Diwan of Ibn al-Tathariyya, a stylistic study The twenty-sixth poem is an example

Dr. Howaida Najjari*

(Received 10 / 9 / 2024. Accepted 19 / 11 / 2024)

□ ABSTRACT □

Ibn al-Tathriyya was one of the poets of the Umayyad era, and a model of a sober poetic voice that preserved the Khalili poetic template. His poetic experience expanded and extended over many years of his life, During which he produced a collection of poetry filled with sentiments, especially since he was one of those who were known for love and famous for it, and he was one of the pioneers in that era, His poem (Evening of Youth) tells a story of regret for his departed youth, the loss of contact with goodness, and a prayer to God to overcome the many incidents that made him wise and reject hatred and harm.

This poem has seventeen lines, full of the beauties of grammar and rhetoric, which makes it rich material for stylistic reading, which is what we studied in this research, Through studying the phonetic level, which studies the internal rhythm with its elements repetition, the use of loudness and whispering, alliteration, and slurring, and the external rhythm with its elements meter, rhyme, and narration, The morphological level studies the derivational forms such as the active participle, the passive participle, the modal adjective, the exaggeration of the participle and the noun of place. It also studies the inanimate noun with its two types: the inanimate meaning and the inanimate object, The synthetic level, which studies the declarative style in its primary, requesting, and denial types, and the constructional style, with its various types of call, command, exclamation, and oath, and also studies nominal sentences, semi-sentences, verbal sentences, and rhetorical structures, The semantic level is through the study of semantic fields and suggestive words.

Keywords: Ibn al-Tathariyya, stylistics, sound, morphology, structure, connotation.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor , Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia, Syria**

ديوان ابن الطّثريّة دراسة أسلوبيّة
القصيدة السّادسة والعشرون أنموذجاً

د. هويدا نجّاري*

(تاريخ الإيداع 10 / 9 / 2024. قبل للنشر في 19 / 11 / 2024)

□ ملخّص □

ابن الطّثريـة شـاعرٌ مـن شـعراء العصـر الأمويّ، وأنمـوذج للصّـوت الشّـعريّ الرّصـين الـذي حـافظ علـى القالـب الشّـعريّ الخليليّ، وقد اتّسعت تجربته الشّعريّة وامتدّت على أعوام كثيرة من عمره، أنتج خلالها ديواناً شعريّاً امتلأ بالوجدانيّات، ولاسيّما أنّـه ممّن عُرفوا بالحبّ، واشتُهروا بـه، وكـان من المُقدّمين في ذلك العصر، وقصيدته (أمسـى الشّـباب) تـروي قصّة تحسّر على الشّباب الرّاحل، وفَقْد التّواصل مع الحِسان، ودعاء الله للتغلّب على مرّ الحوادث التي جعلته حكيماً رافضاً للحقد والأذى.

وقد بلغت هذه القصيدة سبعة عشر بيتاً، مليئة بجماليّات النّحو والبلاغة، ما جعلها مادّة غنيّة للقراءة الأسلوبيّة، وهو ما درسناه في هذا البحث، عبر دراسة المستوى الصّوتيّ الذي يدرس الإيقاع الدّاخلي بعناصره التّكرار، واستعمال الجهر والهمس، والجناس، والتّصريع، والإيقاع الخارجي بعناصره الوزن والقافية والرّوي، والمستوى الصّرفيّ الذي يدرس الصّيغ الاشتقاقية كاسم الفاعل واسم المفعول، والصّفة المشبّهة، ومبالغة اسم الفاعل واسم المكان، كما يدرس الاسم الجامد بنوعيه: الجامد معنى، والجامد ذات، والمستوى التّركيبيّ الذي يدرس الأسلوب الخبري بأنواعه الابتدائي والطّلبي والإنكاري، والأسلوب الإنشائيّ، بأنواعه المختلفة من نداء وأمر وتعجّب وقسم، ويدرس أيضاً الجمل الاسميّة وأشباه الجمل، والجمل الفعليّة، والتّراكيب البلاغيّة، والمستوى الدّلاليّ عبر دراسة الحقول الدّلاليّة والألفاظ الموحية.

الكلمات المفتاحيّة: ابن الطّثريّة، الأسلوبيّة، الصّوت، الصّرف، التّركيب، الدّلالة.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **مدرّسة ، قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.**

مقدّمة:

تسعى الأسلوبيّة إلى دراسة الخطاب الأدبيّ وبنياته المختلفة من الزّوايا الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، لكشف مواطن القمم الفنّيّة والأدبيّة والجماليّة، ممّا دفعنا لاختيار الأسلوبيّة وسيلة للوقوف على شعر يزيد الطّثريّة، رغبة في إبراز جماليّات الأسلوب لديه، تحت عنوان: (ديوان ابن الطّثريّة – دراسة أسلوبيّة).

فالأسلوبيّة منهج من مناهج دراسة النّصوص الأدبيّة السّاعية إلى فهم النّصّ وتحليله ودراسته بالاستناد إلى آليّات تسبر الجانب الفنّيّ والجماليّ للمُنجز الأدبيّ.

ولقد استطاع ابن الطّثرية توظيف المتن اللغويّ الدّقيق والواضح صوتيّاً وصرفيّاً وتركيبيّاً ودلاليّاً، ممّا أسهم في توليد نصّ قابل للقراءة الأسلوبيّة بسلاسة ومرونة، فقد حمّل الشّاعر نصّه مكوّنات صوتيّة عديدة تمثّلت بالفواصل الفونولوجيّة التي تضافرت مع طبيعة المورفيمات، وأسهمت في تعزيز الصّوت اللغويّ، وجعله أداة إفصاحيّة دقيقة ومؤثرة.

وشكّل المستوى التّركيبيّ بأساليبه البلاغيّة من خبرٍ وإنشاء وما اعترى الجمل المركّبة من تكوين اسميّ أو فعليّ من القدرة على الإفصاح عن الثبات أو التّجدّد، وهناك أشباه الجمل التي كانت معانيها مستمدّة من معنى الظّرف أو الحرف الجارّ في سياق ورود كلّ منها.

وكان البناء الصّرفيّ للغة وجهاً من أوجه الأسلوبيّة التي أبرزت موسوعيّة الشّاعر في انتقاء أبنية ألفاظه، وزادها حضوراً بانتمائها إلى حقول دلاليّة مؤثرة لها ألفاظها التي أثرت التّجربة الشّعوريّة.

أهمية البحث وأهدافه

أهمّيّة البحث:

تأتي أهمّيّة البحث من دراسة عمل أدبيّ لم ينل حظّه من الدّراسة والبحث، باستعمال أحد المناهج الحديثة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز قصيدة ابن الطّثريّة من منظور أسلوبيّ؛ لإبراز جماليّة قراءة تراثنا بأصوات منهجيّة حديثة، وربط ماضينا الإبداعيّ بحاضرنا القرائيّ.

الدّراسات السّابقة:

استند البحث إلى عدد من الدّراسات السّابقة، ومنها:

منهجية البحث:

استند البحث إلى المنهج الأسلوبيّ الإحصائيّ، الذي يشكّل أحد المناهج اللسانيّة الخطابيّة التي تهتمّ بتحليل البيانات النّاتجة من تحرير الظّاهرة الأسلوبيّة المدروسة، باستعمال الأرقام والتّفاسير المختلفة للنّتائج المُتأتّية من دراسة الظّواهر اللغويّة المختلفة في القصيدة.

وعليه، فقد انتظم البحث في: مقدّمة، وتعريف بالأسلوبيّة، ومن ثمّ دراسة للقصيدة وفق قراءة أسلوبيّة، فكان أوّلاً المستوى الصّوتي، وثانياً: المستوى الصّرفيّ، وثالثاً: المستوى التّركيبيّ، ورابعاً: المستوى الدّلاليّ، وانتهت الدّراسة بخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

أوّلاً: مفهوم الأسلوبيّة:

لقد "انتقلت الأسلوبيّة من دراسة الجملة كمُنجز بالإمكان، إلى دراسة العبارة كمُنجز بالفعل، كما انتقلت من دائرة التّركيب في النّحو، إلى دائرة التّركيب في بناء النّصّ"[1]، وكلّ هذا وفقاً لمستويات الأسلوبيّة، فما الأسلوبيّة؟

لغة:

تتراءى الأسلوبيّة لغة مفردة مستمدّة من الأسلوب، وهو "كلّ طريق ممتدّ... والأسلوب الطّريق والوجه والمذهب، ويجمع أساليب، والأسلوب الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القوّة، أي: أفانين منه"[2]، فالأسلوبيّة فنّ تعبيريّ فرديّ.

اصطلاحاً:

إنّ "الأسلوب هو البنية الشّكليّة للأدب"[3]، أمّا الأسلوبيّة فهي مصطلح منوط بالأسلوب، و "الأسلوب هو، بوجه عامّ، طريقة الإنسان في التّعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتقّ من الأصل اللاتينيّ للكلمة الأجنبيّة الذي يعني القلم"[4]، وبما أنّ الأسلوب طريقة تعبير تميّز كاتباً من آخر، فمن الطّبيعيّ أن تكون "الحلقة الرّابطة بين اللغة والأدب، بالرّغم من تناول التّحليل الأسلوبيّ لأساليب عامّة ليست من الأدب، وتكون الأسلوبيّة بهذا التّصوّر الأداة العلميّة التي يتّخذها النّاقد ليصدق حكمه النّقديّ"[5].

ثانياً: دراسة القصيدة السّادسة والعشرين من ديوان ابن الطّثريّة:

يقول الشّاعر[6]: [الكامل]

أمســـــى الشّـــــبابُ مودَّعـــــاً محمـــــودا والشّـــــيبُ مؤتنـــــفُ المحـــــكِّ جديـــــدا[7]

وتغيَّـــــر البـــــيضُ الأوانـــــسُ بعـــــدما حمَّلـــــتهُنَّ مواثقـــــاً وعهـــــودا

يـــــرعين عهـــــدك فـــــي الرّضـــــا ويصُـــــنَّهُ فـــــإذا غضـــــبنَ حســـــبتهُنَّ حديـــــدا

ربِّ المعـــــارجِ إنْ قضـــــيتَ فراقهـــــا فاجعـــــلْ يزيـــــدَ علـــــى الفـــــراقِ جَليـــــدا

عهـــــدي بهـــــا زمـــــن الجميـــــع برامـــــةٍ شَـــــنْبَاءَ طيبـــــةَ اللثـــــامِ بـــــرودا[8]

---

[1] عيّاشي، د. منذر: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاريّ، سورية، ط1، 2002م، ص9.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، 1955م، مادّة (سلب).

[3] السّدّ، نور الدّين: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب – دراسة في النّقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومة، الجزائر، 2010م، ج216/1.

[4] وهبة، د. مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1، 1984م، ص34.

[5] بوقرة، د. نعمان: المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب – دراسة معجميّة، عالم الكتب الحديث، عمّان – الأردن، ط1، 2009م، ص84.

[6] ابن الطّثريّة: شعر يزيد بن الطّثريّة، صنعة: حاتم صالح الضّامن، مطبعة أسعد، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، بغداد – العراق، د.ت، ص34-36.

[7] ائتنف الشّيء واستأنفه: استقبله أو أخذ أوّله وابتدأه.

يشـــفي الضّـــجيع مـــن الصّـــداع نســـيمُها وهنـــــاً إذا لحـــــفَ الوســـــادُ خـــــدودا

ومُدِلَّـــــةٍ عنـــــد التّبـــــذُّل يفتـــــري منهـــــا الوشـــــاح مخصَّـــــراً أملـــــودا[9]

نازعتُهـــــا غُـــــنْمَ الصِّـــــبا إنَّ الصِّـــــبا قـــــد كـــــان منِّـــــي للكواعـــــبِ عِيـــــدا

يـــــا لَلرِّجـــــالِ وإنّمـــــا يشـــــكو الفتـــــى مـــــرّ الحـــــوادثِ أو يكـــــون جَليـــــدا

بكـــــرتْ نَـــــوارُ تَجُـــــدُّ باقيـــــة القُـــــوى يـــــومَ الفـــــراقِ وتخلـــــفُ الموعـــــودا[10]

قـــــد كنـــــت أحســـــبني مطيعـــــاً صـــــرمها جلـــــداً فكلفنـــــي البعـــــادُ صـــــعودا

ورجعـــــتُ بعـــــد بعـــــادة باعـــــدتها لا آخـــــذاً نصـــــفاً ولا محمـــــودا

فلـــــرُبَّ أمـــــر هـــــوىً يقـــــودُ ندامـــــةً وطريـــــق مكرَهـــــةٍ يعـــــودُ رشـــــيدا

لا أتّقـــــي حَسَـــــكَ الضّـــــغائنِ بـــــالرُّقى فعـــــلَ الـــــذّليلِ وإنْ بقيـــــتُ وحيـــــدا[11]

لكـــــن أُجـــــرَّدُ للضّـــــغائنِ مثلَهـــــا حتّـــــى تمـــــوتَ وللحقـــــودِ حُقـــــودا

يـــا عُقْـــبُ قـــد شُـــذِبَ اللِّحـــاءُ عـــن العصـــا عنّـــــي وكنـــــتُ مـــــؤزَّاً محمـــــودا

صِـــلْ لـــي جنـــاحي واتّخـــذني عُـــدَّةً ترمـــــي بـــــيَ المتعاشـــــيَ الصِّـــــنْديدا

[8] شنباء: الشّنب: الحدّة في الأسنان، وقيل: برد وعذوبة، وامرأة شنباء: بيّنة الشّنب.

[9] التّبذّل: ترك التّزيّن. يفتري: يكسو. الوشاح: شبه قلادة ينسج من أديم يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتيقها. المخصر: الدّقيق الضّامر. الأملود: النّاعم الغضّ.

[10] تجُدّ: تقطع.

[11] حسك الضّغائن: الحقد والعداوة.

تقوم الأسلوبيّة على مستويات عدّة، سنُبيّنها في هذه القصيدة:

1- المستوى الصّوتي:

يبدو المستوى الصّوتي في الإيقاع الذي يتمثّل بـ:

أ- الإيقاع الدّاخليّ:

يُشكّل المستوى الصّوتيّ بناء مونولوجياً يُعنى بالأصوات، وإنتاج هذه الأصوات في الجهاز النّطقيّ عبر نغمات إيقاعيّة يبني المبدع عليها قصائده، وهذا يجعلنا أمام إيقاع النّصّ داخليّاً، فالإيقاع الدّاخليّ يتمثّل في مظاهر عديدة، أهمّها:

- **التّكرار:**

تعدّدت صور التّكرار في قصيدة الشّاعر ابن الطّثريّة، وكانت كالآتي:

المكرَّر	نوعه	رقم البيت
فراق	اسم	4
الصّبا	اسم	8
لا	حرف	12
حقود	اسم	15

لقد وجدنا أنّ التّكرار اللفظيّ استند إلى تكرار الأسماء، وتكرار حرفي خاصّ بحرف النّفي (لا)، وقد أعطى هذا التّكرار إيقاعاً موسيقيّاً منسجماً مع مشهد الشّكوى من الدّهر وصروفه.

- **استعمال حروف الجهر والهمس:**

نوّع الشّاعر في استعمال حروف الجهر والهمس، وفقاً للآتي:

الحرف	نوعه	عدد مرّات تكراره
أ	جهر	112
ب	جهر	26
ت	همس	31
ث	همس	4
ج	جهر	13
ح	همس	15
خ	همس	2
د	جهر	45
ذ	جهر	7
ر	جهر	27
ز	جهر	5
س	همس	6
ش	همس	11
ص	همس	13

ض	جهر	10
ط	جهر	2
ع	جهر	29
غ	جهر	5
ف	همس	15
ق	جهر	16
ك	همس	11
ل	جهر	58
م	جهر	36
ن	جهر	37
هـ	همس	16
و	جهر	45
ي	جهر	50

لقد كان استعمال حروف الهمس نغماً هادئاً انسجم متناوباً مع أنغام حروف الجهر القويّة، فتتالت النّغمات في صعود وهبوط، مكوّنة لحناً يناسب سياق التّحسّر على الشّباب، وتغيّر أحوال الإنسان، وهو يُبصر قدرة الدّهر السّليبة.

ومن الملاحظ أنّ حرف الظّاء لم يرد في القصيدة، وهو الحرف الوحيد الذي لم يستعمله الشّاعر فيها، وكانت أقلّ نسبة حضور في القصيدة لحرفي الطّاء والخاء؛ لأنّهما حرفان يُطبّق فيهما الصّوت على امتداد الضّيق النّفسيّ.

ويُشكّل تكرار الحروف نسقاً صوتيّاً يدعم المعنى بشكل بارز في القصيدة، ويدلّ على كثير من المعاني وفقاً للحرف المكرَّر، ومن ذلك:

تكرار حرف اللام يوحي بقوّة الاضطراب، وما يرافق صوت الحرف من تكرار. والمشهد عندما يروي قصّة شعريّة مُشبعة بالوجدانيّات من حبّ وحسرة وخوف وأمل، وغير ذلك، من الطّبيعيّ أن يحمل نبراً قويّاً مؤثراً في القارئ، فحرف الهمزة تكرّر اثنتي عشرة مرّة، وتكرّر حرف الكاف إحدى عشرة مرّة، ويعطي تكرار هذا الحرف السّقوط المتكرّر، فهو بمنزلة الغصّة الخانقة في أعماق الرّوح في لحظات الضّعف والحسرة، والانكسار أمام النّوائب، فالموسيقا المليئة بالكسر لأبيات القصيدة تلائم لحظات الضّعف.

أمّا تكرار حرف الزاي فيشير إلى قوّة الاضطراب والخوف في لحظات التّخلّي، وشأنه في ذلك شأن بقيّة الحروف المجهورة التي تعطي النّصّ إيقاعاً موسيقيّاً يجذب المتلقّي ويشدّه.

وتكرار حرف الياء يشير إلى السّقوط والإعلان معاً؛ إذ ينبجس جريان النّفَس عند النّطق به، ومنه حرف الألف والباء والجيم، وجميعها تحوي عذوبة في النّطق.

- **الجناس:**

للجناس حضور جميل في قصيدة ابن الطّثريّة، وقد حضر وفقاً للآتي:

البيت	الجناس	نوعه
1	الشّباب، الشّيب	جناس اشتقاقيّ

4	فراقها، الفراق	جناس اشتقاقيّ
12	بعادة، باعدتها	جناس اشتقاقيّ
13	يعود، يقود	جناس ناقص
15	للحقود، حقودا	جناس ناقص

نلاحظ انعدام الجناس التّام، وتكرار الجناس النّاقص والاشتقاقيّ غير مرّة، وهذا الجناس له دور واضح في "خلق الموسيقى الدّاخليّة في النّصّ الأدبيّ، وبناء ما بين ألفاظه من وشائج التّنغيم"[12]، فقد برز الجناس أداة موسيقيّة أغنت الإيقاع بنبرات منسجمة مؤثرة.

- **التّصريع:**

يظهر التّصريع في قصيدة الشّاعر في قوله (محمودا، جديدا)، وقد كان التّصريع لحناً جميلاً شدّ المتلقّي إلى سحر القافية التي أعطت مع تناسق طرفي التّصريع نغماً محبّباً، وترك هذا النّغم أثره الآسر في جذب القارئ.

ب- الإيقاع الخارجيّ:

يسهم الإيقاع الخارجيّ في إعطاء القصيدة نغمة موحّدة تتكرّر على مدار القصيدة، وتتأتّى هذه النّغمة من:

أ- الوزن:

الوزن ركن مهمّ من أركان الإيقاع النّصّيّ، و "لا يمكن الفصل بين الوزن والشّعر، فالفصل بينهما... يشبه إلى حدّ كبير الفصل بين الشّعر والعاطفة"[13]، والقصيدة التي ندرسها مبنيّة على تفعيلات البحر الكامل وفقاً للآتي:

أمسى الشّباب مودّعاً محمودا والشّيب مؤتنفَ المحلّ جديدا

أم سش شباب مود دعن محمودا											
أم	سش	ش	با	ب	م	ود	د	عن	مح	مو	دا
o/	o/	/	o/	/	/	o/	/	o/	o/	o/	o/
مثْفاعلن			متَفاعلن						مثْفاعل		

وش شيبُ مؤتن فل محل ل جديدا											
وش	شي	ب	مؤ	ت	ن	فل	م	حل	ل	ج	دي	دا
o/	o/	/	o/	/	/	o/	/	o/	/	/	o/	o/
مثْفاعلن				متَفاعلن					متَفاعل			

نلاحظ أنّ تفعيلات البحر الكامل كانت لحناً مكرّراً، ووزناً ممتدّاً، والوزن مكوّن من جموع التّفعيلات التي يتألّف منها البيت، "إنّه وسيلة لجعل اللغة شعراً"[14]، لكن هذه التّفعيلات لم تأتِ على هيئة واحدة؛ إذ نجدها: (مُتَفاعلن، مُثْفاعل،

[12] **عبد الفتّاح، بسيوني: علم البديع، مؤسّسة المختار، مصر، ط2، 1425 هـ، ص248.**

[13] **النّعيمي، إيثار شكري شاكر: التّشكيل الإيقاعيّ ودلالته في شعر يوسف الصّائغ، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب، جامعة الأنبار، 2008م، ص13.**

[14] **كوين، جون: بناء لغة الشّعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1993م، ص66.**

متفاعل، متفا، فعلن)، ممّا يعطي صورة واضحة عن مرونة الإيقاع التي سادت جوّ القصيدة بشكل أثار المتلقّي وشدّه إلى التّناغم معها.

ب- القافية والرّوي:

القافية هي "الفواصل الموسيقيّة التي تتردّد في فترات زمنيّة منتظمة، يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بها"[15]، وهي "الرّكن الثاني من ركني البناء العروضي"[16]، وقد بنى ابن الطّثريّة قصيدته على القافية المطلقة المتمثّلة بـ (/o/o)، وكانت قافية ناظمة للقصيدة منذ المطلع حتّى آخر بيت فيها؛ إذ كانت الأبيات السّبعة عشر موحّدة القافية، وهذا دأب ابن الطّثريّة في بناء قصيدته العموديّة.

لقد حقّق تكرار القافية مجانسة صوتيّة أثرت المتن النّغميّ للقصيدة، ولاسيّما أنّ هذه القافية انتهت برويّ واحد هو (الدّال المفتوحة المطلقة)، وهذا الرّوي حمل نغمة الدّال الموحية بالغصّة النّفسيّة التي سيطرت على الشّاعر، وهذا الأمر طبيعيّ في مشاهد التّحسّر والقهر والاستنكار.

ويهدف تكرار القافية الموحّدة على مدار القصيدة إلى تكوين أثر انفعاليّ في نفس المتلقّي تجاه موقف رحيل الشّباب والقدرة والحياة.

ويُشكّل تكرار الرّويّ الموحّد أداة من الأدوات الجماليّة التي تساعد الشّاعر على تشكيل موقفه الشّعوريّ، وبناء نظرته ورؤاه تجاه تجربته الشّعوريّة، ونضجه في أثناء صياغة منجزه الشّعريّ، ممّا يسهم في إنتاج موسيقا خارجيّة متجدّدة العلاقات رغم ثبات محورها اللفظيّ الخارجيّ؛ لأنّ كلّ نهاية لفظيّة هي مفتاح للتّدفّق الشّعوريّ الذي تمنحه للبيت الواحد، و "التّحليل الصّوتي يقوم أساساً على إدراك الخصائص الصّوتيّة في اللغة العاديّة، ثمّ ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النّمط العاديّ لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أنّ الصّوت والأسلوب يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعاليّة"[17]، ممّا يبرز أثر الصّوت في إثارة الجانب الانفعاليّ.

ووحدة الوزن والقافية والرّوي ينسجم مع الذّائقة العربيّة، ويلائم المستوى الشّعوريّ تجاه ما يودّ الشّاعر إبرازه وإيصاله إلى المتلقّي بسلاسة ومرونة، ولاسيّما أنّ الصّوت مثير يستدعي إثارة استجابة خاصّة لدى القارئ، و "يعدّ التّحليل الصّوتيّ للأعمال الإبداعيّة وبخاصّة الشّعر ركناً أساسيّاً من أركان التّحليل الأسلوبيّ للنّصّ، وقد شغل هذا التّحليل حيّزاً كبيراً من الدّراسات الأسلوبيّة"[18]، لكنّه تحليل يشفّ عن المستوى الصّوتيّ في قصيدة الشّاعر ابن الطّثريّة، وما يحويه هذا المستوى من ظواهر صوتيّة، وقيم إيحائيّة مؤثرة، فقد كانت كلّ زاوية صوتيّة عتبة فعّالة مليئة بالقدرة على كشف الدّلالات والمشاعر والتّجارب الانفعاليّة التي مرّ بها الشّاعر في أثناء تجلية الحدث الشّعوريّ، ممّا أسهم في الكشف عن الحالة الشّعوريّة، وتعميق الأثر الذي حقّقته المستويات التّكراريّة المختلفة التي عملت على تفريغ الشّحنات العاطفيّة المكبوتة، والتي قام الإطلاق في نهاية القافية والرّوي في خلقها.

ويبقى أن نقول: إنّ المستوى الصّوتيّ الذي اكتنف الإيقاعين الدّاخليّ والخارجيّ كان نغماً منسجماً مع الدّلالة النّصّيّة، الأمر الذي جعل القارئ مُشبعاً بفيض الاستجابة.

---

[15] أنيس، د. إبراهيم: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة – مصر، ط7، 1997م، ص259.

[16] عبد المولى، أحمد عادل: الأسلوبيّة التّطبيقيّة التشكيلات اللغويّة والأنساق الثقافيّة في الشّعر العذري نموذجاً، تقديم: د. محمّد عبد المطّلب مصطفى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م، ص56.

[17] عبد المطّلب، د. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1994م، ص206.

[18] غنيم، كمال: عناصر الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، 2004م، ص303.

2- المستوى الصّرفيّ:

يمثّل المستوى الصّرفيّ فرعاً مهمّاً من فروع اللسانيّات الذي هو مستوى تحليليّ لغويّ يختصّ بالمفردة وبنيتها، وما تحوي من عناصر صوتيّة مختلفة، ومقاطع عديدة تتداخل فيما بينها لتكوين وحدات صرفيّة، وهذه الوحدات مورفيمات حرّة مقيّدة، يؤدّي كلّ منها دوراً في تحقيق بناء المفردة، مهما كان نوع هذه المفردة.

والصّرف هو تحويل الأصل الواحد على أمثلة مختلفة المعاني مقصودة، لا تحصل إلا بها كاسمي الفاعل والمفعول، واسم التّفضيل، والتّثنية والجمع، إلى غير ذلك، وهو علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة التي ليست إعراب ولا بناء، وموضوعه الألفاظ العربيّة، من حيث تلك الأحوال كالصّحّة والإعلال والأصالة والزّيادة ونحوها[19]، ولقد كان المستوى الصّرفيّ متناً ملائماً لإبراز صيغ بنائيّة منسجمة مع الدّلالة التي يريد الشّاعر أن يحمّلها لمفرداته داخل القصيدة.

ولمعرفة المستوى الصّرفي في قصيدة الشّاعر، من الحريّ الوقوف على مكوّنات ذاك الجانب، وهي:

أ- الصّيغ الاشتقاقيّة:

تعدّدت المشتقّات في القصيدة، فكانت كالآتي:

الاسم المشتقّ	نوعه	وزنه
مودّعاً	اسم مفعول	مُفَعَّلاً
محمودا	اسم مفعول	مفعولا
المحلّ	اسم مكان	المَفْعَل
جديدا	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فعيلا
مؤتنِف	اسم فاعل	مُفتعِل
البيض	صفة مشبّهة باسم الفاعل	الفِعْل
الأوانس	جمع اسم فاعل	الفواعل
المعارج	جمع اسم مكان	المفاعِل
جليدا	مبالغة اسم فاعل	فعيلا
شنباء	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فَعْلاء
طيبة	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فعيلة
مخصَّراً	اسم مفعول	مُفَعَّلاً
الكواكب	جمع اسم فاعل	الفواعل
الرّجال	جمع صفة مشبّهة باسم الفاعل	الفِعال
الفتى	صفة مشبّهة باسم الفاعل	الفَعَل
جليدا	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فعيلا
باقية	اسم فاعل	فاعلة
موعودا	اسم مفعول	مفعُولا

[19] **ينظر: الحملاوي، أحمد: شذا العرف في فنّ الصّرف، الشّركة الجزائريّة اللبنانيّة، ط1، 2007م، ص88.**

مطيع	اسم فاعل	مفعِل
جَلِداً	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فَعِلاً
آخذاً	اسم فاعل	فاعلاً
محمودا	اسم مفعول	مفعولا
رشيدا	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فعيلا
الذّليل	صفة مشبّهة باسم الفاعل	الفعيل
وحيدا	صفة مشبّهة باسم الفاعل	فعيلا
الحقود	مبالغة اسم فاعل	الفعول
مؤزّراً	اسم مفعول	مُفَعَّلاً
المتعاشي	اسم فاعل	المتفاعِل

ب- الاسم الجامد:

الاسم الجامد	نوعه	الاسم الجامد	نوعه
الشّباب	جامد معنى	الشّيب	جامد معنى
مواثق	جامد معنى	عهودا	جامد معنى
عهدك	جامد معنى	الرّضا	جامد معنى
حديدا	جامد ذات	فِراقها	جامد معنى
الفراق	جامد معنى	عهدي	جامد معنى
الضّجيع	جامد معنى	الصّداع	جامد معنى
نسيمها	جامد ذات	وهناً	جامد معنى
الوساد	جامد ذات	خدودا	جامد ذات
التّبذّل	جامد معنى	الوشاح	جامد ذات
الصّبا	جامد معنى	عيدا	جامد معنى
الحوادث	جامد معنى	القوى	جامد معنى
الفراق	جامد معنى	صرمها	جامد معنى
البعاد	جامد معنى	صعودا	جامد معنى
بعادة	جامد معنى	نصفاً	جامد معنى
أمر	جامد معنى	هوى	جامد معنى
ندامة	جامد معنى	مكرهة	جامد معنى
حسّك	جامد ذات	الضغائن	جامد معنى
الرّقى	جامد معنى	اللحاء	جامد ذات
العصا	جامد ذات	جناحي	جامد ذات
عدّة	جامد معنى		

إنّ نظرة متأمّلة للمشتقّات والجوامد تجعلنا نقف على الإحصائيّة الآتية:

المشتقّ	تكراره	المشتقّ	تكراره
اسم الفاعل	7 مرّات	اسم المفعول	6 مرّات
الصّفة المشبّهة باسم الفاعل	11	مبالغة اسم الفاعل	مرّتين
اسم المكان	مرّتين		

فقد غلبت الصّفة المشبّهة باسم الفاعل؛ لأنّها تشير إلى ثبات الصّفة في موصوفها، وهذا يلائم سياق شكواه وحسرته من ثبات سلبيّة الدّهر والأحداث، ورحيل الشّباب، ويأتي اسم الفاعل في المرتبة الثانية ليُشير إلى فاعليّة الدّمار والقهر، ويأتي اسم المفعول في المرتبة الثالثة مشيراً إلى المفعوليّة التي جاء بعدها مبالغة اسم الفاعل واسم المكان بتكرارين اثنين، وانعدم اسم التّفضيل والزّمان؛ لأنّ السّياق الاستلابيّ يجعل الشّاعر نافراً من الزّمان والمفاضلة.

وقد تكرّر الاسم الجامد المعنى سبعاً وعشرين مرّة، بينما تكرّر الاسم الجامد الذّات خمس مرّات فقط، وهذا طبيعيّ؛ لأنّ الشّاعر اعتمد على المصادر، وهي في قصيدته أسماء جامدة (معنى)، لا تدرك بالحواس؛ لأنّه في سياق إبراز مطلق فاعليّة الدّهر، وهذا يجعل المصدر ملائماً لإبراز الأصالة والمطلق.

لقد شكّل المستوى الصّرفي نافذة استطعنا بوساطته أن نطلّ على دلالات دقيقة أوحت بها الصّيغ الصّرفيّة المتمثّلة بالأسماء الجامدة، والأسماء المشتقّة، فحمل كلّ قالب صرفيّ معنى منسجماً مع غرض القصيدة، الأمر الذي أسهم في إغناء المستوى الأسلوبيّ، وتكوين بنية لغويّة أفصحت عن عمق الأسلوبيّة التي استطاعت سبر مكوّناتها.

3- المستوى التّركيبيّ:

ينظم الشّاعر كلماته ومفرداته وفقاً لقواعد تركيبيّة أساسها المعياريّة النّحويّة المقيّدة برتب ثابتة، والقواعد التي تغطّي مساحات عدوليّة داخل التّركيب، فتمنح هذه القواعد مؤشّرات دلاليّة خاصّة تفرض نفسها على المحور الدّلاليّ عبر قرائن كثيرة بعضها لفظيّ، وبعضها الآخر معنويّ.

وتتعدّد الأساليب في المستويات التّركيبيّة، وتتناوب بين الخبر والإنشاء، وقد تجلّى الأسلوبان في ديوان ابن الطّثريّة كالآتي:

أ- الأسلوب الخبريّ:

وهو أسلوب بلاغيّ موحٍ، ويُعرّف بأنّه: "كلّ كلام يحتمل الصّدق أو الكذب لذاته، أو باعتبار الواقع الحقيقيّ أو الغنيّ"[20]، وهو "تعلّق أحد الطّرفين بالآخر على سبيل الحكم إيجاباً، أو سلباً"[21]، وهذا يعني أنّ الشّاعر أراد إبراز نسق دلاليّ وانفعاليّ خاصّ، فانتقى لدلالاته ما يعزّزها، وجعل لهذه الدّلالات قوالب نحويّة وبلاغيّة وتركيبيّة خاصّة تشدّ المتلقّي في بيانها وبديعها وخبرها وإنشائها، بل في مكوّنات القصيدة كلّها؛ لذا حضر الأسلوب الخبريّ ليسرد قصّة شكوى وحسرة وخيبة، وفقاً للآتي:

[20] **جمعة، د. حسين: جماليّات الخبر والإنشاء – دراسة بلاغيّة جماليّة نقديّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق – سورية، ط1، 2005م، ص51.**

[21] **عبد الجليل، عبد القادر: الأسلوبيّة وثلاثيّة الدّوائر البلاغيّة، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1439هـ- 2018م، ص234.**

الجملة	نوع الأسلوب	المؤكّدات	الغرض
أمسى الشّباب مودّعاً محمودا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحسرة
الشّيب مؤتنف المحلّ جديدا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الاستنكار
تغيّر البيض الأوانس	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحسرة
حملتهنّ مواثقاً وعهودا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار القهر
يرعين عهدك في الرّضا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحسرة
يصنُّه	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحسرة
حسبتهنّ حديدا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الإعجاب
عهدي بها من الجميع برامة	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحسرة
يشفي الضّجيع من الصّداع نسيمها	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الإعجاب
ومدلّة عند التّبذّل يقري منها الوشاح	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحبّ
يقري منها الوشاح مخصّرا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الإعجاب
نازعتها غُنْم الصّبا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحبّ
إنّ الصّبا عيدا	خبري طلبيّ	إنّ	إظهار الفرح
إنّما يشكو الفتى	خبري طلبيّ	إنّ	إظهار الاستنكار
يكون جليدا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الموقف البديل
بكرت نوار	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الموقف الحركيّ
تجد باقية القوى	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الحال
تخلف الوعودا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار عدم وفاء المحبوبة بالوعد
قد كنت أحسبني مطيعا	خبري طلبيّ	قد	إبراز الخيبة
كلّفتني البعاد صعودا	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الخيبة والحزن
رجعت بعد بعادة باعدتها	خبري ابتدائيّ	–	إظهار الخيبة والاستنكار
يعود رشيدا	خبري ابتدائيّ	–	إبراز الرّجاء
لا أتّقي حسّك الضّغائن بالرّقى	خبري ابتدائيّ	–	إبراز رفض المعتقدات الشّعبيّة
أجرد للضّغائن مثلها	خبري ابتدائيّ	–	إبراز الانتقام
حتّى تموت	خبري ابتدائيّ	–	إبراز الانتقام
قد شذّب اللحاء	خبري طلبيّ	قد	إبراز الاستنكار
كنت مؤزّراً محمودا	خبري ابتدائيّ	–	إبراز الحسرة
ترمي بي المتعاشي	خبري ابتدائيّ	–	إبراز الرّجاء

ب- الأسلوب الإنشائيّ:

يُشكّل الأسلوب الإنشائيّ حضوراً فاعلاً للأساليب النّحويّة المختلفة التي تكوّن صيغ الإنشاء الطّلبيّ وغير الطّلبيّ، والإنشاء في مفهومه هو "ما لا يصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب"[22]، ولم يكن علماء البلاغة الوحيدين في ميدان تحديد المصطلح؛ إذ نراه لدى الأدباء العرب: "الإنشاء Compositتion فنّ يُعلم به جمع المعاني والتّأليف بينها وتنسيقها، ثمّ التّعبير عنها بعبارات أدبيّة بليغة" [23]، ونجد معنى الإنشاء أيضاً بقولهم: "مقال نثريّ قصير يكتبه تلاميذ المدارس تدريباً لهم على التّعبير عمّا يجول بخاطرهم" [24]. فالأسلوب الإنشائيّ بنوعيه الطّلبيّ وغير الطّلبيّ أسلوب يلائم سياق الانفعال، وهو مجموعة أساليب لا يطلب الشّاعر من خلالها شيئاً غير موجود لحظة طلبه.

ولو تأمّلنا قصيدة الشّاعر ابن الطّثريّة لوجدنا غلبة الأسلوب الخبريّ على الأسلوب الإنشائيّ من تأمّل أوّلي لتلك القصيدة، فقد وجدنا الأمر والنّداء في مشاهد الإنشاء الطّلبيّ، ووجدنا التّعجّب والقسم في مشاهد الإنشاء غير الطّلبّ، فالقسم أسلوب توكيديّ، والتّعجّب أسلوب يعبّر الشّاعر بوساطته عن الدّهشة واستغراب أمرٍ ما، ولو حاولنا تقصّي المشاهد التي بناها الشّاعر وفقاً للأسلوب الإنشائيّ لوجدنا تكراره في خمسة مواضع، وموضعين للأسلوب الإنشائيّ غير الطّلبيّ، موزّعة وفق الآتي:

الجملة	نوعها	صيغتها	غرضها
ربّ المعارج	إنشاء طلبيّ	النّداء	الدّعاء
اجعل يزيد على الفراق جليدا	إنشاء طلبيّ	الأمر	التّوسّل
يا للرّجال	إنشاء غير طلبيّ	تعجّب	إبراز الدّهشة
فلربّ أمر هوى يقود ندامة	إنشاء غير طلبيّ	قسم	إبراز العواقب
يا عقب	إنشاء طلبيّ	النّداء	إبراز التّحبّب
صل لي جناحي	إنشاء طلبيّ	الأمر	إبراز التّوسّل
اتّخذني عدّة	إنشاء طلبيّ	الأمر	إبراز التّوسّل

لقد أسهم الأسلوب الإنشائيّ في إبراز المدى التّوتريّ الذي عامت فيه الدّلالة، ولاسيّما أنّ الشّاعر جعل قصيدته في جوّ مشحون بالإحساس بالاستلاب والحسرة والقهر.

ومن المعروف أنّ الأسلوب الخبريّ يلائم السّياق السّرديّ، بينما الأسلوب الإنشائيّ فهو حوار مناسب للسّياق السّرديّ والإيعازيّ والوصفيّ معاً، ممّا يوحي بجماليّة البناء الفنّي في تشكيل القصيدة لدى الشّاعر ابن الطّثريّة.

إنّ اتّكاء الشّاعر على أساليب البلاغة يوحي بمقدرته البلاغيّة في نظم قصيدته نظماً منسجماً مع أحاسيس الذّات، وتداعيات الأفكار.

ج- الجمل الاسميّة وأشباه الجمل:

يقوم الخطاب الشّعريّ على التّركيب بالاستناد إلى المجال النّحويّ عبر تحديد علاقة الجمل بعضها ببعض، بل تحديد علاقة المفردة بغيرها في سياقها، وفي القصيدة السّابقة نجد أنّ بناء الجمل وأشباهها توزّع وفقاً للآتي:

---

[22] وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ص63.

[23] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط4، مادّة (نشأ).

[24] وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ص63-64.

الجملة	الدّلالة
الشّيب مؤتنف المحلّ	ثبات حلول الشّيب
عهدي بها... الجميع برامة	ثبات العهد بالرّامة
ومدلّة عند التّبذّل يفتري منها الوشاح	ثبات إفتراء وشاح المدلّة
إنّ الصّبا قد كان في الكواكب عيدا	ثبات أثر الصّبا
لا آخذاً نصفاً	ثبات نفي أخذ النّصف
لا محمودا	ثبات نفي أخذ الحمد
طريق مكرهة يعود	ثبات العودة
للحقود حقودا	ثبات الحقد

فقد أوحت الجمل الاسميّة بالثّبات.

وكذلك تكرّرت أشباه الجمل بكثرة في النّصّ، وفقاً للآتي:

شبه الجملة	الدّلالة
بعد ما	إبراز الدّلالة الزّمانيّة
في الرّضا	احتواء الحالة
على الفراق	الاستعلاء
بها	الإلصاق
من الصّداع	السّببيّة
إذا	شرطيّة
عند	زمانيّة
منها	التّبعيض
منّي	السّببيّة
يوم	الزّمانيّة
بعد	الزّمانيّة
بالرّقى	الاستعانة
للضّغائن	الإلصاق
للحقود	الإلصاق
عن العصا	التّجاوز
عنّي	التّجاوز
لي	الملكيّة
بي	الاستعانة

وهذا الجدول يبرز كثرة حضور أشباه الجمل في القصيدة، ممّا أعطاها مساحة تحديد واضحة زمانيّاً ومكانيّاً وتوضيحيّاً معاً.

ولقد تكرّرت أشباه الجمل الظّرفيّة خمس مرّات متمثّلة بالظّروف الزّمانيّة والمكانيّة، بينما تكرّرت أشباه الجمل المكوّنة من حرف جرّ ثلاث عشرة مرّة، وفي كلّ تكرار إبراز لأهمّيّة هذا المُكرَّر، ويكشف عن معاني الألم والحسرة لدى الشّاعر.

وربّما كان تكرار الظّرف بنسبة أقلّ سببه ما تنطوي عليه الظّروف من تحديد زمانيّ ومكانيّ قد لا يلائم الرّوح المتوثّبة للانعتاق والتّحليق الإبداعيّ في فضاء المعنى.

بينما الظّروف غير المكرّرة، فهي إعلان لحضور أشباه جمل أخرى هي الجار ومجروره، ممّا يجعل قصيدة الشّاعر ذات لونين أحدهما: أشباه الجمل، والآخر: الظّروف، وكلّ منهما له أثره وفنّه في بناء نسق صوتيّ خاصّ للقصيدة يعكس وَجَع الذات.

د- الجمل الفعليّة:

وردت الجمل الفعليّة بكثرة في القصيدة، وفقاً للآتي:

الجملة	الدّلالة
أمسى الشّباب مودّعا	ثبات وداع الشّباب
تغيّر البيض	تحقّق التّغيّر وثبات وقوعه
حملتهنّ مواثقاً	تحقّق التّحميل وثبات وقوعه
يرعين عهدك	تجدّد الرّعاية واستمراريّتها
يصنّه	تجدّد الصّون واستمراريّته
إذا غضبن حسبتهنّ	يحقّق العلاقة السّببيّة بين الغضب والحسبان
ربّ المعارج	تجدّد نداء الله واستمراريّته
قضيت فراقها	تحقّق القضاء وثبات وقوعه
اجعل يزيد على الفراق جليدا	الدّعاء
يشفي الضّجيع	تجدّد الشّفاء واستمراريّته
إذا لحق الوساد خدودا	تحقّق اللحف وثباته
نازعتها	تحقّق المنازعة وثبوتها
يشكو الفتى مرّ الحوادث	تجدّد الشّكوى وثبات وقوعها
يكون جليدا	التّجدّد والاستمراريّة
بكرت نوار	تحقّق الحدث وثبات وقوعه
تخلف الوعودا	تجدّد الحدث واستمراريّته
قد كنت	تحقّق الكون وثبات وقوعه
أحسبني	تجدّد الحسبان واستمراريّته
كلّفني البعاد صعودا	تحقّق الحدث وثبات وقوعه
رجعت بعد بعادة	تحقّق الرّجوع وثبات وقوعه
باعدتها	تحقّق المباعدة وثبات وقوعها

يقود ندامة	تجدّد القيادة واستمراريّتها
يعود رشيدا	تجدّد العودة واستمراريّتها
لا أتّقي حسَك الضّغائن	تجدّد ونفي الحسك واستمراريّته
إن بقيت وحيداً	تجدّد عدم الاتّقاء رغم الوحدة واستمراريّته
أجرد للضّغائن	تجدّد التّجريد واستمراريّته
تموت	تجدّد الموت واستمراريّته
يا عقب	تجدّد النّداء والالتماس واستمراريّته
شذب اللحاء	تحقّق الشّذب وثبات وقوعه
كنت مؤزّراً	تحقّق المؤازرة ووقوعها
صل لي جناحي	التّمنّي
اتّخذني	التّرجي
ترمي بي المتعاشي	تجدّد الرّمي واستمراريّته

تكرّرت الجمل الفعليّة التي فعلها ماضٍ ستّ عشرة مرّة، وكانت الجمل الفعليّة التي فعلها مضارع حاضرة ستّ عشرة مرّة أيضاً، فكنّا أمام نسقين متطابقين عمودياً، ممّا يوحي بالتّوازن الزّمنيّ بين الماضي والحاضر في قصيدة ابن الطّثريّة. وتكرّر فعل الأمر في القصيدة ثلاث مرّات، حاملاً في أوّلها معنى الدّعاء، وفي الثانية التّمنّي، وفي الثالثة التّرجّي. وهذه الأفعال منحت السّياق حيويّة ومرونة.

هـ – التّراكيب البلاغيّة:

تعدّدت التّراكيب البلاغيّة في القصيدة، وفقاً للآتي:

الجملة البيانيّة	النّوع
الشّباب مودّعا	استعارة مكنيّة
الشّيب مؤتنف المحل	استعارة مكنيّة
حسبتهنّ حديدا	تشبيه بليغ
رامة شنباء طيّبة اللثام	استعارة مكنيّة
يشفي الضّجيع نسيمها	استعارة مكنيّة
يفتري منها الوشاح	استعارة مكنيّة
إنّ الصّبا... عيد	تشبيه بليغ
يكون جليدا	تشبيه بليغ
لا آخذاً نصفاً ولا محموداً	كناية
هوى يقود ندامة	استعارة مكنيّة
طريق مكرهة يعود رشيدا	استعارة مكنيّة
حسك الضّغائن	تشبيه بليغ إضافيّ
أجرد للضّغائن مثلها حقودا	تشبيه تمثيليّ

صل لي جناحي	كناية
اتّخذني عدّة	تشبيه بليغ
ترمي بي المتعاشي	استعارة مكنيّة
محمود/ حديدا	تصريع
البيض الأواني	مراعاة النّظير
الشّباب/ الشّيب	جناس اشتقاقيّ
الرّضا/ غضبن	طباق إيجاب
بعد/بعادة	جناس اشتقاقيّ
بعادة/ باعدتها	جناس اشتقاقيّ
يقود/ يعود	جناس ناقص

إنّ استناد الشّاعر إلى البيان والبديع أثار خيال المتلقّي، وجعله يضفي نفسيّته على الطّبيعة والأشياء عبر آليّة التّشخيص الغالبة على استعاراته، حتّى خلت قصيدته من الاستعارة التّصريحيّة؛ إذ رسمها على التّشبيه البليغ والتّمثيليّ والاستعارة المكنيّة، والتّشبيه البليغ الإضافيّ، وكان البديع إيقاعاً موسيقيّاً خاصّاً أثرى سياق التّلقّي.

4- المستوى الدّلاليّ:

تسعى الدّراسة الأسلوبيّة "في فهم العمل الأدبيّ إلى الانطلاق من المعالم اللغويّة الأساسيّة فيه، وبحث الخصائص الفرديّة فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتّراكيب"[25]، وندرك تماماً أنّ مستويات اللغة حمّالة لمعانٍ كثيرة، وليس المعنى إلا دلالة محوريّة يستعين بها المبدع لإيصال رسالته الإبداعيّة إلى متلقّيه.

والمعجم هو النّافذة الأولى للولوج في المجال الدّلاليّ؛ لذا فكلّ مكوّن من مكوّنات المعجم الشّعريّ يسهم في إنتاج الدّلالة التي يريد الشّاعر الإفصاح عنها.

لقد تعدّدت الحقول الدّلاليّة في معجم ابن الطّثريّة الشّعريّ، ولكن يجمعها حقل الاستنكار، والقهر، والمعاناة، إنّها معاناة الفَقْد في صوره المختلفة، وهي معاناة عظيمة عظمة استحالة عودة المفقود المتمثل بالشّباب والقدرة، فقد رصد الشّاعر مظاهر ذاك الفَقد محمّلاً إيّاها نبض الشّاعر الذي بقي حيّاً في ذاكرة حروفه.

والحقل الدّلاليّ والمعجميّ يمثل "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عامّ يجمعها"[26]، وهذا اللفظ التّعبيريّ يسهم في تجلية المشهد الشّعوريّ، ولكن نقول إنّ المعاناة متمثّلة لديه بالفقد، وقد توزّع الفقد على الحقول الدّلاليّة الآتية:

حقل الفراق الذي بيّن استنكار الشّاعر لمشاهده المختلفة؛ إذ وظّفها مصوّراً إيّاها، وقد تكوّن حقل الفراق من الألفاظ الآتية: (مودّعاً، تغيّر، فراقها، الفراق، يشكو، مرّ، تخلّف، البعاد، بعادة، باعدتها، تموت)، وكثرة ألفاظ هذا الحقل توحي بأثر البعد والفَقد والفراق في أعماق الشّاعر.

---

[25] **إبراهيم، السّيّد: الأسلوبيّة والظّاهرة الشّعريّة- مدخل إلى البحث في ضرورة الشّعر، مركز الحضارة العربيّة، مصر، ط1، 2007م، ص121.**

[26] **عمر، د. أحمد مختار: علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط4، 1993م، ص79.**

وحقل الوصال الذي تكوّن هذا الحقل من المفردات الآتية: (الجميع، مخصّراً، عيدا، هوى، طريق، يعود، صل)، وقد كان حضور هذه الألفاظ أقلّ من ألفاظ الفراق، ممّا استدعى نشوء حقل جديد هو حقل العواطف والانفعالات الذي كوّنته الألفاظ الآتية: (الرّضا، غضبن، يشكو، هوى، ندامة، مكرهة، للحقود، حقودا)، ثمّ نجد حضور حقل الزّمن متمثلاً في الآتي: (الشّباب، الشّيب، بعدما، زمن، إذا، عند، كان، بكرت، يوم، بعد)، بينما نجد حقل الأعلام مكوّناً من اسمين اثنين هما: (نوار، عقب)، وهذا الحقل يعطي أمد التّجربة الشّعريّة موضوعيّته.

إنّ ذكر الأعلام يزيد المشهد الشّعريّ واقعيّة ومصداقيّة، وكأنّ الشّاعر يريد أن يقول: إنّ تجربتي الشّعريّة حقيقيّة، وها هي أسماء الأعلام تفصح عن مدى تلك التّجربة، وعن مختلف الأحداث والتّجليّات الشّعوريّة التي تختزلها في تعبير موحٍ، إنّه التّعبير الذي حمل الدّلالة وأوصلها إلى القارئ بدقّة.

وتكوّن الجانب الدّلاليّ أيضاً من الألفاظ الموحية التي تآلفت في أنساق تركيبيّة أعطت للقصيدة التي تحويها مزيداً من القدرة على اختزان المعنى، نحو ما نراه في قوله:

(أمسى الشّباب مودّعاً محموداً): فقد جعل الإمساء مناسباً لمرحلة الغياب بما يحمل من الماضي، ثمّ يأتي النّسق الدّلاليّ المحوريّ التي تحمله الجملة الاسميّة (الشّباب مودّعاً) فقد حلّ المبتدأ (الشّباب)، والخبر (مودّعاً) محلّ الإفصاح المباشر عن شعور الحسرة ودلالة الاستياء والألم النّفسيّ، وقد عمّق لفظ (محموداً) هذا الأثر المليء بالسّلبيّة، فقوله: (الشّباب مودّعاً محمودا) حمّل المعاناة مزيداً من العمق؛ لأنّ الحمد خاص بالإيجابيّات، ووداع الإيجابيّ كارثة عظيمة، تستدعي مزيداً من الانفعال.

وكانت حوامل الدّلالة مستمدّة من معالم تجربته المعيشة، ففي قوله: (يرعين عهدك في الرّضا ويصنّه)، نجد ملاءمة الرّعاية والعهد والرّضا والصّون لسياق الوفاء، ومدح البيض الأوانس؛ لأنّ كلّ لفظ منهم ينمي إلى مدار الاستحسان والوفاء.

خاتمة:

إنّ دراسة قصيدة ابن الطّثريّة قراءة أسلوبيّة توصلنا إلى النّتائج الآتية:

- الأسلوبيّة طريقة تعبيريّة أسهمت في إثراء مستويات الدّلالة التي تمحور حولها النّصّ الإبداعيّ، وأفصحت عن المستويات التّركيبيّة التي أنتجت هذا النّصّ.
- طغت الجمل الخبريّة على النّصّ.
- وظّف الشّاعر حقولاً دلاليّة كثيرة، منها: حقل الطّبيعة، والعواطف، والفراق، والأعلام.
- درست الأسلوبيّة العبارة كمُنجَز فعليّ، فأسهمت في تفعيل دائرة التّركيب البنائيّ النّصّيّ.
- شكّل المستوى الصّوتيّ بناء فونولوجيّاً مليئاً بحوامل التّأثير عبر إيقاعٍ داخليّ وآخر خارجيّ، أسهما في تكوين تفاعل حيّ مع المتلقّي.
- استعان الشّاعر ابن الطّثريّة بصور التّكرار المختلفة من تكرار المفردات والحروف، ما أسهم في إعطاء إيقاع موسيقيّ منسجم مع حالة الشّاعر.
- استعمل الشّاعر حروف الهمس والجهر ونوّع في استعمالهما ممّا أعطى أبياته الشّعريّة إيقاعاً مميّزاً لاءم التّجربة المعيشة.
- كان الجناس أداة من أدوات تكوين المشهد الصّوتيّ الإيقاعي لدى الشّاعر، وكان طرفا الجناس منسجمين إيقاعيّاً، ممّا أعطى البيت الواقعان فيه جماليّة صوتيّة شدّت المتلقّي.

- كان التّصريع صوتاً من أصوات الدّخول إلى الفضاء التّأثيري للقصيدة؛ لأنّ استهلال الشّاعر به جذب المتلقّي، وشدّه لإكمال أنغام الأبيات.
- اعتمد الشّاعر صرفيّاً على الصّيغ الاشتقاقيّة التي كان أكثرها حضوراً الصّفة المشبّهة باسم الفاعل، ثمّ اسم الفاعل، ثمّ اسم المفعول.
- خلت قصيدة الشّاعر من أسماء التّفضيل والزّمان؛ لأنّ السّياق الاستلابي أكثر لصوقاً بالصّيغ الاشتقاقيّة الأخرى.
- تكرّر الاسم الجامد سبعاً وعشرين مرّة، وتكرّر الجامد الذّات خمس مرّات فقط، ممّا يشير إلى رغبة الشّاعر في تأصيل تجربته، واعتماده على المصادر التي تدل على المطلق والأصالة.
- كانت الحقول المعجميّة بناء دلاليّاً ملائماً لعرض التّجربة الشّعوريّة بدقّة وموضوعيّة معاً.
- أسهم المستوى التّركيبيّ في إبراز نسق دلاليّ انفعاليّ، يقود قارئ القصيدة إلى تفاصيل السّرد والانفعال معاً.

ثبت المصادر والمراجع

1- إبراهيم، السّيّد: الأسلوبيّة والظّاهرة الشّعريّة- مدخل إلى البحث في ضرورة الشّعر، مركز الحضارة العربيّة، مصر، ط1، 2007م.

2- أنيس، د. إبراهيم: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة – مصر، ط7، 1997م.

3- بسيوني، عبد الفتّاح: علم المعاني – دراسة بلاغيّة ونقديّة لمسائل المعاني، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، مصر، ط4، 2015 م.

4- بوقرة، د. نعمان: المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب – دراسة معجميّة، عالم الكتب الحديث، عمّان – الأردن، ط1، 2009م.

5- جمعة، د. حسين: جماليّات الخبر والإنشاء – دراسة بلاغيّة جماليّة نقديّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق – سورية، ط1، 2005م.

6- الحملاوي، أحمد: شذا العرف في فنّ الصّرف، الشّركة الجزائريّة اللبنانيّة، ط1، 2007م.

7- السّدّ، نور الدّين: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب – دراسة في النّقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومة، الجزائر، 2010م.

8- ابن الطّثريّة: شعر يزيد بن الطّثريّة، صنعة: حاتم صالح الضّامن، مطبعة أسعد، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، بغداد – العراق، د.ت.

9- عبد الجليل، عبد القادر: الأسلوبيّة وثلاثيّة الدّوائر البلاغيّة، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1439هـ- 2018م.

10- عبد الفتّاح، بسيوني: علم البديع، مؤسّسة المختار، مصر، ط2، 1425 هـ.

11- عبد المطّلب، د. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1994م.

12- عبد المولى، أحمد عادل: الأسلوبيّة التّطبيقيّة التشكيلات اللغويّة والأنساق الثقافيّة في الشّعر العذري نموذجاً، تقديم: د. محمّد عبد المطّلب مصطفى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م.

13- عمر، د. أحمد مختار: علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط4، 1993م.

14- عيّاشي، د. منذر: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاريّ، سورية، ط1، 2002م.

15- غنيم، كمال: عناصر الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، 2004م.
16- كوين، جون: بناء لغة الشّعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1993م.
17- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة–مصر، ط4.
18- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، 1955م.
19- النّعيمي، إيثار شكري شاكر: التّشكيل الإيقاعيّ ودلالته في شعر يوسف الصّائغ، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب، جامعة الأنبار، 2008م.
20- وهبة، د. مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1، 1984م.

1. Ibrahim S. Al-Sulubiyya wal-Zahira al-Sha'iriyya: Madkhal ila al-Bahth fi Darurat al-Shi'r. Cairo: Markaz al-Hadara al-Arabiyya; 2007.
2. Anis I. Musiqa al-Shi'r. Cairo: al-Anglo Egyptian Library; 1997.
3. Basyuni A.F. 'Ilm al-Ma'ani: Dirasa Balaghiya wa Naqdiyya li Masail al-Ma'ani. Cairo: Al-Mukhtar Publishing and Distribution; 2015.
4. Bouqra N. Al-Mustalahat al-Asasiya fi Lisanayat al-Nass wa Tahlil al-Khitab: Dirasa Mu'jamiyya. Amman: Al-Ilm al-Kitab al-Haditha; 2009.
5. Jum'a H. Jamaliyyat al-Khabar wa al-Insha': Dirasa Balaghiya Jamaliya Naqdiyya. Damascus: Publication of the Arab Writers Union; 2005.
6. Al-Hamlawi A. Shadha al-'Urf fi Fan al-Sarf. Alger-Lebanese Company; 2007.
7. Al-Sadd N. Al-Sulubiyya wa Tahlil al-Khitab: Dirasa fi al-Naqd al-Arabi al-Hadith Tahlil al-Khitab al-Sha'ri wa al-Sardiy. Al-Houmah Publishing; 2010.
8. Ibn al-Tathriyyah. Shi'r Yazid Ibn al-Tathriyyah. Edited by Hatim Salih al-Dhamin. Baghdad: As'ad Press; unpublished.
9. Abdul Jalil A. Al-Sulubiyya wa Thalathiyyat al-Dawa'ir al-Balaghiya. Amman: Dar Safa for Publishing and Distribution; 2018.
10. Abdul Fattah B. 'Ilm al-Badi'. Egypt: Al-Mukhtar Foundation; 2004.
11. Abdul-Muttalib M. Al-Balaghah wa al-Sulubiyya. Beirut: Lebanon Publishers; 1994.
12. Abdul-Mawla A.A. Al-Sulubiyya al-Tatbiqiya: Al-Tashkilat al-Lughawiya wa al-Ansaq al-Thaqafiya fi Al-Shi'r al-'Udhri Namudha. Cairo: Dar al-Adab; 2013.
13. Omar A.M. 'Ilm al-Dalalah. Cairo: Al-Ilm Publishing; 1993.
14. Ayyashi M. Al-Sulubiyya wa Tahlil al-Khitab. Stability: Huwa Center for Urban Development; 2002.
15. Ghanem K. 'Anasir al-Ibda' al-Fanni fi Shi'r Ahmad Matar. Al-Sitara Press; 2004.
16. Quinn J. Building the Language of Poetry. Translated by Ahmad Darwish. Cairo: Dar al-Ma'arif; 1993.
17. Arabic Language Academy in Cairo. Al-Mu'jam al-Wasat. Cairo: Al-Shorouk International Library; 4th ed.
18. Ibn Manzur. Lisan al-Arab. Beirut: Dar Sader; 1955.
19. Al-Na'imi I.S. Al-Tashkil al-Iqai wa Dalaalatuhu fi Shi'r Youssef al-Sayyagh. Master's Thesis. Al-Anbar University; 2008.
20. Wahba M., Al-Muhandis K. Mu'jam al-Mustalahat al-'Arabiyya fi al-Lughah wa al-Adab. Beirut: Lebanon Publishers; 1984.