الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

اللّغة الشّعرية في طائيّة التّنسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- سارة طشطاش
*- بقيري مريم

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوزيدي

السنة الجامعية:**2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمدلله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل ومصداقا لقوله صلى الله عليه و سلم" لايشكر من لا يشكر الناس".

نتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف "**سليم بوزيدي**", الذي تكرّم بقبول الإشراف على هذا البحث ,وعلى ما أولانا به من رعاية خلال مراحل إعداد هذا العمل إلى غاية تمامه. إذ كان لملاحظته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة. جزاه الله خيرا على نصائحه و إرشاداته القيمة, وسيظل فضله علينا ايات من الاحترام و التقدير.

الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى أغلى ما أملك إلى رمز التضحية و الفداء أمي الغالية ،

التي لطالما ناضلت من أجلنا

رعاها الله وجزاها خيرا

إلى سندي ومرشدي في الحياة إلى الذي عان من أجل تنشيئتي وتقويمي أبي

العزيز بارك الله فيه وجزاه خيرا على كل ماقدم لنا

إلى أختي و الأخوين العزيزين شعيب وعمار.

إلى كل من أحبتهم في الله وأحبوني فيه.

مريم

الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى رمزا التضحية والفداء أبويّا العزيزان, اللذان لولاّهما لما كنت على ما أنا عليه اليوم.

إلى رمز القوة والكفاح ,التي زرعت في نفسي حب العمل,ومدتني بنصائح في كل كبيرة و صغيرة ,الأم الثانية الدكتورة دهيلي صوفية.

إلى رفيقات دربي وزهرات أيامي إليكن أنتن الثلاثة صبرينة إيناس, سناء ,حسيبة.

إلى أخواتي وعوني في الحياة مريم, ولميس.

إلى سندي أخي الغالي .

إلى جميع الأقارب والاصدقاء .

وإلى كل من كان دعما لي

بوركتم

سارة

مقدمة:

يعتبر الشعر العربي القديم أحد أنواع الشعر وهو أصل كل ما جاء بعده من شعر,ويعد أساس اللغة العربية بعد القرآن الكريم أنذاك, فقد عبر الشعراء من خلال قصائدهم عن مختلف صور حياتهم السياسية ,الإجتماعية,الإقتصادية.

إنّ للشعر أساليبه الخاصة في كشف مكوناته والغوص في ثنايا أنفاس الشاعر, وربما الدراسة اللغوية هي الكاشف الوحيد لهذه الأنفاس ,فالنص الشعري نسيج معقد باللغة,وهذه الأخيرة لها فرق شاسع بين اللغة العادية و اللغة الشعرية .

ومن هذا المنطلق اخترنا قصيدة جزائرية قديمة للشاعر محمد بن عبد الله التنسي وهي قصيدة سميت بـ" **طائية التنسي**" , لندرس من خلالها تشكل التراكيب النحوية والمعاني البلاغية في جمالها مع تسليط الضوء على الجانب الدلالي فكان عنوان البحث

" **اللغة الشعرية في طائية التنسي_دراسة تطبيقية_**"

وكان الهدف من دراسة هذه القصيدة إحياء التراث الجزائري القديم ,وتحليله بأحد المناهج المعاصرة(المنهج الأسلوبي) .

ونظرا للأهمية الكبيرة التي يلعبها الشعر القديم في الدراسات الحديثة ,تبادر في أذهاننا مجموعة من التساؤلات :

- ما تعريف اللغة؟ وماهي الشعرية ؟
- من هو محمد بن عبد الله التنسي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة ,ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة و مدخل تمهيدي و ثلاث فصول وخاتمة تبين نتائج ما سبق.

أما **المدخل التمهيدي** فتناولنا فيه مفهوم اللغة, ومفهوم الشعرية,ثم لمحة عن حياة الشاعر (التنسي),ولقد استعنا بتعاريف علماء اللغة من بينهم ابن خلدون و ابن جني .

أما **الفصل الأول:** فقد قمنا بدراسة المستوى التركيبي للقصيدة تناولنا فيه قضية تقديم شبه الجملة على الفعل وكذلك تقديمها على الاسم ,بالاضافة الى الحذف و التوازي.

أما **الفصل الثاني** : فتطرقنا الى المستوى الصوتي ,لأنّ اللغة ذات طبيعة صوتية بالدرجة الأولى ,لكونه اشتمل على الايقاع الخارجي ؛لأنّ الإيقاع مرتبط بالسمع ولا يقل

أهمية على الصوت المفرد ,وتضمن الوزن و القافية و الروي,كما اشتمل على الايقاع الداخلي الذي تناولنا فيه الجناس والتوازن.

أما **الفصل الثالث:** فقد تناولنا فيه المستوى الدلالي ودرسنا فيه الصور البلاغية من تشبيه واستعارة.

ولتكون هذه الخطو ناجحة ,كان من الأجدر اختيار منهجا مناسبا لها ,لذلك اتبعنا المنهج الأسلوبي ؛بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز و الكلمات في النص الشعري.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة كتب كان من أهمها :

- تاريخ ملوك بني زيان,ملوك تلمسان,نظم الدر والعقبان في بيان شرف بني زيان, لمحمد بن عبد الله التنسي.
- خليل عمايرة ,في نحو اللغة العربية و تراكيبها.
- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر.
- ايميل بديع يعقوب معجم مفصل في علم العروض و القافية.

كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى, التي كانت لها عظيم الفائدة وقد اثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعترى مسار البحث نوع من الصعوبات تعود إلى المفردات الصعبة للقصيدة ,كما أنّ الدراسة الأسلوبية مجالها واسع فلم يكن هناك الكثير من الوقت للإلمام بجميع جوانبها. وعلى الرغم من ذلك فقد تمكنا بفضل الله وعونه من تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل من كان له الفضل في انجاز هذه المذكرة و على رأسهم الأستاذ العزيز **سليم بوزيدي**.

يعتبر الشعر واحد من أكثر الفنون رواجا واستعمالا حتى على مستوى الحياة اليومية ،فالعديد من الأبيات الشعرية صارت أمثالا تحكى في المواقف المناسبة لها .رغم هذا حافظ الشعر على لغته الشعرية الخاصة والتي تفنن الشعراء في استخدامها . ومن هنا نتساءل ما معنى اللغة ؟ وماذا نقصد بشعريتها ؟ ثم من هو الشاعر التلمساني ؟

. مفهوم اللغة :

لقد اختلف العلماء في تعريف اللغة ومفهومها ،وليس هناك اتفاق شامل حول المفهوم المحدد للغة ويرجع سبب كثرة التعريفات وتعددها إلى ارتباط اللغة بكثير من العلوم وبعد تعريف اللغة عند ابن الجني من التعريفات الدقيقة إلى حد بعيد قال ابن جني : "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] ،وهذا التعريف دقيق يذكر كثيرا من الجوانب المميزة للغة.

أكد ابن جني أولا الطبيعة الصوتية للغة ، كما ذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الفكر ،وذكر أيضا أنها تستخدم في مجتمع فلكل قوم لغتهم .

ويقول الباحثون المحدثون بتعريفات مختلفة للغة . وتؤكد كل هذه التعريفات الحديثة الطبيعة الصوتية للغة والوظيفة الاجتماعية للغة وتنوع البنية اللغوية من مجتمع إنساني لآخر.

ويرى ابن خلدون :اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم المقصودة ،وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وكذا الخط صناعة ملكتها في اليد .

وقد عرف كارول اللغة على النحو التالي : "أية لغة من اللغات هي نظام بنيوي structural system من الأصوات العرفية المنقوطة arbitrary vocal ومن تتابعات الأصوات sequences of sounds التي تستخدم في التعامل بين الأفراد interpresonel sommnication عند مجموعة من البشر,ويصنف الأشياء والادات و العمليات التي تتم في البيئة الانسانية"[2].

---

(1) ابن جنّي,عثمان بن جنّي الموصلي,أبو الفتح.من أئمة الأدب والنحو,كتاب الخصائص.

(2) .محمود فهمي حجازي ,علم اللغة العربية– المكتبة الشاملة نسخة الكترونية.

مفهوم الشعرية :

لغة : إن عندنا بهذا المصطلح إلى الأصل اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر". ورد في مقاييس اللغة أنّ" الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات و الأخر على عِلْم وعَلَمِ... شعرت بالشيء ,إذا علمته وفطنت له"[1] ." شعر فلان: قال الشعر ... وما شعرت به : ما فَطِنتُ له و علمتُهُ..."[2] .ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه" شعر: بمعنى علم –وليت شعري أي ليت علمي والشعري منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية "[3] . وقال الأزهري:" الشعر العريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشهر بما لا يشعر غيره أي يعم...وسمي شاعرا لفطنته.

اصطلاحا:

يعرفها رابح بوحوش بأنّها:" مرتبطة باستعمال العام لا بالقواعد,فالشعرية عند فاليري هي تلك الخصائص الفنية المشكلة عبر الانزياح الذي يعطي النص الابداعي بعده الجمالي والأدبي خصوصا لما قرر أن الشعرية هي توصيف لخصائص الخطاب الادبي لا تعقيدا له وبالتالي عندما نصف هذا النشاط اللغوي على مستوى البنية التركيبية للنص مشكلة بواسطة الأنساق الرمزية,فنحن من خلال هذه الدراسة نضع الخصائص الفنية –من تشبيه ومجاز وكناية...الخ–رهن البحث و التوصيف,وهذا هو جوهر البحث في الانزياح"[4].

---

[1]. رجاء عيد,لغة الشعر,دار المعارف ,القاهرة,1985,ص5.

[2].ينظر :رابح بوحوش,الشعريات وتحليل الخطاب,الموقف الأدبي,عدد414,أكتوبر 2005,دمشق.

[3]. ينظر :إحسان عباس,فن الشعر ,دن,بيروت1959,ص210.

[4].ينظر: رابح بوحوش, الشعريات والخطاب, الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب,جامعة قاصدي مرباح,وقلة,الجزائر ,11الى13مارس,2003,ص61 و62.

-نبذة عن حياة الشاعر:

نسبه: هو أبو عبد الله محمد بن عبد الجليل التنّسي "التلمساني" ،من أكبر علماء الجزائر في القرن التاسع هجري إلى الخامس عشر ميلادي

عرف بالتنّسي نسبة إلى مدينة تنس الساحلية الواقعة غرب مدينة الجزائر،واشتهر بالتلمساني بعد أن اتخذ تلمسان موطنا له،حيث كانت من أهم مراكز العلم و الأدب و الثقافة و معقلا من معاقل المذهب المالكي.

لم يتعرض من ترجم له من المؤرخين لغيرها هاتين النسبتين،بيد أن وجدنا المقري التلمساني يذكره قائلا:"... التنسي ثم التلمساني الأموي".فهو بنسبه إلى أمية و لكنه يكتفي بالتلميح عن التصريح و المقري.كما سنرى.أعرف بالتنسي و أوثق من المؤرخين الذين ترجموا له. فإذا صح ما ذكره كان أصل التنسي في الصميم من النسب العربي.

مولده:

لم يذكر المؤرخون تاريخ مولد التّنسي و يعود الفضل لمعاصره السخاوي الذي أفادنا بملاحظة قيمة هي معتمدنا في محاولة التوصل إلى معرفة هذا التاريخ.

قال السخاوي:"بلغنا في سنة ثلاث و تسعين بأنه حي مقيم بتلمسان جائز الستين بسنة.

-فالعبارة الأخيرة تعني أن عمر التّنسي كان سنة 193هـ فوق الستين .و من البديهي أنها لا تعني أنه كان في السبعين أو فوق السبعين،و إلا كان ينبغي أن يقول ذلك.[1]

(1).محمد بن عبد الله التنسي،تاريخ بني زيان ملوك تلمسان،تح محمود أغا بوعياد،هوفم للنشر،الجزائر.دط،2011،ص12.

شيوخه:

ذكر أحمد بابا بعض العلماء الذين أخذ عنهم التّنسي و هم :أبو الفضل ابن مرزوق و قاسم العقباني و أبو الفضل محمد بن الإمام و الإمام الأصولي محمد النجار،و الولي إبراهيم التازي،و الإمام ابن العباس أما الآخرون فقد استخرجنا أسماء هم من تراجم أصحابها إذ كثيرا ما يذكر المترجمون شيوخ المترجم لهم و تلاميذهم.

منزلته بين معاصريه:

مما لاشك فيه أن محمد التنسي قد احتل منزلة مرموقة بين معاصريه،مع أن أكثرهم قد بلغ مرتبة عالية في العلم و التعليم ،و الإفتاء كما رأينا وأن ما يستدعى الانتباه في هنا الصدد هو الألقاب و النعوت التي أطلقها معاصروه،ومن تبعهم من العلماء المترجمين.

-فبالإضافة إلى الإطراء الشائع في أكثر كتب التراجم القديمة، خص التنسي دون أكثر معاصريه ببعض النعوت.فأول ما يستوقف نظرنا هو أننا نجد اسمه مقرونا في أكثر الأحيان بكلمة الحافظ.

مؤلفاته:

ذكر المترجمون لمحمد التنسي التأليف التالية:[1]

1-"نظم الدرو العقيان في بيان شرف بني زيان.

2-الطراز في شرح طبط الجزائر.

(1) .محمد بن عبد الله التنسي،تاريخ بني زيان ملوك تلمسان،تج محمود أغا بوعياد،هوفم للنشر،الجزائر .دط،2011،ص14.

3-جراح الأرواح فيما قاله المولى أبو حمو من الشعر و قيل فيه من الأمداح ،و ما يوافق ذلك على حسب الاقتراح.

4-الجواب المطافي في قضية يهود توات.

الفصل الأول:
المستوى التركيبي

المبحث الأول: تقديم شبه الجملة على الفعل:

طرأت على الجملة الفعلية عدة تغييرات ومن بين هذه التغييرات نجد ظاهرة التقديم والتأخير, ومنها تقديم شبه الجملة على الفعل, والتي نجدها شائعة في التراكيب اللغوية في شعر التنسي .

ويعرف الدكتور خير الدين قباوة: " شبه الجملة على أنها الظرف أو الجار الأصلي مع المجرور وإنما سميت ذلك ,لأنها مركبة

كالجمل , فهي تتألف من كلمتين أو أكثر , لفظا أو تقديرا , وهي غالبا ما تدل على الزمان أو المكان , وان تعلقت بكون محذوف دلت على الضمير مستتر أيضا , فكانت كالجمل في تركيبها , ولهذا فهي تغني أحيانا عن ذكر الجملة

وتقوم مقامها " [1] ومن النقاد اللغويين هناك خليل عمايرة الذي تحدث عن شبه الجملة في كتابه " في نحو اللغة و تراكيبها " ويصفها بأنها عنصر من عناصر التحويل بالزيادة إذ يقول "نقصد بشبه الجملة الجار و المجرور والظرف وما يضاف إليها , سواء كان في صدر الجملة و هذا ما دأب النحاة على تسميته بالجملة الظرفية "[2]

ونجذ أن ظاهرة تقديم شبه الجملة على الفعل بارزة كثيرا في طائية التنسي التي فيها العديد

من هذه الظاهرة والتي تتضح لنا في هذه الأبيات بحيث يقول الشاعر:[3]

أرقت لدمع من جفوني ينحط كنثر نفيس الدر إن خانه السمط

وفي صدر هذا البيت :أرقت لدمع من جفوني ينحط نجذ أنه هناك تقديم لشبه الجملة (من جفوني) على الفعل (ينحط) محدثة هذه الأخيرة ما يسمى بالإنزياح في التركيب الفعلي , و عندما نقوم بإرجاع الجملة إلى أصلها فتصبح :"أرقت لدمع ينحط من جفوني"

---

[1]. فخر الدين قباوة: إعراب أشباه الجمل,ط5 ,1979 ,دار القلم العربي للطباعة والنشر والتوزيع ,سوريا ,ص271 .

[2] . خليل عمايرة: في نحو اللغة و تراكيبها ,ط1 ,1984, دار المعرفة للنشر والتوزيع ,جدة , ص127.

[3] .محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان,تح محمود اغا بوعياد,موفم للنشر,الجزائر,2011,ص258.

نلاحظ أنه تحققت ظاهرة الإنزياح التي برزت عند تفكيك البنية التركبية الواقعة في صدر هذا البيت .

وهناك موضع آخر يظهر لنا فيه تقديم شبه جملة على الفعل و تتجلى في قول الشاعر :[1]

خطا النص والأعناق في أرض وجنتي فخدد أخدودا بخدي إذ يخطو

في عجز هذا البيت يتضح لنا أنه هناك انزياحا يتمثل في تقديم شبه الجملة (بخدي) على الفعل (ينحط) وعندما نقوم بتأويل الجملة تصبح :(فخدد أخدودا إذ يخطو بخدي) هنا تكون الجملة قد أصبحت أي (فعل + فاعل + مفعول به) وفي بيت آخر :[2]

وطورا حريقا من سعير جوانحي فيبدو بظهر الجسم من لفحه نفط

وفي صدر هذا البيت أيضا نجد أن هناك إنزياحا و خروجا عن المألوف تمثل في تقديم شبه الجملة على الفعل التي في (من لفحه) والتي هي شبه جملة

و (نفط) الذي يكون الفعل و بإعادة الجملة إلى أصلها تصبح الجملة : (فيبدو بظهر الجسم نفط من لفحه). ومنه نقول أنه تحققت لدينا ظاهرة الإنزياح .

ولقد ظهرت هذه الظاهرة في مواضع أخرى من هذه القصيدة , فنجذ في بيت آخر الذي يتناول الشاعر فيه:[3]

وَيَهِيْجُهُ ذِكْرَ المَعَاهِدَ بِاللِّوَى إِذَا مَا بَدَى لِلعَيْنِ مِنْ رَمْلِهَا سِقْطُ

---

[1]..محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان, ص259.

[2] .المصدر نفسه .ص259.

[3] . المصدر نفسه ,ص259.

وهناك بيتا آخر يقول الشاعر فيه : [1]

وَحُثِّيالسرىَ دَأْبًا إلى خَيرِ نَاصِرٍ وأعْظَمِ سُلطَانٍ إليْه الخُطَى تخْطُو

في هذا البيت هناك خروجا عن المألوف تمثل في تقدم شبه الجملة(إليه الخطى) على الفعل (تخطو) محققا بذلك بما سمي بالانزياح , وعند إعادة الجملة إلى أصلها فتصبح وأعظم سلطان تخطو الخطى إليه .

من خلال دراسة وتحليل هذه الأبيات في ظل تقديم شبه الجملة على الفعل نجد أن ظاهرة الانزياح قد استقرت في ثنايا هذه القصيدة حيث برر عن خروج بعض الجمل الفعلية عن النمط المعياري لبناء الجملة الفعلية : { فعل + فاعل + مكملات (الجار و المجرور = المعلق) } ,أدى إلى اتساق وانسجام بين تراكيب النص الشعري كما أنّ هذا الانزياح يجعل المعاني متناسبة مع الجمل.

[1] .محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان, ص261.

المبحث الثاني: تقديم شبه الجملة على الاسم:

تناولنا في المبحث السابق تقديم شبه الجملة على الفعل وأعطينا أمثلة على ذلك وفي هذا المبحث سنتناول تقديم شبه الجملة على الاسم , إذ أنّنا سنقوم بتبيان ظاهرة الانزياح التي ظهرت في أبيات القصيدة , ففي هذا البيت:[1]

مَنْ أمه الزّهْرَا البَتُولُ وَمَنْ غَدَا عَلِي أَبَاهُ وَهُوَ لِلمُصْطَفَى سِبْطٌ

نلاحظ في عجز هذا البيت أنه هناك خروجا عن المألوف فنجذ أنه هناك تقديم لشبه الجملة (للمصطفى) على الخبر الذي هو (سبط) هذا الخروج محققا لدينا بما سمي بالانزياح , وعند إرجاع الجملة إلى الأصل البنيوي العميق فإنّها تصبح :

(علي أباه وهو سبط للمصطفى) , وفي هذه الحالة نقول إنّ هذه الجملة التركيبية طرأ فيه خروجا عن المعيار التركيبي المصادق عليه .

وهناك موضع آخر برز لنا فيه تقديم شبه الجملة على الاسم إذ يقول الشاعر في هذا البيت :[2]

عَلَيْهِ صَلَاةُ اللهِ مَا هَبَتْ الصِّبَا وَمَا قَطَعَ الفَيْفَا الَى قَبْرِهِ وَهْطُ

يتضح لنا في هذا البيت أنّه هناك تقدم شبه الجملة (عليه) التي تكون خبرا في هذا البيت على المبتدأ (صلاة الله) الذي يمثل الاسم هنا , نرى هنا أنه يتواجد جروجا عن المألوف , فعند إعادة الجملة إلى أصلها فتصبح : (صلاة الله عليه ما هبت الصبا).

---

[1] ..محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان, ص263.

[2] .المصدر نفسه,ص263.

ومنه نلاحظ أنّ هذا الخروج حققا لنا ظاهرة الانزياح , وفي بيتا آخر ظهر لنا انزياحا كذلك يتضح في قول الشاعر : [1]

قَضى الله أنّ الملك يخلد فيهم بذاك جَرى في اللوح بالقلم الخط

في عجز هذا البيت نجذ أنه هناك تقديم شبه الجملة (في اللوح) على الاسم (الخط) فعندما قمنا بتفكيك البنية التركبية لهذا العجز ظهر لنا في الأخير أنه هناك خروجا عن المألوف الذي حققا الانزياح , وعندما نعيد الجملة إلى أصلها فتصبح :(بذاك جرى الخط في اللوح بالقلم) .

ومن خلال دراسة وتحليل هذه الأبيات التي تتناول التقديم والتأخير (تقديم شبه الجملة على الاسم) نستنتج أنّه هناك خروجا لبعض الجمل الاسمية على النمط المعياري لبناء الجملة الاسمية :(مبتدأ + خبر) , ومنه نقول أنّ الانزياح قد استقر في ثنايا هذه القصيدة , مما أدى إلى اتساقها وانسجامها.

[1] ..محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان, ص268.

المبحث الثالث: الحذف:

يعد الحذف من أهم الظواهر التي تمس الجملة,فيسقط منها أحد العناصر بدلالة القرينة المعنوية التي تفهم من سياق الكلام.

وقد حظي بإهتمام النقاد و البلاغيين؛ نذكر منهم عبد القاهر الجرجاني ,حيث يعرفه" باب دقيق المسلك , لطيف المأخذ ,عجيب الأمر , شبيه بالسحر فإنّك ترى به الذكر أفصح من الذكر , فالصمت عن الإفادة أزيد للإفادة , وتجدك ألطف ما تكون إذا لم تنطق , و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبنى , وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر , و تدفعها حتى تنظر. "[1]

ومن خلال هذا المفهوم نقول بأنّ الحذف هو عنصر من عناصر التحويل غير أنّه يعمل عكس الزّيادة في عناصر التحويل , فهو هنا يعني نقص في جملة النواة التوليدية الاسمية كانت أم الفعلية دون حدوث أي اختلال في المعنى .

وفي طائية التنسي هذه نجذ أنّ الحذف كان بارزا بكثرة في الأسماء إذ هو " نوع يعتري التراكيب الإسنادية حيث يكون العنصر المحذوف اسما يستغنى عنه بالقرينة الدالة عليه و بشروط مخصوصة "[2].

وفي هذا البيت نجذ أن الحذف موجودا إذ يقول الشاعر:[3]

دِيارٌ بها صاحبت دهري مسَاعدا بأخلاقه ليّن وفي وجهه بسطُ

في صدر هذا البيت يوجد حذف إذ أنّ الشاعر هنا قد قام بحذف الضمير (هي) الذي يمثل المبتدأ هنا دون أن نجذ أي اختلال في المعنى , إنّ أصل الجملة قبل تحويلها كانت :

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني:دلائل الاعجاز,تع:محمود محمد شاكر,ص146.

[2] .خليل عمايرة:في نحو اللغة و تراكيبها,ط1, 1984,دار النشر عالم المعرفة,جدة, ص134.

[3] . محمد بن عبد الله :تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ص259.

(هي ديار بها صاحبت دهري مساعدا) , ومنه نقول بأن الحذف عنصر من عناصر التحويل في الجملة التوليدية .

كما يبرز لنا في موضع آخر الحذف حيث يقول الشاعر: [1]

مليك همام سفيه ليس ينثني عن القرن إلا وهو في الترب ممتط

هنا أيضا في صدر هذا البيت نلاحظ أن فيه حذفا في عناصر الجملة يتضح لنا في حذف الضمير (هو) الذي يمثل المبتدأ وترك خبره ليدل عليه , عند الحذف لا يحدث تغيير في معنى البيت , وفي أصل الجملة أنها كانت :

(هو مليك همام سفيه ليس ينثني) , ومنه نستنتج أنه عند الحذف المعنى يبقى هو.

وفي حالة أخرى برز فيها الحذف إذ يقول الشاعر :[2]

أجل ملوك الأرض قدرا و منصبا وكرم من يعطي و أسمح من يعطو

برز لدينا في هذا البيت حذف للمبتدأ الذي هو الضمير (هو) و ترك قرينة دالة عليه التي هي الخبر محققة في ذلك وضوح في المعنى , فأصل الجملة هو :

(هو أجل ملوك الأرض قدرا و منصبا).

و منه نقول إنّ الحذف هنا كان لابد منه لأنه أعطى الجملة اتساقا و انسجاما في البناء , فهذا النقص في عناصر الجملة يحدث ايجازا يخدم الموسيقى

ومن خلال دراسة الحذف, نستنتج أنه في بعض الأحيان لابد منه لأنه يعطي الجملة اتزانا واتساقا ويبعدها عن الثقل في النطق,لأنّ معظم الحذف يكون في تخفيفا للجملة .

---

[1] .محمد بن عبد الله :تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ص263.

[2] . المصدر نفسه ,ص263.

المبحث الرابع: التوازي التركيبي:

إنّ التوازي التركيبي من أهم المقومات التي تتميز بها الأسلوبية,إذ أنّه يتميز بالخصائص الفنية الشعرية دون غيره , ونجذه أكثر التصاقا بالشعر العربي .

ونلاحظ أنّ الكثير من التراكيب المعطوفة متوازية وهو رائج في الكثير من النصوص, وفي هذا يقول الدكتور فضل حسن عباس: "إن عطف الجملة على الجملة المشابهة لها من حيث التركيب يكون أكثر انسجاما ،وتكون النفس أكثر قبولا له، كأن تعطف الجملة الاسمية على جملة اسمية، وأن تعطف الجملة ذات الفعل المضارع على مثلها، وكذلك الجملة ذات الفعل الماضي، وهذا هو الأصل؛ كقولنا: يقوم ويقعد، وقام وقعد"[1].

وسنقوم في هذا المبحث بتسليط الضوء على الجماليات التي تحققها التراكيب الأسلوبية الموجودة في طائية التنسي .

في قصيدة التنسي نجذ التوازي التركيبي موجود بكثرة وواضحا بنوعيه , توازي التراكيب الفعلية ,وتوازي التراكيب الاسمية .

. توازي التراكيب الإسمية:

يعرف النحويون التركيب الفعلي بأنه " الجملة المصدرة بفعل، نحو قام زيد، وضرب اللص"[2].ومن أشكال توازي الجملة الفعلية في طائية التنسي :[3]

ومن أشرقت من نوره الأرض كلها وكل مليك نوره أن يلح سقط

---

[1].فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ط04 ،1997، دار الفرقان جامعة اليرموك، الأردن، ص 445.

[2].زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية مصر، 1997 ، ج1 ، ص 01 .

[3]. محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان,تح محمود اغا بوعياد,موفم للنشر,الجزائر,2011,ص262.

↓ ↓

(ومن ترهب الأملاك صولة بأسه) ⟵ (مبتدأ + خبر جملة فعلية)

_تعليق: حيث أن ظاهرة التوازي تمس هذه الأبيات على مستوى الأشطر الأولى منها وهو ما يشكل من الناحية البنيوية انسجاما تركيبيا بين عناصرها ,يساهم في خدمة الغرض الشعري المتمثل في المدح؛ حيث نلاحظ أن الشاعر يعدد مجموعة من الصفات التي يتميز بها الممدوح .

"- ومن أشرقت من نوره الارض كلها وكل مليك نوره أن يلح سقطٌ
- ومن ترهب الأملاك صولة بأسه فتخطب منه الوذ خشية أن يسطو
- ومن مجده فوق السماك ارتقى ومن تود الدراري أنها تحته بسطٌ
- ومن باح شقهم سطيح بذكره وأفصح عن تمليكه النجم والخط
- ومن أخبر المختار أن بساطه لأجل أرسال الملوك به حط
- ومن أصله من جانبيه كليهما أثيل رفع القدر ما شابه خلط
- ومن بيته أقوى البيوت دعائما ومن رهط خير العالمين له رهط"[21]

من هاته الأبيات نلاحظ أن هناك نواة اسمية في هذه الجمل بحيث نرى أنها متوازية مع الأبيات التي تليها وهذا ما ساعد في اتساق وانسجام النص الشعري .

ومن أشكال توازي التركيب الاسمية لدينا :[3]

1_ "ومن مجده فوق السماك ارتقى".

2_ "ومن أصله من جانبيه كليهما".

تعليق مشترك:

(ومن مجده فوق السماك) ⟵ (مبتدأ أول + مبتدأ ثاني + جار و مجرور).

↓ ↓

(ومن أصله من جانبيه كليهما) ⟵ (مبتدأ أول + مبتدأ ثاني + جار ومجرور).

---

[1]. محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان,تح محمود اغا بوعياد,موفم للنشر,الجزائر,2011,ص262

[2]. المصدر نفسه ,ص262.

ومن خلال تأمل البنية اللغوية لهاته الجمل نجد أنها تشكل مجموعة من متوازيات لغوية؛ حيث بنيت على النمط الاسمي الآتي : (مبتدأ + مبتدأ + جار ومجرور).

ويلعب(المبتدأ) الاسم الموصول (من) دورا أساسيا في صناعة هذه التراكيب المتوازية.

ومن خلال دراسة هذه الابيات التي اتسمت بتوازي التركيب الاسمية بين معظم أبياتها نستنتج أن الوظيفة الشعرية للتراكيب النحوية تشبه الفن المعماري للأبنية الهندسية؛ ففي هذا النص الشعري تصبح البنيات التركيبية مكونا جماليا يتمركز في ثنايا النص ملفتا بذلك انتباه المتلقي إلى جماله في موضعه و محدثا اتساقا وانسجاما في النص الشعري.

الفصل الثاني:
المستوى الصوتي

أولا:الموسيقى الخارجية :

إن أولى المظاهر الإيقاعية للنسيج الصوتي وتعلقاته الدلالية تتمثل أولا في درجات الإيقاع على المستوى الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والروي.

1-الوزن :

يعد الوزن في القصائد الشعرية من أهم العناصر التي يتشكل منها النظم، وقد تم تعريفه لمجموعة من المفاهيم تداولتها كتب العروض القديمة منها والحديثة و من ذلك قول حسني عبدالجليل يوسف :"الوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري ".[1] اي أن الوزن هو القياس الدي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم كما له أثر مهم في تأدية المعنى. و قد أحصى الخليل بن أحمد الفراهيدي الاوزان الشعرية التي نظم بها الشعر العربي فوجدها خمسة عشرة بحرا أما البحر السادس عشر هو بحر المتدارك فهو اضافة من الاخفش . وقد عرف العرب القدامى الشعر" بانه كلام موزون يدل على معنى".[2] إذ أنهم يجعلون الوزن والقافية حد للشعر.

ولمعرفة وزن القصيدة التي بين أيدينا سنحاول تقطيع بعض الأبيات:[3]

التقطيع:

فَطَوْرَا تَرَانِي مِنْ غَزَارَةِ دَمْعَتِيْ	غَرِيقًا بِبَحْرٍ مَا يُبَيِّنُ بِهِ شَطُّ
فَطَوِّرِنَّ تَرَانِي مِنْ غَزَارَةِ دَمْعَتِـيْ	غَرِيْقَنْ بِبَحْرِنْ مَايُبِيْنُ بِهِيْ شَطَطُوْ
//0/0 //0/0/0 //0/ / /0//0	//0/0 //0/0/ 0/0// /0//0/ 0/0// 0/0/
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفا عيلن

[1] – حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني" دراسة نظرية في الشعر الجاهلي" الدار الثقافية للنشر، القهارة،ط1998،1ص29.

[2] – قدامة بن جعفر، نقد شعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتيب العلمية، بيروت، لبنان،ص64.

[3] – محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص259.

دِيَارٌ بِهَا صَاحَبَتْ دَهْرِي مُسَاعِدًا بِأَخْلَاقِهِ لِينٌ وَ فِي وَجْهِهِ بَسْطٌ[1]

دِيَاْرُنْ بِهَا صَاْحَبْتُ دَهْرِيْ مُسَاْعِــدَنْ بِأَخْلَاْقِهِيْ لَيِنِنَّ وَفِي وَجْهِهِيْ بَسَـطُوْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفا عيلن فعولن مفاعيلن

كشفت المعالجة العروضية لمدونة البحث استخدام الشاعر لبحر شعري واحد وهو بحر الطويل الذي مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

" بحر الطويل من البحور الشائعة, ويعود ذلك الى أنه يمتاز انه ذو بهاء وقوة في ذبذباته الموسيقية"،[2] وذو إمكانات متسعة تتيح للشاعر أن ينظم في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس كالمدح , فالشاعر في هذه القصيدة كان بصدد مدح المتوكل وأولاده و نجد أن هذا الغرض قد أعطى للشاعر حرية التصرف في التعبير عما يجول في نفسه كما أنه منح إحساسا موسيقيا للقصيدة.

2-الزحفات والعلل:

كثيرا ما يصيب أجزاء التفعيلات في استعمال الشعراء تغيير ما، سواء أكان حدفا أم كان تسكيينا أم زيادة .وهذه التغيرات رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات مختلفة تنطوي تحت مصطلحين هما :الزحافات والعلل.

(1)- محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص259.

(2)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965، ص16.

أولا: الزحاف:

عرفه العروضين بأنه "تغير في حشو البيت غالبا".[1] لكن هذا لا ينفي إمكانية دخول الزحاف على الضرب و العروض ."هو ما يصيب ثواني الأسباب في حشو البيت من حذف أو تسكين، ولا يلتزم بذكر ذلك في سائر أبيات القصيدة"[2] أي أنه اختياري. الزحاف أنواع عديدة نذكر من أهم ما يدخل على البحر الطويل(الكف ،القبض، الخرم).

أ-**الكف:** هو حذف السابع الساكن فتصبح به مفاعيلن مفاعيل وهو ما أصاب هذه الأبيات:[3]

يُقَابِلُ بِالْإِسْعَافِ مَا اَنْ تَرَى لَهُ معَائِبُ الَا الْبَدَلِ وَ الْبَشَرُ وَالْبَسْطُ

يُقَابْلُ بِلْإِسْعَافِ مَاْ اَنْ تَرَىْ لَهُ مَعَائِبُ إِلْاَ لْبَدَلِ وَلْبَشَرُ وَ لْبَسـْطُوْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعل فعول مفاعيل فعولن مفاعـــــلن

وكما يظهر فإن تفعيلة مفاعيلن في حشو البيت مقبوضة.

ب-القبض : هو حذف الخامس الساكن فتصبح به مفاعيلن: مفاعلن, وتصبح فعولن :فعول ولا يجوز اجتماع الكف و القبض في مفاعيلن. إن وقعا في جزء أو جزئين قبلا فإن زادا عن ذلك لم يتقبلها الذوق ومن الأبيات المقبوضة نذكر:[4]

(1)- عبد الله درويش : دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرة، ط3، 1987، ص123.

(2)- محمد علي سلطاني : المختار في علوم البلاغة والعروض ص200.

(3)- محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص260.

(4)- نفس المرجع السابق، ص259.

الِفْتُ بِهَا ظَبْيًا أَمِنْتُ نِفَارَهُ يَنِيْلُ الأَمَانِيْ لَيْسَ فِيْ الحُكْمِ يَشْتَطُ

الِفْتُ بِهَاْ ظَبْيُنْ أَمِنْتُ نِفَاْرَهُوْ يَنِيْلُ لْأَمَاْنِيْ لَيْسَ فِلْحُكْمِ يَشْتـــَطُوْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعــلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعــلن.

ج-الخرم:

حذف أول الوتد المجموع أول التفعيلة وذلك في تفعيلته الأولى فعولن فإن كانت سالمة أصبحت عولن و يسمى هنا ثلما و إن كانت مقبوضة صارت عول و يسمى ثلما .

وهذا نوع من الزحاف لم يرد أبدا في القصيدة ولم يعتمد عليه.

ثانيا:العلة: هي النوع الثاني من التغيرات التي تصيب الأوتاد من لفعلية وقد عرفها إميل بديع يعقوب بأنها :

تغيير يطرأ على الأسباب و الأوتاد من العروض أو الضرب من البيت الشعري هي أيضا لازمة"[1] بمعنى أنها وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها تنقسم العلة إلى قسمين :علة الزيادة والنقصان. وبما أن القصيدة التي بين أيدينا من البحر الطويل فقد طرأت عليها علة واحدة فقط، تدخل على مفاعيلن وتحيلها إلى مفاعل.

(1)- إميل بديع يعقوب : معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص260.

أمثلة من الزحاف :[1]

ومن ترهب الأملاك صولة بأسه	فتخطب منه الوذ خشية أن يسطو
وَمَنْ تَرْهَبُ لْأَمْلَاكُ صُوْلَةَ بَأْسِهِ	فَتَخْطُبَ مِنْهُ لْوِذَ خَشْيَةَ أَنْ يَسْطــوْ
//0/0// //0/0 //0/ //0/	//0// /0/ 0 //0// /0 /0/ 0/0/
فعولن مفاعيل فعول مفاعل	فعول مفاعيل فعول مفاعيلــن.

الزحاف و العلة انحرافان لا يمكن اعتبارها عيبين، وإن كان ذلك فهما عيبين لابد منهما. فقد منحا القصيدة جمالا خاصا، أبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من رتابة الإيقاع عند تكرير التفعيلات، كما أنه أتاح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك في القصيدة، والتنوع في التفعيلات يمكن المتلقي من مشاركة الشاعر أنفاسه و انفعالاته فترى هذا المتلقي يتناغم و الدفقات الشعرية للقصيدة، وهذا العدول عن القاعدة له قيمته، والنفس تجنح الى هذه الانحرافات العروضية التي تترك أثر في المتلقي ,لكن لا ينبغي أن يكون كثيرا في النص الشعري. كي لا يخرج عن إيقاعه فإذا كثر صار قبحا لقد كان العدول في القصيدة قليلا يمثله الكف والقبض لكنهما لم يؤثرا في الوقع المتجانس لموسيقى البحر. مما جعل النص سالما نوعا ما من الانزياح الكثير.

(1)– محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص262.

2-القافية:

اختلف العرضيون وعلماء اللغة في تعريف القافية فكان لكل واحد منهم مفهومه الخاص حيث :

يرى إبراهيم أنيس أن القافية هي :"عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة, وتكررها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ,فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمانية منتظمة، وبعد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".[1] فالقافية هي عنصر مهم وأساسي في بناء القصيدة العربية فبعد الوزن تأتي القافية تاليه بشكل مباشر له وقد حفل العلماء قديما بالقافية ,فتناولها بتعريف كلما عرضو دراسة عروض الشعر فالقافية شريكة الوزن. وهو ما يأكله تعريف القدامى للشعر هو قول موزون مقفى .

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي أنها :"من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله".[2] والمقصود هو أن القافية هي المقطع الصوتي الذي يكون في أخر البيت من الشعر ,كما أن "أول البيت من القصيدة هو الذي يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن والعروض، ومن حيث نوع القافية".[3] وهي نوعان القافية المقيدة والقافية المطلقة. إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته.

وقد برزت القافية المطلقة في القصيدة بشكل كبير فالقافية المطلقة "هي ما كانت متحركة الروي " أي أن رويها تلازمه الضمة أو الفتحة أو الكسرة.

(1)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر, مكتبة الأنجلو مصرية,ط3, 1965,ص248.

(2)- إميل بديع يعقوب : معجم مفصل في علم العروض والقافية،ص347.

(3)- عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية ص93.

والقافية هي الكلمة الوحيدة التي تأتي في نهاية السطر الشعري, ترتاح نفس الشاعر عند الوقوف عندها مدة زمنية.

كما ينصح من ورود القافية الموحدة، أن حالة الشاعر ثابتة غير متغيرة، فهو أسير في مستوى واحد, ومثالنا على القافية المطلقة ما يأتي:[1]

فمن ذا الذي يستطيع حصر خصالهم وان دام منه البحث والجد والضبط

أمولاي قابل بالقبول مدائحي تجئك ارتجالا نظمها وصفه العبط

فهاك مدحا يزري ببابل سحرها ويبدو اذا قيلت على غيرها الوهط

أما القافية المقيدة لم ترد إطلاقا في القصيدة.

جل القصيدة مبنية على القافية المطلقة على خلاف المقيدة التي لم ترد إطلاقا فالمقيدة في الأصل" قليلة الشيوع في الشعر العربي، فتسكين القوافي أمر غير مستساغ في عمود الشعر العربي، بل و قد يعتبر دليلا على ضعف الشاعر.

(1)– محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص271.

3-الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ,ويتكرر في نهاية كل بيت من أبياتها, ويعد أهم حروف القافية، ولابد أن يكون حرفا صحيحا غير معتل وأن يكون أصليا في الكلمة حتى لا يحذف, ومن هنا فلم يعتبروا حروف المد والهاء حروف روي إلا في حالات محددة".[1] و لأهمية الروي, و للأثر البالغ الذي يتركه على نص" تنسب له القصائد أحيانا فيقال سنية البحتري و همزيه شوقي".[2]

ومنه فإن الروي هو الحرف الذي تشترك فيه قوافي أبيات القصيدة." فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات, وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية".[3]

لقد اختار الشاعر حرف "الطاء" ليكون الروي ومن أمثلة الطاء روياً نذكر :[4]

فلو أعطيت في الكتب حقا لما جرى اذا نالها من حسن اصغائكم قسط

وكذلك قوله:

و تثني بتسليم تأرج عرفه فغار به الكافور و المسك و القسط

فالشاعر إستعمل الطاء في قصيدته و هو من أقل الحروف و أندرها ورودا كروي، و ولقد جاءت القصيدة موحدة الروي وذلك لأنها من الشعر القديم ومن الخصائص التي يقوم عليها التقيد بوزن واحد وقافية واحدة.

---

(1)- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي – محاولة لإنتاج معرفة علمية – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1993، ص86.

(2)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص245.

(3)- المرجع والصفحة نفسها.

(4)- محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص271.

ثانيا : الموسيقى الداخلية:

هي التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة فهي الموسيقى النفسية القائمة على النغم والجرس الموسيقي في النص الشعري، سواء كان صادر من الصوت أم من الكلمة أم من الجملة، تأتي الموسيقى الداخلية متفاعلة مع الموسيقى الخارجية.

1- الجناس:

من الفنون البديع اللفظية هو "اتحاد كلمتين أو تشابههما في الفظ مع اختلاف المعنى"[1] ويرى ابن رشيق أنه "ما اتفقت فيه حروفه دون الوزن راجع الاشتقاق أو لم يرجع،[2] و الجناس نوع من أنواع التكرير بالمعنى العام".[3]

وأفضل جناس ما عاد إليه المعنى، و يأتي على السجية والطبع لا على التكلف، لأن المعنى عادة يختار اللفظة المناسبة، ويعود جمال الجناس إذا لم يكن متكلفا إلى ذلك الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة تماثلا تاما أو ناقصا، الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي.

ومن أمثلة الجناس في القصيدة قول الشاعر:[4]

ويحتد بالأمرين سيف النوى فلا ترى بضعة الا وفيها له قط

ويهيجه ذكر المعاهد باللوى اذا ما بدا للعين من رملها سقط.

فقد جانس الشاعر بين النوى واللوى جناس ناقصا, حيث يبدو أثر الجناس واضح, من خلال الجرس الموسيقي المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى, مما يلفت نظر السامع للتعرف على المعنى في النص.

كما جانس أيضا في قوله:[5]

ستحدو بها الركبان شرقا و مغربا و يشدو بها في كل قاعدة رهط

(1)- أسامة ابن منقد، البديع في نقد الشعر، تع/أحمد بدوي مكتبة الحلبي، القاهرة، (و،ط)، 1960، ص12.

(2)- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص323.

(3)- عز الدين السيد، التكرير بين الميثروواالتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص102.

(4)- محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص259.

(5)- نفس المرجع السابق، ص271.

وما ذاك الا من طوالع سعدكم والا فباعي في القريض به وهط

فقد جانس الشاعر بين رهط، وهط جناس ناقص حيث ان الكلمتين اختلافا في ركن من أركان الوفاق الأربعة وهو نوع الحرف.

ومن خلال دراستنا لبنية الجناس في مدونة بحثنا حيث تجلت لنا من خلال النماذج الشعرية التي حوت بنية الجناس توظيف الشاعر للجناس الناقص وغياب الجناس التام. كما أن الجناس بصفة عامة لم يرد كثيرا في لقصيدة .

2-الطباق:

من المحسنات البديعية التي تقوم بإبراز وتقوية المعنى " الطباق والتطبيق و التضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا "[1]والطباق نوعين:

طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا.

طباق السلب: وهو ما اختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا أي الجمع بين مثبت ومنفي.

وورد الطباق الإيجاب في القصيدة على خلاف طباق السلب الذي لم يرد إطلاقا ومن أمثلة طباق الإيجاب في النص الشعري المدروس قول الشاعر:[2]

ويظفر مولانا بشرق وغرب بدولة ملك تستمر وتمتط

يمينا يسارا خلفه و أمامه فلا زال قطبا كلهم حوله يخطو

(1)- يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص244.

(2)- محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص267/264.

وكذلك قوله:[1]

ستحدو بها الركبان شرقا و مغربا ويشدو بها في كل قاعدة رهط

نجد أن الشاعر جمع بين المتضادين (شرق – غرب، يمينا – يسارا، خلفه – أمامه، شرقا – مغربا)، وكان الطباق فيها واضحا لا يتخلله الغموض والإبهام.

(1)– محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص271.

الفصل الثالث:
المستوى الدلالي

علم البيان:

"علم البيان هو إظهار المقصود بأبلغ لفظ... وأصله الكشف و الظهور."[1] أي هو التعبير و التوضيح. وقد عرفه الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بأنه "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يضفي السامع حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك الذليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل إليها و السامع[2] إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الافهام وأوضحت عن المعنى فدلك هو البيان في ذلك الموضع".

لقد إعتمد الشاعر في قصيدته على الصور الشعرية ومن أبرز الأليات التي إستعان بها التشبيه، والإستعارة و أول ما سنتطرق إليه هو التشبيه.

أ-التشبيه:

هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر.

"هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء أخر حسي ومجرد لإشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر".[3] فالتشبيه أسلوب أدبي يدل على مشاركة أمر لأخر في صفته، وله أربعة أركان:

المشبه: وهو شيء الموصوف

المشبه به: وهو الشيء الذي تتحقق فيه الصفة

وجه الشبه: أي الصفة المشتركة بين المشبه و المشبه به

(1)- الأزهر الزناد : دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، ص13.
(2)- المصدر نفسه ،ص13.
(3)- المصدر نفسه، ص191.

أداة التشبيه: وهي الأدوات الدالة على التشبيه

ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع و الشاعر وظف بعضا منها ، ومن أمثلته:[1]

ارقت لدمع من جفوني ينحط كنثر نفيس الدر ان خانه السمط

في هذا البيت الشعري صورة بيانية تتمثل في التشبيه التمثيلي وهو تشبيه صورة بصورة. وفي هذا البيت قام الشاعر بتشبيه نثر الدموع بنثر الدر حيث أنهما يشتبهان في شيء واحد ألا وهو البياض واللامعان، ومنه نستنتج أن المشبه في الصورة الأولى "نثر الدموع" والمشبه به في الصورة الثانية هو" نثر الدر" ووجه الشبه بين الصورتين هو إنتشار شيء لامع أبيض.

فالشاعر هنا كان بصدد البكاء على الأطلال فشبه فشبه نثر دموعه بنثر الدر.

يقول الشاعر في بيت أخر :[2]

غدائره مثل العقارب شعرها أثيث كقنو النخل محلولك بسط

في البيت الشعري صورتان بيانيتان حيث أن الشاعر في الشطر الأول من البيت شبه الغدر بالعقارب و إستعمل أداة تشبيه "مثل" حيث أن المشبه هو غدائره أداة التشبيه مثل والمشبه به هو العقارب ووجه الشبه بينهم هو الغدر وهو تشبيه مرسل مفصل، أما بالنسبة للشطر الثاني فالمشبه هو أثيث الأداة هي الكاف المشبه به هو كقنو النخل وجه الشبه محلولك بسط وهو أيضا تشبيه مرسل مفصل .

ومن خلال ما سبق يمكن التأكيد على أن التشبيه ليس غاية كتابية ، وإنما هو ضرب من الإيجاز، ونبع يغور بالكثافة الدلالية.

(1)– محمد بن عبد الله التنسي : نظم الذر والعقيان، ص258.

(2)– المصدر نفسه، ص260.

الصورة الاستعارية:

لقد وظفت الاستعارة منذ القديم على مستوى الشعر العربي لما تحمله من جماليات في طياتها ولتجسيدها معنى البوح والسكوت داخل النص الشعري فهي تضفي جمالية بالغة تتأتى من أعماق تركيبها الداخلي الذي يحيلك إلى معاني مختلفة ,وهناك نوعين من الاستعارة: استعارة مكنية و تصريحية لكل منها جمالية خاصة كما سنوضح لاحقا.

ب-الاستعارة:

تعتبر الاستعارة شكلا من أشكال الانزياح تعمل على كسر التوقع عند القارئ(المتلقي). بحيث عرفها الأزهر الزناد لغةً في كتابه دروس في البلاغة العربية,نحو رؤية جديدة " هي أن يأخذ شخصا ما شيئا ما من شخص آخر ويستعمله مدة ثم يرجعه إليه".[1] أما اصطلاحا يعرفها يوسف أبو العدوس"أنها ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه, أو انتقال الكلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى."[2] ونقول هنا بأن الاستعارة ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه, كما أنها وسيلة من وسائل تطوير اللغة و ثرائها حيث تخرج اللفظ من معناه المعجمي المتواضع إلى معان أخرى تكسبها من خلال الاستعارة. والاستعارة نوعان: تصريحية و مكنية.

الاستعارة المكنية:

هي ما حذف المشبه به و ترك أحد لوازمه, والمطلع على طائية التنسي يلاحظ الحضور الكثيف للاستعارة المكنية ,فالشاعر لم يتقيد باللغة العادية في نقل أفكاره و أحاسيسه وإنما تمرد و انزاح عنها ,ومن أمثلتها قول الشاعر[3] :

اذا مَارَنْتُ الحَاظَه الدّعج أرسَلتْ سِهامًا لَهَا في قلْبِ مَنْ قد رمت وخط

---

(1). الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة,ص59.

(2). يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ,دار المسيرة للنشر والتوزيع,ط1,عمان,2007,ص186.

(3). محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان,ص260.

اذا مارنت (الحاظه الدّعج), استخدم الشاعر هنا استعارة مكنية ؛شبه العيون بالمقاتل ولم يذكره, وإنّما ترك أحد لوازمه وهي الحاظه ,لأن المقاتل هو الذي يحمل السهام وليست العيون وهذا في سبيل تحقيق استعارة مكنية,مما خلق دهشة وكسر توقع المتلقي عند وصف العيون بالمقاتل ,مما خلق صورة متميزة و بديعة لم يكن يتصورها المتلقي فعلمت هذه الصورة على لفت انتباهه وتقريب الصورة أكثر إلى مخيلته. وفي بيت آخر يقول:[1]

فَطُورًا تَرَاني مِنْ غَزَارة دَمْعَتِي غَرِيقًا بِبَحْر مَا يبُيْنُ بِهِ شَّطُ

فطورا تراني من (غزارة دمعتي) ,إنّ هذا البيت يحتوي على استعارة ,حيث شبه الدمع بالمطر فحذف المشبه به (المطر) وترك قرينة دالة عليه وهي (غزارة) ,وهذا التعبير أضفى على هذا البيت بعدا جماليا وفنيا.

القصيدة التي بين أيدينا حافلة بالاستعارات ,فالشاعر استطاع أن يثبت شاعرية هذه القصيدة, وأكد على براعته في نظم الشعر,كما تقوم هذه الاستعارات بدور مهم فتقلل من تكرار بعض الصيغ والتراكيب ,وتساعد على توضيح الصور و تقريبها إلى المخيلة وتجذب السامع ,كما تخلق فيه نوع من الدهشة والحيرة وتتركه يتمعن في الصور.

الكناية:

" هي ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب"[2]. أي الاخفاء فالصورة الكنائية لا تقدم لك معنى المقصود مباشرة صريحا,بل تستخدم لفظا غير موضوع له يوحي بالمعنى عبر حركة ذهنية لمتلقي الصورة,تمكنه من العبور من الظاهر إلى الخفي." لفظ أطلق وأريد به لازم معناه,مع جواز إرادة ذلك المعنى,أو هي اللفظ الدال على معنين مختلفين:حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح"[3] فجمال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له, وهو في ذلك تحقيق للاثارة و الرغبة في كشف المستور و النص الشعري الذي بين أيدينا حافل بالكناية ,يقول الشاعر:

---

[1]. محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان,ص259 .

[2]. يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ,ص212.

[3]. المصدر نفسه,ص212.

فَبانَ بِهِ أَهلُوه وَاسْتصْبَحُوا النّوى وصَارُوا بعَادا في المَنازِلِ قَدْ شَطُوا[1]

(واتصبحوا النوى) كناية على البعد و الفراق الذي يؤلمان الشاعر ,فقد كنى الشاعر فراق أحبائه ,وأطلق عليها هذا اللفظ لبعث الفضول في نفس القارئ وجلبه لقراءة القصيدة.

ويقول:[2]

وَمَنْ تَرهبُ الأمْلاكَ صَوْلَة بَأْسِهِ فتَخْطُبُ منه الوذّ خَشْيَة أن يَسْطُو

(ترهب الأملاك صولة بأسه),هنا كناية عن الشجاعة الممدوح وقوته وبسالته.

ومن خلال هذا نستنتج أنّ الشاعر قد وظف العديد من الكنايات التي لعبت دورا بارزا في القصيدة,إذ كانت بمثابة الألوان التي تزين لوحة الفنان وتضفي عليها سحرا وجمالا.

---

[1]. محمد عبد الله التنسي,تاريخ بني زيان ملوك تلمسان,ص261 .

[2] . المصدر نفسه,ص261.

خاتمة:

بعد تحليلنا القصيدة وفق المنهج الأسلوبي أفرزت الدراسة على نتائج من كل المستويات الثلاث المدروسة،ففي البنية التركيبية نستنتج ما يلي:

-أحدث الإنزياح التركيبي في صورتيه التقديم والتأخير،والحذف ميزة أسلوبية في تحقيق الوظيفة الشعرية للنص الشعري.

-بروز التوازن التركيبي بين الأبيات الشعرية هذا ما جعل النص الشعري أكثر اتساقا وانسجاما.

ومن خلال دراستنا للمستوى الصوتي يتجلى الآتي:

-استعمال الشاعر بحر الطويل وهو بحر كثير الشيوع في الشعر العربي،وهو يناسب الحالة الشعورية للشاعر.

-استعمال الشاعر للقافية المطلقة وذلك لتسكين القوافي أمر غير مستشاع في عمود الشعر العربي،وخاصة القديم.

-نجد أن الشاعر وظف حرف الروي لقصيدته فسميت "بطائية التنسي" وهو من أقل الحروف ورودا كروي

أما نتائجنا في المستوى الدلالي فقد كانت كالآتي:

-انزاح الشاعر عن اللغة العادية إلى لغة غير مألوفة،موظفا في ذلك الاستعارات،الكنايات والتشبيهات،فبرع في استخدامها كما نوع في التعبير بها وذلك من أجل إبراز تجربته الشفوية ولما لها من قدرة عالية في التأثير على المتلقي وما تحمله من جمال فني.

وفي الأخير ما عسانا إلا أن نقول أن دراستنا قد تكون أصابت في موضع و تعثرت في آخر فالكمال من شيم الله.وكما أن النص الشعري يبقى مجال مفتوح لأي باحث وقارئ ونتمنى أن يفتح عملنا المتواضع أبوابا أخرى لقراءات مغايرة للقصيدة.

الملحق

خطا النص(750)والأعناق فى أرض وجنتي
فخدد أخدودا بخـدي (751) اذ يخطو
(752)

أثارتـه نـــار فى الجوانـح سعـرت
تعجب لمزن حيـن تسطو لظى يسـطو

فطورا تـراني من غـــزارة دمعـتي
غريقـا ببحـــر مـا يبين بـه شـط

وطورا حريقـــا من سـعير جوانـحي
فيبدو بظهر الجسـم من لفحـه نقـط

ويحتد (753) بالأمرين سيف النوى فلا
تـرى بضعـة الا وفيهـــا له قـــط

ويهيجه ذكـــر المعـــاهد باللـــوى
اذا م ابدا للعين من رملهـا سقـــط

ديار بهـا صاحبت دهـري مسـاعدا
بأخلاقه ليـن وفي وجهـــه بســـط

ألفت بهـــا ظبيـــا أمنت نفـــاره
ينيل الأمـاني ليس فى الحكم يشتـط

ومذهبه أن السمـاح لـذي الهـــوى
بمـا يبتغيه فى اتصـال الهـوى شرط

---

750 ــ فى «ب» و «ج» : النصر ، والصحيح ما فى «ا» « لأن معنى النص هنا : سير الناقة السريع ، وهذا ما ينا سب السياق .

751 ــ فى «ب» : ممددا خدودا اسخدى . وفى «ج» ، ممددا خدودا لحدى (بالحاء المهملة)، والصحيح ما فى «ا» لأن الشاعر يعني بكلامه هذا ، أن الدمع قد حفر حفرة .

752 ــ فى كل النسخ بخط من دون واو . نصححنا الخطأ .

753 ــ فى «ب» و «ج» : يمتد ، والصحيح ما فى «ا» لمناسبة المعنى ، وذلك أن احتد السيف معناه كما هو معروف رق حده .

يقابل بالاسعاف ما ان ترى له
معائب الا البذل والبشر والبسط

غدائره مثل العقارب شعرها
أثيث كقنو (754) النخل محلولك سبط

حواجبه زج سوابغ مالها
// 220 شبيه سوى نونين والحدق (755) النقط

اذا مارنت الحاظه الدعج أرسلت
سهاما لها فى قلب من قد رمت وخط

يزان به الحلي الذي زان غيره
فتشتاقه الأطواق والشنف والقرط

له راحة مثل الدمقس (756) بنانها
أسارع ظبي تستبيك اذا يعطو

هضيم لطيف الكشح ما ان يمسه
اذا ما اكتسى برد مفوف (757) أو مرط

له كفل يرتج تحسب أنه
كثيب مهيل لا يقر (758) اذا يخطو

وساق كأنبوب القناة قد استوت
على قدم كأنها ان بدت مشط

---

754 ـ فى «ب» و «ج» : كقبو ، والصحيح ما فى «أ» لأن القنو معناه العذق وهو من النخل كالعنقود من العنب .

755 ـ فى «ب» : الحدق (بضمة فوق الدال) . وفى «ج» : الحدق (بالذال المعجمة) . وفى «أ» : الحدق بحاء ودال مفتوحتين وهو اللائق هنا ، وذلك أن الحدقة ج حدق . وحدقات وأحداق وحداق : سواد العين .

756 ـ فى «ب» : الدمقيس ، والأليق للمعنى والوزن ما فى «أ» و «ج» ، اذ أن معنى الدمقس والدمقاس ، هو الحرير الابيض والديباج .

757 ـ فى «ب» : خفوف . وفى «ج» : حفيف ، والصحيح ما فى «أ» لأن الثوب المفوف هو الثوب الرقيق وكذلك الثوب فيه خطوط بيضاء على الطول .

758 ـ ذكر الناسخ فى هامش «ب» : لا ينوء .

نعمت به دهرا الى أن سعت بنا (759)
وشاة ذوو ضغن (760) عدي حسد معط
فبان به أهلـوه واستصحبوا النـوى
وصاروا بعادا فى المنازل قد شطوا (761)
وخـلو (762) بقلبي اذ تحقق بينهـم
وساوس يتلوها اذا استحكمت وقـط
وأنكـرت جيراني وأهـلي وموضعي
فلي فى بحار (763) الدمع كل ضحى (764) غط
فلمـا رأيت الدهـر قطب وجـهه
وربده(765) حتى كأن وجهه الثأط (766)
رجعت الى نفسي وقلت لهـا وقـد
بدا (767) فى أمور لا تفيد لها خبـط
أنفسي دعي لـحي الزمـان وعتبـه
فلا قلب الا فيـه من صرفه وخـط
وحـثي السرى دأبـا الى خيـر ناصر
وأعظم سلطان اليه الخطى تخطو (768)

---

759 ــ نقص فى «ب» : بناء وفى «ج» : هما ، والصحيح ما فى «أ» لمناسبه للوزن والمعنى .
760 ــ فى «ب» و «ج» : ظعن ، والصحيح ما فى «أ» لأن من المعلوم أن الضغن ج اضغان : هو الحقد .
761 ــ هذا البيت ناقص فى «ب» و «ج» .
762 ــ فى «ب» : حلوا ، والأنسب للمعنى ما فى «أ» و «ج» .
763 ــ فى «ج» : بحور ، واحتفظنا بما فى «أ» و «ب» .
764 ــ فى «ب» : طما (بطاء مهملة) . وفى «ج» : ظما (بظاء معجمة) . ، وابقينا ما فى «أ» لأن الكلمة تناسب السياق .
765 ــ فى «ب» : ربده . و «ج» : الكلمة غير واضحة ، والصحيح ما «أ» لأن ربد الرجل : تعبس .
766 ــ « ب » و « ج » : الناط (بالنناة المثناة) ، والصحيح ما « أ » لأن الثأطة ج ثاط : الوحل الفاسد الرائحة .
767 ــ في «ب» و « ج » : بدت ، والصحيح ما في «أ» لأن خبط هو الفاعل .
768 ــ فى كل النسخ تخط من دون واو . والخطا واسع فصححناه .

عنيت أميـــر المسلـــمين محمـــدا
//221 سليل اسمه من شأنه البذل والبسط

ومن لم يـــزل ملك الورى متشوفـا
اليه لكي يحيا ويعتاده الحـوط (769)

ومن أشرقت من نوره الأرض كلهـــا
وكل مليك نـوره ان يلـح سقـــط

ومـــن ترهب الأمـــلاك صولة بأســه
فتخطب منه الوذ خشية أن يسطو (770)

ومن مجده فوق السماك(771) ارتقى ومن
تـــود الدراري أنهـــا تحته بســط

ومن باح شق مع سطيح (772) بذكـره
وأفصح عن تمليكه النجم والخط (773)

ومـــن أخبـــر المختـار أن بســاطه
لأرجل أرســال الملـــوك به حـــط

ومـــن أصـــله من جانبيه كليهمـــا
أثيل رفيع القدر ما شابه خلـط (774)

ومن بيته أقـوى البيـوت دعائمـــا
ومن رهـــط خير العالمين لـه رهـط

---

769 ـ البيت ناقص فى «ب» و «ج» .
770 ـ البيت ناقص فى «ب» و «ج» .
771 ـ فى «ب» : السماء، والأليق ما فى «أ» و «ج» .
772 ـ شق وسطيح : كاهنان من العصر الجاهلي ، قال عنهما المسعودي (مروج الذهب ، ج 2 ، ص 160) : كان سطيح الكاهن .. يدرج سائر جسده كما يدرج الثوب ، لا عظم فيه الا جمجمة الرأس .. وكان شق .. معه فى فى عصر واحد ، وكان فيهما جمرة الكهانة .
773 ـ البيت ناقص فى «ب» و «ج» .
774 ـ البيت ناقص فى «ب» و «ج» .

ومن أمــه الزهرا البتــول ومن غــدا
عــلي أبــاه وهو للمصطفى سبــط
محمد المبعــوث للخلــق رحمــة
لتشملهم منــه الصيــانة والحــوط
نــبي طمت بحــرا جواهــر علمــه
فمــا (775) مرسل الا ومنها له لقــط
عليه صــلاة الله مــا هبت الصبــا
ومــا قطع الفيفــا الى قبــره وهــط
فــذاك أميــر المسلمين الذي غــدت
مــآثره تــروى وتتــلى وتختلــط
فــكل خصــال فى الملــوك تفــرقت
تبــدت جميعــا فيــه نظمهــا سمــط
مليــك همــام سفيــه ليــس ينثنــي
//222 عن القرن (776) الا وهو فى الترب ممتط
ســني سري منعــم متفضــل
جليل جميل شأنه الرفع لا الحط (777)
أجــل ملــوك الأرض قدرا ومنصبــا
وأكــرم من يعطي وأسمح من يعــطو
ليهنــه أعــلى الله ذروة مجــده
سعود قد استــولى بوجــه له بسـط

---

775 – فى «ب» و «ج» : نلا ، والصحيح ما فى «ا» .

776 – فى «ب» : على القول . وفى «ج» : عن القول ، والأنسب للمعنى ما فى «ا» .

777 – البيت ناقص فى «ب» و «ج» .

فيا حسن ما جـــاء البشير بـــه لنـــا
بليلة سعد نورهـــا ســـاطع يســـطو

ولله يـــوم الأربعـــاء صبـــاحهـــا
لنا منه (778) ما يكنى به ما به خلـــط

وأهل العنـــاد الملحدون ذوو الشقـــا
لضد الذي يكنى به اليـــوم قد أعـــطوا

وجـــيء بـــرأس كان للشـــر مألفـــا
يطوف به أهل الضـــلال كما السمـــط

وتوج من صفر النحـــاس بطسه (779)
الى سابق الأقدار من ذاك جا يخطو(780)

أتيحـــت بـــه للمســـلمين بشـــائر
لـــكل أخي دين من أفراحهـــا قســـط

ومـــن كان ذا غـــل فـــفي كمد يـــرى
ويغشاه (781) فى أحشائه (782) دائما نشط (783)

سيتلوه فتـــح بل فتـــوح كثيـــرة
يقصر عنهـــا العـــد والحصر والضبـــط

ويظفـــر مولانـــا بشرق ومغـــرب
بدولـــة ملـــك تستمر وتمتـــط

---

778 ــ فى «ب» : فيه ، والأليق ما فى «ا» و «ج» .
779 ــ فى «ب» و «ج» : بمسه ، والأنسب للمعنى ما فى «ا» لأن الطس كالطست هو اناء من نحاس .
780 ــ فى كل النسخ بخط سن دون واو ، فصححنا الخطأ .
781 ــ فى «ج» : بعساد ، والأنسب للمعنى ما فى «ا» و «ب» .
782 ــ فى «ب» و «ج» : احسائه (السين المهملة) والأنسب للمعنى ما فى «ا» .
783 ــ فى «ج» : نسط (بالسين المهملة) ، والأليق ما فى «ا» و «ب» لأن النشط هو اللسع ، وهذا أنسب للمعنى .

ولم لا وفى التـــوراة والصحف حقـه
والانجيل والفرقـــان والزبر مختـــط
حـــوى فى صبـــاه من وثاقـــة رأيـــه
مع(784)الحزم ما لم تحوه اللمم الشمط
ترى الوجه منه الدهر مبد طلاقة (785)
//223 فما يختشى الهجران (786) منه ولا السخط
هو البحر جـــودا من جميع جهاتـــه
فمعـــروفه لـــج واحســـانه الشـــط
نعـــم عنده محبـــوبة حين يجتـــدى
فما سمعت لا منـــه للمجتدي قـــط
فكل بني (787) الآمال ساعون نحـــوه
كذا كل من أضنـــاه من دهره قســـط
فما منهـــم الا محصـــل قصـــده
فذاك له الجدوى (788) وهذا له القسط
مطى صهـــوات المجـــد واحتار فخرهـــا
فلا مطمع فيها لـــكل امـــرىء يمـــطو

---

784 ـ فى «ب» و «ج» : من ، والأنسب للمعنى ما فى «أ» .
785 ـ فى «ب» ، ورد الشطر كما يلي :
ترى للوجه منه قبل طلاقه
واضاف الناسخ علامة الى جانب كلمة قبل وكتب بالهامش : « لعله ملىء » . أما فى «ج» فقد جاء الشطر كما يلي :
ترى لوجه منه ميل طلاقة
واما فى «ب» و «ج» ، مختل الوزن والمعنى .
786 ـ فى «ب» و «ج» : البحران ، والأنسب للمعنى ما فى «أ» .
787 ـ نقص فى «ب» و «ج» : البحران ، والأنسب للمعنى ما فى «أ» .
787 ـ نقص فى «ب» و «ج» : بنى ، وهذا السقط يفسد الوزن والمعنى .
788 ـ فى «ب» و «ج» : الجد ، والأنسب للوزن والمعنى ما فى «أ» وذلك أن معـــنى الجدوى : العطية .

وبـرز مـن بين الملـوك محليـا
وأعطاه رب العرش فوق الذي أعطوا(789)

فشرط الغنى والعـز لثـم بسـاطه
وهل يحصل المشروط ان لم يكن شرط

له بالقنـا السمـر الذوابل فى الـوغى
وبالبيض فى ألواح جسم العدى خـط

فمـن يلتمس علـم الكتابة يلفهـا
بأجسام قتلاه اذا فى الفلى امتطوا (790)

فطورا يرى وضـع الحروف مبينـا
وطورا ترى الأشـكال والمط والنقـط

له من بنيـه وفـر الله جمعهـم
وأسعـد مسعـاهم وأرشدهم رهـط

لهـم همـم أربت عـلى كل همـة
وقدر عـلى بدر الدجى ليس ينحـط

يلوح عليهم من سنا الملك لائح (791)
اذا ما امتطوا عفوا على كل من يمطو(792)

فنالتا شفيني (793) الرهي اعتلاؤنا (794)
اذا بالحسام العضب يوم الوغى يسـطو

---

789 ـ البيت ساقط فى «ب» و «ج» .

790 ـ البيت ناقص فى «ب» و «ج» .

791 ـ فى «أ» : لابح ، والتصحيح من «ب» و «ج» ، وذلك ان كلمة لابح لا تناسب المعنى .

792 ـ زاد كاتب نسخة «أ» هذا البيت بهامش الورقة . اما فى «ب» و «ج» : فقد ورد هذا البيت مباشرة قبل البيت الاخير . ووردت كلمة يمطو من دون واو فى كل النسخ ، فصححناها .

793 ـ تولى ابو تاشفين بن المتوكل الملك بعد أبيه حسب ملحق « البغية » (ورقة 84 و) غير أن مدة توليه لم تزد على اربعين يوما .

794 ـ فى «ب» و «ج» : اعتناؤنا ، والأصح ما فى «أ» لان كلمة « اعتلاؤنا » تحمل معنيين اما الارتفاع او القهر ، وكلاهما يناسب السياق .

كذا بأبي حمو (795) السني الذي غدت
أنامله بالجـود دأبـا لها بسـط

وبالشهم يغمور(796) أخي البأس والندى
// 224 تصان نواحينا (797) ويشملها (798) الحوط

وأما أبو عبد الاله (799) الرضى الذي
محبتـه فى نيـل كل مـنى شـرط

فمنه لأهـل الـود سعـد مساعد
وسهـم بأكبـاد العـداة له وخـط

فأربعة هـم ان يلـح بينهم ضـحى
أحاطوا به من كل وجـه كما السمـط

يمينـا يسـارا خلفـه وأمامـه
فلا زال قطبـا كلهم حولـه يخـطو

ويتلو معاليهم (800) أبو سالم (801) الذي
يلوح كبدر ليس فى نوره وهط (802)

---

795 ـ من أولاد المتوكل .

796 ـ يغمور : من أولاد المتوكل أيضا .

797 ـ فى «ب» و «ج» : مراحينا . غير ان كاتب نسخة «ب» زاد بالهامش : نواحينا .

798 ـ فى «ج» : بشملها ، والأليق للمعنى ما فى «أ» و «ب» .

799 ـ فى «ب» و «ج» : أبو عبد الله : والأنسب للوزن ما فى «أ» . وقد تولى أبو عبد الله الملك بعد أخيه أبي تاشفين ، ودامت دولته 30 سنة حسب القسيس بارجيس BARGES, *Complément de l'histoire des Beni-Zeiyan...*, p. 403.
أما صاحب ملحق « البغية » المخطوط (ورقة 84 و) فقد قال : انها دامت أربعا وأربعين سنة .

800 ـ فى «ب» : معالمهم ، وفى «ج» : معا بهم ، والأنسب للوزن والمعنى ما فى «أ» .

801 ـ ابو سالم: احد أولاد المتوكل .

802 ـ فى «ب» و «ج» : رهط ، والأنسب للمعنى ما فى «أ» لان الوهط هنا بمعنى الضعف . وكلمة الوهط تأتي ايضا بمعنى الجماعة وقد وردت فى بيت سابق فى القصيدة نفسها بهذا المعنى .

كذلك عبد الله (803) خيـر فـتى بـه
ننـال رضى ما يتقى بعـده سخـط

فمجموعهم (804) مع قطبهم سبعة حكوا
دراري الطباق السبع يا حسن ما أعطوا

وزادوا بـأن يلفـوا جميعـا بحضـرة
وما بـان هذا فى الدراري لنـا قـط

قـضى الله أن الملـك يخلـد فيهـم
بذاك جـرى فى اللوح بالقلم الخـط

فطاعتهم فـرض ومن عاند ارتـدى
وعقباه فى الأخرى لأعماله (805) الحبط

سيـدعى لهـم بالنصر فى كل بلـدة
بغـرب وشرق كل سبـط له قسـط

وتعنو لهم عرب رياح(806) وزغبة(807)
ومعقل (808) والشاوي (809) وجابر (810) والخلط (811)

---

803 ـ عبد الله : احد اولاد المتوكل .

804 ـ فى «ب» : مجموعهم (من دون فاء) وفى «ج» ، فجمعهم ، والأنق للوزن ما فى «ا» .

805 ـ فى «ب» : لأفعاله ، وابقينا ما فى «ا» و «ج» مع ان ما فى «ب» جائز .

806 ـ انظر عن قبيلة رياح ، تعليقنا السابق رقم 191 .

807 ـ زغبة : قبيلة من قبائل بني هلال . ومما قال ابن خلدون (« العبر » ، ج 6 ، ص 87)عنها : « وبطون زغبة هؤلاء يتمددون من يزيد وحصين ومالك وعامر وعروة . وقد اقتسموا بلاد المغرب الاوسط . وكانوا نازلين فى عهد صاحب « العبر » بتيطري وشرقيه الى وطا حمزة (*) .

808 ـ المعقل : من العرب النازحين الى المغرب فى القرن الخامس هـ / الحادي عشر م ، برفقة بني هلال وبني سليم . وقال عنهم ابن خلدون (« العبر » ، ج 6 ، ص 118 ـ 119) ، « وهذا القبيل لهذا العهد من اوفر قبائل تلمسان ، وينتهون الى البحر الاقصى مجاورون لبني عامر من زغبة فى مواطنهم بقبلة تلمسان ، وينتهون الى البحر المحيط من جانب الغرب » .

809 ـ لعل الشاعر يعني بالشاوي ساكن جبال اوراس . ولا زال قسم كبير من سكان تلك الجبال يسمون الى يومنا هذا بالشاوية . وهناك ناحية من المغرب الأقصى واقعة بين مدينة الدار البيضاء شمالا ونهر ام الربيع جنوبا تسمى بالشاوية والنسبة اليها الشاوي ايضا . ولم يرد ذكر الشاوية الا مرة واحدة عند ابن خلدون (« العبر » ،

يزيد (812) حكيم (813) مع هلال (814) وعامر (815)
ثقيف (816) وعدنان (817) وقحطان (818) والسمط (819)
كما تخضع الأعجام حبش وبربر
وروم وأتراك وفارس والقبط (820)

ج 7 ، ص 350) فى حديثه عن بني مرين فقال : « وسار بهم أميرهم أبو سعيد عثمان بن عبد الحق فى نواحي المغرب يتقرى مسالكه وشعوبه ، ويضع المغارم على أهله حتى دخل أكثرهم فى أمره . فبايعه من الظواعن الشاوية والقبائل الأهلة : هواري وزكارة الخ .. »

810 ـ بنو جابر : بطن من بطون جشم الذين نزحوا مع بني هلال وبني سليم الى المغرب فى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي . وقال ابن خلدون (« العبر » ، ج 6 ، ص 66) : « وربما يقال انهم من سدراتة احدى فرق زناتة أو لواتة والله أعلم بذلك » . وكانوا قاطنين فى وسط المغرب الأقصى عند منابع الانهار الثلاثة : ام الربيع وملوية وبورقرق .

811 ـ الخلط هم كبني جابر السابق ذكرهم بطن من بطون جشم . وكانوا يقطنون بالمغرب الأقصى على ضفاف نهر بورقرق وجنوبه . غير أن ابن خلدون (المصدر نفسه) قال عنهم : « الا أن الخلط اليوم دثرت كان لم تكن ، بما أصابهم من الخصب والترف منذ مائتين من السنين .. »

812 ـ من الراجح أن الشاعر يعني هنا بني يزيد بن زغبة وهم بطن من بطون بني هلال تقدم ذكرهم والتعليق عليهم ، انظر التعليق رقم 807 .

813 ـ بنو حكيم : بطن من بطون بني سليم الذين نزحوا الى المغرب برفقة بني هلال فى فى القرن الخامس هـ / الحادي عشر م . ومما قال ابن خلدون (« العبر » ، ج 6 ، ص 163) عنهم : « ومواطن حكيم هؤلاء لهذا العهد ما بين سوسة والأجم » .

814 ـ من المعروف أن بني هلال كانوا قاطنين فى جبل غزوان عند الطائف ، ثم نزلوا بالصعيد من البلاد المصرية « وقد عم ضررهم ، وأحرق البلاد والدولة شررهم » ، كما قال ابن خلدون (« العبر » ، ج 6 ، ص 30) . فلما نقض المعز بن باديس طاعة الفاطميين أشار الخليفة الفاطمي على بني هلال وغيرهم من الاعراب الذين كانوا يعبثون فسادا فى صعيد مصر ، بالمسير الى المغرب ، عقابا للمعز وخلاصا من شرهم . وكانت قبيلة هلال تتكون من عدة بطون . وأول من دخل منهم بلاد افريقية ، بنو رياح الذين سبق ذكرهم وكان ذلك سنة 443 هـ / 1051 م .

815 ـ بنو عامر تقدم ذكرهم . انظر تعليقنا رقم 274 .

816 ـ بنو ثقيف قبيلة عربية كانت تقطن الطائف قبل الاسلام .

817 ـ عدنان هو حسب ما ذكر المؤرخون القدامى جد القبائل العربية القاطنة بشمال الجزيرة العربية وبالحجاز ونجد وتهامة .

818 ـ قحطان هو حسب ما ذكر المؤرخون القدامى جد العرب اليمنيين .

819 ـ فى القاموس : « بنو السمط » (بكسر السين) : قوم من النصارى .

820 ـ البيت ناقص فى «ب» .

وهند وسند (821) والنبيط (822) وثبت (823)
// (225) وأصحاب وادي السبت (824) والخزر (825) والزط (826)

فمن ذا الذي يستطيع حصر خصالهم
وان دام منه البحث والجد والضبط

أمولاي قابل بالقبول مدائحي
تجئك ارتجالا نظمها وصفه (827) العبط

فهاك مديحا يزدري حسن نظمه
بحلي العذارى لفظه سلس سبط

حكى روضة غناء أينع نورها
منابتها الأزهار لا الأثل والخمط

بقافية يزري ببابل سحرها
ويبدو اذا قيلت على غيرها الوهط

فما لزهير (828) مثلها فى قريضه
ولا لأخي ذبيان (829) فى مثلها شوط

---

821 ـ السند : مقاطعة من باكستان الحالية وبها مدينة كراتشي .

822 ـ النبيط والانباط : قوم كانوا يقطنون قبل الاسلام ، جنوب فلسطين .

823 ـ فى « ب » : ثبة وفى « ج » : بنة ، والاليق للوزن ما ورد فى « أ » . ولم نتوصل الى معرفة ما قصد المؤلف بقوله : ثبت .

824 ـ أصحاب السبت : هم قوم من بني اسرائيل سكنوا قرية « ايلة » على شاطىء البحر بين مصر ومدينة مدين ، وقيل ان الله كان قد حرم عليهم صيد السمك ، وسائر العمل يوم السبت ، فعصت طائفة منهم فى ذلك ، فنزل بهم عقابه . (راجع أحمد الثعلبي « قصص الانبياء المسمى عرائس المجالس » ، ص 255 ـ 256) .

825 ـ فى «ج» : الحزر (بحاء مهملة) : والصحيح ما فى «أ» و «ب» . وبحر الخزر هو بحر قزوين . والخزر قوم لا نعرف شيئا عن أصلهم ، كانوا يقطنون بجنوب روسيا الحالية ، وقد شيدوا بها مملكة اندثرت فى أول القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي .

826 ـ فى «ج» : النط ، والصحيح ما فى «أ» و «ب» . وقد قال صاحب القاموس : « الزط بالضم جيل من الهند معرب .

827 ـ فى «ب» : وصفها ، والكلمة قد تجوز على أنها صفة للمدائح ولكننا أبقينا ما فى «أ» و «ج» .

828 ـ من الراجح أنه يقصد زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي .

829 ـ يعني بأخي ذبيان الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني .

فسل كل من يروي القصائد هل رأى
لها شبها يشدى على ملك قط

ستحدو بها الركبان شرقا ومغربا
ويشدو بها فى كل قاعدة رهط

وما ذاك الا من طوالع سعدكم
والا فباعي فى القريض به وهط

وأعظم ما تزهو به مدحها لكم
اذا نالها من حسن اصغائكم (830) قسط

فلو أعطيت فى الكتب حقا لما جرى
لها بسوى مسك على ورق خط

وأبياتها مما تؤمل قدرها
وأعمل فى احصائها الحصر والضبط

تحاكي لما قد جاء فى (831) الكتب منزلا
فعن مائة مع أربع ليس تنحط

وها هي ترجو من رضاك تقربا
لتبرأ مما قد دهاها به الشحط (832)

//226 وتثني بتسليم تأرج عرفه
فغار به الكافور والمسك والقسط

كتاب فى مناقب المتوكل

ولنا فيه أعلى الله مقامه أمداح غير هذه ، لا يحتملها هذا المجموع ، وكذلك لو اشتغلنا بذكر مناقبه وبيان ما خصه الله به من صفات الحمد ،

830 ـ فى «ب» و «ج» : اسماعكم ، والصحيح ما فى «أ» .
831 ـ فى كل النسخ : «من» ، والأليق للوزن والمعنى أن تكون ، «فى» ، ولهذا صححناها .
832 ـ فى «ب» و «ج» : السخط : والأنسب للمعنى ما فى «أ» لأن الشحط ، هو البعد .

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-إبن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده.

2- أسامة إبن منفد:البديع في نقد الشعر.

3-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز.

4- قدامة بن جعفر: نقد الشعر.

5-محمد عبد الله التنسي:تاريخ ملوك بني زيان ملوك تلمسان.

المراجع:

1- إبراهيم أنيس:موسقى الشعر.

2-الازهر الزناد:دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة.

3- إيميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.

4-حسني عبد الجليل يوسف:تمثيل الصوتي و المعاني, دراسة نظرية في الشعر الجاهلي.

5-خليل عمايرة: في نحو اللغة العربية.

6-زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة.

7-سيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي.

8- عبد الله درويش: دراسة العروض و القافية.

9-فخر الدين قباوة: إعراب أشباه الجمل.

10- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها.

11- محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض.

12- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مقدمة.....أ-ب

مدخل.....2-5

الفصل الأول:المستوى التركيبي.....6-16

المبحث الأول:تقديم شبه الجملة على الفعل.....7-9

المبحث الثاني:تقديم شبه الجملة على الإسم.....10-11

المبحث الثالث:الحذف.....12-13

المبحث الرابع:التوازي التركيبي.....14-16

الفصل الثاني:المستوى الصوتي.....17-31

أولا:الموسقى الخارجية.....21-28

الوزن.....21-22

الزحافات والعلل.....22-25

القافية.....26-27

الروي.....28

ثانيا:الموسيقى الداخلية.....29-31

الجناس.....29-30

الطباق.....30-31

الفصل الثالث:المستوى الدلالي.....32-37

علم البيان.....33-37

التشبيه.....33-34

الصورة الإستعارية.....35-37

خاتمة.....38

الملحق.....39-52

قائمة المصادر والمراجع.....53

الفهرس.....55