*عنوان المداخلة : مقاربة أسلوبية لقصيدة "اشتياق و حنين" لابن خميس التلمساني

*الاسم واللقب: عايدة سعدي

*الرتبة:أستاذ محاضر–ب–

*جامعة:مُحَمَّد الشريف مساعدية–سوق أهراس

*البريد:a.saadi@univ-soukahras.dz

مقاربة أسلوبية لقصيدة " اشتياق و حنين "لابن خميس التلمساني

الدكتورة :عايدة سعدي –جامعة مُحَّد الشريف مساعدية سوق أهراس

ملخص:

كثيرة هي المقاربات الحداثية التي حاولت قراءة النص القديم بعيون معاصرة،ولعل للمناهج النقدية المعاصرة يدا طولى في ذلك،فقد اعتمدت الأخيرة في مقاربته العديد من الآليات التي أسهمت في سبر أغوار ما فيه من ظواهر أدبية،متجاوزة بذلك المناهج السياقية،التي حامت حول النص و نفسية صاحبه،وعصره،وتاريخه،فوقفت بعيدا عن دراسة نسيجه اللغوي و تشكيلاته الجمالية التأثيرية.

و تعد قصيدة "بن خميس التلمساني" واحدة من بين النصوص التراثية التي تغري بالقراءة و حب الاكتشاف.وقدامتلك صاحبها "ابن خميس" من الوسائل اللغوية ما جعلته يتفنن في التصرف فيهاسواء من حيث توظيف الأصوات و المقاطع الموسيقية، أو من حيث حسن نسج الكلمات في تراكيب ساحرة تأسر النفوس، و كذا من ناحية اختيار صوره، التي جاءت منزاحة عن المألوف، فانسابت تجربة الغربةفي حلل من الأبيات بما أوتي صاحبها من موهبة و قدرة فنية عاليتين.

الكلمات المفاتيح: التراث، الشعر، ابن خميس، الأسلوبية.

ABSTRACT:

There are many modernist approaches that have attempted to read the ancient text with contemporary eyes, and perhaps contemporary critical curricula have a long hand in this. The latter has adopted in its approach many mechanisms that have contributed to exploring the depths of its literary phenomena, bypassing the contextual curricula, which hovered around the text and The psychology of its owner, his age, and his history, so he stood away from studying his linguistic texture, and his impactful aesthetic formations.

The poem "Ben Khamis Al-Telmisani" is one of the traditional texts that entice reading and a love of discovery. Its owner, "Ibn Khamis", possessed linguistic means that made him master the act of using it, whether in terms of using sounds and musical syllables, or in terms of good Weaving words into enchanting compositions that captivate souls, as well as in terms of choosing his images, which came away from the norm, so the experience of alienation flowed into analyzes of verses with the high talent and artistic ability that the owner had.

Keywords: heritage, poetry, Ibn Khamis, stylistics

مقدمة:

حظي النص الأدبي القديم–شعره و نثره–بعناية فائقة من قبل العديد من المفكرين والنقاد العرب المحدثين،فقد تنوعت الطرائق التي انتهجوها في قراءته تنظيرا و تطبيقا،مما ينم عن انفتاح النص التراثي باستمرار على تساؤلات جديدة رغم الفارق الزمني،ليبقى يشرئب بعنقه لكل قراءة تروم الاقتراب من ساحته قصد استجلاء كنهه.

و يعد المنهج الأسلوبي أحد هذه المقاربات،التي اتسمت بالجدية و الموضوعية في الطرح و التنقيب عن جمالية النصوص الأدبية،و كشف ما فيها من شعرية .

و في هذه الورقة البحثية حاولنا أن نغترف نصا من النصوص القديمة النادرة،و نقوم بمقاربته وفق المنهج الأسلوبي،يتمثل هذا النص في قصيدة"اشتياق و حنين" لأحد أيقونات الشعر الجزائري القديم هو "ابن خميس التلمساني".و قبل الدراسة سنقدم نبذة قصيرة عن حياة الشاعر و شعره.

هو "مُحَمَّد بن عمر بن مُحَمَّد بن عمر بن خميس الحميري الحجري الرعيني نسبة إلى حجر ذي رعين،...يكنى أبا عبد الله ،و يعرف بابن خميس التلمساني"(1).ولد أبو عبد الله مُحَمَّد بن خميس التلمساني سنة 650هـ بمدينة تلمسان حسب ما أشار إليه الرحالة المغربي العبدري في رحلته،و هو الأقرب للصواب،لمعاصرته الشاعر ،(2)عاش في أسرة فقيرة،و هو ما يفسر تكسبه بالشعر،"إذ كان يمدح بني عبد الواد و أمراء بني العز في سبتة،و بعض سلاطين ووزراء غرناطة،و على رأسهم السلطان مُحَمَّد الثالث"الشهير ب"المخلوع" ووزيره "ابن الحكيم"،و عزوفه عن الدنيا و ملذاتها "(3).اتسم عصر الشاعر بكثرة الرحلات،على نحو رحلات ابن بطوطة،و العبدري،و ابن رشيد الفهري السبتي....(4).و غير بعيد أن يتأثر الشاعر بعصره،فبعد إتقانه اللغة العربية و فن الترسل بتلمسان مسقط رأسه،و مدح ملوكها،انتقل عنها خوفا من الفتن إلى مدينة سبتة مدة من الزمن،ليمدح رؤساءها من بني العزفي (5).و كانت وفاته بمدينة غرناطة،حيث قتل يوم عيد الفطر الفاتح من شوال 708هـ،إثر الانقلاب الحكومي الذي أودى بصديقه الوزير "أبي عبد الله بن الحكيم "(6).

توفي شاعرنا –إذن–مخلفا وراءه تراثا شعريا خلد اسمه على مر الأزمان،وقد شهد له نقاد عصره بسعة ثقافته واطلاعه،نحو معاصره"العبدريالحيحي" بقوله:" و ما رأيت بمدينة تلمسان من ينتمي إلى العلم و لا من يتعلق منه بسبب سوى صاحبنا أبي عبد الله مُحَمَّد بن مُحَمَّد ابن خميس"(7)،و هو ما ينعكس في أشعاره،حيث نلمح في شعره تأثرا كبيرا بأساليب القدامي في شعرهم،مما يصبغ شعرة بلمسة إيحائية مؤثرة،فقد" كان حافظا و متأثرا بالشعر العربي الجاهلي و الإسلامي "(8)،لاسيما شعر المتنبي ،و البحتري،و أبي تمام...حسب ما أشارت إليه المصادر

القديمة،فشعر "ابن خميس" اكتسب خصيصة تميزت بها المعلقات الجاهلية و هي طول الأبيات،و متانة تركيبها،و له ديوان بعنوان "الدر النفيس في شعر ابن حمديس"،الذي جمعه "أبو عبد الله القاضي مُحَمَّد بن ابراهيم الحضرمي،و لا يزال مجهولا إلى يومنا هذا (9).

و تتغيا هذه الدراسة –كما سبقت الإشارة–مقاربة قصيدة الشاعر السابقة الذكر"اشتياق و حنين" وفق رؤية حداثية حيث اخترنا المنهج الأسلوبي انطلاقا من دراسة مستويات القصيدة اللغوية، و معرفة خصوصيتها الجمالية،التي سلكها الشاعر الجزائري في التعبير عن تجربة غربته عن الوطن، فنبحث في الأدوات و الإمكانيات والاختيارات المتنوعة التي اختارها الشاعر كمطية لغوية و جمالية تحوي تجربته المتميزة.

يعد الحنين للوطن ووصف الشوق من أبرز المضامين التي تضمنها شعر"ابن خميس"،و قد نوه الناقد "ابن قتيبة" إلى أهمية هذا الموضوع في استدرار قرائح الشعراء بقوله: "و للشعر دواع تحث البطيء و تبعث المتكلف،منها الطمع،و منها الشوق،و منها الشراب،و منها الطرب،و منها الغضب". (10)فالشعور بالحنين استعاض عنه الناقد بلفظ"الشوق"،هذا الحنين المتعدد النواحي،فقد يكون اتجاه الوطن،أو الحبيب،أو ذكريات الماضي والصبا،أو فقد عزيز...

و حنين شاعرنا"ابن خميس" نابع من غربته عن وطنه"تلمسان"، و طالما عبر الشعراء في عصره عن هذا المعنى،فقد تعددت أسباب ابتعادهم عن أوطانهم،إما بسبب تحصيل العلم،أو جمع المال،أو لأسباب سياسية،أو دينية،فنظموا حللا من الأشعار ضمنوها " حنينهم و أشواقهم إلى أوطانهم،و (عبروا فيها) عن الآلام التي عانوها في غربتهم،و عن تطلعهم إلى ذلك اليوم الذي يعودون فيه إلى أوطانهم،و أماكن ذكرياتهم"(11).

و قد سرد الشاعرفي قصيدته الهمزية لحظات خروجه من تلمسان مضطرا،بعد أن عاش عزيزا و مقربا من ملوكها بني زيان،غير أن وشاية كاذبة من حقود اضطرته إلى الخروج نحو الأندلس.فكان فراق"تلمسان" باعثا رئيسيا جعل روحه تفيض حنينا و شوقا عبر أشعاره،فكان يرقب السفن القادمة من العدوة ليسأل عن تلمسان،و أحوالها .

و في مايلي سنتبين تجربة الشاعر من خلال مختلف التشكيلات اللغوية و ما انطوت عليه من طاقة جمالية كامنة.

1–المستوى الصوتي و الإيقاعي:

أ–الإيقاع الداخلي:

يشكّل الشاعر قصيدته عن وعي،عبر اختيار عناصر شعرية تكفل له إيصال فكرته و تجربته،ضمن بنية تحكمها عناصر متآلفة ف:"كل خطاب هو بنية،عناصرها (أصوات+معجم+تركيب+معنى+تداول) متضافرة "(12) .

و قد أفاد الشاعر "ابن خميس" من الطاقة الصوتية التي توفرها له اللغة،فأنتج تشاكلات صوتية عديدة على مستوى الإيقاع،مما أدى إلى سيطرة أصوات بعينها على حساب أخرى.

و قد تجلى في قصيدة "اشتياق و حنين" –ذات الواحد و الخمسين بيتا–تواتر مجموعة من الأصوات بصفة لافتة، نجسدها في الجدول الآتي:

الصوت	عدد التواتر
اللام	171
الهمزة	167
الميم	136
النون	131
الباء	74
الفاء	63
السين	36
القاف	31
الشين	25

نلاحظ–انطلاقا من الجدول– تراوح الشاعر في توظيف أصوات الجهر و الهمس،و إن كان يميل إلى توظيف الجهر بتواتر ملحوظ مقارنة بالهمس،"و الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"(13).

وقد احتل "صوت اللام" الصدارة في أصوات الجهرب171مرة،و يعرف بأنه:"صوت لثوي جانبي مجهور مرقق"(14)، و"يوحي بمزيج من الليونة و المرونة،و التماسك و الاتصاق"(15).

نمثل لحضوره من القصيدة في قول الشاعر:

–تمرّ اللّيالي ليلة بعْد ليلةٍ و للأذنِ إصغاءٌ و للعين إكْلاءُ (16).

تواتر صوت"اللام" في البيت اثنتي عشرة مرة،وقد أوحى الصوت بجهر الشاعر بالثقل النفسي و الزمني الذي يجثم على روحه حد الاختناق بسبب الغربة عن الوطن و ترقب العودة إليه،و قد تضافر اللام مع أصوات أخرى كالهمزة –و مخرجه من الحلق محتلا ثاني مرتبة بعد اللام–مما أسهم في تكريس هذه المعاني. و قد أدى توظيف الهمزة لاسيما

بورودها رويا للقصيدة إلى إحداث إيقاع لافت، مما جعل القصيدة تبدو كلحن واحد،و من أمثلتها قول الشاعرفي مستهل القصيدة:

–سَل الريحَ إنْ لمْ تسعَد السّفن أَنواء فعندَ صباها من تلمسَان أنباءُ (17)

و كان لتواتر صوت"الميم" 136 مرة،و بعده"النون"131 مرة، الأثر الكبير في إبراز إيقاع الأبيات الشعرية، إذ بتكرر الأصوات داخل الكلمة "تبرز إيقاع النفس المنفعلة و المندهشة"، (18)يقول الشاعر موظفا هذين الصوتين:

–و إنّي لمُشتاقٌ إليها و مُنبئ ببعض اشتياقي لوْ تمكّن إنهاءُ

و كمْقايلٍ تفْنى غراما بحبها و قدْ أخْلقتْ منْها ملاءٌ و إمْلاءُ (19)

تواتر صوت"الميم" 8مرات عبر البيتين،و هي:"أنفية شفوية،و هي مجهورة رخوة،منفتحة مستفلةمذلقة،أما ذلاقتها فلخفتها في النطق"،(20)و توحي"بذات الأحاسيس التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من الليونة،و المرونة،و التماسك مع شيء من الحرارة، يوحي بالجمع،و الضم،و الكسب،و الرضاع،والحلب،و المص،و الانفتاح،أما إذا كان أخيرا ففيه الانسداد و الانغلاق".(21)و تعكس "الميم" في المثال مشاعر شوق دافئة،متدفقة كالنهر، فالشاعر يأمل في لقاء الوطن كمن يرغب في وصل حبيبته النائية،و الآلام الناتجة عن ذلك.

ولم يخرج صوت "النون" الوارد 7مرات في المثال السابق –عن الإيحاءات السابقة،لاسيما و أنه إلى جانب جهره " أصلح للتعبير عن مشاعر الألم و الخشوع،يوحي بالأناقة و الرقة و الاستكانة،و بالانبثاق و الخروج من الأشياء،إن معانيه تختلف باختلاف كيفيات النطق به،يدل على الاهتزاز،و الاضطراب،و تكرار الحركة"(22).

إنّ تراكم صوتي "الميم و النون"–و هما صوتا غنة–في المثال وفي القصيدة ككل،أضفى على القصيدة رنة موسيقية متميزة.

وكان للهمس نصيبه في القصيدة،نحو توظيف صوت " الفاء" الذي بلغ 63 صوتا،وهو:" صوت شفوي أسناني رخو مهموس منفتح"(23).كقول الشاعر:

–فمَا فاتَها منّي نزاعٌ على النّوى و لا فاتَني مِنها على القُربِإجْشاءُ (24)

فالشاعر بتكرارهلهذا الصوت يتحسر على فراق الوطن الذي بدا فراقا ماديا جسديا،بينما روحه بقيت عالقة به و بتفاصيله،و يصبح صوت الشاعر أوضح حين يصدح بالمعاناة من خلال صوت الصفير "السّين" الوارد في القصيدة 36مرة،كقوله:

– سَل الرّيحَ إنْ لمْ تسْعد السّفن أنْواءُ فعنْدَ صبَاها منْ تلمْسَان أنْباءُ(25)

و مما أسهم في بلوغ المعنى درجة أعلى من التأثير، توفر "النبر" و المقاطع الطويلة،حيث شكّلا معا ملمحا أسلوبيا بارزا في القصيدة،و يقصد بالنبر:" الوضوح و البروز العربي لوحدة صوتية أو مقطع في الكلام قياسا إلى باقي الوحدات الأخرى،و النبر عند اللسانيين سمة فارقة بين نوعين من اللغات، لغات نبرية و أخرى غريزية،والمقصود بلغات نبرية قدرة الظاهرة على التحديد الدلالي".(26)نمثل له بقول الشاعر:

–و كيفَ خلوصُ الطّيفِ منهَا و حولَها عُيونٌ لها في كلّ طالعَة راءُ (27).

تحقّق النبر –في البيت–في العديد من الكلمات نحو: (الياء في "كيف"،اللام في "خلوص"،الهاء في "منها" و "حولها"،الياء في "عيون"،اللام المشددة في"كلّ"،.....)،مما أسهم بوضوح في نقل تجربة الغربة للشاعر "ابن خميس"،و عمق إحساسه بها.

و إلى جانب التآلف الصوتي، نجد حضور ظواهر موسيقية أخرى في القصيدة انسحبت على الكلمات كالمماثلات الصوتية التي استندت في جوهرها على التكرار و الجناس،مما يؤكده"ابن رشيق" في قوله:"التجنيس ضروب كثيرة:منها المماثلة،و هي أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى"،(28)و قد شكلت المماثلة ظاهرة إيقاعية لافتة في القصيدة،عثرنا على نوعين منها: المتعاقبة و المتباعدة،فالمماثلة المتعاقبة تتالى فيها الكلمتان دون فاصل، كقول الشاعر:

– و كمْقايلٍ تفْنى غراما بحُبّها و قدْ أخْلقت منْها ملاء و إمْلاءُ(29)

–يؤُمون قصْدي طاعةً و محبةً فما عفتُه عافوا و ما شئْتهُ شاءُ (30)

تحضر المماثلة في المثالين في:"ملاء/إملاء"،و :"شئته/شاء"،وذلك من حيث التشابه الصوتي بين كل كلمتين. إنّ هذا التتالي في الكلمات يحسسنا باختتام البيت الشعري،فنتهيأ من جديد للبيت الموالي،أي إلى وحدة إيقاعية جديدة تالية لها،أنها تشكل حلقة وصل مع ما سيأتي من أبيات.

و قد تأتي في البيت ككلّ حيث تتماثل الألفاظ في زنتها كقوله:

–تمُرّ اللّيالي ليلةً بعْد ليلةٍ و للأُذنِإصغاءٌ و للعينِإكلاءُ (31)

فتكرار الكلمات جاء وثيق الصلة بالتجربة الشعورية و الدلالية.

كما نجد المماثلة المعاقبة في القصيدة حيث يباعد فيها الشاعر بين الألفاظ المتجانسة في الموقع ، كقوله:

–وَأهدِي إليهَا كلّ حين تحِيّةٍ و في رَدّ إهداءِ التّحيةِإهداءُ(32)

–و كَم أرجَفوا غَيظا بها ثم أرجَؤوا فيكذب إرجافٌ و يصدقُ إرجاءُ

يردّدها عيا بهَا الدّهرُ مثلَما يردِّدُ حرفٌ للَفاءِ في النّطقِ فأفَاءُ (33)

لقد طعّم هذا التناظر الصوتي بين الكلمات المتجانسة المتباعدة الموقع –الإيقاع،محققا أكبر قدر من الانسيابية في النص تأنس لها النفس،مما يجعل الإيقاع أداة طيعة بيد الشاعر يتصرف فيها كما يشاء.

و يتحقق الإيقاع أيضا بتكرار الألفاظ بعينها لفظا و دلالة كلفظة (النوم) تواترت4 مرات،و (الليل) 4مرات،و (صحبي) 3مرات،كقول الشاعر:

–تمُرّ اللّيالي ليلةً بعد ليلةٍ و للأُذنِ إصغاءٌ و للعينِ إكْلاءُ (34)

سما نغم البيت بتكرار ذات الأصوات ذات الجذر الواحد (ل–ي–ل)،ليوحي بثقل الزمن و مدة مكوثه في بلاد الغربة،متأثرا بمعاني السابقين،إذ طالما شكا الشعراء القدامى من طول الليل و تراكم الهموم فيه على غرار امرئ القيس،و النابغة الذبياني....

ب–الإيقاع الخارجي: (الوزن و القافية و الروي)

–الوزن:

للوزن الشعري علاقة وثيقة بالمعنى فهو لا يقتصر على الشكل،بل له علاقة وثيقة بإنتاج المعنى،و نلاحظ ميل الشاعر"ابن خميس" في قصيدته إلى تقليد الموروث،فقد انسجم اختياره لبحر الطويل مع استعمالات الشعر القديم،و "ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه،فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"(35).

و يرى البعض أن "الطويل" أرحب صدرا من البسيط،و هو ما يقع على الآذان وقعا بطيئا (36).

يقول الشاعر في قصيدته:

–و إنْ لمْ يكُنْ كُلّ الذي كنْتُ آملا و أعْوز إكْلاءٌ فما عاز إكْماءُ (37).

و إنْ لمْ يكُنْ كُلْلَ لْلَذِيْ كُنْتُأَأْمِلَنْ

°//°//°/°//°/°/°//°/°//

فعولن مفاعيلنفعولنمفاعلن

وَ أعْوَزُإكْلاءَنْ فَما عَازَإكْمَاءُو

°/°/°//°/°//°/°/°///°//

فعولفاعيلنفعولنمفاعيلن

وقوله:

–فَيا منْزلاً نالَ الرّدى منْهُ ما اشْتهَى تُرى هَل لعُمْرِ الأُنْسِ بعْدكَ إنْساءُ (38)

فَيا مَنْزلَنْ نالَرْرَدَى منْهُ مَشْتَهَى

°//°//°/°//°/°/°//°/°//

فعولنمفاعيلن فعولنمفاعلن

تُرَى هَلْ لعُمْر لأُنْس بَعْدَكَإنْسَاءُوْ

°/°/°///°//°/°/°//°/°//

فعولنمفاعيلن فعول مفاعيلن

أسهم إيقاع بحر الطويل في تنويع نغم الأبيات، و كسر رتابتها الإيقاعية،إثر توظيف الشاعر لبعض التغييرات على مستوى بعض تفعيلات البحر،كقبض تفعيلتي (فعولن)و (مفاعلين) في المثالين،بحذف (الصدر أو العجز أو الحشو)،فحذف الخامس الساكن منها لتصير (فعول، مفاعلن)،و يلاحظ أن القصيدةتنتمي إلى الضرب الذي تقبض فيه العروض (مفاعلن)،،و يسلم فيه الضرب (مفاعلين).

خدمت هذه التغييرات الإيقاع،حيث عكست استرسال الشاعر في وصف حالة الشاعر الشعورية التي تتطلب وقعا بطيئا باستعمال مقاطع البحر الطويلة،أو سريعا حين يلجأ إلى التغيير بالحذف .

–القافية و الروي:

القافية في اصطلاح العروضيين "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله،مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"(39).

و قد سار الشاعر"ابن خميس" على نهج القدماء في صياغة قوافي أبياته،حيث اعتمد وحدة القافية والروي،يقول على سبيل المثال:

-لَعلّ خَيالاً من لَدُنْهَا يمُرُّ بي فَفي مَره بي مِن جَوى الشّرقِإبرَاءُ

و كيْف خُلُوص الطّيفِ منها و حوْلها عُيونٌ لها في كُلّ طالعةٍراءُ

و إنّي لَمُشتاقٌ إليها و مُنْبئٌ ببعضِ اشْتياقي لوْ تمكّنَإنهاءُ(40)

فالقافية في هذه الأبيات هي:

البيت1: -

راءُو/°/°

البيت2:

راءُو/°/° -

البيت 3:

هاءُو/°/°

القافية في الأبيات هي آخر ساكنين (الواو و الألف)،و ما بينهما من متحرك (الهمزة)،مع المتحرك الذي يسبق الساكن و هو كالتالي: الراء في البيتين 1+2،و الهاء في البيت3.

لقد نشأ تشابه صوتي بين قوافي الأبيات،كما اشتركت في بنية مورفولوجية واحدة حيث جاءت بصيغة (فاعل)، و رغم اختلافها دلاليا إلا أنها تصبّ في حقل واحد هو حقل الشوق،و قد أدت المقاطع الطويلة فيها، إلى جانب اتحاد الحركة الإعرابية (الضم)،في إكساب القصيدة لحن واحد تأنس له النفس،و تطرب له الأذن.

و مما أسهم –أيضا–في كثافة إيقاع الأبيات ورود الروي مجهورا، بتوظيف الهمزة أحد حروف الحلق،و قد لاءمت فيها الضمة إطلاق الزفرات و الأشواق لاسيما و أنها مسبوقة بألف المد .

و مما سبق نستنتج تنويع الشاعر للإيقاع،و ثرائه و انسجامه مع موضوع وصف الشوق و الحنين المبثوث في القصيدة.

2–المستوى التركيبي:

تفنّن "ابن خميس" في عرض خلجات نفسه و آهاته من خلال اختيار أدواته اللغوية و بما فيها من كلمات وتعابير،فتلونت أفكاره بصبغة إبداعية تروم تحقيق المتعة و الإثارة في نفس المتلقي،عن طريق اختياره لكلماته

بعناية،وفق تراكيب منسجمة من حيث الدلالة، مما ينم على أهمية الجانب التركيبي في الدراسة الأسلوبية،فالمعنى لا يتحقق في اللفظ مفردا،و إنما في علاقاته و ترابطاته مع ما جاوره من ألفاظ .

من هذا المنطلق نجد الشاعر يكثر من توظيف التنكير،حيث وردت 199 لفظة نكرة،مقابل المعرفة التي بلغت 49 لفظا معرفا ب"ال"،فمن التنكير قوله:

-أمَا آنَ أنْ يعْشو لنارك طارقٌ جنب له رفعَ إليْك و دَأداءُ (41)

و من التعريف قوله:

-كأنّ رماحَ الذّاهبينَ لملكِها قداحٌ و أموالُ المنازلِ أَبداءُ (42)

إنّ غلبة التنكير على التعريف في اختيارات الشاعر يمكن تفسيره باستنكاره لوضعه الذي ليس له حيلة للتخلص منه،كيف لا؟و هو الفارّ من نار الفتن السياسية في بلده أن تعصف به،مما جعله يختار الرحيل اضطرارا.

و من الاختيارات الأخرى التي شملت محور الاستبدال نجد توظيف الشاعر لصيغة (أفعال) بصفة لافتة ،فقد تواترت نحو 55 مرة،و مما زادها كثافة و حضورا ترددها في نهاية الأبيات إلى جانب الحشو.

ومن الظواهر اللافتة –أيضا– في القصيدة كثرة توظيف الأسماء،فقد تواتر 210 اسما،مقارنة بالأفعال التي بلغت نحو 84 فعلا،موزعا بين الأمر (فعل واحد)،و الماضي (46مرة)،و المضارع(34مرة)،و المضارع المبني للمجهول (3مرات).

يقول الشاعر:

-لِعَشْرةِ أعْوامٍ عَليْها تجَرّمتُ إذا مَضى قَيظٌ بهَا جاء إهْراءُ(43)

إنّ طغيان الأسماء على الأفعال في القصيدة يدلّ على ثبات حال الشاعر وواقعه الأليم،فلا نستشعر أي بارقة أمل تلوح في الأفق تشي بعودة الغريب إلى وطنه،أما ما ورد من أفعال فلم تتجاوز سرد مشاعر الألم و لواعج الشوق الدامي،حيث يقول:

-وَأستَجلبُ النّومَ الغرارَ و مضْجَعي قَتادٌ كَما شاءتْ نَواها و سلاءُ (44)

لا يكتمل للكلمات معناها إلا ضمن سياق تركيبي،تتآلف وفقه الكلمات في نظام لغوي يختاره الكاتب من بين الإمكانات المتاحة،لينقل عبره تجربته إلى المستمعين،و قد توخى الشاعر"ابن خميس" استخدام العديد من الظواهر التركيبية في سبيل نقل شوقه ووصف غربته،كأساليب الإنشاء،و تمثل في الاستفهام،و التعجب،والنداء،و الأمر، و النفي... نحو قوله:

-و كَمْقايل تَفْنى غَرامًا بحَيّها و قْد أخْلقَت منْها مَلاء و إمْلاءُ؟ (45)

-و منْعَجبي أنْ طالَ سقَمي و نزْعها وَ قسْم إضْناء عليها و إطْناءُ (46)

-فيه منْزلا نالَ الرّدَى منه ما اشْتَهى تُرى و هلْ لعمْر الأنْس بعْدَك إنْساءُ؟(47)

-فمَا فاتَهَا مني نزاعٌ علَى النّوى و لا فاتَني منْها عَلى القُرْبإجْشاءُ (48)

أدت الأساليب الإنشائية في الأبيات معان استنكارية،فالشاعر يستنكر الوضع الذي آل إليه، يتجرع مرارة الغربة،و غصة الفراق على بلده حتى يخيل إلينا أن خطابه موجه نحو حبيبته لشدة عشقه للمكان و تماهيه فيه،فيجعلنا نستذكر وقوف الشاعر الجاهلي على أطلال حبيبته الراحلة،في حين يقف شاعرنا على أطلال وطنه الذي رحل عنه تعسفا و مكرا،لتغدو الأطلال بقايا ذكريات سافرت مع الشاعر و عاشت معه ،و هيجت أشواقه،فهناك "جدلية بين اللذة و الألم،كما بين الغربة و الحنين،أو الحاضر و الماضي،فأحد الحدّين متضمّن في الآخر،فالغربة تستدعي الحنين،و الحاضر يستدعي الماضي،و اللذة تستدعي الألم".(49)إلى جانب أساليب أخرى كالشرط و الحذف و التي تضافرت مع الأساليب السابقة في وصف عناء الغربة.(50)

و تكتسب التراكيب قيمتها الدلالية و التأثيرية من خلال توظيف الشاعر اللافت للمركبات الإضافية القائمة على التعريف،كقوله :

-وَ أسْحَم قاري كشَعري حلكَةً تلَألأُ فيه منْسَنَى الصّبح أَضواءُ (51)

-و لمْ أطرُق الدّير الذي كنتُ طارقا كعادٍ و بدرِ الأُفقِأسْلَغ مسْناءُ (52)

-و في خفقانِ البرقِ منها إشارةٌ إليكَ بما تنمَى إليها و إيماءُ (53)

اكتسب لفظ (سنى) و هو نكرة،في البيت1 تخصيصا بإضافته إلى معرف (للصبح)،كذلك الحال في البيت2،حيث خصص (بدر) بإضافته إلى (الأفق)،و في البيت3 خصص (خفقان) بإضافته إلى معرفة(البرق)، لتوحي بتراكم الأشواق في النفس،حتى أصبحت تتطلع إلى بصيص أمل تستلهمه من الذات أو من الطبيعة،على عادة الرومانسيين. وما تلا هذه التراكيب في الأبيات جاء من قبيل توسيع المعنى .

كما لجأ الشاعر إلى استعمال تقنية سردية هي الحوار،فمنذ البداية يتوجه بالخطاب إلى شخص لم يحدد اسمه بصيغة الأمر (سلْ) :

-سَلِ الرّيحَ إنْ لمْ تسْعَدِ السّفنُ أنواءُ فعندَ صباهَا منْ تلمسَانِ أنبَاءُ (54)

لتتوالى الاستفهامات،و الشكاوى من شدة الوجد و الفراق،و التوجه بالنداء إلى أحد أعيان الدولة،مما يوحي بمدى تأزم الحالة النفسية للشاعر،محاكيا الشعراء الجاهليين في محاورة الخلان،حيث خلق –في مستهل خطابه– من ذاكرته من يبوح له بلهفته للعودة إلى الديار و شدة اشتياقه إليها مما يوحي برغبة الاتصال بالآخر، علّه ينفّس بعضا من لوعته و يتعلل بقليل من الصبر و الراحة و أنّى له ذلك؟.فتتحول القصيدة إلى قصة معاناة متشابكة العناصر،سردها الشاعر بمهارة فنية عالية الجودة بهدف إيصال تجربته الشعورية،فاستأثر البلد "تلمسان" باستقطاب اهتمام الشاعر حيث جاءت معظم الضمائر لتحيل عليه بصيغة المخاطب (أنت) التي تشي بها ضمائر الوصل المنصلة بالأفعال، مما جعل المكان بؤرة للنص ككل تدور في فلكه جميع العناصر اللغوية،و تحيل إليه .

3–المستوى الدلالي:

توفر اللغة إمكانات معجمية عديدة ينتقي منها الشعراء مفرداتهم التي تحقق مقصديتهم، فيعمد إلى صبها في بعد أن يختاروا لها قالبا لفظيا من أبنية و صور تأتلفها.(55)

و بموجب ذلك يولي الشاعر أهمية بالغة بألفاظه،فينتقي منها ما يراه ملائما للسياق الشعري،فالكلمة لا قيمة لها في ذاتها،و إنما بتضافرها مع غيرها من الكلمات في حيز النص الشعري.

أ–الحقول الدلالية:

اتسعت الدراسات التي اهتمت بالكلمة،لا سيما الدراسات المعجمية،و أصبحت أكثر شمولية مع الباحث"أولمان"،حيث تطرق إلى صلة الكلمات بعضها ببعض وفق مبدأ التشابه،درس ذلك ضمن "الحقل الدلالي" الذي يعرفه بقوله:" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"(56)،فهذه العلاقة بين المفردات التي يشير إليها الباحث تتسم بالتشابه الدلالي في المجال الذي تنتمي إليه و تجتمع فيه.

و بالنظر إلى قصيدة "ابن خميس" من حيث طبيعة الألفاظ التي نسجتها،حاولنا أن نصنف وحداتها إلى حقول دلالية بهدف الكشف عن صلتها بالمحور الدلالي العام للنص،وذلك كمايلي:

–حقل الإنسان :

نلاحظ تنوع حضور هذا الحقل في قصيدة الشاعر،و يمكن تقسيمه إلى متعلقاته فيمايلي:

–أعضاء الإنسان:نحو:أذن،عين، خد،وجه،..

–الأسماء:نحو: أبا عبد الإله،ابن الحكيم مُحَمَّد .

–القرابة:صاحب،أهل،أسرتي،إخوان...

-**الشباب**:الصبا.

نمثل لها بقول "ابن خميس":

-كَذلكَ جدّي في صحَابي و أسْرَتِي و منْ لي به منأَهْل ودّي إنْ فاؤوا

وَ لَولا جوار ابن الحَكيم محمّد لَما فاتَ نفْسي منْ بَني الدهر إقْمَاءُ (57)

إن توظيف حقل الإنسان أوحى برغبة الشاعر الشديدة في إقامة علاقة تواصل بينه و بين أحبائه،لعله يخفف من كابوس الوحشة الذي ركبه.

-حقل المشاعر:و تتضمن مشاعر الشاعر المتداخلة من سعادة،و شوق،و معاناة، نحو:تسعد،أصبو،غرام،أشتاق،حبها،سقمي،إضناء،غيظ،عفته،وجدي...

نحو قول الشاعر يصف شوقه:

-أَحنّ لَها ما أَطتِ النيب حولَها و ما عَاقها عَن وردِ المَاءِ إظمَاءُ (58)

-و إنّي لَمُشتاقٌ إليها و منبئٌ ببعضِ اشتياقي لو تمكّنَ إنْمَاءُ (59)

تحتدم المشاعر في أرض غريبة لجأ إليها الشاعر اضطرارا لا اختيارا، فتتفاقم الغربة في نفسه حتى تلقي بظلالها الجهنمية و الحزينة على أبياته الشعرية،كما أن شعوره بالوحدة و الضيق "يوصله إلى عدم القدرة على التكيف في ذلك المجتمع بل يشعر بأن هذا هو حال أهل الديار"(60)،مما يفسر الحرارة المتأججة الصادقة التي لامست قلوبنا و أثرت فيها.

-حقل المكان:

يشكّل المكان بؤرة النص،تحوم حولها كل عناصر النص،و رغم تنوع الألفاظ الدالة عليه،إلا أنها تحيل جميعا إلى بلده"تلمسان"،نحو :تلمسان –التي وردت مرة واحدة في مستهل القصيدة-،الشرق،المنازل، الدير،داري، بيت...،و لعل كلمة بيت،أو دار،أو المنزل تحمل خصوصية الشاعرمن ذكريات و آمال،كقول الشاعر:

-فيَا منزلاً نالَ الرّدَى منهُ ما اشتهَى تُرَى و هل لعُمر الأُنسِ بعدَك إنسَاءُ(61)

ف"كل بيت هو مركز العالم بالنسبة إلى ساكنه،[و هو]مكان للسلم، و التفكير، و الأمن المشترك مع الطفولة،و نار المدفأة،و حجر الأم الذي يوقظ الذكرى"(62).

-حقل الحيوان:

تنوّع حضور الحيوان في قصيدة الشاعر نحو:الكلاب،الذيب،النيب(الإبل)،الصّل(الحية)،ليث،الخالب (الجارح من الحيوان).و هو كما نلاحظ متأثر في استدعاء ألفاظه من قاموس الجاهليين،فاتخذها رموزا يعبر بها عن تجربتي الغربة و الشوق.

كقول الشاعر:

-أحنُّ لها ما أطَلّتِ النّيبُ حولهَا و ما عاقَها عنْ وردِ الماءِ إظماءُ (63)

يوظف "ابن خميس" كلمة (النّيب) و تعني الإبل،مفردها (ناب) وهي الناقة مسنة، مستغلا حنينها كمثير يحرك وجدان الغريب،ذلك أنه "إذا رجعت الإبل الحنين،كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون،كما يهتاجون لصوت الحمام،و للمع البروق،و لهبوب الرياح من نحو أرض الحبيب"(64).

و قالوا"نسب الحنين إلى الجمال لأنها في الحنين أقل صبرا" (65)،إن الإبل إذا ما ابتعد عنها صغيرها أو أرضها نجدها لا تكف عن الرغاء،و لذا اقترن الحنين بالإبل دون غيرها،فصار خصيصة ملتصقة بها،حتى غدت رمزا لاشتياق كل غريب و منهم شاعرنا"ابن خميس".

-حقل الزمن:

تقترن الغربة بالإحساس العميق بالزمن،فالغريب يحن و في حنينه يحاول اختصار الزمن الثقيل الذي يجثم على نفسه حد الاختناق،فيعدّ الساعات بل الدقائق و الثواني ليعود سريعا لبلده الأم. و من دواله في القصيدة:عشرة أعوام،الدهر،أيام،زمان،الصبح،...

نحو قول الشاعر يصف ثقل الزمن و طوله، و هو بعيد عن بلده:

-لِعشرةِ أعوامٍ عليها تجرّمتُ إذا مضى قيضٌ بها جاء إهراءُ (66)

-تمر اللّيالي ليلةً بعد ليلةٍ و للأذنِ إصغاءٌ و للعينِ إكلاءُ (67)

-حقل الطبيعة:

تواترت مجموعة من الألفاظ التي تنضوي تحت هذا الحقل نحو:النجم،الريح،البرق،نار...،يقول الشاعر على سبيل المثال:

-سَل الرّيحَ إنْ لمْ تسْعَد السّفن أنواءٌ فعند صبَاها منْ تلمسَانِ أنباءُ

و في خفَقان البرقِ منها إشارةٌ إليك بما تنمَى إليها و إيماءُ (68)

أدّت كل من الظاهرتين الطبيعيتين (الريح) و (البرق) دورا جليا في إيصال عاطفة الشوق المتأججة في ذات الشاعر ،فشكلتا منبها طبيعيا لحنين الشاعر المغترب،حيث أسهمت في إذكاء مشاعر الشوق و التهابها.

وهي معان مستمدة من قاموس الشعراء الجاهليين،مستعيرا مفرداتهم مثل:"قيظ"و "إهراء" (البيت11)،"أفياء"(ب14)،"أسلغ" و"مسناء"،(22)، "تهرّ" (ب23)،"أحسام"،"لهذم" (ب24)،"أسحم" (ب25)،"النّيب"و"إظماء" (ب31)،"إجشاء"(ب32)،"فاؤوا" (ب33)،"إقماء" (ب34)...

ومما سبق نلاحظ تنوع الألفاظ في القصيدة، مما يلائم تنوع المشاعر بين أمل في العودة لتلمسان، و بين اليأس و الحيرة و الشك،و تداخلها فجاءت منسجمة مع التجربة الشعرية ل"ابن خميس".

ب–الانزياح الدلالي:

بما أن الأسلوب في صميم مفهومه هو انحراف عن قاعدة ما متواضع عليها،فإنه يتجلى بصفة لافتة على المستوى الخطي التآلفي بين الكلمات ضمن سياق خاص،ويرجع ذلك أساسا إلى طريقة اختيار المبدع لألفاظه يؤكد ذلك "صلاح فضل" ضمن ما يسميه ب"الانحراف الاستبدالي"، حيث يرى أنه:" يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية،كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم،أو اللفظ الغريب بدل المألوف"(69)،وهو ما يعرف في بلاغتنا بالصورة الشعرية أو البلاغية،و تعد الصورة بنوعيها (التشبيه و الاستعارة)،و المجاز واحدة من الأدوات الفنية و الجمالية التي يتجلى فيها الخرق اللغوي في أعلى مستوياته الفنية (الانزياح الدلالي).

و قد لاحظنا ميل الشاعر"ابن خميس" للتعامل مع صور التشبيه و الاستعارة،في مراوغة لغوية بإحداث فجوة بين الدال و مدلوله لا سيما في نطاق الاستعارة،و اتبعها الشاعر" كآلية من آليات التشكيل الجمالي للنص،تتدفق الجمل مشكلة عوالم غير اعتيادية تتجرد فيها الكائنات و الأشياء و الأحداث من علاقاتها المألوفة (...)مما يمنحها عمقا و نضجا فنيا"(70).

و من أمثلة الانزياح الدلالي في قصيدة "ابن خميس" قوله:

–سَل الرّيحَ إنْ لَمْ تسْعَدِ السّفنُ أَنْواءُ فَعنْد صِباها منْ تِلمسَان أَنْباءُ

و في خفَقانِ البَرْقِ منْها إشارةٌ إلَيْك بمَا تنْمَى إلَيها و إيماءُ(71)

–فيا مَنْزلا نالَ الرّدَى منْه ما اشْتَهى تُرَى و هلْ لِعُمْرِ الأنْسِ بعْدَك إنسَاءُ (72)

–يردّدُها عَيَا بها الدّهرُ مثلَما يُردّدُ حَرْف الفاءِ في النّطْقِ فأَفاءُ (73)

استند الشاعر في قصيدته إلى آلية التشخيص في إقامة صوره الشعرية،حيث اتجه فيها نحو تمثّل الأشياء (جمادات أو مجردات) حركات الإنسان و أفعاله،إلى جانب صفاته و مختلف الاختلاجات النفسية التي تعترضه،ففي البيت الأول تأخذ الريح —وهي ظاهرة طبيعية-بعدا إنسانيا،حيث تتحول إلى إنسان يتوجه إليه الشاعر بالخطاب،فيسألها عن أحوال بلده،ما ينمّ عن تأثير الريح في وجدان الغريب عن وطنه،لأنها تثير مشاعر الحنين فيه.

ويصبح "البرق" في البيت الثاني قلبا خافقا،متحولا عن مجاله الأصلي(جماد)،باكتساب صفة إنسانية تتضح في توظيف عضو من أعضائه(قلب)،فشبّه ظهور البرق و لمعانه في السماء بخفقان قلب الإنسان،مما يوحي بالبعد الرمزي لهذه الظاهرة الطبيعية،باعتبارها مثيرا لمشاعر الحنين في النفس البشرية،و كذا مبعثالأمل في تحقيق ما استصعب على الإنسان.

و ينسحب التشخيص ليلامس الزمان،حيث يتحول"الدهر" —في البيت الثالث-إلى إنسان في منطقه عجمة،أي إلى إنسان لا يبين، يأتي بكلام غير مفهوم،فيتحول الزمن -هنا- إلى معادل موضوعي لمعاناة الشاعر وغربته،فالتشخيص أضفى بعدا جماليا تأثيريا على أجواء النص،ونوه بأهميته الفنية النقاد القدماء،كقول"عبد القاهر الجرجاني":" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا،و الأعجم فصيحا،و الأجسام الخرس مبينة،و المعاني الخفية بادية جلية ،(..)وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها،و إن شئت أرتك المعاني اللطيفة ، التي هي من خبايا العقل،كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون،و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "(74).

و في إطار علاقة الكل بالجزء،نجد الشاعر في البيت الرابع يشبّه "تلمسان" مسقط رأسه (الكل)،بالمنزل(الجزء) لما يحمله من خصوصية،مما يوحي بالعلاقة القريبة و الوطيدة التي تجعله يتماهى فيه. حتى إن الشاعر في مواطن أخرى يقرنه بالمرأة،التي يكن لها مشاعر الحب و الشوق،يظهر ذلك في قوله:

-لَعلّخيَالا منْ لَدُنها يَمُرُّ بي فَفي مَرّه بي منْ جَوى الشّرقِ إبْراءُ(75)

-و إنّي لَمُشتاقٌ إلَيها و مُنْبئ ببَعْض اشْتياقي لَوْ تمكّنَ إنْماءُ

وكَمْقايلٍ تَفْنى غَرامًا بِحَيّها و قدْ أخْلَقتَ منها مَلاءٌ و إمْلاءُ(76)

و كان للصورة الكنائية حضورها في القصيدة كقول الشاعر:

-و هلْ لي زمانٌ أرْتجي فيه عوْدةً إليْكِووجْهُ البشرِ أزْهرَ وضّاءُ(77)

إنّ أمل العودة نحو الوطن–هنا–مشروط بتحقق الأمن و ذهاب حصار" بني مرين" على مسقط رأس الشاعر،فعبارة "ووجه البشر أزهر وضاء" كناية عن رغبة "ابن خميس" في تحقّق الأمن و الاستقرار في البلاد.

لقد امتلك "ابن خميس" من الوسائل اللغوية ما جعلته يتفنن في التصرف فيها،فردها حللا من الأبيات بما أوتي من موهبة و مهارة فنية عاليتين.

و مما سبق نخلص إلى أن زمنية النص القديم عموما—و القصيدة قيد الدراسة بصفة خاصة–لم تقف حائلا أمام البحوث النقدية الحديثة و المعاصرة،أين يبدأ سحر التراث عبر الشرارة الأولى،لكنه لا ينتهي لما يتضمنه من تفاصيل الفن العربي الأصيل،فيبقى إغراء نصوصه متواصلا،متجاوزا حدود الزمان و المكان،تجذب القراء إليه في مغامرة القراءة الأولى و شغف الاطلاع،و اكتشاف سحر تلك النصوص الإبداعية الضاربة بعمقها في التراث، وهو ما يفسر تعدد القراءات و الدراسات لتلك النصوص—لاسيما وفق المناهج النقدية الحديثة– للنص الواحد.

الهوامش:

1–ينظر:لسان الدين بن الخطيب :الإحاطة في أخبار غرناطة ،ج2،تحقيق:مُحَمَّد بن عبد الله عنان،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1 ،1974،ص:528 و مابعدها .

2–أحمد بن مُحَمَّد التلمساني المقري:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7،تحقيق:محي الدين عبد الرحمن،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ص:281.

3–طاهر توات:ابن خميس التلمساني شعره و نثره،رسالةماجستير،مخطوطة،معهد الآداب و اللغة العربية،جامعة تيزي وزو،1983الجزائر،،ص:36.

4–المرجع نفسه،ص:45.

5–مُحَمَّد بن ثابت:تاريخسبتة،دارالثقافة،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1932،ص:126.

6–ديوان الشعر الزياني،ج1،تحقيق و توثيق:نواربوحلاسة،مطبوعات جامعة منتوري ،قسنطينة،2008،ص:18.

7–العبدري الحيحي:الرحلة المغربية ،الفاسي،نشر وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية و التعليم الأصلي،الرباط،المملكة المغربية1968،ص:13 و ما بعدها.

8–ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:18.

9–ينظر:العبدري الحيحي:الرحلة المغربية،ص:13 و مابعدها.

10–ابن قتيبة عبد الله بن مسلم:الشعر و الشعراء،ج1،دار الحديث،القاهرة، مصر، دط،1423هـ،ص:79.

11–أشرف علي دعدور:الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة،زهراء الشرق،القاهرة،دط،1997،ص:118.

12–مُحَمَّد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري،استراتيجيةالتناص،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1985،ط2 ،1986 ، ط3، 1992 ،ص:59.

13–ابراهيم أنيس:الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة،مصر،ط5 ،1975،ص:20.

14–حسام البهنساوي:علمالأصوات،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،ط1 ،2004،ص:71.

15–حبيب مونسي:توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري و تضاريس القصيدة،دراسة،دار الغرب،وهران،الجزائر،2001 ،2002،ص:42.

16- ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:28.

17-المصدر نفسه،ج1،ص:28.

18-موسى ربابعة:قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي،مكتبةالكتاني،دار الكندي،أربد-الأردن،دط،2000،ص:28-29.

19- ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:28.

20-مُحَمَّد حسن حسنجبل:المختصر في أصوات اللغة العربية،دراسة نظرية و تطبيقية،مكتبة الآداب،القاهرة،ط4 ،2006،ص:135 ،136.

21- حبيب مونسي:توترات الإبداع الشعري،ص:41.

22-المرجع نفسه،ص:47.

23-حسني عبد الجليل يوسف:التمثيل الصوتي للمعاني،دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،ط1 ،1998 ،ص:23.

24- ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:30.

25- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

26-نعمان بوقرة:المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب،دراسةمعجمية،عالم الكتب الحديث،جدارا للكتاب العالمي ،عمان –الأردن،ط1 ،2009،ط2 ،2010،ص:140.

27-المرجع نفسه،ص:28.

28-أبو الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،ج1،تحقيق:محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل،بيروت،ط5 ،1981،ص:322.

29- ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:28.

30- المصدر نفسه،ج1،ص:31.

31- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

32- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

33- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

34- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

35-ابراهيم أنيس:موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2 ،1952،ص:59.

36-سيد البحراوي:علمالعروض،محاولة لإنتاج معرفة علمية ناالهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1993،ص:42.

37- ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:32.

38- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

39- ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،شرح و تحقيق:عفيف نليف حاطوم،دار صادر،بيروت،ط2 ،2006،ص:132.

40- ديوان الشعر الزياني،ج1،ص:28.

41- المصدر نفسه،ج1،ص:30.

42- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

43- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

44- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

45- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

46- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

47- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

48- المصدر نفسه،ج1،ص:30.

49-فاطمة طحطح :الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي،كلية الآداب بالرباط،المغرب،ط1 ،1993،ص:15.

50-ينظر الأبيات :43-46-49-50-51 من ديوان الشعر الزياني ج1.

51- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:30.

52- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

53- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

54- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

55-مليكة بوراوي:الاختيارات المعجمية في الصورة الشعرية عند ابن حمديس ،مجلة دراسات أندلسية،بابأندلس،تونس،عدد44،جويلية ،ديسمبر،2010،ص:67.

56-أحمد مختار عمر:علم الدلالة ،عالم الكتب،مصر،ط5 ،1998،ص:79.

57- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:30.

58- المصدر نفسه،ج1،ص:30.

59- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

60-حور محمد ابراهيم:الحنين إلى الوطن في الأدب العربيحتى نهاية العصر الأموي،دارالقلم،الإمارات العربية،ط2 ،1989، ص:210.

61- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:29.

62-لوك بنوا:إشارات رموز و أساطير،ترجمة:فايز كم نقش،عويدات للنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ،2001،ص:76.

63- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:30.

64-أبو الحسن بن مطهر العدوي الشمشاطي:كتاب الأنوار و محاسن الأشعار،تحقيق:صالح مهدي العزاوي،وزارة الإعلام العراقية،دط،1976، ص:71.

65-يحي بن علي التبريزي:شرح ديوان الحماسة اختيار أبي تمام حبيب بن أوس ،دار القلم ،بيروت،لبنان،دط،دت،ص:97.

66- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:28.

67- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

68- المصدر نفسه،ج1،ص:28.

69-صلاح فضل:علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته،دار الشروق،القاهرة،1998،ص:212.

70-عايدة سعدي:شعر الحرب في ظل إمارة سيف الدولة الحمداني،المتنبي و أبو فراس نموذجا،دراسة موازنة في بلاغة التشكيل و الدلالة،رسالة دكتوراة علوم،جامعة باجي مختار،عنابة،2020،2021،ص:246.

71- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:28.

72- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

73- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

74-عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة في علم البيان،تحقيق:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،2001،ص:39.

75- ديوان الشعر الزياني ،ج1،ص:28.

76- المصدر نفسه،ج1،ص:31.

77- المصدر نفسه،ج1،ص:29.

-قائمة المصادر و المراجع:

1-ابراهيم أنيس:الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة،مصر،ط5 ،1975.

2-ابراهيم أنيس:موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2 ،1952.

3--أحمد بن محمد التلمساني المقري:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7،تحقيق:محي الدين عبد الرحمن،دارالكتاب العربي،بيروت،لبنان،دت.

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

5-أشرف علي دعدور:الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة،زهراء الشرق،القاهرة،دط،1997.

6-حبيب مونسي:توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري و تضاريس القصيدة،دراسة،دار الغرب،وهران،الجزائر،2001 ،2002.

7-حسام البهنساوي:علمالأصوات،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،ط1 ،2004.

8-أبو الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،ج1،تحقيق:محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل،بيروت،ط5 ،1981.

9- أبو الحسن ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،شرح و تحقيق:عفيف نليف حاطوم،دار صادر،بيروت،ط2 ،2006.

10-أبو الحسن بن مطهر العدوي الشمشاطي:كتاب الأنوار و محاسن الأشعار،تحقيق:صالح مهدي العزاوي،وزارة الإعلام العراقية،دط،1976.

11-ديوان الشعر الزياني،ج1،تحقيق و توثيق:نواربوحلاسة،مطبوعاتجامعة منتوري ،قسنطينة،2008.

12-حسني عبد الجليل يوسف:التمثيل الصوتي للمعاني،دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،ط1 ،1998 .

13-حور محمد ابراهيم:الحنين إلى الوطن في الأدب العربيحتى نهاية العصر الأموي،دارالقلم،الإمارات العربية،ط2 ،1989.

14-سيد البحراوي:علمالعروض،محاولة لإنتاج معرفة علمية نالهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1993.

15-صلاح فضل:علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته،دار الشروق،القاهرة،1998.

16-طاهر توات:ابن خميس التلمساني شعره و نثره،رسالةماجستير،مخطوطة،معهد الآداب و اللغة العربية،جامعة تيزي وزو،الجزائر،1983.

17-عايدة سعدي:شعر الحرب في ظل إمارة سيف الدولة الحمداني،المتنبي و أبو فراس نموذجا،دراسة موازنة في بلاغة التشكيل و الدلالة،رسالة دكتوراة علوم،جامعة باجي مختار،عنابة،2020،2021.

18-العبدري الحيحي:الرحلة المغربية ،الفاسي،نشر وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية و التعليم الأصلي،الرباط،المملكة المغربية،1968.

19-عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة في علم البيان،تحقيق:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،2001.

20-فاطمة طحطح :الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي،كلية الآداب بالرباط،المغرب،ط1 ،1993.

21-ابن قتيبة عبد الله بن مسلم:الشعر و الشعراء،ج1،دار الحديث،القاهرة، مصر، دط،1423هـ.

22-لسان الدين بن الخطيب :الإحاطة في أخبار غرناطة ،ج2،تحقيق:محمد بن عبد الله عنان،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1 ،1974.

23-لوك بنوا:إشارات رموز و أساطير،ترجمة:فايز كم نقش،عويدات للنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ،2001.

24-محمد بن ثابت:تاريخسبتة،دارالثقافة،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1932.

25-محمد حسن حسنجبل:المختصر في أصوات اللغة العربية،دراسة نظرية و تطبيقية،مكتبة الآداب،القاهرة،ط4 ،2006.

26-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري،استراتيجيةالتناص،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1985،ط2 ،1986 ، ط3، 1992 .

27-مليكة بوراوي:الاختيارات المعجمية في الصورة الشعرية عند ابن حمديس ،مجلة دراسات أندلسية،بابأندلس،تونس،عدد 44،جويلية ،ديسمبر،2010.

28-موسى ربابعة:قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي،مكتبةالكتاني،دار الكندي،أربد-الأردن،دط،2000.

29-نعمان بوقرة:المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب،دراسةمعجمية،عالم الكتب الحديث،جدارا للكتاب العالمي ،عمان –الأردن،ط1 ،2009،ط2 ،2010.

30-يحي بن علي التبريزي:شرح ديوان الحماسة اختيار أبي تمام حبيب بن أوس ،دار القلم ،بيروت،لبنان،دط،دت.