الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635099056

رقم التسجيل: ط2: 1635098860

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: لسانيات عامة

بعنوان:

الخصائص التركيبية في شعر ابن رشيق القيرواني

إعداد الطالبتين (ة):

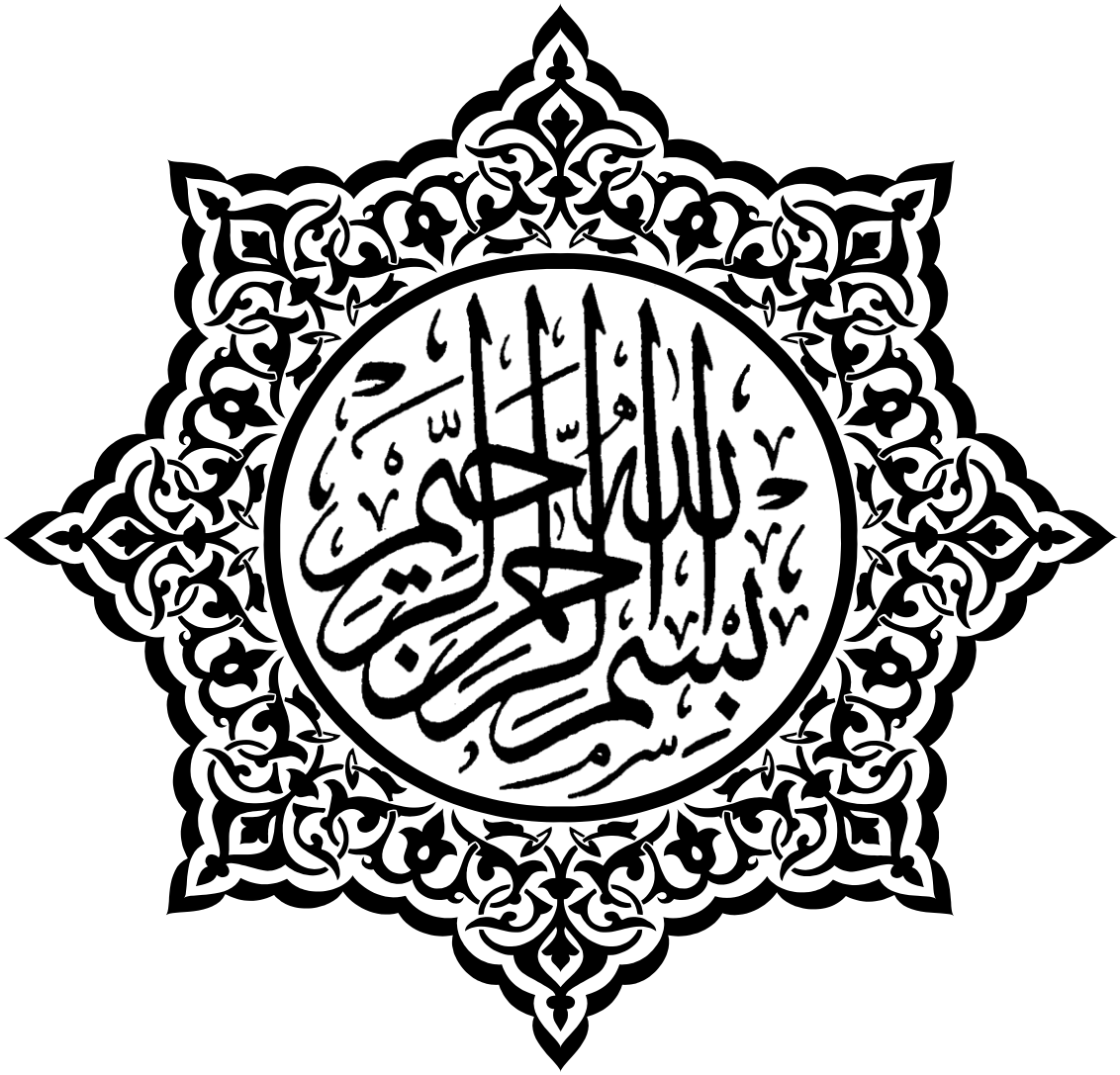
– زيان منيرة

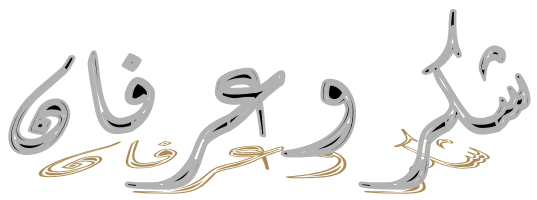
– معمري الخنساء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
01	د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
02	لبزة المختار	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
03	د . عبد الحفيظ جوبر	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

السنة الجامعية: 2020 – 2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم



(وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ ۙ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ) سورة النحل الآية، 78 .

عملا بقوله تعالى: (ولئن شكرتم لأزيدنكم) نحمد الله حمداً كثيرًا ، طيبا مباركا فيه ، حمداً يوافي نعمه و يكافئ مزيده ، نحمده لأنه سهل لنا مبتغانا ، ووفقنا ومدنا بالقوة والعزم والإدارة لإتمام هذا العمل المتواضع فالحمد لله أولا لأنه علمنا ما لم نكن نعلم .

واقتداءاً بقوله صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) فإننا نتقد بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أستاذنا الذين من علمهم قد استقينا ، ومن حلمهم ارتوينا ، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "لبزة المختار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته لنا ، وسماحة معاملته وخاصة على صبره معنا ، وشرفنا بتأطيره لهذا البحث كما نغتنم الفرصة لنتقدم بخالص الود والاحترام بالشكر و الامتنان للأستاذ "نقبيل عبد العزيز" الذي كان بمثابة الشمعة التي أضاءت ظلمات البحث المعتمة و الذي أفادنا بالنصح والإرشاد والدعم فخفف عنا مشاق البحث فنشكر له تعاونه معنا .

شكراً لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة المسيلة ، وشكرا لكل من ساهم معنا في اخراج هذه المذكرة إلى النور وساعدنا على انجازها سواء من قريب أو بعيد .

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) (النمل:19)

الإهداء

أهدي ثماري جهدي و عصارة أفكاري طيلة المدة الدراسية إلى من تذكرني بدعاء في ليلها و نهارها إلى من ازالت الشوك من سبيلي إلى من كافحت من أجل سعادتنا إلى من حصدت الأشواك عن دربي إلى التي حملتني وهن على وهن إلى أمي الغالية "معمري حدهم"

أسأل الله لها دوام الصحة و العافية

و إلى أبي الحبيب الغالي سندي في الحياة أهدي له ثمار تعبي و ذروة سنام دراستي و اجتهادي إلى من لا ينفصل اسمي عن اسمه

"المختار" حفظه الله و أدامه تاج على رأسي دائما و أبدًا

و أهدي فرحة تخرجي إلى إخوتي و أخواتي سند في الحياة حفظهم الله و رعاهم

إلى صديقاتي دربي" إلهام و منيرة"

و شكر خاص للأستاذ المشرف ، "لبزة مختار"

كما أشكر أساتذتي من المرحلة الابتدائية للجامعة و تحية خاصة إلى معلمي "معمري المحفوظ" حفظه الله .

و شكرا لكل من فرح بمناسبة تخرجي ألف مبروك لي و للجميع و للأحباب كلهم بالتوفيق لجميع الطلبة

"الخنساء"

الإهداء

بعد الجد و العناء الطويل من الصعوبات ها نحن نطوي سهر الليالي و تعبه بهذا العمل المتواضع .

إلى اللذان قال فيهما الله : {وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً } (الاسراء ، الآية 23).

إلى كل من كلله الله بالهيبة و الوقار....إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى كل من كان حرصيا على دراستي .... أرجو من الله أن يمد في عمرك

لترى ثمارًا قد حان قطفها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم

أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد...

" والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة ....إلى معنى الحب و معنى الحنان و التفاني

إلى بسمة الحياة و سر الوجود .... إلى من كان دعاءها سر نجاحي

" أمي الحبيبة "

إلى طيور النورس المحلقة في سمائي " أختي ، و إخوتي "

إلى كل أقاربي و الأصدقاء و الأحباء دون استثناء

إلى أستاذي المشرف " لبزة المختار"

إلى أساتذتي الكرام و كل رفقاء الدراسة.

إلى كل من قدم لي يد العون أهدي ثمرة جهدي المتواضع

و في الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي نفعًا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج

منيرة

دعاء

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

صدق الله العظيم

اللهم إنا نعوذ بك من علم لا ينفع و قلب لا يخشع ، و من نفس لا تشبع و من دعوة لا يستجاب لها .

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا ، و علمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس ، و علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة ، و أن الانتقام هو أول مظاهر الظلم .

يا رب إن جردتنا من المال أترك لنا نعمة الأمل و إن جردتنا من الأمل أترك لنا قوة الصبر كي نتغلب على الفشل ، و إن جردتننا من نعمة الصحة أترك لنا نعمة الايمان.

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الاخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ منا تواضعًا ، و إذا اعطيتنا تواضعًا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا .

اللهم اختم بالسعادة أحلامنا

و حقق بالزيادة آمالنا .

ربي تقبل دعائنا . . . . آمين.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله نور السموات و الأرض ، أنار بنوره عقول العلماء ، و رفعهم درجات في السماء، فكان منهم العلم و الضياء ، و منا الاستفادة و الدعاء ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد ، المبعوث رحمة للعالمين ، و على آله و صحبه أجمعين.

أما بعد:

الجملة في اللغة العربية أو ما يسميه علماء اللغة في العصر الحديث بالتركيب اللغوي ، هو محور الدراسات النحوية قديما و حديثا ، و ذلك لأن الهدف من اللغة هو تحقيق الحاجات الحياتية بمختلف أنواعها ، و قد لا يأتي ذلك إلا بالاستعمال التركيبي لألفاظ اللغة ، حيث لا يمكن الاعتماد في التعامل اللغوي بين أفراد المجتمع عن نطق أصوات مفردة ، أو كلمات مفردة ، و إن كان سيؤدي إلى جزء من التفاهم المصحوب بالمعاناة ، غير أن استعمال المتكلمين للجملة في التفاهم و التعايش يعد هو الأساس الذي تبنى عليه العلاقة بين المتكلم و المخاطب ، و من هنا تأتي أهمية الحديث عن المستوى التركيبي بالذات و عن التركيب اللغوي في اللغة العربية ، و الذي لا شك أنه يمتلك الكثير من الخصائص التي تحتاج إلى دراسة و تأمل .

و لقد شد اهتمامنا في هذا البحث الأسلوب كونه قالبا تنصب فيه التراكيب اللغوية و بهذا يتميز عن البلاغة و البيان و عن العروض فالتراكيب اللغوية هي مادة السلوب ، فوجدنا في شعر ابن رشيق القيرواني مجالا واسعا للبحث عن الخصائص التركيبية ، وفق دراسة أسلوبية حديثة .

و تعود أسباب اختيارنا لهذا العنوان :" الخصائص التركيبية في شعر ابن رشيق القيرواني " إلى :

- حداثته و عدم وجود دراسات متخصصة حوله حسب علمنا.

- استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري و الرغبة في ابراز التميز الأسلوبي في الشعر.
- الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ، ذات التوجيه التطبيقي من أجل اكتساب المعرفة حول هذا الموضوع.
- الكشف عن التجربة الشعرية للشاعر " ابن رشيق القيرواني"

و من هنا يمكن طرح التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم الأسلوب و الأسلوبية عند العرب و الغرب؟.
- ماذا نعني بالتركيب و ما هي أهم أنواعه؟.
- ما أهم الخصائص التركيبية في شعر ابن رشيق القيرواني؟.
- إلى أي مدى يمكن محاورة شعر " ابن رشيق القيرواني " وفق المنهج الأسلوبي؟

و في دراستنا هذه اعتمدنا الأسلوبية منهجا ، فهي تعنى بدراسة أسلوب الأديب أو الكاتب من خلال دراسة العناصر التي يستعملها ليفرض على القارئ طريقة تفكيره الخاصة فالأسلوب يمكن من الاختيار الواعي لأدوات التعبير التي تميزه عن غيره ، كما أن الأسلوبية هي دراسة للتعبير اللساني من خلال دراسة عناصره و أدواته كاشفة عن منابع التأثير و التميز و الجمال لأسلوب أديب معين ، فهي تساعدنا على تنظيم خصائص الأثر الأدبي بعيدًا عن الأحكام الذاتية.

و من المناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فقد فرضت علينا طبيعة الدراسة الجانب النظري أن نعتمد على المنهجين التاريخي و الوصفي ، حيث قمنا بتتبع تاريخ الأسلوبية محاولين بذلك وصف الظاهرة الأسلوبية .

أما الجانب التطبيقي فقد فرضت علينا هذه الدراسة الاستعانة بالمنهج التحليل ، لأنه يلائم التحليل الأسلوبي و يتخذه وسيلة من وسائل ايضاحه.

و كل حال يبقى المنهج مجرد وسيلة للدخول إلى عالم النص ، وهو الغاية.

و بالنسبة للدراسة فقد انتظمت في فصلين و خاتمة و ملحق و خلاصة باللغتين العربية و الفرنسية ، حاولنا في المقدمة أن نشرح طريقة العمل في البحث ، ففي الفصل الأول فقد خصصنا الكلام فيه عن مفهوم الأسلوب و الأسلوبية عند العرب و الغرب ، و عن ماهية التركيب و أهم أنواعه.

و حاولنا أولا التركيز على نقطة مصطلح الأسلوب ، و ثانيا كان بتحديد مفهوم الأسلوبية ، وذلك بتسليط الضوء على المحطة الخطابية ليكون البحث في المفهوم و المصطلح عند الغرب و العرب قديما و حديثًا ، أما الفصل الثاني فعنوناه بالخصائص التركيبية و درسنا فيه: الأساليب (الخبرية و الإنشائية) و ظاهرة الانزياح التركيبي من (تقديم و تأخير، و حذف ، و التفات ، و الفصل و الوصل) ، وظاهرة التناص (الأدبي و الديني) و حاولنا الكشف عن كل هذه الخصائص في شعر ابن رشيق القيرواني.

و في الأخير ختمنا البحث بخاتمة كانت بمثابة ذلك الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث في أهم النتائج المتوصل إليها ، أما الملحق فتطرقنا فيه إلى التعريف بشخصية ابن رشيق ، و أهم شيوخه و منهجه العلمي ، و أهم كتبه.

- و أهم المصادر و المراجع التي اعتمد عليها البحث نذكر منها:

- (أنموذج الزمان في شعر القيروان ، كتاب العمدة ، و الديوان) لابن رشيق القيرواني .
- لسان العرب لابن منظور
- التراكيب النحوية لصالح بلعيد.
- الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدوس.

و من طبيعة الأمور ان كل بحث لا يخلو من الصعوبات لا تخرج في مجملها عن تلك التي يمكن أن يلقاها أي باحث و تتمثل في ضيق الوقت ، و عدم توفر المصادر و المراجع الكافية ، و صعوبة تحليل بعض الكتب و دراستها.

و أخيرا فإن هذا البحث ثمرة جهد طويل أنجز بصبر و تان و أسأل الله تعالى أن يكون موفقًا في إضاءة جوانب عديدة في شعر " ابن رشيق القيرواني"، فإن أصبنا فالفضل يعود لله تعالى ثم لتوجيهات الأستاذ المشرف "لبزة المختار" حفظه الله و للجهد المبذول فيه و إن أخفقنا فحسبنا أننا حاولنا ، و نأمل أن يكون بداية لدراسات أخرى تستوفي ما أغفلناه .

و نسأل الله أن يوفقنا و أن يلقى ما كتبنا القبول الحسن فهو ولي التوفيق.

الفصل الأول

مفاهيم و مصطلحات

المبحث الأول: الأسلوب عند الغرب

المطلب الأول :المفهوم اللغوي : تقود محاولتنا لتتبع مضامين كلمة الأسلوب إلى استنتاج مفاده أن المادة اللغوية التالية (س. ل.ب) و ما يمكن أن يشتق منها موجود في ما تناوله الزمخشري حيث يقول في أساس البلاغة " سلبه ثوبه و هو سليب و أخذ سلب القتيل ، و أسلاب القتلى . و لبست على نيتها فهي مسلب ، و الحداد على الزوج و التسليب عام. و سلكت أسلوب فلان ، طريقته و كلامه على أساليب حسنة و من المجازة سلبه فؤاده و عقله" [1].

و في تعريف لغوي آخر للأسلوب يقال للسطر من النخيل ، الأسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب قال :" و الأسلوب الطريق نأخذ فيه و الأسلوب بالضم ، و يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين" [2]

جاء في لسان العرب ابن منظور ضمن الجذر (سلب) الذي يحمل عدة مفردات مشتقة من أسماء و افعال وصفات ، و اقترن هذا الجذر في البداية بالاختلاس ، و الأخذ بالقوة.

يقول ابن منظور :" و الاستلاب ، الاختلاس . السلب : ما يسلب"[3] .

و في استقراء شكلي عيادة لكلمة أسلوب في كتاب البلاغيين العرب القدماء الذين عنوا بعلم الكلام ، إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن كلمة " أسلوب" قد تبقى عنهم مبهمة العنى ، نشرئب لمنزلة المصطلح من دون أن تبغها ، لأنهم فهموا منها تارة (النوع الأدبي) و (الموضوع) و تارة طريقة الصياغة.[4]

---

[1]– الزمخشري ، أساس البلاغة ، كتاب الشعب ، القاهرة ، ط1، 1960م ، ص499.

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة س . ل. ب، دار صادر ، بيروت ، ج7 ، ط1، ص 255.

[3]– ابن منظور ، لسان العرب ، م 1، دار صادر ، ط2 ، بيروت ، 1992م، ص 471.

[4]– محمد شكري عياد ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، ص 18.

المطلب الثاني :المفهوم الاصطلاحي: للأسلوب تعريفات عدة في الموروث العربي القديم كلها تصب في نفس العنى منها و كلها أقرب إلى التعاريف الغربية الحديثة للأسلوب .

ابن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني توفي (463هـ-1071م)

استعمل ابن رشيق مصطلح الأسلوب و ذلك من خلال تعليقه على نص نقله عن الجاحظ حول الشعر الجيد ، و قد كان ابن رشيق موفقا في استعمال هذا المصطلح إذا يقول " قال أبو عثمان الجاحظ ، أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ افراغا و سك سيكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان و إذا كان الكلام على الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذا سماه وخف محتمله ، و قرب فعمه و عذب النطق به ، و حلي في فم سامعه ، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه ، و ثقل على اللسان النطق به ، و محبه المسامع ، فلم يستقر فيها منه شيء[1].

علم الأسلوب عند الجاحظ (توفي في 255هـ / 869م)

" فهو تحدث عن النظم بمعنى حسن الاختيار اللفظة المفردة اختيار موسيقيا يقوم على السلامة حرسها ، و اختيارا معجميا يقوم على ألفتها و اختيار ايحائيا يقوم على الظلال الذي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس ، و كذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا و تناسبا "[2]. حيث ربط النظم بالاختبار الذي هو سمة من سمات الأسلوب .

ثعلب (291هـ/914م)

عنده الشعر أسلوب متميز عن بقية أساليب التعبير الأخرى فهو يرى في كتابه قواعد الشعر ، أن للشعر أربعة قواعد ، فتحدث الأمر و النهي و الخبر و الاستخبار .

و من النقاد العرب القدامى الذي نجد الأسلوب عنده بشكل واضح نذكر :

[1]- يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤيا و التطبيق ، دار الميسرة للنشر و التوزيع عمان، الأردن ، ص 16.

[2]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، نفس المرجع، ص11.

الأمدي توفي (370هـ/ 983م)

وازن الأمدي بين أبي تمام و البحتري اعتمد على عدد من المقاييس النقدية و من هذه المقاييس اللغة و الأسلوب ، و هذا نلمحه بشكل واضح عندما تحدث عن الاستخدام اللغوي عن أبي تمام و الشعراء الذين سبقوه[1].

الأسلوب فهو يرتبط بالإبلاغ أو الرسالة ، فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحته دون أن يرتبط بعناصر الاتصال (المؤلف ، القارئ ، النص) .

المبحث الثاني : الأسلوبية عند العرب

المطلب الأول: المفهوم اللغوي : الأسلوبية في اللغة مصطلح مركب من وحدتين تشكل إحداهما الجذر stiles (أداة الكتابة) في اللغة اللاتينية و تشكل lque الوحدة الثانية لاحقة و التي تحمل الدلالة على النسبة إلى البعد العلمي المنهجي ، و عند توليف هذين الوحدتين نحصل على مصطلح علم الأسلوب و قد استحدث هذا المصطلح بشكله المؤلف و استعمل لأول مرة في اللغة الألمانية stilistik في أوائل سبعينات القرن 119 على يد " فون ديرغابلنتز "[2].

و قد عبر هذا المصطلح خلال القرن 19م من اللغة الألمانية الى اللغات الأوربية الأخرى و خاصة الانجليزية و الفرنسية ، هذه الأخيرة التي شهدت أول ظهور له سنة 1872م .

و في هذا الصدد كلن العالم الفرنسي " جوستاف كوبرنبج " 1887م ، سباقا في البحث عن مناهج جديدة تبحث في الأساليب اللغوية غير تلك التي كانت سائدة و كانت تدعوا إلى ايجاد منهج موضوعي جديد يعنى بدراسة الأسلوب خارج البلاغة و المناهج التقليدية ، ورغم

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، نفس المرجع، ص 12.

[2]- ينظر : kari corard ;introduction a la stylistique ,2001,champs imiversilte flammarion , p11.

ظهوره في هذا التاريخ في اللغة الفرنسية إلا أنه لم يأخذ معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين و قد ارتبط معناه بشكل واضح بميادين علوم اللغة و لم يكن من الممكن تحديد معناه إلى ضمن هذه العلوم ، تماما كما كان ينتظر إلى الأسلوب على أنه فرع من علوم أخرى كعلم الجمال العام ثم علوم البلاغة و غيرها [1].

المطلب الثاني : المفهوم الاصطلاحي :

يعترف كثير من الدارسين و اللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعا شاملا ، نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها ، إلا أن هناك من عرفها ، و قال أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص ، و من هنا يمكن تعريفها على أنها :" فرع من اللسانيات الحديث : مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية ، أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السباقات الأدبية و غير الأدبية "[2].

و الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو أساسية أو فكرية او غير ذلك أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص و وصف طريقة الصياغة و التعبير .[3]

و الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها و ينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب و ظروفه النفسية و الاجتماعية ، و واقع مجتمعه الذي يعيش فيه[4].

---

[1]– ينظر : joseph sumpf introduction a la stylistique de français libraire la rousse , boukevard 17 rue du montparnasse raspoil , paris .

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، مجلد 3، ط 1، 1997م ، ص314.

[3]– فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ، مكتبة الآداب ، مصر ، 2004، ص7.

[4]– المرجع السابق ، ص 34.

و ينصب اهتمام الأسلوبية على تأويل النص الأدبي و تقييمه و التأويل هو غاية الأسلوبية الدبية القصوى ، و هو مجموعة معاني و مضامين و أفكار و مفاهيم كاملة في النص الأدبي و مصدره و منبعه و مصبه و نقطة ارتكازه لغة النص قبل أي شيء في آخر و تنفرد بالتأويل كهدف أسمى لدراسة النص الأدبي مقرونا بدلائل ملموسة من النص و السياق مجرد افتراضات أو انطباعات او استنتاجات غير مثبتة أو لا أساس لها في النص المحلل[1].

ثم إن الأسلوبية مرتبطة باللسانيات ارتباطا وثيقا إلا أنها تجاوزها الى باقي العلوم حيث قال :" **عبد القادر عبد الجليل**" تظهر الأسلوبية و هي تعتمد معطيات علم الأسلوب كسلوك أدائي منظم لصور الكلام أثناء ممارسته الاجرائية و تسجلها أوراق علم الأصوات الوظيفية و علم القواعد النحوية و علم الصرف و الثلاثية البلاغية و علم العروض بأنها الدراسة التكييفية التي يكون عليها المنتج القولي حيث صورتها على مستوى النص بعد أن حولت القيم اللسانية إلى القيم جمالية [2].

الأسلوبية منهجا تعني مجموعة من الاجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية هي (البنى الأسلوبية) ، إذ تضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية و الجمالية ، إذن الأسلوبية وصف للبنى التي يتوفر عليها النص و من ثم الكشف عن الخصائص المميزة له ، و عليه فهي (الأسلوبية) مجموعة الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسن البنى الأسلوبية في النص [3].

[1]– فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ، مكتبة الآداب ، مصر ، 2004، ص7.

[2]– عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان ، الأردن، د2002،1.

[3]– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، ط2002، 1، ص30.

الأسلوبية هي التي تتجاوز النص بناءا على المحلل و المعلومة و الأساليب الي نقد تلك الأساليب ، و يمكن أن يقال أسلوبية و علم الأسلوبية كما يقال نقد و علم النقد ، و لا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال ، كما ظن بعضهم أن الحاصل اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة و المغاربة و إن تعدد مسميات الأسلوبية و تعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية فضلا على أنها علم جديد لم ترسخ أصوله [1].

مما ذكر نستنتج من هذا أن الأسلوبية مرتبطة بغزير العلوم الأخرى المؤكدة بأنها دراسة تتكيف مع القول فبعدها كانت قيم لسانية أضحت قيم جمالية فعلى حد قول توفاليس – أول من استخدم مصطلح الأسلوبية فالنسبة إليه الأسلوبية تختلط مع البلاغة و يمكننا القول أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أنها علم التعبير و نقد للأساليب الفردية .

يضاف أيضا علم الأسلوب الأسلوبية علم التعبير(علم الإنشاء) و علم البناء و علم التركيب فهذه الأخيرة ، علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وهو علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس على هوية الأجناس .

[1]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص37–38.

المبحث الثالث : التركيب و أنواعه:

المطلب الأول : مفهوم التركيب (لغة و اصطلاحا)

أ-**لغة** :من مادة (ر.ك.ب) ، و قد جاء في لسان العرب :"رَكبَ: و كل ما على فقد ركب و ارتكب ، و كل شيء على شيئا فقد ركبه ، و تراكب السحاب و تراكم صار بعضه فوق بعض ، و ركب الشيء و ضع بعضه على بعض ، و قد تركب و تراكب"[1].

فالمفهوم اللغوي للتركيب يدل على وضع شيء فوق شيء ، و لكن الوضع يكون بإيجادة و اتقان ،و منه ، ركب الغص في الخاتم ، و شيء حسن التركيب ، و تقول في تركيب الغص في الخاتم : ركبته فتركب فهو مركب و ركيب"[2]، فليس أجمل من أن تُرَكب الحجارة الكريمة في الخاتم لأن الغص يزيدها حلية و بهاء.

و مما يدل على أن التركيب يرتبط بحسن الصنعة قوله تعالي :" أَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ"[3].

فالتسوية و التعديل في جسم الانسان يفيدان اتقان صنع الخالق ومعنى " ركبك" أي في صورة كاملة بديعة و تقدير الآية في صورة عظيمة شاءها مشيئة معينة أي عن تدبير و تقدير.[4]

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 210/06.

[2]- محمد مرتض الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان ، ط1، 1306هـ،ص 1-277.

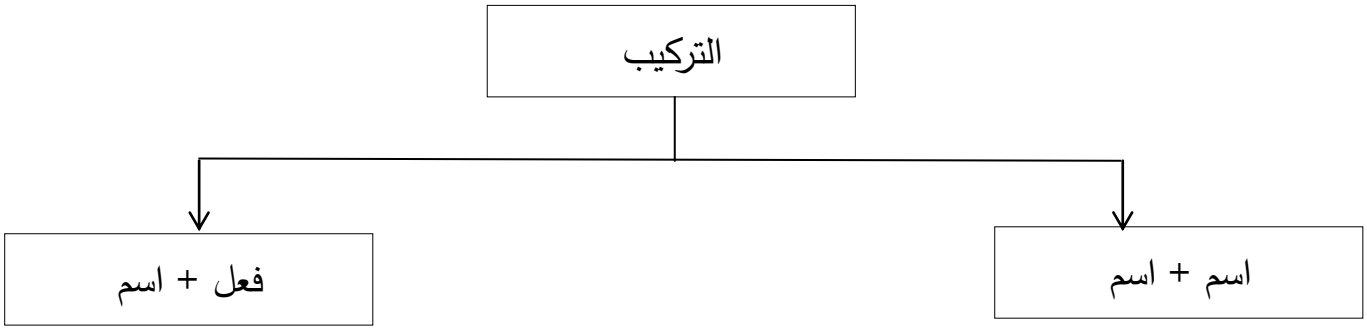
[3]- سورة الانفطار ، الآية 06،07،08.

[4]- ينظر : محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير و التنوير ، الدار التونسية للنشر ، 1984، ج30، ص 176-177.

و قوله تعالى في موضع آخر من كتابه العزيز :" هُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا" [1].

و قد جاء في تفسير هذه الآية أن الماء هو سبب ظهور جميع أصناف النبات ، ثم خص بالذكر الخضر و هو رطب البقول لأن شكل حباتها مركبة بعضها فوق بعض ، أي أن الله عز و جل –يخرج من الخضر يعني ما في السنبل ، سنبل الحنطة و الشعير و الأرز و ما أشبه ذلك من السنابل التي حبها يركب بعضه بعضا[2].

ب–اصطلاحا: التركيب في المفهوم الاصطلاحي هو " عبارة عن اسناد اسم إلى اسم أو فعل إلى اسم و ذلك موكل إلى المتكلم " [3]، فالإسناد من مهام المتكلم أو صاحب الرسالة ، و يقول بتركيب عنصرين فصاعدًا.



و قد يكون التركيب الذي نحدثه بين الأسماء و الأفعال تامًا أو ناقصًا و عليه قسمت أنواع التراكيب إلى تامة و أخرى ناقصة ، و يتفرع التركيب البياني ، بينما يتفرع هذا الأخير إلى تركيب وصفي و توكيدي و مزجي[4].

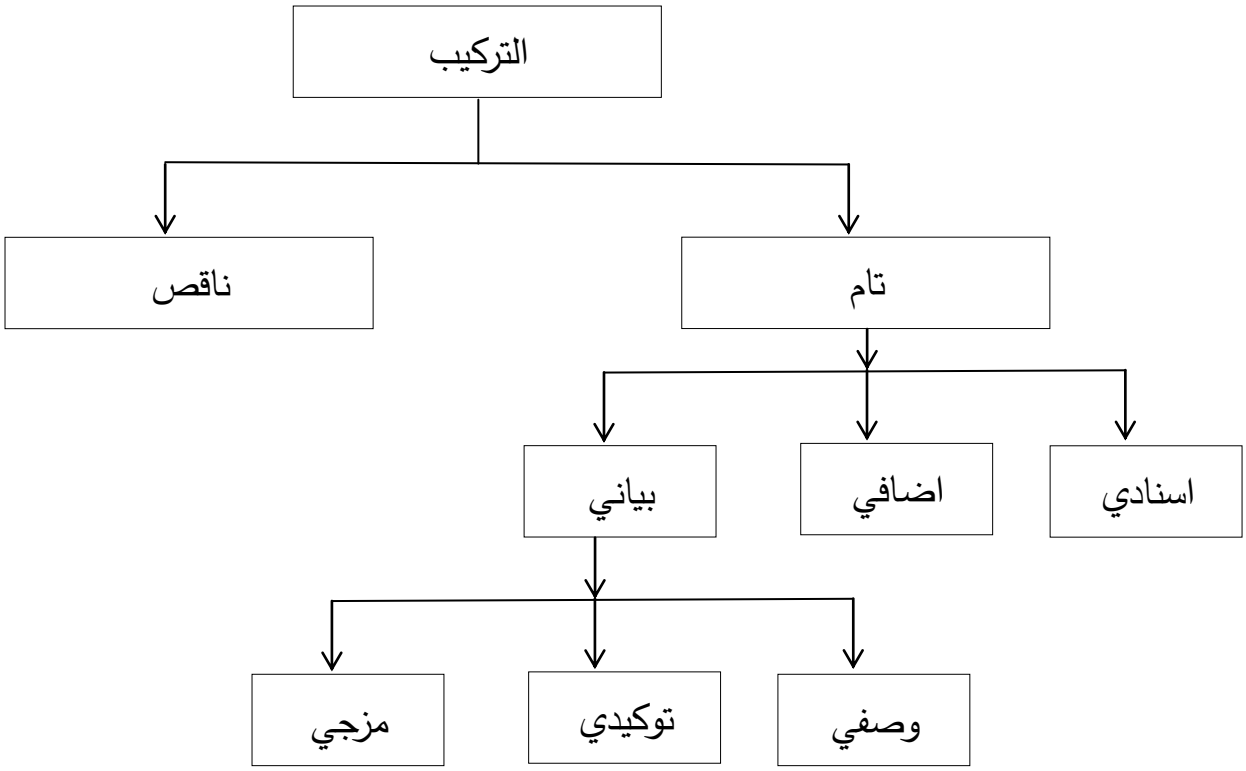
---

[1]– سورة الأنعام ، الآية 99.

[2]– ينظر : ابن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل أي القرآن ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001م.

[3]– المنصف عاشور ، بنية الجملة العربية بين التحليل و النظرية ، منشورات كلية الآداب ، 1991، ص 22.

[4]– ينظر : صالح بلعيد ، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994، ص 102–103.



نستخلص من كل ما سبق أن مفهوم التركيب لا يختلف عن مفهوم التأليف ، من جهة ، ففي تعريف ابن هشام للكلام يقول:"بأنه قول مفيد ائتلافه من اسمين أو من فعل واسم "[1].

و من جهة أخرى فالتركيب هو نفسه البناء لأن نتيجة التركيب و البناء واحدة ، يحدث من خلالها تعليق عنصر بآخر ، و لا تتم وظيفته إلاّ ببقية العناصر الأخرى .

و قد اتجه نظر العلماء –منذ القديم – إلى قيمة بناء الجملة " بوصفها الخلية الدلالية المتماسكة بنيويا ، ثم ينشا الوعي المتدرج نحو الأجزاء المركبة لها من الكلمات و للكلمات من الحروف "[2].

و أي جملة مهما بدت بسيطة أو مركبة تتكون بطبيعة الحال من هذه الوحدات المجزئة الأولية ، حيث غدت في الدرس اللساني الحديث أهم أجزاء الكلام القابلة للتحليل و الهيكلة .

[1]– ابن هشام ، الجامع الصغير في النحو ، تح: أحمد محمود هرميل ، القاهرة ، 11980م ، ص10.

[2]– عبد السلام المسدي، قضية البنيوية ، ص 64.

المطلب الثاني : أنواع التركيب :

ينقسم التركيب إلى :

1-1- التركيب الإفرادي :

المركب : ضم كلمة إلى أخرى لا عن طريق سرد الإعداد " كتاب ، باب ،قرطاس ، فالمركب إذا ما ضُمَت فيه كلمة إلى أخرى بهذا المعنى ..

و مصطلح المركب يختلف عن لفظ الكلمة ، إذ مصطلح المركب غير مفرد ، في حين كان معنى الكلمة مفردا.[1]

و الأصل فيه الدمج بين أجزاء الكلمة ، فقد عبر علماء اللغة عن ربط جزئي للكلمة المركبة ، و يبدو أن مصطلح التركيب يعني تكون لفظتين استعارة عدد من العلماء المتأخرين ، ليدل على اسناد لفظتين بعضهما إلى بعض ، إذ شاع هذا المصطلح مؤخرا ، و يستعمل كثيرا رغم أنه لا يؤدي الدلالة الحقيقية على الاسناد بين الركنين من أركان الجملة [2].

فالمركب تلاصق وحدتين دالتين ، و كتاب سيبويه يشير إلى أن المركبات في اللغة العربية كثيرة لكنها محصورة قاعدة منها [3].

نذكر من المركبات الإفرادية:

أ- <u>المركب الإضافي:</u>

هو : ما كان مركبا من اسمين ، أولهما نكرة ، و ثانيهما معرفة أو نكرة ، و يمكن أن يحل بينهما حرف من الحروف (من ، اللام ، في) ، خاتم الذهب ، باب حجرة ، مكر الليل ، يقول المبرد:" فغذا أضفت اسما مفردا إلى اسم مثله ، مفرد أو مضاف ، صار الثاني من

[1]- علي أبو المكارم ، الجملة الفعلية ، القاهرة ، مؤسسة المختار ، ط1، 2007، ص 20.

[2]- كريم ناصح الخالدي ، نظرات في الجملة العربية ، عمان ، دار الصفاء ، ط1، 2005، ص 19.

[3]-عبد الجليل مرتاض ، الفسح في ميلاد اللسانيات العربية ، الجزائر ، دار هومة ، ط2، 2009، ص 192.

تمام الأول ، و صار جميعا اسما وحدًا "[1]،و يطلق كذلك على ما ركب من مضاف و مضاف إليه، مثال :عبد الله ، عبد الملك.[2]، أما ما يتعلق بهذا المركب من أحكام ، ففي تثنيته ، يثنى صدره فنقول : هما عبدا الله ، و لقيت عبدي العزيز [3]، و مثل هذا في الجمع ، فلا يؤخذ في الاعتبار إلا صدره ، و قد نتساءل عن حكم النسبة ، تكون إلى أعرف شقيه دون الآخر ، فتنسب لابن الزبير بقولك : زُبيري ، و تنسب إلى إمرئ القيس ، بقولك : إمرئي ، و إنما حذف النسب ثقله ، على ما هو ثقيل بسبب التركيب [4].

ب- المركب المزجي :

و هو كل وحتين مؤلفتين ، لتدل على كلمة واحدة او وحدة دالة مستقلة بذاتها ، نحو : سيبويه ، بعل بك ، حضر موت ، نيويورك[5]، و ورد لدى سيبوه في المتن باسم الشيئين الذين ضم أحدهم إلى الآخر ، فجعلا بمنزلة الاسم الواحد، كعيضموز (العجوز الكبيرة) و عنتريس (الناقة الصلبة) ، مشيرا إلى أن العرب من يضيف الشق الأول إلى الشق الثاني ، كإضافة "بعل " إلى "بك" ، يرد يجعلهما اسمين مختلفين لاسم واحد [6]، يقول جرير:

لقيت بالجزيرة خيل قيس فقلتم ما سرجس لا قتالًا[7]

---

[1]- محمد ابراهيم عبادة ، الجملة العربية دراسة لغوية ، الاسكندرية ، منشاة المعارف ، ص 79.

[2]- عبد الجليل مرتاض ، المرجع السابق ، ص 194.

[3]- حسين عباس ، النحو الوافي ، القاهرة ، دار المعارف ، ط14، ص 131.

[4]- رضى الدين الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، تح : محمد الزقزاق و آخرون، دار الفكر، 1975، ج 2، ص 71.

[5]- الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية ، ص196.

[6]- المرجع السابق ، ص196.

[7]- و يروي البيت هكذا : قال الأخيطل إذ رأى راياتهم يا مار سرجس لا نريد قتالا

"مارسرجس" من أولياء تغلب ، شرح ديوان جرير ، ضبط و شرح ايليا الجاوي ، الجزائر ، دار الأبحاث للترجمة و النشر ، ط1، 2009، ص568 .

حيث أضاف "مار" إلى سرجس" مانعا "سرجس " من الصرف العلمية و العجمة .[1]

يثنى المركب المزجي بمساعدة "ذا" ، تتصرف معه حيث نقول : هناك ذو البعلبك ، و ذاتَا و ذواتَا، و ذوي ، و ذاتي ، أو ذواتي بعلبك ، و هكذا يثنى و يجمع ، غير أن من العرب من يعرب المركب المزجي بالحروف كالمثنى الحقيقي ، يقول : البعلبكيان في البعلبكين ، و الخلو يهيون ، و منهم من يجيز تثنية " صدره و حده معربَا ، يقول : الحضران ، البعلان ، السيبان (حضر موت، بعلبك ، سيبويه)، و يأتي في حالتي النصب و الجر بالياء"[2].

أما النسبة إليه ، فتنسب إلى صدره ، قائلا : بعلي ، تأبطي ، نسبة إلى بعلبك و تأبط شرَا ، غير أن العرب من يجيز النسبة إليه كما هو ، فيقولون : بعلبكي ، و من العرب كذلك من ينسب إلى مصرعيه كليهما، فيقول بعلي بكي ، تأبطي شري ، كقول من نسب إلى رامهرمز:

تزوجتها رامية هرمزية بفضله ما أعطى الأمير من الرزق[3].

و تنطوي تحت هذا القسم عدد من المركبات ، مما يبنى عند العرب على فتح الجزئين ، فالظروف المركبة تركيبَا مزجيا ، كقولنا : صباح مساء ، يومُ يومَ ، بينُ بينَ، إذا تبنى على فتح الجزئين في محل نصب ، و كذا الأحوال المركبة تركيبا مزجيا ، كقولنا : فلان جاري بيت بيت [4].

[1]– عبد الجليل مرتاض ، الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية، ص196.

[2]– حسن عباس ، النحو الوافي ، ص 131.

[3]– الراضي ، شرح الشافية ، ج2، ص72.

[4]– عبده الراجحي ، التطبيق النحوي : الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ط2، 1998، ص 76.

و مركب آخر يعد أقيس و أَحْمَرَ وَ أبين المركبات المزجية [1]، و هو المركب العددي من أحد عشر إلى تسعة عشر ، و هو مما يبنى على فتح الجزئين ، و لا يستثنى منه إلا " اثنا عشر : حيث يعرب صدرها إعراب المثنى ، أما عجزها فمبني على الفتح لا محل له من الإعراب[2].

فنقول إثنا عشر ، إثني عشر ، إثنتا عشر.

ج- المركب الوصفي :

يعرفه ابراهيم عبادة كونه: و الهيئة التركيبية المكونة من اسم و وصف ، أو ما في معتاد ، بحيث يوضع الوصف أو ما في معناه الاسم السابق عليه ، أو يُخَصِصُهُ ببيان صفة من صفاته ، أو من صفات ما كان منه بسبب [3]، كأن تقول : الانتساب الكامل ، الرجل الأمين ، أي ما كان مركبا من صفة وموصوف ،و لعل تثنيتهُ و جمعه ألا يكون فيهما حرج كبير ، بحيث يثنى الصدر منه و العجز ، فنقوا : الرجلان الفاضلات ، و الرجلين الفاضلين [4].

[1]- الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية ، ص 196.

[2]- عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، ص 85-86.

[3]- الجملة العربية ، دراسة لغوية نحوية .

[4]- عباس حسن ، النحو الوافي ، ص132.

1-2-التركيب الإسنادي :

إن المركب الاسنادي بكل بساطة : ما كان بين جزئيه اسناد أصلي [1]،و هو ما ورد بالفرنسية باسم:le syntagne prédicatif فهي نسبة بين لفظين تتألف لتنفيذها بحكم ، و أدناه عنصران ، الموضوع thème ، و هو عبارة عن المؤلف المباشر الذي يمثل المحور الأساسي للجملة ، و هو المبنى عليه ، و المحدث عنه عن المؤلف المباشر (prédicate) وهو المحدث به كالخبر [2]،المركب الاسنادي يتألف من عنصرين بينهما علاقة اسناد ، يتجلى لنا ذلك في قول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175خ) (إذا ابتدأت الاسم فإنها تبتدئه لما بعده ، فإذا ابتدأت ، فقد يجب عليك مذكورًا بعد المبتدأ لا بد منه ، و إلا فسد الكلام ولم يصغ إليك)[3].

و لم يكن سيبويه بعيدًا عن الرؤية القائلة بأن الفكر البشري يتميز بثلاث وظائف أساسية.

1-عرض للموضوع الذي نتحدث عنه، 2- الحكم : هو الإفصاح أو التعبير عن المعمول 3- المحاكمة : و هي عبارة عن الربط بين حكمي الموضوع و المحمول[4].

و ما الله ↓ موضوع (مسند إليه)=مبتدأ ↓ و ما ربك ↓ موضوع أو محدث عنه

بغافل عما تعملون ↓ محمول (مسند) =خبر ↓ بظلام للعبيد ↓ محمول أو محدث عنه.

[1]- ابراهيم عبادة ، الجملة العربية ، ص119.

[2]- عبد الجليل مرتاض ، الفسيح ، ص 192.

[3]- ابراهيم عبدة ، المرجع نفسه ، ص 119.

[4]-عبد الجليل مرتاض، المرجع نفسه ، ص192.

و لعل من أحكامه ، المركب الاسنادي ، ألا يرفع، و لا يتغير في الحكاية ، فتقول هذا تأبط شرًا ، و رأيت برق نحره ، و جاءني دريّ حبا ، كما لا يثنى و لا يجمع ، كان نقول : كلهم درّى حبا و كلاهما تأبط شرًا ، كما أن من أحكامه أن لا يضاف و لا يصغر [1].

أ- قرينة الاسناد:

إنَّ اهم ما يجمع بين التركيب سواء أكان إفراديا أم اسناديا ، هي ما يسميه النحويون : النسبة ، و النحاة يتحدثون عن النسبة ، و ذلك بتحديد العلاقة بين مؤلفات التركيب ،فإما أن تكون هذه العلاقة بنسبة اسنادية فيكون التركيب جملة ، و إما أن تكون بنسبة غير اسنادية ، فتكون العلاقة تقليدية فقط ، و لا يكون التركيب جملة ، و عليه يسمون النسبة الأولى النسبة الأساسية أو الكلية ، و هي التي يقوم عليها المفهوم الحقيق للجملة المستقلة و يسمون الثانية نسبة جزئية أو فرعية ، لأنه لا يتوقف عليها في الغالب المعنى الأساسي للجملة و لا يختل بحذفها كعلاقة الصفة بالموصوف و المتضايفين [2].

فالإسناد علاقة خاصة ، محتواة في علاقة عامة هي النسبة ، و العلاقة الإسنادية ، إضافة شيء إلى شيء أو ضم شيء إلى شيء[3]، أو ضم الكلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى حيث يفيد الحكم ، و هو نقطة الارتكاز ، لأن مفهوم احداهما ثابت لمفهوم الخرى أو منفي عنه، و هو ارتفاع نسبة تامة بين كلمتين لوجود علاقة تبين تعلق إحداهما بالأخرى ، لأن علاقة الاسناد : هي المكون الأساسي للجملة أو الوحدة الإسنادية [4].

---

[1]- المرجع نفسه ،ص 193.

[2]- توامة عبدالجبار ، القرائن المعنوية في النحو العربي ، رسالة الدكتوراه ، معهد الآداب و اللغة العربية ، جامعة الجزائر ، 1994-1995، ص 40.

[3]- الجرجاني علي بن محمد بن علي ،

[4]- رابح بومعزة ، الجملة و الوحدة الاسنادية في النحو العربي، ص 112.

و المراد بالإسناد عند الراضي [1]، أن يخبر في الحال أو بالأصل بكلمة أو أكثر عن أخرى ، على أن يكون المخبر عته أهم ما يخبر عنه بذلك الخبر في الذكر و أخص به " فقوله :" أن يخبر " احترازا عن النسبة الإضافية و عن التوابع و متبوعاتها ، و قوله :"في الحال "كما في : قام زيدًا أو زيدًا قام ، و قوله :" على أن يكون المخبر عنه أهم ما يخبر عنه" ، احترازًا عن كون الفعل خبرًا أيضا عن واحد من المنصوبات ، نحو : ضرب زيد عمرًا أمامك يوم الجمعة ضربة، و إذا ورد الاسناد في تعريف الجرجاني :" نسبة أحد الجزأين إلى الآخر "[2].

فإن هذه النسبة و التعليق قرينة معنوية في اللغة العربية ، يكفي فيه انشاء علاقة ذهنية بين موضوع و محمول ، أو مسند و مسند إليه دون حاجة إلى التصريح بهذه العلاقة نطقًا أو كتابة ، في حين أن هذا الإسناد الذهني لا يكفي في اللغات الهند أوربية إلاَّ بوجود لفظ مسموع أو مقروء[3].

و يذهب مهدي المخزومي إلى أن الجملة كانت تتضمن في استعمالاتها القديمة شيئا من هذا الربط اللفظي في الإسناد ، معبرًا عنه بفعل الكينونة ، ولكنه انقرض في الاستعمال الشائع ، و بقى له آثارًا احتفظت به بعض الشواهد الشعرية ، مثل قول أم عقيل بن أبي طالب :

أنت تكون ماجد نبيل إذا تهب شمال بليل[4].

[1]– من شرح الكافية ، ينظر ، نظرات في الجملة العربية، ص45.

[2]– التعريفات ، المرجع السابق ، ص 51.

[3]– توامة عبد الجبار ، المرجع السابق، ص51.

[4]– المرجع نفسه ، ص 46.

و مثل هذه المواضع يستشهد بها النحاة على زيادة "كان" ، ثم استعاضت على رأي المخزومي ، علاقة الإسناد باستعمال فعل الكينونة ، باستعمال الضمير "هو" ، كما في قوله تعالى :" الله هُوَ الغَنِيُ الحَمِيد"[1]، غير أن أحمد سليمان ياقوت يَرُدُ ما ذهب إليه المخزومي ، بأن السامية لم تعرف فعل الكينونة كرابطة اطلاقا ، و إنما ورد الفعل في هذا الموضع و في سوائه زئدًا لإقامة الوزن ، و استشهد بشواهد شعرية على وقوع "كان " زائدة بين الصفة و الموصوف ، و بين المعطوف و المعطوف عليه[2].

ب- المسند و المسند إليه:

و هما عماد كل تركيب اسنادي ، إنها اللوازم للجملة و العمدة فيما ، و التي لا تخلو منهما ، و ما عداهما فضله يستقل الكلام دونها[3]،و الجملة في العربية تنعقد من هذين العنصرين الأساسين [4]، و ما سواهما في الجملة من التوابع و التعقيدات [5]، و قد عرفهما حاجب الكتاب بانهما " مالا يغني واحد منهما عن الآخر و لا يجد المتكلم منهما بد"[6]، و لكن سيبويه في مواطن من الكتاب يبين أن " المسند إليه" هو:" المبني عليه " أي " الخبر" و " المبتدأ" هو " المسند" ، حيث يقول :" فالمبتدأ مسند و المبني عليه مسند إليه " ، وهذا التحديد خلاف المشهور بين النحاة من بعده ، أن المبتدأ هو المسند إليه ، و الخبر هو المسند في الجملة الإسمية ، و أما في الجملة الفعلية فالفعل مسند ، و الفاعل مسند إليه [7]،

[1]- سورة فاطر ، الآية 15.

[2]- توامة عبد الجبار ، المرجع السابق ، ص47.

[3]- عن شرح المفصل لابن يعيش ، ينظر: بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، القاهر، دار غريب، ص 34.

[4]- لأن المتكلم لا يمرق عن أن يكون مريدًا افادة السامع حكًا معلومًا له على أمر آخر معلوم له ذلك ، بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، بيروت ، دار ابن حزم، ط4 ، 1997، ص 42.

[5]- محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، ص 34.

[6]- الكتاب ، ج1، ص 23.

[7]- بناء الجملة العربية ، ص34.

فالاسم بحسب الوضع يصلح لأن يكون مسندًا و مسندًا إليه، و الفعل يصلح لكونه مسندًا لا مسندًا إليه و الحرف لا يصلح لأحدهما [1].

و لقد تشدد القدماء في ضرورة تلازم العنصرين ، فما من فعل إلّا و معه فاعل ، و ما من مبتدأ إلّا و يتلوه خبر ، و من طلب مظهر التلازم عندهم ، فما عليه إلّا ان يولي وجهه تلقاء أبواب نحوية ، ليتجلى له ظاهرًا ، و لو جئنا مثلًا : باب عامل الرفع في الجملة الإسمية لوجدنا عند البصريين على أن المبتدأ مرفوع بالابتداء ، و الخبر مرفوع بالمبتدأ[2]، و الكوفيون على أن المبتدأ و الخبر ترافعًا، و قد بنى الكوفيون رأيهم في رفع كل منهما على أساس التلازم بينهما ، و احتياج كل منهما إلى الآخر ، و هذه الملازمة تعني التكامل في المعنى ، لأن معنى المبتدأ تكميل معنى الخبر ، و باجتماع المعنيين يصبح كلامًا [3]،فهذا الباب و كثير من مباحث الحذف جاء في ضوء فكرة التلازم ، كأن ينص ابن هشام على ألّا يكون متا يحذف كالجزء ، فلا يحذف الفاعل ، و لا نائبه ، و لا مشبهه[4].

و الحق أنه لا يصح اعتماد التلازم في المواطن كلها ، فلا بد من عمد الجملة حتى يتم المعنى ، و ما دونهما فضلة فد لا يتعذر الاستغناء عنها ، بل كثيرا ما يرد المسند و المسند إليه لكن يظل المعنى مع ذلك ناقصا ، ألّا أن تأتي بالفضلة الظروف أو الحال أو التمييز أو غير ذلك من المكملات ، حيث تكون هي قصد المعنى و مدار الحديث [5]،و هل يكتمل المعنى بالاجتزاء بالمسند و المسند إليه ، في قوله تعالى :" وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاء

---

[1]– عن شرح الكافية ، ينظر : بناء الجملة العربية .

[2]– الجرجاني ، العوامل النحوية ، تحق و شرح : محسن قطب معالي ، الاسكندرية ، مؤسسة حورس ، ط2، 2010، ص138.

[3]– نظرات في الجملة العربية ، ص31.

[4]–المرجع السابق ، ص42.

[5]– المرجع نفسه ، ص64.

وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لاعِبِينَ"[1] ، إذا حذفت هذه الحال ، اختلت الجملة أيما اختلال في معناها [2].

و يقرر الخالدي أبعد من ذلك زعمًا ، إذ يصح التعبير عن المعنى المقصود بركن واحد ، إذا كان التركيب يوحي بتمام المعنى من غير الاحتياج إلى ذكر الركن الثاني أو تقديره[3]،و ذلك بناءا على دراسة قام بها أحمد عبد الستار الجواري في الأسلوب القرآني ، حيث قرر أن الاكتفاء بالاسم المرفوع العمدة يشير في العبارة القرآنية على الأغلب في أربعة صور:

1- جملة الشرط حين يقع الجواب جملة ، فيكتفي فيه بأحد الركنين دون أن يكون الآخر مذكورا في كلام متقدم إلّا إشارة ، قال تعالى :" فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ "[4] .

2-حين يكون المبتدأ موصوفا ، قال تعالى :" بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ " [5].

3- في مواضع معينة بعد الاستفهام ، سواء أكان حقيقيا أم غير حقيقي ، كأن يكون الاستفهام دلالة على عجب أو اعجاب أو استنكار يستغني به عن الركن الآخر في التركيب ، قال تعالى :" فَمَن كَانَ عَلَى بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّهِ وَيَتْلُوهُ شَاهِدٌ مِّنْهُ"[6]

---

[1]- سورة الأنبياء ، الآية 16.

[2]- محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، ص36.

[3]- نظرات في الجملة ، ص55.

[4]- سورة البقرة ، الآية 184.

[5]- سورة سبأ، الآية 15.

[6] -سورة هود ، الآية 17.

4-بعد القول : و هو كثير كثيرة تلفت النظر ، نحو قوله تعالى :" وَيَقُولُونَ طَاعَةٌ"[1]، كما وجد الجواري في الجملة الفعلية قدرة على الاستغناء بالفعل وحده ، فلا يحتاج إلى الفاعل ، قال تعالى :" كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ ﴿٢٨﴾[2]، و قد تقرر للجواري بعد الدراسة أن بعض الأسماء التي يأتي بها الاسناد تكون مشحونة بالمعنى و الايحاء ، بحيث لا تحتاج إلى ما يوضحها أو يصفها أو يسند إليها ، و هذه نماذج من التعبير الفني جنّى عليها ، تمسك النحويون بطري الاسناد ، فأذهبوا بذلك روعته و رواءه [3].

ج- علم التراكيب :

إن نظرة إلى جهود القدماء ، تحيلنا على فكرة مفادها : أنهم ركزوا جهودهم على الكلمة مفردة ، و الصيغة الصرفية شاردة ، و لم ينظروا إليها مسوقة بين قريناتها ، و لا يلقى عليهم التثريب في ذلك ، لأنهم وجدوا أن العربية تقوم في أساليبها على الصيغة و الإعراب في مجملها [4]، و لذلك كانت دراسة التركيب تحتل حيزا ضمن مشاغل النحاة و اللغويين ، أقل ما يقال فيه أنه ضيق[5].

و كان النحو يعنى بالصيغة و الاعراب ، غانيا بهما عن التراكيب و الأساليب ، من تقديم و تأخير و حذف و انشاء الذي استأثر به علم المعاني [6]، و كانت أولى

---

[1]- سورة النساء ، الآية 81.

[2]- سورة القيامة ، الآية 26-27-28.

[3]- نظرات في الجملة العربية، ص 65 – 66.

[4]- الصيغة : البنية الصرفية ، و الاعراب : بيان على المعاني ، ينظر : فاضل السامرائي : الجملة العربية و المعنى ، عمان ، دار الفكر ، ط1، 2007، ص 31.

[5]- المنصف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة و دمنة ، الجزائر ، ديوان المطبوعات ، 1982، ص 12.

[6]-كاصيد الزيدي ، دراسات نقدية في اللغة و النحو ، عمان ، دار أسامة ، ط1، 2003، ص 72.

المحاولات الناضجة في التركيب عند النحاة العرب ، هي التي قام بها عبد القاهر الجرجاني، فتال بعض التقدمة بنظرية النظم ، التي تقوم على أساس التعلق : اسم باسم ، و تعلق فعلبا اسم و تعلق حرف بهما [1]،فما الكلام في نظره إلّا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي رسمت فلا تزيغ عنها[2].

و الواقع أن ما ينبغي أن تصرف له الجهود ، هو " الجملة"[3] ، لأنها أول الكلام ، و ما حديثنا إلّا مجموعات من الجمل ، و ذلك ما كان من الدراسات اللغوية الحديثة ، التي أصبحت تعني بالتركيب أكثر من ذي قبل ، فصار علم التركيب يعني بدراسة علاقات النظام اللغوي عند علماء اللغة المحدثين، و فحص بنيته على مستويين : المستوى السطحي المدلول ، بعد أن أدرك المحدثون أن التركيب اللغوي يخضع لنظام و قواعد معينة ، كالذكر و الاظهار و الوصل و الربط ، فانصرف الدرس اللغوي عن الكلمات إلى دراسة العلاقة بين الوحدات التركيبية للجملة ، متراصة و متماسكة نحويا و دلاليا [4].

فعلم التراكيب يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة ، و حركة العناصر بعدها وحدات صغرى تحتويها وحدات كبرى ، لها سلوك داخل النظام ، و انتقل النحو من دراسة الحالة إلى علم تعاملي ، فتركز النظر على السياق ، و تغيرت بعض المفاهيم نحو التركيب[5].

---

[1]– عبد القادر الجرجاجني ، دلائل الاعجاز ، قراءة محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، ط3، 1992، ص 55.

[2]– المرجع السابق ، ص 525.

[3]–و هذا ما اتجه إليه البحث ، إلى بناء الجملة ، و ذلك منذ سنة 1957، ينظر محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، المجالات و الاتجاهات ، القاهرة ، الدار المصرية السعودية ، ط4، ص135.

[4]– لحسن بلبشير ، تركيب الجملة في مقامات الحريري ، رسالة لنيل شهادة الماجستير من معهد الآداب و اللغة العربية ، ، جامعة تلمسان ، 1994، ص 34.

[5]– المنصف عاشور ، المرجع السابق ، ص15.

1-3-التركيب العطفي :

هو ما تألف من المعطوف و المعطوفة عليه يتوسط حرف العطف بينهما ، مثل : العمل و الحمد والثناء أساس النجاح [1]، و العطف ينقسم إلى عطف البيان مثل : " نجح على أخوك"

أ- عطف النسق :

هو التابع بينه و بين متبوعة أحد حروف العطف ، و هي تسعة : الوا، الفاء، ثم، حتى ، بل ، أو ، لا ، لكن[2].

1-4-التركيب العددي :

هو من المركبات العددية ، و هو كل عددين بينهما حرف عطف مقدر ، و هو من أحد عشر إلى تسعة عشر ، و من الحادي عشر إلى التاسع عشر ، أما من واحد و عشرون إلى تسعين فليست المركبات العددية ، لأن حرف العطف مذكورًا ، بل هي من المركبات العطفية ، و يجب فتح جزئي المركب العددي في كل الحالات : (الرفع، النصب، الجر)[3].

أما بالنسبة إلى المستوى التركيبي فهو فرع يدرس هيكل الجملة ، و هو علم يتكفل بدراسته علم التركيب"syntax"[4] ، يعني بوصفه فرعًا أساسيا في النحو "grammair" بدراسة بنية الجملةو مكوناتها المترابطة بعلاقات نحويةتمثل القواعد التأليفية للكلام في لغة معينة [5].

.[5]

[1]- أميل بديع يعقوب ، موسوعة النحو و الصرف و الإعراب ، دار الملايين ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1988، ص 12.

[2]- المرجع السابق ، ايميل يعقوب ، ص463.

[3]- ينظر المرجع السابق ، ص 13.

[4]- سوزان الكردي ، المستوى التركيبي ، ص 23.

[5]- نعمان عبد الحميد بوقرة ، اللسانيات الميسرة العامة ، عالم الكتب الحديث ، ط1، الأردن ، 2015م، ص 207.

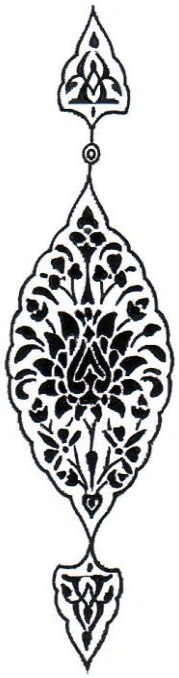
و بذلك يمثل التركيب بناءًا منظما من الصيغ المتحركة عبر السياق ، حيث تمنحه طبيعة الخطاب و ضروراته و مقتضيات المقام هامشا للايحاء و الدلالة[1].

[1]– رابح بوخروبة ، البينة التركيبية للقصيدة الحديثة ، ص21.

الفصل الثاني

نماذج من التراكيب

في شعر ابن رشيق القيرواني



المبحث الأول: الأساليب:

إن دراسة التراكيب النحوية المكثفة في كتاب نموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق تعني التركيز على العناصر الأسلوبية المهيمنة، لأن الأسلوب دراسة أقرب إلى العلمية تبنى على الإحصاء الدقيق، البعيد عن الأحكام النسبية غير المبررة و غير الدقيقة، مع ضرورة إرجاع الأبنية التي يثبت الإحصاء حضورها بكثافة إلى أبنيتها العميقة التي تفسر مضمون الرسالة، و تعمق فهمنا للخطاب الشعري المغربي القديم، و قد تشمل إحصاء الأساليب الخبرية و الإنشائية القصائد التي تُجاوز السبعة أبيات، فكان مجمل المدونة الشعرية التي خضعت للإحصاء 1073 بيتا، و قد قاربت الأساليب الإنشائية المائتي بيت، بنسبة 18،45%من مجموع أبيات قصائد الأنموذج و النسبة الباقية هي للأساليب الخبرية، و هذا يشير إلى أن الشعر المغربي القديم يتميز بالوصفية و الإعلامية، كما أن نسبة الأساليب الإنشائية عالية مما يشير إلى حركية و انفعالية كبيرة في الشعر المغربي " فإذا كان الخبر يتمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية طلبية؛ كالأمر و النهي و الاستفهام و التمني و النداء، أم غير طلبية؛ كالتعجب و المدح و الذم و القسم، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب على حيويتها "[1].

الأساليب الخبرية:

الأسلوب الخبري هو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب " و الصدق هو الخبر عن الشيء على ما هو به، أما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا على ما هو، فالصدق أن يطابق الحكم الذي يتضمنه الكلام واقعاً خارجه "[2] و الكذب أن لا يطابق الحكم واقعا خارجه "، أما

[1] – راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص 214.

[2] – الأزهر زناد، دروس في البلاغة العربية (رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1992، ص 99 . 100.

عن حضوره في الأنموذج فهو يمثل نسبة الأربعة أخماس 81،54% من مجموع أبيات قصائد الأنموذج، تتوزع هذه النسبة بين الجمل المنفية

الجمل المؤكدة:

الجمل المؤكدة تعطي دفقا شعريا و مزيداً من الوهج و التأثير للخطاب الأدبي، و التوكيد في الجمل الشعرية لا يسعى إلى الإصرار على صحة الخبر، بقدر ما يهدف إلى إبراز اللغة الشخصية لكل شاعر، فأسلوب التوكيد عند الشاعر المغربي، أميل إلى اللغة العادية المألوفة منه إلى الانحراف الأسلوبي، و بعض النظر عن التوكيدات الدّلالية الكثيرة في الأنموذج، فالقارئ سيلاحظ استعمالا مكثفا لألفاظ هي :

قد التّحقيقية:

تدخل على الفعل الماضي و تفيد تحقق حصوله، و التّوكيد بقد كثير في الأنموذج يتجاوز كل أنواع التوكيد الأخرى و عباراته، و الشاعر كثيرا ما يلجأ إلى تأكيد التراكيب التي يبدو في دلالتها شيء من الانحراف الدلالي؛ مثل قول ابن سفيان :

رقّ له قلبـي فقبلـته نقـدي للديـنار و الدرهـم.

و لم أزل أدنيــه من مهجـتي حتى **لقــد** اسكنته أعظـمي[1].

فالشاعر ألح على المعنى الأبعد عن التحقق، و التّوكيد أشبه بالقسم إذ كثيرا ما يكون نتيجة إنكار أو استبعاد و نجدها في قول الرافضي :

كأننـي إذ جـد حاديهـم من حيرتي مغتبـق خمـرا.

سلافـة صهبـاء سلسالـة قـد عتقت في دنها دهـرا[2].

[1] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 100.

[2] – المرجع نفسه، ص 82.

و كذلك في قول ابن زنجي متشفياً بالشيعة :

لقد رفضتكم كل أرض و بقعة و قد صرخت منكم بقاع جهنم[1].

و في هذا الإلحاح و التوكيد بـ: " قد" تتلاقى في هذه المتتالية الكلامية دلالتان، دلالة قريبة إلى الإمكان (رفض الأرض)، و دلالة أقرب إلى الخيال منها إلى التّحقق (صرخة جهنم)، و الشاعر يوقّع هذه المتتالية دلالياً بتكرار التوكيد، و التكرار هو ذاته نوع من التوكيد على مستوى اللفظة ذاتها.

القصر:

" هو الاستثناء المفرغ و هو استثناء لم يذكر فيه المستثنى منه و هو يفيد القصر "[2]، و القصر توكيد لأنه نفي للفعل أو الصفة عن المستثني الغير مذكور و إثباتها للمستثنى المذكور، و في ذلك خص له بها، و قصر لها عليه " و يكون القصر كذلك بتقديم ما حقه التأخير"[3] و القصر بالنفي و الاستثناء كثير في الأنموذج، مثال ذلك قول الرقيق :

تصباه[4] أبكار العلا ليس أنها منعمة هيفاء أو غادة بكر.

يخال بأن العرض **غير** موفر عن الذل **إلاَّ** أن يدال له الوفر[5].

إذ نجد الشاعر استعمل عبارة الاستثناء: (غير....إلا ...) ليقصر حفظ العرض على الكرم، و في هذا دعوة للكرم و حض عليه، و يكثر هذا الأسلوب في المدح فيخرج بالمدح إلى صيغ المبالغة، من ذلك قوم ابن محمد بن علي بن أحمد الأزدي المعروف بابن كاتب ابراهيم:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 109.

[2]– فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتك للطباعة، القاهرة، مصر، ط 2، 2003، ج 2، ص 213-214.

[3]–المرجع نفسه، ص 215.

[4]–جاء في لسان العرب تصباه: تستميله و تدعوه.

[5]–حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، مرجع سابق، ص 60.

تشهد أن **لا** ملك **غـــيره** سمر القنا و بيض الصـفاح[1].

و قد يأتي في أسلوب أشبه بالحكمة كقول عبد العزيز بن خلوف الحروري النحوي مادحا:

متنوع العزمات ماء مغـدق فيهم و عنهم صـخرة صمـاء.

ما أنت بعض الناس **إلا** مثلما بعض الحصى الياقوتة الحمـراء[2].

و لقد بذل الشاعر المغربي " القصر" كذلك في غزلياته، متشكيا مستعطفا من ذلك قول أبي بكر عتيق بن حسان بن خلف بن أبي العرب الخرقي:

ولّت بشاشة ذاك العيش فانصرفت **فليـس** لي غير أشوقي و تذكاري[3].

كما استعمل هذا النوع من القصر في الوصف، فهذا محمد بن إبراهيم التميمي الكمّوني يصف خيلاً بالمطاوعة و حسن التعوّد:

فليس لها **إلا** العوائـد سـائق و **ليس** لها **إلا** التأدب سـائس[4].

أما القصر بتقديم ما حقه التأخير فقد طرقه الشاعر المغربي، ممتطيا إياه في مدحه، كقول علي بن أحمد بن الصفار السوسي، فالشاعر يقصر الرحلة على ممدوحه، فلا أحد يستحق الرحيل إليه غيره :

إليك رحلناها تطـاير في الدّجـى تطاير أشباه القطا متبـاريا[5].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 401.

[2]– المرجع نفسه، ص 164.

[3]– حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ص 254.

[4]– المرجع نفسه، ص 333.

[5]– المرجع نفسه، ص 267.

أو قول علي ابن يوسف التونسي :

أعجوبة كرم الإمام سخا بها لا تكذبن الحب مقدار الحبا[1].

كما استعمل المغربي القصر بالتقديم في غزلياته كقول أبي العباس بن حديدة:

البرء ما أهدت لهن مباسم و **السقم** ما بعثت لهن عيون[2].

و قد يكون القصر بـ" إنما "، و هذه في الأنموذج قليلة منها قول القفصي الكفيف :

لا تلمني إن سلطان الصبى و الهوى أفسد قلبي و نزغ.

إنما الدنيا دد[3] فاشف به لدغة الحب إذا الحب لدغ[4].

<u>إنّ و أنّ:</u>

من صور التوكيد في الأنموذج استعمال إن و أن الأحرف المشبهة بالفعل،" إذ الأصل فيها التوكيد"[5]، و يسمى المبتدأ اسمها و الخبر خبرها ، و قد استعمل المغربي هذه الأداة بكثرة و خاصة " إن "، من ذلك قول محمد بن سلطان الأقلامي مادحاً:

صددت العدى عن هيجه و هو وادع و قلت لهم: إن الفتى ليث غابه[6].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 300.

[2]– المرجع نفسه، ص 74.

[3]– في لسان العرب الدد: اللهو و اللعب، و في الحديث ((ما أنا من دد و لا دد مني)).

[4]– حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 339.

[5] – ينظر: صالح فاضل السامرائي، معاني النحو، مرجع سابق، ص 261.

[6] – حسن ابن ةرشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 302.

و يأتي الشاعر بمتتاليات كلامية كلها تحمل معنى التوكيد ليجعل المعنى المقصود واقعا محتوما ، أو حقيقة مطلقة لا تقبل الجدال، من ذلك أبيات محمد بن سلطان الأقلامي يتوعد أهل الحب، فالبنية الأساسية لهذه الأبيات هي التوكيد الذي يتجلى في التكرار: "ويح ، ويحهم " "إنّ ، أنّ" كما يتجلى في معاني التمني و القسم كل هذا يجعل هذه الأبيات تلح على رسم مشهد سوداوي لمصير أهل الحب:

ويـح أهل الحـبّ ويحـهم ليت أهــل الحـب ما خلقـوا.

يعلـم الواشــون سرهـم وهم صمـت ومــا نطقــوا.

إن أهل الحـب لو حلفـوا **إنـهم** مـوتى إذن صـدقــوا[1].

و قد يقارب الشاعر المغربي معاني القدماء في الفخر، و هذا ما يلاحظ في قول محمد بن سلطان الأقلامي، فنحن نجد حشداً لمظاهر التوكيد و أدواته : "إنّي،إنّي " و صيغة المبالغة : " سوّاق، حمول ، شكور " و لام الابتداء ، و هذا التركيز الدلالي للتوكيد نجده بكثرة في الفخر الجاهلي:

و **إنّي** لسـوّاق القوافـي ذليلــة أذلّلها حتــى يليـن عسـيرهـا.

و **إني** لمثن بالّــذي انت أهـلـه حمول لأعبــاء الأيـادي شكورها[2].

و نجد استعمال الأداة " أنّ " بدرجة أقل من سابقتها في قصائد الأنموذج، من ذلك قول ابن رشيق مقدّماً لمدحه بنسيب :

[1] – المرجع نفسه، ص 384.

[2] – الحسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص 385.

و مشت فلا و الله ما حقف النقا[1] ممّا أرتك و لا قضيب البان[2].

و ثن الملاحة و غير **أنّ** ديانتي تأبى عليّ عبادة الأوثان[3].

و قد جاءت هنا صيغة استدراك، و قد تأتي في سياق التمني كقول إسماعيل بن محمد اللخمي المعروف بابن الإسفنجي :

لله أيام مضت فيها لنا لو **أنها** دامت و لم تتحوّل[4].

كما تأتي في سياق تقرير للحقائق في أسلوب أشبه بالحكمة:

لم يلهك العز عن أهل الخمول على **أن** الغنى شاغل و العز فتان[5].

<u>أدوات أخرى للتّوكيد:</u>

استعمل المغربي ألفاظا أخرى معبراً عن دلالة التوكيد كنون التوكيد، من ذلك قول عبد الله بن محمد البغدادي، و قد كرر التوكيد بالنون الثقيلة (لأقاطعنك، لأسترنّ) ليلبس المعنى نوعاً من الحزم و القوة، مما يتناسب و التوعّد :

في ليلة حلفت علي بطيبها **لأقاطعنّك** إن شربت نهارا.

و **لأسترنّ** البدر عنك بظلمتي فتكون في ليل التمام سرار[6].

---

[1] – في المعجم الوسيط الحقف: ما استطال و اعوج من الرمل.

[2] – البان: ضرب من الشجر سبط القوام لين ورقه كورق الصفصاف.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص 440.

[4] – المرجع نفسه، ص 92.

[5] – المرجع نفسه، ص 342.

[6] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ،ص 208.

كما نجد هذه القوة في المعنى عند الناسخ على بن أبي على، الذي ضاقت به الأرض بعد سفر ابنه إلى مصر، فنقل لنا ابن رشيق بثه و شكواه، و نلاحظ تعاضد الاستفهام الإنكاري مع التوكيد، في تشاكل مع نفسية الشاعر الذي كان يرى رحيل ابنه اغترابا له هو عن مواطنه، إذ يستنكر أن يطيب له العيش بعده، بل لقد هان الموت عنده في مغيب من يجب :

و كيف ألهو بأرض لست ساكنـها أم كيف أسكنها هذا من العجـب.

ما الغـرب أرضي فقد أمسيت مغتربا عنه بل الشرق إذ شرقت أشبه بـي.

لأطلبـنّ به نفسـي التـي ذهبـت أو الذهـاب كلا الحالـين من طلبي[1].

و نجد صيغة أخرى تفيد المبالغة و التّكثير و هي " كم الخبرية " : " و تكون بمعنى كثير، و يستعملها من يريد الافتخار و التكثير"[2]، و قد استعملها شعراء الأنموذج معبّرين عن معنى المدح، و الملاحظ على شعراء الأنموذج إصرارهم على المعنى المراد بتكثيفه دلاليا، فمحمد بن سلطان الأقلامي حينما أراد تأكيد مدحته، ساق كثيرًا من وسائط التوكيد : نون التوكيد مع النهي (لا تحسبنّ) صيغة القصر (إنّما)، صيغة التكثير (كم قائل)، قد التحقيقية (قد نيل) ، و حروف التوكيد (إنّني، لأنّي) في قوله :

و **كم** قاتل أكـثرت مدح ابن جعفـر و ربّتما قد نيل منـها كثيـرها.

فقـلت له : عنّـي إلـيك فـإنني و هبت له نفسي لأنّي أميرهـا[3].

[1] – المرجع نفسه، ص 262.

[2] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المرجع السابق، ج 2 ، ص 293.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 386.

و نجدها أيضا في التغزل، من ذلك قول عبد الله بن محمد بن البغدادي :

كـم شممـت المسك آونـــة من ثنايــاه و قـد رقــدا.

واضعـا كفّــي وسادتـــه جاعل الأخــرى له سنــدا[1].

كما نجد صياغات أخرى للتوكيد خافتة الصوت في الأنموذج، و إن كانت كثيرة في غيره من دواوين الشعر من ذلك التوكيد: بكل، و جميع، إذ لا نجدهما في الأنموذج إلا قليلاً، من ذلك قول ابن شرف:

بتنا **جميــعا** و **كل** في السـماع و في شرب المـدام حجــازي عراقي[2].

أو التوكيد اللفظي(التكرار) كقول الخزاعي :

هذا حســام **حسام** دولة هاشــم هذا المـقدّم في سراة منـاد[3].

الجملة المنفية:

النفي أسلوب لغوي يتحدد وفق مناسبات القول، و هو أسلوب نقص و إنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، و هو خلاف الإثبات، و أدواته تحوّل معنى الجملة من الإثبات إلى السلب، كما يحول بعضها الفعل إلى الاستقبال، و بعضها ينصب المبتدأ و يرفع الخبر، و أكثر أدوات النفي استعمالاً في الأنموذج:

[1] – المرجع نفسه، ص 207.

[2] – المرجع نفسه، ص 343.

[3] – المرجع نفسه، ص 328.

لا:

و " هي أقدم حروف النفي في العربية ، تدخل على الأسماء و الأفعال"[1]، فمن دخولها في المضارع قول الناسخ ، و قد جاءت للحال، واصفة الدهر بقلة اكتراثه لمعاناة الشاعر :

يا دهر مالك **لا** ترثي لمـكتئب ما بـات خليّا منك قط من كـرب[2].

و قد تأتي نافية للجنس بحيث ترفع الخبر و تنصب المبتدأ، من ذلك قول معدّ بن حسين بن خيارة الفارسي مادحا

بحر يعـمّ الواردين بفـضله **لا** شيء يحجـزه عن الــورّاد[3].

فاسمها (شيء) و خبرها الجملة الفعلية (يحجزه عن الوراد)، و كثيرا ما تأتي مكررة و جوباً، و ذلك في حـالات أربع :

- " إذا تقدم الخبر على المبتدأ.
- إذا دخلت على جملة اسمية صدرها معرفة
- إذا دخلت على المفرد خبرا، أو حالاً، أو نعتا.
- إذا دخلت على ماضي اللفظ و المعنى"[4].

و نجد في الأنموذج صياغات كثيرة تكررت فيها لام النفي لدخولها على جملة اسمية صدرها معرفة كقول ابن زنجي الكاتب:

---

[1] – فاضل السامرائي، معاني النحو، ج 2، المرجع السابق، ص 175.

[2] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 262.

[3] – المرجع نفسه، ص 329.

[4] – ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 2، المرجع السابق، ص 177.

و غزونا أعـادي الدّيـن **لا** الرّمح ينثني نبوّا و **لا** حـدّ الحسام المصمّم[1].

و مما تكررت نظرّا لدخولها على مفرد قول ابن زنجي الكاتب:

فـلا نفق في الأرض أخفـى مكانكـم و **لا** شـاهق يرقـي إليـه بسـلم[2].

و نجد ظاهرة التكثيف الدلالي لصياغة بعينها تتكرر في النفي، فهذا معدّ بن حسين بن خيارة الفارسي يكرره في أبيات قليلة، فاستعمل " ليس " و " لا " في أبيات ثلاثة متتالية :

عجت لقلبي كيف قاسى و داعكم على أنّ قلبي **ليس** بالصابر الجلـد.

و **لم** يمّحق إنسان عيني من البكا و **لا** ذهبت نفسي عليكم من الوجـد[3].

أو قول الصيرفي، و قد تعاضدت أدوات " لا ، لم، ما " في بنية إنكارية نقضية، و مما زادها تأكيدّا القسم و الاستفهام:

فكيف ظنّك بي؟ و الدّار نازحـة و **لم** أجد منك في كفّي سوى الذّكـر.

و الله لا فارقت نفسـي عليك أسى ما غبت عن نظـري أو ينقضـي عمري.

و **لا** وحـقّك لا أخليت قلبي مـن وجـد عليك و **لا** عـينيّ مـن سـهر.

و **لا** سمعت بمـوصولين نالهما سهم من الهجر أو سـهم من السـفر.

إلّا بكيت و **مـا** يغني البـكاء و قد عاثت يد الدّهـر في سمعي و في بصري[4].

---

[1] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 108.

[2] – المرجع نفسه، ص 109.

[3] – المرجع نفسه، ص 415.

[4] – المرجع نفسه، ص 121.

و نلاحظ فيما سبق من الأمثلة أن النفي يحتل مركز الدلالة، و قد نجده في الأمثلة غيرها، على هامش الدلالة أو يحتل منزلة غير محورية في بنية التركيب مثل قول محمد بن عبدون الوراق السوسي :

و عزمت بهجري و غرّقتني بدمع يفيض و لا يقطر[1].

لـــــم:

" تنفي الفعل المضارع و تجزمه، و تقلب زمنه إلى الماضي "[2]، و قد كان حضورها واضحا في قصائد الأنموذج، و هي إما أن تذكر مرة، و إما أن تتكرر في البيت الواحد مرتين، من ذلك قول عبد الله بن محمد بن البغدادي:

و أنا كمّا **لـــم** تخف عنك خلائقي أسقى العقار و أتلف الدينارا[3].

و هي في البيت السابق حافة الدلالة، لكنها يمكن ان تكون أساساً للدلالة في البيت الشعري، كقول ابن الخازن:

و حصّنها بالمشرفيّة و القنا ومن دونها الجمع العرمرم و الحشد.

و أشبها خيلاً و رجلاً وشكّة فلم تحمه تلك المقانب و الجند[4].

فدلالة النفي بـ " لم" محورية، إن لم نعتبرها الدلالة العميقة لهذين البيتين، ذلك أن الشاعر حشد كل أسباب الحماية للأمير لكنها انكسرت، أما حرف النفي " لم " فقد جاء

[1] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 393.

[2] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 2، المرجع السابق، ص 162.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 208.

[4] – المرجع نفسه، ص 86.

لنقض الأمان و القوة و الحماية بما تحمله دلالة النفي. أما ما جاء مكررًا فمنه قول محمد ابن إبراهيم التميمي الكمّوني واصفاً الخيل :

فكالرّيح **لم** تخرج لهنّ أياطل[1] و كالبرق **لم** تضرب لهن قوانس[2] [3].

و ما جاء منها مكررًا يأتي غالبًا للتأكيد، كما قد تتعاضد مع أدوات أخرى للنفي كقول ابن رشيق :

أجدّك لم أجد للصّبر بابا فتدخله على سمة و ضيق.

بلى و أقل ما لاقيت يسلي و لكن لا أرى عتب الصّديق[4].

مـــــا:

" تنفي الجملة الاسمية، و تنفي الجملة الفعلية و تخلص فعلها المضارع إلى الحال (الحاضر) غالباً، و تخلص فعلها الماضي إلى الماضي القريب، و فيها توكيد للنفي"[5]، و هي أقل حضورا في الأنموذج من " لا " و " لم " ، و دخولها على الجملة الاسمية مقارب لدخولها على الفعلية، فمن دخولها على الجملة الاسمية قول الرقيق:

و **مـــا** مثل باديس ظهير خلافة إذا اختير يوماً للظّهيرة موضـــع[6].

---

[1] – الأيطل: الخاصرة، و منه قول امرئ القيس: له أيطلا ظبي و ساقا نعامة إرخاء سرحان و تقريب تتفل.

[2] – القونس: ما بين أذني الفرس أو هو مقدم الرأس.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 333.

[4] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 441.

[5] – ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 2، ص 164-163.

[6] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 58.

و من أمثلة دخولها على الجملة الفعلية قول علي بن أحمد بن الصفار السوسي مادحاً، و قد جاءت دلالتها هنا حافة على مستوى النفي، مركزية على مستوى التوكيد؛ إذ بنية البيت العميقة تنحو إلى التوكيد و المبالغة، و ذلك في صيغة الدعاء " بحمد الله " " فذ زمانه " " أوحد عصره "، و جاء النفي هنا توكيدًا لانتفاء المثلية ، و نراها قد دخلت على المضارع، لتدل على الاستمرار:

و أنت بحمد الله فـذ زمـانه و أوحـد عصر **مـا** أرى لك ثانيـا[1].

أما ما يدل على الحال فكقول معدّ بن حسين بن خيارة الفارسي :

فمـا أتيت بعرض مسه دنس ولا بحدّ حسـام غير مخضـوب[2].

و دخولها على الفعل المضارع في الأنموذج قليل جدا و أكثر دخولها على الماضي، و من أمثلة دخولها على المضارع قول محمد بن عبدون الوراق السوسي :

و أفيض أجفـاني لديـك كمـا فاضت عليك و **ما** بها تـدري[3].

لـــــيس:

" فعل ماض ناقص، تدخل على الجمل الاسمية فتنفيها "[4]، و قد جاءت في الأنموذج بنسبة أقل من سابقاتها، منها قول محمد بن ربيع :

فلـيس تفـاضل البلـدان ممـا يـزيد و ينقـص الرجـل الذكـيا[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 267.

[2] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 414.

[3] – المرجع نفسه، ص 391.

[4] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 2، المرجع السابق، ص 163.

[5] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 382.

و كثيراً ما ترافق حضورها مع تقديم و تأخير بعدها لأركان الجملة، إذ نجد اسمها متأخراً و خبرها مقدماً، من ذلك قول العطار:

و يذبّ عـن ركـن الخـلافة عـالما أن **ليــس** يخلو منكب من زاحـم[1].

فقد قدّم خبرها (الجملة الفعلية: يخلو) على اسمها (منكب)، و في هذا التقديم اهتمام بالفعل على حساب الاسم، و هي قد تأتي محورا للدلالة، و خاصة إذا كانت الدلالة العميقة للنص تحمل معنى الرفض و الإنكار، كقول ابن أبي العرب الخرقي متشكيا؛ و التّشكّي عند الشّاعر رفض للواقع و إشفاق منه:

ولّت بشاشة ذاك العيش فانصـرفت فليس لي غير أشواقي و تذكـاري[2].

و هذا ابن الخواص الكفيف قد تعاضدت في نصه أدوات النفي، لتصل به إلى دلالة الإنكار و الرفض:

و لّما رأيت الدهر **ليس** بتـارك كريما و **لا** تـبقي نواه على إلـف.

قسمنـا بني الآداب نصفين بيننا فلم يغنه النّصف الذي اختار عن نصفي[3].

[1] – المرجع نفسه، ص 300.

[2] – المرجع نفسه، ص 245.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 152.

الجمل الشرطية:

معنى الشّرط أن يقع الشّيء لوقوع غيره أي أن يتوقف الثاني على الأول " فإذا وقع الثاني، و هذا الأصل، و قد يخرج الشرط عن ذلك فلا يكون الثاني مسبباً عن الأول، و لا متوقفاً عليه "[1] ، " و هو أسلوب لغوي ينبني على جملة ميكانيكية تتألف من أداة (حرف أو اسم)، و من تركيبين ؛ سمي الأول شرطاً و الثاني جواباً و جزاء، و تقوم الأداة بربط التركيبين أو الشقين ارتباطاً وثيقاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر"[2].

و دراسة أسلوب الشرط تقوم ملاحظة أدواته الأكثر شيوعاً عند شعراء الأنموذج، و بعد الإحصاء تبّين أن : الأداة " إذا " كانت الأكثر حضوراً في الأنموذج فقد قارب عدد الأبيات التي تضمنت " إذا " المائة بيت، و ذكرت الأداة " إن " أكثر من عشرين مرة و كذلك حرف الشرط " لو " ، وهناك أدوات أخرى للشرط نجد حضورها قليلا، و بنية الشرط من الأبنية الأثيرة عند المغربي.

نسبته في الأنموذج (7%) السبعة بالمائة، مما يجعله من الأيقونات الأسلوبية الهامة عند المغربي.

[1] – ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 45.

[2] – ينظر: راشد بن محمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، مرجع سابق، ص 205.

إذا:

" الأصل في " إذا " أن تكون للمقطوع بحصوله، و للكثير الوقوع "[1] ، وقد استعملها المغربي أكثر من غيرها من أدوات الشرط، نجدها في أغلب أغراضه و هي للنصح و الإرشاد أنسب، مثل قول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

إذا عز دمع فأغر الهوى به وابك إنّ البكا أعذر[2].

و نجدها في المدح كقول الرقيق :

إذا أثماره جنيت جنيت العلم و الأدبا.

و **إذا** عدّ امرؤ حسبا فحسب ذكره نسبا[3].

و قد استعمل الشاعر أفعالا ماضية للتأكيد على أن واقع فعلا إضافة إلى دلالة الشرط " بـ: " إذا " لأن: " الشرط بها أقرب إلى الوقوع من غيرها من الأدوات "[4].

كما نجدها في التغزل كقول عبد الله بن محمد بن البغدادي :

و إذا العيون أردن قتل متيم كسبنه بجفونهن ذنوبا[5].

و هي كثيراً ما تحمل معنى الحكمة، و القول الجامع،من ذلك قول معدّ بن حسين بن خيارة الفارسي :

---

[1] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص61.

[2] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 206.

[3] – المرجع نفسه، ص 415.

[4] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، ص 61.

[5] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 206.

و **إذا** الحرّ لم يحمـل على الصبر نفسـه تضعضع و امتدّت إليه يد العبد[1].

و هذه الأداة إذا دخلت على الماضي كان الأمر أقرب إلى الكلية و الإطلاق، و حتى مع المضارع المسبوق بأداة النفي " لم "، فيحمل معنى الماضي، وهذا المعنى هو ما يجعلها أنسب للأقوال الجامعة، و نجدها في غرض التشكي و الاستعطاف، من ذلك قول خدوج الرصفية :

فإذا زللت وجـدت حلمك ضيقـا عـن زلّتي أبداً لفـرط نحوسـي[2].

فهي تربط بين حظّها و موقف أخيها منها، و كأنّما تريد أن تنبهه إلى أن هذا الربط (الزلل = ضيق الحلم) جائز في حقها، و أنه من حقها أن تزلّ، و ألا يضيق حلمه عنها، و كثيراً ما نجد الشرط مقترنا بالتشبيه كقول إسماعيل بن محمد اللخمي المعروف بابن الاسفنجي :

قـاض إذا أمضى بديهة قولـه فهي السّـراج لـكل أمر مشكـل[3].

و قد نجدها متعاضدة مع غيرها من الأدوات، في شيء من التكثيف لدلالة الشرط، من ذلك قول علي بن يوسف التونسي يصف فرسه كذلك :

و أمقّ من محض الهجان **إذا** انتحـى أبصرت ذا لونيـن أغبش أصهبـا.

أو أجرد الوجنـات صافي الهدب **لـو** رام النـقاب ببعـضه لتنقبـا[4].

فقد جمع بين أداتي الشرط " إذا "و " لو " في شيء من المبالغة، و قول ابن زنجي الكاتب :

---

[1] – المرجع نفسه، ص 415.

[2] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 124.

[3] – المرجع نفسه، ص 93.

[4] – المرجع نفسه، ص 300.

إذا أَمَّ لم يشدد عرى متخوف و **إن** همّ لم يحلل حبا متندّم[1].

و تأتي أداة الشرط " إذا " مع فعلها و جوابه في بيت أو شطره، كما رأينا في الأمثلة السابقة، و قد تجاوز أحيانا البيت فنجد جوابها في بيت آخر كقول ابن حربون مفتخرا:

إذا لم تطأ بيض السّيوف عزائمي إذ قرعت عند اللقاء الظنابيب[2].

فلا صحبت كفي كعوب مثقف و لا خاض في غمر المهالك يعبوب[3] [4].

إن:

" تستعمل في المعاني المحتملة الوقوع و المشكوك في حصولها و الموهومة و النادرة، و المستحيلة و سائر الافتراضات الأخرى، فهي لتعليق أمر بغيره عموماً "[5]، و قد جاءت بترتيبها الأصلي و هو : أداة الشرط ثم فعل الشرط ثم جوابه، من ذلك قول عتيق بن مفرّج العتقي مستسلماً متغزلاً:

إن كان يرضيك أن أموت كذا فيك غراما إذن فلا حرجا[6].

و قد تأتي بترتيب مخالف فيأتي جوابها سابقا على جملة الشرط و يحذف جوابها، من ذلك قول الخزاعي معتذراً:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 108.

[2] – في لسان العرب في قرع الظنابيب: التهيؤ للأمر، و سرعة الاستجابة له، يقال: قرع لذلك الأمر ظنبوبه إذا تهيأ له، قال شاعر: كنا إذا ما أتانا صارخ فزع كان الصراخ له قرع الظنابيب.

[3] – اليعبوب: الفرس الطويل السريع، و قيل: الكثير الجري، و قيل: الجواد السهل في عدوه.

[4] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 105.

[5] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 59.

[6] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 257.

فـعفوا و **إن** عظمـت زلــة فما زلت أكـرم غفارهــا[1].

فالجواب : " عفوا " سبق جملة الشرط، فالشّاعر رغم عظم خطئه يستغفر ابن أبي العرب و يطلب عفوه، وأصل الجملة: وإن عظمت زلة فاعف عني عفواً، و قد أتى بعدها بشرط متضمن معنى الدعاء للتأكيد على الاعتذار و الإلحاح عليه:

و **إن** قـصدت مـهجتي ما كرهت فلا بلغت نيـل أوطارهــا[2].

و قد أثنى ابن رشيق على هذا الاستعطاف قائلا: " هكذا تستعطف القلوب ، و تدر الذنوب، و إن من هذا كلامه، لبعيد ملامه، بل هو أولى بالمثوبة من العقوبة، و بالاعتذار إليه من العتب عليه"[3].

و الشرط " بأن" حاضر في أغراض كثيرة كالمدح في قول محمد بن سلطان الأقلامي، إذ الشاعر قد أحسن اختيار أدوات الشرط للمعاني: فجعل " إذا " مرافقة لصفة " فرّاج " التّي تستعمل للمعاني المتحققة، أما " إن " فقد استعملها لما يحتمل أن يقع من حوادث :

إذا قيل من فرّاج كل ملـمة أشـار إليكم بالبنان مشـيرها.

وإن طرقت إحدى اللّيالي بحادث يحار به السّاري فأنتم بدورها[4].

و قد تأتي في بنية حوارية، مثال ذلك قصيدة محمد بن ربيع التي يرد فيها على من لقبه " ينوشيا "[5] نسبة إلى موطنه:

---

[1] – المرجع نفسه،ص 327.

[2] – المرجع نفسه، ص 327.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 327.

[4] – المرجع نفسه، ص 385.

[5] – ينونش، من قرى إفريقية من ساحلها من كورة رصفة جنوب الهندية.

و **إن** أك قد رضيت به مجازا و أوجبه الرضى حكما عليا.

فليس تفاضل البلدان مما يزيد و ينقص الرجل الذكيا[1].

كما نجد ظاهرة التكثيف الدلالي لصيغة ما، حاضرة في الشرط كذلك، مثال ذلك قول العتقي في تغزّله:

يعذب لي فيك ما لاقيت و إن كان عذابا مسلكا رهجا[2].

إن كان يرضيك أن أموت فيك غراما إذن ملا حرجا[3].

فالبنية المتكررة للأبيات هي بنية الشرط مما يجعل البنية العميقة تفيد التعليق الناتج عن دلالة الشرط، و كأن الشاعر أراد التأكيد على أن كل أموره مرتبطة بمعشوقته متعلقة بها.

لـــــو:

من أدوات الشرط " و قد تأتي امتناعية، و معناه امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط "[4] من ذلك قول علي بن يوسف التونسي:

و لو شاده عزم المعز و رأيه على قدره في ملكه و نصابه.

لكان حصى الياقوت و التبر مفرغا على المسك من آجرّه و ترابه[5].

---

[1] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 382.

[2] – الرهج: الغبار، و السحاب الرقيق كأنه غبار، و الشغب.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 257.

[4] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص ج 4، المرجع السابق ص 76.

[5] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 302.

فقد امتنع أن يكون البناء من الياقوت و التبر، لامتناع الشرط و هو أن يكون بانيه عزم المعز و رأيه على قدره السامي، و هي قد تأتي شرطية غير امتناعية، و هذا حين لا يتعلق الجواب بالشرط و لا يكون لازمًا عنه، مثال ذلك قول الزّوّاق واصفًا الحمام الداجن:

لو سابق الرّيح الجنوب لغاية يوما لجاءك مثلها أو أسبقا[1].

و هذا الأسلوب كثيرا ما يكون للمبالغة و الاستبعاد و حتى الاستحالة، مما يناسب المدح كثيراً، من ذلك قول ابن شرف، في شرط بعيد الوقوع؛ بعّدته الأداة " لو " و بعّده المنطق، إذ لا يمكن أن يرى حسّان مآثر المعز:

فلو رأى ما شدته لهجا أولاد جفنة بعد المدح حسّان[2].

" و الأداة " لو" شرطها أبعد عن التحقق من " إن " فهو أقرب إلى الاستحالة "[3]، و لذلك فهي مناسبة للمبالغات كقول ابن شرف متشكيا:

أبكي فلا جسدي أبقي و لا جلدي ما **لو** أصيب به جسم البلى لبلي[4].

و قد تأتي للتمني؛ فهذا ابن الاسفنجي يبكي أيامه الخوالي متمنياً عودتها المستحيلة:

لله أيام مضت فيها لنا **لو** أنّها دامت و لم تتحول[5].

و واضح أن المعنى العميق للشرط " لو" هو استبعاد الإمكان إلى حافة الاستحالة، مما يناسب المعاني المتطرفة المبالغة في اليأس، كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 229.

[2] – المرجع نفسه، ص 342.

[3] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 77.

[4] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 345.

[5] – المرجع نفسه، ص 92.

لو أستطيع سبحت من طرب شوقا إليك سواد ذا البحر[1].

و قد تتساند أدوات الشرط لتركّز على المعنى و تلح عليه مثل قول الخزاعي، و الملاحظ أنها جاءت في البيت الأول محورا للدلالة، أما البيت الثاني فكانت حافة الدلالة :

لو كان حكمي في الشباب ذخرته و جعلته من زينة الأعياد.

أ- فهو الجمال الرائق الحسن الذي لو يستعد لكان خير عتاد[2].

ب- و هي كغيرها من أدوات الشرط قد تكون في بيت أو في شطره أو تتجاوز البيت، و إن كان يعد عند الشعراء و النقاد الأوائل عيباً، مثال ذلك قول القزاز التميمي، و قد أتى بالشرط في بيت، و جاء بجوابه في البيت الموالي:

لو انبسطت لي الآمال حتى تصيّر لي عنانّك في يميني.

لصنتك في مكان سواد عيني و خطت عليك من حذار جفوني[3].

أدوات أخرى للشّرط:

و قد استعمل المغربي أدوات أخرى للشرط، لكنها كانت أقل حضوراً من سابقتها، منها: "من " التي تكون شرطا للعاقل، من ذلك قول علي بن هبة الله اللخمي المعروف بالعميلة:

و عادت سبيبه[4] سبّا عليه و هذا جزاء لمن يكفر[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 391.

[2] – المرجع نفسه، ص 328.

[3] – المرجع نفسه، ص 366.

[4] – جاء في معجم الوسيط: سبيب الشخص سبه، و سبيب الفرس شعر ذنبه و عرفه و ناصيته، و أورده محقق الأنموذج في شرحها سبيه: خيوله و فرسانه.

[5] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 295.

جاءت في نهاية المصراع الثاني للبيت، و قد تأتي مفتتحة الدلالة كقول الناسخ:

من لم يطق رحلة حبّا لمواطنـه فإنّ أوطـان قوم بغّضت وطني[1].

كما استعمل ظرف الزمان المبهم " متى " للشرط كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

تنـحّ على بـعد متى تطرح النّوى[2] عصـاها بأرض حـلها ابن مقـاتل[3].

و استعمل ظرفا آخر و إن كان قليلاً في إفادته الشرط، و هو يفيد التلازم و ترافق الأفعال، و هو ظرف الزمان " كلما " ، كقول ابن سفيان :

و كلّمـا حـاول أن يهتـدي نكـس بالـرّأس فـعل الحـم[4].

أو قول معدّ بن حسين خيارة الفارسي واصفاً:

كلّما استنبـطت بخـارا لطيـفا نثـرته على الرّيـاض جمـانا[5].

و واضح أن المغربي في الأنموذج طرق كثيراً هذه الأيقونة اللغوية ليعبر بها عن أغراضه، و استعماله لأسلوب الشرط و إن لم يخرج فيه مألوف الاستعمال إلا أنه قد تحكم فيه بشكل جلي ، و هذا ما يدل على السليقة العربية و الملكة اللغوية المكتملة لدى شعراء هذه الفترة، كما يدل تنويع الصّياغات الخبرية على رغبة الشّاعر المغربي بأن يضيف إلى خطابه عنصر الطّرافة و التّجديد؛ لأن التزام نمط واحد يؤدي إلى رتابة و نمطية، تعمل على

[1] – المرجع نفسه، ص 263.

[2] – جاء في المعجم الوسيط: النوى البعد و الناحية يذهب إليها،يقال شطت بهم النوى أمعنوا في البعد و الدار، و يقال استقرت به النوى أقام.

[3] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 395.

[4] – المرجع نفسه، ص 100.

[5] – المرجع نفسه، ص 418.

تشتيت ذهن المتلقي، أما التنّوع و الطّرافة فعلى العكس من ذلك فهي تعمل على شدّ ذهن المتلقّي و استثارة حاسّة الإنصات لديه، خاصّة و أن هذه النّصوص الشّعرية كانت تلقى في مجالس، لذلك كان الشّعراء يحرصون على تحفيز التّلقي بهذا التنويع في الأساليب.

ب-الأساليب الإنشائية:

الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته " أو هو ما لا يحصل مضمونه و لا يتحقق إلا إذا تلفظت به، و ينقسم إلى نوعين إنشاء الطلبي فهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب" [1]و مباحث الإنشاء غير الطلبي التي سيتم تناولها هي : الاستفهام و الأمر و النهي و النداء و التمني ، أما مباحث الإنشاء غير الطلبي فهي : القسم و التعجب، و هذه المباحث تستند إلى نتائج إحصائية للتراكيب الإنشائية المهيمنة في الأنموذج، إذا يتم تناول التراكيب الأكثر حضوراً بداية ثم الأقل فالأقل، و قد قارب عدد الأبيات تضمّنت أساليب إنشائية المئتين من مجموع أبيات قصائد الديوان، و هذا يدل على تفاعلية و حركيّة تميّز الخطاب الشّعري المغربي.

الجمل الإنشائية الطلبية :

الاستفهام:

يعتبر الاستفهام من البنى اللغوية الهامة التي يكمن أن تحمل طاقة تأثيرية كبيرة، يؤهله لذلك ما ينطوي عليه من حيرة و ذهول، فتكسب اللغة حرية شعرية تحررها من أسر الأسلوب التقريري، وهو كمظهر أسلوبي واضح الحضور في الأنموذج، تكرّر أكثر من خمسين مرة، مما يشير إلى أن الشاعر المغربي قد توسل بكل إمكانيات اللغة لإيصال رسالته الشعرية، مع ضمان قدر أكبر من التأكير عن طريق استعمال هذه التراكيب الانفعالية الفنية، و أدوات الاستفهام هي:

[1] – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، د ط، ص 62-63.

الهمزة:

" و يطلب بها أحد أمرين : تصور يدرك به عدم وقوع النسبة و يذكر معه معادل مع لفظة (أم) وتسمى متصلة، أو تصديق يدرك فيه حصول نسبة تامة بين شيئين من عدمهما فيجاب بواحد من حرفي الجواب (نعم) أو (لا) "[1]، و نجد الاستفهام بالهمزة يخرج عن أصل وضعه إلى معان عدة معظمها طرقه الشعراء المغاربة، فمن الاستفهام الحقيقي قول ابن قاضي ميلة :

فقالت: **أما** منكنّ من يعرف الفتى فقد رابني من طول ما يتشوف؟[2]

فهي تطلب فعلا الاستفهام عنه، أما ما جاء لغير الاستفهام الحقيقي ، ففي قول المثقال راثيا، و قد حمل الاستفهام معنى الإنكار، فلائمون لا يتقبلون بكاء الشاعر على الميت:

و قالوا: **أتبكي** اليوم من لست صاحبا غدا؟ إن هذا فعل غير لبيب[3].

و جاء الاستفهام كذلك للتقرير" و هو إثبات المستفهم عنه، قيل و يختص بالوقوع بعد النفي، سواء كان بما أو لم، أو ليس أو لما "[4]، من ذلك قول ابن قاضي ميلة، الذي جمع القسم بعيش مع الاستفهام الم ليقرر حقيقة العاشق الذي يفتن بكلامه الساحر:

بعيشي **ألم** أخبركما أنه فتى على لفظه برد الكلام المفوف[5]؟[6]

و قد يتجاوز معناه إلى التوكيد، مثل قول الأبرش البلوي:

ألسنا ضربنا بالسيوف وجوهكم على الدين حتى قد أبنتم عن العمى؟[7]

---

[1] – ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص 62-61.

[2] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 211.

[3] – المرجع نفسه، ص 240.

[4] – فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 201.

[5] – برد مفوف، ثياب رقاق موشاة مخططة.

[6] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 212.

[7] – حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 185.

و الهمزة قد تأتي متبوعة بالنفي و لا تفيد التقرير، بل تفيد التقريع و اللوم، كقول علي ابن أحمد بن الصفار السوسي :

و قالت: **أما** ينهاك أن تذكر النوى نهى قد نهت عنك الصبا و التصابيا؟[1]

و على العكس من ذلك فقد تجيء غير منفية، لكنها تفيد نوعا من التقرير مع معنى آخر هو التنبيه، كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

أتبصر أم أنت لا تبصر هو الحب يجري بما يقدر؟[2]

و قد تحذف همزة الاستفهام إذا دل عليها دليل،[3] كقول علي بن يوسف التونسي:

أقام قلبك بعد الحي أم ظعنا في الظاعنين الألى[4] كانوا لنا سكنا؟[5]

فقد حذفت الهمزة لأن أصل الكلام " أقام قلبك..." و قد دل عليها معنى الاستفهام و لفظة "أم"، و الملاحظ أن استخدام الشاعر المغربي للهمزة خصوصا و كل أدوات الاستفهام عموما يؤكد مقدرته اللغوية، واطلاعه على كل إمكانات اللغة، و هذا التنويع في الاستخدام أكبر دليل.

مـــــــا:

موضوعة للاستفهام لغير العقلاء، و حضورها في الأنموذج مقارب لحضور الهمزة، و قد جاءت في سياق التلغيز بمعناها الاستفهامي الحقيقي:

دع ذا و قل للناس **ما** طارق يطرقهم جهرا و لا يتقي؟

---

[1] المرجع نفسه، ص 266.

[2] المرجع نفسه، ص 393.

[3] فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 203.

[4] الألى: بمعنى الذين.

[5] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 303.

ليس له روح على أنه يركب ظهر الأدهم الأبلق[1].[2]

و جاءت كبقية الأدوات لمعان أخرى لكنها كلها مشربة بمعنى الاستفهام، كقول المثقال يؤنب نفسه و يحثها على البكاء على صديقه:|

و **مالي** لا أبكي حبيبا فقدته إذا خاب منه في المعاد نصيبي[3].

أو قول خدوج الرصفية متحسرة على حظها العاثر مع أخيها:

أخي الكبير و سيدي و رئيسي **ما** بال حظي منك حظ نحيس[4].

و يأخذ الاستفهام عند محمد بن سلطان الأقلامي معنى الاستسلام و الطاعة و الانقياد اللامشروط في قوله:

ما احتيالي في مخبأة كهلال ضمه الأفق[5].

كما نجد " ما " الاستفهامية تدخل في بنية حوارية، فالشاعر يردفها مباشرة بالجواب، في قول أبي الحسين الكاتب:

ما باله تركض أحشاؤه و يظهر الرعب به و الفرق؟

أظنه خاف و حق له من سيف عبد الله ضرب العنق[6].

[1] ينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 64.

[2] جاء في لسان العرب في مادة بلق: سواد و بياض، أو هو ارتفاع تحجيل الحصان إلى الفخذين.

[3] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق، ص 66.

[4] المرجع نفسه، ص 240.

[5] المرجع نفسه، ص 124.

[6] المرجع نفسه، ص 363.

فالشاعر لا يريدنا أن نتأول إجابة، و لا يحملنا عناء الحيرة و الاستفهام مطولا، و المبالغة هنا و إن رسمت صورة غير حقيقية للممدوح، إلا أن البنية الحوارية أضفت عليها قبولا فنيا، و أضفت عليها ملمحا جماليا، خفف نشاز المبالغة و ألبسها نوعا من الطرافة.

كيف:

هي السؤال عن الحال، و قد تخرج إلى معان أخرى يحددها السياق و تبقى كلها مشوبة بمعنى الاستفهام، و هذا يؤكد نقطة هامة فالعلامة في النظام اللغوي، تكتسب قيمتها من علاقاتها بما تحيط بها في صلب النظام اللغوي، غير أن دخولها في أي سياق مشروط بعلاقات تأليفية و دلالية (أفقية و رأسية)، فأداة الاستفهام " **كيف** " في البيت التالي لا تحمل معنى الاستفهام إلا بمقدار، أما معناها الذي فرضه السياق فهو التهويل و التعظيم لهذا الجمال الذي لا يقاوم:

تصبو الجمادات الموات لوجهها طربا **فكيف** النطق الأحياء؟[1]

و هي كما دلت على التهويل يمكن أن يفرض عليها سياق آخر معنى التحسر، لكنها من جانبها تفرض دلالتها المركزية، و هي الحيرة و التساؤل، و بتعاضد دلالة السياق مع الدلالة الأصلية للعلامة ينتج الإيصال و ينتج التأثير، و هما يجتمعان فيما يصطلح عليه " الأسلوب الفني " كقول حسين بن علي الصيرفي:

فكيف ظنك بي و الدار نازحة و لم أجد منك في كفي سوى الذكر؟[2]

و قد تجتمع عدة دلالات في العلامات الواحدة مما يؤدي إلى تراكم الدلالة، من ذلك قول الناسخ علي بن أبي علي، فالمتلقي يمكن أن يتحسس معنى الإنكار و الرفض و الحيرة، و اليأس و حتى التعجب و العبثية من أداة الاستفهام " **كيف** ":

[1] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 121.

و **كيف** ألهو بأرض لست ساكنها أم **كيف** أسكنها هذا من العجب؟[1]

و قد تجيء في سياق المبالغة مما يناسب المدح و الغزل، و من ذلك قول أبي عبد الله بن جعفر التميمي النحوي المعروف بالقزاز متغزلا:

فكيف؟ و أنت دنياي و لولا عقاب الله فيك لقلت: ديني[2].

و قد نجد العلامة حافة الدلالة بالمقارنة مع بقية عناصر النظام فلا نكاد ننتبه إليها، مثل قول علي بن يوسف التونسي:

لهم منزل بين العقيقين[3] دائر مشى منجدا فيه البلى و هو عاثر.

أحالت عليه العهد و الجد صاعد **فكيف** ترى يفعلن و الجد عاثر؟[4]

إذ يمكن أن نستشعر دلالتها و هي التنبيه إلى المأساة، غير أن السياق أغرقها بفكرة اكبر و هي التحول و التردي، و بالتالي خفف من وجودها الدلالي.

أدوات أخرى للاستفهام:

استخدم المغربي كل إمكانات اللغة، يظهر ذلك واضحا عند ملاحظة استخدامه لأدوات الاستفهام، و قد تفاوتت نسبة حضور كل أداة، إلا أن معظم أدوات الاستفهام حاضرة، و قلة ورود بعضها لا يعني إغفالها تماما، فنجد المغربي استخدم أداة الاستفهام "

[1] المرجع نفسه، ص 262.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 367.

[3] في لسان العرب العقيقان: بلدان في بلاد بني عامر من ناحية اليمن، فإذا رأيت هذه اللفظة مثناة فإنما يعنى بها ذانك البلدان.

[4] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 301.

متى " " و هي للسؤال عن الزمان، و قد تخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى معنى الاستبطاء"[1]، و بهذه الدلالة نجدها في قول معد بن حسين بن خيارة المعروف بالفارسي:

إلى **متى** منك إدلاجي[2] و تأويبي كلاهما شيبت بتعذيب[3].

و قد يضاف إليها معنى التلهف و الشوق، كما في قول محمد بن عبدون الوراق السوسي، و في الأبيات لهفة و شوق إلى الوطن و تبرم من بطء الفرج و تساؤل و حيرة و استعجال بلغ حد إنكار الوصول:

متى يستريح الظهر قد مل صحبتي و ملت ركابي ثم ملت أصائلي؟

أ حقا أرى " فاسا " فأسلم أرحلي و أطرح هما قد تحرم كاهلي؟[4]

و نجد أداة أخرى أداة من أدوات الاستفهام " **هل** " " و هي مختصة بالتصديق، فيجاب عنها بنعم أو لا، و قد تخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى معان أخرى: كالتمني"[5] ، من ذلك قول إبراهيم بن القاسم الرقيق:

هل الريح إن سارت مشرقة تسري تؤدي تحياتي إلى ساكني مصر؟

فما خطرت إلا بكيت صبابة و حملتها ما ضاق عن حمله صدري[6].

---

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 229.

[2] في المعجم الوسيط أدلج القوم: ساروا أول الليل، و في لسان العرب: أدلجوا ساروا من آخر الليل، و أدَّلجوا بتشديد الدال ساروا الليل كله،

قال شاعر: إن لنا لسائقا خدلجا لم الليلة فيمن أدلج.

[3] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 414.

[4] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 395.

[5] فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 205.

[6] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 61.

كما نجد الاستفهام " **بأي** " في قول عتيق بن المفرج العتقي، و هي لا تحمل معنى الاستفهام بقدر ما تحمل معنى الإنكار و النفي:

أية نفس من الأسى سلمت و **أي** قلب من الغرام نجا[1].

كما نجد ظاهرة التكثيف الدلالي لصيغة معينة، من قول محمد بن عبدون الوراق السوسي واصفا ملعبا بسوسة، مستذكرا متخذا من سبيلا إلى الاتعاظ و التفكر:

أين من شاد ذا و من رفع السمـــــك و أعلاه فوق ما يحتاج؟

أين ذلك الملك الشديد الذي كـــــان و ذاك الرواح و الإدلاج؟

أين ذلك الدهم الذي يرجف الأرض جيوشا تضيق عنها الفجاج؟

أين تلك الخدور أين بدور حجبتها الحبوش و الأعلاج؟

أين أربابهم و من رفع التا ج على رأسه و أين التاج؟[2]

وبعد هذه الرحلة التي تنهك المتلقي فيها الأداة " **أين** " التي تستخدم للاستفهام عن المكان، يقرر الشاعر الحقيقة الوجودية الراسخة التي أرادنا أن نصل إليها قبل نهاية القصيدة:

ضمت البلاد و الأرض عليهم فطوتهم و طيها إدماج.

طحنتهم طحن الرحا فإذا الإنـــــسان و الدهر صخرة و زجاج[3].

[1] المرجع نفسه، ص 257.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 394.

[3] المرجع نفسه، ص 394.

الأمر:

"الأمر هو طلب حصول الفعل من المخاطب بصيغة مخصوصة [1] "، و له عدة دلالات تتجاوز معناه الأصلي، على الإرشاد و النصح مثل قول ابن شر:

قفا فتنسما عطر النسيم برسم الدار من بعد الرسيم.

أنيخا الناعجين و لا تريما فما السلوان بالأمر المروم[2].

إذ يذكرنا هذا المطلع بالمطالع الطللية التقليدية حين كان الشاعر بطلب من رفاقه الوقوف و البكاء على الطلل، و إن كان وقوف المغربي على الطلل يختلف عن وقوف الشاعر الجاهلي، فسرعان ما ينتبه الشاعر المغربي إلى بيئته و موضوعاتها، و كأنما اتخذ ذلك التقليد الشعري مدخلا يلج من خلاله إلى عالمه الخاص المختلف نسبيا عن عالم القدماء، و نجد أسلوب الأمر يحمل معنى الاحتقار حين يرد الشاعر المغربي الماجن لوم اللائمين، مبينا تمرده كلما حاول اللائمون نصيحته كقول ابن حيان الكاتب، فنلمح من بعيد صوت أبي نواس و هو يتكلم عن المطالع الطللية متمسكا بمجونه:

أقلوا من مطالبة ازدجاري فما أنا في المجانة بالمداري.

إذا اتسع الملام علي فيما أحب و أشتهي ضاق اصطباري[3].

و هذه الإحالات تؤكد ارتباط الشاعر المغربي بالتراث المشرقي، و كثرة اطلاعه عليه حتى في هذه الفترة التي يعتبر فيها شعراؤنا معاصرين للبداية الحقيقية للخروج عن النمط الشعري القديم، و كما تمسك الشاعر بمجونه تمسك بمحبوبته رغم كثرة اللائمين كقول محمد بن علي بن أحمد الأزدي بن كاتب إبراهيم، و كان للجناس الذي افتتح به مصراع القصيدة و أغلقها

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 26.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 341.

[3] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 396.

به، مع صيغة الأمر المسندة للمفرد و النداء المبهم " صاح " الذي لا يعين أحدا، أثر جمالي أدى إلى شد انتباه المتلقي و بالتالي وصول الرسالة الفنية:

صاح **ذر** اللوم فإني امرؤ من سكرتي في حبها غير صاح[1].

و كثيرة هي المعاني التي حملها فعل الأمر في الأنموذج: بدءا بالفخر:

ففاخر بقحطان بن هود بن يعرب إذا أنت فاخرت امرؤا فهما هما[2].

و ربما تعداه إلى التجميد كقول ابن شرف:

سل عنه و **انطق** به و **انظر** إليه تجد ملء المسامع و الأفواه و المقل[3].

و أحيانا يكون للاحتقار، مثل قول ابن جميل:

فدع الجد للمزاح الذي أنـــــــت به الزمان تؤتى و تحشى.

ليس يخفى من الفتى ما لديه كل سر و إن تطاول يفشى[4].

و قد يكون للإهانة و التشفي مثل قول ابن زنجي الكاتب يتشفى بمقتل الشيعة:

فذوقوا كما ذقناه أيام كفركم من الغيظ في أكبادنا و التألم[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 401.

[2] المرجع نفسه، ص 401.

[3] المرجع نفسه، ص 185.

[4] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 307.

[5] المرجع نفسه، ص 109.

كما يكون للاعتذار:

فاعذر أخاك فقد حللـــــــــت برسم دار قد تعفى[1].

و تكثيف استخدام الأمر و ليس ظاهرة فريدة في الأنموذج، و إنما هي ظاهرة عامة في الشعر العربي، لما يمتاز به من طابع إرشادي توجيهي تعليمي يبتعد ببعضه في كثير من الأحيان عن الطابع الجمالي الخالص، إذ كثيرا ما تسيطر بنية الأمر على تركيب مقطوعة كاملة، و تصبح فيه البنية الأساسية دون وجود بنية أخرى تنازعها الدلالة كقول ابن جميل مفتخرا بشعره:

فاتركن ذا الغريب ويحك و التقـــــعير إني عليك من ذاك أخشى.

و **تأمل** شعري المليح تجده زهر روض حسنا و ثوبا يوشى.

سلب الماء رقة و صفاء في معانيه فهو يجلى و يرشى.

و **ادفنن** شعرك الشريد و من قبـــــــل **فقرب** له حنوطا و نعشا[2].

إذ نجد أفعال الأمر " فاتركن، تأمل، ادفنن، فقرب"، تسيطر على القصيدة، و تحيلها إلى نوع من الخطاب التسلطي الموجه مثقلا بدلالات الافتخار بالنفس من جهة و دلالات الاحتقار للآخر من جهة أخرى.

[1] المرجع نفسه، ص 285.

[2] المرجع نفسه، ص 306.

النهي:

النهي من الأساليب الإنشائية " و هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[1]، و هو باب من أبواب الأمر غير أنه أمر بترك فعل، و هو في الأنموذج شبيه بالأمر من حيث الدلالة و السياقات التي استعمل فيها، فإن كان الشاعر المغربي قد أمر لائميه في المجون بترك اللوم، فقد نهى عن الاقتراب من خمارته كقول الخزاعي:

دع الراح تحمض في دنها و **لا تغش** منزل خمارها[2].

و قد أبدى تبرمه ممن لامه في الهوى، ففي تعاضد دلالات الأمر " دعني، فاشف"، و النهي " لا تلمني"، و النداء المحذوف الأداة ص لائمي" ، و القصر " إنما الدنيا دد" تعاني القصيدة توترا لا ينفرج إلا عند الانتقال إلى غرض المدح الذي يأتي في الأبيات الموالية، من قصيدة محمد بن إبراهيم بن عمران القفصي الكفيف:

لائمي في الهوى دعني فالذي قدر الله تعالى قد فرغ.

لا تلمني إن سلطان الصبي و الهوى أفسد قلبي و نزع.

إنما الدنيا دد فاشف به لدغة الحب إذا الحب لدغ[3].

كما استخدم الشاعر المغربي أسلوب النهي في غرض المدح من قول إبراهيم بن محمد المرادي الملقب بابن سوس، و التركيب" لا يتعبوا" فيه انزياح تركيبي لأن "لا الناهية" تدخل عادة على المخاطب، أما دخولها على الفعل المصرف مع الغائب فقليل:

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 59.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 326.

[3] المرجع نفسه، ص 339.

حساده لا يتعبوا أنفسا من رام لمس الشمس لم يلحق[1].

كما جاء النهي مثقلا بدلالة التحذير و من ذلك قول ابن قاضي ميلة:

فلا تأمنا ما استطعتما كيد نطقه و قولا: ستدري أينا اليوم أعيف[2].

و هو في كثير من الأحيان يأتي على هامش الدلالة، فلا يكاد يبين، من ذلك قول علي بن يوسف التونسي:

أعجوبة كرم الإمام سخا بها **لا تكذبنَّ** الحب مقدار الحبا[3].

النداء:

النداء من الأساليب التي تمثل اللغة في جانبها المتحرك، في مقابل الأساليب الخبرية التي اللغة في جانبها القار، يرد في المطالع و أشباه المطالع، فيرد أحيانا محصورا في بيت واحد، أو يتكرر في عدة أبيات "" و النداء يساهم بنية القصيدة الداخلية فيعين مراحلها، أو يفصل فيها موضوعا عن موضوع، لذلك كثيرا ما يتردد في أشباه المطالع"[4]، و هو في الأنموذج من الأساليب الإنشائية الواضحة، إذ تبلغ نسبته أكثر من خمسة بالمائة من عدد أبيات القصائد و أدواته هي:

يـــــا:

يستعمل حرف النداء " يا " للمنادى القريب و البعيد، و نجد المغربي استعمله في أكثر نداءاته، كما نجده حاضرا في أغلب أغراضه، كالمدح في قول ابن رشيق:

---

[1] المرجع نفسه، ص 68.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 212.

[3] المرجع نفسه، ص 300.

[4] ينظر: راشد بن حمد هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، مرجع سابق، ص 230.

يا ابن الأعزة من أكابر حمير و سلالة الأملاك من قحطان.

من كل أبلج آمر بلسانه يضع السيوف مواضع التيجان[1].

و نجده في الغزل كقول علي بن إسماعيل الشريف الزيدي:

خيالك زارني **يا** أم عمرو فأحيى بالوصال قتيل هجر[2].

كما تجيء في سياق التحسر من ذلك قول الرافضي:

يا رحمتا للكبد الحَرَّى و المقلة الساهرة العَبرى[3].

و يسميه البلاغيون استغاثة، إذ لا يقصد بها النداء حقيقة، كما قد يأتي للتفجع كقول ابن رشيق:

فيا شؤم طائر أخبار مبرحة يطير قلبي لها من بين أضلاعي[4].

أو للاستبشار و التشفي، في قول ابن الزنجي الكاتب مستبشرا بمقتل الرافضة:

فيا سمرا أمسى علالة منجد **و يا** خبرا أضحى فكاهة متهم[5].

و يا نعمة بالقيروان تباشرت بها عصب حول الحطيم و زمزم[6].

---

[1] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 440.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 275.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

[4] المرجع نفسه، ص 442.

[5] المنجد: نسبة إلى نجد، و التهم: نسبة إلى تهامة.

[6] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 108.

و كثيرا مما تترادف النداءات في القصيدة الواحدة، لتجعل بنية الطلب و التنبيه هي المهيمنة على الدلالة العميقة للقصيدة، من ذلك قول العتقي:

يا حسن الوجه ما يضيرك لو حسنت من فعلك الذي سمحا.

يا قاتلي في الهوى بلا سبب تراك أحللت قتلي همجا[1].

كما تأتي أحيانا نداء مبهما غامضا لغير العاقل يستثير المتلقي بشحنات مركزة، تجعله معلقا إلى ما يأتي بعد هذه القوة التأثيرية التي يحملها النداء لغير العاقل:

يا قصر طارق الذي طرقت أحشائي فيه بلابل الصبر.

و الله ما قصرت عن قلق لكنني قصرت بالقسر[2].

فالشاعر المشتاق إلى وطنه يعاني نزوحه عنه، فتنزاح لديه دلالات الأشياء حتى تتحول لديه الأشياء غير العاقلة إلى أشخاص يكلمها يستحلفها، يقسم لها و يعتذر إليها، إنها حالة الوجد الذي يعبث بصاحبه فيجعله يعاني التيه حتى في لغته.

الهمزة:

الهمزة نداء للقريب، و هي بذلك أنسب للتعبير عن التقرب الذي في المدح كقول الخزاعي مادحا:

أبني مناد سلكتم سنن الهدى و العقد منكم بالوفاء معار[3].

فالمقصود بالمدح هنا، هم سلالة بني مناد ملوك القيروان الصنهاجيين، و كما مدحوا جميعا فقد مدحوا فرادى كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 257.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 391.

[3] المرجع نفسه، ص 325.

إذا قال قال الخير لا باسطا يدا بظلم و لا راض مقالة جاهل.

أ منصور إني قد دعوتك ثابتا و جئتك أسعى بين حاف و ناعل[1].

و الهمزة لخصائصها الصوتية، كقرصها زمنيا، و سهولة مخرجها تناسب البث و الشكوى كقول الرقيق:

أ ظالمة العينين لحظهما السحر و إن ظلم الخدان و اهتضم الخصر[2].

و قد يستعين الشاعر بأداة نداء أخرى لتعضد الألف، زيادة في التنبيه و الإسماع، مما يناسب العتاب الرقيق و الاستعطاف، كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

أيا واحد الحسن أوحدتني لما بي و إن كان لي معشر.

يحامون دوني و لكن حمى فؤادي أبيح و لم يشعروا[3].

فعلى مستوى الاختبار لو أبدلنا الهمزة بحرف نداء آخر، لما ناسب السياق الذي تضمنها، لأن الشاعر العربي يدرك بسليقته أي العلامات أنسب للسياق الذي يطرقه، و " يجوز حذف حرف النداء"[4]، كما في قول أبي القاسم عبد الرحمان بن يحي الأسدي ابن الخواص الكفيف، فلفظة " خليلي" منادى حذفت أداته و أصلها: " يا خليلي"، و للحذف أغراض أهمها: العجلة و الإسراع بقصد الفراغ من الكلام بسرعة، و قد يكون الحذف للإيجاز، كما يكون الحذف لقرب المنادى من المنادي سواء كان القرب حقيقيا ماديا أم معنويا، فكأن المنادى لقربه لا يحتاج إلى واسطة لندائه"[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 395.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 393.

[4] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 276.

[5] ينظر: المرجع نفسه، من ص 276 إلى ص 278.

خليلي هذا مأتم المجد و العلا أصابهما سهم الحوادث بالحتف[1].

و النداء المحذوف الأداة في الأنموذج قليل بالمقارنة مع ما ذكرت فيه، من ذلك قول محمد بن علي بن أحمد الأزدي المعروف بابن كاتب إبراهيم:

صاح ذر اللوم فإنني امرؤ من سكرتي في حبها غير صاح[2].

و المتلقي يستشعر عجلة الشاعر حين الأداة، و قد تلتقي دلالة الحذف مع دلالة البيت لتتشاكل البنية اللغوية مع البنية الدلالية، من ذلك قول الشاعر ابن حربون يستحث رفاقه، و يستحث لغته لأن الشوق برحه:

خليلي حثا بي المطي فمالنا على غير حي المالكية أسلوب[3].

و ما هاجمني إلا بكاء حمامة شجاني له من دوحة البان تطريب[4].

التمني و الترجي و الدعاء:

" التمني هو طلب شيء يستحيل تحقيقه، أو طلب شيء غير مطموع في نيله"[5]، و نجد الشاعر المغربي استعمله تعبيرا عما أعجزه الوصول إليه و ما استبعد تحقيقه، و كثيرا ما يختلط تمنيه بمشاعر اليأس من ذلك قول محمد بن سلطان الأقلامي:

ويح أهل الحب ويحهم **ليت** أهل الحب ما خلقوا.

يعلم الواشون سرهم و هم صمت و ما نطقوا[6].

و الأداة " ليت " هي أوضح أدوات في الأنموذج، و كثيرا ما نجدها في عبارة: " ليت شعري "، من ذلك قول علي بن يوسف التونسي، إذ نلاحظ تعاضد النداء و التمني و الندبة في هذا البيت تكثيفا لدلالة الحزن و الإشفاق:

---

[1] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 152.

[2] المرجع نفسه، ص 401.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

[4] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 105.

[5] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 68.

[6] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 384.

يا ليت شعري أ يحيا بعد بينهم قلبي فوا حزنا إن لم أمت حزنا[1].

كما عبر الشاعر عن تمنيه بعبارات أخرى منها: " لو"، فهذا العتقي يتمنى من معشوقه الإحسان إليه:

يا حسن الوجه ما يضيرك لو حسنت من فعلك الذي سمجا[2].

و إذا كان الطلب ممكن الإجابة، مطموعا في تحقيقه سمي رجاء، و نجده أقل من التمني حضورا في الأنموذج، و كأن المغربي كان يتحسر على الأمور البعيدة المنال، و حتى الرجاء عنده نجده أحيانا مفرغا من معنى الرجاء، بل يحمل معنى التمني كقول السوسي، إذ السياق اللغوي الدلالي للأداة " لعل " يقترح سهولة في تحقيق و إمكانية له، أما السياق العام فينتزع به إلى التمني المستحيل:

بالله يا جبل المعسكر دع ريح الجنوب **لعلها** تسري.

كيما أسائلها فتخبرني ما يفعل الجيران بالقصر[3].

و من الأيقونات الأسلوبية الهامة التي توسل بها المغربي في شعره ألفاظ الدعاء، و نجدها متنوعة في الأنموذج، من ذلك قول الرقيق:

سقى الله صوب القصر تلك مغانيا و إن غنيت بالنيل عن سبل القطر[4].

فالشاعر يدعو الله أن يحسن إلى مرابع صباه، و من الدعاء الطريف ما جاء في سياق الغزل كقول العتقي:

لا جعل الله منك لي فرجا دعوة من في هواك قد نضجا.

و لا أرانيك في الهوى أبدا إلا كذا مقبلا و منعرجا[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 303.

[2] المرجع نفسه، ص 257.

[3] المرجع نفسه، ص 391.

[4] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص 256.

و نجد الدعاء الصادق كذلك في الرثاء، من ذلك قول ابن الخازن:

سقى الله ذلك الرمس جودا كجودة وسح على ظمأى معاهده العهد[1].

و الدعاء لا يحمل دائما المعاني الإيجابية فقد يحمل أحيانا مشاعر الغضب و الثورة، من ذلك قول ابن زنجي الكاتب:

و كنا نظن الكفر في جاهلية فتعسا لكفر جاهلي مخضرم[2].

و قد يأتي الدعاء زائدا دلالته هامشية، كمجيئه في قول عبد الرحمان بن محمد الفراسي اعتراضيا:

فاقض_ وقاك الله_ من بيننا بالحق يا خير امرئ يقضي[3].

الجمل الإنشائية غير الطلبية:

رأينا حضورا واضحا للأساليب الإنشائية الطلبي، و بالمقابل نجد الأساليب الغير طلبية قليلة،و هي في الأنموذج تنحصر في أسلوبي التعجب و القسم، و" الجمل غير الطلبية لا تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"[4].

التعجب:

" للتعجب المبوب صيغتان:ما أفعله و أفعل به، أما غير المبوب فهو التعجب الذي تدل عليه صيغ أخرى مع وجود قرينة التعجب"[5]، و التعجب في الأنموذج أخذ شكلين واضحين: فقد جاء على الوزن الثاني: " أفعل به "، كقول قرهب بن جابر الخزاعي:

أحبب به من زائر متعطف لو أنه في وصله متمادي.

حياك من كثب بحسن تحية فكأنما ناداك وسط النادي[6].

أو قوله يتشوق إلى أيام الشباب:

---

[1] المرجع نفسه، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 149.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 54.

[5] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 238.

[6] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 328.

لبس الشباب فكاهة و لذاذة و حلى المشيب سكينة و وقار.

أكرم بأيام الشباب فإنها و أبي الهوى من طيبهن قصار[1].

فصيغة التعجب " أكرم " و التوكيد يكشفان عن صدق عاطفة الشاعر، و صيغ التعجب أنسب ما تكون للمدح، كقول عبد الله بن أبي العباس الأبرش البلوي:

ففاخر بقطحان بن هود و يعرب إذا أنت فاخرت امرءا فهما هما[2].

كما نجد التعجب غير المبوب، و هو ما وضع على غير صيغ التعجب و لكنه أفاد التعجب، كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

عجبا لمن ألقى عليه رداءه أو مد كفا في الصعيد لرده[3].

فالمنادى المحذوف الأداة " عجبا " صيغة تفيد التعجب، كما يمكن أن ينزاح النداء إلى دلالة التعجب كقول إبراهيم بن محمد المرادي ابن سوس واصفا القمر:

و بعد ذا تلبسه خلعة **يا حسنه** في لونها المونق[4]

و قد نجد صياغة تتوزع الدلالة فيها بين التعجب و الاستغراب و الخيبة مثل قول معد بن حسين بن خيارة الفارسي:

فيا عجبا مني تشحطت[5] في دمي بأسياف قوم كنت أحسبهم جندي[6].

و الملاحظ أن التعجب بهذا الشكل كثير، لا يمكن إحصاؤه لتتنوع صياغاته، و ربما التعجب دلاليا حاضر، لكن لا نجد قرائنه بسهولة مثل قول علي بن أبي علي الناسخ:

أصبحت مملوك من قد كنت مالكه كذا العجائب في تصريف ذا الزمن[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص 325.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

[3] المرجع نفسه، ص 394.

[4] المرجع نفسه، ص 67.

[5] في لسان العرب التشحط: الاضطراب في الدم، و تشحط الولد في السلى اضطرب قيه،

قال النابغة الذبياني: و يقدفن بالأولاد في كل منزل تشحط في أسلائها كالوصائل.

[6] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 416..

[7] المرجع نفسه، ص 263.

فالبيت يحمل معنى المفارقة المذهلة، لكن لا يمكن أن نكتشف عبارة تشير إلى التعجب إلا في قوله " كذا العجائب "، مما ينبهنا إلى البنية العميقة للبيت و هي المفارقة و عدم الرضا.

القسم:

القسم من الأساليب الإنشائية " يؤدى بحروف خاصة و بألفاظ معينة، الغرض منه توكيد الكلام و تقويته "[1]. و هو في الأنموذج حاضر نسبيا ضمن الأساليب الإنشائية، صيغ أكثره بحرف" الباء "، كقول أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة، فمحاورته تقسم بعيشها على صدق ما تقوله:

بعيشي ألم أخبركما أنه فتى على لفظه برد الكلام المفوف[2].

و القسم أسلوب توكيد، و ربما تعدد المقسم به زيادة في التوكيد، كما في قول محمد بن الربيع، و قد أقسم " بالحرمة " و " بالنعمة " مستعملا حرف القسم " الباء "، و المقسم عليه تضمنه البيت الثاني:

بحرمتك التي عظمت لديا و **نعمتك** التي صارت إليا

أجرني أن تناديني بلقب أرى الإغضاء مني عنه عيا[3].

و قد يمتد القسم إلى أكثر من ذلك كقول بكر بن علي الصابوني:

سألتك **بالقمر** الأزهر و **بالعين و الحاجب** الأنور.

و بالسيد الماجد المرتجى لدفع المظالم و المنكر.

أجرني من الناقص الأعور فلولاك في الناس لم يذكر[4].

و قد يجيء القسم صريحا بلفظه كقول علي بن يوسف التونسي مادحا:

أقسمت لو منح المفوه رشده ما قال إلا الشرق زار المغربا[5].

كما يمكن أن يترادف القسم زيادة في التوكيد و تكثيفا للدلالة:

و الله لا فارقت نفسي عليك أسى ما غبت عن نظري أو ينقضي عمري.

---

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج 4، المرجع السابق، ص 135.

[2] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 212.

[3] المرجع نفسه، ص 382.

[4] المرجع نفسه، ص 96.

[5] حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، المرجع السابق ، ص 299.

و لا _ و حقك_ لا أخليت قلبي من وجد عليك و لا عيني من سهر[1].

و الظاهر أن الأساليب الإنشائية غير الطلبية قليلة بالمقارنة مع الأساليب الإنشائية الطلبية، و ما يتوافق مع ما يشيع في الخطاب الشعري العربي عموما.

[1] المرجع نفسه، ص 212.

المبحث الثاني : الانزياح التركيبي :

هذا النوع من الانزياح يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد ، أو مجموعة من التركيبات ، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة و أصول الجملة المعهودة فهو انزياح تركيبي و لعلاقة هذا الانزياح بعلم النحو أعطاه " كوهن " اسما آخر و هو " الانزياح النحوي " ، إلا أنه لا يعد انزياحا إلا إثر انفجائية التي تخلق قيمة جمالية و دون هذه الميزة لم يكن يوجد انزياح مهما تغيرت التراكيب ، و كسرت نطاق النحو وقواعده .

هناك قسمان من التراكيب ؛ الأول : تركيب الأصوات أو الحروف و لا يمكن التصرف فيه ، و الثاني : تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض ، و ذلك يشكل بنية النص الكلية على مستويين : مستوى تركيب الكلمات في الجملة ، و مستوى تركيب الكلمات على حد ذاتها [1] . فالانزياح التركيبي يختص بالتراكيب النصية بأكملها أو قسما منها [2] . يقول الدكتور **صلاح فضل** عن الانزياح التركيبي : " الانحرافات التركيبية تتصل مقل الاختلاف في تركيب الكلمات " .

فالانزياح التركيبي هو مخالفة الترابية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي [3] . و عليه يمكننا جليا أن نستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي منها (الحذف ، التقديم ، التأخير ، الفصل ، الالتفات) ، و هذا ما سنتناوله بالتفصيل في هذا الفصل .

إن الحديث عن الانزياح التركيبي هو حديث عنا السياقات الخطية للإشارات اللغوية و هو يتصل بها أيما اتصال ، و الانزياح التركيبي نلمحه من خلال الخروج على القواعد النظم و التركيب و مثاله : الاختلاف في ترتيب الكلمات [4] . و إننا نؤكد أن هذا التصرف في

[1] أمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1426هـ / 2005م ، ص12

[2] ميرغني هاشم ، أسلوبية الانزياح و دورها في تحليل النص مجلة العلوم و الثقافة الرقم 5 (2009)

[3] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ، القاهر ، بيروت ، ط1 -1998 ص16

[4] المرجع السابق ص110

البناء النحوي " لا يعني مخالفة القواعد ، و إنما يعني العدول عن الأصل " ، و كذلك هذا العدول ليس بمعنى العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحة ، بل هو عدول عن الأصل اللغوي فقط إلى لغة ثانوية فرعية لكنها فنية شعرية ، و إذا كان هناك من ذهب إلى " أن الجملة التي تخالف قاعدة أصلية في النحو تكون أقل نحوية ، و من ثم أكثر انحرافا ، و من تلك التي تخاف قاعدة أكثر تخصيصا " [1] . فإن **شكري عياد** يرد " بأن الأرجح أن اللغة الفنية لن تخالف القواعد الأصلية على كل حال ، و إلا كانت غير مقبولة إطلاقا " .

فإذا سلمنا بما تتيحه إمكانات اللغة للمبدع من ألوان كثيرة للتصرف ، فهذا لا يعني أن يقتر لنفسه قواعد جديدة ؛ بل أن يكرسها لبناء جديد أو يشبه الجديد ، و مكمن الفرق بين المبدع و غير المبدع [2] .

و قد يتعدى الانزياح التركيبي ما سبق من انواع التركيب إلى أنواع أخرى من شأنها أن تكون ظواهر غير عادية أيضا ، من مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعا غير متعادل مما يلفت النظر إليه ، كأن تكثر مثلا الاستعارة في جزء من النص ، و تقل أو تنعدم في باقي أجزائه ، أو كأن تكرر عنصر أسلوبي ما ، و يشكل تكراره في النص ملمحا بارزا غير عادي ، وإلى غير من بناء تسلسلات متشابكة و معقدة من الجمل ، يشكل بناؤها انزياحا غير مألوف ، ما يؤدي إلى انزياحات دلالية لا تحصى .

و مما له أن يدخل أيضا ضمن أشكال الانزياحات التركيبية النتقال من أسلوب إلى آخر انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير فني ، فينتقل مثلا من النظم الشعري إلى اللهجة الدراجة ، كي يتحقق له نوع معين من تأثير . و مثل هذا الانتقال يتعلق ببنية العمل الفني على نحو عام ، و من ذلك أيضا ظاهرة الالتفات التي سنتطرق إليها لاحق ، بل و من الممكن أن يحدث الانزياح لدى المبدع في نص له بالمقياس إلى باقي نصوصه ، فمن

[1] بتصرف أحمد محمد ويس ص125

[2] بتصرف أحمد محمد ويس ص126

الممكن اعتبار مجموع النصوص نصا واحدا و بناءا متحركا بغير بعضه بعضا ، و يبدو بعضه منزاحا بالمقياس إلى الباقي [1] .

التقديم و التأخير – تحديد مفهومي :

لغويا : يقول ابن فارس في مادة (قدم) : " (القاف و الدال و الألف) أصل صحيح يدل على سبق و رغب ، ثم يفرغ منه ما يقاربه : يقولون : القدم : خلاف الحدوث . و يقال : " شيء قديم ؛ إذا كان زمانه سابقا " [2] ؛ أي سابقا و " (الإقدام) الشجاعة ، و (المقدام) و (المقدامة) الرجل الكثير الإقدام على العدو ، و (استقدم) و (تقدم) بمعنى كقولهم استجاب و أجاب ، و (قوادهم) الطير (مقاديم) ريشه " [3] .

أما في مادة (أخر) فيقول ابن فارس : " الهمزة و الخاء و الراء أصل واحد إليه ترجع فروعه ، و هو خلاف التقدم . وهذا قياس أخذناه عن الخليل فإنه قال : الأخر نقيض المتقدم . و الأخر نقيض القدم ، تقول مضى قدما و تأخر أخرا . و قال : و أخرة الرجل قادمته و مؤخر الرجل و مقدمته " [4] .

إذن هناك دلالة عامة و أخرى خاصة للتقديم وتأخير عكس ذلك ، فلا يوجد في الحقيقة معنى أصلي لأي كلمة و من اعتقد ذلك فهو واقع في التوهم و الخرافة على رأي ستيفن أولمان [5] .

أما اصطلاحا : في البلاغة التقديم هو " تقديم ما حقه التأخير " [6] ، فالجملة العربية تتألف – كما ذكرنا – من المسند و المسند إليه اللذين يمثلان عمدة الكلام و من فضلة ، و الأصل

---

[1] بتصرف ، أحمد محمد ويس ص127-128

[2] مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس القزويني ، تح عبد السلام هارون ، د ط ، دار الفكر ، د م ، 1979 ، ج5 ، ص65 .

[3] مختار الصحاح ص 246 الرازي ، تح : يوسف الشيخ محمد ، ط5 ، المكتبة العصرية ، الدار النموذجية ، بيروت صيدا ، 1999 .

[4] مقياس اللغة ،مصدر سابق ، ج1 ، ص88 .

[5] ينظر ، دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، تر : كمال بشر ، ط12 ، دار غريب ، القاهرة ، 1997 ، ص252 .

[6] البلاغة العربية ، عبد الرحمان بن حسن حبنكة الدمشقي ، دار القلم ، دمشق ، و الدار الشامية بيروت ، 1996 ، ج1 ، ص536 .

في الجملة التي مستندا اسم أن يتقدم فيها المسند إليه لأنه المحكوم عليه ، و لا يتقدم المسند إلا لسبب . أما الجملة التي مسندها فعل فالأصل فيها أن يتقدم الفعل الاسم . أما بالنسبة للفضلة مهما كانت أنواعها فالأصل فيها أن تتأخر عن عمدة الكلام لأنها المتممة لها [1] .

إن تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطيا في نظر الكلام و تأليفه ، و إنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها .

ويقول " **عبد القاهر الجرجاني** " في هذا الشأن " و هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف بعيد العناية لا يزال يفسر لك عن بديعه ، و يقضي إلى لطيفه ، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، و يلطفه لديك موقعة ، ثم تنتظر فتجد سبب و لطف عندك أن قدم في شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان " [2] .

و يقد من هذا التقديم و التأخير هما الأداتان التي يخرج بهما الشاعر باللغة عن النسق المعروف أو المتعارف عليه ليظهر عليه ابداعا و قدوة على اللعب بالمعاني .

و يكون التقديم و التأخير لأجل أهداف ، و قد ورد في كتاب " **ابن الرشيق القيرواني** " " و رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ، و لا يقضي له بالعلم ، إلا أن يكون في شعره التقديم و التأخير [3] .

فالقيرواني يرى بأن هذه التقنية " التقديم و التأخير " ضرورة يجب على الشعراء استخدامها في النص الشعري فوجدوها أحد المستلزمات العلمية و هي التي يطالب بها العلماء .

[1] ينظر ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، فاضل صالح السامرائي ، ط2 ، دار الفكر ، عمان الأردن ، 2007 ص34-35

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز في علم المعاني ، شر : ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ط) ، 2002 ، ص148

[3] ابن الرشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، و نقده (د.ط) ص227

تقديم الفاعل عن الفعل :

يا بن السبيل إذا مررت بتادلا لا تنزلن على بني غفجوم [1]

حيث قدم الفاعل " يا بن السبيل " على الفعل " مررت " و الأصل في الجملة : إذا مررت يا بن السبيل بتادلا .

وغرض التقديم التخصيص و الاهتمام تقديم المفعول به عن الفعل و الفاعل

أرض أغارها العدو فلى ترى إلا مجاوبة الصدى للبوم [2]

الأصل في الكلام : **أغار العدو أرضا فلن ترى** .

و غرض التقديم و التخصيص .

تقديم الفاعل عن الفعل و المفعول به :

أيا بن خيار بلغت المرام و قد يكسف البدر عند التمام

فقد قدم الفاعل (ابن خيار) عن الفعل (بلغت) و المفعول به (المرام)

و أصل البيت بلغت يا بن خيار المرام .

و غرضه التخصيص و الاهتمام .

و الشيء نفسه في البيت الآتي :

هذا إبن حجاج تفاقم أمره و جرى و جر لحد غايته الرسن

فقد قدم الفاعل (ابن حجاج) عن الفعل (تفاقم) و المفعول به (أمره)

و أصل البيت : تفاقم ابن حجاج أمره .

[1] الديوان ، ص147

[2] الديوان ، ص148

و العرض من هذا التقديم التخصيص و الاهتمام .

و قد يفيد التقديم و التأخير الشاعر على إبراز القرائن التي يمكن أن يوردها الشاعر بصدد تقوية المعنى و توضيحه ، و من ذلك قوله [1]

عزيز يباري الصبح إشراق الصبح إشراق خده وفي مفترق الظلماء منه نسيب

يزف إليه ضاحكا أقحوانه و يهتز في برديه منه قضيب

استغل ابن رشيق خاصية التقديم و الأخير في تجميل صورة محبوبته ، فقدم المفعول به (الصبح) على فاعله (إشراق) ليجعل القارئ ينتبه أكثر إلى الصبح في بيت الأول ، و " ضاحكا " في البيت الثاني لأن الأصل هو (يزف إليه أقحوانه ضاحكا) . و تقديم الحال على صاحبه إحياء للملتقي بأن الشاعر يولي أهمية أكبر لصفة الضحك المتعلقة بالأقحوان ، و في ذلك تكريس لدلالة الجمال و الحسن ، وفي بيت أخر يقول [2] :

و أتتك من كسب الملوك زرافة شتى الصفات لكونها أنباء

فتقديم (من كسب الملوك) على (زرافة) يوحي بطريقة غير مباشرة بقوة الممدوح ، كيف لا و هو الذي جاءته هدية كانت ملكا للأمراء و الملوك ، و ما ذكر الزرافة و صفاتها العجيبة إلا تأكيد على ذلك .

و عل هذا نستخلص أن التقديم و التأخير أداة هامة في يد الشاعر و بوسعه استعمالها في تغيير شكل الدلالة و مسارها الإيقاعي بمنح أحد عناصرها الإيحاء المكثف بتغير موقعه تقديما و تأخيرا .

[1] م ن ، ، ص41

[2] ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص28

1-الحذف :

من محاسن اللغة العربية أن بلاغة القول أحيانا تكون بحذف أحد ركني الجملة [1] . كذلك من طبيعة البلغاء و المتحدثين الأذكياء أن يحذفوا من كلامهم ما يرون الملتقي له قادرا على إدراكه بيسر و سهولة ، أو بشيء من التركيب و التأمل ، و السبب في هذا أن الإسراف في كلام لا يليق برزانة و رصانة أهل العقل و الفكر و الحصيف ، بل هو من صفات الثرثارين و أهل الطيش و الخفة [2] .

يقول **الجرجاني** في هذا الصدد " ما من اسم حذف في الحالة التي ينبغي أن يحذف فيها إلا و حذفه أحسن من ذكره " [3] .

و الحذف في **اللغة** : حذف الشيء يحذفه حذفا : قطعه من طرفه ، و الحجام يحذف الشعر ، و الحذف قطف الشيء من الطرف كما يحذف ذنب الدابة .

أما في **الاصطلاح** :

سماه الجاحظ : " الإيجاز المحذوف " ، و عرفه بقوله : " و هو ما يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف " ، أو هو كما قال **ابن الأثير** : " ما يحذف منه الفرد و الجملة للدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، و لا يكون إلا فيها زاد معناه على لفظه " بينما سماه أو عبيدة " مجاز المختصر " .

[1] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة و العروض و اللغة و الشمل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ - 1982م ، ص363

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها و فنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1 ، 1416هـ - 1996م ، ص40

[3] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ت ع ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة ونشر ، بيروت ، لبنان ، ص350

و الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها كما ذكرها **ابن الأثير** : " أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوفات فإن لم يكن هناك دليل على دليل المحذوف فإنه لغو من الحديث ولا يجوز و لا سبب " [1]

و ليس الحذف تلاعبا بالألفاظ أو تحذيفا يجوز فعله مرة أخرى ؛ بل هو حاجة يلح المعنى على وجودها . و لهذا يشدد **ابن الأثير على أن** " من شرط المحذوف في البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة و الحسن " [2] .

فالحذف في نظر **ابن الأثير** صورة فنية و دلالية يقتضيها السياق بمعنى أنه لا يجوز أن يسوي بين الأسلوب ذي الحذف و الأسلوب ذي الذكر .

جواز حذف اسم ليت :

إذا كان مضمرا ، كقول عدي بن زيد [3] :

فليت دفعت الهم عمي ساعة فبتنا على ما خيلت ناعمي بال

قال ابن رشيق : " يريد ليتك " [4] .

جواز حذف الفاء من جواب الجزاء :

كقول الشاعر :

يا أقرع بن حابس يا أقرع إنك إن يصرع أخوك تصرع

[1] لسان اللسان ، التهذيب لسان العرب ، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المتوفي س 711هـ ، تم تهذيبه بعناية ، الكتب الثقافي لتقيق الكتب ، إشراف الأستاذ ، عبد أ. علي منها ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 1413هـ - 1993م ، ص240

[2] ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح : أحمد الحوفي ، و بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص316

[3] عدي بن زيد العبادي ، الديوان ، تح ، محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر و الطبع ، بغداد ، (د.ط) 1965م ، ص162

[4] ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تح : النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخاتجي ، القاهرة ، ط1 ، 2000، 2 -1053

و يذكر موقف سيبوية فيقول : " قال سيبوية : تقديره : إنك إن يصرع أخوك فتصرع " [1] ، و يبدو أن هذا المثال لم يكن مقنعا أو واضحا لابن رشيق فذكر مثالا آخر و هو قول الشاعر :

من يفعل الحسنات الله يشكرها و الشر عند الله مثلان

و يعلق ابن رشيق بقوله : " يريد : فالله يشكرها ، و هذا أبين من الأول " [2] .

جواز حذف الموصول و ترك الصلة :

كما قال يزيد بن مفرغ [3] :

عدس م لعباد عليك إمارة نجوت و هذا تحملين طليق

أراد : " و هذا الذي تحملين ، فحذف " [4] .

جواز حذف اسم " لكن " و إسم " إن " :

كما قال بعضهم

و لكن من لا يلق أمرا ينُوبُهُ بعدته يترل به وهو أعزل

فحذف الهاء من " لأكنه : ؛ لأنه قد جازى بـ " من " ولو أعمل فيها " لكن " لم يجاز بها [5].

[1] لبمصدر نفسه 2-1054

[2] ابن الرشيق ، العمدة ، 2-1054

[3] يزيد بن مفرغ الحميدي ، الديوان ، تح : عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1982 ، ص170

[4] ابن الرشيق ، العمدة ، 2-1057

[5] المصدر نفسه ، 2-1057

جواز حذف ألف الاستفهام :

كما قال الأخطل [1] :

كذبتك عينك أم رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا ؟

وهذا ردئ في المنثور [2] .

جواز ترك صرف ما ينصرف :

الأصل في الأسماء هو الصرف ، إلا حالات محددة فإنها لا تنصرف ، و مع أن الأصل هو الصرف فأننا نجد حالات يمنع فيها الاسم المصروف من الصرف مما جعل هذه المسألة – مسألة ترك صرف ما ينصرف – من السائل الخلاقية بين النحويين ، حيث ذهب الكوفيون إلى جوازه ، و ذهب البصريون إلى عدم جوازه ، و ابن رشيق يقول بجوازه " لأنه يحذف منه التنوين ، و هو يستحقه " [3] ، فهو يرى رأي نحاة الكوفة و يذكر أن البصريين لا يجوزون ذلك ، و حجته في جواز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر وجود شواهد من الشعر وجود شواهد من الشعر تدل على ذلك ، و قد ذكر ابن الأنباري أن الكوفيين ذهبوا إلى أنه يجوز ترك الصرف ما ينصرف في ضرورة الشعر [4] ، و ذهب البصريون إلى أنه لا يجوز ، و حجة الكوفيين أنه قد جاء ذلك كثيرا في أشعارهم ، و ذكر لهم أكثر من عشرين شاهدا من بينها شاهد ذكره ابن رشيق و هو عباس بن مرداس [5] .

وما كان حصن و لا حابس يفوقان مرداس في مجمع

---

[1] الأخطل ، الديوان ، شرحه : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1994 ، ص245

[2] ابن رشيق ، العمدة ، 2-1058

[3] ابن رشيق ، العمدة ، 2-1059

[4] ابن الأنباري ، الإنصراف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين و الكوفيين ، تنح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، (د.ط)، (د.ت)

، ص2-493

[5] العباس بن مراد ، الديوان ، تحقيق : يحي الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1991 ، ص112

حيث منع " مرداس " من الصرف و ليس فيه إلا علة واحدة و هي العلمية ، و هو ما يجيزه الفراء ، حيث " يرى ترك الصرف لعلة واحدة ، وهي التعريف " [1] ، و إذا كان البصريون احتجوا على المنع بخشية اللبس ، كان رد الكوفيين " هذا جوابنا عما ذكرتموه ، فإنه إذا كان الكلام هو الذي يتحصل به القانون دون الشعر ، فترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر لا يوجب لبسا بين ما ينصرف و ما لا ينصرف ؛ إذ لا ينصرف في اختيار الكلام " [2] .

[1] ابن الرشيق ، العمدة ، 2-1059

[2] ابن الأنباري ، الإنصراف في مسائل الخلاف ، ص 2-520

- الالتفات :

يعد الالتفات من المباحث علم البديع المعنوية ، التي يتم الحديث فيها عن المعنى ، و تكون بعيدة عن الأساليب و الزخارف اللفظية ، وتركز على الفهم الدقيق و إعطاء الأحكام ، وتقديم أمثلة من الواقع

1-تعريفه :

نظرا للدور الفعال الذي يؤديه الالتفات بالضفر إلى درجة المتعة ، و الروعة و الجمال انقسم الباحثون حوله و راحو يصوغون له تعاريف عديدة و متنوعة من بينها هذا التعريف لـ " أبي هلال العسكري " إذ عرفه بقوله : " هو النفعال من الضمير إلى ضمير كأن ينتقل من ضمير الغائب إلى المخاطب أو المتكلم و المقصود واحد " .

وحسب هذا التعريف ، يتضح لنا أن الالتفات يتحقق عن طريق الانتقال من ضمير إلى آخر ، ولكن دون تغير المعنى المققود فهو يبقى نفسه . [1]

ومن التعريفات التي عجزت على الالتفات هذا التعريف لـ " ابن المعتز " و الذي يقول فيه : " هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الاخبار ، و عن الإخبار و ما شابه ذلك ، و من الاتفات : الانصراف عن المعنى يكون فيع معنى آخر " . [2]

و حسب هذا التعريف ، يتضح أن الالتفات يكون عن الطريق المخاطبة و الاخبار ، و الانقال من معنى إلى آخر دون حدوث تغيير فيه ؛ لأن المقصود واحد .

و ذهب بعض الباحثين إلى وضع تعريف آخر للالتفات إذ عرفه بقوله : " التعبير عن معنى طريق من الطرق الثلاثة التي هي التكلم و الخطاب و الغيبة ، بعد التعبير عن

[1] أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين – الكتابة و الشعر ، (تحقيق : علي محمد البجاوي – أبو الفضل إبراهيم) ، دار الفكر العربي ، ط1 1971 ، ص 265 .

[2] أبو العباس : عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي ، دار الجيل ، ط1 ، 1990 ، ص 58

ذلك المعنى بطريق آخر من الطرق الثلاثة ، بشرط يكون التعبير الثاني على خلاف ما يقضيه الظاهر و يرتقبه السامع " . [1]

و عليه نقول : الالتفت يتم عن طريق التعبير عن المعنى ، و ذلك من خلال وجود ثلاثة عناصر هي : التكلم الخطاب ، والغيبة .

ويشترط في الالتفات أمران :

1-وجود تعبيرين يستخدم في ثانيتها طريق مغاير لطريق الأول .

2-مخالفة التعبير الثاني مقتضى ظاهر الكلام و مترقب السامع . [2]

و على كل ، فإن الالتفات يتم باستخدام تعبرين أحدهما يكون مغايرا للآخر .

و من الأمثلة التي ذكرت عن الالتفات هذا البيت الشعري لـ " الأعصمي " إذ يقول فيه:

أتنسى إذ تودعنا سليمي بعود بشامة ؟ سقي الغمام .

عند قراءة البيت ، يتضح أن الشاعر مقبل على الشعر ، و إذا التفت إلى بشام تراه يدعو .

2.أقسام الالتفات :

ينقسم الالتفات إلى ثلاثة أقسام هي :

1-القسم الأول :

يتمثل في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب و من الخطاب إلى الغيبة .

[1] عيسى علي العاكوب و علي سعد الشتوي : الكافي في علم البلاغة العربية

[2] المرجع نفسه ، ص 151

إن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب يكون الغرض منه تعظيم شأن المخاطب ، كما أن العرض قد يتم استعماله للضد .

ومن الأمثلة هذا القسم البيت الآتي لأحد الشعراء إذ يقول فيه :

وهل هي إلا مهجة يطلبوها ؟ فإن أرضت الأحباب فهي لهم فدى .

إذا رمتمو قتلي و أنتم أحبتي فماذا الذي أخشى إذا كنتم عدي ؟ .

نلاحظ أن البيت الثاني قد جاء بصيغة الخطاب حاضر بينما البيت الأول ، فهو خطاب للغائب و الغرض من الالتفات فنا هو المواصلة في الإخبار عن الغائب إلى المخاطب ؛ فهو يتحدث عن أحبته وذلك في البيت الأول وكأنهم حاضرون أمامه يلومهم على عدم معاملته بالمثل ، وذلك عن طريق المقابلة بين مشاعرهم ، فهو مستعد لفديهم بمهجته ، و هم كانوا ينوون قتله و هجرانه ، و الإعراض عنه .

2-القسم الثاني :

و يتمثل في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر و عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر .

3-القسم الثالث :

يتمثل في : الاختبار عن فعل الماضي بالمستقبل و عن المستقبل بالفعل الماضي .

و المقصود هنا هو أن الفعل الماضي بالمستقبل إذا أتى في حالة الإخبار عن وجود الفعل ، يكون الكلام أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي ، و سبب ذلك أن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ، و يستحضر تلك الصورة و كأن السامع يشاهده .

و من الأمثلة التي ذكرت عن هذا القسم ، هذا البيت الشعري ، إذ يقول فيه صاحبه :

بأني قد لقيت الغول تهوي بشهب كالصحيفة صحصحان .

فأضربها بلاد هش فخرت صريها لليدين و للجران .

فالملاحظة هنا ، أن الشاعر في البيتين لقوله البيتين يصور لقوله الحال التي تشجع على ضرب الغول ، و كأنه يمثلها أمامهم مشاهدة أمام أعينهم ، للتعجب من جرأته نع ذلك الهول ولو قال " فكان عطفا على الفعل الماضي قلبه وهو " لقيت " لزال الغرض البلاغي .

يعد الالتفات من القضايا البلاغية المهمة التي لفتت الانتباه و سلطت الأضواء حولها ، و قد وعى " ابن رشيق " أهمية هذه القضية و خصص لها بابا في كتابه ؛ و هو لم يكن سباقا في هذا المضمار بل سبقه في ذلك علماء آخرون .

و بعد رحلة بحث طويلة قام بها " القيرواني " باحثا عن تعريف مناسب للالتفات ، معتمدا في ذلك على تجاربه الذاتية و آراء سابقيه ، وصل في نهاية المطاف إلى التعريف الآتي : " هو الاعتراض عند قوم ، و سماه آخرون الاستدراك ، حكاه " قدامة " ، و سبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غيره أن يخل في شيء مما يشد الأول . [1]

و حسب هذا التعريف ، يتضح لنا أن الالتفات يتجلى من خلال أخذ الشاعر معنى ، ثم يظهر له معنى جديد فيترك الأول و يذهب إلى الثاني ، ثم يعود مرة أخرى إلى الأول ، دون حدوث خلل في المعنى الأول .

و من الأمثلة التي ذكرت هذا البيت الشعري لـ " كثير " ، إذ يقول فيه :

لو أن الباخلين ، و أنت منه رأوك تعلو منك المكالا .

فالملاحظ هنا ، أن في قول الشاعر : " و أنت منهم " ، نجد فيه اعتراض في الكلام ، لأن الشاعر يعترض أن يكون من الباخلين .

و من الأمثلة التوضيحية التي ذكرها صاحب الكتاب " العمدة " نجد هذا البيت الشعري لـ " النابغة الذبياني " و الذي يقول فيه :

[1] أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيروان : العمدة ، ص45 .

ألا زعمت بنو عبس بأني – ألا كذبوا – كبير السن فاني .

عند قراءة هذا البيت ، يتضح لنا أن الالتفات نلمحه في قول الشاعر " ألا كذبوا " و هو اعتراض ؛لأن الكذب صفة من الصفات القبيحة ، وقد أنشد بعض العرب لبعض الشعراء في الالتفات حيث يظهر ذلك من خلال هذا البيت الشعري الذي يقول فيه صاحبه :

فظلموا بيوم – دع أخاك بمثله – على مشروع يروي و لها يصرد .

و على كل ، فإن الالتفات قد يجئ في آخر البيت ، ولتوضيح هذه الفكرة أكثر يمكن ذكر المثال الآتي و هي أبيات شعرية لـ " امرئ القيس " ، إذ يقول فيها :

أبعد الحارث الملك بن عمرو له ملك العراق إلى عمان .

مجارة بني شمجى بن جرم هونا ما أتيح من الهوان .

و يمنحها بنو شمجى بن جرم معيزهم ، حنانك ذا الحنان

و حسب هذا البيت ، يتضح لنا الالتفات يتجلى في قوله : " ما أتيح من الهوان ، حنانك ذا الحنان و الملاحظ هنا أن الالتفات قد جاء في آخر البيت .

و مهما يكن الأمر ؛ فإن " ابن رشيق " يوافق " ابن المعتز " في تعريفه للالتفات إذ يعرفه على أنه : " انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة و من المخاطبة إلى الإخبار [1] "

و لا بد من الاعتراف هنا ، بأن الالتفات هو الاشتراك في أمرين معا و الانتقال من وضع إلى آخر .

و تجدر الإشارة ، إلى أن الالتفات قد يكون عبارة عن استدراك ، و يمكن توضيح ذلك من خلال الآتي لـ " يزيد بن عمرو بن هبيرة " إذ يقول فيه :

[1] أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني : العمدة ، ص46

و إنك تبعد على متعهد بل كل ما تحت التراب بعيد .

عند قراءة هذا البيت ، نجده قد اشتمل على استدراك ، وقد فهم ذلك من خلال المعنى المتضمن و الذي يتمثل في أن البعد عن المتعمد مهما طالت مدته و لكن يأتي يوم يكون تحت التراب بعيدا عن الكل .

و مهما يكن ، فإن " القيرواني " قد سار على درب سابقيه في حديثه عن الالتفات محاولا صياغته بطريقة جديدة معتمدا على تجاربه الذاتية ، و آراء لنفاد كان لهم مبدأ السبق إليه .

خلاصة العنصر :

و انطلاقا مما سبق و من خلال التعريفات التي عرجت على الالتفات من قبل الباحثين و " ابن رشيق " نخلص إلى التعريف الآتي :

الالتفات : هو الانتقال من معنى إلى آخر دون إحداث تغاير في المعنى الأول و يكون التعبير فيه عن طريق ثلاث عناصر هي : التكلم ، الخطاب الغيبة ، و له منزلة كبيرة لدى الشعراء .

جعل ابن رشيق من الالتفات أسلوبا داعما لتماسك النص ؛ من خلال ربطه لمعاني الأبيات و إثرائها ، و قد عمل صاحب العمدة على تحديد معنى الالتفات – و إن اختلفت تسميته عند غيره – قائلا : " و سبيله أن يكون الشاعر آخذا في المعنى ، قم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى ثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول كقول كثير :

لو أن الباخلين ، وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا .

فقوله : (و أنت منهم) اعتراض كلام في كلام ؛ قال ذلك ابن المعتز ، و جعله بابا عل حدته بعد باب الالتفات ، و سائر الناس يجتمع بينهما " [1] ، إذا كان الالتفات قطعا للكلام ثم إعادة وصله من جديد فإن بحيأه عفوا و دون تكلف لا يخل بالمعنى ، و لا يؤثر على انسجامه ، أو تماسك البيت ثم البنية الكلية للنص لذلك " عده جماعة من الناس تتميما ، و الالتفات أشكل و أولى بمعناه ، و منزلة الالتفات في وسط البيت كمنزله الاسترداد في آخر البيت ، و إن كان ضده في التحصيل ؛ لأن الالتفات تأتي به عفوا و انهيازا ، و لم يكن لك في خلد ، فتقطع له به كلامك ، ثم تصله بعد إن شئت . و الاستطراد تقده في نفسك و أنت تحيذ عنه في افظك حتى تصل به كلامك عند انقطع آخره ، أو تلقيه إلقاء و تعود إلى ما كنت فيه " . [2] عمل ابن رشيق من خلال هذه الموازنة على تجاوز التشابه الظاهري ، و التعمق في بيان ماهية كل واحد على حدة .

المميز في أسلوب الالتفات هو إسهامه في إثراء المعنى ، من خلال إضافة معان جزئية ، لا تخرج عن المعنى العام في البيت ، و من ثم يكون توظيفه إسهاما في تماسك البيت ، و انسجام معناه ؛ لذلك اعتبر الالتفات " من أهم الظواهر البلاغية البلاغة التي تنبه إليها البلاغيون ... يعد أكثر صور الانحراف بروزا في النص ، كالانحراف من خطاب الحاضر إلى الغائب أو العكس أو من أحدهما خطاب المتكلم لذاته أو العكس ، كالانحراف من خطاب المنفرد إلى الجمع أو العكس ، و كالانحراف من الفعل المضارع إلى الماضي أو العكس ، أو من أحدهما إلى الأمر أو العكس " [3] ؛ لذلك تمكن خصوصية الالتفات في أنه انحراف لا يتفانى مع المقام الذي يرد فيه ، بل على العكس ؛ فإن تجانسه مع مكونات البيت ، مطلب يعكف الشاعر على تحرية في منظومه الشعرية .

[1] ضيق العطن : قليل المادة (المعني ، القوافي ، الصور) . ينظر : ابن رشيق . العمدة ، ج1 ، ص 303 .

[2] المصدر نفسه ، ج2 ، ص 71 .

[3] سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ، ص 216 ، 217 .

تعدد المواقع التي يرد فيها الالتفات في البيت – يقول ابن رشيق – فقد يكون في وسطه أو في آخره ؛ فما يقدمه من إضافة للمعنى العام للبيت كفيل بجعله يتجانس مع مكوناته ، فيدعم بطريقة ما تماسك النص ، و انسجام معانيه ؛ " وقد جاء الالتفات في آخر البيت نحو قول امرئ القيس :

أبعد الحارث الملك بن عمرو له ملك العراق إلى عمان .

مجاورة بني شمجى بن جرم هوانا ما أتيح من الهوان .

و يمنحها بنو شمجى بن جرم معيزهم ، حنانك ذا الحنان

فقوله : **ما أتيح من الهوان** و قوله : **حنانك ذا الحنان** الالتفات " [1] ؛ فإذا كانت وحدة البيت هي مناط اهتمام ابن الرشيق ؛ فإن انسجام معانيه يخدم بشكل عام معنى النص . الالتفات واحد من تلك الأساليب الداعمة ، و المتممة للمعنى ، و من ثم كان حسن استغلاله إمكانية مضافة للمعنى العام في النص .

الفصل و الوصل :

الوصل هو عطف جملة على أخرى ، بينما الفصل هو ترك العطف [2] و يخلف وصل الكلمات و الجمل أثرا كبيرا في تواصل الإيقاع و استمراره ، و قد يخلف شكل هذا الإيقاع تبعا لأدوات الوصل ، فالوصل بالواو يساهم " في خلق حركة متزامنة منسجمة داخل إطار اللحظة الشعرية " [3]

ومن ذلك قول الشاعر [4] :

[1] ابن رشيق . العمدة ، ج2 ، ص 73 .

[2] علي الجارم ، أحمد أمين ، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ط ، 1999 ، ص228

[3] ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص99

[4] ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص222

و قد نوت مقلتاه نوما و ددت لو كان في ذراعي

و كان لي موقف افتراق و للهوى موقف اجتماع

البيت صورة واضحة لما يتجاذب الشاعر من عواطف في لحظة الوداع ، فيود لو ضم حبيبته ذات العينين الناعستين لتغفو على ذراعه ، فيتأمل حاله معها و قد حل بهما الفراق ، فالمجتمع هواهما ، و توحد قلباهما ، و لعب دور الواو دورا المنظم في لهذه العاطفة المتباينة فانعكس على وقها الموسيقي في ذهن القارئ .

أما الوصل بالفاء " فيستطيع أن يوفر للنسق نوعا من الاتساق و ذلك بجعل بعضه في إثر بعض ، مما يولد إيقاعا متسلسلا متتابعا سريعا " [1] و مثال ذلك قوله كذلك :

رماني فأصماني و أعرض كي ارى بأن الفتى لا يستحل دمى ظلما

و قوله كذلك :

أخاف تجنيه فأصفر إن بدا و يصفر خوفا أن أنم عليه

فالتلاحق السريع للصور في البيتين كان نتيجة لدور الفاء التي تفيد التعقيب و الترتيب بلا مهلة ، فالقارئ ينتقل بسرعة من الصورة التي يظهر فيها المحبوب إلى صورة وجه الشاعر ، و هو مصفر و ممتقع ، و هذه علامات الخوف من الظلم ، ويصفر وجه المحبوب بدوره خوفا من أن يتم الشاعر عليه ، فتلاحق هذه الصور يؤدي إلى تسارع في الإيقاع ، كما يتدخل في ضبطه و ترتيبه ليصل إلى المتلقي بهذا التنظيم و التسلسل .

أما ظاهرة الفصل فمن الممكن أن تساعد على إحداث الإيقاع الخاص بها ، و من مظاهر الفصل ، الوقف في نهاية الشطر ، حيث يفرض النظام العروضي هذا الموقف ، و لو كان على حساب الجملة النحوية ، و مع أن تجاوره كان من عيوب الاستعمال الشعري عند القدماء إلا أن ذلك لم يكن ينعكس سلبا ععلى المسار الإقاعي ، بل كان يلبي حاجته

[1] ابن رشيق القيرواني ، الديون ، ص134

إلى الاستمرار و الامتداد بما يتناسب مع الوقف الوجداني [1] . و نجد ذلك في مواضع كثيرة منها قوله [2] :

و ظبي من بني الكتاب يسبي قلوب العاشقين بمقلتيه

مع أن دلالة البيت تمتد إلى الشطر الثاني إلا أن الوقف سمح للقارئ بإعطاء فرصة لإطالة حرف المد الأخير من الصدر ، فأعطى ترنما صوتيا سانده تباطؤ في حركة الدلالة بفعل عدم اكتمال الجملة نحويا ، و حاجتها إلى الامتداد ، و يبلغ التجانس الدلالي ذروته مع الوصول إلى حرف الروي ، و هو نفس حرف المد الذي برز قبل الوقف .

و من أشكال الفصل أيضا ، دخول الجملة الاعتراضية عل البيت ، فينكسر إقاعه و ينقطع امتداده و يصيبه بعض التلكؤ و التباطؤ [3] ومن ذلك قوله [4] :

دعا بك الحسن فاستجيبي – يا مسك – في صبغة و طيب

فجملة النداء (يا مسك) غيرت المسار الإيقاعي للدلالة و أعطته دفعا رفع وتيرته ، فشكلت مستوى دلاليا أعلى ارتفع إليه البيت ثم انخفض بنهايتها و عاد إلى مستواه الأول ، و في ذلك تنويع للإيقاع يؤثر على انطباع الفكرة لدى الملتقى .

و من الممكن أن نقول إن اختلاف العلاقات الدلالية بين الجمل يعطي التأثير الجلي في بنية المعنى ، و يختلف هذا التأثير تبعا لنوع العلاقة ، و مدى تواترها في البيت أو القصيدة ، إلا أن الشيء المشترك بينها هو أن كلا منها يساهم– بإيعاز من موهبة الشاعر – في صنع الإيقاع .

[1] ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص224

[2] ابن الرشيق القيرواني ، الديوان ، ص174

[3] ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص225

[4] ابن رشيق القيرواني ، الديوان ص44

و لنا أن نستخلص في نهاية هذا الفصل أن لكل الوحدات التي يمكن أن تتشكل منها اللغة دور في التأثير على بنية الإيقاع ، و ذلك إما بدلالتها المباشرة ، أو بدلالة موقعها ، أو بالإيحاء و الرمز ، و بإمكان الشاعر أن يتصرف في هذه الوحدات وفق تصوره للموضوع ، و زاده اللغوي و موهبته الفنية التي تتيح له مجالا أكبر للإبداع داخل حدود اللغة و الوزن .

المبحث الثالث : التناص .

تمهيد:

تعتمد تقنية التناص على أبعاد الحدود بين النص و النصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر لنص جديد، حيث يأتي هذه النصوص موظفة و مذابة في النص فتفتح آفاق أخرى دينية، أسطورية، أدبية، و تاريخية، مما يجعل من النص متلقي لأكثر من زمن أو أكثر من حدث و أكثر دلالة حيث يستخدم المبدع أشكال عديدة متناص كالتناص القرآني، و التناص الذاتي ، التناص التاريخي، التناص مع النصوص التراثية و التناص الأسطوري فالنص ابن النص فكل نص إناء يحوي تشكل أو يأخر إصداء نصوص أخرى و لا شك أن الشاعر يتأثر بتراثه و ثقافته على شعوره فالتناص أمر لا مفر منه و هو موجود في كل نص شعري إذ أنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و محتوياته، و لكن يبقى السؤال كيف نحدد مواطن التناص في نص ما ؟

و كيف نعرف أن الشاعر استثمر بيتاً أو اسطورة أو معرفة ؟

و الجواب يكون أن تميز إشارات الشاعر و تلميحاته لنصوص أخرى أمر نسبي لأن ذلك يعتمد على المعرفة، أي أن معرفة المتلقي و مدى اتساع ثقافته فالمعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي فكل حضور ذهني لدلالة ما و نحن نقرأ نصاً و إن موده غالباً التناص.

و علينا حينئذ أن نبحث عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص و منه نتعرف على كيفية استثمار الشاعر له، و الذائقة الشعرية تميل إلى الاستمتاع بتأويل التناص في النص كلما كانت الصلة بين النصين أخفى و أبعد و أعمق، حيث تمنح القارئ وقفة تأملية بين دلالتين مختلفتين تتخذان في النص أحداث جديدة مثيرة دلالات أخرى جديدة تحمل أكثر من بصمة و أكثر من بعد.

إبن رشيق القيرواني أحد الشعراء الذي وظف التناص بشكل واضح التناص بشكل واضح في ديوانه، فالتناص عنده فعالية خاصة، و التي أسهمت إسهاما كبيراً في تشكيل بنى فنية متميزة لقصائده.

المطلب الأول : التناص

1-مفهوم التناص:

أ- **التناص لغة:** إذ ما تتبعنا معنى كلمة النص فنجدها عند إبن منظور القص : " رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، و وضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور، قال الأزهري: النص أصله منتهي الأشياء و مبلغ أقصاها، نصصت الرجل إذا إستقصيت مسألته عن الشيء، حتى تستخرج رأيهم و يظهره، و منه قول الفقهاء: نص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام و أنص الشيء و انتص إذا إستوى و إستقام "[1]

و التناص من نص نصاً، الشيء أي رفعه و أظهره، و نقول صاحب تاج العروس فقال: "تناص القوم إزدحموا ".[2]

و يورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص فالنص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، و مالا يحتمل إلاّ معنى واحداً، أو لا يحتمل التأويل، و النص من الشيء منتهاه و مبلغ أقصاه يقال بلغ الشيء و بلغنا من الأمر نصه شدته.[3]

و باستقراء معاجم اللغة العربية يمكن القول إن:" الدلالة المركزية الأساسية لدالة " نص " هي الظهور و الإكتمال في الغاية، و هي تؤكد جزءا من المفهوم الذي أصبح متعارف عليه في النص .[4]

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (1414. 1990)، ج7، ص97.98.

[2] – تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتص، الزبيدي، دار الهداية،ج12، ص182.

[3] – المعجم الوسيط، مجمع اللغة مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط5 ، 2011، ص964.

[4] – مي عمر نايف، الخطيئة و التفكير و الخلاص، (الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسين القاضي، دراسة نصانية، ط1، منشورات و إتحاد الكتاب الفلسطنين، غزة ، فلسطين، 2002،ص4.

إن الحديث عن الجمالية واسع و متفرع، فالجمالية قد تكون في النصوص الأدبية شعرية أم نثرية، كما تعرض لهذا المصطلح العديد من المؤلفين و تناولته مجموعة من المعاجم و القواميس.

- و هناك أيضا عدة تعاريف للجمال، نذكر منها : عند " سانت أوغستين ": الجمال هو " الوحدة، و الجمال الجسمي ليكمل في توافق الأجزاء مع بعضها البعض و كذا جمال اللون ".[1]
- ومن القول نستنتج أن الجمال كلي و ليس جزئي.

و هناك تعريف آخر لهارت " مقاله عن الجمال في الفن " يقول ": هو الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل ".[2]

كما يعرفه بول فاليز بقوله :" الجمال هو علم الإحساس".

أي أن الجمال لا يدرك بالعقل بل بالإحساس فعندما ننظر إلى منظر طبيعي بحواسنا نشعر بما هو جميل فيه و نتذوقه ."[3]

ب-التناص اصطلاحا:

يعد التناص من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية الغربية، فهو وسيلة لإثراء النص بفتحه على نصوص أخرى نوع من الربط، فقد عرفته جوليا كريستيفا إن علاقة النص باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة توزيع (هدم / بناء)، فالتناص هو ترحال للنصوص و تداخل نصي، ففي نصّ معيّن تتقاطع و تتناص ملفوظات عديدة متقطعة من

[1] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي " عرض و تفسير و مقارنة "، د ط ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص40.

[2] – ميقل، مدخل إلى علم الجمالية (فكرة الجمال)، ت ر: جورج ضرباتي، ط1، دار الطبعة، بيروت، لبنان، 1978،ص92.

[3] – إياد محمد صقر، معنى الفن، ط1، دار المأمون للنش، عمان، الأردن، 2016،ص98.

نصوص أخرى و بمعنى آخر إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو اقتصاص و تحويل لنصوص أخرى.[1]

و مفهوم هذا التعريف أن (التناص) يعني توالد النص بنصوص أخرى و تداخل النص مع نصوص أخرى إذا فلا حدود للنصّ و إنّما يأخذ النصّ مع نصوص أخرى و يعطيها في آن واحد.[2]

أما جينيت فذكر التناص بأنه :" مصطلح التعالي النصي الذي يعني كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، أو هو حضور نصي في نص آخر كالاستشهاد و السرقة و غيرهما".

و قال جارت: " إن كل نص جديد نسيج جديد لإقتباسات ماضية."[3]

أما العرب المحدثين فنذكر الناقد السعودي " عبد الله الغدامي " ، أنه تسرب إلى داخل نص أخر يجهد المدلولات سواءًا وعي الكاتب ذلك أم لم يعي، فالنص يضع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة مع ثقافات متعددة و متداخلة في علاقات متشابكة.[4]

وقال (محمد مفتاح): " هو تعالق النصي " هو وصف العلامة بين نصين منطلقاً من الإيحاءات التي يحملها فعل التعلق، فالنص اللاحق ينتقي و يختار النص السابق الذي يراه يستأهل و أن يكون موضوعاً لمواصفات خاصة مميزة، و في حال التعلق النصي نجد النص اللاحق يوظف الأنماط الأخرى التي تبرز لنا من خلال مواطن التعلق و أنواعه، و أطرافه.[5]

---

[1]– محمد غرام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)،د ط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001،ص28.

[2] جوليا كريسيفا، علم النص، ط2، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص21.26.

[3]– المصدر السابق ،ص 28.

[4]– محمد غرام،" شعرية الخطاب السردي "، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سنة 2005، ص 114.

[5]– تيقين سامبول، " التناص ذاكرة الأدب " ، د ط تر: نجيب عزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000، ص13.

نستنتج من كل هذه التعريفات أن التناص تعددت و تنوعت مفاهيمه الأمر الذي جعل من الصعوبة أن نضع له تعريفا واحدا ، و لكنه اختلف في ألفاظه و لم يختلف في مضمونه و معناه ، و لا يتفق المترجمون العرب المعارضون بعد على تعريف واحد له ، فبعضهم يعرفه بالتناص و آخرون بالتناصية ، و فريق آخر بالنصوصية ، و قسم بالتداخل بين النصوص ، لكن مصطلح التناص هو الذي شاع و انتشر ، بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية ، و الألسنية ، و البنيوية و السيميائية

2-أنواع التناص و صوره :

و أثناء دراستنا للتناص في الديوان تبين أن الشاعر استحضر شكلين من أشكال التناص وهي :

- **التناص الأدبي:** تضمن:
- التناص الشعري
- التناص النثري (الأمثال).
- التناص الديني: تضمن :
- التناص من القرآن الكريم.

2-1 التناص الأدبي :

وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقون له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة و تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرون لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة[1]

فالأدب يمثل للإنسان قيمة حضارية و ثقافية و جمالية بما يقدمه من توظيف للواقع و الإضافة إليه من ثقافة الأديب، و كذا ما يعرض إليه من نماذج و تجارب للآخرين و

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، " اتجاهاته و خصائصه الفنية "، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،1983، ص299.

عرضها بصورة جمالية و يشاركه فيها كل قارئ، و لهذا يعد الأدب فنا من فنون الحياة الجميلة، و نبعا مهما في تنمية الثقافة لدى الشعراء.

أ- التناص الشعري:

الشعر عند العرب ركيزة أساس في حياتهم، لذلك " حين يذكر العرب في جاهليتهم يذكر معهم الشعر، فقد كان الشعر في ذلك العصر هو من التعبير الأول الذي بلغ أقصى حد من النضج و الإستواء ....متغلغلاً في ضمير الإنسان العربي مستوعباً لشتى جوانب حياته الروحية و الوجدانية و الفكرية ".[1]

و للتراث الشعري " سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر و الشاعر ..... عليه أن يفهم التراث و يعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءاً من تكوينه، ..... و يتسطيع تجاوزه ليضيف إليه جديدًا أو يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة لا مسيطراً على لغته بل على الشعر".[2]

و يتأثر الشعراء بعضهم ببعض، " و يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من المجتمع و الطبيعة "[3]، و لقد تأثر إبن رشيق بالشعراء الذين سبقوه، ابتداءً من العصر الجاهلي إلى عصره الذي عاش فيه، و استفاد منهم في تطوير تجربته الشعرية، مغذيا عواطفه و عقله من تلك التجارب السابقة.

- و أول تلك التناصات ما يذكره في هذا البيت :

و لَقَد ذكرتك و الطّـيبيب معبّسٌ و الجـرح منـغمسٌ به المسبار

[1] – عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية،(دراسة في نشأة الأدب و المعارف العربية و تطورها)، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العربية، (د. ت)، ص17.

[2] – صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، بيروت، منشورات إقرأ، (د. ت) ، ص 18, 19,

[3] – مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي ، الدار القومية للتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ص 108.

و أديـم وجـهي قد فراه حـــديده و يـمينه حـذراً عليّ يســار[1]

و هو يتناص مع بيت عنترة بن شداد العبسي المشهور:

و لقد ذكرتك و الرّماح تواهل مني و بيض الهند تقطر من دمي[2]

و أول ما يلفت النظر في بيت إبن رشيق تداخله العروضي فيه، و هذا التداخل حدث على مستوى المقاطع، فالمقطع الأول (و لقد ذكرتك و الطبيب معبس) يتناص عروضيا مع قول عنترة (و لقد ذكرتك و الرماح نواهل) و سار إبن رشيق فيه على وزن مماثل لما نظم عليه عنترة و هو البحر الكامل، و استحضر عبارة (و لقد ذكرتك) نصاً كما هي ذلك النص الغائب، مع تغيير في السياق و الحال، و اختلاف في القافية و الروي، و لم يكن ذلك من إبن رشيق سهواً، بل كان عمداً ليأخذ القارئ معه إلى زمن ماض ليوقفه على نص عنترة و يجيل نظره في ثقافة مليئة بالجمال و الفن.

و في باب من أبواب الحكمة يقول إبن رشيق في التحذير من الممازحة و المزاح.

و جانبـو المزح إنّ الجـدّ يتبعــه و ربّ موجعه في إثر تقبيل.[3]

و ابن رشيق هنا لم يخرج عن الثقافة العامة في الأدب العربي و نظرتهم إلى المزاح و ما يورثه من وجع وجروح و آلام و قطيعة، و لو ذكرنا كل ما وظف في هذا الباب لخرجنا بمؤلف آخر، لكننا سنأخذ بيتاً من أوائل الأبيات التي تحدثت في هذا المعنى، و هو بيت هدية بن الخشرم العذري:

و ربّ قد جرى من ممــازح فـنساق إلــيه ســهم حتف فعجلا[4]

---

[1]– الديوان ص77.

[2]– عنترة بن شداد، شرح ديوان عنترة بن شداد، تحق و شرح: عبد المنعم شلبي، القاهرة، (د، ت)، ص150.

[3] – الديوان، ص 129.

[4] – هدية بن الخشرم العذري، هدية بن الخشرم العذري(شعره)، تجق: يحي الجبوري، الكويت: دار قلم، 1406هـ/1986م،ص139.

و الشاعران هنا يسيران في نفس المعنى، فهما يؤكدان على أن عاقبة المزاح لا تسر أطرافه، فعلى العاقل أن يتجنبه و يبتعد عنه حتى و إن أضحكه أوله، فلن يسره آخره و عاقبته، فالنهاية قد تكون موجعة.

وفي قصيدة طويلة في مدح المعز بن باديس يذكر تلك الهدايا التي أرسلها الظاهر إلى المعز و يصفها وصفاً دقيقا، ومن ضمن ذلك قوله:

فيهنّ أمـثال الظــباء أوانس و من الأنيس جـآذر و ظباء[1]

و يصف هنا الحيوانات التي أرسلت ضمن الهدية إلى المعز، و يقوم بتقريب ذلك إلى المتلقي بأنه تشبه الظباء و الجآذر، مما تضيف على المكان أنسة و ألفة و حياة، و كأن بإبن رشيق يستدعي نصوصاً غائبة بعيدة للشعراء القدامى الذين كانوا يعبرون عن حياة المكان بوجود مثل هذه الحيوانات تجوب المكان و ترعاه، ومن أولئك الشاعر الكبير عنترة بن شداد الذي ذكر حياة الأماكن بوجود تلك الظباء، ثم يذكر نقيض ذلك بعد رحيل الأحبة و يستعير له الغربان كتابة عن خلوه، و رحيل أهله منه و من أبياته قوله:

بالأمس كان بك الظباء أوانس و اليوم في عرصاتك الغربان[2]

و يتناص إبن رشيق في قوله:

على قدمي أتت الجناح و أخمص يخال حصى المعزاء جهراً مسعرا[3]

مع الكثير من أبيات الشعر في العصر القديم و حصوصا في العصر الجاهلي، و التناص هنا يقع في مصطلح (حصى المعزاء) و حصى المعزاء: الأرض الغليظة الكثيرة الحصى .

---

[1]– الديوان،ص33.

[2] – عنترة بن شداد، ديوانه، ص175.

[3] – الديوان، ص75.

و هذا المصطلح الدال على تلك الأرض استخدمه شعراء كثر يتناص فيه اللاحق مع السابق إلى أن وصلت إلى إبن رشيق، و لعل من الأوائل من أتى بهذا هو عروة بن الورد حين قال:

إلى حكم تناجل منسامها حصى المعزاء من كتف حقيل[1]

و يلتمس ابن رشيق في بناء نصه الشعري استدعاء بعض النصوص من المدونة الشعرية، ليعكس للمتلقي بأنه واسع الاطلاع يملك مرجعية ثقافية و أدبية شديدة الاتصال بالموروث القديم، تمتد لتلتقي مع تجارب شعراء آخرين و من ذلك قوله:

فحّرك رأسه طربا و غنى " أضاعوني و أيّ فتى أضاعوا "[2]

و إبن رشيق في هذا البيت يتعالق نصيا في الشطر الثاني كاملاً، حيث اجتره اجترارًا من نص شعري لعبد الله بن عمر عمرو العرجي في بيته المشهور جداً :

أضـــاعوني و أي فتى أضـاعوا ليوم كريـمة و سداد ثغـر[3]

- ومن الحكم التي تشبع بها رشيق خلال رحلته في المدونة العربية قوله في العبيد:

كالعـــــبد إن لم تـــــهنه جنـــى على الأحـــرار[4].

و هنا يمتص ابن رشيق هذا المعنى امتصاصا من خلال إبحاره في الثقافة الأدبية للشعراء العرب القدامى، وما كانوا يوضحونه من خبراتهم الحياتية والاجتماعية وتعاملاتهم مع كافة أفراد المجتمع، ولا ننكر أن كثيرا من الشعراء تناول هذه القضية إلا أن أبرزهم كان الأخطل حين قال:

هو العبد يجبي كل يوم ضريبة متى تلزم العبد الذلة يلزم[5]

---

[1] – عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، شرح إبن السكيت، عبد المعين الملوحي، دمشق (د، ت)،(د، ط)،ص129.

[2] – الديوان، ص 75.

[3] – العرجي، ديوان العرجي (رواية إبن جني)، ت ح : خضر الطائي، و رشيد العبيدي، بغداد، ط1، 1375هـ/1956م،ص34.

[4] – الديوان، ص 80.

[5] الأخطل، ديوان الأخطل، تح فخر الدين قياوة، بيروت، ط2، (1979هـ/1399م)، ج2، ص558.

وكذلك هذه النظرة العنصرية تجاه من يحملون هذه الصفة عبر عنها المتنبي تعبيرا صارخا حين قال:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبد لانجاس منا كيد[1]

وفي نص آخر لابن رشيق يقول:

خليلي هل للمزن مقلة عاشق أم النار في أحشائها وهي لا تدري[2]

نرى تركيبا لغويا ابتدأ به وهو (خليلي) ويعقبه بحرف استفهام (هل)، وهذا التركيب من التراكيب النمطية المتعارف عليها بين الشعراء القدامى، وفي غالبها تأتي في سياق العشق وعذاباته والشاعر هنا يتناص مع كثير من شعراء العصر الأموي الذين اشتهروا بالحب العذري من أمثال جميل بن معمر حين قال:

خليلي هل في نظره بعد توبة أداوي بها قلبي على فجور؟[3]

ونراه أيضا عند كثير عزة في قوله:

خليلي أبصرتما يوم غيقة لعزة أظعانا لهن تمايح[4]

[1] المتنبي، شرح ديوان المتنبي، شرح وتحق: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط2، 2012م، ص402 .

[2] الديوان، ص79.

[3] جميل بن معمر، ديوان جميل(شعر الحب العذري)، تحق:حسين نصار، مصر، دار مصر للطباعة، (د.ت)، (د.ط)، ص 93.

[4] كثير عزة، ديوان كثير عزة، تحق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة العربية،(د.ت)، (1971ه/1391م)، ص 185.

و نلمحه أيضا في مدونة مجنون ليلى:

خليلي هل بالشام عين حزينة تبكي على نجد لعلي أعينها[1]

ومن المصادر الشعرية التي استقى منها ابن رشيق أولئك الشعراء الذين كانوا يتقاسمون معه الحدود الزمنية في العصر العباسي، وقد رأيت أن تأثير زملاء عصره أكثر من تأثير غيرهم عليه وخاصة أولئك الذين اصطبغوا بصبغة الحكمة والزهد ومن أوائل من تأثر بهم أبو العتاهية ز الإمام الشافعي وأبو فراس والمتنبي وأبن المبارية.

ومن تلك النصوص التي سجلها ابن رشيق في ديوانه الشعري قولة:

كل إلى أجل والدهر ذو دول والحرص مخيبة والرزق مقسوم[2]

ويذكرنا هذا القول بمجموعة أقوال نظمها شعراء قبله في زمن العباسيين، ومنهم أبو العتاهية، الذي يقول في هذا المعنى:

والدهر ذو دول فيه لنا عجب دنيا تنقل من قوم إلى قوم[3].

ويراود أبو العتاهية أيضا هذا المعنى في مكان آخر من ديوانه حين يقول:

الدهر ذو دول والموت ذو علل والمرء ذو أمل والناس أشباه[4]

ونجد كذلك هذا المعنى عند شعراء آخرين مثل البحتري في موضعين أيضا الأول قوله:

والدهر ذو دول تنقل في الورى أيامهن تنقل الأقباء[5]

---

[1] مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، عبد الستار أحمد فرج، دار مصر للطباعة، (د.ت)،(د.ط)، ص 209.

[2] الديوان، ص138.

[3] أبو العتاهية، أبو العتاهية(أشعاره وأخباره)، تحق: شكري فيصل، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، (1965ه/1384م)، ص 341.

[4] أبو العتاهية، ديوانه، ص419.

[5] البحتري، ديوان البحتري، تحق: حسن كامل الصيرفي، مصر، دار المعارف بمصر، 1972، (د.ط)، ج1، ص 8.

والثاني قوله:

الله يعلم والدنيا منغصة والعيش منتقل والدهر ذو دول[1]

وكل الشعراء منذ القدم وصولا إلى ابن رشيق يؤمنون إيمانا قطعيا بتقلب الدهر و تغير الأحوال، وأن هذه الدنيا لا تثبت على حال كما ذكرنا سابقا في قوله تعالى: "وتلك الأيام نداولها بين الناس" (آل عمران 140)، فتارة لك وتارة تكون عليك، وهذا اليقين الراسخ في قلوبهم، وهذا الإجماع المنعقد على ألسنتهم وفوق أسنة أقلامهم جعلهم يستعملون أسلوب التقرير للتعبير عن ذلك، لأنه أمر ثابت وحقيقة راسخة.

ويبحر ابن رشيق في باب الحكمة لا يفتر ولا يضعف، فتراه يتناول قضية السفاهة والحلم، ذلك الضدان اللذان أشغلا حيزا كبيران في دفاتر المدونة الأخلاقية العربية، فيقول أحد أبياته:

أراك اتهمت أخاك الثقة وعندك مقت وعندي مقه

وأثنى عليك وقد سؤتني كما طيب العود من أخرقه[2]

وبذلك فهو يتناص مع قول الإمام الشافعي حين يذكر الحلم في مجموعة من الأبيات متفرقة:

يخاطبني السفيه بكل قبح فأكره أن أكون له مجيبا

يزيد سفاهة و أزيد حلما كعود زاده الإحراق طيبا[3]

---

[1] البحتري، ج4، ص264.

[2] الديوان، ص 109.

[3] الإمام الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي، الرياض، مكتبة المعارف، (1980ه/1405م)، ص52.

وقد تأثر ابن رشيق بمن حوله في عصره، وظهر على نظمه كثير من الألفاظ والتراكيب المستخدمة عند شعراء آخرين ومن ذلك قوله:

قرعت سني على ما فاتني ندما من الشباب ومن باللهو للشيب[1]

ونرى استخدامه للتركيب المجازي (قرعت سني... ندما)، إنما يستحضر نصوصا بعيدة في خط الزمن، قريبة في ذاكرة الثقافية مما أنتج هذا النص، ومن تلك الأبيات التي تناولت ذلك التركيب المستعمل في التعبير عن الندم والندامة قول أبي العتاهية:

إذا فكرت في ندمي عليها عضضت أناملي وقرعت سني[2]

_ التناص النثري (الأمثال):

يعد المثل مكونا من مكونات الثقافة العربية القديمة، فهو نتاج تجارب وخبرات أناس مروا بمواقف وأحداث أفرزت هذه المقالات الموجزة (الأمثال)، وأصبحت ذات صدى في الوعي الجمعي العربي، الأمر الذي جعلها مرجعا لأحداث ومواقف متشابهة.

والأمثال العربية تعد مصدرا مهما من مصادر ثقافة الشاعر عبر العصور، فأخذها الأدباء والشعراء وتمثلوها واستشهدوا بها وادخلوها ضمن مكونات بنائهم الشعري.

و ابن رشيق أفاد من هذه الأمثال وإن لم يكن ذلك على مدى واسع إلا أنها كانت حاضرة في شعره وتعكس لنا سعة ثقافته وإطلاعه على المصادر الأدبية القديمة، ونرى فيما سنذكره من أمثلة اقتباس الشاعر نص المثل كما هو بدون أدنى تغيير أو تحويل أو تعديل وهذا ما يسمى بآلية الاجترار، ولعل أول نص معنا هنا هو قوله:

فتفرقو أيدي سبا وتشتتو بعد اجتماعهم على الأوطان[3]

[1] الديوان، ص 43.

[2] أبو العتاهية، ديوانه، ص376.

[3] الديوان، ص 167.

ولقد جاء هذا البيت ضمن قصيدة طويلة له يرث فيها القيروان ويقارن حالهم أول الأمر وما كان ملوكها عليه من القوة والشجاعة والسؤدد والسيادة واجتماع الكلمة وسداد الرأي ووحدة الهدف، ومت أصبحوا فيه من ضعف وجبن وفرقة وتفرق، ولذا جاء بهذا المثل هنا تعبيرا عن التشتت والفرقة وعدم اجتماع الكلمة مما أدى إلى تفرقهم وقد أجاد ابن رشيق في توظيف المثل (فتفرقوا أيدي سبا)،[1] الذي يزيد من معنى البيت والقصيدة قوة ودلالة.

ويجتر ابن رشيق المثل القائل(أعدى من الذيب)[2]، ويوظفه في بناء نص شعري يذكر فيه الشباب والشيب، ويتغنى بما كان يفعله أيام الشباب من مغامرات ولهو، ويذكرها أيام شيبه فيظهر الندم على تلك الأيام، ومن ضمن ذلك قوله:

أيام تصحبني الغزلان آنسة هذا على أنني أعدي من الذيب[3]

والشاعر هنا يذكر أيام الشباب، وما يصاحبها من زيغ ولهو ومصاحبات للنساء الجميلات والمغنيات الحسناوات، واللاتي عبر عنهن بالمجاز(الغزلان)، وما كان بينهم من ألفة وأنس لا ينفرن منه ولا يشردن برغم أنه كان أعدى من الذئب، وجاء ذلك تعبيرا عن التضاد في الشكل والأداء والتنافر والنفور.

[1] الميداني، مجمع الأمثال، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، (1432هـ/2011م)، ج2، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 324.

[3] الديوان، ص 44.

المطلب الثاني : التناص الديني:

هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر "القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان".[1]

"والقرآن الكريم هو الكتاب المقدس المعجز الذي ينظر إليه المسلمون نظرة قداسة وتعظيم وإجلال، بل إنهم يتسابقون ويتنافسون للاقتباس منه وزيادة المحصول اللغوي والبياني لأنه كتاب بلغ الغاية في الإعجاز، وأول من نهلوا منه هم الشعراء فرأيناهم يتمايزون فيما بينهم بما يأخذون من القرآن الكريم"

" فالتناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره و أساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية، مما يكسبها رونقا وجمالا، فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثير بمعانيه العظيمة".[2]

إذ أبرز ما يميز الدرس التناصي هو إلغاء تلك الحدود الزمنية بين الماضي والحاضر، واللاحق والسابق، والحضور والغياب، حتى تصبح سلسلة واحدة يكمل من خلالها المعنى، بل ويكتسب المعنى قوة بتعالقه وتداخله النصي مع ما كتب قبله من النصوص عبر الامتداد التاريخي السابق مع احتفاظها بخصوصياتها الثقافية.

[1] مصطفي السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص238_237.

[2] الغباري عوض، دراسات في أدب مصر الإسلامية، القاهرة، دار الثقافة العربية،2003، ص181.

ولعل شاعرنا ابن رشيق حين يدرج في صلب خطابه شيئا من القرآن إنما يدل عللى حضور النص القرآني في ذهنه، ليسهم في فعالية النص الشعري، المؤثر إيجابيا في الملتقى.

وابن رشيق في تعالقاته النصية الدينية يقف بين التناص الخارجي الظاهر الصريح، والتناص الداخلي الخفي المستتر، الذي يفهم بإشارة أو معنى أو مفهوم الآية ومعناها يدل عليه، وبالتالي يتكون آنذاك معجم قرآني لديه، وما إن تأتي ساعة الكتابة فإن ذلك المخزون الثقافي الخاص ينعكس على إنتاجه الشعري من غير تصنع أو تكلف.

إن المتتبع لشعر ابن رشيق القيرواني يلاحظ التأثير القرآني واضحا وجليا، لأنه يعد (القرآن الكريم) مصدرا من أهم مصادر الثقافة الإسلامية التي استقى منها الشاعر، "فالنص القرآني طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يلتمس فيه الذاكرون والمتفكرون لمسات تهتدي بها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت في معانيه وألفاظه".[1]

عن التناصات عند ابن رشيق تجمع شتات نصوص أخرى لتكون عملية إبداعية، تمتزج فيها لتشارك بجمالية في تكوين النص الجديد، ولتستشير المتلقي بيتمكن من استجلائها واكتشاف مكوناتها.

ولا تكاد قصائد شاعرنا ابن رشيق تخلو من التناص القرآني، وتجد العديد من المواقع المتناصة من القرآن متناثرة في مجموع شعره، تضفي على نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في التراث الديني والفكري.

ومن نماذج ما جاء في شعر ابن رشيق من ألوان هذا التناص قوله:

خذ العفو وأئب الضيم وأجتنب الأذى وأغض تسد وأرفق تنل وأسخ تحمد[2]

[1] محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ القرآنية، بيروت دار الكتاب العربي، ط2، (د.ت)، ص 6.

[2] الديوان، ص65.

ويظهر التناص جليا واضحا في بداية الشطر الأول مع الآية الكريمة:

قال تعالى: "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين"(الأعراف"199).

لقد جاء التناص مطابقا في الكلمتين الأوليين "خذ العفو" حيث جاء ذلك في معرض الكلمة التي أشار إليها ابن رشيق، وانطلق من خلال ذلك النص الغائب البعيد إلى إنشاء نص جديد يعقبه مفردات أخرى غير تلك التي اكتمل بها النص القرآني.

فالنص القرآني بدأ بقوله: "خذ العفو" وانطلق إلى "وأمر بالمعرف" ثم إلى "وأعرض عن الجاهلين"، في حين أن النص الجديد بدأ بالنص المتناص ثم أكمل بشيء مختلف عن النص الغائب وهي: (وائب الضيم واجتنب الأذى وأغض تسد وأرفق تنل وأسخ تحمد).

وهذا النمط عمد فيه الشاعر إلى اقتباس نص قرآني "خذ العفو"، وفقا لآلية الاجترار، دون أن يغير في بنيتها النصية المستحضرة فلا يزيد ولا ينقص، ومرد ذلك يعود إلى ما يحمله الشاعر من تقديس وتعظيم لتلك النصوص ذات المستوى الحكمي العالي، ذي الأثر النفسي والمعنوي الخاص.

ومن الشواهد الأخرى في شعر ابن رشيق قوله:

إنا إلى الله راجعون لقد هان على الله أهل ذا البلد[1]

الذي يعكس ظاهرا اقتباس الشاعر اللغة القرآنية في قوله تعالى: "الذين أصبتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون" (البقرة: 156).

حيث نجد التناص واضحا بين البنية الشعرية(إنا إلى الله راجعون)وبين البنية القرآنية "إنا إليه راجعون" حيث تناصت إلى حد التطابق الكامل لولا أنه استبدل الضمير بعد حرف الجر في الآية "إليه" بلفظ الجلالة الله في البيت الشعري (إلى الله).

[1] المرجع نفسه، ص 68.

وفي بيت آخر من شعره يقول:

وله في العصا مآرب أخرى حاش لله أن تكون لموسى[1]

وهذا البيت يتناص مع الآية القرآنية: " قال هي عصاي أتوكؤوا عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مئارب أخرى" (طه:18).

لقد اقتبس ابن رشيق النص القرآني مع إجراء بعض التحوير في المستوى التركيبي، فالخطاب في الآية القرآنية جاء على لسان موسى " ولي فيها مئارب أخرى"، أما في بنية البيت الشعرية فيخاطب به غائبا، كما نرى اختلافا كبيرا على المستوى الدلالي، ففي الآية جاءت العصا في معرض الحديث عن السحرة وإلقاء العصا لكي تلف معهم، أما في النص الشعري فقد جاءت في معرض الهجاء والتعريض برجل "أحب له قينه اسمها ليلى، فأحبها بعض خدام الحصون، وكان يحسب ذلك الرجل أن خدمتها وكنسها منزلة " لا يثلم جاه متوليها، فنهاه ابن رشيق عنها فلم ينته فهجاه".[2]

إن إدخال البنية النصية القرآنية بما تحمله من قدسية في نص شعري يتحدث عن مناسبة كتلك لهو اقتباس سلبي، إلا أن هذا هو ديدن الشعراء والتعبير عما يجول في خواطرهم.

وفي نص آخر يقول ابن رشيق :

يا رب لا أقوى على دفع الأذى وبك استعنت على الضعيف الموذي[3]

[1] المرجع نفسه، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

والشاعر هنا يدعو الله عز وجل مبينا ضعفه وقلة حيلته في دفع الأذى أو المرض، ويستعين بالله القوي الذي بيده كل شيء على أن يشفيه ويعينه على دفع ذلك الضعيف المؤذي له.

إن ابن رشيق هنا في قوله (وبك استعنت) يقتبس من قوله تعالى في سورة الفاتحة: " إياك نعبد وإياك نستعين" (الفاتحة: 5).

وهي تؤكد على الاستعانة والاعتماد على الله في جلب المنافع وفي درء الشرور والأمراض ودفع المضار مع الثقة بالله في تحصيل ذلك، والسياق في البيت الشعري يسير مع توجه الآية الكريمة في دفع المضار من الأمراض التي تصيب الإنسان والتي لا قدرة له على دفعها.

لقد ظهرت أثار الثقافة الدينية في شعر ابن رشيق القيرواني في جملة من المظاهر القرآنية المتنوعة، حيث اعتمد الشاعر عليها في بناء نصه الأدبي، ومن تلك أيضا قوله:

أسلمني حب سليمانكم إلى هوى أيسره القتل

قالت لنا جند ملاحاته كما بدأ ما قالت النمل

قوموا أدخلوا مسكنكم قبل أن تحطمكم أعينه النجل[1]

عن الشاعر هنا يمثل دور الضحية في الحب والهوى، والمحبوب هنا المتصرف، الذي لا يتوانى في استخدام كل جنوده، وجنوده هم ملاحاته من حسن وجمال والتي تمتلك القوة والجرأة لأن تلحق الهزائم والخسارات بكل من ينظر إليها، أو يقف في وجه ذلك الحسن.

لقد اقتبس ابن رشيق هذه الصورة من الآيات الكريمة التي تحكي قصة سليمان عليه السلام مع النملة، حيث يقول الله تعالى: " وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم

[1] المرجع نفسه، ص 125.

يوزعون 17 حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده، وهم لا يشعرون" (النمل: 18_17).

إن البنية القرآنية في الآيتين السابقتين تؤكد على أن جنود سليمان هم " ما جمع له من الجن والإنس والطير، وركب فيهم في عظمة كبيرة، مرتبين لا يتقدم أحد على منزلته التي وضعت له، وعند مرور هذا الجيش العظيم بوادي النمل خافت تلك النملة على بقية النمل أن تحطمها الخيول بحوافرها، فأمرتهم بالدخول إلى مساكنها".[1]

ولقد حور ابن رشيق النص عند استخدامه وجعله في سياق آخر هو سياق غزلي، فكان محبوبة سليمان، وجنود ملاحاته هم جنود سليمان في القوة والجبروت، ووصية النملة في قصتها القرآنية وتحذيرها لهم ن قلبها هنا بأن الناظر إلى حسنة لا يستطيع رد قوة أعين ذلك المحبوب الجميل، والأولى أن يبتعد عن النظر إليه لكيلا يورث الغيبة والألم والحسرة.

وفي قول آخر للشاعر:

طير أبابيل جاءتنا فما برحت إلا وأقواسنا الطير الأبابيل

ترميهم بحصى طير مسمومة كأن معدنها للرمي سجيل[2]

يستحضر هنا سورة من سور القرآن الكريم وهي سورة الفيل حيث يقول الله عز وجل : " وأرسل عليهم طيرا أبابيل 3 ترميهم بحجارة من سجيل" (الفيل: 3_4)

حيث يتقاطع البيتان مع الآيات القرآنية في مجموعة من الألفاظ هي: (طير أبابيل) و(سجيل)، وهو إضفاء لصفة على الأقواس التي يمتلك، والتعبير عن جودتها وقوتها ودقة رميها، وهذا يعد اقتباسا جيدا رفع من مكانة البيت الشعري المتناص مع الآية.

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، بيروت، دار ابن حازم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، (2000هـ/1420م)، ص 92_13.

[2] الديوان ، ص 124.

ويذكر ابن رشيق أبياتا له يرجو فيها رحمة ربه:

إذا أتى الله يوم الحشر في ظلل وجيء بالأمم الماضين والرسل

وحاسب الخلق من أحصى بقدرته أنفاسهم توفاهم إلى اجل

ولم أجد في كتابي غير سيئة تسوءني وعسى الإسلام يسلم لي

رجوت رحمة ربي وهي واسعة ورحمة الله أرجى لي من العمل[1]

يتناص الشاعر هنا من آيات عديدة ولعل أولها في قوله: (إذا أتى الله يوم الحشر في ظلل)، وهنا يتعالق هذا النظم مع قوله تعالى: " هل ينظرن إلا أن يأتيهم الله في ظلل من الغمام والملائكة وقضي الأمر وإلى الله ترجع الأمور" (البقرة: 210).

وهذا اعتراف من الشاعر بجبروت الله عز وجل، الحي الذي لا يموت، الذي يسبح له كل من في السماء والأرض، زلا غنى لابن آدم عن الله عز وجل يوم الحشر، فحين يجيء فهو من يقضي بين خلقه وإليه ترجع الأمور.

وفي الشطر الثاني من البيت الأول: (وجيء بالأمم الماضين والرسل)، يقتبسها من قوله تعالى: " وأشرقت بنور ربها ووضع الكتاب وجاء بالنبيين والشهداء وقضي بينهم بالحق وهم لا يظلمون" (الزمر: 69)، يقول ابن عباس في هذا: (جيء بالنبيين) أنهم يشهدون عل الأمم بأنهم بلغوهم رسالات الله إليهم.

وفي البيت الأخير من المقطوعة السابقة تناص آخر، يقول ابن رشيق:

رجوت رحمة ربي وهي واسعة ورحمة الله أرجى لي من العمل

وهو هنا يتناص بشكل واضح مع قوله تعالى: " ورحمتي وسعت كل شيء" (الأعراف: 156).

[1] المرجع نفسه، ص 128.

وفي الشطر الثاني من البيت السابق يتناص مع الحديث النبوي " أن رجلا جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم وهو يقول: وإذ نوبأه مرتين أو ثلاثا، فقال له النبي: قل اللهم مغفرتك أوسع من ذنوبي، ورحمتك أرجى عندي من عملي، فقالها، ثم قال له: عد، فعاد، ثم قال: عد، فعاد، ثم قال له: قم قد غفر الله لك".[1]

وابن رشيق هنا يجتلب النص الغائب اجتلابا مع إجراء تغيير طفيف لا يمس الجوهر بسوء ولا ينقص من نظرة التقديس والاحترام، والشاعر في هذا الاجتلاب إنما يعود إلى حالته النفسية التي جعلت في الشاعر حالة من الخوف والاعتراف بالذنب والإفلاس أمام حصيلة العمل، ولجوئه في آخر الأمر إلى رحمة الله عز وجل ، هي أرجى له من عمله.

أما في قول ابن رشيق:

ما حملت عرائس الجنان أحسن من أترجة الريان[2]

ففيه تداخلان نصيان الأول مع لفظة (أترجة)، التي وردت في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم: " مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة، ريحها طيب،وطعمها طيب، مثل المؤمن أي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة، لا ريح لها وطعمها حلو...".[3]

كما يصرح أيضا بلفظة (الريان)، والريان كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: " أن في الجنة بابا يقال له الريان، يدخل منه الصائمون يوم القيامة، لا يدخل منه أحد غيرهم، يقال

[1] زكي الدين عبد العظيم المنذري، الترغيب والترهيب، تحق: محمد السيد، القاهرة، دار الفجر للتراث، ط1، 1421، ص 386.

[2] الديوان، ص 168.

[3] البخاري، صحيح البخاري، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، ط1، (2002هـ/1423م)، ص 1380_1381، رقم الحديث:54276 .

أين هم الصائمون؟ فيقومون، لا يدخل منه أحد غيرهم، فإذا دخلوا أغلق فلم يدخل من أحد".[1]

وابن رشيق يجتلب الكلمتين (الأترجة، الريان)، ويوظفهما في سياق الوصف الذي اختار، وإنما أزاد هنا مجرد وصف الجنة وعرائسها فاستجلب هاتين الكلمتين من الحديث النبوي عبر ثقافة دينية وطيدة الصلة بين المبدع والمصدر.

ولا تعدم كذلك وجود تناصات أخرى ممتصة من المصادر الدينية الإسلامية وخاصة القرآن الكريم، فمثلا نرى في بيته القائل:

إن كان لا رزق بلا سبب فرجاء ربك أعظم السبب[2]

وفي هذا القول يتناص مع آيات كثيرة لعل أقربها إليه قوله تعالى في سورة العنكبوت: " فابتغوا عند الله الرزق واعبدوه واشكروا له إليه ترجعون" (العنكبوت:17). فالشاعر يؤكد ما تؤكده الآية الكريمة من أن طلب الرزق من الله وحده لا شريك له، وهو أعظم الأسباب فإنه الله هو المعطي وهو المسدي للنعم، ولا تطلب الأرزاق من عند غيره، فإن غيره لا يملك شيئا.

وفي قول له آخر:

ليس الذي صحب الزمان بباقي والخلق كلهم إلى الخلاق[3]

لذا أذاب الشاعر بعض المعاني القرآنية في هذا البيت ففي الشطر الأول نراه يستحضره قوله تعالى: "كل من عليها فان 26 ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"(الرحمن: 27_26)، وفيه امتصاص لمعنى الآية الكريمة وإثباتها وتأكيدها على أن الجميع

[1] المرجع نفسه، 457، رقم الحديث: 1896.

[2] الديوان، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص 112.

أهل الأرض سيذهبون ويموتون جميعا، ولا يبقى منهم أحد إلا وجه الله عز وجل، والناس كلهم إلى الرحمن عائدون وغليه يرجعون، ومن الشواهد على الإذابة والامتصاص في شعر ابن رشيق قوله مخاطبا إبليس لعنه الله:

فلا تدخر دونه لعنة لأن رضي الله في لعنته[1]

وهذا البيت فيه امتصاص لآيات كثيرة في كتاب الله أكدت على لعنه، ومن تلك الآيات التي يتناص معها قوله تعالى: " وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين" (الحجر:35).

وكذلك قوله تعالى: " إن يدعون من دونه إلا إنثا وإن يدعون إلا شيطانا مريرا 117 لعنه الله" (النساء:117_118)، وقوله تعالى: " وإن عليك لعنتي إلى يوم الدين" (ص: 78).

إن لثقافة ابن رشيق الدينية أثرا بين نصوصه الشعرية، ومن تلك الآثار ذلك التناص الداخلي بين قوله:

كل إلى أجل والدهر ذو دول والحرص مخيبة والرزق مقسوم[2]

وبين كل آية في القرآن الكريم وقوله: (كل إلى أجل) يتعالق مع قوله تعالى: " ولكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون" (الأعراف: 34)، وقوله ابن رشيق :(والدهر ذو دول) يتناص مع قوله تعالى: " وتلك الأيام نداولها بين الناس وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين" (آل عمران:140).

كما يتحدث الشاعر عن الموت والمنايا بأنها حتمية على الإنسان مهما طال عمره في هذه الحياة، وهي النهاية لكل حي، فيقول:

المنايا حتم فطوبي لنفس سلمت بالرضى لحكم القضاء[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 138.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

ففي الشطر الأول تأكيد لقضية حتمية المنايا، فهو بلا شك يستدعي آيات كثيرة لعل من أبرزها قوله تعالى: " كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة" (آل عمران: 180).

وفي الشطر الثاني يستعرض قضية الموازنة للموت وهي الرضا بقضاء الله وقدره، وهو بلا شك يتقاطع مع معان كثيرة لآيات عديدة في القرآن الكريم ومن أهمها، قوله تعالى: " وبش الصابرين 155 الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون" (البقرة: 155_156)، ولعل المعنيين يصبان في الإيمان التام بأن الخلق ملك لله تعالى يتصرف فيهم بما يشاء، ويخلق لديهم شعورا بالثقة والطمأنينة والتسليم.

ونجد في بيت آخر لابن رشيق:

وأحرف أكال للحم صديقه وليس لجاري ريقه بمسيغ[1]

تناصا مع آية قرآنية، يقول فيها عز وجل: " ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه واتقو الله إن الله تواب رحيم" (الحجرات: 12).

والشاعر هنا يؤكد على أن من الفرق والحماقة أن يغتاب الإنسان صديقه، ويؤيد هذا المعنى الآية السابقة فإن الله عز وجل حرم على المؤمن أن يغتاب المؤمن بشيء كما حرم الميتة.

[1] الديوان، ص 100.

خاتمة

خاتمة

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات و بفضله تمحى السيئات ، و بمنته تزداد الحسنات و تقبل الله هذه الصفحات ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد أشرف المخلوقات و سيد السادات و على آله و صحبه أجمعين ، أما بعد:

لا بد أن لكل بداية نهاية ، و لكل بحث نتائج تكون خلاصة لما تقدم و من خلال بحثنا توصلنا إلى:

- أن هذا البحث درس الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين و النقاد العرب و الغربيين في تحديد ماهية الأسلوبية من جهة وضبط المصطلح من جهة ثانية ، أي بين الأسلوب و الأسلوبية.
- أن بعض الباحثين يعدون الأسلوبية متجذرة الوجود في العربية ، و يعدها بعضهم بأنها وافدة من الغرب ، و البعض الآخر يعدها علمًا و آخرون بأنها منهجًا لدراسة الظاهرة الأدبية و منهم من يعتبرها حقلا معرفيًا ، و هناك خلافات كثيرة إلا أنها لا تقوم على دعائم موضوعيةّ ، باعتبار أن الأسلوب في العربية ليس جديدًا فقد تجلت ملامحه في الدراسات البلاغية و النقدية و الشعرية ...الخ ، غير أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية كعلم مستقل بذاته.
- التركيب هو ذلك التلائم بين الكلمات بغية الوصول إلى معنى معين، و أكثر ما يمثله هي الجملة .
- ينقسم التركيب إلى عدة أنواع منها : المزجي الإضافي ، الوصفي و العطفي و الاسنادي و ما يهم هو هذا الأخير الذي يعتبر الجملة في حد ذاتها .
- اهتم شاعرنا بالبنية التركيبية إضافة إلى الكثير من الأساليب الانشائية و الخبرية و هي التي عكست المواقف النفسية و الشعورية التي عاشها .
- الأساليب الخبرية و الإنشائية كان استخدامها متنوع الأغراض و الدلالات جاعلا منها وسيلة يشاركه القارء من خلالها أفكاره و هواجسه.

- لأسلوب جزء لا يتجزأ من البلاغة العربية ، فهو يستمد جماليته و خصائصه من البلاغة ، فهي تلك الصورة الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة البناء.
- وقفنا عند ظاهرة التقديم و التأخير و هذه دليل على مهارته و قدرته على التلاعب باللغة و التحكم فيها إضافة إلى الحذف و الالتفات و الوصل و الفصل.
- مثل التناص في شعر ابن رشيق ظاهرة أسلوبية ، أسهمت في تشكيل مضامينه الشعرية ، حيث عمد في شعره إلى فهم نصوص سابقة و محاولة إعادة تشكيلها ضمن البناء الشعري لديه.
- كما لجأ ابن رشيق إلى القرآن الكريم ليكون مصدرًا مهمًا ، استقى منه ما يشكل دلالات جديدة يحتاج معها المتلقي إلى التأمل و التأويل .
- تفوق تناصه الشعري على تناصه النثري ، و هذا يدل على اتصاله الوثيق بالشعر و تعلقه به و تمكنه منه.

و هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة و التي تبقى غير ملمة بكل شاردة و واردة ، وقد تتفق و تختلف مع دراسات أخرى.

و في الأخير فإننا لا ننسى أن نردد قول الشاعر :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان .

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر

والمراجع

1-ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الكمالية الإيقاع البلاغي .

2-إبراهيم محمد إسماعيل ، معجم الألفاظ القرآنية ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، (د.ت) .

3-إبراهيم محمد عبادة ، الجملة العربية دراسة لغوية ، الإسكندرية ، منشأة المعارف .

4-ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة .

5-ابن الأنباري ، عبد الرحمان بن محمد ، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين و الكوفيين ، تحقيق : يحي الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1991 .

6-ابن الرشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شغلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 2000 .

7-ابن الورد عروة ، ديوان عروة بن ورد ، شرح ابن سكين ، تحقيق : عبد المعين الملوحي ، دمشق ، (د.ت) ، (د.ط) .

8-ابن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل آية القرآن ، دار الفكر ، بيروت ط1 ، 2001 .

9-ابن شداد عنترة ، شرح الديوان عنترة بن شداد ، تحقيق و شرح ، عبد المنعم شلبي ، القاهرة ، (د.ت) .

10- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، بيروت ، دار ابن حازم للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1420هـ-2000م .

11- ابن هاشم ، الجامع الصغير في النحو ، تح أحمد محمود هرميل ، القاهرة ، 1980

12- أبو العباس : عبد الله بن مجمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي ، البديع ، دار الجيل ، ط1 ، 1990 .

13- أبو العتاهية ، أبو العتاهية (أشعاره و أخباره) تحق : شكري فيصل ، دمشق مطبعة جامعة دمشق ، 1384هـ-1965م .

14- أبو الهلال العسكري : كتاب الصناعتين-الكتابة و الشعر ، (تحق : علي محمد البيجاوي ، أحمد أبو الفضل إبراهيم) ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1971 .

15- الأخطل ، ديوان الأخطل ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، بيروت ، ط2 ، 1399هـ-1979م ، ج2 .

16- الأخطل ، غياث بن غوث ، الديوان ، شرحه : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1994 .

17- الأزهر زناد : دروس في البلاغة العربية (رؤية جديدة) ، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1992م .

18- الإستربادي رضي الدين ، شرح شافية ابن الحاجب ، تحق : محمد الزفزاق و آخرون ، دار الفكر ، 1975 ، ج2 .

19- الإمام الشافعي ، ديوان الإمام الشافعي ، تحق : محمد عبد المنعم خفاجي ، الرياض ، مكتبة المعارف ، 1405هـ-1980م .

20- أميل بديع يعقوب ، موسوعة : النحو و الصرف و الإعراب ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت ، لبنان .

21- إياد محمد صقر ، معنى الفن ، ط1 ، دار المأمون للنشر ، عمان ، الأردن ، 2016 .

22- البحتري ، ديوان البحتري ، تحقيق : حسين كامل الصيرفي ، مصر ، دار المعارف بمصر ، 1972م ، (د.ط) ، ج1 .

23- البخاري ، صحيح البخاري ، دمشق ، بيروت ، دار ابن كثير ، ط1 ، 1423هـ-2002

24- بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، بيروت ، دار ابن حزم ، ط4 ، 1997 .

25- البلاغة العربية ، عبد الرحمان بن حسن حبنكة الدمشقي ، دار قلم دمشق ، و الدار الشامية ، بيروت ، 1996 ، ج1 .

26- بومعزة رابح ، الجملة الإسنادية في النحو العربي .

27- تاج العروس من الجواهر القاموس ، محمد بن عبد الرزاق الحسيني ، دار الهداية ج12 .

28- تيقين سامبول ، التناص ذاكرة الأدب ، د ط ، نجيب عزاوي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

29- الجرجاني ، العوامل النحوية ، تحق و شرح : محسن قطب معالي ، الإسكندرية ، مؤسسة حورس ، ط2 ، 2010 .

30- الجرجاني علي بن محمد بن علي ، التعريفات ، تحق ، نصر الدين تونسي ، القاهرة ، شركة القدس ، ط1 ، 2007م .

31- جميل بن معمر ، ديوان جميل ، (شعر الحب العذري) ، تحقيق : حسين نصار ، مصر ، دار مصر للطباعة ، (د.ت) ، (د.ط) .

32- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ط2 ، تر : فريد الزاهي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997 .

33- حسن بن رشيق القيرواني : أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، تحقيق : محمد العروسي المطوي و البشير البكوش ، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ، 1986م .

34- حسن ناظم ، البني الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2002م .

35- الخالدي كريم ناصح ، نظرات في الجملة العربية ، عمان ، دار صفاء ، ط1 2005م .

36- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، تر : كممال بشر ، ط12 ، دار غريب ، القاهرة ، 1997 .

37- رابح بوخوية ، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ، عالم الكب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 2015م .

38- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، البني الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004م .

39- الزمخشري ، أساس البلاغة ، كتاب الشعب ، القاهرة ، ط1 ، 1960م .

40- الزيدي كاصيد ، دراسات نقدية في اللغة و النحو ، عمان ، دار أسامة ، ط1 ، 2003م .

41- سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، ط1 ، جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، إربد ، 2007 .

42- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع دار ابن خلدون ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) .

43- صالح بلعيد ، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 .

44- صلاح عبد الصبور ، قراءة لشعرنا القديم ، بيروت ، منشورات اقرأ .

45- صلاح فضل ، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، بيروت ، ط1 ، 1998 .

46- عباس حسين ، النحو الوافي ، القاهرة ، دار المعارف ، ط14 .

47- عبد الجبار توامة ، القرائن المعنوية في النحو العربي ، رسالة الدكتوراه ، معهد الآداب و اللغة العربية ، جامعة الجزائر ، 1994-1995 .

48- عبد الجليل مرتاض ، الفسح في ميلاد للسانيات العربية ، الجزائر ، دار هومة ، ط2 ، 2009م .

49- عبد الرحمان حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها و فنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1 ، 1416هـ-1996م .

50- عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية ، دراسة و النماذج ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995 .

51- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قراءة محمد محمود شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، ط3 ، 1992 .

52- عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2002م .

53- عبد المالك مرتاض ، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته و تطوره ، دراسة تطبيقية ، إتحاد الكتاب العرب ، (د.ب) ، 2000م .

54- عبده الراجحي ، التطبيق النحوي : الإسكندرية ، دار المعارف الجامعية ، ط2 ، 1998 .

55- عدي بن زيد العبادي ، الديوان ، تح : محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر و الطبع ، بغداد ، (د.ط) ، 1965 .

56- العذري هدبة بن الخشرم ، هدية بن الخشرم العذري (شعره) ، تحقيق يحي الجبوري ، (الكويت : دار القلم ، 1406هـ-1986م) .

57- العرجي ، ديوان العرجي (رواية ابن الجني) ، تحقيق : خضر الطائي و رشيد العبيدي ، بغداد ، ط1 ، 1391هـ-1971م .

58- عز الدين إسماعيل ، الأسس الكمالية في النقد العربي ، د ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1992 .

59- عز الدين إسماعيل ، المكونات الأولى الثقافة العربية ، دراسة في نشأة الأدب و المعارف العربية و تطورها ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العربية .

60- علي أبو المكارم ، الجملة الفعلية ، القاهرة ، مؤسسة المختار ، ط1 ، 2007 .

61- علي الجارم ، أحمد أمين البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1999 .

62- عوض الغباري ، دراسات في أدب مصر الإسلامية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ، 2003م.

63- عيسى علي العاكوب و علي سعد الشتوي : الكافي في علم البلاغة العربية (المعاني ، البيان و البديع) ، الهيئة العامة المكتبة الإسكندرية ، دار الهناء ، ط1 ، 1993 .

64- فاضل السمرائي ، الجملة العربية و المعنى ، عمان ، دار الفكر ، ط1 ، 2007 .

65- فاضل صالح السمرائي : معاني النحو ، شركة العاتك للطباعة ، القاهرة ، ط2 ، 2003م ، ج2 .

66- فاضل صالح المرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2007 .

67- فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ، مكتبة الأدب ، مصر ، 2004م .

68- القيرواني ابن الرشيق ، ديوان ابن رشيق القيرواني ، شرح و تحق : د. صلاح الهواري عورة ، لبنان ، بيروت ، دار الجبل .

69- كامل محمد عويصة ، ابن الرشيق الشاعر البليغ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1993م .

70- كثير عزة ، ديوان كثير عزة ، تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة العربية ، (د.ت) ، 1391هـ-1971م .

71- لحسن بلبشير ، الجملة في مقامات الحريري ، رسالة لنيل شهادة الماجستير من معهد الآداب و اللغة العربية ، جامعة تلمسان ، 1994 .

72- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بييروت لبنان ، ط1 ، 1414-1990 ، ج7 .

73- المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، شرح و تحقيق : عبد الرحمان البرقوقي ، القاهرة ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، ط2 ، 2012م .

74- مجنون ليلى ، ديوان مجنون ليلى ، عبد الستار أحمد فرج ، دار مصر للطباعة ، (د.ت) ، (د.ط) .

75- محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحري و التنوير ، الدار التونسية للنشر ، 1984 .

76- محمد شكري عياد ، مبادئ علم الأسلوب العربي .

77- محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة و العروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ-1982م .

78- محمد غرام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، د ط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .

79- محمد غرام ، شعرية الخطاب السردي ، د ط ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005 .

80- محمد مرتضي الزبيدي ، تاج العرس من جواهر القاموس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ط1 ، 1306هـ .

81- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية) ط1 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1983م .

82- محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، المجالات و الاتجاهات ، القاهرة ، الدار المصرية السعودية ، ط4 .

83- مختار الصحاح ، الرازي ، تح : يوسف الشيخ محمد ، ط5 ، المكتبة العصرية ، الدار النموذجية ، بيروت ، صيدا ، 1999 .

84- مصطفى السعداني ، البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، (د.ط) ، دار المعارف ، القاهرة .

85- مصطفى ناصف ، في الأدب العربي ، الدار القومية للتوزيع .

86- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

87- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط5 ، 2011 .

88- مقاييس اللغة ، أحمد بن الفارس القزويني . تح عبد السلام هارون ، د ط ، دار الفكر ، د م ، 1979 ، ج5 .

89- المنذري زكي الدين عبد العظيم ، الترغيب و الترهيب ، تحق : محمد سيد ، القاهرة ، دار الفجر للتراث ، ط1 ، 1421هـ .

90- المنصف عاشور ، التركيب عند ابن القفع في مقدمات كليلة و دمنة ، الجزائر ، ديوان المطبوعات ، 1982 .

91- مي عمر نايف ، الخطيئة و التفكير و الخلاص ، الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسين القاضي ، نصانية ط1 ، منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة ، فلسطين ، 2002 .

92- الميداني ، مجتمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، (بيروت : المكتبة العصرية ، 1492هـ-2011م) .

93- ميرغيني هاشم ، أسلوبية الإنزياح و دورها في تحليل النص ، مجلة العلوم و الثقافة ، الرقم 65 ، 2009 .

94- النصف عاشور ، بنية الجملة العربية ، بين التحليل و النظرية ، منشورات كلية الآداب ، 1991 .

95- نعمان عبد الحميد بوقرة ، اللسانيات الميسرة العامة ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 2015 .

96- هيقل ، مدخل إلى علم الجمالية تر : جورج طرباتي ، ط1 ، دار الطبعة ، بيروت ، لبنان ، 1978 .

97- ويس ، أحمد محمد ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1426هـ-2005م .

98- يزيد بن مفرغ الحميري ، الديوان ، تح : عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1982 .

99- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤيا و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن .

- joseph sumpf : introduction à la stylistique de francais , librairie larousse , bou Revard 17 , rue du montparnasse raspoil .
- Karicogard : introduction à la Stylistique , 2001

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات

المبحث الأول : الأسلوب عند الغرب **6**

المطالب الأول :المفهوم اللغوي 6

المطلب الثاني : المفهوم الاصطلاحي 7

المبحث الثاني : الأسلوبية عند العرب **8**

المطالب الأول :المفهوم اللغوي 8

المطلب الثاني : المفهوم الاصطلاحي 9

المبحث الثالث : التركيب و أنواعه **12**

المطالب الأول :مفهوم التركيب (لغة و اصطلاحا) 12

المطلب الثاني : أنواع التركيب 15

- التركيب الافرادي 15
- التركيب الاسنادي 19
- التركيب العطفي 26
- التركيب العددي 27

الفصل الثاني: نماذج من التراكيب في شعر ابن رشيق القيرواني

المبحث الأول : الأساليب **29**

أ- الأساليب الخبرية **29**

الجمل المؤكدة 30

الجمل المنفية 37

الجمل الشرطية 44

ب- الأساليب الانشائية **53**

الجمل الإنشائية الطلبية **53**

الاستفهام 53

الأمر 61

النهي 64

النداء 65

الهمزة 67

التمني و الترجي و الدعاء 69

الجمل الإنشائية غير الطلبية **70**

التعجب 70

القسم 73

المبحث الثاني : الانزياح التركيبي **75**

التقديم و التأخير **77**

- تقديم الفاعل عن الفعل 79
- تقديم الفاعل عن الفعل و المفعول به 79

الحذف **81**

- جواز حذف اسم ليت 82
- جواز حذف الفاء من جواب الجزاء 82
- جواز حذف الموصل و ترك الصلة 83
- جواز حذف اسم "لكن" و اسم " إن" 83
- جواز حذف ألف الاستفهام 84
- جواز ترك صرف ما يتصرف 84

الالتفات **86**

- تعريفه 86
- أقسام الالتفات 87

الوصل و الفصل **93**

المبحث الثالث : التناص **97**

تمهيد 97

المطلب الأول : التناص 99

1-مفهوم التناص 99

- التناص لغة 99

- التناص اصطلاحا 100

2-أنواع التناص و صوره 102

- التناص الأدبي 102

أ- التناص الشعري 103

ب- التناص النثري (الأمثال) 110

المطلب الثاني : التناص الديني 112

خاتمة 124

قائمة المصادر و المراجع 127

فهرس المحتويات

ملحق

ملخص الدراسة

الملحق:

شهد النقد المغربي العربي القديم في القرن الخامس الهجري حركة إبداعية وفكرية واسعة بفضل ظهور كوكبة من الأعلام والشخصيات الذين ساهموا بالنهوض داخل تاريخ النقد الأدبي إذ كانت هذه الفترة، زاخرة بجهود أعمال شخصيات بارزة من كبار علماء البلاغة والنقاد فمن هؤلاء نجد: أبو محمد عبد الكريم النهشلي، أبو إسحاق الحصري، أبو عبد الله التميمي، محمد بن جعفر القزاز، ابن رشيق القيرواني...إلخ

وهذا الأخير الذي نحن بصدد الحديث عنه حيث أفرز مساهمة جادة في ميدان النقد الأدبي وذلك بفضل إنتاجاته النقدية المتنوعة.

1) التعريف بشخصية ابن رشيق:

اسمه الكامل أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني "هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي بالولاء، شاعر وناقد مصنف وأديب فاضل، ولد سنة تسعين وثلاثمائة من الهجرة بمدينة المحمدية بالمغرب فكان يعرف بالمحمدي والمسيلي نسبة إلى "المسيلة" وهو الاسم القديم لتلك المدينة، كان أبوه روميا من موالي الأزد فنسب إليهم"[1]، كما اختلف الكثير من المترجمين حول ولادته وزمانه، فأما الأمر بالنسبة لمكانه، " فقد قال ابن بسام في كتابه الذخيرة" فصل في ذكر الأديب الكامل أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي وهكذا أول ما يطلعنا في الحديث عن الرجل نسبته إلى إحدى قرى المغرب، ثم يذكر ذلك صراحة عندما يقول أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا، ثم ارتحل إلى القيروان سنة ستة وأربعمائة، لعل هذه أقدم ترجمة لصاحب السيرة، ومثل ذلك نجده لابن فضل الله العمري بذكر الرجل أنه نقل ذلك عن ابن بسام"[2]

---

[1] كامل محمد عويضة، ابن رشيق الشاعر البليغ، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 1993، ص31.

[2] المرجع السابق، ص 14.

بينما صاحب العقيقي" فيجعل مولده في 385هـ، متى يصح في رأيه ما تناقله الرواة من أنه مات عن إثنين وسبعين سنة وقد رجح أنه مات سنة 456هـ فليكن ميلاده سنة 376هـ لتصبح الرواية في عدد سني حياته يقول " وهذا استنتاج أولي بالأخذ من رواية الرجل نفسه".[1]

لقد عاش" ابن رشيق القيرواني بين أواخر القرن الرابع الهجري والنصف الأول من القرن الخامس _القرن الحادي الميلادي_، وكانت العلوم والفنون قد تطورت في المغرب تطورا كبيرا وتركزت معظم الأنشطة الاجتماعية، والعلمية، والأدبية في مدينة القيروان حيث كثرت الدواوين والمساجد وحلقات العلم والأدب ، وأدى التنافس بين الأدباء والشعراء إلى حركة فكرية وأدبية لم ترى إفريقيا مثلها في عصر من عصور الدولة الإسلامية، فقرأ القرآن والشعر وبعض العلوم في مدارس وكتاتيب" المحمدية" وتعلم من أبيه، وهو صغير، فكان أديبا حاذقا"،[2]

إذ تعتبر الفترة التي عاشها بمثابة الانفتاح على كل المجالات العلمية، التي كانت لها أثر كبير في تكوينه الفكري والعلمي.

2) أهم شيوخه:

إن ابن رشيق احتك بالعديد من شيوخ عصره، وهو العصر الذي كان حافلا بالعلماء والعلم، حيث أخذ عليهم علمه وأدبه، وقد كان ذلك أكثر في الجانب اللغوي والشعري ونقده، عن طريق المشافهة، أو الحوار، والمناقشة معهم، أو مجالستهم أحيانا والسمع لهم ما إلى أن تعلم ومن هؤلاء الشيوخ نجد، " أبو عبد الله التميمي، محمد بن جعفر القزاز القيرواني، أبو محمد عبد الكريم النهش لي، أبو إسحاق الحصري، أبو عبد الله عبد العزيز بن سهل الخشني الضرير"، أما من معاصريه، " خلف ابن احمد القيرواني الشعر، أبو عبد الله الضفار الصقلي".

---

[1] المرجع نفسه، ص 14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 23_24.

3) منهجه العلمي:

لا تخلو أية دراسة علمية لمنهج محدد يعتمد عليه الباحث في إنجازاته العلمية" لقد حفلت كتب الناقد ابن رشيق لمختلف الأعلام، وبحشود المعرض المختلفة وبجوانب ثقافية متنوعة من فقه، وحديث، تاريخ وشعر، ويرجع هذا التنوع في المعلومات وهذا الحشد في المفاهيم إلى ثقافة الشاعر الواسعة الموسوعة حتى إنه أحيانا وهو يقدم مفهوما من المفاهيم النقدية تراه لا يتردد في الإبانة عن الروايات المتباينة المتصلة ببعضها البعض عن طريق العنعنة، وكذلك إزاء حديث نبوي، وهذا الأمر لا يخلو من احتمالين: إما أنا الناقد متأثرا أشد التأثر بثقافته الدينية، وإما أنه يروم أن يدقق ويحقق ويوثق فلا يلقى المتلقي له مطعنة أو منقصة"،[1]

وما يمكن توضيحه والتنبيه عليه " هو أن ابن رشيق قد اتبع طريق العنعنة بحثا عن المصداقية، وتأكيدا للحقيقة وعملا على التوثيق الدقيق، فهو يصدر عن طائفة من الآراء الشبيهة بهذه، مؤسسا إياها على هذه الصورة التي ذكرناها له وهو ما يجعل منهجه يكاد يكون مميزا عن مناهج غيره ولقد نعلم أنه كثيرا ما يستعرض آراء الآخرين كما هي من غير أن يتصرف فيها أو يتدخل ولكنه حين يرى أن تلك الآراء تعوزها التكملة، أو الإفاضة، أو التحليل، فإنه ليتوان عن التعليق والتوضيح، أو المخالفة لما ورد في آراء الآخرين، وهو حينئذ يعتمد طريقة نقد النقد"[2]، إن الناقد اتبع منهجا محددا وهو "العنعنة" وذلك يعود إلى صدقه الفني أمانته العلمية في مساره العلمي.

4) أهم مؤلفاته:

لقد ترك ابن رشيق القيرواني العديد من المؤلفات النقدية، مخلدة اسمه في التاريخ" إذ يذكر الرواة أن ابن رشيق ترك أكثر من ثلاثين كتابا"[3]، وهذا دليل على تعدد إنتاجاته العلمية فمن كتبه نجد: "

---

[1] عبد الملك مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره (دراسة تطبيقية)، اتحاد الكتاب العرب، (د.ب)، 2000م، ص 204.

[2] المرجع نفسه، ص 205.

[3] كامل محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ص 42.

العمدة في صناعة الشعر ونقده"، وبه حمل اسمه ونال شهرته و" نموذج الزمان في شعراء القيروان"، و" قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" و " تحرير الموازنة"، " شذوذ اللغة"..."[1]، فكل هذه الكتب كانت تشمل اللغة والأدب والشعر وهذا دليل على تبحره وإطلاعه الواسع.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 44_43.

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة الخصائص التركيبية في شعر ابن رشيق القيرواني ، درسنا فيها أهم خصائص الأسلوب ، حيث تناولنا في الفصل الأول ماهية الأسلوب و الأسلوبية و التركيب و أنواعه .

أما الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة الخصائص التركيبية تناولنا فيه الأساليب (الخبرية و الإنشائية) و الانزياح التركيبي ، بالإضافة إلى ظاهرة التناص حيث تعد ظاهرة أدبية لها جذورها في التراث العربي القديم ، لينتهي البحث بخاتمة شملت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة .

الكلمات المفتاحية : الأسلوب ، الأسلوبية ، التركيب.

Résumé :

Dans cette étude, nous avons abordé les caractéristiques synthétiques dans la poésie d'Ibn Rachik al-Kirwani, dans laquelle nous avons étudié les caractéristiques les plus importantes de la méthode, où nous avons traité dans le premier chapitre ce qui est la méthode, stylistique, composition et types.

En ce qui concerne le deuxième chapitre, nous avons étudié les caractéristiques synthétiques dans lesquelles nous avons traité des méthodes (nouvelles et construction) et du déplacement synthétique, en plus du phénomène de dissonance où il s'agit d'un phénomène littéraire qui a ses racines dans l'ancien héritage arabe, pour terminer la recherche avec une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants atteints grâce à cette modeste étude.

Mots-clés : style, stylistique, composition.