة (كأن)، والمشبه وهو (رضابها)، والمشبه به وهو (مصفى بماء نقا عروص).

- فهنا الشاعر في هذا البيت يرسم لنا صورة رضاب الفتاة أي الريق الذي شبهه بالعسل والعامل المشترك بين الاثنين هو الصفاء والنقاد.

- وقوله أيضا في هذا المقطع: (بنوربذا من حاجبيها كأنه بروق الحياء)[4].

- وهذا التشبيه المجمل الذي أسقط منه وجه الشبه وفي هذا المقطع وضح لنا الشاعر بروز النور من حاجبيها وهو المشبه "والأداة" كأنّ و "المشبه به" بروق الحي.

- ونجد التشبيه البليغ في قول الشاعر:

لها جيد الغزال ومقلتاه[5].

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في علم المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، د ط، 1999م. ص 219.

[2] بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة لانجلو المصرية، القاهرة، ط2، ص 232.

[3] الديوان، ص 65.

[4] الديوان، ص 54.

[5] الديوان، ص 65.

لقد شبه الشاعر جيد الأنثى ومقلتاها بالغزال، وقد أفصح عن "المشبه" وهو جيد الأنثى التي عوضها بها الغائب في قوله جيدها ومقلتاها وهو "المشبه به" هو الغزال اضافة إلى حذف الأداة وذلك لزيادة في الجمال والرونق.

ب. الاستعارة:

تعريفها: الاستعارة كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي، وهي تشبيه بليغ حذف منه المشبه، وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمات:

أ- التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب- المكنية: هي ما حذفت فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه[1].

مثال عن الاستعارة التصريحية:

قول الشاعر: ورقراقُ عين دمعها وانهمالها[2]

وقد حذف الشاعر المشبه وهو الانسان الباكي، وصرح بلفظ للمشبه أو صفة له وهو رقراق العين على سبيل الاستعارة التصريحية.

مثال عن الاستعارة المكنية:

وامتاز هذا النوع من الاستعارة في قول الشاعر:

مثال1:

وجرى السراب على الجداب[3].

حيث شبه الشاعر السراب بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهي الجري

مثال2:

وتبسم عن شبه الأقحوان باتت خمائله تمطر[4].

[1] عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص 156.

[2] الديوان، ص 58.

[3] الديوان، ص 73.

4 الديوان، ص 18.

استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على أحد لوازمه وهي التبسم.

ج. الكناية:

الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ذلك المعنى[1].

أنواع الكناية:

1- كناية عن صفة: تعتبر الكناية عن صفة من أشهر الأنواع لأن العرب كانوا يستعملون هذا النوع ليرمزوا به إلى المعاني، فقلة الفار كناية عن صفة هي الفقر[2].

ونجد هذا النوع قد ورد في ديوان ابن الدمينة حيث يقول وإشراقي الإيقاع في رونق الضحى[3].

وهنا في المقطع يوضح لنا كناية عن صفة الارتفاع أي ارتفاع الأرض.

2- كناية عن موصوف: وهي الكيان المادي الملموس أو المحدد[4].

وقد برز هذا النوع في ديوان ابن الدمينة في قوله:

ولم أبخل على ضيفي وجاري بغالي ما أفيك ولا الترخيص[5].

- وهنا في هذا البيت يبين لنا الشاعر معنيين معنى مباشر والآخر غير مباشر أما للمباشر أنه انسان معين للآخرين من قريب أو بعيد حيث يفيد بما هو غالي رخيص ومعنى الغير المباشر أنه انسان كريم حيث يماثل حاتم في الجود والكرم.

- نجد أن الشاعر ترجم خياله من خلال قصائده فهو خاضها في غمار الاستعارة والكناية والتشبيه فهذا يدل على خيال الشاعر الرحب وتمكنه وخبرته في هذا المجال.

---

[1] بدر الدين حاضري، الاعراب الواضح، دار الشرق الغربي، بيروت، د ط، د ت، ص 151.

[2] أحمد جبيلي، الجديد في الأدب وقواعد البلاغة والعروض، دار اشريفة، الجزائر، 2007م، ص 202.

[3] الديوان، ص 58.

[4] أحمد جبيلي، الجديد في الأدب، ص 202.

[5] الديوان، ص 66.

رابعا: الانزياح

الانزياح:

في اللغـة:

جاء في لسان العرب " لابن منظور ": نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: نبعد وشيء تزح ونزوح: نازح، انشر تغلب.

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا أبعدت، وقوم منازيح. وقال ابن سيدة وقول أبي ذؤيب.

وصح الموت عن غلب كأنهم ***** جرب يدافعها الساقي منازيح

وإنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وانزحه، وبلد نازح، ووصل نازح : بعيد وفي حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل[1].

في الاصطلاح :

وهو ترجمه للمصطلح الفرنسي (ECART)، عرف كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية. الانزياح بلاغيا بعدما يعرفه لسانيا فقال : أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فانه يرتبط بعلم الأسلوب. ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات[2].

ويرى نور الدين السد أن الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حديث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[3].

---

[1] ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي . بيروت، ط3، ج 14، 1999م، ص 103. 104.

[2] سليم سعداني، الإنزياح الشعر الصوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2010، ص 208.

[3] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر ج1، 1997 م، ص 79 .

- مثال :

ولقد أولعت عيناك بالهملان[1].

نجد هنا الشاعر في هذا المقطع وظف الانزياح (أولعت عيناك) فعل الولوع محل لفظ التدفق والإندراف.

*والشاعر ابن الدمينة وظف العديد من أنواع الانزياح ولعل أهمها التكرار .

– التكرار:

والذي يعني في الاصطلاح:

التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلاله نفسية قيمة، تقيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كتابه إذا يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر[2].

وللتكرار جانبان مهمان : فهو أولا يركز المعنى ويؤكده، وثاني يمنح النص نوعا من الموسيقي العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في غضبه أو حزنه أو فرحه .

مثال :

هجرتك أياما بذى الغمر إنني على هجر أيام بذى الغمر نادم[3].

- جسد الشاعر التكرار في لفظتين هي الهجر والغمر حيث تعكس نفسية الشاعر الحزينة والمتحسرة التي تشكو من الهجران

- أبى الناس – ويب الناس – أن يشترونها *** ومن يشترى ذاعلة بصحيح[4].

أما في هذا البيت جاء التكرار في صياغتي إثبات ونفي والتكرار هنا يحمل في طياته نوع من التأكيد وقوة المعنى، زد على ذلك تعصب الشاعر.

[1] الديوان ص 31.

[2] عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجيل، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2005، ص 09.

[3] الديوان ص 21.

[4] الديوان ص 27.

خاتمـــــة

خاتمة

من خلال دراستنا لديوان ابن الدمينة نستنتج أن هناك مجموعة من السمات الاسلوبية، وبما أن هذه الأخيرة أحد المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة فقمنا بدراسة هذا الديوان ضمن هذا المنهج الذي لا يقوم إلا على ثلاثة مستويات (الصوتي، التركيبي والدلالي). حيث نستخلص أن المستوى الصوتي هو ذلك المستوى القائم على الموسيقى الداخلية و المتمثلة في تكرار الحروف و طغيان الحروف المهجورة فهو يدل على معاناة الشاعر واستخدام العقل، أما المهموسة قليلة وقلتها تدل على عودة الشاعر إلى حالته النفسية، وكذلك الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و القافية و الروي حيث نجدها تنوعت و اختلفت وهذا ما يعطي جرس موسيقي تستحسنه الآذان وكذلك يدفعنا على الحكم أن الشعر يحمل معاناة ابن الدمينة، وكذلك المستوى التركيبي و الذي يهتم بالجمل و تركيبها من حيث الحركة و الوقوع في الجملة ويعمل على التفريق بين جمل ويعطى لكل واحدة دلالة ومعنى، وكذلك الوصل و الفصل، فالأول يعكس صلة الشاعر بمن حوله وبمن يحب أما الثاني فهو يصور وحدة الشاعر و معاناته.

وأيضا المستوى الدلالي الذي يهتم بالحقول الدلالية ذلك باعتبارها أحد وسائل الترابط بين الكلمات وهذا ما تعكسه قصائد ابن الدمينة، أما العلاقات الدلالية تجعل القصائد و الكلمات كتلة واحدة، ومحور التغير الدلالي الذي يبلور خيال الشاعر الواسع و يضفي على الشعر نوع من القوة و الايضاح.

ومنه تتجلى أهمية الاسلوبية ومستويات التحليل كونها قضية جديدة في دراسة اللغة والوقوف على العمل الابداعي وكذلك الكشف عن ابعاد النص الجمالية والفنية، ومن أجل الوصول إلى أغوار النص ويبقى الخيط الذي يربط جل مبادئ الأسلوبية وآليات التحليل هو المستويات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب:

1. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1963 م.
2. أحمد جبيلي، الجديد في الأدب. قواعد البلاغة والعروض، دار اشريفة، الجزائر، 2007م.
3. أحمد عزوز، أصول تراثية في الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.
4. أحمد شامية، نبيلة عباس، محاضرات وتطبيقات علم الدلالة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب واللغات والعلوم والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، بوزريعة.
5. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م.
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
7. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، د ط، 1999م.
8. بدر الدين حضاري، الإعراب الواضح، دار الشرق العربي، بيروت، د ط، د ت.
9. بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1958.
10. بيار جيرو، الأسلوبية، تح: منذر عياشي، دار الحاسوب، سوريا، ط2، 1994م.
11. حسن حبنكة الميداني، البلاغة أساسها وعلومها وفنونها، دار الشامية، بيروت، ج1، 1992م.
12. أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، الصحابي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1997م.
13. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.
14. ابن الدمينة، الديوان، تح: أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة، 1379هـ.

15. سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999م.
16. سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا، ط1، 1998م.
17. الشيخ أحمد الطنطاوي نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، ط1، د ت.
18. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1983م.
19. عبد الصمد لميش، دروس في مقياس الصوتيات، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة ثانية، جامعة المسيلة.
20. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009م.
21. عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار رقيبة، ليبيا، ط1، 2003م.
22. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، بيروت، ط2، 2002م.
23. عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.
24. علي بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1987م.
25. علي رضا، المختار في القواعد والإعراب، دار الشرق، بيروت، ط1، د ت.
26. عماد علي جمعة، قواعد اللغة العربية، النحو والصرف الميسر، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 2006م.
27. غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر، بيروت، ط2، 1992م.
28. فؤاد نعيمة، ملخص قواعد اللغة العربية، دار الحكمة، دمشق، ط1، د ت.
29. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح وشر: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1967م.

30. المبارك بن محمد الشيباني الجزري، ابن الأثير، البديع في علم اللغة العربية، ت ح: فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، ج1، 2002م.
31. محمد تحريشي، أصوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م.
32. محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجبل، بيروت، ط1، 2003م.
33. محمد بن الحلاج المطري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م.
34. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.
35. محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو، دراسة تطبيقية، دار العودة، القاهرة، ط1، 1988م.
36. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994م.
37. محمد عويني عبد الرؤوف، القافية الأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د ط، د ت.
38. محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1997م.
39. مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، د ط، د ت.
40. مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفا، عمان، ط1، 2010م.
41. مصطفى الغلاييني، الدروس العربية، ت ح: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية للمنشورات، بيروت، ج1، ط3، 1994م.
42. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكتب، الأردن، ط1، 2003م.
43. ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج14، 1999م.
44. ابن ناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، دمشق، ط1، 1989م.
45. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1997م.

ثانيا: الدوريات:

1. بشير تاوريريت، مستويات وآليات تحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 5، 2009م.
2. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 13، مارس 2012م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر انموذجا، رسالة ماجستير، إشراف د: أحمد موساوي، جامعة ورقلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، 2010م.
2. صفية بن زية، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، قصيدة انشودة المطر للسياب، رسالة دكتوراه، إشراف: أحمد عزوز، جامعة السانية وهران، كلية الآداب واللغات، 2012، 2013م.
3. كريمة بوصندال، حياة بورافة، جماليات الخطاب الشعري عند نور الدين درويش، رسالة ماستر، إشراف عزيز لعكاشي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية 2011م.
4. نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة تطبيقية في قصيدة الموت اضطرار للمتنبي، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد بوعمامة، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2009م.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

مقدّمة.....أ

الفصل الأوّل أهمية الأسلوبية ومستوياتها والتعريف بالمدونة

أولا: أهمية الأسلوبية..... 5

ثانيا: أهمية مستويات التحليل الأسلوبي..... 6

ثالثا: التعريف بالمدونة..... 7

1. ابن الدمينة: 7

2. شعره:..... 7

3. أغراض شعر ابن الدمينة:..... 8

الفصل الثاني: المستوى الصوتي

- المستوى الصوتي:.....12

أولا: مفهوم الصوت 12

ثانيا: الموسيقى الخارجية:.....13

ثالثا: الموسيقى الداخلية:.....21

الفصل الثالث: المستوى التركيبي (النحوي)

أولا: الجملة العربية:.....28

1. الجملة الاسمية:.....28

2. الجملة الفعلية:.....30

ثانيا: الظواهر التركيبية:.....33

1. الإعراب والبناء.....33

2. الفصل والوصل.....40

الفصل الرابع: المستوى الدلالي

أولا: الحقول الدلالية 45

ثانيا: العلاقات الدلالية.....51

ثالثا: محور التغير الدلالي:.....52

رابعا: الانزياح.....56

خاتمة..... ج

قائمة المصادر والمراجع.....61

تم بحمد الله