

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران 01 أحمد بن بلة
كلية الآداب والفنون
قسم: اللغة العربية وآدابها

خصائص زهديات بكر بن حماد

(مقاربة أسلوبية)

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري في ضوء المناهج

النقدية المعاصرة

إشراف الأستاذ الدكتور:

حسن بن مالك

إعداد الطالبة:

دعنون آسية

اللجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة وهران

الدكتور: محمد برونه

مشرفا ومقررا

جامعة وهران

الدكتور: حسن بن مالك

عضوا مناقشا

جامعة وهران

الدكتورة: خيرة حمرا العين

عضوا مناقشا

جامعة وهران

الدكتور: بوقربة الشيخ

السنة الجامعية: 1435/1436 هـ ❖❖ 2014 / 2015 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى الـــــــــــــــــوالد الغالي - رحمه الله -

إلى والدتي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى كل أحبتي

أهدي هذه الإشراقة

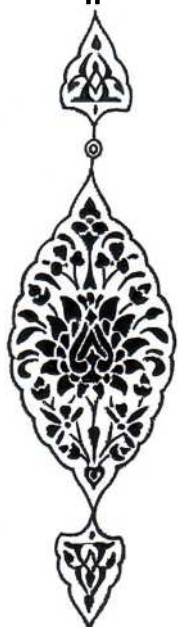
كلمة شكر

لا يسعني في هذا المقام إلا إرجاع الفضل لأهله والاعتراف بالجميل والشكر لأستاذي الأستاذ الدكتور حسن بن مالك الذي غمرني بفضله وحلمه وطيب خاطره ورحابة صدره، فكان المتعهد لي ولم يدخر جهداً ولا مساعدة إلا وبذله، فكان المرشد لي بأخلاقه وعلمه، فاستلهمت منه البحث العلمي صبراً ومصابرة وعملًا وحباً وشوقاً وإرادة وتواضعاً، فوجدت فيه المرشد والموجه المقوم، جامعاً بين وقار العلماء وهمة الشباب أدامه الله لنا وجزاه عنا خيراً .

وشكري الخاص والخاص للأستاذ الدكتور خلف بن علي الذي أمدني يد العون طوال مسيرتي البحثية .

كما أشكر أساتذة المركز الجامعي تيسميت وأخص بالذكر الأستاذة شريط نورة وكل من ساعدني من قريب أو بعيد .

مُقَدِّمَةٌ





مقدمة:

يعد الشعر الجزائري القديم جذورا تمتدُّ أدب الحاضر بأصوله، فهو تلك اللغة التي تعكس عصرا معيناً أو رغبة جامحة أو انفعالا وجدانيا ييئته الشاعر وفق رؤياه الخاصة ولمسته الجمالية، وبذكر الشعر الجزائري القديم يتبادر إلى الأذهان الدولة الرستمية التي قامت أركانها بالجزائر ونشأت بها مقومات على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية، ففي المجال الثقافي اشتهر بهذه الدولة الشاعر بكر بن حماد التيهري الذي نظم في العديد من الأغراض كالممدح والهجاء والرثاء والزهد. الزهد الذي انطلق فيه من ذات ترغب عن الدنيا وملذاتها إلى الآخرة والفوز بها.

ورغم قلة الشعر الرستمي إلا أنه يحتاج إلى جهود الباحثين للتنقيب فيه عن الملامح الجمالية والمظاهر الإبداعية به؛ خاصة في ضوء المناهج النقدية المعاصرة التي تبحث في خبايا النص الأدبي، إذ أنها تنطلق في تحليلها من النص وصولاً إليه، وبعد إطلاعي على أشعار بكر بن حماد لاحظت لمسة الحزن التي انتشرت في العديد من أشعاره خاصة مع زهدياته، وحاولت مقارنة هذه الأشعار بمنهج نصي هو الأسلوبية، فوقع اهتمامي على غرض الزهد لدى بكر بن حماد وحددت عنوان بحثي بـ: **خصائص زهديات بكر بن حماد مقارنة أسلوبية.**

لقد لقي هذا الشاعر وشعره اهتماما لدى الدارسين أمثال محمد الطمار في كتابه "تاريخ الأدب الجزائري"، و"الشعر المغربي القديم" لعبد العزيز نبوي، وعبد الملك مرتاض في كتابه "الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)"، وعبد القادر فيدوح وكتابه "دلائلية النص الأدبي" الذي تناول فيه قصيدة هجائية بكر بن حماد سيميائيا، ورغم كل هذه الدراسات إلا أنها لم تدرس زهديات بكر بن حماد وتقاربها بمنهج نقدي معاصر، حيث تحتاج هذه النصوص الشعرية القديمة إلى الدراسة بغية استنطاقها وتحسس نقاط الجمال بها، وبذلك فقد اشتغلت على الإشكال التالي: ماهي المظاهر الأسلوبية في زهديات بكر بن حماد؟

وقع اختياري على هذا الموضوع لأسباب موضوعية تمثلت في دراسة الشعر القديم وفق منهج نقدي معاصر؛ لاكتشاف خبايا النص الشعري القديم، التعريف بالشعر الجزائري القديم المغمور مقارنة بالشعر المشرقي، وأسباب ذاتية تمثلت في اهتمامي بالشعر الجزائري القديم الذي تقل فيه الدراسات التطبيقية النقدية.

وقد سرت في هذا البحث وفق خطة مكونة من ثلاثة فصول تناولت في الفصل الأول التعريف بالدولة الرستمية ومختلف جوانبها تركيزا على الجانب الثقافي خاصة مع العاصمة تيهرت، ووقفت مع الأدب الرستمي وأهم أدبائه، كما تطرقت للتعريف بحياة الشاعر بكر بن حماد وأهم الأغراض التي نظم فيها.

في حين تطرقت في الفصل الثاني إلى المستوى النظري للأسلوبية بداية مع التعريف اللغوي والاصطلاحي للأسلوب لدى العرب والغرب؛ متتبعة مسار الأسلوبية لدى الغرب وأهم مظاهرها في التراث النقدي العربي كما أشرت إلى أهم اتجاهات الأسلوبية من نفسية وإحصائية وتعبيرية وروادها أمثال شارل بالي تلميذ دي سوسير وليو سيترز وبوزيمان. إضافة إلى اشتغال العرب على الأسلوبية ومستوياتها. أما الفصل الثالث فقد خصصته لمظاهر الأسلوبية في زهديات بكر بن حماد وفق مستويات التحليل الأسلوبي بداية مع المستوى الصوتي ودلالة الروي والوزن والقافية للإطار العام للزهديات، ثم المستوى التركيبي وما ينضوي تحته من وحدات إفرادية دالة كالأفعال والمشتقات إلى الوحدات الجمالية المتمثلة في الجملة الاسمية والفعلية ودالتهما في السياق العام للنصوص، وتناول المستوى الدلالي للصورة الفنية ضمن الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية واستنطاق دلالاتها.

وقد اتبعت المنهج التاريخي في بداية البحث كوني نقبت في طائفة من القضايا القديمة التي تخص الدولة الرستمية وأدبائها. ثم ركزت في جل الدراسة على الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، كون دراسة كانت مقارنة أسلوبية لزهديات بكر بن حماد التيهري.

وقد واجهت صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث تمثلت في قلة المصادر والمراجع التي تتناول بكر بن حماد بالدراسة، خاصة شعره فاعتمدت على كتاب "الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد" الذي جمع فيه محمد بن رمضان شاوش شعر بكر بن حماد المتوفر. إضافة إلى ذلك صعوبة الإحاطة بمباحث الأسلوبية لكثرة الترجمات وتضاربها أحيانا، ولكن حاول الاستعانة بالمصطلحات الأكثر شيوعا بين الباحثين.

وقد اعتمدت على بعض المصادر والمراجع التي ساعدتني في هذا البحث مثل (نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري)، و(المقدمة لابن خلدون) و(تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمان الجيلالي)، و(الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور لعبد الملك مرتاض).



ولا يسعنا -هنا- إلا أن نتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ الدكتور حسن بن مالك على رعايته لهذا البحث وقد كان له كبير الفضل في تذليل كل صعب وترشيد كل عصي، حيث حباني بتوجيهاته الثمينة ونصائحه الأملية فله مني جزيل الشكر والامتنان.

وهران في: 2014/12/13

دعنون آسية

الفصل الأول

الشعر الجزائري عهد الدولة الرستمية

1- رحلة الفتح الإسلامي بالمغرب الكبير.

2- ميلاد الدولة الرستمية.

1-2- تيهرت عاصمة الدولة الرستمية.

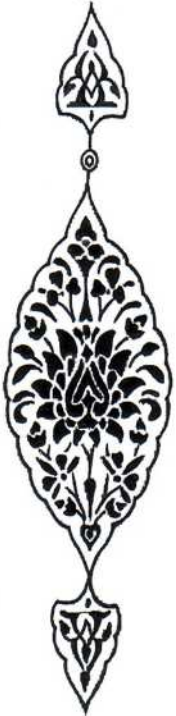
2-2- أركان قيام الدولة الرستمية.

3- أدب الدولة الرستمية وأدباؤها.

1-3- الأدب في الدولة الرستمية.

2-3- بكر بن حماد شاعر تيهرت.

3-3- أهم خصائص الزهد لدى بكر بن حماد.





الفصل الأول

الشعر الجزائري عهد الدولة الرسمية

تمهيد:

يرتبط حاضِر الجزائر بماضيها، الماضي الذي حفظه التاريخ وسجله في صفحاته ليمثل دائما ذاكرة الأمة، ومنبع أصولها فالتاريخ - كما يرى ابن خلدون - «فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية»¹، خاصة وقد طالت المدة بيننا وبين سكان الجزائر الأوائل الذين لولا التاريخ لما عرفنا عنهم شيئا. والإشارة إلى تاريخ الجزائر القديم الذي هو جزء من تاريخ المغرب الكبير ضرورية، وهنا نجد أنفسنا - ونحن بصدد البحث عن آداب بلادنا قديما - مضطرين إلى التنقيب في تاريخ هذا الوطن لارتباط الأمور التاريخية بالمجال الفكري والثقافي، فحسب المؤرخين أول من سكن بلادنا هم البربر²، وكلمة بربر ليست غريبة، فهذا الاسم على قدمه بقي لصيقا بسكان الجزائر، فقد عرفوا بـ «القبائل البربرية التي عمرت الجزائر»³، خصوصا وبسكان المغرب العربي عموما، وقد اختلف في أصل تسمية البربر حيث تعني «بالنسبة للرومان الأشخاص الذين لا يمكن التفاهم معهم»⁴، وعدم التفاهم هاهنا يخص اللغة؛ فلغة البربر تختلف عن لغة الرومان وهو أمر طبيعي؛ لأن اللغة خاصية الإنسان، والإنسان ابن بيئته وبيئة البربر تختلف عن بيئة الرومان، وتصدر الإشارة هنا إلى أن البربر «لفظ وضعي يراد به عند اليونان صوت الألتغ*، ومن ثمة أطلقه اليونان أنفسهم على سكان هذا الوطن»⁵، هذا عن معنى كلمة بربر لدى الغرب.

¹ - ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص8.

² - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الأمة، الجزائر، د.ط، 2010، ج1، ص65.

³ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط2، 2010، ص53.

⁴ - عمار عمورة، نبيل دادوة، الجزائر بوابة التاريخ، الجزائر العامة ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، الجزائر، د.ط. د.ت. ص12.

* هو كل إنسان أجنبي عنهم لا يتكلم بلغتهم.

⁵ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص56.



أما في تاريخ العرب «فالعبرة فيما وردت مؤكدة حين استعملت إذ لفظها المتحدث مرتين بر/ بر، وقيل أنها انطلقت من شفتي قائد سفينة داهمت عاصفة خطيرة فقال لأصحابه أو لأبنائه بر- بر أي إلى البر إلى البر مريدا بذلك نجاحهم من هذه العاصفة»¹. ومن جهة ثانية فالبربر ليس الاسم الوحيد الذي أطلق على سكان المنطقة، وإنما هناك اسم آخر عرف به سكان المغرب القدامى فهم الأمازيغ كما جاء في تصريحهم أمام الخليفة عمر بن الخطاب حينما ذهب إليه الوفد بعد فتح مصر والمغرب العربي، فانتسبوا أمامه إلى مازيغ² وهو اسم مشهور بين أبناء المنطقة، والأمازيغ هم «قوم أشرف يدعون أنفسهم الأمازيغ أي السادة الأحرار»³. وأمازيغ المغرب العربي لطلما مثلوا العزة والنخوة والكرامة، و«اسم أمازيغ أو أمازيغن الذي يقال أن السكان تسموا به من تلقاء أنفسهم يظل محددًا للمواطنين الذين سكنوا هذه المنطقة»⁴.

والحرية التي ميزت سكان المغرب العربي جزء لا يتجزأ من شخصياتهم، فهم لا يخضعون ولا يرضخون بسهولة، مما يعكس رفضهم للدخيل عنهم وصدده لهم دون خوف أو ملل. كان إنسان شمال إفريقيا قديما بسيطا بساطة الحياة، البساطة التي أضفت طابعا على مختلف مجالات حياته الاجتماعية و السياسية و الفكرية، ونحن نتحدث عن حياته الفكرية ارتأينا أن نجيب عن هذا السؤال: كيف كانت لغته التي كانت وسيلة اتصاله مع الآخرين؟

كانت لغة قدماء المغرب بسيطة ثم تطورت مع الأيام وتأثرت بلغات الأمم التي جاورت البربر أو استوطنت بلادهم⁵ ونتيجة الاحتكاك بالآخر إما التأثير به أو التأثير فيه، خاصة وأن «لغة البربري تشبه خطه في البساطة و الأوضاع الطبيعية كما هو شأن الإنسان في الأول»⁶، ورغم بساطتها إلا أنها كانت كانت همزة وصل بين السكان، فاللغة أساس التواصل مع الآخر، والإنسان بطبعه اجتماعي - كما هو معروف - ولغة البربر قبل الفتح الإسلامي لم تكن مشهورة، فهي ضيقة محصورة في أماكن محدودة،

¹ - العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2007، ص22.

² - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص66.

³ - صالح فركوس، تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال المراحل الكبرى، دار العلوم، عنابة، د.ط.د.ت.ص20.

⁴ - العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي، ص23.

⁵ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص54.

⁶ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص79.



يتحدث بها سكان معينون في جهات معينة، وهي فوق ذلك ليست موحدة شأن اللهجات العربية في المشرق¹.

ولعل العامل المساعد على ذبوع اللغة و انتشارها هو توحدها وكثرة استعمالها وهو عكس ما عرفه واقع لغة سكان شمال إفريقيا قديما، بل كانت مجرد لهجات تختص كل لهجة بفئة معينة، فعندما تأملنا الخط البربري، وأشكال حروفه نجد أنها تشبه كثيرا الأوضاع الكونية و الكائنات الطبيعية... ولم تكن الحروف الأصلية لتزيد لديهم على أربعة عشر حرفا، يسمونها تيفناغ ومعناها الحروف المنزلة².

وهذه الحروف شكلت لغة، وقد كانت محكمة بـ«حركات وضوابط تسمى تبدباكين بمعنى الدليل على العمل و التوسع»³، والحديث عن اللغة يقودنا إلى الثقافة، فكيف كان الإنسان الأمازيغي قبل الفتح الإسلامي؟

مما لا شك فيه أن «قدماء البربر قالوا الأغاني، وخطبوا في مختلف الظروف كالولائم والحروب ولكنهم لم يسجلوا شيئا من ذلك... فالأدب الذي لا يعتمد إلا على الحفظ ولا تتسع دائرته حظه الزوال حتما»⁴، والأدب جزء من ذات الإنسان، فهو يعبر به عما يختلج مشاعره ويمس وجدانه، هو لغة لا يمكن العيش من دونها، ولا الاستغناء عنها، ولكن الأدب الجزائري القديم وفي غياب الكتابة والتدوين كان عرضة للضياع و النسيان، فلم يبق لنا منه إلا بعض الآثار فـ«الأواني والآلات المختلفة التي نشاهدها في المتاحف عندنا تدل على ذوق فني لا بأس به. وتلك الزخارف المرسومة في المنسوجات البربرية وذلك الوشم... ماهي إلا آثارات من الفن البربري القديم»⁵.

بساطة الفن تنم عن بساطة روح الجزائري قديما، التي استطاع من خلالها أن يوصل رسالة تعبر عن لمستة الفنية للأجيال اللاحقة، كذلك «هناك أنواع أخرى من الأدب البربري... كالحكايات والألغاز والأمثال على ألسنة الحيوانات وقد توارثتها القبائل البربرية خلفا عن سلف»⁶، لتكون مرآة

¹ - العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي، ص38.

² - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص78.

³ - المرجع نفسه، ص78.

⁴ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص55.

⁵ - المرجع نفسه، ص55.

⁶ - العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي، ص40.



عاكسة للمجتمع الجزائري قديما، ولكن الأدب البربري «محدود لا يعدو بعض الآثار الشفوية التي تعرفها كل الشعوب في طفولتها، لهذا لم يصلنا أدب وفير من الفترات السابقة»¹ ؛ وبذلك يمكن اعتبار بساطة الأدب أمر طبيعي، وكون البربر تأثروا باللغة العربية و بالدين الإسلامي بقي الوضع على ما كان عليه فلم نجد ليومنا أدبا بربريا مكتوبا ذا بال، اللهم إلا بعض النصوص.

1- رحلة الفتح الإسلامي بالمغرب الكبير:

الباحث في معظم كتب الفتح الخاصة بالمغرب العربي قديما يجد أن قصة فتح شمال إفريقيا تكاد تتفق على أنها كانت مع عثمان بن عفان رضي الله عنه، عندما تولى الخلافة حيث أمر أخاه من الرضاة عبد الله بن سعد بن أبي سرح العامري -الذي ولّاه واليا على مصر عام 26هـ خَلَفًا لعمر بن العاص- أن يتهيأ لفتح إفريقيا²، فكان لا بد من جمع التعداد اللازم لفتح بلد جديد بعدما تمكنوا من فتح المشرق، وكفيلة هي عبارة "المد والجزر" التي وصفت بها حالة الفتح بالمنطقة لتكون فترة صعبة على الفاتحين، لأن أهل المنطقة تمسكوا بعاداتهم و تقاليدهم ومن العسير عليهم أن يتركوا ما ألفوه وتعودوا عليه إثر ذلك.

كان تركيز المسلمين على فتح المغرب فبعد التهيئة لدى عبد الله بن سعد العامري وأصحابه أذن له عثمان بن عفان سنة 27هـ الموافقة لعام 647م وأمدّه بجيش كبير قوامه عشرين ألفا من الجند³ وثابت في كتب التاريخ للمغرب مدة طويلة وقد «شارك فيه سبعة من الصحابة وهم: عبد الله بن سعد بن أبي سرح، وعبد الله بن الزبير بن العوام وعبد الله بن جعفر، وعبد الله بن عباس بن عبد المطلب ، وعبد الله بن عمر بن الخطاب، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله بن عمرو بن العاص»⁴، كان الفاتحون على أتم الاستعداد ليخطوا قدما نحو الفتح حيث كان «فتوحها في سنة سبع وعشرين»⁵ مواصلين اتجاههم نحو شمال أفريقيا، وبالضبط «وصلوا إلى مدينة سبيطلة (تونس) واجههم الحاكم البيزنطي جرجير

¹ - العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العرب، ص41.

² - ينظر: صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائر، ص43.

³ - ينظر: عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص57.

⁴ - المرجع نفسه، ص57.

⁵ - النويري شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط.د.ت، ج24،



(Gregoire) في مائة ألف وعشرين ألفا من المقاتلين (بنزطيين وبربر)، فأحاطوا بالمسلمين من كثرتهم¹ وقد اشتهر هذا الحاكم-جرجير- بالاستبداد والقوة، خاصة لما لقي المساندة من طرف عدد كبير من المقاتلين إلى جانبه، دارت المعركة بين الطرفين- المسلمين و جرجير- فانهمز الروم شر هزيمة وقتل الملك جرجير².

بعد هذه المعركة استطاع الفاتحون التوغل في بلاد المغرب العربي وصولا إلى مدينة تبسة³، ولكن الفتح في هذه المرحلة لم يكن سوى فتحا أوليا، لأن «هذه الحملة لم تحتفظ بالأرض التي احتلتها لأنها عادت إلى مصر قانعة بما نالته من مغنم وبقبول البربر بالجزية»⁴ فما فتحه عبد الله بن أبي سرح انتهى دون أثر، لعدم التركيز على البلاد التي دخلها المسلمون بإفريقيا، فبمجرد عودتهم عاد الوضع لما كان عليه، فتوالى على المغرب عدة حملات منها حملة معاوية بن حديج الكندي الذي كان برفقته «جيش قوامه عشرة آلاف فارس»⁵ والجديد في هذه الفترة أنه تمكن من «فتح العديد من المدن التونسية مثل بنزرت وسوسة وجربة، ثم عادت القوات الإسلامية إلى مصر كسابقتها»⁶.

سارت هذه المقدمات الفتحية - إن صح التعبير- بخطى ثابتة، لتكون تمهيدا لفتح نهائي لشمال إفريقيا. ولكن المحاولة تنتهي بمجرد عودة التراجع عنها وعدم إرساء قدما بأراضيها. ليواصل في الأخير عقبة بن نافع هذه السلسلة من المحاولات، وقد تميز ابن نافع بأن «عرفته إفريقيا وعرفها، فمارسها منذ كان مع عمرو بن العاص في فتوحاته وبعوثه الأولى، فأقام بها أميرا على ما فتح منها»⁷، وبذلك كان من أهل الدار، حيث سنحت له فرصة إمامته بإفريقيا التعرف على أسرار أهلها لأنه أصبح واحدا منهم «فواصل الفتح، وعلى رأس جيش قوامه ثلاثة آلاف فارس من بينهم لأول مرة برابرة مسلمين زحف على إفريقيا واستولى على قفصة»⁸، ومشاركة البرابرة المسلمين يعكس مدى تأثرهم بالإسلام والمسلمين،

¹ - عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص57.

² - ينظر: مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ج2، ص22.

³ - ينظر: عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص58.

⁴ - المرجع نفسه، ص58.

⁵ - المرجع نفسه، ص59.

⁶ - المرجع نفسه، ص59.

⁷ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص178.

⁸ - عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص59.



خاصة وأنهم استوعبوا أهمية الفتح الإسلامي بالمنطقة لأن رسالة ربهم نجاه لهم في الدنيا و الآخرة، ليعلموا أنهم سواسية في كنف الدين الإسلامي.

وما يحسب لعقبة بن نافع أن حملته كانت موفقة جدية بأن تعد فتحا حقيقيا لإفريقية، كما أن صاحبها هو أحق وأجدر بلقب الفاتح من غيره، ممن سبقه، خاصة وقد كان اهتمامه إقامة مدينة للمسلمين في إفريقيا¹، وحنكة الرجل صورتها خطته التي اتبعها في الفتح؛ لأنه استطاع أن يغير مجرى المسار الذي سار عليه الفاتحون السابقون؛ فقد اهتم بتثبيت المسلمين و الإسلام بشمال إفريقيا ولم يركز اهتمامه في العودة إلى مصر بعد الفتح وقد أسس مدينة القيروان لتكون عاصمة لإنجازه². التي كان لها مكانة عظيمة فهي منذ «الفتح إلى أن خربها الأعراب دار علم بالمغرب، إليها ينسب أكابر علمائه»³. كما برز دوره في أنه «اختط دار الإمارة و المسجد الأعظم»⁴، ومثلما كانت القيروان قطبا أدبيا استطاعت أن تكون «مركزا لجنود المسلمين ينطلقون منها إلى سائر أقطار المغرب»⁵.

وقد كان جهد عقبة بن نافع جامعا بين الجانب الثقافي و الاجتماعي و العسكري ؛ بل إن أفضاله وسعت أهل المغرب، وقد اكتسب ودهم ومحبتهم وبقي اسمه خالدا لديهم، فاعتبر «أشهر فتح أن يكون ذلك الذي كان على يد عقبة بن نافع رحمه الله، والذي ابتدأه من أقصى شرقي المغرب العربي، وانتهى به إلى أقصى غربيه»⁶، ولكن الفتح لم يتوقف هاهنا خاصة بعدما استدعي عقبة بن نافع من طرف الخليفة⁷، وبذلك توقف عمله لتكون فرصة تولى من خلالها «أبا المهاجر دينار حكم إفريقيا في عام 55هـ فأقبل على القيروان وهناك على بعد أميال من القيروان أقام أبو المهاجر معسكرا»⁸.

¹ - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص178.

² - ينظر: العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العرب، ص53.

³ - عبد الرحمن المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب [من لدن فتح الأندلس على آخر عصر الموحدين] [مع ما يتصل بتاريخ بتاريخ هذه الفترة من أخبار القراء وأعيان الكتاب]، تح. محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، المغرب، د.ط، د.ت، الكتاب الثالث، ص441.

⁴ - النويري شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج24، ص12.

⁵ - عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983ص19.

⁶ - عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار همومه، الجزائر، د.ط، 2009، ص27.

⁷ - ينظر: عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص59.

⁸ - محمود السيد، تاريخ دول المغرب العربي لليبيا- تونس- الجزائر- المغرب- موريتانيا، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط،

2006، ص141.



إن صفة توالي الحكام على شمال إفريقيا دليل على بداية علاقة جديدة بينهم وبين السكان، ليلي دور أبو المهاجر الذي أسس مدينة أخرى جديدة، وقد أسلم على يديه «الكثير من أهالي البربر ومن بينهم القائد كسيلة وقبيلته أوربة التي كانت على دين النصرانية... وتوغل من بعد إلى الجزائر وتغلب على خصومه من البربر والبيزنطيين حتى بلغ مدينة تلمسان»¹. إن الفتح الإسلامي بشمال إفريقيا كان حلقات متواصلة الواحدة تكمل الأخرى، بالرغم مما عرفه الوضع في هذه الفترة خاصة وأنه تأرجح بين القبول والرفض من طرف السكان، فالفاتحين وجدوا عنتا كبيرا وبذلوا جهدا مضاعفا مسخرين - بعد ذلك - لخدمة الإسلام ونشره بكل الوسائل المادية والمعنوية.

ليعود من جديد عقبة بن نافع حاكما على إفريقيا² و يتم بناء ما بدأه في ظل التغييرات التي حققها أبو المهاجر، لتبرز معه من جديد القيروان العاصمة، ولكن الفتوحات لم تتوقف هنا حيث ظهرت شخصية أخرى على مسرح شمال إفريقيا، وهي زهير بن قيس البلوي فقد «سار زهير إلى القيروان فإذا كسيلة قد جمع جيوشا كثيفة من الروم و البربر المواليين له، ونشبت المعركة فقتل كسيلة وانخرمت جيوشه»³، كسيلة الذي أسلم سابقا هاهو يحارب المسلمين، مما يصور شدة المقاومة التي واجهت المسلمين لتمكين الإسلام من قلوب سكان شمال إفريقيا، ولعل العامل الذي صعب هذه المهمة هو اللغة العربية التي كانت بعيدة الفهم عن البربر.

إلى هنا لم ينته الفتح ف«في سنة 77هـ عُين حسان بن النعمان حاكما على مصر و إفريقيا... فزحف على قرطاجنة وحاصرها ثم استولى عليها»⁴ تميز هذا الحاكم بسداد رأيه، حيث «كان سياسيا قديرا نظم نظم البلاد و دون الدواوين وملك قلوب البربر فأقبلوا على الإسلام وصاروا جندا له وحسن إسلامهم»⁵. إنجازه العظيم الذي حققه بهذه الديار مكنه من الاشتباك مع جيش الكاهنة وهي رئيسة قبيلة جراوي الزناتية المتواجدة بالأوراس، يهودية الدين تشتغل بالسحر و الكهانة⁶، وبحكم مركزها بين

¹ - عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص60.

² - ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص60.

³ - صالح فركوس، تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال المراحل الكبرى، ص73.

⁴ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ص61.

⁵ - محمود السيد، تاريخ دول المغرب، ص144.

⁶ - عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص62.



أهلها فقد شكلت خطرا على المسلمين؛ لأنها حاربت المسلمين وقائدهم حسان بن النعمان، يسمى يوم اشتباكهما بيوم البلاء حيث «أطلق المؤرخون هذا الوصف على ذلك اليوم الذي التقى فيه حسان بالكاهنة»¹، استطاع حسان بن النعمان القضاء على الخطر الذي وقف أمامه ليتمكن من عدوه في هذه الفترة (أي عند مقتل الكاهنة)، فقد استقامت بلاد إفريقية لحسان بن النعمان²، وتبدأ بذلك حلقة جديدة من حلقات الفتح مع موسى بن النصور الذي «قبض على السلطة بيد من حديد وقاتل المرتدين وأقر الأمن والنظام حتى قيل إنه الفتح الثاني للمغرب»³ باعتبار أن عقبة بن نافع حقق الفتح الأول للمغرب ليكون فتح موسى بن النصور فتحا ثانيا له.

وختم سلسلة الفتوحات كانت مع الأندلس التي اعتبرت من المغرب العربي، وهي جهود سخرها الله سبحانه وتعالى لخدمة الإسلام وبعث أشعته النورانية التي وسعت أرض المغرب وشملت الأندلس مع موسى بن نصير الذي «عين طارق بن زياد حاكما على مدينة طنجة، وأرسل حملة صغيرة بقيادة طريف البربري ليكتشف الأمور ويستخبر أحوال الأندلس»⁴ إن الرحلات الاستكشافية فكرة تعكس فطنة الحاكم، لأن دخول بلاد جديدة يصعب في عدم معرفة أسرارها، وبذلك جمع طارق بن زياد جيشا مكونا من البربر والعرب قوامه 12 ألف مجاهد عبر به البحر سنة 92هـ/710م⁵، حيث صورت هذه الأحداث عدة جوانب وعكست عدة أوجه، فبعدها عبر طارق بن زياد «المضيق إلى الشاطئ المقابل الذي أصبح يحمل اسمه... وخطب في جيشه خطبته المشهورة: أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، و العدو من أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق»⁶، لتكون هذه الخطبة عامل قوة يدفع الجيش إلى التقدم وعدم التراجع لأن الله ينصر من ينصر دينه، ويبرز دور الكلمة في التأثير في نفوس المسلمين و تذكيرهم بفضل أعمالهم.

¹ - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص189.

² - ينظر: عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص62.

³ - عبد العزيز نبوي، الشعر المغربي القديم، ص20.

⁴ - صالح فركوس، تاريخ الجزائر، ص76.

⁵ - ينظر: عمارة عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص62.

⁶ - صالح فركوس، تاريخ الجزائر، ص77.



عرف المغرب العربي بعد ذلك عصر الولاة حيث يمثل «الفترة التي عقت الفتح الإسلامي للمغرب، ودامت زهاء تسعين سنة، وتبدأ هذه الفترة بموسى بن نصير (85-95هـ)، وتنتهي بقيام الدولة الأغلبية سنة 184هـ»¹؛ أي أنها الجسر الذي انتقل من خلاله المغرب العربي من مرحلة ما قبل الفتح إلى مرحلة ما بعد الفتح.

لم يتحدث الدارسين كثيرا عن الأدب في عصر الولاة رغم حاجة الفاتحين إلى توظيف الخطابة والشعر. ذلك لأن الحركة بين المشرق والمغرب استمرت بين مد وجزر فلم يستتب الاستقرار إلا في زمن لاحق. ثم إن الذين كانت لهم صلة بالأدب إنما كانوا من العرب الوافدين من المشرق فالأدب بذلك يعد مشرقيا².

2- ميلاد الدولة الرستمية:

يجد المتتبع للتاريخ الإسلامي في المغرب العربي أن أول دولة قامت هناك هي الدولة الرستمية حيث «يمثل قيامها في بلاد المغرب ظاهرة لها أهميتها الحيوية في تاريخ تلك المنطقة من العالم الإسلامي. فهذه الدولة قامت نتيجة الجهود المضنية التي قام بها خوارج* الإباضية**»³، حيث احتلت مكانة كبيرة في المغرب العربي، واستطاع مؤسسها السيطرة على معظم مناطق المغرب العربي خاصة المغرب الأوسط.

¹ - سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007، ص49.

² - ينظر: مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، د.ط، د.ت، ص.ص. 39.40.

* - فرقة الخوارج كانت قد ظهرت في وقعة صفين بين جيشي علي بن أبي طالب معاوية بن أبي سفيان، حين قبل علي مبدأ التحكيم، "فانفصل من جيش علي اثنا عشر ألفا أغلبهم من تميم، وتركوا الكوفة واتجهوا إلى "حروراء" حيث أعلنوا خروجهم عن علي. وللتفصيل أكثر في هذه القضية ينظر: محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1. 1430هـ-2009م، ص50.

** - تُسبب أتباع هذا المذهب إلى عبد الله بن إباح التميمي، وللتفصيل أكثر في هذه القضية ينظر: يوسف بن بكير الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب دراسة اجتماعية واقتصادية وسياسية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص25.

³ - محمد عيسى الحري، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي حضارتها وعلاقاتها الخارجية بالمغرب و الأندلس 160-296هـ، دار القلم، الكويت، ط3، 1408هـ، 1987، ص7.



ارتبط «قيام دولة بني رستم بمؤسسها عبد الرحمن بن رستم الفارسي الإباضي*، فإليه يعزى الفضل في تأسيس دولة للخوارج الإباضية»¹، ولعل السبب المساعد على قيام الدولة الرستمية بالمغرب الأوسط تمثل في «استيلاء الخوارج على القيروان سنة 140هـ-757م وقتل حبيب بن عبد الرحمن المعين من طرف الحكومة المركزية في بغداد كان تمهيدا لقيام حكومات مستقلة في شمال إفريقيا»²، وفي ضوء سيطرة الخوارج على القيروان تغيرت الموازين بالمغرب العربي الذي تشكلت به دول مستقلة عن مقر السلطة ببغداد. حيث أصبح كل إقليم يتطلع «للاستقلال عن الدول الإسلامية أو الاستقلال في داخلها، وقد تمكن الخوارج الإباضية من تأسيس أول دولة مستقلة في المغرب الأوسط (الجزائر) وهي الدولة الرستمية»³. نحت بذلك مسارا استقلاليا بعدما كانت سابقا تابعة إلى مركز الحكم بالشرق العربي.

اتسعت الحدود الجغرافية للدولة الرستمية واشتملت على مساحة تقع «بين مملكة الأغالبة شرقا و الأدارسة غربا، وتمتد شمالها ممالك صغيرة للعلويين من إخوان الأدارسة، وينفسح المجال جنوبا إلى ورقلة، ويمتد منها شريط على وادي ريغ إلى الجريد و جبال دمر إلى طرابلس وجبال نفوسة»⁴، تربعت دولة الرستميين على هذا المجال الفسيح الذي امتد بين المغربين الأقصى والأدنى واتسعت أراضيه شمالا وجنوبا لتتمركز بخريطة المغرب العربي.

عرفت الأحداث بالمغرب الكبير مسارا جديدا، مهدت الطريق لتشكيل الدولة الرستمية حيث تولى حكم القيروان آنذاك «إمام الإباضية أبو الخطاب عبد الأعلى بن السمحي. ونظرا لوجود اضطرابات بطرابلس، فقد توجه أبو الخطاب إلى هناك لإخماد ثورة إحدى القبائل البربرية بتلك المنطقة. واستخلفه

* هو عبد الرحمن بن رستم (160-171هـ/777-788م) بن بهرام بن كسرى، ولد بالعراق ولا نعرف المدينة التي ولد فيها ولا السنة و لكن الاحتمال الأكبر يجعل عبد الرحمن من مواليد العقد الأول من القرن الثاني الهجري، ويُذكر أن جده كان مولى للخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه. ولمعلومات أكثر عن حياته ينظر: بحاز إبراهيم، عبد الرحمن بن رستم شخصيات لها تاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص.ص. 8.7.

¹ - محمود إسماعيل عبد الرزاق، الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، فاس، د.ط.د.ت.ص. 144.

² - عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005، ص. 34.

³ - عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص.ص. 20-21.

⁴ - محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص. 65.



في منصبه بالقيروان القاضي عبد الرحمن بن رستم¹. سنحت الفرصة لعبد الرحمن بالتوجه نحو المغرب الأدنى لاستخلاف أبي الخطاب في الحكم؛ وأثناء ذلك طرأت ظروفًا جديدة حملت معها خبر وفاة أبي الخطاب² الذي فاجأ عبد الرحمن وهو في فترة حكمه للقيروان.

في ظل وفاة الحاكم أبي الخطاب أحاط الخطر بابن رستم من كل جهة، وعليه فلم يجد سبيلا إلا أن يفر «من القيروان إلى تاهرت بالمغرب الأوسط»³، بحثا عن الأمن الذي فقده بالقيروان، ومن ثمة انسحب ابن رستم ومن معه من أهله وذويه متوجها المغرب الأوسط أين تتواجد القبائل الإباضية، وبذلك نزل على قبيلة لماية التي كانت تدين بالمذهب الإباضي، تبنى سكانها أفكاره - باعتباره إباضي المذهب - والتفوا حوله وبدءوا في تأسيس دولتهم الإباضية⁴.

كانت هذه الوقائع بمثابة مهادت لقيام دولة جديدة بالمغرب الأوسط يقودها عبد الرحمن بن رستم الذي استقبله السكان وبايعوه بالإمامة سنة 160هـ/776م⁵، وبذلك كان القرن الثامن الميلادي يمثل الفترة التي أصبحت فيها الجزائر بعيدة عن الحكم في بغداد. فاستطاع عبد الرحمن بن رستم أن يكون أول مؤسس لدولة إسلامية جزائرية مستقلة⁶. اعتمد سياسة جعلت من دولته كيانا له تأثيره على المغرب العربي كله فقد كان «قيام الدولة الرستمية في البناء السياسي في المغرب الإسلامي عند قيامها، بل ظل قيام هذه الدولة في بلاد المغرب و بالمغرب الأوسط بصفة خاصة - يحدث تأثيره المباشر في هذا البناء السياسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري»⁷. مما يعكس قدرة عبد الرحمن بن رستم على تسيير بلاده وفق ما يحقق مصالحها، وقد استلم حكم الدولة الرستمية بعد مبايعته.

¹ - عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر، ص33.

² - ينظر: مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص64.

³ - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج6، ص147.

⁴ - ينظر: عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص71.

⁵ - ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر، ص33.

⁶ - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص255.

⁷ - محمد عيسى الحريري، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي، حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس (160-296هـ)، ص.ص.7.8.



ومن المعروف نجحت هذه الدولة في تأسيس مركزها هذا فوفقت فيه غاية التوفيق حيث كان قرب تيهـرت من الصحراء يمنـعها من الوقوع في يد العدو أيام الحرب¹، وقع اختيار عبد الرحمن على تيهـرت عاصمة للدولة الرستمية وقد ساعده قـربها من الصحراء مما يمنع قرب العدو منها. سارت خطة التأسيس لدى عبد الرحمن بن رستم على موقع استراتيجي مكن الدولة الرستمية أن تدخل التاريخ من أوسع أبوابه و قد «جاء موقع تيهـرت وليد الظروف التي واجهت الدولة الرستمية في مطلع تأسيسها، فكان لموقعها مميزات ذات كفاءة عالية جعلتها تنهض بمستوياتها على أمثل وجه»²، وكأنها المكان الذي اشتمل على عدة إيجابيات كانت هي المبتغى لتبنيها عاصمة للدولة الرستمية.

خرجت الجزائر من حكم السلطة المركزية وبدأت تتضح معالمها لتكون صورة لبناء دولة يقتدي بها غيرها، فهي التي تشكلت منها فكرة قيام الدول لدى سكان المغرب العربي، وساعدها على ذيوـعها توسطها للمغربين-إن صح التعبير - «بمثابة حافز لظهور دول أخرى مثل الدولة الإدريسية بالمغرب الأقصى والأغلبية بتونس»³، كـونت دولة بني رستم الدفع الذي ساعد على ظهور دولا مماثلة لها بالمغرب العربي.

2-1- تيهـرت عاصمة الدولة الرستمية:

ذائع في كتب التاريخ أن تيهـرت بفتح التاء وسكون الراء أو تيهـرت بكسر التاء: مدينة قديمة كانت موجودة بالقرب من مدينة تيارت الحالية في الجهة الغربية وعلى بضعة أميال منها وهي اللفظة أي تاهـرت أو تيهـرت البربرية ومعناها في اللغة العربية: اللبؤة⁴، وكثيرا ما يُعتقد أن تيهـرت القديمة هي تيارت الحالية ولكن الصحيح هو أن تيهـرت قريبة من مدينة تيارت. حيث يرجع سبب هذه التسمية إلى أن المكان الذي أسست به كان به قبل ذلك عرين تلتجئ إليه لبؤة لإرضاع أشبالها⁵، وبذلك كانت عاصمة الرستميين قبل ذلك ملجأ للحيوانات المفترسة تعيش فيه وتحتمي به؛ كونها تقع بالقرب من صحراء الجزائر، حيث استفاد ابن رستم من هذا الموقع الذي رآه مناسبا مركزا على الناحية الطبيعية في اختيار

¹ - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص225.

² - عيسى الحريري، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي، ص95.

³ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص77.

⁴ - ينظر: رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص21.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص21.



موضع مدينتهم، وحرصوا على إقامتها في مكان جيد الهواء كثير المياه خصب الأرض قابل للعمارة مأمون من العدو¹.

تيهرت هذه المدينة التي اتسعت أرجاؤها عمرانيا وتطورت سياسيا وحضاريا واقتصاديا وبذلك كانت²، «أرضا صالحة للزراعة لما فيها من العيون الطبيعية واستمرار جريان مياه نهر مينة»³ الذي ساعد كثيرا السكان المحليين على تطوير النشاط الزراعي خاصة وأن المياه لها دورها الفعال في نشاط الزراعة والفلاحة.

أما من الناحية الثقافية فقد «أصبحت (تيهرت) العاصمة العالمية للمذهب الخارجي، يؤمها الخوارج من جميع الأرجاء. فأضحت بذلك مركزا ثقافيا يضاهي بغداد وقرطبة»⁴؛ أي أنها المدينة التي احتضنت روافد العلم و المعرفة إلى أن عُدت من مفاخر الثقافة في العالم الإسلامي إذ اهتم الرستميون بالعلم و المعرفة كما اشتهرت تيهرت بمكتبة تسمى بالمعصومة⁵ وهي عاصمة طلاب العلم يلتقون فيها، ونظرا لما حققته عاصمة الرستميين من الناحية الثقافية فقد لُقبت بعراق المغرب أو بلخ المغرب⁶، وكلها أوسمة تفخر بها تيهرت خاصة وأنها تعكس مكانتها بين باقي المدن الإسلامية، وبذلك بلغت تيهرت في العلم والأدب ذروة تماثل ما حققته بغداد وقرطبة؛ بل وأصبحت تيهرت معدن العلم والأدب ومحط رجال الطلبة تستقبل الوافدين إليها لينهلوا من علومها و معارفها كما تستفيد من أهل العلم والأدب⁷.

حققت عاصمة الرستميين مكانة فاستطاعت أن تكون قطبا اجتماعيا جذب إليه السكان من كل حذب و صوب؛ ولعل الدافع لذلك غناء المدينة الذي أدى إلى هجرة السكان لها من مختلف أقاليم الدولة الإسلامية⁸، فقد استحوذت تيهرت على موقع استراتيجي و مميزات طبيعية تستهوي العقول،

¹ - ينظر: إسماعيل عبد الرزاق، الخوارج في بلاد المغرب، ص 147.

² - ينظر: ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 6، ص 159.

³ - محمود السيد، تاريخ دول المغرب العربي ليبيا- تونس- الجزائر- المغرب- موريتانيا، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006، ص 147.

⁴ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 73.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

⁶ - ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

⁷ - ينظر: مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القدم والحديث، ج 2، ص 79.

⁸ - ينظر: مختار حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2007، ج 4، ص 291.



إضافة إلى كونها مدينة احتوت مظاهر الرفاهية مما أدى إلى التوجه نحوها بغية العيش بها، وقد احتضنت هؤلاء الوافدين إليها فكان من بين سكانها العرب الذين عاشوا بتيهرت وتمتعوا بخيراتها¹، تربعت العاصمة بالمغرب الأوسط واتصفت بكل العوامل المساعدة التي تستميل قلوب الناس الذين يفضلون العيش بها، حيث استوطنها الفرس كذلك.

نظرا لانفتاحها على العالم الخارجي وتقبلها للآخر فلم تمنع في أن تكون جامعة لأناس من مختلف البلدان؛ فقد سكن بها الكوفيون و البصريون والخراسانيون² جمعت عاصمة الرستميين بين العرب و العجم تحت سقف واحد مما يصور حياة الرستميين وعلاقاتهم بالشعوب الأخرى.

شهدت تيهرت التنوع على مختلف المستويات مما يعكس روح التسامح بها، لأنها قطر جمع بين العديد من سكان الأقاليم الأخرى، كما تمثل هذا التنوع في كونها عاصمة عرفت العديد من المذاهب و الديانات حيث أكسبها ذلك إشعاعا حضاريا فهي التي احتضنت هذا التنوع في بوتقة واحدة.

ومن أولئك الذين تواجدوا بها أيضا اليهود³ وكون الدولة الرستمية دولة إسلامية إلا أنها لم تكن متعصبة للإسلام بل فتحت بابها واسقبلت المتدينين بغير الإسلام، كما اشتهرت تيهرت بالمذهب الإباضي و لكن ذلك لم ينف وجود مذاهب غير الإباضية بها كان بـ« المملكة التيهرتية مذاهب غير الإباضية - منها الصفرية* لهم حصن تالغمت (يدعى اليوم تيلغمت وهو وسط بين الأغواط وغرداية). والواصلية* مجمعهم قريب من تيهرت »⁴، توسعت تيهرت لتشتمل مظاهر احترام الغير حتى وإن اختلف اختلف عنها في الدين.

ومجمل القول في رأينا تلك هي تاهرت الرستمية... وتلك هي سيادتها التي بسطتها على جل أنحاء المغرب الأوسط أثناء القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وتلك هي عظمتها التي فاقت بها بقية الإمارات

¹ - ينظر: مختار حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، ج4، ص291.

² - ينظر: المرجع نفسه، ج4، ص292.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ج4، ص293.

* من الخوارج أصحاب زياد بن الأصفر (ولمعلومات أكثر ينظر: أبو حسن علي الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تح: نعيم زرزور، المكتبة العصرية، ط1، 1426هـ، 2005، ج1، ص94).

* أتباع واصل بن عطاء الغزال وهو رأس المعتزلة (وللتفصيل أكثر ينظر: أبو ظافر، طاهر الأسفرايني، التبصير في الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، تح: كمال يوسف الحوت، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1403هـ، 1983م، ص67).

⁴ - مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص78.



الإباضية الأخرى التي كانت قائمة بأرجاء المغرب الأوسط¹، سجلت تيهرت بصمة بتاريخ الدولة الرستمية حيث استقطبت مميزات خاصة بها دون غيرها مما يجاورها، فحققت بذلك مركزا اقتصاديا ثقافيا حضاريا كما عاش في كنفها سكان من مختلف الأقاليم الإسلامية. هي تيهرت التي قال فيها مفدي زكريا:

«وَقَفَ (بِتِيَهْرَت) وَاسْتَعْرِضَ سَيَادَتَنَا فِيهَا يُخْبِرُكَ عَنْ (تِيَهْرَت) سَلْمَانُ»²

وبذلك بقيت تيهرت عاصمة اشتهرت بها الجزائر في فترة الرستميين.

2-2- أركان قيام الدولة الرستمية

قامت الدولة الرستمية على هيكل متعدد القطاعات حيث كان رائدها كتاب الله وسنة رسوله، كما انبنى نظامها على الديمقراطية الحققة³ هذا عن إطارها العام، أما عن باقي القطاعات فقد اهتمت بها حيث حققت على:

أ- الصعيد السياسي:

الدولة الرستمية دولة حكمها الإباضيون الذين هم «فرقة من الخوارج أتباع عبد الله بن إباح، وكانوا من قبل شيعة الإمام علي وجنده، ثم انشقوا عنه بعد قبوله للتحكيم في معركة صفين»⁴، والإباضيون كانوا بالشرق العربي قبل أن ينشقوا عن علي كرم الله وجهه. والإباضية مذهب يتصف أصحابه بالاعتدال الوسط والحق والاستقامة⁵. رغم أن هذا الكلام لدى أهل السنة غير صحيح.

كان عبد الرحمن بن رستم إباضي المذهب حيث أسس دولته على الحق والاستقامة لما تميز به من خصال حميدة، فقد «كان على جانب عظيم من العلم والعمل والعدل والزهد، وكانت له عناية كبرى بإعلاء شأن دولته»⁶، و القيام على مصالحها وهو هدفه الأساسي الذي يرمي إلى تحقيقه.

¹ - ينظر: رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص28.

² - رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص28.

³ - في الحقيقة هذا ليس رأينا بل أخذناه عن: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص72.

⁴ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص77.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص77.

⁶ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص272.



كان للدولة الرستمية أُسس سياسية ظهرت مع حاكمها الذي يعد رائد هذا المجال حيث ظهر «بداية النشاط السياسي في تيهرت بولاية عبد الرحمن بن رستم»¹، صاحب الخبرة السياسية الذي استطاع السيطرة على زمام الأمور وعمل «على تنظيم دولته وتوطيد سلطانه، ولاشك أنه استفاد من عبقرية الفرس في الحكم والإدارة»²؛ لأنه فارسي الأصل و المعروف عن الفرس حسن تسيير وإدارة شؤون الدولة، كما تمكن من فهم أهم المعالم السياسية وأسقطها على دولته وبذلك جعل ابن رستم الحكم ديمقراطيا بحيث تتم الإمامة بمشورة ستة من وجوه القوم ورؤساء القبائل على هدى نظام الشورى في عهد الخلفاء الراشدين واشترط المبايعة العامة بعد ذلك³.

أقام ابن رستم حكمه على الاختيار حيث كان «الرئيس الأعلى يُعين بالانتخاب لمدة حياته أو بالعهد إليه من سالمه. ويلقب الإمام والخليفة وأمير المؤمنين»⁴، وبذلك فتح للشعب مجالا حتى يشارك في الحكم ليرفع من شأن الدولة الرستمية ويثبت قواعدها بأرض المغرب الأوسط، وانتخاب الأمير أو الخليفة يدوم طيلة فترة حياته أو تسليمه لمن يحمل عهد الحكم، كما استطاع ابن رستم أن يهتدي في سياسته إلى الاهتمام بشؤون الرعية والسهر على مصالحها⁵ نظرا للمسؤولية الملقاة على عاتقه حيث تمكن من حكم الدولة الرستمية في ظل حكمته وقدرته التي أضحت جلية في سيطرته على مختلف الأصعدة بها. لم يكتف عبد الرحمن بن رستم بالأوضاع الداخلية للبلاد وحسب؛ بل اهتم بالأوضاع الخارجية أيضا حيث عمل على «التصدي للمشاكل الداخلية والخارجية الكثيرة التي واجهته. فبفضل سياسته في مهادنة القيروان وسجلماسة، وبفضل قدرته على إيلاف العناصر والعصبيات المختلفة داخل الدولة ((لم ينقم عليه أحد في خصومة ولا حكومة)) ((ولم يكن على يديه افتراق))»⁶، وبذلك تعتبر إستراتيجيته في حكمه للدولة الرستمية خطة تمكن من خلالها السيطرة على المشاكل التي تعرضت لها البلاد سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي.

¹ - مختار حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، ص 295.

² - محمود إسماعيل عبد الرزاق، الخوارج في بلاد المغرب، ص 153.

³ - ينظر: محمود السيد، تاريخ دول المغرب العربي، ص 148.

⁴ - مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القدام والحديث ج 2، ص 68.

⁵ - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 1، ص 297.

⁶ - محمود إسماعيل عبد الرزاق، الخوارج في بلاد المغرب، ص 153.



كما عرف عهد عبد الرحمن بن رستم «استقرارا وهدوءا لم يعرفه من قبل المغرب الأوسط سادته الرخاء والعدل والعلم وسلوك مع جيرانه سياسة السلم وحسن الجوار»¹ وهو الأمر الذي أكسبه مكانة بالمغرب الأوسط فهو الذي جمع بين الحكمة و المعاملة الحسنة وذلك ما جعله يتمكن من فرض سيادته التي تميزت بالسلم و الأمن مع البلدان المجاورة؛ حيث يُشهد له بما حققه بهذه الأرض فقد كانت أيامه كلها سلما وأمنا².

استفاد من أهل الدراية والعلم وعمل بآرائهم حتى مع أواخر أيامه حينما أصيب « بمرض أحس منه بدنو أجله فاقتدى بالخليفة عمر بن الخطاب فجعل الإمامة شورى بين سبعة من رجال الدولة الرستمية ممن توسم فيهم الصلاح والعلم والتقوى والورع»³، شعوره بالمسؤولية اتجه بلاده جعله يفكر فيها لا في نفسه لأنه أحس بضعفه وعدم القدرة على تسيير وطنه فسَلَّم المشعل لمن هم أهلا لذلك.

ب- الصعيد الاجتماعي:

من أهم ما تميز به المجتمع الرستمي أنه كان «يتألف من أجناس مختلفة أشد الاختلاف ومن عناصر متباينة أشد التباين إذ كان يعيش فيها جنبا إلى جنب البربري والعربي والفارسي والسوداني والإباضي والسني والمعتزلي وكذا اليهودي و النصراني»⁴، هذا المزيج الذي شكل الطبقة الاجتماعية الرستمية جمع بين مختلف الأجناس والمذاهب والديانات.

وسعت الدولة الرستمية ليعيش في كنفها الأجانب عنها الذين قصدوها، مما أكسبها روح التسامح التي امتازت بها هذه الدولة، إذ عاش في حضنها طوائف دينية أجنبية عن الإسلام والمذاهب الإسلامية الأخرى. فلم يظهر لها تعصب، ولا تقييد لحرية الناس⁵؛ وبذلك تَقَبَّلَ الرستمي الآخر دون الوقوع معه في نزاعات فتعايشا معا على أرض واحدة.

¹ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص72.

² - ينظر: عبد الرحمن بن رستم، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص227.

³ - محمد عيسى الحريري، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي، ص.ص. 107-108.

⁴ - رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، التاهرتي، ص35.

⁵ - ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص. ص. 72-73.



كان المجتمع الرستمي يتشكل «من طبقة الأغنياء و الطبقة المتوسطة من الحرفيين والمزارعين والعييد السود»¹؛ ولم يمنع هذا التنوع الطبقي من حدوث خلل في الهيكل الاجتماعي، فكل طبقة لها مجالها الخاص في الكسب والعمل ولها مكانتها بالمجتمع، كما جمعت الدولة الرستمية بين الزاهدين والماجنين حيث كان بها « الزاهدين المتقشفين المغالين في زهدهم وتقشفهم و تجد إلى جانبهم الأغنياء المثرين المنهمكين في ملذاتهم وشهواتهم المغالين فيها أحيانا»²، وهي صورة تبرز معالم الحرية بالمجتمع الرستمي، فلم يُجبر السكان على طريقة عيش واحدة؛ بالرغم من كون الإسلام هو دين هذه الدولة.

ج- الصعيد الاقتصادي:

شهدت الدولة الرستمية حركية على مستوى القطاع الاقتصادي وكل ما يدخل تحت لواءه، حيث فتح مجال المبادلات ليتسع بذلك سوق التجارة إضافة إلى كون الدولة الرستمية دولة تزخر بالأراضي الخصبة التي عرفت تنوعا على مستوى الفلاحة والتجارة وحركة الصادرات والواردات³، فقد عرفت حيوية ونشاطا بمجال الاقتصاد، وبذلك استطاعت أن تكون عنصرا فعالا بالمغرب الأوسط ولعبت دورا برزت من خلاله. كما اهتم الرستميون «بتربية الماشية فكانت دولتهم تموج بالخيرات الزراعية والخيول والأنعام»⁴؛ تنوعت المحاصيل الزراعية بالدولة الرستمية والثروات الحيوانية.

يعد الاقتصاد الركيزة الأساسية لقيام دولة ما؛ حيث يمثل دخلها الرئيسي الذي تعتمد عليه، وحركية الاقتصاد تعكس ازدهار الدولة وبذلك استطاعت الدولة الرستمية أن تمثل همزة وصل بالمغرب الكبير ف«كانت البضائع تُصدّر من تيهرت وإليها بڑا وبحرًا وغربا وشرقا وشمالا وجنوبا فتأتيها بضائع الأندلس والمغرب الأقصى والسودان وإفريقية ومصر والشام والعراق والحجاز واليمن»⁵، فتبادل المنتجات بين الدولة الرستمية ودول المشرق والمغرب وجه من أوجه التجارة الخارجية التي تصور الاستيراد و التصدير

¹ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص80.

² - ينظر: رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، التاهري، ص35.

³ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص237.

⁴ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص80.

⁵ - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القدم والحديث، ج2، ص76.



وفعاليتها بأرض المغرب وباقي الدول، بفضل «موقع» تاهرت) وسيطرتها على الطريق التجاري الذي يصل البحر المتوسط بالجنوب»¹، مما شكل رابطا اقتصاديا بين الشمال والجنوب.

ولاستقطاب التجار نحو الدولة الرستمية أقام عبد الرحمن بن رستم «الفنادق والمباني الخاصة للتجار ورتب الأسواق ونسّقها، ونظّم الاحتساب عليها، فقصدتها التجار من سائر أرجاء العالم الإسلامي»²، ويعود ذلك إلى حنكة استغلال الثروات وتسخيرها لانتعاش الاقتصاد الوطني، كما يعكس الاهتمام بالتجار صورة من صور السياحة التي تهدف إلى التنظيم المحكم لكل مقامه، وقد ساهم هذا الازدهار الاقتصادي في تدعيم الدولة الرستمية³؛ لتشتهر وتصبح مركزا يقصده التجار من كل مكان.

تميزت هذه الأرض بمحاصيل عدة زانت أراضيها وبساتينها، ولعل العامل المساعد في رواج الفلاحة و الزراعة بها هو الماء لذلك «اعتنى الرستميين كثيرا بكميات المياه الوفيرة المتدفقة إلى عاصمتهم فشقوا القنوات التي توصلها إلى بساتينهم ومزارعهم ومنازلهم»⁴، لتتوزع المياه بطريقة منظمة إلى البيوت و المزارع ويُستفاد منها دون ضياعها.

كانت بلاد الرستميين أرضا صالحة للنشاط الزراعي؛ حيث عرفت روجا للعديد من المحاصيل وقد تمثلت أهم المزروعات التي جاءت في المنطقة، القصب، والكتان والسّمسم، والحبوب. عدا بساتين الفاكهة التي اشتهرت بشمارها آنذاك، حتى قيل عن سفرجلها أنه يتفوق عن سفرجل سائر الآفاق. حتى لقد تميزت تاهرت بهذا الإقليم الزراعي الخصيب الذي يحيط بها⁵، مما مهد لقطاع الزراعة بالتنوع الذي ضم إنتاج الحبوب بمختلف أنواعها وباقي المحاصيل كالثمار وغيرها.

د- الصعيد العمراني:

تميزت الدولة بال عمران مثلما اهتمت بالجوانب الأخرى، حيث عرفت من الناحية العمرانية «القصور العالية و المنازل الرفيعة والحصون الحصينة والعمارات و المساجد والمنتزهات»⁶، وقد مثل العمران الجانب

¹ - محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربي، بيروت، ط1، 1983، ص95.

² - محمود إسماعيل عبد الرازق، الخوارج في بلاد المغرب، ص152.

³ - ينظر: محمود إسماعيل عبد الرازق، الخوارج في بلاد المغرب، ص152.

⁴ - عيسى الحريري، الدولة الرستمية، ص231.

⁵ - ينظر: عيسى الحريري، الدولة الرستمية، ص231.

⁶ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص235.



الاجتماعي بالدولة الرستمية، خاصة وأنه عرف حركية تعكس نشاط الناس لإنشاء العمارات و القصور في الأماكن الصالحة، وقد كانت المباني بالدولة الرستمية تعبر عن أصحابها فلا يسكن القصور العالية إلا أصحاب الجاه والمال كالأمراء مثلاً الذين كانت لهم قصور خارج مدينة تيهرت. كما كان للأسرة الرستمية حصن في جوار لواتة يُدعى تالميت به مواشيهم وعبيدهم¹، وفي ضوء هذا التنظيم تم تقسيم الأماكن الخاصة بالقصور و العمارات والحصون وغيرها.

اتخذت الدولة الرستمية من العمران مرآة تعكس وجهها لدى المدن الأخرى حتى أضحت بلداً يضاهي بغداد وقرطبة. فقد بلغت عاصمتها يومئذ شأواً عظيماً من المدنية والعمران ومن توفر أسباب الحضارة والرفاهية مما جعلها تُشَبَّه وتُقارن بقرطبة وبغداد ودمشق وغيرها من عواصم الشرق اللامعة² فلم تكن مجرد مدينة وانتهت وإنما شهد لها التاريخ بأنها كانت حضارة في زمانها.

كما لقي هذا الجانب اهتماماً كبيراً لدى أئمة الدولة الرستمية حيث بذلوا لذلك جهوداً كبيرة في الميدان العمراني³، وقد اختطوا من خلاله منازلهم ومساجدهم ولمساتهم الخاصة لأنها تعبر عنهم وتعنيهم.

هـ- الصعيد الثقافي:

إن الحديث عن الجزائر القديمة كثيراً ما يرتبط بالدولة الرستمية التي بقيت خالدة في التاريخ لأنه «ليست هناك دولة من الدول الإسلامية بهذا القطر كانت تداني هذه الدولة فيما بلغته من الرقي والازدهار المادي والأدبي»⁴، لقد اهتم الرستميون بالعلم والأدب وسخروا لذلك كل الوسائل المتاحة لخدمة الجانب الثقافي، حيث كانت من مظاهر الثقافة لديهم الاهتمام بنقل الكتب التي تظهر بالمشرق⁵ بالمشرق⁵ في عصر انتعشت فيه الثقافة العربية فراح الرستميون يتشربون من منابع العلم والأدب بالمشرق العربي «فعرف إذن الجزائريون الثقافة ونبغوا في مناحيها منذ عهد سحيق وخصوصاً الثقافة الدينية»⁶

¹ - ينظر: مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القدم والحديث، ج2، ص76.

² - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص235.

³ - ينظر: عمار عمورة ونبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص80.

⁴ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص235.

⁵ - ينظر: مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القدم والحديث، ج2، ص77.

⁶ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص73.



خاصة وأن الدين الإسلامي حديث العهد بالمغرب الأوسط فكان من الطبيعي الاهتمام بالعلوم الدينية التي أصبحت تعنيهم.

كما تجسدت صور أخرى تبرز معالم العلم والأدب بالدولة الرستمية كالتعليم الذي نال «حظا وافرا وعناية كبيرة من طرف الأئمة الرستميين حيث كان يشمل جميع النواحي التربوية من تعليم وسلوك وفروسية»¹، فالتركيز على التعليم بالعهد الرستمي لم يتوقف مع مجرد تلقين معلومات وإنما اهتم بالروح والجسد والعقل معا، لتكوين الإنسان في مختلف الجوانب.

شاعت علوم كثيرة بين الرستميين وانتشرت حيث كان القائمون على ذلك «يعلمون الناس ويلقون عليهم بالمساجد دروسا في التفسير والحديث والفقه والكلام الآداب والعلوم والرياضيات والتنجيم»².

شهد حقل العلوم تنوعا بالدولة الرستمية فكان الاهتمام بها منصبا على شتى العلوم والآداب خاصة و أنها كانت قطبا مفتحا على الكثير من الأقطار، فلم يتأخر الرستميون في تداولها بينهم وتعلمها، وفي ظل هذا الجو الثقافي أنجبت هذه الأرض «عددا من العلماء والأدباء والشعراء والفقهاء في المذهب الإباضي»³، هؤلاء الذين صنعوا للدولة الرستمية أرضية متينة تعود إليها في وقت حاجتها؛ ليستفاد من الفقيه والعالم والأديب كل بحسب معرفته.

3- أدب الدولة الرستمية وأدباؤها:

بعد التعريف بالدولة الرستمية وأهم ما يخصها، من الضروري أن نعرض على الكلام عن أدب الدولة الرستمية وأدباؤها. خاصة وأن الأدب صورة حياة الرستميين فهو الذي «لا نقول عنه إلا أنه الروح المتغلغلة... والحلة التي يبدو فيها الناس»⁴، حيث يحمل كل المعاني ويسمو بها، يعبر عن الحزن والألم، عن الفرح والسعادة ويخرجها من الروح إلى النور من جهة؛ وباعتبار بحثنا يخص هذا المجال من هذه الدولة من جهة مقابلة.

3-1- الأدب في الدولة الرستمية:

¹ - عمار عمورة، نبيل داودة، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص81.

² - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص73.

³ - المرجع نفسه، ص73.

⁴ - عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، المغرب، ط1، ج1، ص31.



اتسعت دائرة الأدب العربي الذي خرج من منبته الأصلي - شبه الجزيرة العربية - نحو المغرب الكبير، حين امتد امتداده وطالت رجلاه مع الفتوح الإسلامية في بلاد المغرب¹، خاصة بعدما أصبحت العربية اللغة الرسمية للمغرب العربي، فراح المغربي يستقي الأدب من بلاد المشرق ليصنع أدبه. وقد حدد المختصون فترة الأدب المغربي القديم التي « تبدأ من الفتح الإسلامي للمغرب، وتنتهي ببداية الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة ثلاثين وثمانمائة وألف»² بداية مع نشأة الأدب العربي.

يعتبر الفتح الإسلامي الباب الواسع الذي أدخل العربية إلى المغرب الكبير، فراح أبنائه يتدارسون هذه اللغة و يتعلمون أصولها إلى أن ظهر جيل يتقن العربية وينظم آدابها، حيث شهدت الدولة الرستمية - كأول دولة بالمغرب الأوسط - ذيوعا للأدب حيث « نفق سوق العلوم والأدب في ظل هذه الدولة، وظهر أول جيل من الأدباء الجزائريين الحقيقيين»³ الذين مثلوا الأدب العربي بالمغرب الأوسط.

الدولة الرستمية دولة «نبغ فيها أدباء كثيرون كان لهم السهم الأعلى والقدر المعلى في النثر والشعر»⁴؛ أي أنهم ساهموا بشعرهم ونثرهم في المدونة الأدبية الجزائرية، وبفضل هؤلاء يحق للجزائر أن تفتخر بهم على البلاد مثل: أبي الفضل أحمد التاهرتي، ومشاهير بيت آل الطنبلي زيادة الله، وسعيد بن واشكل التاهرتي، و النعمان بن المنذر زاهد مجانة وهو من تلامذة الإمام سحنون، وقاضي ميلة علي بن الصبار، وبكر بن حماد الشاعر⁵.

عُرف الرستميون بحبهم للعلم والأدب حيث نجد أئمتها يولون اهتمامهم بالأدب، فهذا الإمام أفلح بن عبد الوهاب أحد أئمة الدولة الرستمية الذي «ضرب في زحمة كل فن من فنون العلم، ونبغ في الأدب وقال الشعر»⁶، ولبراعته في الشعر اشتهر بقصيدة يقول في مطلعها:

«أَلْعَلِّمُ أَبْنَى لِأَهْلِ الْعِلْمِ آثَارًا يُرِيكَ أَشْخَاصَهُمْ رُوحًا وَأَبْكَارًا»⁷

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ص 57.

² - سعد بوفلاحة، دراسات في أدب المغرب العربي، ص 132.

³ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 74.

⁴ - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 39.

⁵ - ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 1، ص 236.

⁶ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 74.

⁷ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 1، ص 236.



كان الإمام أفلح بن عبد الوهاب أديباً، ولشغفه بالأدب نظم هذه القصيدة التي تناول فيها العلم والعلماء، وهي قصيدة « طويلة تنيف عن الأربعين بيتاً وكلها على هذا المنوال في مدح العلم وبيان فضله ومزايا العلماء »¹ ولعل هذه القصيدة تعكس تحفيز الأئمة وتشجيعهم على طلب العلم وبيان مكانته آنذاك.

ومن أدباء الدولة الرستمية أيضاً نجد أحمد بن فتح التاهرتي الذي يعد أديباً شاعراً ونظراً لما اكتسبه من الارتحال إلى البلدان الأخرى فقد اكتسب حساً وروحاً شاعرة²، ومن شعره قصيدة يقول فيها عن «وصف نساء البصرة اللائي اختصن بالجمال الفائق و الحسن الرائق

مَا حَاَزَ كُلَّ الْحُسْنِ إِلَّا قَيْنَةً بَصْرِيَّةً فِي حُمْرَةٍ وَبَيَاضٍ
الْحُمْرُ فِي لِحْظَاتِهَا وَالْوَرْدُ فِي
فِي شَكْلِ مَرْجِي وَنُسْكِ مُهَاجِرٍ وَعَقَافِ سُنِّي وَسَمْتِ إِبَاضِي»³

صور الشاعر صفة الجمال الذي تختص به البصرية دون غيرها، حيث جمعت هذه الأبيات بين الحياء والعفة والسمت.

كما نجد « أحمد بن محمد بن الفضل بن جعفر بن محمد الجراح، أبو بكر الخزاز... مات في سنة إحدى وثمانين وثلاثمائة. وكان ثقة حسن الأدب والخط والإتقان والضبط، فاضلاً أديباً »⁴. إضافة إلى ما تميز به به من إتقانه للفنون والأدب فقد اتصف بحسن الخلق.

ومن الذين برعوا في اللغة والأدب نجد كذلك « أبو سهل الفارسي حفيد الإمام أفلح الذي تولى خطة الترجمة لمهارته وتضلعه من العربية والزنازية »⁵، وهو ما يعكس واقع الترجمة آنذاك إذ عرف مع الدولة الرستمية رواجاً، حيث تمت الترجمة بين العربية والزنازية.

¹ - عبد الرحمن الجليلي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص236.

² - ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص76.

³ - المرجع نفسه، ص.ن.

⁴ - ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993، ج2، ص483.

⁵ - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص40.



ومن هؤلاء الأدباء يُعد « ابن الهرمة الأديب الفكاهي المضروب به المثل في إجادة النقد وحذق الشعر»¹ الذي يعكس جانبا من الأدب الرستمي المتمثل في الفكاهة التي تصنع مرحا وتسلية في ظل الاهتمام بالنفس والترويح عنها.

ضاعت المصادر التي تحيلنا إلى كل الأدب الرستمي فلم يبق منها إلا القليل، وهو ما عُثر عليه في بعض المصادر و المراجع. والحديث عن الشعر أكثر من النثر لأنه أساس بحثنا الذي ارتبط بشاعر الدولة الرستمية الأكثر شهرة وذيوعا آنذاك. كما يعد الشعر لغة الوجدان التي يعبر بها الشاعر عن كل ما يحس به، هو نتاج ما يتراكم بروح الإنسان ويخرجه في قالب شعري، وهو انعكاس لخوالج النفس فلا يخفى على أحد أن الشعر في كل عصر يعبر عما يجيش في خاطر المعاصرين من رغبات وميول ونزعات ويترجم عما يخالج صدر الجيل الناشئ من عواطف و مشاعر وإحساسات² فهو بذلك حالة تحول وانصهار لمشاعر مختلفة تذوبها لمسة الشاعر لتصبح إحساسا يعبر عن وجوده وينازع من أجل البقاء.

وربما يعد بكر بن حماد من فحولة شعراء الدولة الرستمية، الذي مثل الشعر في الدولة الرستمية، خاصة وأن المصادر تورد أشعارا له عبر بها عن مواقف وعواطف انتابته أثناء تلك الفترة.

3-2- بكر بن حماد شاعر تيهرت

أديب من أدباء الدولة الرستمية توفي سنة «296هـ / 908م، بكر بن حماد بن سمك الزناقي، أبو عبد الرحمن التاهرتي: شاعر، عالم بالحديث ورجاله، فقيه، من أفاضل المغرب»³، بكر بن حماد الشاعر التيهرتي الذي سجل مكانة في ذاكرة الأمة الجزائرية، حيث يعد «الشاهد على أول مساهمة للشعب الجزائري في الحضارة العربية الإسلامية فميلاده في مدينة (تيهert) التي لم يمض على إنشائها سوى نصف قرن ونبوغه المبكر إذ استطاع أن يلم بالمعارف المتوفرة وقتها»⁴، ذاع صيته و عُرف بين أقرانه فهو ذلك الأديب المتأدب بعلوم الدين الذي راح يسعى لطلب العلم والأدب فلم يكده عناء السفر حيث « ارتحل

¹ - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص40.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص55.

³ - خير الدين الزركلي، الأعلام تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، مايو 2002، ج2، ص73.

⁴ - محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص9.



إلى القيروان فأخذ عن أمثال صاحب المدونة سحنون بن سعد¹؛ أي أنه اكتسب المعارف من منابعها، مزودا بعزيمة الاستفادة من غيره مهما كثرت الصعاب وواجهته المتاعب.

بكر بن حماد من أهم شعراء الدولة الرستمية حيث عُد من شعراء الطبقة الأولى في عصره² برع في نظم الشعر وقد ساعده في ذلك ثقافته التي اكتسبها حينما صال وجال بين ربوع العلم والمعرفة بين القيروان وبلاد المشرق العربي.

والحديث عن بكر بن حماد يطول هاهنا فهو رائد الشعر بالدولة الرستمية فهو الذي «استطاع أن يقول الشعر العربي المتين الذي يقف في وجه فطاحل الشعر وأعلامه في القرن الثالث الهجري وهو لم يتجاوز العشرين من عمره بعد»³، ولعل سبب شهرته في ذلك العصر تحكمه في قول الشعر المليء بالحنين والشوق ذلك الحزن والبكاء القوي الذي يخرق المسامع مهما كانت قوية فلا تستطيع أن تقاومه وتتأثر لسماعه؛ لكنه رغم ذلك لم يرد إلينا من شعره ما يزيد «على مائة وعشرة أبيات موزعة على تسع عشرة قصيدة ومقطوعة، أكثرها تسعة عشرة بيتا وأقلها بيت واحد. وهو القدر الذي استطاع جمعه محمد بن رمضان شاوش وأصدره تحت عنوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد»⁴، نظم شاعرنا في العديد من أغراض الشعر حيث قال في:

أ- الوصف: «وهو يصف جو مدينة تاهرت شتاء
مَا أَخْشَنَ الْبَرْدَ وَرَيْعَانَهُ وَأَطْرَفَ الشَّمْسَ بِتَاهَرْتِ
تَبْدُو مِنَ الْغَيْمِ إِذَا مَا بَدَتْ كَأَنَّهُ تَنْشَرُ مِنْ تَحْتِ
نَحْنُ فِي بَحْرِ بِلَا جُئَةٍ تَجْرِي بِنَا الرِّيحُ عَلَى سَمْتِ
نَفْرُحُ بِالشَّمْسِ إِذَا مَا بَدَتْ كَفَرَحَةِ الدَّمِي بِالسَّبْتِ»⁵.

¹ - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص242.

² - ينظر: عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1400هـ - 1980م، ص58.

³ - محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص9.

⁴ - عبد العزيز نبوي، الشعر المغربي القديم، ص.ص. 132.133.

⁵ - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص60.



تاهرت موطن الشاعر الذي يتميز بالبرد الشديد، فهو يحدد خصائص هذه البلدة دون غيرها مستعينا بالبيان ليسجد صورة تجمع بين الفرح بشمس تاهرت الذي يوازي فرح اليهودي بيوم السبت، وفي غرض الوصف لم نعثر إلا على هذه المقطوعة التي أوردها محمد بن رمضان بن شاوش.

ب- الرثاء: «غرض آخر من أغراض الشعر الغنائي التي ازدهرت في مختلف عصور الأدب العربي، وهو التأسف على الميت، وذكر مناقبه، ومآثره»¹، وبذلك فالرثاء فن قديم يذكر فيه الشاعر محاسن الميت؛ ولعله المتنفس الذي يفرغ فيها الشاعر شحنة حزنه.

نظم بكر بن حماد في هذا الغرض وله عدة مرثيات من بينها مرثيته الشهيرة التي رثى فيها فلذة كبده عبد الرحمان، فقال بكر بن حماد:

« بَكَيْتُ عَلَى الْأَجَبَةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَلَيْ هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا
فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ دُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الْأَكْبَادَ كَيًّا
كَفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلُوًّا وَأَنْتَ مَيِّتٌ وَبَقِيْتُ حَيًّا
وَلَمْ أَكْ أَيْسًا فَيَعِشْتُ لَمَّا رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدَيَّا
فَلَيْتَ أَلْخُلُقَ إِذَا خُلِقُوا أَطَالُوا وَلَيْتَكَ لَمْ تَكُنْ يَا بَكْرُ شَيًّا»²

فقدان الأحبة يولد العاطفة الحزينة فيصف فيها الشاعر مآثر الميت ومناقبه، حيث يسلم بكل جوارحه للموقف المعيش. ما أصعب فراق الأبناء الذين هم لوالديهم الحياة كلها لذلك نلمس قمة الحزن في هذه المقطوعة على قصرها.

ج- الهجاء: ومن الأغراض التي نظم فيها شاعرنا الهجاء الذي يعبر به «عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح»³، فهو ذلك الفن الذي يفرغ فيه الشاعر شحنة سالبة تحتوي ألفاظ السب و الشتم، كما عُرف الهجاء منذ القديم ولعل سبب ذيوعه يعود إلى أنه مرتبط كثيرا بالنفس.

يقول بكر بن حماد هاجيا «عمران بن حطان الخارجي الشاعر وبعارض قصيدته التي مدح بها عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام علي كرم الله وجهه:

¹ - سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، ص105.

² - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص86.

³ - سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ط، د.ت، ص6.



قُلْ لِابْنِ مُلْجَمٍ وَالْأَقْدَارَ غَالِبَةً هَدَمْتَ وَبَيْتَكَ لِلْإِسْلَامِ أَرْكَانًا
فَتَلْتِ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وَأَوَّلَ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا
وَأَعْلَمَ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ ثُمَّ بِمَا سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شَرْعًا وَتَبْيَانًا
صَهْرُ النَّبِيِّ وَمَوْلَاهُ وَنَاصِرُهُ أَضَحَتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا وَبُرْهَانًا¹

هي قصيدة أوردها محمد بن رمضان شاوش تتكون من ستة عشر بيتا موضوعها هجاء قاتل ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي صورته الشاعر -علي بن أبي طالب- على أنه ركن من أركان الإسلام حيث يتضح ذلك خاصة مع الأبيات التالية في هجاءه:

«إِنِّي لَأَحْسِبُهُ مَا كَانَ مِنْ بَشَرٍ يَخْشَى الْمِعَادَ وَلَكِنْ كَانَ شَيْطَانًا
أَشَقَى مَرَادٍ* إِذَا عُذْتُ قَبَائِلَهَا وَأَخْسَرَ النَّاسَ إِذَا عِنْدَ اللَّهِ مِيزَانًا
كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الْأُولَى الَّتِي جَلَبَتْ عَلَى ثُمُودَ بِأَرْضِ الْحَجَرِ خُسْرَانًا»²

يبحث الشاعر بوابل من الأوصاف المنبوذة التي يصف فيها ابن ملجم ويعتبره عارا على قبيلته، حيث يذمه ويعده شيطانا. والشاعر غاضب للعمل الشنيع الذي قام به قاتل علي كرم الله وجهه. كما شبه القاتل بعاقرة ناقة صالح عليه السلام الذي قطع يدا أمدته بالخيرات، وكذلك هو الحال بالنسبة لعلي كرم وجهه من أحسن شباب المسلمين وابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم.

د-المدح: لبكر بن حماد مقطوعات في المدح من بينها ما قاله في مدح الأمير بن القاسم بن

إدريس صاحب مدينة "كرت" حيث يقول:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى جُمِعُوا لِأَحْمَدَ مِنْ بَنِي الْقَاسِمِ
وَإِذَا تَفَاخَرَتِ الْقَبَائِلُ وَانْتَمَتْ فَافْخَرْ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ وَبِقَاطِمِ³

يمدح الشاعر أمير المغرب الأقصى ويذكر مآثره ونسبه الذي يعود إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

¹ - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص.ص. 61.62.

* - اسم القبيلة التي ينتمي إليها الشقي عبد الرحمن بن ملجم (المعلومات أكثر يمكن العودة إلى كتاب محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص.63).

² - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص.ص. 63.64.

³ - ينظر: محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص.71.



وقد نظم بكر بن حماد أيضا في الاعتذار، حيث قال معذرا إلى أبي حاتم الرستمي بعد أن رجع من العراق وكان قد أوقع في فتنة أتهم فيها الشاعر في أنه شارك في فتنة أثارها طائفة من تيهرت اجتمعت حول هذا الأمير، فقال:

أَبَا حَاتِمٍ مَا كَانَ بُعْصَةً وَلَكِنْ أَنْتَ بَعْدَ الْأُمُورِ أُمُورٌ
فَأَكْرَهَنِي قَوْمٌ خَشِيتُ عِقَابَهُمْ فَدَارَيْتُهُمْ وَالِدَائِرَاتُ تَدُورُ
وَأَكْرَمُ عَفْوٍ يُؤْثِرُ النَّاسُ عَفْوَهُ إِذَا مَا عَفَا الْإِنْسَانُ وَهُوَ قَدِيرٌ¹.

كما نظم بكر بن حماد في الزهد حتى أصبح « يتزعم الحركة الزهدية في الأدب المغربي يومئذ كما كان يتزعمها (أبو العتاهية) في الشرق »²؛ بنظمه قصائد ومقطوعات في الزهد.

هـ- الزهد: شاع بين شعراء العرب عدة أغراض شعرية من بينها الزهد الذي يعني لغة «ضد الرغبة والحرص على الدنيا»³ فيقال زهد في الشيء إذا لم يرغب فيه. أما اصطلاحا فيعني حنين الروح إلى مصدرها الأول لمعرفة الخالق والتقرب إليه عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها⁴، كما وردت لفظة الزاهدين في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾⁵ (20)، أي أن إخوة النبي يوسف عليه السلام ليس لهم رغبة فيه*، فالزهد ظاهرة أنبتتها عوامل عديدة مع العصور الإسلامية في الأمصار المختلفة -منها- فيما يتصل بالمغرب:

1- الدين الإسلامي، وما كان عليه الرسول الكريم وصحابته وتابعيهم من سلوك قويم، يتسم بالزهد في متاع الحياة الزائل دون اعتزال الناس⁶، لما تضمنه القرآن الكريم من ترغيب وترهيب يبعث في النفوس الخوف ويحبب إليها الجنة، فالإسلام حمل رسالة -ككل الأديان السماوية- اعتبرت الحياة باب دخول

¹ - ينظر: محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص83.

² - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص81.

³ - ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1424، 2003، 1هـ، مج3، ص242.

⁴ - ينظر: سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، ص5.

⁵ - سورة يوسف، الآية 20.

*- وللتفصيل أكثر ينظر: ابن كثير، تفسر القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، المدينة المنورة، ط2، 1420هـ، 1999م، ج4، ص377.

⁶ - ينظر: عبد العزيز نبوي، الشعر المغربي القديم، ص.ص. 90.91.



الجنة أو النار وأن الأعمال تنتهي بانتهاء حياة الإنسان؛ ودعت إلى التقوى وجهاد النفس بكبت شهواتها فظهر الزهد في عدة مجالات وحمل الأدب بشعره.

2- وكذلك من عوامل ظهور الحركة الزهدية بالمغرب الكبير قدوم فريق من الصحابة والتابعين إلى المغرب منذ عهد الفتوح الأول مثل عقبة بن نافع الفهري، وأبي ذر الغفاري، وعبد الله بن الزبير، وكثيرين غيرهم.. ولا شك أن سيرة بعض هؤلاء الصحابة وتابعيهم قد انتشرت بين الناس في مجالسهم¹ فالسير على خطى الصالحين ضمان للوصول إلى طريق الخير، فالصحابة والتابعين يتزودون بالتقوى والأخلاق الحسنة لأنهم يدركون تمام الإدراك أن الحياة بما فيها زائلة ولا يبقى منها سوى العمل الحسن أو السيئ. وقد رسخت مبادئهم بين أبناء المغرب فكانت لهم مرجعا يتزودون منه، فانصرف الزاهدون منهم عن ملذات الحياة وأصبح شغلهم الشاغل اليوم الآخر.

3- كما تعد الصلة بين المشرق والمغرب من الممهدات لانتقال الاتجاهات الدينية والفكرية المختلفة إلى الغرب الإسلامي²، فالزهد كظاهرة بين المشرق والمغرب لا يختلف؛ ذلك أن الموضوع مشترك وأساسه واحدة مبدأها الإسلام الذي أرسى قيمة الآخرة على أنها الحياة الأبدية، والزهد فيها يعني الانصراف عن ملذات الحياة والتفرغ إلى ذكر الله والعبادة.

3-3- أهم خصائص الزهد لدى بكر بن حماد:

بكر بن حماد نظم في الزهد كما نظم في مختلف الأغراض، حيث تميزت زهدياته بخصائص أهمها: أن غرضي الزهد والحكمة «تلاقيا في الشعر المغربي، فكان مكملين معا للمنهج الذي أراد الشاعر العربي من المشرق أو من المغرب رسمه لمجتمع عصره»³، فبيث الشاعر حكمه ومواعظه في شعره ويصور السلوك الذي يرسم للإنسان الحياة الكريمة.

والخاصية المميزة لشعر الزهد بالمغرب العربي أنه ظهر «الزهد في المغرب منذ عصوره الأولى، فبيئة المغرب العربي بيئة دينية، تؤمن بالغيبات كثيرا، وكانوا الشعراء ينضمون الزهد بدافع ديني، وتمثلت روح الشاعر المغربي الزاهد، في رفض الحياة»⁴، فالشاعر الزاهد يرى أن الدنيا لا تساوي شيئا إلا ما قدمه الإنسان من

¹ - ينظر: عبد العزيز نبوي، الشعر المغربي القديم، ص 91.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

³ - العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي، ص 100.

⁴ - سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، ص 108.



أعمال لآخرته تلك الدار الأبدية، لتصل هذه الرسالة بلمسة وعظية تذكر الإنسان دوماً بالابتعاد عن زخارف الحياة، وبمخرجها وتهوين من شأنها حتى لا يقصر في عمله للآخرة الذي يعد الهدف الأسمى للزهد¹.

إضافة إلى ذلك فالزهد هو المعين على «مجاهدة النفس والتقشف، والانشغال برضا الله وطاعته»²، والتزود بزيادة الإيمان والتقوى، لأنهما أساس الأعمال الصالحة، وتبيين ضرورة اتصاف كل مسلم بهما.

يقول بكر بن حماد في هذا الغرض:

« تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الْأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذُلَّ لَهُ أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
وَمَنْ قَسَمَ الْأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ وَفَضَّلَ بَعْضَ النَّاسِ فِيهَا عَلَى بَعْضٍ
فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحِرْصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ يَزْدَادُ فِي الطُّولِ وَالْعَرَضِ »³

يبث الشاعر نزعة تجمع بين الاقتناع والحكمة، حيث يذكر الإنسان بأن رزقه على الله تعالى ولا يمكن له أن يغير ما قسمه الله له، وبذلك يوصل غايته المتمثلة في تصوير هذه الحقيقة وإرشاد سلوك الإنسان نحو طريق صحيح.

بالرغم من أن الهزيمة حلت «بالرستميين، ولكنها لم تحل بالأدب. لم تنطفئ شعلته فقد بقي عشاقه والتواقون إليه»⁴ فهو الروح التي لا تموت خاصة وإن تمكن من النفوس وأثر فيها.

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص108.

² - سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، ص108.

³ - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص76.

⁴ - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص81.

الفصل الثاني

الأسلوبية روادها واتجاهاتها

- 1- التأصيل لعلم الأسلوب.
- 1-1- تعريف الأسلوب.
- 1-2- مفهوم الأسلوب لدى العرب القدماء.
- 1-3- مفهوم الأسلوب لدى الغرب.
- 1-4- ميلاد الأسلوبية.
- 2- محددات الأسلوب.
- 1-2- الأسلوب تضمننا وإضافة.
- 2-2- الأسلوب اختيارا.
- 2-3- الأسلوب انزياحا.
- 3- مفهوم الأسلوبية.
- 4- اتجاهات الأسلوبية.
- 1-4- الأسلوبية التعبيرية.
- 2-4- الأسلوبية النفسية.
- 3-4- الأسلوبية البنيوية.
- 4-4- الأسلوبية الإحصائية.
- 5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.
- 6- التحليل الأسلوبي: أهميته وأساسه.
- 7- مستويات التحليل الأسلوبي.





الفصل الثاني:

الأسلوبية روادها واتجاهاتها

تمهيد:

اعتنت الدراسات النقدية بالنصوص الأدبية سواء أكانت شعرا أم نثرا لتغريل هذه الأعمال وتصنفها وفق الأحسن والأقبح، والأجود والأضعف وهو الميزان الذي عمدت إليه الآراء النقدية العربية القديمة، ليتواصل مسار النقد وتتضح معالمه شيئا فشيئا حتى أصبح يتمثل في مناهج تقرأ النصوص من جميع جوانبها فكانت البداية مع المناهج السياقية التي ركزت على الجوانب الخارجية للنصوص والظروف المولدة لها والمحيطة بها ويمكن حصرها في هذا التصنيف: التأثري، التاريخي، النفسي، الاجتماعي، الفني. ثم تطورت الدراسات النقدية فتحوّلت من

السياق إلى النسق وبدورها المناهج النسقية عرفت عدة مناهج فبدأت بالبنوية ثم السيميائية ثم الأسلوبية فالتفكيكية، وما بعد البنوية ونظرية التلقي.

ومن بين كل هذه المناهج سيركز بحثنا على منهج نسقي هو المنهج الأسلوبي، والأسلوبية منهج مستحدث اهتم بتحليل النصوص الأدبية الراقية بعكس المناهج النسقية الأخرى، وقبل أن نلج إلى هذا المنهج ارتأينا أن نعرض على الأسلوب؛ ذلك أن «الأسلوبية تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية»¹، ما دامت المقاربة الأسلوبية لا تستقيم إلا بالتركيز على الأسلوب في حد ذاته.

دون أن نتغافل عن قضية مهمة وهي أن «مصطلح "الأسلوب" *Le style* قد سبق مصطلح "الأسلوبية" *La stylistique* إلى الوجود والانتشار»²، منذ القدم باعتبار الأسلوبية علم مستحدث أو حديث.

¹ - بكاي أختاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص. 21.

² - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1412هـ-1992م، ص 11.



وقد أشارت القواميس المتخصصة في اللغة الفرنسية إلى أن مصطلح الأسلوب قد ظهر منذ بداية القرن الخامس عشر على غرار الأسلوبية التي ظهرت بعد هذا التاريخ بكثير¹.

1- التأصيل لعلم الأسلوب:

1-1- تعريف الأسلوب:

أ- لغة: يعرف ابن منظور الأسلوب بقوله «الأسلوب، بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»²، أي طريقة القول، هذا عن اللغوي العربي، أما لدى الغرب فيعرفه بيير جيرو على أن لفظة «الأسلوب من الكلمة *Stylis*، أي مثقب يستخدم في الكتابة»³ وبذلك فالمعنيين-العربي والغربي- لا يلتقيان فالمعنى العربي يعبر عن كيفية أو طريقة التعبير أما المعنى الغربي فيتمثل في شيء مادي ألا وهو أداة الكتابة.

في حين تعني كلمة *Stylos* في اللغة الإغريقية "عمودا" ومن هذا المعنى تم تسمية زاهد متصوف مثل "سيمون" بـ "الاستيليتا" لأنه كان يعيش على عمود قديم زاهدا متقشفا⁴.

أما ابن سيده فيورد الأسلوب على أنه الطرق المستوي، ومنه أخذ في أساليب من القول؛ أي ضروب منه⁵ في حين يرى الزمخشري في مادة سلب: «سلبه الثوب وهو سلب، وأخذ سلب القتل وأسباب القتل، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عام. فسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة»⁶، يعني السير على منهج معين، فالحداد منهج يتبعه الإنسان في حالة فقدان أحد أقاربه، وكذلك اتباع أسلوب فلان أي منهجه في معاملة الآخرين.

¹ - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 11.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003، مج1، ص550.

³ - بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، ط2، د.ت، ص17.

⁴ - ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1، 1419هـ، 1998م، ص93.

⁵ - ينظر: ابن سيده، المخصص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1417هـ، 1996، ج3، ص309.

⁶ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط1، 1994، ص9.



ب - اصطلاحاً: إن ما يكاد يتفق عليه معظم الدارسين أنه «ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة على الإقناع، ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله»¹، ولكن هناك عدة تعاريف للأسلوب نورد منها:

يُعرف الأسلوب على أنه «ناحية شكلية خاصة هي طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه»²، أي تعبير الأديب بطريقته الخاص عن أفكاره. كما يعتبر الأسلوب ما يتفرد به المبدع من إشارات في خطابه، فهو يتخذ ناحية معينة وميزات خاصة يعبر بها عن أفكاره³.

وقد اعتبر الأسلوب كذلك تلك الخصائص والمميزات التي تبرز مظاهر لغوية ودلالية يتميز بها نص معين، أو مجموعة من النصوص⁴، فلكل كاتب أسلوبه الخاص حتى وإن تأثر بغيره فهناك لمسته الخاصة في عمله الأدبي، وهذه الخصائص والمميزات تتمثل في السمات التي يتفرد بها العمل الأدبي عن سواه من باقي الأعمال الأدبية، أو كُتاب عن آخرون ويرى إبرامز **M.H Ibrams** أن هذه الخصائص التي قد تكون:

صوتية: كالوزن والقافية.

جمالية: كأنواع التراكيب من جمل اسمية وفعلية، مثبتة ومنفية.

معجمية: كتكرار الأسماء والأفعال والصفات.

بلاغية: كالاستعارة والمجاز⁵.

¹ - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 95.

² - أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 2003، ص 44.

³ - (voir :Jean Le style est la marque de l'individualité du sujet dans le discours.

Paris, 1^{er} édition, autres, Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Dubois et 1973 , p 456.)

⁴ - ينظر: محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 1431هـ/2010، ص 355.

⁵ - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 11.



كما يعني عند آخرين «أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما»¹، فالأسلوب هنا لا يخص طريقة الكتابة وحسب؛ فهو كذلك يعني مدرسة وأتباعها أو جيل يمثل فترة زمنية معينة مثلاً.

ونظراً لهذا التفرع الذي تعرفه هذه الكلمة فقد تعد «قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، عرض لها دارسون كثير وتعددت مناحي النظر فيها، ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي، أعني نقد الإنتاج الأدبي باعتبار أن الأدب يمثل استخداماً خاصاً للغة»²؛ والجمع بين القدم والجدة في قضية الأسلوب أنه تناوله الأولون بالدراسة واستمر ذلك مع المحدثين.

والأسلوب كما هو معروف لدى النقاد يساعدنا على نقد العمل الأدبي باعتباره -العمل الأدبي- «رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما. ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة من الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تُكوّن نظام اللغة»³، حتى تستوفي هذه الرسالة عناصر الاتصال وتُفهم من طرف كل من الباث والمتلقي؛ اللذان لابد لهما أن يشتركا في هذه العناصر حتى يفكا الرسالة ويفهماها. بعض قضايا الأسلوب:

1-2- مفهوم الأسلوب لدى العرب القدامى:

تميزت الفطرة العربية بميلها للشعر وتضلعها فيه، فنظم الشاعر العربي في مختلف الأغراض؛ ليتلقى هذا الشعر أهمية لدى سامعيه ومتذوقيه في إطار ما يعرف بالنقد الذي كان يتماشى مع الشعر، ومن هذه المناهج النقدية التي اهتمت بالنص الأدبي قديماً الأسلوبية؛ والتي احتوى تاريخها «كثيراً من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالاً وصوراً محدودة»⁴

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 35.

² - محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، ط 1، 1409 هـ، 1988 م، ص 9.

³ - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 1412 هـ، ص 37.

⁴ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 1428 هـ، 2008 م، ص 11.



والعلمية هي الصفة التي تُكسب الدراسة منها تعمد عليه وتُقرأ وفقه، وهذا الأخير هو العنصر الذي افتقده العرب القدامى في تحكيم النص؛ حيث انطلقوا من آراء انطباعية تملئها عليهم سليقتهم. وقد بلغ «الأمر بالعرب القدماء احتفاءهم ببيت من الشعر وتفضيلهم له من منطلق أمدح بيت قاله زهير أو أغزل بيت قاله أبو صخر الهزلي أو أفخر بيت قاله الفرزدق»¹، ويرجع تفضيل أو ترجيح بيت عن آخر في تميزه بعناصر تخصه دون غيره؛ ففي أشعر بيت قالته العرب مثلاً «سأل أبو جعفر المنصور أبا دلامة فقال: أي بيت قالته العرب أشعر؟ قال بيت يلعب به الصبيان، قال: وما هو ذلك؟ قال قول الشاعر:

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالْدُنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرَّجُلِ²

ولعل ما جعل هذا البيت أشعر بيت قالته العرب هو مقابلة الشاعر للحسن بالقبح، والدين بالكفر والدنيا بالإفلاس وهذه الخاصية لم يسبقه إليها أحد، بل ويعتبر أول من قال بذلك³. أما عن أفخر بيت قال العرب بأنه بيت للفرزدق:

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا⁴.

نلاحظ من خلال هذه الآراء أن هناك تضمينا دلاليا وأسلوبيا لنماذج شعرية متميزة بعلاقات بنيوية وخصوصيات أسلوبية محددة جعلتها تتصدر مقولات الشعر العربي وتبقى طيبة على الألسنة العربية، سهولة التداول⁵، لما تميزت به هذه الأبيات التي كانت تتناسب والسليقة العربية؛ فتلقت قبولا لدى متلقيها.

والملاحظ على الذوق العربي أسلوبيا أنه كان يمتلك حسا نقديا، وكانت للعرب جهودا معتبرة في مجال النقد الفني الجمالي، إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على

¹ - علي ملاحي، المجرى الأسلوبى للمدلول الشعري العربي المعاصر، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007م، ص.48.

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م، ج2، ص17.

³ - ينظر: عبد العظيم البغدادي، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، مصر، د.ط، د.ت، ص181.

⁴ - ينظر: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص78.

⁵ - ينظر: علي ملاحي، المجرى الأسلوبى للمدلول الشعري، ص49.



الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين¹، تستمر وتبقى متواصلة مع باقي الدراسات وتجعل منها قراءات ممنهجة، خاصة وأن هذه الآراء كانت مشتتة هنا وهناك ولم تجمع تحت نظرية نقدية ناضجة يعتمد عليها المبدع العربي.

وقد اتخذ العرب القدامى مقاييس لجودة الشعر العربي والتي تضمنت قضايا نقدية كبرى كقضية (عمود الشعر) وقضية (الوحدة العضوية) والقضايا البلاغية المختلفة، فإنه تم عرض تلك القضايا من حيث إن الواحدة منها مقياس من مقاييس الجودة فحسب²، واعتبرها سبيلا يتبعه الشاعر حتى يتسم شعره بصفة الجودة دون الرداءة ويلقى شعره مكانة بين أشعار الآخرين.

وقد عرف الأسلوب اهتماما لدى العرب القدامى حيث «حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، وقضية إعجاز القرآن الكريم»³ وبذلك كانت هذه المحاولات النقدية بمثابة «الإضاءات والإشارات المهمة التي طرحها عدد من العرب القدامى حول الأسلوب، وهذه الإشارات لا تعني أن هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية؛ إنما هي معالم واضحة لها دور -ولو بشكل بسيط- في تاريخ الدراسات الأسلوبية»⁴، فيما بعد حيث تعد هذه الجهود الركيزة النقدية التي يتكئ عليها الشاعر العربي في معرفة الجيد من الرديء من أعمالهم؛ لأن هذه القضايا النقدية جاءت موازية للشعر العربي.

ويلاحظ أن كثيرا «من النظريات النقدية الحديثة نلني لها جذورا وأصولا، أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم»⁵، والأمر الذي جعلها مجرد إرهاصات ومحاولات هو أنها بقت حبيسة أصحابها ولم تتواصل الدراسات حولها، حتى وإن مثلت أصولا لنظريات نقدية كثيرة ومكتملة وهو ما لوحظ على الجهود العربية القديمة.

¹ - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص. 11.

² - ينظر: عبد الله بن صالح العريني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1424هـ (2003)، ص. 73.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط. 2، 1427 هـ، 2010م، ص. 11.

⁴ - المرجع نفسه، ص. 11.

⁵ - عبد الملك مرتاض، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط.

1992، ص. 10.



ومن العرب الذين تناولوا قضية الأسلوب نجد الجاحظ ت255هـ/869م تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقياً يقوم على سلامة جرسها، واختياراً معجمياً يقوم على ألفتها، واختياراً إيحائياً يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس¹ مما يعني مدى الانسجام الذي تؤديه اللفظة من خلال حسن اختيارها لتبرز صوتياً ومعجمياً ودلالياً وتحدث أثراً لدى سامعها فتؤثر فيه، ولا تكون الكلمات مجرد رصف دون أي دلالة.

ويعتقد الجاحظ أن «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان، كما يجري الدهان»²، لما في ذلك من ترابط يستوعبه المتلقي، وبذلك «الإفراغ الواحد، والسبك الواحد، لا نفهمه إلا إذا كان العمل الأدبي واحداً، أي ذا وحدة، كأنه شيء واحد يتركب من عناصر متألّفة»³ لا تنفّر من يسمعها؛ بل تشكل لحمة واحدة كل جزء فيها يكمل الآخر ولا غنى عنه في القصيدة.

كما يعد كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" جامع للعديد من قوانين البلاغية العربية بأسلوب الجاحظ المحكم، كما رسم فيه صوراً لروح الأدب والبلاغة إلى عهده، ومما تناوله في كتابه باب البيان وباب الصمت وباب اللحن وغيرها⁴.

أما ابن قتيبة (ت276هـ/889م) فقد ربط «بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال»⁵، فالأسلوب يحكمه المقام الذي يعرض فيه، ومنه فطريقة عرض الأسلوب تختلف أيضاً لأنها تعكس الوضع الذي يقدم فيه مقالاً معيناً.

¹ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص.11.

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1401هـ، 1981م، ج1، ص257.

³ - فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص227.

⁴ - ينظر: جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم حفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، د.ت، ج1، ص152.

⁵ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص.12.



ويرى ابن قتيبة - وهو ما سمعه عن بعض أهل الأدب - أن القصيد العربية إنما تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار وفيها يكي الشاعر ويستبكي، ويخاطب الربع، ويستوقف الرفيق، ليذكر أهل الديار السابقين¹.

وهو الأمر الذي يفسره بعض النقاد بالوحدة النفسية، التي يضع لمساتها ابن قتيبة وتبدأ هذه الوحدة مع الشاعر لإثارة نفسه وشاعريته حيث كان بكاءه عتبة يلج من خلالها الأديب نحو إمالة المتلقي².

وهذا ابن طباطبا (ت322هـ) كذلك يدعو إلى أن يكون الشعر تأليفاً، بمعنى اتباع منهجاً أو طريقاً في نظم القصيدة لتتجاوز أبياتها تجاوراً حسناً؛ يجعل المعاني منتظمة والكلام متصلاً وهو ما يراه تأليفاً³.

أشار ابن طباطبا إلى صناعة الشعر فقال: «فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر إليه بعقله، مستدعية لعشق المتأمل لمحاسنه، فيحسنه جسماً ويبدعه معنى»⁴ فصناعة الشعر لديه تعد فكرة قائمة على أركان تقوم على الصنعة المحكمة مبنية على حسن اللفظ وإبداع المعنى.

وقد تناول ابن طباطبا أيضاً الشعر الموزون الذي يرى أنه ذو إيقاع يطرب الفهم، ويجعله حسن التركيب معتدل الأجزاء، كما يركز على اجتماع ثلاثة عناصر تجعل من الشعر مقبولا لدى سامعيه ألا وهي صحة الوزن، صحة المعنى وعذوبة اللفظ⁵.

وممن اهتم أيضاً بصناعة الشعر قدامة بن جعفر (ت337هـ) الذي يرى أن الشعر مثل كل الصناعات فـ«الغرض من كل صناعة قيامها على أساس الجودة والكمال، والأمر نفسه بالنسبة للشعر فالعاجز عن تحقيق هذه الغاية من الشعراء يعد شاعراً ضعيفاً»⁶.

ويعد الآمدي (370هـ أو 371هـ/980 أو 981م) ممن تعرض إلى مسألة الأسلوب عندما وازن بين شعر كل من أبي تمام والبحراني، اعتمد على عدد من المقاييس النقدية، ومن هذه المقاييس اللغة

¹ - ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ج1، ص75.

² - ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، ص228.

³ - فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص231.

⁴ - أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تح: وداد صادر، بيروت، ط1، 1408هـ، 1988م، ج5، ص108.

⁵ - ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص21.

⁶ - ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص3، 4.



والأسلوب¹، واعتماده على اللغة والأسلوب كمعيارين نقديين ممكنه من الموازنة بين شعر كل من أبي تمام والبحري وتبيين الأسلوب الذي نظما به شعرهما.

ويعد ابن جني (392هـ-1002م) من الذين تناولوا هذه القضية حيث تحدث «عن بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل الحذف والزيادة والتقدم والتأخير...»²، وهذه الظواهر لعلها المميز لأسلوب عن آخر، ففي توظيفها تنجم معاني مختلفة عن كل مألوف ومعروف.

ويمثل ابن جني لمسألة الحذف بالشاهد التالي حيث يقول: «وقد حذف خبر كان في قوله: أسكران كان ابن مراغمة البيت، ألا ترى أن تقديره: أكان أسكران ابن المراغمة فلما حذف الفعل فسرره بالثاني»³ أي كلمة ابن المراغمة هي التي فسرت حذف خبر كان.

يعتبر عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ممن أشار إلى قضية الأسلوب خاصة فيما عرف بنظرية النظم التي اكتملت معه، وتقوم هذه النظرية عنده «على عدم المفاضلة بين اللفظ والمعنى، ومن ثم بين الفصاحة والبلاغة»⁴ ويعود ذلك إلى نظريته الشاملة فهو لا يفصل بين البلاغة والفصاحة ولا بين اللفظ والمعنى على اعتبار أنه يجمع بينهما في إطار نظرية النظم، فهي تستند لديه على ما يؤديه كل من اللفظ والمعنى معا وما يحققانه من ملاءمة.

وعليه «يدور جهد عبد القاهر الجرجاني على أن البلاغة في الأسلوب تنتهي إلى نظم الكلام وفق حاجة المعنى، وبذلك تتحقق المطابقة بينهما، ويكتسب اللفظ حسنه بصدق أدائه»⁵، فالقول البليغ البليغ هو أن يكون الكلام مسبوكا وفق المعنى المراد.

كما يشير حازم القرطاجني 608هـ-684هـ إلى مفهوم الأسلوب ويرى أنه مقابل للنظم ويفصل بين الألفاظ والمعاني. ويعني بالنظم انتظام الألفاظ دون المعاني في صفة معينة¹.

¹ - ينظر: الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، د.ت، ص 257 وما بعدها.

² - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص.14.

³ - للتفصيل أكثر ومطالعة المثال يراجع: عبد القادر، البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ/1997م، ج1، ص291.

⁴ - أحمد بن كمال باشا، حامد القنيبي، رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، طبعة العددان 71، 72، 18 رجب، 1406هـ، ص177.

⁵ - أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، د.ت، ص 173.



وقد اطلع حازم القرطاجني على ثمار النقد العربي كآراء الجاحظ وقدامة والآمدي وأوردها في مؤلفاته. كما انتقل القرطاجني من النظر إلى نظم المعاني والألفاظ في القصيدة بأكملها، إلى الأغراض التي ينظمها الشعرية التي ينظمها الشاعر والخصائص التي تميز أسلوبه².

يشير حازم القرطاجني إلى الأسلوب فيرى أنه «هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية»³، وهو بذلك يقيم فصلاً بين النظم والأسلوب على أن كل واحد منهما له طريق، تتمثل فيما هو معنوي وما هو لفظي.

وهذا ابن منظور الذي نجده يفرق في «كلمة الأسلوب بين قراءتين: الأسلوب - بكسر الهمزة وهو الأرجح - أو الأسلوب - بفتحها - من ناحية، والأسلوب - بالضم - من ناحية أخرى»⁴، وتبسيط الضوء على الأسلوب إنما يكمن في الناحية اللغوية؛ بحيث يجعل الكلمة بالفتح ويعطيها معنى كما يجعلها بالضم ويقدم لها معنى آخر.

وجدير بالذكر «أن القاضي الجرجاني كان ينظر للقصيدة على أنها عمل متكامل، له بداية ونهاية، فالشاعر الحاذق عنده عليه أن يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء»⁵، وعليه فالقصيدة - في نظره - لا بد أن تقوم على التناسق من بدايتها إلى نهايتها، إضافة إلى التركيز على استمالة السامع بالتأثير فيه لحسن السبك بالقصيدة دون الوقوع في ثغرات تلفت انتباه القارئ.

إضافة إلى ذلك يمكن أن «تري رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدمثة»⁶ والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل؛ فقد جمعت لك الرقة من

¹ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص. 34.

² - ينظر: شكري محمد عياد، النقد والبلاغة، موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية، ط1، 1987، ص. 409، 410.

³ - محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأمنائه، دار الأندلس، السعودية، ط5، 1422هـ-2001م، ص. 75.

⁴ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص. 20.

⁵ - فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص. 238-239.

⁶ - الدمثة من التدميث ومعناه التسهيل، ورجل دمث الأخلاق سهلها، وللتفصيل أكثر ينظر: أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الفكر، بيروت، ج1، ص. 444.



أطرافها»¹، فلتحقيق مظهر الرقة في الشعر ينبغي على الشاعر -حسب القاضي الجرجاني- أن يضمن شعره الشوق والسهولة اللذان يصنعان شعرا رقيقا.

يحدد القاضي الجرجاني معالم تخص الأسلوب يستند عليها في الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري فيشير إلى السهل الممتنع بين شعر كل منهما يقول: «متى أردت أن تعرف ذلك عيانا، وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمع المنقاد والعصي المستكره فاعمد إلى شعر البحري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة»²، فبمجرد قراءة شعر البحري يتبين للقارئ أنه يحمل هذه الخصائص التي تجعله في أعلى مراتب الجودة، ويدعم ذلك بشعر البحري، فيقول الجرجاني: «وعليك بما قاله عن عفو خاطره، وأول فكرته، كقوله:

أُلامَ عَلَى هَوَاكِ وَلَيْسَ عَدْلًا إِذَا أَحْبَبْتُ مِثْلَكَ أَنْ أُلَامَا
أَعِيدِي فِي نَظَرٍ مُسْتَثَبٍ تَوَخَّى الْأَجَرَ أَوْ كَرِهَ الْأَثَامَا»³

وكأن البحري يجمع بين صباغة عاشق وألم مترج يتمنى كرم محبوبته عليه في قالب شعري نابع من وجدانه لتوحي هذه العبارات عما يختلج طبع الشاعر.

كما اهتم عالم آخر من أعلام العربية وهو جلال الدين السيوطي (ت 911هـ/1505م) بقضية الأسلوب حيث يشير إلى بعض خصائصه المهمة مثل: الالتفات، والاكتفاء...⁴، وهي ظواهر يهتم بها المبدع فيوردها في عمله الأدبي كالاتفات مثلا الذي يعد من القضايا التي اهتم بها العرب القدماء. ومعنى الاكتفاء -الذي يعد من خصائص الأسلوب- «هو أن يحذف الشاعر من بيت شيئا، يستغني عن ذكره، بدلالة العقل عليه -كقول الشاعر:

فَإِنْ الْمَيِّتَةَ مِنْ يَخْشَاهَا فَسَوْفَ تُصَادِفُهُ أَيْنَمَا

أي أينما توجه»¹ فسوف يأخذه الموت، اكتفى الشاعر ههنا بكلمة أينما التي توحى بوجود كلمة أخرى أخرى تدل عليها.

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ت، ص18.

² - القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 25.

³ - المصدر نفسه، ص 25.

⁴ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص. 22.



تعد هذه المحاولات والإشارات النقدية التي تناولها العرب القدامى معايير يستندون عليها في تقييم أعمالهم الأدبية، وقد أشاروا للعديد من الظواهر الأسلوبية التي وسمها يوسف أبو العدوس بالانحرافات السياقية المتمثلة في التقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والالتفات...²

تأسيساً على ما سبق فقد اهتم العرب قديماً بالأسلوب الذي اختلف معناه لديهم بين النظم الذي يركز على مستوى الألفاظ وحسب، وبين النظم الذي يركز على المعنى، ومنهم من اعتبر الأسلوب يشمل مسائل عدة كالتقديم والتأخير والحذف والتكرار وغيرها. وكلها محاولات عكست تقييم الأسلوب بصورة ما «كان في مرحله الأولى مزيجاً من الملاحظات والانطباعات التي تقوم لفظة في البيت أو تعدل تركيب شطر أو بيت بأكمله، أو تقارن بين بيت وآخر، وحين يرجح أحدهما تُساق العلل التي قد تتعلق بالنحو أو الصرف أو العروض، أو تتصل بلفظ قلق في موضعه أو معنى غير مستحب»³ أي التركيز على البيت الشعري من الأخطاء النحوية والعروضية والصرفية حتى لا يعاب ذلك على قائله.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أنه «لم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجية أو قواعد علمية؛ وإنما كانت تعتمد على الذوق الفردي والسليقة الأدبية والفطرة الشعرية التي فطر العربي عليها وطبعه واقعها، فكانت نظرات فردية لا نظريات نقدية»⁴، وهي القضية التي لم تسمح للنقد بالتوسع والوصول إلى نظريات نقدية؛ لأنها كانت آراء تصدر عن أصحابها من منطلق الفطرة؛ أي ما تقبله عقله وهو حسن وإلا فهو قبيح.

ومهما يكن تعريف الأسلوب فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعاً هو اعتبار الأسلوب استعمالاً خاصاً للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانيات والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانيات واحتمالات أخرى، وأن الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنية⁵ للتمكن من معرفة نقاط التمييز بين شاعر وآخر.

¹ - أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، ص335.

² - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص24.

³ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص24.

⁴ - المرجع نفسه، ص24.

⁵ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010، ص49.



1-3- مفهوم الأسلوب لدى الغرب:

لقد تطرق الغرب القدامى إلى قضية الأسلوب الذي شكل لديهم موضوع دراسة البلاغة التي تعد فنا لغويا وتقنية لغوية، وهي في الوقت نفسه قواعد التعبير الأدبي وأداة نقدية تعمل على تقويم المؤلفات¹.

وقد مثلت البلاغة في اليونان «فن يُستخدم لتأليف خطاب يُلقى على الخشبة أو على المنبر ولقد أبدعت العبقرية الهندسية لليونان نظرية في الفصاحة، وذلك بتحليل دقيق لنظام القضايا وشروط التعبير مثل: (طبيعة السبب، وتشكيلات المستمعين، والأثر المطلوب، ومصادر التعبيرات للغة). وقد أوجبت على كبار الخطباء التزام قواعد وأنماط الفترة الكلاسيكية»²، فكانت هذه القواعد في هذه الفترة بمثابة الأساس الذي يعتمد عليه الخطيب في تأليف خطبه.

والملاحظ على الدراسات اليونانية أنها «قد انطلقت في درسها البلاغي واللغوي من الشخص - نظيرا وممارسة - فجاءت العلوم في هذا الميدان تمثيلا حضاريا له. وكانت نظرهم للأسلوب أنه أثر من آثار الشخص، ونتيجة من النتائج الدالة عليه»³ وبذلك فقد أولى اليونان اهتمامهم بالشخص الذي ينتج الأسلوب وجعلوه أثرا ونتيجة للإنسان في الآن ذاته.

وقد عملت جهود اليونان منذ القرن الرابع على التمييز بين الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، وقد كان ضمن الأغراض الشعرية الغنائي الذي يعني التعبير عن مشاعر شخصية أو جماعية، ثم اتخذ هذا الشعر اسم العروض. أما النظم والمفردات والنحو والأفكار فتختلف باختلاف النصوص وما تتضمنه⁴.

اتسعت دائرة الشعر آنذاك حيث «يعود الفضل إلى الشعراء الجوالين في إعطائنا القصائد ذات الشكل الثابت، ففيهم الشعر الغزلي *Las Leys d'Amors* يُبرز اثنين وأربعين نوعا من القوافي

¹ - ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994، ص17.

² - المرجع نفسه، ص18.

³ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص29.

⁴ - ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، ص20.



ونموذجين من الوزن، واثنين وثمانين نموذجا من المقاطع الشعرية، واثنين عشر من الأشكال الثابتة»¹ ويعد ذلك توضيحا للمصطلحات العروضية السائدة في ذلك العصر.

تواصلت فكرة الأسلوب لدى الغرب قديما حتى أصبح مفهوم الأسلوب لا يختلف عن مفهوم الجنس، حيث يتناسب الجنس وطريقة التعبير التي تهتم بالتركيب والمفردات والنحو والصور والمحسنات. وبذلك ميز القدماء بين ثلاثة أساليب: البسيط، المعتدل، والعالي. رأى المعلقون اللاتينيون أن هذه الأساليب الثلاثة مجسدة في ثلاثة كتب لفرجيل وهي *Les Bucoliques* وهي مصورة في "دولاب فرجيل" حيث تصور حلقات هذا الدولاب الوضع الاجتماعي الذي يتناسب مع كل أسلوب من هذه الأساليب الثلاثة².

وقد نحت الدراسات الغربية القديمة منحى آخر تمثل في الصورة التي أخذ استعمالها «أهمية عالية في العصر الكلاسيكي، وترافق ذلك مع البحث عن أسلوب راق وقد وصفت كل الطرق الخاصة (برفع مستوى الأسلوب) وعددت في الكتب. ولأن هذا ما يريده (ريكارول) في كتابه (خطاب عالمية اللغة الفرنسية): "إن الأساليب مصنفة في لغتنا كما صنفت الرعايا في مملكتنا"³، مما يعني أنه هناك اختلاف في صياغة الأسلوب بحسب الذوق؛ فمثلا يوجد فروق بين الرعية في المملكة توجد على مستوى الأسلوب الذي يسير وفق ذلك.

1-4- ميلاد الأسلوبية:

وبذلك نال الأسلوب والأسلوبية اهتماما لدى الغرب حيث «كان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد»⁴ والتفكير الغربي في هذا المجال يختلف عن التفكير العربي؛ حيث تعرض لذلك أرسطو الذي طرح مفهوم النظرية الشعرية من منظور فلسفي يربط فيه بين الدلالة الشعرية ودلالة الحكمة كتصور مثالي وليس مجرد دلالة عادية صريحة تبوح بالمعنى المراد مباشرة؛ وإنما تفتح المجال للتفكير والتمعن⁵.

¹ - بيير جيرو، الأسلوبية، ص 20.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

³ - المرجع نفسه، ص 27.

⁴ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 11.

⁵ - ينظر: علي ملاح، المجرى الأسلوبية للمدلول الشعري العربي المعاصر، ص 16.



ورغم كون الغرب هم السباقون إلى الأسلوب إلا أن اهتمامهم بالأسلوبية كان أكبر، وإذا أردنا أن نؤرخ لهذا المصطلح في النقد الغربي فإننا سنجد أنه يتمثل فيما «أعلنه العالم الفرنسي جوستاف كوير تنج عام 1886م في قوله: إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن»¹، أي إلى غاية تلك الفترة التي تحدث عنها، وكأن جوستاف في تنبيهه لهذا المصطلح يشجع البحث فيه ويدعو إلى معرفة كل ما يتعلق به؛ لأنه كان مغمورا ولم يُهتَم به كثيرا في الدراسات الفرنسية.

كانت هذه البدايات بمثابة إشعاعات تبني لمشروع نقدي بكل إجراءاته وخصائصه يتمثل في الأسلوبية؛ التي حاولت أن على امتداد تاريخها أن تكون منهجا نقديا يركز على معاينة النصوص الإبداعية انطلاقا من نسيجها اللغوي²، وإذا «كانت كلمة أسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة»³؛ هذا المجال الخصب الذي فتح الباب على مصرعيه ليحتضن الأسلوبية. «ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي»⁴، وبذلك أصبح الأسلوب يدرس دراسة علمية ضمن الدراسات الأدبية وهو المجال الذي أتاحه الأسلوب في الدراسات النقدية المعاصرة.

تواصلت الجهود والبحوث حول الأسلوبية حيث «يرد كثير من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها دي سوسير في اللسانيات، وبالتحديد تمييزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة»⁵. تمكن دي سوسير المحرك الأساسي لعلم الأسلوب بفضل الثنائيات التي أرساها خاصة ثنائية لغة/كلام، كما أنه هو أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم؛

¹ - عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص 13.

² - ينظر: حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، مخطوط دكتوراه، جامعة وهران، 2005-2006، ص 336.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية. ص. 38.

⁴ - المرجع نفسه، ص. 39.

⁵ - مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، 2010، ص. 8.



رغم كون اللغة قبل ذلك تابعة إلى مجال الثقافة والمعرفة؛ وبذلك فقد أخرجها سوسير من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي فخرجت الأسلوبية من ضلع علم اللغة الحديث¹.

لقيت جهود دي سوسير اهتماما لدى أحد تلامذته؛ وهو من اكتملت معه الأسلوبية «العالم اللغوي السويسري شارل بالي وهي تحاول أن ترسي أسسا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعية العلمية عليه، وانتزاع الاعتراف به من النقاد واللغويين والمشتغلين بالدراسات الأدبية»²؛ أي أنه اعتنى بالدرس الأسلوبي الذي دخل المجال العلمي في ضوء ما يُعرف بعلمنة الأدب.

يعود تاريخ ظهور الأسلوبية إلى «بداية القرن العشرين مع بحث شارل بالي عن الأسلوب الفرنسي سنة 1904 ثم تطور مع فوسليير وسبيتزر وداماسو ألونسو وبيار جيرو وميشال أريفيه وريفاتير...»³ والحديث عن الأسلوب الفرنسي تحديدا لأنه هو الخطوة الأولى التي بدأت معها معالم الأسلوبية؛ لتتوسع فيما بعد وتتخذ عدة مناحي.

والملاحظ على عمل دي سوسير وبالي أن كلا منهما ركز اهتمامه على جزء من ثنائية لغة/كلام؛ فإن كان سوسير قد أوقف «دراساته على الوجه الأول من الثنائية (اللغة)، فإن تلميذه شارل بالي *Charles Bally* 1805-1947 قد تلقف الوجه الثاني منها (الكلام) فكان بذلك مؤسس الأسلوبية، فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع ش. بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه ف. دي سوسير *Ferdinand de Saussure* أصول الألسنية⁴، وليس هذا إلا تأكيدا على جهود بالي في مجال علم الأسلوب.

2- محددات الأسلوب:

إن محددات الأسلوب تهتم بـ«ما يستند إليه في تحديد الأسلوب؛ إذ إن في النص الأدبي عناصر تدخل ضمن الأسلوب وأخرى لا تدخل ضمنه»⁵ وهذه المحددات يتناولها الباحثين بالدراسة فمنهم من يرى أن:

¹ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص. 39.

² - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص. 42.

³ - فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 1429هـ/ 2008م، ص. 79.

⁴ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، 2010، ص. 11.

⁵ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 35.



1-2- الأسلوب تضمننا وإضافة:

تركز هذه النظرة على أن «الأسلوب تضمننا *connotation*، إذ يُنظر-بحسب هذا التصور- إلى القيمة الأسلوبية التي تتضمنها السمة الأسلوبية، مستندة بذلك إلى بيئة النص أو الموقف، ومن هنا ينظر المحلل الأسلوبي إلى كل السمات اللسانية بوصفها متضمنة سمات أسلوبية من دون وجود تعبير محايد»¹، وهو ما يحمله الأسلوب من ظواهر أسلوبية على اختلاف في التعبير أي دون اتباع أسلوب معين.

والأسلوب تضمن يعني أن كل سمة لغوية تتضمن سمة أسلوبية معينة و هذه القيمة الأسلوبية التي تستمدتها من بيئة النص أو الموقف تعتبر قابلة للتغير بتغير البيئة الموجودة بها والموقف المعبرة عنه² أما اعتبار الأسلوب إضافة «أي أنه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة، فتنقلها من حيادها فتصبح أسلوباً»³، ويُراد بذلك إضافة مجموعة من الخصائص على اللغة الاعتيادية لتصبح أسلوباً.

إن الرؤية التي ترى أن الأسلوب إضافة تفترض ابتداء تعبير محايد *Neural* لا يحمل أي سمة أسلوبية محددة وهو ما يسميه سعد مصلوح بالتعبير غير المتأسلب *Styleless expression* أو تعبير ما قبل التأسلب *Prestylistic expression*، تُضاف إلى هذا التعبير المحايد سمات أسلوبية تعبر عن سياق بعينه⁴.

2-2- الأسلوب اختياراً:

مما يعني أن الشخص إن أراد أن يعبر عن موقف معين يختار من مفردات اللغة وتراكيبها ما يراه مناسباً ليستطيع أن يعبر عما يريد؛ ولكن هذا لا يعني أن كل الناس يختارون التراكيب والمفردات ذاتها للتعبير عن المواقف والمشاعر عينها، وعليه فمن يحسن اختيار عباراته فهو صاحب أسلوب⁵.

¹ - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 40.

² - ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط.1، 1414هـ، ص.ص 44، 45.

³ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 35.

⁴ - ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 44.

⁵ - ينظر: بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 19.



وكأن الأديب في إبداعه شبيه بالرسام «الذي يبدع لوحة، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها، وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع، وذلك في غيره»¹، فالأديب لا يصنع لغته من لدنه وإنما اللغة موجودة من قبل، ولكن يختار منها بحسب ما يتلائم مع فكرته أو تعبيره.

واعتبار الأسلوب اختيارا «يطرح في المقام الأول السؤال الآتي: لماذا يختار المبدع هذه الكلمة، أو هذا التركيب، أو هذا العنوان، أو هذه التقنية دون غيرها من التقنيات؟»²، على أنها اختيار الأديب الذي يعبر به عما يشعر به وكأن هذه الكلمات هي التي تفي بغرض التعبير عن الموقف المراد.

إضافة إلى ذلك فالقول بأن الأسلوب اختاري يعني موافقته لعملية الإبداع التي تشتمل مجموعة من الاختيارات، ويتضح ذلك مع المسودات التي يعتمد عليها المبدع قبل أن ينتهي من عمله الأدبي، وهو الأمر الذي يهتم به علماء الأسلوب³.

والجدير بالذكر أن بعض الخيارات قد تكون خاصة لأسلوب المنشئ، ومثال ذلك الرافي رحمة الله الذي كانت له بعض الكلمات الخاصة بكلمة "الدخينة" بدل "السيجارة"، أو تعبيره "أربع مرات" بدل "رابع مرة" أو تعبير "أما قبل" الذي كان على منوال "أما بعد" حيث تمثل هذه التعابير إشارات توحى بأسلوب الرافي⁴.

2-3- الأسلوب انزياحا:

كما يرى بعض الباحثين أن الأسلوب انزياح، وقد وردت عدة مصطلحات لمعنى الانزياح منها: «الانحراف، والإخلال، والعدول، وخرق السنن...»⁵، أما معنى الانزياح فيكاد الإجماع ينعقد على أنه «خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة»⁶، والمؤلف هو ما تعود عليه المتلقي

¹ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 36.

² - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 155.

³ - ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 42.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 39.

⁵ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 39.

⁶ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 175.



من ترتيب عادي للتركييب التي يتلقاها كترتيب الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به، أو المبتدأ والخبر... دون خرق هذه القاعدة أو الخروج عنها.

وقد تلبس المعيار الذي يخرج عنه الانزياح بمسميات كثيرة منها: الاستعمال الدارج، والمألوف والشائع، والوضع الجاري، والدرجة الصفر، والسنن اللغوية¹

ويُحدِّد معيار الانزياح لدى الأسلوبيين «المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة، أي ما ارتضاه علماء النحو، وما أقره اللغويون»²، واتباع ذلك في صياغة التراكيب وإلا فهو في طريق الانحراف عن القاعدة من طرف النحاة واللغويين.

ونظرا «لأهمية الانزياح كظاهرة أسلوبية فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف/انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا»³، وبذلك فقد عُدَّ الأسلوب الأدبي ذاته انزياحا أو انحرافا عما يُعرَف به الكلام العادي.

إضافة إلى ذلك ف«إن المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف»⁴، لاستناد الأسلوبية على الانزياح واعتباره من أسسها التي تقوم عليها.

رغم هذا التنوع في الآراء بين الباحثين على أن الأسلوب انزياح أو إضافة أو اختيار «لكنا لانعدم خيطا ينتظم هذه التفسيرات على اختلافها؛ إنه احتفاؤها بالآثر الجمالي للأسلوب»⁵، على أن جمال الأسلوب هو السمة التي يتفق حولها أي رأي من الآراء.

واعتبار الأسلوب انحرافا يُنظر إليه على نمط معياري يتجاوز نموذجا من القول، وهناك من يعد الانحراف مفارقة لما فيها من اختلاف عما يُتفق عليه⁶.

من ملامح الانزياح في الشعر:

¹ - ينظر: حسن بن مالك، تحليلات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، مخطوط دكتوراه، ص 369.

² - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 40.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 176.

⁴ - محمد عبد المطلب، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان، القاهرة، ط 1، 1994، ص 268.

⁵ - مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 16.

⁶ - ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 43.



أولاً: التقديم والتأخير

نالت هذه المسألة اهتماماً لدى النحويين والبلاغيين على حد سواء، ولكن هدف النحاة من دراسة هذه الظاهرة إنما هو الكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة، والمتغيرة في الجملة¹. والرتبة المحفوظة للألفاظ في الجملة العربية رتبة مرعية «وجوباً مثل؛ (تقديم الموصوف على الصفة)، و(المضاف على المضاف إليه)، وقد تكون (غير محفوظة) أي: جائزة، أي: اختيارية، كتقديم (الخبر) على (المبتدأ)، أو (المفعول) على (الفعل) و(الفاعل) وهذا النوع وثيق الصلة بالبلاغة²، والرتبة هي طريقة العرب في كلامهم سواء أكانت محفوظة أو اختيارية.

أما الأسلوبيون والبلاغيون فيدرسون هذه الظاهرة لهدف آخر، حيث تتمثل «غايته» من دراسة التقديم والتأخير الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي³؛ لأن الدلالة التي تؤديها الجملة بربطها -دون تقديم أو تأخير- تختلف عن التي تخرق هذه الرتبة. وجدير بالذكر أن ظاهرة التقديم والتأخير أهم الأشكال التي تحقق العدول على مستوى الجملة وهو أسلوب مرتبط بالشعر أشد الارتباط⁴، خاصة وأنه يتجاوز الدلالة العادية فهو يرمي إلى معنى آخر.

وقد حظي هذا المبحث بعناية كبيرة لدى العرب خاصة فيما يخدم الذوق الجمالي، فهم يرفضون التقديم الذي يؤدي إلى اختلال النظم وتَشَوُّه في التركيب الدلالي⁵.

ثانياً: الحذف:

وهو من الأساليب التي تطرأ «على الجملة من تغيير، ويتمثل في التخلي عن بعض عناصرها لحاجة يرمي إليها المتكلم»⁶، فربما كان السكوت عن بعض الأشياء أو تجاوزها بالنسبة للدلالة العامة للنص أفضل وأبلغ من ذكرها.

¹ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 186.

² - طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط 1، 1432هـ-2011م، ص 37.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 186.

⁴ - ينظر: بكاي أحمدي، تحليل الخطاب الشعري، ص 88.

⁵ - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 203.

⁶ - بكاي أحمدي، تحليل الخطاب الشعري، ص 91.



وقد عرفت مسألة الحذف ذيوها لدى الأسلوبيين والبلاغيين والنحاة والذي يستمد «أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود»¹، لأن المتلقي لا يتوقع غياب بعض الألفاظ التي قد تؤدي معاني أعمق من حضورها.

إضافة إلى أن موارد المحذوف تتنوع فقد يكون صفة أو موصوفا، وقد يكون مضافا أو فعلا أو فاعلا أو غير ذلك ولما كان من خصائص اللغة الخروج عن النمط المؤلف بحسب ما يقتضيه المعنى المراد لإيصال الدلالة التي يطمح إليها الأديب².

وعليه « فقد استغل الشاعر إحدى وسائل هذا الخروج، وهو الحذف، استغلالا واسعا، بغية تكثيف الدلالة بقليل من الألفاظ من ناحية، وتجنب التكرار من ناحية أخرى، وشد انتباه المتلقي من ناحية ثالثة»³، وهي أهم النقاط التي يصبو الشاعر إلى تحقيقها من خلال هذه التقنية الأسلوبية.

3- مفهوم الأسلوبية:

يصعب أحيانا تحديد بعض المفاهيم لاتساع الدائرة التي تحتويها، خاصة في مجال النقد الأدبي، إذ تحمل المصطلحات شحنات دلالية واسعة حتى أصبح تحديد مفاهيم دقيقة للمصطلحات إشكالية كبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة، ومثالنا على ذلك مصطلح الأسلوبية، إذ يعتقد بل يجزم العديد من الباحثين أن هذا المصطلح لا يمكن أن يُعرّف بشكل دقيق، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ويقصد بالبنية الجانب الجمالي الفني في النص⁴.

فالأسلوبية «إذن تُعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي»⁵ وهذا من صميم الجوانب الجمالية والفنية والتي تحاور الوجدان والروح. يعرفها جاكبسون بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات

¹ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 137.

² - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 185.

³ - المرجع نفسه، ص 186.

⁴ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 35.

⁵ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، د.ت، ص 41.



الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً حيث يشير جاكسون من خلال تعريفه إلى الظواهر الأسلوبية المختلفة التي يختص بها النص الأدبي¹.

كما يعرفها ميشال أريفاي **Michel Arrivé** بأنها «وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»²، نظراً للعلاقة القائمة بين الأسلوبية واللسانيات، فالأسلوبية تدرس النص الأدبي وفق هذا المنظور. ويقول دولاس: «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»³، وهي نظرة تختلف نوعاً ما عن نظرة ميشال أريفاي، حيث يعتبر دولاس الأسلوبية منهجاً لسانياً يتناول الظاهرة اللغوية ويدرسها من جميع جوانبها.

أما ريفاتير «فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل»⁴، يقر ريفاتير بعلمية الأسلوبية التي تهتم بالسمات التي تميز عمل المبدع وهو يراقب حرية إدراك المتلقي.

ويرى عبد السلام المسدي أن «الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة، والمفهوم الأصولي للبديل - كما نعلم - أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً»⁵، فأما حبل التواصل فهما يلتقيان في نقاط مشاركة على اعتبارهما يغربلان الأعمال الأدبية مثلاً في حين ينفصلان في نقاط أخرى على اعتبار أن كل علم يقوم على أسس معينة.

وتُعرّف الأسلوبية كذلك على «أنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات - البيئات - الأدبية وغير الأدبية»⁶، باعتبار أن الأسلوبية تنطلق من التركيز على السمات المميزة للنص الأدبي.

¹ - ينظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 30.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

³ - المرجع نفسه، ص 48.

⁴ - المرجع نفسه، ص 49.

⁵ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

⁶ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 35.



وتعني الأسلوبية أيضا أنها «دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»¹، أي أنها تبحث في مميزات وخصائص النص الأدبي.

3-1- أهم رواد الأسلوبية:

أ- لدى الغرب:

توسع حقل الأسلوبية ليشمل جهود العديد من الباحثين الذين خاضوا مسار البحث فيها وفي أسسها ومن هؤلاء نجد: شارل بالي: إن ما يكاد يجمع عليه الدارسون أن علم الأسلوب تأسست قواعده النهائية مع هذا العالم السويسري شارل بالي².

وقد عبر منذ 1941 «ماروزو» عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنأدى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة»³، وهي كبداية يشير فيها "ماروزو" إلى أحقية هذا العلم في الوجود حتى وإن كان ضمن اللسانيات العامة.

وقد انعقدت سنة 1960 ندوة عالمية بجامعة إنديانا *L'université d'Indiana* بالولايات المتحدة الأمريكية والتي اجتمع فيها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء الاجتماع حيث تمحورت حول الأسلوب، ألقى فيها رومان جاكبسون *Roman Jakobson* محاضرة حول "اللسانيات والإنشائية" والتي توجها بسلامة الجسر الرابط بين اللسانيات والأدب أي لا وجود للقطيعة بين هذين الحقلين⁴.

تواصلت جهود الدارسين الغرب في هذا المجال فقد ترجم ت. تودوروف *Tzvetan Todorov* أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية والتي اهتمت بالشعرية في النصوص الأدبية⁵.

كما ساهم بعد ذلك الناقد الألماني ستيفان أولمان (*Stephen Ullmann*) في ترسيخ هذا العلم حيث وضع الأسس و القواعد التي يقوم عليها علم الأسلوب⁶.

¹ - بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 21.

² - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص 22.

⁴ - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 23.

⁵ - ينظر: عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص 14.

⁶ - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 24.



ب- لدى العرب:

يقوم أي علم من العلوم مهما كان على جهود باحثين وعلماء يؤسسون له ويرسون معالمه. والأسلوبية كعلم من العلوم فقد انشغل بها العديد من الباحثين سواء من الغرب أو العرب. عرفت الساحة النقدية العربية عدة محاولات بحثية تناولت الأسلوب والأسلوبية ومن الباحثين الذين خاضوا هذا المجال نجد: مصطفى صادق الرافعي (1356هـ/1937م) الذي تحدث «عن نظم القرآن في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية»¹ أي أنه استقى ملامح الأسلوب من الدراسات العربية القديمة وأضفى عليها إضاءات كالاهتمام بالمتلقي والمتكلم لما لهما من أهمية في معرفة مفهوم التركيب.

عباس محمود العقاد (1883هـ/1964م) تناول العقاد الأسلوب بالدراسة مناقشا رأيا لأناتول فرانس الكاتب الفرنسي، الذي رأى أن الأسلوب الأمثل هو الأسلوب السهل الذي لا يكدر أو لا يتعب الذهن.

كما ذهب العقاد إلى أن أفكار الأدب هي أفكار خاصة تنقلها اللغة، إضافة إلى ذلك فهو يورد رأيا يرى فيه أن جمال الأسلوب ينعكس من خلال الصور الخيالية والمعاني الذهنية.² يعد أمين الخولي (1385هـ/1966م) ممن اهتم بالأسلوبية، وقد صدر له كتاب بعنوان "فن القول" الذي يعتبر حصيلة تجاربه في حقل البلاغة العربية وفيه يرى أن البلاغة هي فن القول.

وله كتاب آخر بعنوان "مناهج تحديد" وفيه يصل إلى أن البلاغة هي البحث في كيفية تعبير القول عن الإحساس بالجمال. إضافة إلى ذلك فقد حاول أمين خولي ربط البحث البلاغي بالمباحث الحديثة الخاصة بالأسلوب لدى الغربيين.³

أحمد حسن الزيات (1388هـ/1968م) له كتاب بعنوان «دفاع عن البلاغة» دراسة الأسلوب واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، ومن هذا المنطلق عرف الأسلوب

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص24.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 24، 25.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص. 25.



بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام»¹، على أنه لكل إنسان أسلوبه الخاص الذي يبرز من خلال أعماله الأدبية؛ وكأن النص - شعرا كان أم نثرا - هو الصورة التي تعكس طريقة صاحبه في الكتابة وكيفية تأليفه للكلام.

كما ألزم الزيات الأسلوب بأن يتصف بثلاث صفات تتمثل في الأصالة والوجازة والتلاؤم لتحقيق البلاغة². كانت هذه بمثابة العتبات التي مهدت الطريق لنقل هذا العلم إلى العرب، وبذلك فقد اشتغل الباحثون العرب بدراسة علم الأسلوب وفهمه ويجب التنبيه هنا إلى أن أصل هذا العلم غربي تبناه العرب نهاية القرن الماضي، كانت الجهود العربية متواصلة للتمكن من هذا العلم ونقله إلى الثقافة العربية، وبذلك فقد «أخذت الدراسات الأسلوبية في النقد العربي الحديث تنتشر مع بداية الثمانينيات وتتسع رقعتها في التسعينيات من القرن الماضي»³ مع جيل من النقاد.

ومن ساهموا في هذا المجال نجد الباحث التونسي أحمد الشايب الذي يعد «كتابه "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وقد انطلق الشايب في بحث الأسلوب، فحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية»⁴؛ أي أنه جمع بين التراث العربي والدراسات الغربية لتخرج البلاغة بشكل جديد، كما تحدث في كتابه عن عناصر الأسلوب، وأنواعه وصفاته... مما يعكس اطلاعه على بعض ألوان الثقافة النقدية الغربية⁵.

ويجد المطلع على الدراسات النقدية في مجال الأسلوبية تواصلا بين القديم والجديد، من حيث كانت مباحث حسين المرصفي ومصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات وأحمد الشايب وأمين الخولي قائمة في جوهرها على ما أصله القدماء من دراسات بلاغية، مع الإفادة في الوقت نفسه من التيارات الخصبية التي وفدت من الغرب مع مطلع نهضتنا الحديثة⁶، فلم يتعصبوا لقديم وينغلقوا عليه ولم

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص.ص. 25، 26.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص. 26.

³ - فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص. 81.

⁴ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص. 26.

⁵ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص. 27.

⁶ - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص. 3.



يرفضوا الجديد كذلك؛ بل حاولوا الجمع بينهما ضمن دراسات أقاموها ربطت بين البلاغة القديمة والأسلوب في الثقافة الغربية لتخرج إضاءات استوعبت الأمرين وأضيفت إلى المدونة النقدية المعاصرة. ومن الذين اهتموا بالأسلوبية ومباحثها أيضا عبد السلام المسدي* «الذي ألف كتابا مهما حول موضوع الأسلوبية هو "الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، ويرتكز موضوع الكتاب في تعريف الأسلوب من خلال ثلاث ركائز هي المخاطب والمخاطب والخطاب»¹ وقد ارتأى الباحث أن هذه الركائز الثلاثة هي حجر الزاوية بالنسبة لدارس الأسلوب.

كما ترجم المسدي العديد من البحوث في مجال الأسلوبية التي أسهم بها من خلال ذلك في الدراسات العربية²، وذلك نتيجة الاطلاع على ما قدمه الغرب في الأسلوبية لتطبق في الساحة النقدية العربية مع ظهور بؤادر التطبيق النقدي على المدونة الأدبية العربية.

وهذا سعد مصلوح الذي له «جهد طيب في هذا المجال وبخاصة في كتابه: "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"»³، وبهذه المساهمة في الدراسات النقدية المعاصرة أفاد البحث العربي. كما تحدث أيضا حمادي حمود في كتابه "الوجه والقفا"، عن موضوعات مهمة في الأسلوبية التعبيرية⁴، التي تعد اتجاه من اتجاهات الأسلوبية.

ولم يتخلف كذلك عدنان بن ذريل بكتبه التي تتعلق بالأسلوبية والبلاغة العربية واللغة والنقد العربي، ومن كتبه "اللغة والأسلوب"⁵.

ومن الذين خاضوا في هذا المجال أيضا وبحثوا في أسس الأسلوبية نجد الباحث شكري محمد عياد الذي أصدر كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" كما يجد الباحث أن له عدة كتب ومقالات حول موضوع الأسلوب والأسلوبية. إضافة إلى أعمال الباحث المصري صلاح فضل فنلفيه في كتابه "علم

* - يرى بعض الباحثين أن عبد السلام المسدي صاحب الفضل في انتشار مصطلح الأسلوبية في الدراسات العربية، الذي يستعمله مرادفا أيضا لعلم الأسلوب. وللتفصيل أكثر ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 5.

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 27.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 28.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.



الأسلوب - مبادئه وإجراءاته " الذي يتحدث فيه عن مبادئ وإجراءات هذا العلم، معتبرا الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة واعتبار أنها ذات أصول عربية لم تظهر بالرعاية التي تستحقها¹

إلى جانب الأسماء السابقة يجد المطلع على المدونة النقدية العربية في هذا المجال أسماء أخرى كان اهتمامها بعلم الأسلوب، وقد كانت لها مساهمات معتبرة نذكر منهم شفيع السيد وكتابه "الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي"، ومصطفى ناصف الذي ألف كتابا عنوانه "اللغة بين اللغة والأسلوبية"، ورجاء عيد التي ساهمت في حقل الأسلوبية بـ "البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث"، ومحمد عبد المطلب ومؤلفه "البلاغة والأسلوبية؟. بناء الأسلوب في شعر الحداثة"، ومحمد عزام صاحب كتاب "الأسلوبية منهجا نقديا"، ومنذر عياشي الذي قدم "مقالات في الأسلوبية"، ولطفي عبد البديع وعنوان كتابه "التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)"، وإبراهيم عبد الله أحمد الجواد صاحب كتاب "الاتجاهات الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث"، وفتح الله سليمان وعنوان كتابه "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"² وغيرهم ممن أشار إلى قضية الأسلوب والأسلوبية.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أن الأسلوبية هي «علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي. ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها»³، خاصة وأن الأسلوبية فتحت الباب على مصرعيه ليلجها الباحثين ويتدارسونها من جميع نواحيها؛ فتعددت بذلك اتجاهاتها.

4- اتجاهات الأسلوبية:

ويلاحظ الباحث أن هناك عدة اتجاهات للأسلوبية اختلفت باختلاف نوعية النصوص التي قاربتها وباختلاف أمزجة الباحثين واهتماماتهم الفكرية وقد أحصى الدارسون أكثر من اتجاه للأسلوبية سنوردها فيما يلي:

4-1- الأسلوبية التعبيرية:

¹ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص.ص. 28، 29.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص. 29.

³ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 27.



يعد شارل بالي (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب، وقد كز اهتمامه على العناصر الوجدانية للغة¹؛ حيث يرى أن الأسلوبية «تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني - وليس المنطقي - الذي تحتزنه المفردات والتراكيب»²؛ أي تلك الطاقة التي تشع من اللغة فتبحث عنها الأسلوبية. وقد اهتم بالي في «دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله»³، ويحمل المتكلم كلامه طاقة وجدانية يوصلها إلى المتلقي ويبرز ذلك من خلال العلاقة الرابطة بين التفكير والتعبير، وعلى هذا الأساس قدم بالي اللغة على الأدب لأنه «يهتم بالجانب الأدائي للغة الإبداعية من خلال تأليف المفردات والجمل، وتركيبها انطلاقاً مما يمليه وجدان المنشئ»⁴، فكلام الإنسان نابع من وجدانه حتى يتمكن - في نظر بالي - من إيصال أفكاره ومشاعره إلى المتلقي.

انصب اهتمام بالي على اللغة دون الأدب لأنه يرى أن الأسلوب كأسلوب لا يشترط اللغة الأدبية، وعليه يشير إلى ضرورة التفريق بين اللغة الأدبية واللغة الاعتيادية من خلال وعي المتكلم - الأديب - فهو الذي يضمن لغته توظيفاً جمالياً⁵.

ويتجه شارل بالي من التعددية إلى الوحدة؛ أي أنه يجعل من اللغة اليومية النفعية موضوع الأسلوبية الوحيد وبذلك يُبعد لغة الأدب في التحليل الأسلوبي⁶

الملاحظ على أسلوبية شارل بالي التعبيرية أنها لا تُعنى إلا بالإيصال المألوف والعفوي وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي⁷، ويرجع ذلك - في نظر بالي - إلى أنه ليس ضروري أن يحتوي الأسلوب اللغة الأدبية ليكون أسلوباً قابلاً للدراسة، وكأنه بذلك يواصل عمل أستاذه دي سوسير كما سبق وأن أشرنا.

¹ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص. 14.

² - حسن ناظم، الأسلوبية، ص. 33.

³ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص. 14.

⁴ - المرجع نفسه، ص. 15.

⁵ - ينظر: حسن ناظم، الأسلوبية، ص. 34.

⁶ - ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص. 50.

⁷ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص. 15.



4-2- الأسلوبية النفسية: (أسلوبية ليو سبيتزر *Léo Spitzer* 1887-1960):

أهم ما قامت عليه الأسلوبية النفسية الاهتمام بالمبدع وتفرد في طريقة الكتابة؛ لإبراز الخصوصية عنده، وعليه فالنص يعد كاشفا لصاحبه من خلال تحليله أسلوبيا¹، وبذلك فـ«سبيتزر يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية، أو أنه يبحث عن (الأصل الاشتقاقي الروحي) أو (الجذر النفسي) - كما يعبر هو نفسه - لمجموعة من (السمات الأسلوبية)»² جعل سبيتزر من هذه السمات نقطة أساسية تصنع جسرا يربط فيه بين ما هو نفسي وما هو لساني وهذه الأسلوبية تعرف أيضا بأسلوبية الكاتب. ولعل سبيتزر اعترف بأن الأسلوبية النفسية لا تنطبق إلا على صنف معين من الكتاب الذين عُرفوا بالعبقرية الفردية أي التفرد في الكتابة³.

4-3- الأسلوبية البنيوية:

رائد هذا الاتجاه هو ميشال ريفاتير، حيث يجد الباحث ذلك في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" الذي نشره سنة 1971، يعد ريفاتير هو من وجّه العلاقة نحو الخطاب والمتلقي⁴.

يرى أصحاب هذا الاتجاه⁵ أن النص الأدبي لا يعد كذلك إلا إذا دخل «في علاقة مع القارئ، فمن الصحيح أن النصوص إنما هي كلمات، بيد أن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ»⁶، حيث ولى المتلقي أهمية بالغة باعتباره عنصرا معها في عملية التواصل، حتى عُرف هذا الاتجاه أحيانا بأسلوبية التلقي، والمتلقي هو صاحب الحكم على العمل بالجودة أو

¹ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص.ص. 16، 17.

² - حسن ناظم، الأسلوبية، ص. 35.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص. 36.

⁴ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص. 19.

⁵ - كان لرومان جاكسون أثر في هذا الاتجاه ولكنه استعمل بدل كلمة الأسلوبية «الشعرية»، وللتفصيل أكثر ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص. 19.

⁶ - حسن ناظم، الأسلوبية، ص. 74.



الرداءة؛ لأنه في وجود المنشئ لابد من وجود المتلقي، وعليه فهذا لا يعني أن ريفاتير يُهمل الخطاب والمخاطب ولكن يحظى معهما المخاطب بعناية خاصة لتتم العملية التواصلية¹.

تتم الأسلوبية البنيوية بـ«الطريقة التي يفك بها القارئ شفرة النص»²، على اعتبار أن القارئ هو من يصدر آراء اتجاه النص، وعليه فالحلل الأسلوبي لابد ألا ينطلق «من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يديها القارئ حوله»³، وهي ما يطرحه القارئ مما انعكس بداخله من وراء قراءته للنص ليبدأ المحلل اللساني تحليله.

وتكمن أهمية أسلوبية ريفاتير في أنها أعادت النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية، التي تحدث عنها جاكسون في نموذج المعروف حيث يتصل هذا المفهوم بالفنون الشعرية. وبالمقابل فقد استبدل ريفاتير الوظيفة الشعرية بالوظيفة الأسلوبية نظرا للتخلص من الهيمنة التي عرفت مختلف الفنون الأدبية التي اعتبرت غالبا تابعة للشعر، وبذلك أصبح دور الوظيفة الأسلوبية تنظيم العلاقات بين الوظائف⁴

4-4- الأسلوبية الإحصائية:

يعتمد هذا الاتجاه على «الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية»⁵، ففي إجراء عمليات حسابية منطقية تكون النتيجة موضوعية لأنه لا تدخل فيها الذاتية لما له من علاقة بالرياضيات.

أما من جاء بمصطلح القياس الأسلوبي فهو جون ماري زمب *Jean Mari Zemb*، حيث يقوم هذا القياس على إحصاء كلمات النص وتُصنف حسب نوع الكلمة، ثم يوضع متوسطا لهذه الكلمات في شكل نجمة حيث تُقارن الأشكال الناتجة عن ذلك وهو ما يعكس نسبة استعمال كل نوع من الكلمات⁶. ومن أصحاب هذا الاتجاه أيضا نجد أ. بوزيمان *A. Busemann* الذي اعتمد معادلة

¹ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 19.

² - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 73.

³ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 20.

⁴ - ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحداني، منشورات دراسات سال، المغرب، ص. 10، 11.

⁵ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 21.

⁶ - ينظر: المرجع نفسه، ص 21.



التعبير بالحديث والتعبير بالوصف، حيث يُحصى في هذا النموذج عدد النوع الأول وعدد النوع الثاني ثم يبحث عن قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ومن خلال ذلك على أدبية النص¹.

حاولنا الإشارة إلى الاتجاهات الأكثر انتشارا وذبوعا في المصادر والمراجع لأنه هناك من يورد تقسيمات أخرى أمثال فتح الله سليمان الذي يتحدث في كتابه الأسلوبية عن تقسيمات بيير جيرو على أنها قسمين أسلوبية تقليدية رائدها بالي تهتم بدراسة الخواص الأسلوبية للرمز (الشفرة) وأخرى جديدة بريادة جاكسون وهي التي توصف بها البنى الداخلية للرسالة وكل قسم يمثل عدد من النقاد والأدباء الغرب².

5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لا يقوم أي علم من العلوم بمعزل عن العلوم الأخرى، يستقي منها، يتأثر بها ويتميز عنها بأسسه ومبادئه، وكذلك هو حال الأسلوبية التي اختلف علماء الأسلوب في تحديدها فهي عند بعضهم فرع من اللسانيات، وعند آخرين فرع من علم النفس. ويعدها بعضهم امتدادا للبلاغة وبعضهم يضمها إلى النقد الأدبي ويرجع ذلك إلى التداخل أو التقاطع الذي يحدث بين العلوم³.

5-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تعد البلاغة علما قديما إذ أنه ليس هناك علم من العلوم «التي تهتم بفنون التعبير تمتد جذوره في تراث الإنسانية قدما وشمولا أكثر من علم البلاغة وفن البيان»⁴، فالبلاغة علم كفيل بأن يتتبع الملامح التعبيرية لدى الإنسان منذ القديم.

كثيرا ما يرتبط الحديث عن الأسلوبية بالبلاغة، فهناك من يرى أنه «بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب»⁵؛ أي أنهما يتعاملان مع النص الأدبي وهو ما يجعلهما يتقاطعان، حتى إن العلاقة التي تربطهما ببعض وصفت بالعلاقة الحميمة، مما يكسبها

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

² - ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 40.

³ - ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص 80.

⁴ - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 7.

⁵ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 30.



طابعا خاصا يجمعهما في بوتقة الأدب¹، ورغم ذلك فهناك اختلاف وجهة نظر كل منهما «فالنظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة»²، فهي تعتمد النص دون أن تطبق عليه معايير معينة؛ بل تُحدّد زاوية نظرها إليه بعد أن يكتمل. بينما تستند البلاغة « في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة، وهي - من حيث النشأة - موجودة من قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة»³، وهي أحكام مسبقة تنظر إلى مدى مطابقة النص لها ومدى تحقيق هذه الأحكام في النص وبذلك فهناك نقاط التقاء وافتراق بين البلاغة والأسلوبية.

إضافة إلى ذلك « تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة: تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة»⁴

أ- نقاط الالتقاء:

إن الاهتمام بالبلاغة والأسلوبية جعلت من الدارسين «اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين (البلاغة)، و(الأسلوبية)»⁵، وهذه المنطقة هي التي أثارت الدراسات حول كل من البلاغة والأسلوبية. كانت تعد «البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي -أيضا- أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فن أدبي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة»⁶، أي أن الأسلوبية إضافة إلى كونها فنا أدبيا، فهي أيضا أداة نقدية، مما جعلها تلتقي مع البلاغة في هاتين النقطتين.

¹ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 60.

² - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 30، 31.

³ - المرجع نفسه، ص 31.

⁴ - حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، مخطوط دكتوراه، ص 344.

⁵ - عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2000، ص 45.

⁶ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 78.



كذلك «يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني، فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى»¹، فعلم المعاني من مرتكزات الأسلوبية والبلاغة معا.

كما يلتقي علم البيان- وهو من فروع البلاغة- مع الأسلوبية في تأدية فكرة واحدة بعدة صياغات وذلك من ألوان البيان؛ كالصور البيانية التي تعكس ذلك.²

أيضا مما يلتقيان فيه هو أن «كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبداعية، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقي-من المنظور الأسلوبي-هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه»³، واعتبار المتلقي ركيزة أساسية يقوم عليها البحث الأسلوبي، خاصة وأن اهتمام الأسلوبية يقع على النص بعدما يولد لا قبل ذلك.

أما «المتلقي وإن كان يمثل من المنظور البلاغي ركنا واحدا من أركان العملية الإبداعية إلا أنه ركن مهم قد يؤدي إهماله إلى إفساد عملية التبليغ وإلى فشل المتكلم في التوصيل»⁴، فالمتلقي عنصر فعال في البلاغة.

كما يرى الأسلوبيون أن الأسلوب هو ملائمة المخاطب بين طريقة الصياغة وقدرة سامعيه، وهو ما قاله البلاغيون العرب في تعريف البلاغة على أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال.⁵

ب- أهم الفروق بين البلاغة والأسلوبية:

تكمن أهم نقاط الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية فيما يلي:

يرجع الفرق الأول والأهم «إلى أن علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث»⁶ فكل علم تختلف مبادئه وأأسسه التي يقوم عليها، كما ينظر كل منهما إلى اللغة نظرة خاصة يدرسها وفق ما يتماشى مع أسسه.

- ومن أبرز المفارقات بين البلاغة والأسلوبية أن الأولى علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويهدف إلى تعليم مادتها وموضوعها، في حين تنفي الأسلوبية عن نفسها المعيارية ولا ترمي إلى

¹ - المرجع نفسه، ص 83.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 84.

³ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 31.

⁴ - المرجع نفسه، ص 32.

⁵ - ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 31.

⁶ - شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 44.



إرسال الأحكام التقييمية على العمل الإبداعي بالجيد أو دون ذلك¹.

- تختلف عناية الأسلوبية عن البلاغة بالمخاطب، فالأسلوبية تولي اهتماما بالمخاطب (المبدع) وحالته النفسية على اعتباره هو من أبدع النص الذي يؤثر به على المتلقي، بينما أغفلت البلاغة ذلك وركزت على المتلقي حيث يتضح ذلك من خلال ما تقوم عليه أي مطابقة الكلام لمقتضى حال المتلقي².

- تقوم البلاغة بالحكم على العمل الأدبي بمقتضى أحكام مسبقة وتصنيفات جاهزة كعمو الشعر الذي ينبغي على الشاعر العربي- قديما- أن يتقيد به بينما تعد الأسلوبية من العلوم الوصفية التي تتعامل مع المنجز الأدبي الموجود لديها³

- إضافة إلى ذلك فقد اعتمدت البلاغة على «فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت بين وسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول؛ إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة»⁴، فالفرق بينهما هو اختلاف الوجهة في النظر إلى الشكل والمضمون أو الدال والمدلول فالبلاغة تعتمد إلى فصلهما وبالمقابل نجد الأسلوبية تدرسهما معا.

- وهو ما يُفسر كون «إن البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير، ووضع مسمياته وتصنيفها، وتجمدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل»⁵؛ بل الوقوف عند البحث في جزئياته جزئية فأخرى، ليكون ذلك «بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء علمي يتعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتفريعات كادت تغطي على كل قيمة جمالية»⁶، بدراسة كل عنصر على حدى حيث تُفقد البلاغة العمل قيمته أما الأسلوبية فتتناول النص كبنية متكاملة.

¹ - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص.ص 52، 53.

² - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 61.

³ - ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 53.

⁴ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 53.

⁵ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 68.

⁶ - المرجع نفسه، ص 68.



- إن البلاغة بعلومها الثلاث المعاني والبديع والبيان ظلت منفصلة عن بعضها ولم تلتقي كلها في مجال واحد قابل لتحليل العمل الأدبي، في حين أن الأسلوبية تنطلق من داخل العمل الأدبي لتكشف عن طبيعة العناصر اللغوية المتآلفة في نسق واحد بعيدا عن السياقات الخارجية والظروف المحيطة بالعمل الأدبي¹.

5-2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد «الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال»² فيها، أي أنها تبحث في مكان الجمال بالنص الأدبي، وبالمقابل نجد النقد يعتمد «في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي»³، والأسلوبية بذلك تسمح بعبور النص الأدبي بين النقد الأدبي وعلم اللغة، دون أن تفرط في البحث عن المقومات الجمالية للنص.

وعليه ف«التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب، واللغة، والموسيقى»⁴. كما اعتبر الباحثون أن كل من علم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان. وإذا كان علم الأسلوب قد تطور واستقل اليوم وأصبح يختلف في أسسه ومبادئه عن "النقد الأدبي"، فلا يمكنه أبدا أن يأخذ مكانه⁵. وحتما فإن قد علم الأسلوب استقى جل ملامحه من النقد الأدبي.

ومثلما التقى النقد الأدبي بالأسلوبية في نقاط معينة فهما يفترقان في نقاط أخرى؛ حيث أنهما «موجودان في خطين متوازيين لا يندجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط. ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعينان نشوء التمازج الكامل»⁶ وعليه فما يفصل الأسلوبية عن النقد

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

² - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 51.

³ - المرجع نفسه، ص 52.

⁴ - المرجع نفسه، ص.ن.

⁵ - ينظر: شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 41.

⁶ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 38.



النقد الأدبي هو أن الأسلوبية تهتم بالكيان اللغوي للنص الأدبي أما النقد الأدبي فهو يرى أن لغة النص ماهي إلا عنصرا من عناصر النص الأدبي.

5-3- علاقة الأسلوبية بالعلم باللغة:

تقوم العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة على علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة يجعلها تتميز عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما موازيا لعلم اللغة وليس فرعاً تابعاً لها¹؛ لأنه مهما تداخلت هذه العلوم إلا أن هناك فروقا بينها، فالأمور بعد ذلك «لم تبق على ذلك الخلط، فسرعان ما انبرى الدارسون للفرقة بين مجالي العلمين وتوجهاتهما، فقليل مثلاً: "إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرك كيفية ما يقال"»²، وبذلك فتركيز كل علم يختلف عن الآخر -على الأقل - في جوهره؛ حيث تهتم الأسلوبية بكيفية القول بينما يدرس علم اللغة القول في حد ذاته.

وعلى الرغم من توجه كل منهما وجهة خاصة إلا أن هناك من الباحثين من يرى بأن «الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص»³، خاصة وأن شارل بالي مؤسس الأسلوبية كان لغوياً مما يعكس وجود علاقة بين علم اللغة والأسلوبية. تعود الأسلوبية بين الفينة والأخرى إلى علم اللغة لاعتماده بعض عناصرها في تحليل النص الأدبي تحليلاً أسلوبياً.

محمل القول في تقديرنا أن الأسلوبية تقع في مركز متوسط بين علم اللغة والنقد الأدبي وهذا أقرب الآراء إلى القبول، من حيث إن الأسلوبية ترتبط بهذين النظامين كونها تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلاً لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنتظمها سياقاته، وأنها بهذا تقدم للناقد منهجاً لغوياً يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي⁴، وكأنها حلقة وصل بين العلمين لا يمكن تجاوزها، فيعتمد إليها الناقد مثلما يعود إليها العالم اللغوي.

5-4- وظيفة الأسلوبية:

¹ - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 39.

² - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 40.

³ - المرجع نفسه، ص 40.

⁴ - ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص 52.



تنطلق الأسلوبية أساساً من البنية اللغوية للنص؛ حيث تبحث في الوسائل التي تعبر بها اللغة وتحلل نظامها التعبيري وذلك بهدف الكشف عن القيم الجمالية والأبعاد النفسية للنص وصولاً إلى فكر الكاتب.

تنظر الأسلوبية إلى طول الجملة وقصرها، نسبة الأفعال والأسماء والحروف، ووفرة نوع معين أو ندرته، دراسة الأوزان وتحليل الأصوات البارزة ودلالاتها...¹

تقوم الأسلوبية على «ثنائية تكاملية هي مواضع التفكير اللساني وقد أحكم استغلالها علمياً سوسير، وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعين، أو لنقل إلى ظاهرتين وجوديتين: ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة (*Langue-parole*) وقد اعتمد كل اللسانيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل»²، ليعتمد التحليل الأسلوبي هذه الثنائية مع اختلاف في المصطلحات كل بحسب اتجاهه اللساني ومن بين هذه المصطلحات: اللغة والخطاب حسب (*Langue- Discours*) ق. قيم *Gustave Guillaume* والجهاز والنص (*Système- texte*) حسب ل. هيلمسالف *Louis Hjelmslev* وطاقة القوة وطاقة العمل *Performance-compétence* حسب شومسكي والنمط والرسالة *Code -message* حسب جاكبسون ورغم اختلاف المصطلحات إلا أن المشترك بينها أنها كلها يتركب من ثنائية ولكن المهم في هذا المقام هو تمييز اللغة التي تعد ظاهرة لسانية مجردة يتضمنها كل خطاب بشري عن الكلام كظاهرة مجسدة للغة³.

وعليه فالأسلوبية تقوم بتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه جورج مونان "بالتشويه" الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى، فالباث يستثير المتلقي بتلك البصمات المشحونة⁴.

5-6- السمة الأسلوبية:

في ضوء تحليل النص أسلوبياً كثيراً ما نسمع عن السمة الأسلوبية، وهي «تلك التي يمكن أن تستغل بواسطة مؤلف ضمن خطاطة أدبية»¹ أي أنها تفسح له المجال في أن يتميز أسلوبياً بهذه السمات

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 39.

³ - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 39.

⁴ - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.



عن غيره. خاصة وأن «المرسلة الكلامية (النص) قد توافرت فيها مجموعة من العناصر اللغوية جعلتها عملاً فنياً، وهذه العناصر اللغوية تقوم بوظيفة أسلوبية؛ فتخلع على النص حلة الأدبية. فالسمة المميزة تحوّل أسلوباً فردياً، وطريقة في الأداء فيها خروج عن الاستعمال المألوف»²، فالنص الذي انبنى على التراكم المتصلة ببعضها البعض يحمل سمات أو خصائص تميز نصاً عن آخر. وعليه فالسمات الأسلوبية هي تلك الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية والمعجمية التي تجعل من النص فريداً متميزاً في باب الأدبي³.

5-7- الأسلوب والنص الأدبي:

يرى جاكبسون أنه لا يمكننا تعريف (الأسلوب) خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس فالخطاب أو النص الأدبي يرتبط بالأسلوب ارتباطاً وثيقاً⁴. كما أن الحديث عن النص «في هذا المقام هو ارتباط مفهوم الأسلوب به؛ فثمة علاقة تلازمية بينهما، مما جعل الكثير من الباحثين يربط تعريف الأسلوب بالنص»⁵، وهذا لا يعني أن للنص تعريف واحد مضبوط متفق عليه بل هناك عدة تعاريف، ولكن في هذا المقام نحاول تقديم ما يتوافق ما الأسلوب.

فدراسة الأسلوب تركز على النص في كونه «تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه»⁶، فالنص قبل أن يكون كذلك، إنما هو نسيج تشكله المعرفة الكامنة التي يتشرها الأديب من مختلف حقول العلم والمعرفة ليخرج ذلك النص في بنيته اللغوية.

ما الذي يجعل النص أدبياً؟ هذا الطرح هو ما نوه إليه جاكبسون في قضية أدبية الأدب على أساس أنه ليست كل النصوص تتميز بصفة الأدبية. فقد انطلق هذا الباحث من الدراسات اللسانية

¹ - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحميداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص23.

² - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص42.

³ - ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص42.

⁴ - ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 200، ص45.

⁵ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص26.

⁶ عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993،



فراى في النص الأدبي جزء من عمل اللساني، وهدف جاكبسون من طرح هذا السؤال هو أنه أراد أن يفرق خصوصاً بين الفن الكلامي والفنون الأخرى للسلوك اللفظي.

ويعمد جاكبسون في نظريته إلى اللغة أنها متعددة الوظائف التي تتعلق بعملية الاتصال على أساس أن وظائف اللغة تختلف باختلاف العنصر المهيمن¹

تركز الأدبية على أن الأدب إنجاز لغوي متميز بنظامه، واعتباره كلام يشع باللذة أو يثير اهتماماً لدى متلقيه أو قارئه، ليكون بذلك خالداً. كما ترى الأدبية أن اللغة محملة بقصدية تهدف إلى إنتاج انطباع جمالي شعري جذاب².

ورغم ذلك إلا أن مفهوم الأدبية ظل غامضاً إلى حد الحيرة؛ والسؤال المحير في الأدبية ما الذي يجعل الأدب أدباً؟ ولكن ذلك لم يمنع الباحثين من الخوض في المسألة وبذلك يتم التركيز على الاستعمال الخاص للغة على اعتبارها مادة الأدب مثلما كانت الألوان مادة الرسم والأصوات مادة الموسيقى...³

6- التحليل الأسلوبي: أهميته وأساسه

تكمن أهمية التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية في «إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره. ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه. وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي، والحكم له أو عليه»⁴، لتفتح أفاقاً جديدة أمام قراءتها للنصوص خاصة في غياب النقد الروتيني المتمثل في الحكم على العمل الأدبي إما بالجوادة أو الرداءة فحسب، وإبراز القيم الجمالية فيه والسمات الأسلوبية التي تميزه عن غيره.

يقوم التحليل الأسلوبي على عدة خطوات هي:

¹ - ينظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 30.

² - ينظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 13.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص، 13، 14.

⁴ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 53.



- أحقية النص في القراءة الأسلوبية من خلال قيام علاقة بين الناقد الأسلوبي والنص، مما ينجم عنه القبول والاستحسان حيث تنتهي هذه العلاقة بمجرد بداية التحليل حتى يتعد المحلل الأسلوبي عن الذاتية¹.

- ملاحظة التجاوزات النصية التي تمكن المحلل الأسلوبي من معرفة مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية، وتجزئة النص إلى عناصر بغية تحليلها حيث يهتم التحليل الأسلوبي بهذه الظواهر كالتكرار، الحذف التقديم، والتأخير في إطار الوظيفة الجمالية للنص.

ويعتمد المحلل الأسلوبي في ذلك على المنهج الإحصائي المساعد على البحث العلمي للتحقيق الدقة فيه، كما يعتمد التحليل الأسلوب على معايير منضبطة لترشيد الأحكام النقدية المتوصل إليها².

- تحديد السمات الأسلوبية والخصائص التي تميز أسلوب الكاتب من خلال تحليل نصه، كل ذلك للوصول إلى كليات انطلاقاً من تفكيك الجزئيات وبذلك يمكن وصف جمالية الأثر الأدبي، وكل ذلك يعتمد على عدم الفصل بين الشكل والمحتوى.

- تفكيك وحدات النص إلى أجزاء صغرى ودراستها ثم تجميعها في إطار الأثر الأدبي الذي يحتويها³.

7- مستويات التحليل الأسلوبي:

7-1- المستوى الصوتي:

ويتناول فيه المحلل الأسلوبي البنية الإيقاعية والتي «تعني دراسة موسيقاها بنوعيتها: الخارجية والداخلية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغماً في الأذن، وأثراً في النفس، أو يلفت إليه الفكر»⁴ أي كل المظاهر التي تحدث إيقاعاً يلفت نظر المتلقي إليه.

تعتبر البنية الإيقاعية «أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية وما فيها من التوازيات والبدائل، ومن التآلفات والمتنابرات وغير ذلك»¹، فهذه البنية هي ربما الأبرز في النصوص الشعرية أي خاصية مهمة تميزها عن النصوص النثرية.

¹ ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

² - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص. ص 54، 55.

³ - ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص. ص 55، 56.

⁴ - بكاي أختاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 29.



البنية الإيقاعية في التحليل الأسلوبي تقوم على الجانب الداخلي والخارجي أي أنها تبدأ بالصوت وتصل إلى التركيب وهو ما يفسّر بأن الإيقاع العام للبحر يجب ألا يغفلنا عن الاستماع الدقيق إلى الإيقاع الخاص للكلمات مضافا إليه اختلاف النغم، وإذا بدأنا نلتفت إلى تنوع الشاعر في أبياته وأشطره لهذا الإيقاع الداخلي للكلمات، وأدركنا كيف ينسجم هذا التنوع مع تقلب فكرته وعاطفته²، مع دراسة علاقة هذا الإيقاع بحالة الشاعر.

ويمكن اعتبار «الإيقاع بأنه» (تتابع منتظم لمجموعة من العناصر). وهذه العناصر قد تكون أصواتا، مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب. وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات (الرقص)، أو أصوات (الموسيقى)، أو ألفاظ (الشعر)³، أي كل ما يُحدث انسجاما وانتظاما في حركة أو صوت معين يعد إيقاعا.

إضافة إلى ذلك ف«لا يختلف اثنان في أن موسيقى الشعر منبع سحره، وسر جماله، ومظهر تميزه عن سائر فنون القول، فهي أول ما يطرق الأسماع، فتشدها وتتسلل إلى القلوب فتأسرها زمنا طويلا»⁴، لما للصوت من قدرة على السيطرة على الأسماع والتأثير فيها.

كما يعتمد المحلل الأسلوبي إلى قراءة الصوت، حيث تركز القراءة الصوتية الدلالية إلى طبيعة المدلول الأسلوبي الذي يحمله النص كشحنة دلالية منبثقة عن محور صوتي دال من خلال متابعة إحصائية بسيطة لمجموعة الحروف البارزة والمنتشرة بشكل بالغ إلى درجة ما عبر نسق النص، فتصبح هذه الحروف ظاهرة واضحة في النص أو عبر ما يمكن أن نسميه المسافة الدلالية للنص (*Distance signification du texte*)، والتي تبدو فيها بعض الحروف مثبتة لغرض دلالي ترميزي يتعمده الشاعر، وهو ما يعني أن الحرف في حد ذاته لا يتخذ الشعر اعتباطا، بل هو جوهر دلالي في النص والحيز الذي يتخذه دلاليا

¹ - فاتح علاق في تحليل الخطاب الشعري، ص 112.

² - ينظر: عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر، ط 1، 1987، ص 275.

³ - علي يونس، دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، 1993، ص 17، 18.

⁴ - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 49.



اللفظ والجملة والنص¹، فالصوت يحمل دلالة في ذاته وفي اللفظة وفي الجملة وهو ما يجعل الشاعر يعتمد أصواتا بدل أخرى كالتركيز على الحروف المهموسة أو المجهورة أو غير ذلك.

القافية: تدخل القافية في الإيقاع الخارجي الذي تهتم به الدراسة الأسلوبية حيث «يعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت»²، أي أنها لازمة يتبعها الشاعر ويجعلها نفسها من بداية القصيدة إلى نهايتها. وتُعرّف القافية في الشعر أيضا على أنها آخر البيت، أو البيت كله، أو القصيدة كلها، أما في الاصطلاح فقد أعطيت تعريفات عدة، منها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله. وقال الأخفش الأوسط: إنها آخر كلمة في البيت، فرغم الاختلاف بين هذه المفاهيم إلا أن هناك اتفاق حول القافية على أنها تقع آخر البيت سواء أكانت كلمة أو مقطعا³.

7-2- المستوى التركيبي:

ويدرس المحلل في هذا المستوى الملامح الأسلوبية التي تنتشر على مستوى البنية اللغوية، كدراسة الوحدات الجمالية وما يتعلق بها من معايير كالبساطة والتركيب (الجملة البسيطة والجملة المركبة)، ودراسة التركيب الداخلي لهذه الوحدات (فعلية، اسمية، وصفية). كما يدرس المستوى التركيبي الذكر والحذف (في المسند والمسند إليه)، إضافة إلى الدلالة العامة للوحدات الجمالية (الجملة الخبرية والإنشائية)⁴.

يُعنى المستوى التركيبي باستنطاق وحدات النص التي تشكل العلائقية قائمة بين وحداته الجمالية والبنية العامة للنص، وكأن المحلل يبحث في نُظْم صياغة المتتاليات اللسانية وهو ما يفضي بالدراسة إلى تتبع مدى تماسك البنى الأسلوبية واتساقها ورصد الانزياحات التركيبية لبنية النص⁵.

¹ - ينظر: علي ملاح، المجرى الأسلوبى للمدلول الشعري العربي المعاصر، ص 26.

² - عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص 134.

³ - ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان ط 1، 1411 هـ، 1991 م، ص 347.

⁴ - ينظر: بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 80.

⁵ - ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 145.



وفي ضوء دراسة التركيب النحوي يتم الربط بين البنية النحوية والبنية الدلالية المتولدة عن هذه السلسلة الكلامية؛ كأن يتطرق الباحث إلى مدى انصياع النص إلى التركيب النموذجي المؤلف أو مدى خرقه له، في ظل تحقيق البنية العامة للخطاب الأدبي¹.

كما يتناول استكشاف الوظائف الجمالية للوحدات النحوية وعقد الصلات بينها وبين البنية اللغوية العامة ضمن التحليل الأسلوبي الذي يُفَرِّز الطاقات الجمالية الكامنة التي تظهر من خلال الوحدات التركيبية للنص. ويهتم هذا المستوى أيضا بالتفسير الباطني للمتتالية اللسانية خاصة الوحدات التي يختارها الأديب في نصه، وفي ذلك تذكير بما قدمه ياكبسون في نظام صوغ المتتالية اللسانية معتمدا على محوري الاختيار (Selection) والتأليف (Combination)².

3-3- المستوى الدلالي:

ويهتم المستوى الدلالي في التحليل الأسلوبي بمدى مطابقة المعجم الإفرادي بالمتتالية اللسانية أي التوافق بين الوحدات الإفرادية والمغزى الدلالي للوحدات الجمالية، وإبراز الانزياحات الموجودة على مستوى هذه الوحدات ودلالاتها، كالتشبيه والاستعارة والكناية³.

والدلالة عنصر يتماشى مع كل مستويات التحليل الأسلوبي بداية من المستوى الصوتي إلى التركيبي فالدلالي، بمعنى فحص طبيعة العلاقة بين الوحدات الإفرادية والدلالات الناتجة عنها⁴.

كما يتناول المحلل الأسلوبي الصورة الفنية التي تشكل بنية متكاملة قابعة داخل النص، والصورة الفنية التي لا تقتصر على وظيفة التوصيل بل تتجاوزها إلى وظيفة التأثير مع ما تطرحه من متعة في ذهن المتلقي⁵.

وفي مجال الدراسات التي قاربت أسلوبيا أعمالا أدبية، تناولت فيها البنية الإيقاعية وسارت في دراستها على المنوال التالي:

¹ - ينظر: بكاي أختاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 80.

² - ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص.ص 147. 146.

³ - ينظر: بكاي أختاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 81.

⁴ - ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 197.

⁵ - ينظر: حياة معاش، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، دراسة أسلوبية، مخطوط دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010 -

2010-2011، ص 178.



ومن المؤلفات التي قاربت نصوصاً أسلوبياً نجد فاتح علاق ومؤلفه "في تحليل الخطاب الشعري" الذي تناول في قسمه الأول ماهية الشعر متطرقاً إلى مفهوم الشعر في ديوان (إيليا أبي ماضي) وطبيعة الشعر من وحي القلم (لمصطفى صادق الرافعي)، أما القسم الثاني فكان في شعرية القصيدة حيث أشار فيه إلى شعرية القصيدة الثورية الجزائرية وشعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، كما تناول في قسمه الثالث في تحليل الخطاب الشعري ضمن التحليل البنيوي للخطاب الشعري والتحليل الأسلوبى والسميائي، حيث أشار في التحليل الأسلوبى للخطاب الشعري إلى المستويات التي تتناول النص بالدراسة الأسلوبية، منوهاً بذلك إلى الدراسات التي قاربت بعض النصوص أو الدواوين الشعرية مقارنة أسلوبية منها دراسة المسدي لنص واحد لأحمد شوقي، في حين تطرق محمد الهادي الطرابلسي إلى الشوقيات وقاربها أسلوبياً فتناول المستوى الموسيقي وما يحتويه من بحور وأوزان وسجع وجناس وطباق، أما المستوى التركيبي فأشار فيه إلى الأساليب الإنشائية من أمر ونهي، والمقابلة والتناظر والعكس، وقد تناول في المستوى الدلالي الصورة الشعرية والصورة الفنية والمجاز. ويرى الباحث أن محمد الهادي الطرابلسي يبقى مقصراً مهماً حاول الإحاطة بكل جوانب الشوقيات، حيث يؤثر مقارنة نص على مجموعة شعرية أو ديوان شعري لما في ذلك من قدرة الباحث على التمكن من تحليل كل أجزاء النص الذي يقاربه أسلوبياً¹.

أما القسم الرابع من هذا المؤلف فعمد الباحث إلى مقارنة قصيدة (طريدة) لعبد المعطي حجازي أسلوبياً متناولاً طائفة من المستويات منها:

أولاً: المستوى الصوتي وفيه:

الأصوات: حيث أحصى الأصوات الغالبة على القصيدة كحرف اللام الذي برز في أبياتها إذ يقول عبد المعطي حجازي في هذه القصيدة:

هُوَ الرَّيِّعُ كَانَ

واليوم أحد

وليس في المدينة التي خلت

وفاح عطرها سواي

¹ - ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص.ص. 82-85.



يرى الباحث أنه لا يكاد يخلو بيت واحد من حرف اللام، فكونه حرفا مجهورا استنتج أنه من الحروف المهيمنة التي صنعت إيقاعا بالقصيدة. كما أشار إلى باقي الحروف، وانتقل بعدها إلى المفردات حيث رأى أن نسبة الأسماء (الربيع، المدينة، عطر...) تفوق الأفعال (خلت، فاح...) في هذه القصيدة وهذا يدل على الثبات الذي يخيم على جو القصيدة أكثر من حركتها، كما غلبت أسماء المعارف على النكرات ويرجع ذلك إلى أن النص واضح المعالم بينما تعرف الرحلة غموضا مجهولا على اعتبارها رحلة نفسية وليست حقيقية، كما أشار إلى الأحوال التي تضمنتها القصيدة:

كان القطا

ينحل كاللؤلؤ في السماء

مقتربا مسترجعا صورته في البدن

التي كانت في أغلبها تدل على حالة الطير¹.

كما أفرد الباحث جزءا للمستوى الإيقاعي وفيه تناول:

الوزن: حيث يرى أن الشاعر قد اعتمد على تفعيلات بحر الرجز "مستفعلن"، مع وجود بعض

الجوازات كورودها مخبونة "متفعلن"، كما وردت "مستعلن" و"مستفعل" حيث تعد هذه التفعيلة قريبة إلى

النثر منها إلى الشعر، وهو ما جعل الإيقاع يتعد عن الرتبة.

إضافة إلى خلو بعض الأسطر من التفاعيل:

يحط في حلمي ويشدو

فإذا قمت شرد

(ف)يشدو(مرتبطة ب(فإذا) في السطر الموالي وهو ما يعكس هدفا أسلوبيا يُحدث تأثير جمالي في المتلقي.

كما تطرق في هذا المستوى إلى القافية، لم يطرد الشاعر إلى وحدة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها،

أما الروي فلم يكن واحدا:

وليس في المدينة التي خلت

وفاح عطرها سواي

قلت أصطاد القطا

¹ - ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص.ص. 111-114.



ليعبر عن حالة عدم ثبات. إلا أن هناك بعض الأسطر التي ورد فيها الروي نفسه:
كان القطا

ينحل كاللؤلؤ في السماء

ثم ينعقد

مقتربا مسترجعا صورته من البدد

مساقطا كأنما على يدي

مرففا على مسارب المياه كالزبد

وصاعدا بلا جسد

ووحدة الروي حسب الباحث ههنا يعكس قصر المسافة بين حركة وأخرى للطائر، فهو يبتعد ويقترب في حركة متوالية¹. وبذلك فقد تناول هذا المستوى الإيقاع الخارجي ووسمه صاحبه بالمستوى الإيقاعي أما الإيقاع الداخلي فتم تناوله في المستوى الصوتي.

انتقل بعد ذلك إلى المستوى التركيبي والذي ركز فيه على الأفعال وأنواعها (صحيح أو معتل، جامد أو مشتق...)، والأساليب (إنشائي طلبي أو غير طلبي) كذلك الجمل (المثبتة أو المنفية) ويتبع ذلك تعليلا وتحليلا يتناسب مع الموضوع.

ومن الأمثلة التي أوردها في المستوى التركيبي أشار إلى أن القصيدة تتراوح بنيتها بين الثبات (الجمل الاسمية المنسوخة) كقوله:

ليس في المدينة التي خلت

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد

وبين الحركة (الجمل الفعلية) كقوله:

حملت قوسي، وتوغلت بعيدا

يلاحظ الباحث أن الثبات يغلب على الحركة لكون الحركة نفسية والرحلة داخلية.

كما يعتمد كذلك إلى بيان طول الجمل وقصرها إذ يمثل لذلك بالدلالة الزمنية، وهو ما عكس حالة الشاعر التي كانت في حركة مستمرة، أما طائر القطا فكان في حالة بين الظهور والخفاء:

¹ - ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص.ص. 118-123.



كان القطا ينحل كاللؤلؤ في السماء ثم ينعقد

كما أشار في هذا المستوى إلى الروابط وانتشار الواو بكثرة:

واليوم أحد

وليس في المدينة التي خلت

مما يعكس توالي الأحداث وترتيبها وهو ما يصور الحركة النفسية تجمع بين الزمان والمكان والأحداث والأشخاص.

أما عن الضمائر الواردة في القصيدة فكانت تتراوح بين ضمير المتكلم (تُ) الذي يعبر عن حالة

الشاعر:

فإذا قمتُ شرد

حملتُ قوسي، وتوغلتُ بعيدا

وضمير الغائب الذي يعبر عن حالة الطائر:

كان القطا

ينحل كاللؤلؤ في السماء

ثم ينعقد

كما بين الثنائيات الضدية التي قام عليها النص منها:

يحط-يشرد (يحط في حلمي ويشدو فإذا قمت شرد)

ينحل ينعقد (كان القطا ينحل في السماء ثم ينعقد)

يقترّب-يبتعد (مقتربا... مرفرا على مسارب المياه كالزبد)

ويعني ذلك أن حركة الشاعر والقطا إنما تحدثان على مستوى نفس الشاعر فهما متناوبتان، تبدأ واحدة وتثبت الأخرى ليحدث بعد ذلك العكس¹.

أما المستوى الموالي من المقاربة الأسلوبية فيتمثل في **المستوى الدلالي** والذي يُدرس فيه الصورة

الفنية والبلاغية، ومن أمثلة المقاربة الأسلوبية على المستوى الدلالي يدرس الصورة الشعرية، حيث يرى أن القصيدة كلها بمثابة صورة رمزية لحالة نفسية إبداعية يعيشها الشاعر:

¹ - ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص.ص. 115-117.



هو الربيع كان

واليوم أحد

وليس في المدينة التي خلت

وفاح عطرها سواي

قلت أصطاد القطا

فالربيع هنا ليس مرتبطا بفصل محدد وإنما هو رمز ينم عن حالة نفسية فهو ربيع ما، كما استعان الشاعر

في تحليله للمستوى الدلالي بالصور البلاغية، كالاستعارة التي وردت في قول الشاعر:

صوبت نحوه نhari كله

ولم أصد

شبه النهار بأداة الصيد حيث حذف (البندقية) وأبقى على لازمة دالة عليه الفعل (صوب) حيث

يدل ذلك على عدم الوصول إلى المبتغى وهو صيد القطا الذي يعني السعادة والشعر، غير أن الشاعر لم

يأس عن ذلك¹.

¹ - ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص.ص. 123-130.

الفصل الثالث

الأسلوبية في زهديات بكر بن حماد

1- المستوى الصوتي.

1-1- الإيقاع الخارجي.

1.2- الإيقاع الداخلي.

1-2-1- الموسيقى على مستوى الوحدات الصغرى

1-2-2- الموسيقى على مستوى الوحدات الإفرادية.

2- المستوى التركيبي.

2-1- الأفعال.

2-2- الضمائر.

2-3- المشتقات.

2-4- التراكيب.

3- المستوى الدلالي.





الفصل الثالث:

المظاهر الأسلوبية في زهديات بكر بن حماد

تمهيد:

بعد هذا الفرش النظري للأسلوبية وتقديم التفسير لأهم إجراءاتها ومستوياتها في القراءة النصية. سنحاول من خلال هذا الفصل تطبيق كل تلك الآليات الإجرائية واستكشاف كل المستويات (التركيبية والدلالية والصوتية) في نصوص الشاعر بكر بن حماد التيهري. والمدونة الشعرية التي اشتغلنا عليها تتكون من ثلاث مقطوعات شعرية وقصيدتين، ويبلغ عددها إجمالاً خمسا وثلاثين بيتاً، وهي كلها في غرض الزهد.

1- المستوى الصوتي:

لاشك أن التعبير بالصوت أهم خصيصة خص الله بها الإنسان، فهو من الوسائل المهمة جداً، والتي يعتمد عليها للتعامل مع غيره، فبالصوت يعبر عن حزنه أو ألمه أو ضربه أو حاجة في نفسه حينما يبكي، وبه ييوح بأحاسيس الحب والفرح والسعادة كأن يصرخ أو يضحك، وبالصوت أيضاً ينظم أشعاراً يضمنها معاني عدة، وفي هذا الصدد نجد بكر بن حماد في زهدياته يثنا مشاعر المتعلق بدار الآخرة والمتمسك بحياتها الأبدية. والجانب الصوتي أو الإيقاعي في الشعر ميزة فارقة ومهمة في الآن نفسه، كون ما يفرق الشعر عن النثر هو الجانب الصوتي أو الإيقاعي، لارتباط الشعر ارتباطاً وثيقاً بالوزن أو الإيقاع عموماً، خاصة وأن الإيقاع من الناحية الصوتية هو تكرار منتظم للانطباعات السمعية المتماثلة التي تتشكل من عناصر متماثلة مقطعية عبر سلسلة عناصر الكلام¹. وكما سبقت الإشارة فإن الإيقاع الشعري ينقسم إلى داخلي وخارجي، وسنحاول من خلال هذه الدراسة أن نقارب المستويين وسنبداً بـ:

1.1- الإيقاع الخارجي:

يرتبط الإيقاع الخارجي بمصطلح "موسيقى الشعر" الذي يُقصد به الوزن والقافية خاصة وأن الشعر موسيقى بالدرجة الأولى لما يعرفه من انسجام في الوزن والأصوات². كما يتناسب الإيقاع

1 - ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص200.

2 - ينظر: حسين علي محمد حسين، التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، السعودية، ط5، 1425هـ، 2004م، ص383.



الناشئ عن الوزن والقافية مع ضربات ذات أبعاد زمانية تشبه الضربات المصاحبة للتأليف الموسيقي¹. وتعتبر قضية الوزن والقافية سنة سار عليها الشعراء العرب القدامى، «ذلك بأن الشعر العربي إذا زاد المقول فيه على بيت واحد وجب أن يتحد مع الأصل في الوزن والقافية. ولم يعهد عن العرب القدماء أنهم قالوا بيتين أو أكثر من معرض واحد إلا جاءوا بذلك من بحر واحد، وجعلوا أواخر الأبيات حرفاً واحداً مع ما اشترطوا في هذه الأواخر من شروط مجموعها هو»² أي اتحاد هذه الأبيات في حرف واحد هو الروي. ولكون الوزن والقافية ضرورة يعتمد عليها الشاعر لنظم قصيدته، فقد نهضت العربية في سابق عهدها بجميع أغراض الشعر واشترطت فيه الوزن والقافية³.

وتأسيساً على ماسبق فمن الضروري «على دارس النص أن يتوجه بالدراسة والتحليل إلى هذا العنصر الموسيقي الظاهر، وهما الوزن والقافية ليرى هل وُفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك لقصيدته؟ وهل وافق البحر الغرض الذي احتوته القصيدة؟ وهل وفق أيضاً في اختيار قافيتها؟ وهل وافقت القافية الغرض كذلك؟»⁴، لينطلق الدارس من هذه التساؤلات التي تفتح أمامه مجال البحث.

أ-الوزن:

يعد كل من الوزن والقافية تلك الإيقاعات الموسيقية التي اتبعها الشاعر العربي قديماً في نظم قصيدته متتبعا وزناً واحداً من بداية القصيدة إلى نهايتها وفق ما يتماشى وحالته النفسية، وقد اعتمد بكر بن حماد في أغلب زهدياته بحر الطويل (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن) وبلغ عدد هذه التفعيلات مائة وستة وثلاثين تفعيلة على مستوى ثلاثين بيت، حيث يقول بكر بن حماد:

قَدْ جَعَلَتِ الْأَقْلَامُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ	فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدٌ
تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً	وَيَبْدَأُ رَبِّي خَلْقَهُ وَيُعِيدُ
أَرَى الْخَيْرَ فِي الدُّنْيَا يَنْقَلُ بِكَثْرَةٍ	يَنْقُصُ نَقْصًا وَالْحَدِيثُ يَزِيدُ

1 - ينظر: محمد بدوي سالم المختون، علم العروض مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية، بيروت، ط1، 1987، ص 478.

2- محمد مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1423هـ، 2002م، ص116.

3 - المرجع نفسه، ص116.

4 - حسين علي محمد حسين، التحرير الأدبي، ص383.



فَلَوْ كَانَ خَيْرًا قُلْ كَالْخَيْرِ كُلِّهِ وَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدٌ¹

تشكل هذه المقطوعة من أربعة أبيات منظومة على تفعيلات الطويل، والملاحظ على هذه الأبيات أنها تمس الجانب النفسي لدى الشاعر، وكأنه يتحسر بآهات تطول على الإنسان الذي يعيش عمرا قصيرا معتقدا أنه طويل، أو أن غريزة البقاء تُصَوِّرُ له طول عمره ويرى الموت شيئا بعيدا متغافلاً عنه رغم أنه قدره المحتوم، ليفني عمره في الانشغال عن طاعة الله سبحانه وتعالى، ومهما يعيش الإنسان مآله العودة إلى الخالق.

يث بكر بن حماد حزنه على تلك الأيام والليالي التي تنقضي بسرعة مهما طال عمر الإنسان، على تفعيلات بحر الطويل، فيقول:

تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنَّفُوسِ سَرِيعَةً وَيَبْدَأُ رَبِّي خَلْقَهُ وَيَعِيدُ²

ويربط الشاعر عمر الإنسان بقدرة الخالق على الخلق والبعث. ويتألم على حال الإنسان في هذه الدنيا لأنه يتناسى أيامه المعدودة فيَقْلُ خيره:

أَرَى الْخَيْرَ فِي الدُّنْيَا يَقِلُّ بِكَثْرَةِ يَنْقُصُ نَقْصًا وَالْحَدِيثُ يَزِيدُ³

والحديث عن هذه المقطوعة يسوقنا إلى الحديث عن مقطوعة أخرى ضمن تفعيلات المتوافر (متفاعلات متفاعلات، فعولن) يشير فيها أيضا إلى عامل الزمن الذي أصبح يؤرقه وهو ما يصور المشاعر الموافقة لحالة زاهد يخاف فوات الأيام دون عمل لله تعالى:

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وَظِلَالٌ لَيْلٍ أَلْحَا بِالْبَيَاضِ وَبِالسَّوَادِ
هَمَّا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمَرِ نُوحٍ وَلُقَمَانَ وَشَدَّادَ وَعَادَ⁴

يُحَيِّمُ على الشاعر جو من القلق والهواجس بسبب انقضاء عمره وانطواء أيامه، ويذكرنا بالذين عمروا طويلا ثم رحلوا كعاد وشمود، حيث يعبر عن حيرة داخلية تكمن في تعجبه من الذين سافروا من غير زاد وهو يخاطب ذاته ويذكرها بالوعيد والمصير الذين ينتظرونها، معتمدا تفعيلات الوافر (مفاعلاتن، فعولن)، فيقول:

فَيَا بَكْرَ بْنَ حَمَّادٍ تَعَجَّبْ لِقَوْمٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادٍ

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص74.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص74.

3 - المرجع نفسه، ص74.

4 - المرجع نفسه، ص75.



تَبَيُّتُ عَلَى فِرَاشِكَ مُطْمَئِنًّا كَأَنَّكَ قَدْ أَمِنْتَ مِنَ الْمَعَادِ
فَيَا سُبْحَانَ مَنْ أَرْسَى الرُّوَاسِي وَأَوْتَدَهَا مَعَ السَّبْعِ الشَّدَادِ¹

نُظِمَتِ المَقْطُوعَةُ المَوَالِيَةُ عَلَى تَفْعِيَلَاتٍ بِحَرِّ الطَّوِيلِ أَيْضًا، حَيْثُ تَدُورُ حَوْلَ قُدْرَةِ اللَّهِ فِي خَلْقِهِ
فَلَا مَجَالَ لِحَيَاةٍ دَائِمَةٍ حَتَّى وَإِنْ حَرَصَ الْإِنْسَانُ عَلَى حَيَاةِ الدُّنْيَا، إِذْ يَقُولُ بَكْرُ بْنُ حَمَادٍ:

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الْأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذُلَّ لَهُ أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
وَمَنْ قَسَمَ الْأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ وَفَضَّلَ بَعْضَ النَّاسِ فِيهَا عَلَى بَعْضٍ
فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحَرَصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ يَزْدَادُ فِي الطُّولِ وَالْعَرَضِ²

كَمَا نَظَّمَ بَكْرُ بْنُ حَمَادٍ قَصِيدَةً مِنْ زَهْدِيَّاتِهِ عَلَى تَفْعِيَلَاتٍ بِحَرِّ الطَّوِيلِ الَّتِي يُعَدُّ أَكْثَرُ بِحُورِ الشَّعْرِ ذِيوعًا
بَيْنَ الْعَرَبِ قَدِيمًا إِذْ أَنَّهُ «لَيْسَ بَيْنَ بِحُورِ الشَّعْرِ مَا يُضَارِعُ بِحَرِّ الطَّوِيلِ فِي نِسْبَةِ شَبَابِهِ، فَقَدْ جَاءَ مَا يَقْرُبُ
ثَلَاثُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ مِنْ هَذَا الْوِزْنِ»³، حَيْثُ يَقُولُ فِي مَطْلَعِهَا:

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ وَقَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا⁴

لَعَلَّ اعْتِمَادَ الشَّاعِرِ تَفْعِيَلَاتِ الطَّوِيلِ وَهِيَ مِنَ التَّفْعِيَلَاتِ الْمُرَكَّبَةِ سَاعَدَهُ عَلَى إِخْرَاجِ الدَّفْعَةِ الشَّعُورِيَّةِ الَّتِي
تَتَنَابَذُ الزَّاهِدُ حِينَ يَبِيعُ دُنْيَاهُ مُقَابِلَ آخِرَتِهِ صَابِرًا مُحْتَسِبًا:

فَيَا أَسْفِي مِنْ جُنَحٍ لَيْلٍ يَفُودُهَا وَضَوْءٍ نَهَارٍ لَا يَزَالُ يَسُوقُهَا
إِلَى مَشْهَدٍ لَا بَدَلَ لِي مِنْ شَهْوَاهِ وَمِنْ جُرْعٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَدُوقُهَا
سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى وَيَذْهَبُ عَنْهَا طَبِيبُهَا وَخَلُوقُهَا
مَوَاطِنٌ لِلْقِصَاصِ فِيهَا مَظَالِمُ تُؤَدِّي إِلَى أَهْلِ الْحُقُوقِ حُقُوقُهَا
سَحَابُ الْمَنِيِّ كُلِّ يَوْمٍ مِظَلَّةٌ فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَلَا حَ بُرُوقُهَا⁵

وَيَبْقَى عَامِلُ الزَّمَنِ هُوَ الْمَحْرُكُ الْأَسَاسِيُّ لَدَى نَفْسِيَّةِ الشَّاعِرِ ضَمِنَ تَفْعِيَلَاتِ الطَّوِيلِ الَّتِي سَمَحَتْ لَهُ بِطُولِ
الْأَهَاتِ عَلَى النَّفْسِ الطَّمَاعَةِ بِحُبِّ الدُّنْيَا وَالانْشِغَالِ عَنْ دَارِ الْقَرَارِ:

وَلِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي وَلَكِنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ يَعْوِفُهَا

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص75.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص76.

3 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص57.

4 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص77.

5 - المرجع نفسه، ص77.

تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حَجَّةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا
وَأَيْدِي الْمَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ إِذَا فَتَقْتُ لَا يُسْتَطَاعُ وَتُوفُّهَا
يُصْبِحُ أَقْوَامًا عَلَى حِينٍ غَفَلَةٍ وَيَأْتِيكَ فِي حِينِ الْبَيَاتِ طُرُوقُهَا¹

إضافة إلى بحر الطويل فقد نظم من زهدياته على بحر البسيط والذي تفعيلاته بهذا الشكل (مستفععلن، فاعلن، مستفععلن، فاعلن) ونلاحظ - في المقطوعة الموالية - وكأن الشاعر يستسلم إلى النهاية الحتمية لكل إنسان، وهو يذكرنا في هذا الصدد بالمطالع الطللية القديمة حيث يبكي الشاعر الديار الخالية من الأحبة بعدما كانت آهلة، إلا أن مناسبة الوقوف هنا تختلف؛ فالجاهلي يبكي الأطلال تذكرنا وحبا، بيد أن شاعرنا يقف على ديار ليست كالأولى بل ديار من ذهبوا دون عودة، داعيا إلى تذكر مآل الأوائل فيقول:

قِفْ بِالْقُبُورِ وَنَادِ الْهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظَامٍ بُلِيَتْ فِيهَا وَأَجْسَادِ
قَوْمٍ تَقَطَّعَتِ الْأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ مِنَ الْوَصَالِ وَصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ
رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الْأَقْدَامِ وَابْتَكَرُوا فَلَنْ يَرُوحُوا وَلَمْ يَغْدُو لَهُمْ غَادِي
وَاللَّهِ لَوْ رُذُّوا وَلَوْ نَطَقُوا إِذَا لَقَالُوا: التَّقِي مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ².

وهذا البحر كالطويل يتيح للشاعر المجال لإفراغ كل الشحن العاطفية المخترنة في ذاته، فيستطيع أن يقول معان عدة في بيت واحد فمثلا في البيت الأول نجد ثلاث تركيبات جمالية أو ثلاث معان أوقف من خلالها مخاطبه، ثم أمره بالمناداة على أهل القبور ثم فسر للمنادي أن ما يناديه لا يعدو أن يكون مجرد عظام وأجساد قد بليت وأكل منها الثرى فلم يترك إلا رميمها.

البحر	عدد القصائد والمقطوعات كاملة	عدد القصائد الممثلة لكل بحر	نسبة البحر بالنظر للعدد الكلي	الرتبة
الطويل	5	3	60%	1
الوافر	5	1	20%	2
البسيط	5	1	20%	2

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص78

2- المرجع نفسه، ص79.

يلاحظ من خلال الجدول أن بحر الطويل شغل أكبر نسبة من الزهديات واحتل بها الصدارة، حيث يتميز إيقاعه بالجلال والقوة ورصانة الجرس وقد شاع بين العديد من الشعراء القدامى¹؛ مما جعل الناص يفرز كل خواجه وعواطفه فيه.

كما يعد بحر الطويل واسع الحيز، قادر على استيعاب أكبر قدر من الأفكار، وتصوير أكبر قدر من العواطف عبر وحداته الإيقاعية، ويؤول ارتكاز الباث على بحر الطويل في إحدى زهدياته لدى عبد الملك مرتاض على أن الاجتهاد فيها يظل مفتوحاً؛ خاصة وأن حيزها يدور حول الموت والزهد في الحياة والعزوف عن اللذات والتذكير بالممات²، ولعل ذلك يرجع إلى اللفتة الجمالية التي يضعها الباث في خطابه لاستقطاب المتلقي.

في حين تراجعت مكانة بحر البسيط والوافر في الزهديات إلى المرتبة الثانية، ويمتاز بحر البسيط بدقة إيقاعه وجزالة موسيقاه؛ لكنه لا يتسع مثل الطويل لاستيعاب المعاني، ومن جهة أخرى يفوق الطويل رقة³، وقد سمح هذا التركيب الإيقاعي بحمل ذلك النسيج اللغوي بكل مظاهره الأسلوبية.

أما بحر الوافر فيمتاز بالامتداد والتقلص حسب الرسالة الماثورة في الخطاب⁴، فكان إيقاع الوافر في الزهديات بمثابة الحيز الذي سمح للناصر بالتمدد وهو يسرد حال الدنيا، وبالانقباض والتقلص ومشاعر الخوف مسيطرة على القرار المنتظر:

تَبَيُّتُ عَلَى فَرَاشِكَ مُطْمَئِنًّا كَأَنَّكَ قَدْ أَمِنْتَ مِنَ الْمَعَادِ⁵

ب- القافية:

الملاحظ على القافية في الزهديات أنها كانت على الوزن نفسه (ليل، عيد، عيد، زيد، زيد، عاد، عاد واد، داء زاد، واد، غاد، غادي، صاد) 0/0/، بل وقد كررت أحيانا المقاطع نفسها حرفياً مثل: عيد (التي تكررت مرتين) وزيد (تكررت مرتين)، وكأن الشاعر كان يسير على إيقاع واحد مستقر يختم به البيت الشعري. وهو ما يمكن أن يجعلنا نستنتج الجو الحالة النفسية للشاعر التي طغت على

1 - ينظر: إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 103.

2 - ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ص 215.

3 - ينظر: إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية في فنون الشعر، ص 74.

4 - ينظر: إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية في فنون الشعر، ص 163.

5 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص 75.

معظم المقاطع بجوها الحزين المنعكس على القصيدة، وقد جعلها رتيبة سائرة في نمط قافية واحد وكأنها تحيلنا إلى اليقين بأن هذه الحياة مهما طالت وتزخرت واخضرت فإنها رتيبة ونهاياتها لدى كل البشر متشابهة هي الموت. غير أن الشاعر قد خرج عن هذا الوزن في قصيدة "ذكر الموت"، فكان وزن القافية فيها على النحو التالي: 0//0/ (ذوقها، عوقها، لوعها، قوقها)، ورد ههنا حرف الهاء رويًا وهو حرف مهموس حلقي (مروقهها، يسوقها أذوقها) يليه حرف الألف على أنه وصلٌ وذلك لمناسبة الموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر "الموت" فيستحق منه ذلك طول الآهات ليعبر عن طول الألم والحزن على الزمن الذي مرَّ ولن يعود. وبذلك فقد شكلت القافية بنية إيقاعية مترابطة على مستوى القصيدة أو المقطوعة من جهة على أن العنصر الإيقاعي الواحد أفرز العنصر الموالي (زاد/عاد/داد) ليشكل حركية متوالية حتى يُوصل الناص رسالته إلى الباث بصورة متسلسلة.

كما كانت البنية الإيقاعية المشكلة للقافية مترابطة أيضًا على مستوى الزهديات من جهة ثانية وذلك مع تكرار الوحدات الصغرى التي أضفت هي الأخيرة جو الخوف والحزن المجهور خاصة مع حرف الدال الذي اعتمده الباث في أغلب زهدياته، حيث تولد عن ذلك إفرازات النفس المشحونة بالخوف من الآخرة. وهنا تتجلى الوظيفة الأسلوبية التي تهتم بـ«الطاقة الإيحائية الخاصة بالظاهرة اللغوية في سياق معين»¹، يستقطب المتلقي لحظة القراءة.

ج- الروي: ويقصد بالروي النبوة أو النعمة التي يُختم بها كل بيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة أحيانًا فيقال ميمية أو رائية²، انتشر حرف الدال رويًا على مستوى الزهديات، وهو صوت شديد مجهور ذو دلالة مهيمنة على معظم الوحدات الشعرية، وهو من الأصوات التي تعمل على التشكيل الدالي والمدلولي معاً³، وتكراره ظاهرة أسلوبية أبانت المعاناة الداخلية للباث والجهر بالنهاية الحتمية للإنسان والإفصاح عن الخوف منها.

1- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426، ص120.

2 - ينظر: إميل بدیع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ- 1991م، ص352.

3 - ينظر: محمد مرتاض، الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، دراسة تحليلية نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ج2، ص601.

أما صوت الهاء الممتد بألف، الوارد رويًا فقد وسمه عبد الملك مرتاض بالروي المزدوج الذي تواتر بشكل تعاقبي متتابعي¹، وفي الزهديات شكل البنية الخارجية للخطاب الشعري التي تولدت عن ذكر الموت وذلك ما يفرز القيمة الموضوعية التي يُبنى عليها مدلول الخطاب:

مروقها ← يسوقها ← أذوقها ← خلوقها ← حقوقها ← الفتح الممتد للخوف

الصوت الواقع رويا	عدد المقطوعات والقصائد	العدد الكلي للمقطوعات والقصائد	النسبة بالنظر للعدد الكلي للمقطوعات والقصائد
حرف الدال	3	5	60%
حرف الضاد	1	5	20%
حرف الهاء	1	5	20%

اختيار حرف الدال رويًا كأكثر نسبة في الزهديات للتأثير في القارئ مما يولد تلك الصلات الحميمة بين النص وردود فعل القارئ² على اعتبار أن الدال صوت لثوي أسناني مجهور انفجاري³ له فاعليته التي تتولد من عملية التلقي لهذه النصوص.

2.1- الإيقاع الداخلي:

وهناك -إلى جانب الموسيقى الخارجية الوزن والقافية- الموسيقى الداخلية، وتتمثل في جانبين هامين أولهما: اختيار الكلمات وترتيبها كأن يختار الشاعر ألفاظه ويعرف الحسّن منها والمستحسن ويلائم بين هذه الألفاظ ويسبكها سبكًا واحدًا، ويمكن لهذا الجانب أن يتناول أنماطًا متعددة من الموسيقى الداخلية تظهر في التصريع، والتنويع، والازدواج، والتقسيم، والجناس، والطباق. في حين يركز الجانب الثاني على المواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها؛ كأن يختار الشاعر ألفاظًا تناسب موضوعاته الشعرية فيختار مثلاً للحماسة ألفاظًا قوية جزلة، وللغزل ألفاظًا رقيقة سهلة⁴.

فالموسيقى الداخلية في الشعر تتمثل فيما يتولد من توافق صوتي بين الحروف والحركات والكلمات وما ينتج من تكامل بين الألفاظ والمعاني⁵.

1 - ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ص.ص 217-218.

2 - ينظر: موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 40.

3- ينظر: نبيل قواس، سجنات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، مخطوط ماجستير، جامعة باتنة، 2008-2009، ص 39.

4 - حسين علي محمد حسين، التحرير الأدبي، ص 384.

5 - ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط12، د.ت، ص 78.

وبذلك «فلكل بيت صوته الخاص الذي لا يتحد مع صوت آخر والذي يفضي بنا دائماً إلى هذا الجمال الموسيقي الغريب»¹، وهو ما يحدثه الإيقاع الناتج عن تآلف الحروف فيما بينها.

1-2-1- الموسيقى على مستوى الوحدات الصغرى:

1- الجهر والهمس: وهما ظاهرتان صوتيتان يُبنى عليهما النص؛ إذ أنه لكل منهما دلالة تتضح مع إكثار الشاعر من صفة دون الأخرى:

- الجهر: ويعني الجهر في الحرف أنه ذلك الضغط لإخراج الحرف مع منع جريان النفس حتى يخرج الصوت²، أي التركيز على نطق الحرف بين هذين المركزين مع منع الهواء من الخروج إلى خارجه فيصدر الصوت وحروف الجهر هي غير الحروف المهموسة التي سنأتي على ذكرها. يمكن للدارس أن يتتبع ظاهرة الجهر في الزهديات فيلاحظ انتشارها على مستوى المقطوعات والقصائد، حيث تردد حرف القاف والجيم والكاف في العديد من المواضع، وقد وردت هذه الأصوات جامعة للألم الدفين الذي يحيط ببنية النص انطلاقاً من وحداته الصغرى التي ترددت مندفعة مرتفعة، وتعود هذه الظاهرة الأسلوبية إلى التشاكي والتباكي الغالب على جو النص³:

أَرَى الْخَيْرَ فِي الدُّنْيَا يَقِلُّ بِكَثْرَةِ
يَنْقُصُ نَقْصًا وَالْحَدِيثُ يَزِيدُ⁴
تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حَجَّةً
وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا⁵
فَلَوْ كَانَ خَيْرًا قُلْ كَالْخَيْرِ كُلِّهِ
وَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدُ⁶

ويرجع الباحثون اعتماد الأصوات المجهورة بكثرة إلى تحقق العنصر الموسيقي للحروف ووضوح رنينها خاصة وأن الجهر يعطي الرنين نغمته⁷.

وبذلك فإن اعتماد الشعراء على الحروف المجهورة بصورة واضحة راجع إلى أن الأصوات المجهورة تكون

واضحة في السمع أكثر من الأصوات المهموسة¹، ليُخرج ما تُعانيه النفس الزاهدة بكل وضوح.

1 - شوقي ضيف، الفن مذاهبه في الشعر العربي، ص78.

2 - ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م، ص30.

3 - ينظر: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ص219.

4 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص74.

5 - المرجع نفسه، ص78.

6 - المرجع نفسه، ص74.

7 - طه عبد الفتاح مقلد، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، السعودية، د.ط، د.ت، ص60.

-الهمس: ويعني إضعاف الاعتماد في نطق الصوت حتى يجري معه النفس. والحروف المهموسة عشرة أحرف، وقد جمعت في قولهم "سكت فحثة شخص"²، لقد اعتمد الشاعر ظاهرة الهمس في مواقع متعددة من زهدياته، فركز كثيرا على حرف السين خاصة في قصيدة "ذكر الموت" ونلاحظه خاصة عندما حول الشاعر حديثه عن نفسه التي صدت وأعرضت عما أمرها الله به، ومرقت عن الحق بل وطال هذا المروق ويتأسف بصوت خافت مهموس حزين على حاله، وقد غيّر من طريقة اختياره للحروف حتى تتناسب الدفقة الشعورية مع المرسلّة الكلامية وما تحمله من حزن وأسى على هذه النفس التي لا تزال مرتبطة بالدنيا:

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ وَقَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا
فِيَا أَسْنِي مِنْ جُنْحٍ لَيْلٍ يُقْوِدُهَا وَضَوْءِ نَهَارٍ لَا يَزَالُ يَسُوقُهَا³
فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحُرْصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ: يَزْدَادُ فِي الطَّوْلِ وَالْعَرْضِ⁴

والملاحظ على الأصوات المهموسة أنها جاءت موزعة على أبيات عدة من الزهديات لما في ذلك من تأثير صوتي عاطفي على المتلقي وكأن الشاعر يهمس ويناجي القارئ، فالدلالة النفسية لكلام النجوى، يعكس الصلات الحميمة الخاصة التي يتبادلها المرسل والمرسل إليه؛ فالنص في معرض نصح وإرشاد وتوجيه إلى الدار الآخرة لا يصدر إلا أننا تبثه النفس الخائفة الراغبة عن الحياة الدنيا.

ب-الشدة والرخاوة:

-الشدة: والحرف الشديد هو الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه. وهي ثمانية أحرف تتمثل في: الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والذال والتاء والباء ويجمعها في اللفظ أجذك قطبت⁵، ومن أمثلة ذلك في قصيدة "وقفه بالقبور":

مَوَاطِنٌ لِلْقِصَاصِ فِيهَا مَظَالِمٌ تُؤَدِّي إِلَى أَهْلِ الْحَقُوقِ حُقُوقُهَا⁶
قَوْمٌ تَقَطَّعَتِ الْأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ مِنَ الْوَصَالِ وَصَارُوا تَحْتَ أُطُودِ

1 - ينظر: طه عبد الفتاح مقلد، فن الإلقاء، ص120.

2 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م، ص30.

3 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص77.

4 - المرجع نفسه، ص76.

5 - ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص30.

6 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص77.



وَاللّٰهُ لَوْ رُدُّوْا وَلَوْ نَطَقُوْا ۖ اِذَا لَقَاۤلُوْا: التَّقِيْ مِنْ اَفْضَلِ الرَّاٰدِ¹

وشدة صوت هنا مكنت الناص من تصوير المواقف التي يعاني منها لمرارتها؛ وكأنه يصرخ من شدة الحزن والألم خاصة وأن الميت تنقطع علاقته بالآخرين فيبقى وحيدا بعد أن عاش مع أحبائه وأصدقائه، ويُذكر بأن التقوى هي أفضل زاد.

-**الرخاوة:** الأصوات الرخوة هي أصوات لا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباسا محكما، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا، وترتيب هذه الحروف حسب رخاوتها-حسب التجارب الحديثة-: (س، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح، خ، ع)².

إن تتبع هذه الظاهرة الصوتية في زهديات بكر بن حماد يعكس مدى انتشارها على مستوى هذه النصوص؛ مما يفرز مظهر صوتي يميل نحو حركية الوحدات الصغرى في هذا التشكيل الشعري، تكاد تخفي الاضطرابات القابعة في ذات تخاف من المصير والموت.

سَحَابُ الْمَيِّتَةِ كُلِّ يَوْمٍ مِظَلَّةٍ
فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَلَا حَ بُرُوقُهَا³
وَلِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي
وَلَكِنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ يَعْوُقُهَا

وتظهر الرخاوة مع حرف الهاء في الحركية التي تولدها لدى المرسل ليث معاني مختلفة تتراوح بين الذهاب والإياب خاصة وأن النفس في حالة عدم استقرار؛ فهي تعيش بين خوف وحزن وطول انتظار.

1-2-2- الموسيقى على مستوى الوحدات الإفرادية:

تخضع موسيقى الوحدات الإفرادية إلى ذلك التظافر الذي ينتج موسيقى داخلية تنبع من وحدات النص، ومن المظاهر الأسلوبية في هذا المستوى نجد:

أ-**الطباق:** ويعني مقابلة شيء لمثله؛ ويكون هذا الشيء على قدره، وبذلك فسمي المتضادين -تقابلا- مطابقين، ومن أمثلة ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

لَيْتَ بَعَثَ يَصْطَادُ الرِّجَالِ إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقًا

فالتباق بين: كذب ≠ صدق، على أن الكلمتين متقابلتان بالضد في المعنى⁴

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص79.

2 - ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1995، ص.ص.24،25.

3 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص78.

4 - ينظر: الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، ص 289.

عرف الطباقي انتشارا واضحا على مستوى الزهديات، لاعتباره ظاهرة ساعدته على إيراد الحالة التي يعبر عنها، كقوله: شقي ≠ سعيد، يبدأ ≠ يعيد، يقل ≠ بكثرة، ينقص ≠ يزيد، نهار ≠ ليل، مشرق ≠ ظلام، البياض ≠ السواد، السماوات ≠ الأرض، ليل ≠ نهار، جنح ≠ ضوء، غروب ≠ طلوع، يصبح ≠ البياض، فتقت ≠ وتوق، رائح ≠ غادي، يهدم ≠ ييني، لم تخل زهديات بكر بن حماد من الطباقي لما يحمله من دلالة؛ لأنه بالأضداد تتضح المعاني، وذلك ما يخلق إجماعا شعريا ينسجم مع المقام الذي يعيشه الشاعر في ضوء الثنائيات الضدية ومدى تطابقها مع حالة الزاهد الذي يترك الحياة مقابل الممات والدنيا مقابل الآخرة دون أن تكون هناك منطقة وسط بين هذين المقامين.

كما نلاحظ أن هذه الثنائيات تنحصر تقريبا في حقول دلالية جد متقاربة ولا تكاد تخرج على ثنائية (الحياة/الموت) بالمقاربة الدينية وليست وجودية أو فلسفية. وهذه الثنائيات الضدية هي مدار الدراسات اللسانية ثم النسقية بعد ذلك لأن اللغة كما أشار إلى ذلك دي سوسير تقوم على الاختلاف مطلقا وخارج هذه الظاهرة لا وجود للغة.

وقد خرقت الموسيقى الداخلية للزهديات الحاجز اللغوي بغية تحقيق البنية الدلالية للنص في ضوء الإطار الدلالي لباقي النصوص المنفصلة سطحيا المتعلقة دلاليا على بنية موحدة وهي "الزهد"

ب- الجنس: عرفت الزهديات قلة التجنيس مقابل الطباقي ولعل ذلك يرجع إلى حالة الشاعر الذي كان يتحدث عن مصير الإنسان فلم يحتاج إلى الجرس الموسيقي الذي يفرزه الجنس، ولم يرد معه إلا مع هذه الأمثلة: مشهد/ شهود، مرقت/ مروق وحتى أنها جاءت جناسات ناقصة، وورودها ناقصة هكذا يعزز ما ذهبنا إليه، كون الموقف لا يستدعي ذلك فهو يركز على المضمون أكثر من الشكل.

ج- التكرار: وهو إعادة اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد¹، الوعيد¹، وقد حرص الشاعر على التماثل الصوتي من تكرار الوحدة ذاتها في عدة مواطن، لما يضيفه التكرار من تنعيم موسيقي:

فَلَوْ كَانَ خَيْرًا قُلْ كَالْخَيْرِ كُلِّهِ وَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدُ²

حيث أكسب هذا التكرار تكثيفا موسيقيا، إذ كانت هذه الظاهرة الأسلوبية الجمالية منتشرة بصورة واضحة في الزهديات، حيث عكست البنيات المكررة الاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر أثناء

1 - ينظر: عبد العظيم البغدادي، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان الإعجاز في القرآن، تح: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، د.ط، د.ت، ص 375.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 74.

انفعاله الداخلي، فهو متردد بين الحاضر يذكر ذاته ويعظمها، وبين الماضي الذي يحمل خطايا لا يمكن تصويبها:

أَيَّنَ الْبَقَاءَ وَهَذَا الْمَوْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادٍ¹

ويوحي بذلك إلى المستقبل الحامل للمصير الحتمي للإنسان، كما يثبت التكرار تلك الشحنات الانفعالية لذات تخاف وتنتظر الموعود في الآن ذاته.

بَيْنَا نَرَى الْمَرْءَ فِي لَهْوٍ وَفِي لَعِبٍ حَتَّى نَرَاهُ عَلَى نَعَشٍ وَأَعْوَادٍ²

لينتقل بعد ذلك نحو اتجاه الاستقرار النفسي وهو يصور مشهد الانتظار القريب البعيد معا، لجهلنا بموعده:

وَكُلُّنَا وَقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وَكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَخْذُو بِهِ الْحَادِي³

تكرار (كلنا-كلنا) تأكيد على الصورة التي يرتحل بها الإنسان من الدنيا إلى الآخرة فلن يتخلف عن الموت إنسان. أفادت "كلنا" الأولى السفر أو الارتحال إلى الآخرة في حين عبرت "كلنا" الثانية عن الأذكار التي تذكر على الميت وهو في طريقه إلى القبر. وهكذا فقد ارتكزت الزهديات على التكرار الذي يضفي على الأسلوب ضروبا من الجمال، فالمعنى لا تؤديه عبارة أو كلمة واحدة ولكن في عبارتين أو كلمتين فأكثر، وكأن الأسلوب بذلك يجمع بين الأداء المعنوي والجانب الموسيقي⁴.

كما ورد تكرار على مستوى القصيدة باللفظ نفسه (في البيتين السابع والثاني عشر من قصيدة "وقفة بالقبور"):

أَيَّنَ الْبَقَاءَ وَهَذَا الْمَوْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادٍ

الْمَوْتُ يَهْدِمُ مَا تَبْنِيهِ مِنْ بَدْخٍ فَمَا انْتَظَارُكَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادٍ⁵

تكرار اسم الشاعر مرتين على مستوى القصيدة راجع إلى التأكيد على قرب الموت منه والحرص على هذا المعنى، وعدم الرغبة في الحياة التي لا تطيل سوى الهم، لقوله صلى الله عليه وسلم: «إن الزهد في

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص80.

2 - المرجع نفسه، ص.ن.

3 - المرجع نفسه، ص81.

4 - ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، بيروت، ط13، د.ت، ص171.

5 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص80.

الدنيا يريح القلب والبدن، وإن الرغبة في الدنيا تطيل الهم والحزن»¹؛ خاصة وأن النفس تضجر ويثقل كاهلها الهم والحزن لأنها تعلقت بالدنيا التي لا تدوم.

2- المستوى التركيبي:

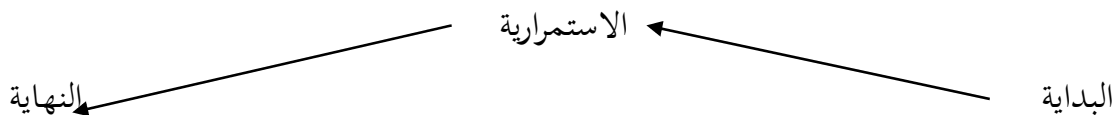
تشكل البنية التركيبية للنص الشعري من وحدات شعرية اسمية وأخرى فعلية تعكس الرؤية الخاصة للباحث الذي يحكمه مقاما معيناً وعصراً محدداً، فيفرز عواطفه في نصه الشعري والواقع الذي يعيشه بكر بن حماد لا يعكس فترة زمنية محددة لأنه واقع مرتبط بالذات، لا بالزمان والمكان. عمد الناص على عدة أنواع من البنيات الإفرادية: مما جعل بكر بن حماد يصوغ واقعه وفقه حالته ونظرته إلى الزهد. ونظراً لإيمان الشاعر القوي بحالته فقد لجأ إل بعض المؤكدات.

2-1- الأفعال: وتركز الدراسة على الأفعال في زهديات بكر بن حماد ودلالة الزمن فيها الذي يرتبط هنا بحالة زاهد منشغل بالآخرة ومصيره فيها.

- الأفعال الدالة على البداية: (يبدأ، يقود، لاح، تودي، يذهب، ستأكل، نطقوا، برز، يياكر، نبني، ألحأ، أرسى أوتد، يصبح) وكأن الشاعر بذلك يرصد سلسلة من الأحداث تبدأ بالظهور؛ فهو يبين مشهداً لا بد من شهوده حيث استدعى ذلك هذه الأفعال للدلالة على مشهد البداية لقصة الإنسان، كما نلاحظ التنوع الدلالي لهذه الأفعال من جهة وخصوبة الحقول الدلالية التي تنطوي تحتها من جهة ثانية.

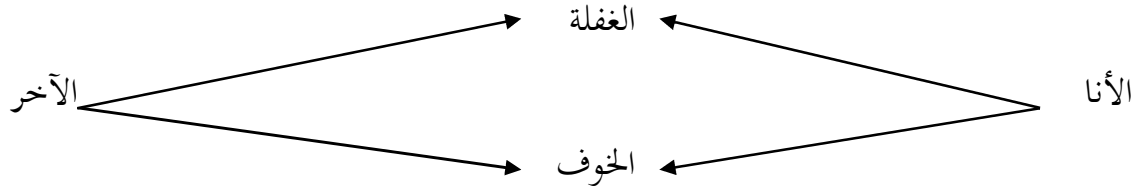
- الأفعال الدالة على النهاية: (جف، يعيد، يقل، ينقص، هدمأ، سافروا، قسم، فصل، صدت، أعرضت، تغتدي، بليت، تقطعت، صاروا، راحوا، يهدم) وهي أفعال دالة على النهاية التي تنتظر كل إنسان.

- الأفعال الدالة على الاستمرارية: (تمر، يزيد، يزداد، طال، لايزال، يسوق، دام) تتوسط هذه الدلالات البداية والنهاية التي تمثل فترة حياة الإنسان.



1 - ينظر: أحمد بن حنبل، الزهد، وضع الحواشي: عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999م، ص12.

والملاحظ على الأفعال أنها مبنية على ثنائية كبرى تتمثل في الأنا والآخر تنطوي تحت ثنائية البداية والنهاية ضمن صراع داخلي يقدم فيه الأنا مجازاً بغية إثارة الآخر الغائب الحاضر بين ملذات النفس وخوفها من المصير.

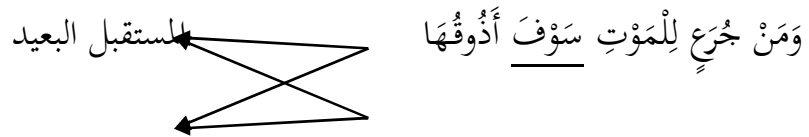


غلب على أفعال الزهديات زمن المضارع ليلفت نظر القارئ في حاضره والمستقبل، خاصة وأن مسألة الموت تتعلق بوجود أي إنسان مهما كان زمنه، وبذلك يستثير انتباهه إلى نهاية حتمية تنقله من الدنيا إلى الآخرة (تمر، يعيد، أرى، أحسب، تعجب، تبيت، يسوق، أذوق)، في حين كانت دلالة الزمن الماضي مع نهاية الأوائل (جف، قسم، فصل، لاح، دام، راحوا، ابتكروا).
إِلَى مَشْهَدٍ لَا بُدَّ لِي مِنْ شُهُودِهِ وَمِنْ جُرْجٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَذُوقُهَا¹
وَيُتَبِعُهُ بَيْتٌ آخَرُ يَقُولُ فِيهِ:

سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى وَيَذْهَبُ عَنْهَا طَيْبُهَا وَخُلُوفُهَا²

حيث ترجع دلالة **سوف** هنا إلى النهاية الحتمية التي ينتظرها الشاعر ولو كانت في المستقبل البعيد الذي يعد قصيراً مع عمر الإنسان، في حين تفيد **السين** في البيت الثاني معنى المستقبل القريب، فبعد الموت يتحلل الجسد وتذهب محاسنه وتأكله الديدان وهو مآل كل البشر.

كما أضفت "سوف" في البيت الأول ثراءً دلالياً ينزاح إلى معنى المستقبل القريب لينبه إلى أن الموت قريب من كل نفس، في حين اعتمد في البيت الثاني "السين" للدلالة على المستقبل البعيد أي تحصيل حاصل، وهنا نوع من التدرج في الزمن، الزمن القريب وهو الموت والزمن الأبعد منه هو أكل الديدان للجسد، حيث طوّع هذه المعاني لتصوير مشهد الموت ومآل الأجساد بعد ذلك.



1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 77.

2 - المرجع نفسه، ن، ص 77.

وقد اعتمد فعل الأمر في مواضع تتمثل في (قف، قل، تعجب، ناد) للدلالة على أمر غير حقيقي يرمي إلى شد انتباه القارئ لتذكر السابقين ونهايتهم. وكأنه في عملية مقارنة يحضر فيها السابقين ورحيلهم ويذكر الحاضرين بمصيرهم، وقد حول الأمر عن دلالة الحقيقية لسبب تداولي ربما تصل رسالة الباث إلى المتلقي بهذه الطريقة أفضل وأبلغ وبشكل ضاغط تأثيري أفضل وأحسن من الطريقة المباشرة.

الأفعال المبنية للمجهول: قد وردت بعض الأفعال المبنية للمجهول (ذُل، يُستطاع، يوافوا، بليت) حيث تعني إجمالاً أنه لا يستطيع الإنسان رد الموت خاصة وأنها من لدن قوي رحيم؛ وكأن هذه الأفعال واقعة على الإنسان لا له.

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الْأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذُلُّ لَهُ أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ¹

إعجاب الشاعر بقدرة وعظمة الخالق القادر على كل المخلوقات بما فيها الإنسان.

وَاللَّهُ لَوْ رُدُّوا وَلَوْ نَطَقُوا إِذَا لَقَالُوا النَّتْقِيُّ مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ²

انزاح الفعل المبني للمجهول إلى دلالة غير حقيقة رغم كونها في الزمن الماضي، لأن الرغبة لا يمكن أن تتحقق؛ إذ يمكن تفسير ذلك بأن أصل الأمنية المؤكدة لاتصلح لمن مات وانتهى، ولكن معناها المجازي يدل على المعنى الأصلي.

رُدُّوا ← استحالة التحقق ← صائبة الدلالة (التقوى خير زاد)

2-2- الضمائر: عرفت زهديات بكر بن حماد تنوعاً في الضمائر وقد عرّف النحاة الضمير بأنه رابط في التركيب اللغوي مع تعدد أنواعه واختلاف اتجاهاته كأن يكون رابطاً في الصفة المشبهة وفي التوكيد وفي البدل³ وقد ورد في الزهديات:

أ- ضمير المتكلم مستترا في قوله: أرى، أحسب، أذوق، نرى، نراه، نرى، نشيعه، نبني، حيث بُنيت الزهديات على ثنائية "الأنا" و"نحن" يشير فيها الشاعر إلى ذاته حيناً ليذكرها بالموت ويتجه إلى الجماعة أحياناً أخرى؛ لاشتراكهما في المصير. كما ورد ضمير المتكلم متصلاً مرة واحدة مع الفعل (تجهمت) للتعبير عن العبوس الذي تلقاه الشاعر وهو يستقبل الخامسة والسبعين من عمره دلالة على قرب المنية التي لا يُستطاع ردها، في قوله:

1- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 76.

2- م، ن، ص 79.

3- ينظر: عبد الله النشقي، الرابط وأثره في التراكيب في العربية، ط 17، العدد 67، رجب 1405هـ، 1985، ص 136.

تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حَجَّةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا¹

ب- ضمير المخاطب مستترا في:

فَيَا بَكَرَ بْنَ حَمَّادٍ تَعَجَّبَ لِقَوْمٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادٍ
تَبَيُّتُ عَلَى فَرَاشِكَ مُطْمَئِنًّا كَأَنَّكَ قَدْ أَمِنْتَ مِنَ الْمِعَادِ²

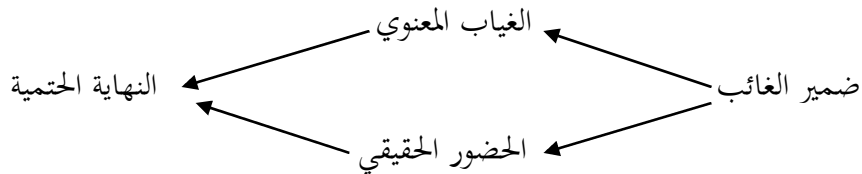
يُلاحظ أن ضمير المخاطب في هذين البيتين بشكل لافت حيث يبدأ بمخاطبة نفسه وصولاً إلى الآخر متعجباً في صيغة أمرية، ثم انتقل إلى حالة لائم لذات تطمئن إلى حال الدنيا رغم ما ينتظرها من مصير.

كما ورد ضمير المخاطب متصلاً في قوله:

يُصَبِّحُ أَقْوَامًا عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ وَيَأْتِيكَ فِي حِينِ أَلْبَيَاتٍ طُرُوقُهَا³

كاف الخطاب هنا ضمير متصل يرمي إلى شد النفس التي تلهي عن الموت فيأتيها غفلة دون أن تدري. **ج- ضمير الغائب** الذي شغل حيزاً واضحاً من الزهديات منها المتصلة حيث يلاحظ الدارس أن ضمير الهاء المتصلة بين المذكر والمؤنث وردت في عدة أشكال؛ لتدل أحياناً على "الله" في "علمه، له، عبادته" وعلى الأرض في "فيها" وعلى الإنسان أحياناً أخرى في "له، يزيده"، وكأن الناص يؤكد معاناته التي ارتسمت في ذاته؛ ويربط أحداثاً متسلسلة من خلق الدنيا وتقسيم الأرزاق التي تولد في نفس الإنسان الحرص وحب هذه الدنيا، مما جعل الشاعر متعجباً متحسراً على حال هذا النوع من البشر:

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الْأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذُلَّ لَهُ أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
وَمَنْ قَسَمَ الْأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ وَفَضَّلَ بَعْضَ النَّاسِ فِيهَا عَلَى بَعْضٍ
فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحَرِصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ: يَزْدَادُ فِي الطَّوْلِ وَالْعَرَضِ⁴



1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص78.

2 - المرجع نفسه، ص75.

3 - المرجع نفسه، ص78.

4 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص76.

كما ورد ضمير الغائب منفصلاً:

هَـمَا هَـدَمَا دَعَائِمَ عُمَرَ نُوحٍ وَلُقْمَانَ وَشَدَّادَ وَعَادَ¹

دلالة ضمير الغائب المنفصل على الليل والنهار وتواليهما يعني مرور عمر الإنسان حتى وإن كان عمره لسنوات طويلة، فأين الأوائل الذين عمَّروا طويلاً؟

2-3- المشتقات:

أ- اسم الفاعل: وهو اسم يُشتق من الفعل غير الثلاثي على وزن "فاعل"، ويُشتق من غير الثلاثي على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره²، ويعتبر اسم الفاعل اسم مشتق عارض أي يزول ويطرأ فليست له صفة الثبوت والدوام³، وقد جاء في زهديات بكر بن حماد بعد استقراءها كثرة تداول اسم الفاعل مثل (خائب، الهامدين، غادي، واقف، ظاعن، الحادي، رائح، فارق، غاد) وهي من أفعال ثلاثية على وزن "فاعل"، حيث تحمل شحنات دلالية حزينة تبعث بمعاني الفراق والتحسر على حب الدنيا، وهو ما يعكس صورة الحياة التي ليست إلا معبراً إلى الآخرة، فقلوه: واقف، رائح، فارق، وكأنه يورد حالة الإنسان الذي ينتظر دوره ليفارق هذه الدنيا وما فيها من أحباب مسافراً إلى الدار الآخرة.

كما ورد اسم الفاعل من غير الثلاثي في قوله:

تَبَيُّتُ عَلَى فَرَاشِكَ مُطْمَئِنًّا كَأَنَّكَ قَدْ أَمِنْتَ مِنَ الْمَعَادِ⁴

ب- اسم الفعل: الذي ورد مكرراً لتوكيد الألم والحسرة لاستحالة وقوع ما يتمناه الباث وهو البقاء في الدنيا، حيث يسعى الشاعر إلى تثبيت هذه الحقيقة في ذهنه وذهن المتلقي.

أَيُّ الْبَقَاءِ وَهَذَا الْمَوْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادَ⁵

البقاء ↔ هيهات ← → الدنيا

ج- الصفة المشبهة: اسم يُصاغ للدلالة على من اتصف بالفعل على وجه الثبوت¹، تجسدت الصفة المشبهة في الأفق الذي يصبو الباث إليه، حيث كانت هذه الدلالات ثابتة مع عمر الإنسان، كثبات

1 - المرجع نفسه، ص75.

2- ينظر: سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، ص197.

3- ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، بيروت، ط15، د.ت، ج3، ص238.

4 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص75.

5 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص80.

مرور الأيام والليالي دون الشعور بذلك، وثبات تقسيم الأرزاق فمنهم من كُتبت له السعادة عاش سعيداً ومن كان الشقاء نصيبه كُتب له ذلك.

لَقَدْ جَفَّتِ الْأَقْلَامُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدٌ
تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً وَيَبْدَأُ رَبِّي خَلْقَهُ وَيُعِيدُ²

د-صيغ المبالغة: شكلت صيغة المبالغة الواردة في إحدى أبيات الزهديات عنصراً بنائياً لدى الباحث، مما يلفت الانتباه للكثافة التي تؤكد قوة المعنى:

سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى وَيَذْهَبُ عَنْهَا طَيْبُهَا وَخُلُوقُهَا³

جاءت صيغة المبالغة "خلق" على وزن "فعول" موافقة للقافية والوزن الذي سارت عليه الأبيات السابقة وذلك ما حقق قوة جرسية تثير الأفق الذي ينظر إليه المتلقي خاصة وأن الميت لا يبقى له أثر الحسن بعد أن تأكل الديدان جسده.

2-4- التراكيب: ونقصد بالتركيب هنا الجملة الفعلية وما يندرج تحتها من الجمل المنسوخة والجملة الاسمية:

أ-الجملة الاسمية: وهي الجملة التي تتكون من قسمين وهما: المبتدأ وهو الاسم المتحدّث عنه أو "المسند

إليه الخبر"، والخبر وهو ما نخبر به عن المبتدأ أي "المسند"⁴. وتنقسم الجملة الاسمية إلى خبرية وإنشائية، والإنشاء هو ما لا ينطبق على الخبر، فالإنشاء كلام يتوقف تحقق مدلوله على النطق به كالأمر والنهي والاستفهام والقسم ونحو ذلك⁵

والجدير بالذكر أن الجملة الاسمية قد تصدرت الكثير من أبيات الزهديات ومن أمثلة ذلك: سحاب المنية كل يوم مظلة، وللنفس حاجات تروح وتغتدي، وأيدي المنايا كل يوم وليلة، نهار مشرق وظلام ليل، هما هدماء دعائم عمر نوح، قوم تقطعت الأسباب بينهم، حيث جاءت هذه الجمل مثبتة في كثير من الأحيان مفادها التوكيد، ومن المؤكّدات الواردة في النص:

1 - ينظر: سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة، ص206.

2- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، ص74.

3 - المرجع نفسه، ص77.

4 - ينظر: سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، طبعة 1414هـ، 1993، ص284.

5 - ينظر: عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1416هـ، 1996، ج1، ص223.

"قد" التي كثف الشاعر من توظيفها للدلالة على التكرار الذي يحمل نبرة المتحسر الحزين على العمر الذي فاتته وفات كثيرا من الناس:

لَقَدْ جَفَّتِ الْأَقْلَامُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدٌ¹
لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ وَقَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا
سَحَابُ الْأُمْنِيَّةِ كُلِّ يَوْمٍ مِظْلَةٌ فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَلَاخَ بُرُوقُهَا²

ونستنتج من كثرة انتشار الجمل الفعلية المؤكدة - من ناحية الدلالة - سعي الناص إلى تأكيد الحقيقة المرة التي سيعيها كل إنسان، ويجسد ذلك في صورة نصيح ووعظ من نفس زاهدة.

- **الجملة الإنشائية:** ينقسم الإنشاء في الجملة الإنشائية إلى قسمين: الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي: **أ- الإنشاء الطلبي:** وهو قسم يستدعي مطلوبا غير حاصل في ذهن المتكلم أثناء الطلب، ويكون الإنشاء الطلبي بأنواع من الكلام كالأمر والنهي والتحذير ونحوه³:

- **النداء:** «هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء - وأدواته ثمان "الهمزة"، و"أي"، و"يا"، و"آي"، و"أيا"، و"هيا"، و"وا". وفي كيفية الاستعمال نوعان: الهمزة وأي: لنداء القريب، وباقي الأدوات لنداء البعيد»⁴

فَيَا بَكَرَ بْنَ حَمَادٍ تَعَجَّبَ لَقُومَ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادٍ⁵

جاء النداء كظاهرة لافتة للانتباه حيث أفرز صيغة تعجبية تعكس علاقة الباث باللغة، ويلحظ المتتبع لنداء في الزهديات الحركية التي تتراوح بين الاطمئنان حين الاضطراب أحيانا أخرى.

فَيَا سَبْحَانَ مَنْ أَرَسَى الرُّوَاسِي وَأَوْتَدَهَا مَعَ السَّبْعِ الشَّدَادِ
فَيَا أَسْفَنِي مِنْ جَنَحَ لَيْلٍ يَقُودُهَا وَضَوْءَ نَهَارٍ لَا يَزَالُ يَسُوقُهَا⁶

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 74.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 78.

3 - ينظر: عبد الرحمن جنبكة الميداني، البلاغة العربية، ص 228.

4 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 89.

5 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 75.

6 - المرجع نفسه، ص 77.

-**الأمر:** ويعني «طلب تحقيق شيء ما، مادي أو معنوي، وتدل عليه صيغ أربع، هي: "فعل الأمر- المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر- اسم فعل الأمر- المصدر النائب عن فعل الأمر"»¹، وقد وردت الصيغة الأمرية على سبيل مجازي مما يخلق تأثير فني مقصود:

قِفِ بِالْقُبُورِ فَنَادِ الْهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظَامٍ بَلِيَّتٍ فِيهَا وَأَجْسَادٍ²

فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحِرْصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ: يَزْدَادُ فِي الطَّوْلِ وَالْعَرْضِ³

وظف أسلوب الأمر الذي يخاطب فيه الإنسان ولكنه يقصد إلى تعجيزه، وكأن الباث يرمي إلى ما وراء ذلك أي لتذكيره بقوة الخالق التي تحُدُّ قدرة المخلوق.

فيا بكر بن حماد تعجب لقوم سافروا من غير زاد⁴

يخاطب الشاعر نفسه ليعين الحالة المستقرة الكامنة في توافقه مع نفسه؛ مما يصور التنبيه والتذكير للغافلين انطلاقاً من ذاته.

-**الاستفهام:** أسلوب إنشائي طليي يتمثل في «طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية، وهي: الهمزة، وهل، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي»⁵، وظف الشاعر غرض الاستفهام لغرض التعجب من حب الدنيا، واللافت للانتباه أن الباث ينطلق من ذاته حتى لا تطمع في دنيا زائلة:

أَيَّنَ الْبَقَاءَ وَهَذَا الْمَوْتَ يَطْلُبُنَا هَيَّاهُتْ هَيَّاهُتْ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَادٍ⁶

-**القسم:** ورد القسم في بيت واحد من الزهديات:

وَاللَّهِ لَوْ رَدُّوا وَلَوْ نَطَقُوا إِذَا لَقَالُوا: التَّقِيُّ مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ⁷

وهو أسلوب إنشائي غير طليي مفاده التوكيد على حقيقة أن الإنسان يرى في التقى أفضل زاد ولكن بعد فوات الأوان، خاصة وأن الميت لن يعود إلى الدنيا ويُدرك أن التقوى أفضل زاد.

1 - عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ص228.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص79.

3 - المرجع نفسه، ص76.

4 - م.ن، ص75.

5 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص89.

6 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص80.

7 - المرجع نفسه، ص79.

ب- المنسوخة: تم تخصيص في هذه الدراسة قسم للنواسخ لوحدها على اعتبارها تحمل دلالة تختلف من جملة إلى أخرى؛ خاصة وأن النواسخ «كلمات تدخل على الجملة الاسمية فتتسخ حكمها أي تغيره بحكم آخر، والمهم أن الجملة التي تدخل عليها هذه النواسخ هي جملة اسمية حتى إن كان الناسخ فعل»¹ ربط بالنواسخ بين الزمن الماضي والتحول:

فَلَوْ كَانَ خَيْرًا قَلَّ كَالْخَيْرِ كُلِّهِ وَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدٌ²

تنحو النواسخ منحى حركيا يظهر حيناً ويختفي حيناً آخر، وكأن الخير بعيد المنال رغم قدرة الإنسان على هذا الفعل النبيل:

ثم ينتقل المرسل بخطابه إلى الترهيب والتخويف من مصير محتوم، ليَهْزَ هذه الحركية وفق تيار شديد القوة أي من الاستقرار إلى الاضطراب النفسي:

تَبَيَّتْ عَلَى فَرَاشِكَ مَطْمَئِنًّا كَأَنَّكَ قَدْ أَمِنْتَ مِنَ الْمَعَادِ³

تبدو حركية النفس مستمرة خاصة وأنها تميل دوماً إلى البقاء الدنيوي، ليكون الاستدراك نقطة توقف في ظل خطوب الزمان وأحداثه:

وَلِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي وَلَكِنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ يَعُوقُهَا⁴

لتتوقف هذه الحركية نهائياً بعد غياب العنصر الفعال المتمثل في النفس البشرية التي رجعت إلى رها وانقطعت وصلها:

قَوْمٌ تَقَطَّعَتْ الْأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ مِنَ الْوَصَالِ وَصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ⁵

الكيونة ← الاستدراك ← الصيرورة

ج- الجملة الفعلية: وهي الجملة التي تتألف من فعل وفاعل نحو: سبق السيف العذل، أو فعل ونائب فاعل نحو: يُنَصَّرُ المظلوم¹. إذ تعد الجملة الفعلية وحدة بنائية ضرورية لتحقيق التواصل على اعتبارها عنصر فعال في بناء الزهديات، وقد وردت الوحدة الجمالية في قوله:

1- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999، ص113.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص74.

3 - المرجع نفسه، ص75.

4- المرجع نفسه، ص78.

5 - محمد بن رمضان، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 79.



كَمَا يُوَافُوا لِمِيقَاتٍ وَمِيعَادٍ²

فَبَرَزَ الْقَوْمَ وَأَمْتَدَّتْ عَسَاكِرُهُمْ

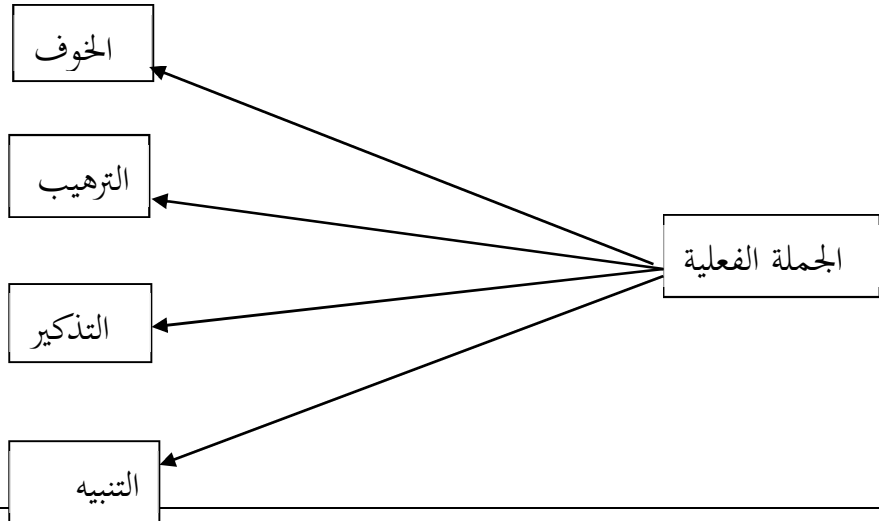
ما يلفت الانتباه هو أن بناء الجمل جاء على الطريقة التقليدية التي يستقل فيها البيت بمعناه لتشغل الجملة حيز البيت كله أو أن يحتوي البيت أكثر من جملة يربط بينهما رابط³، هذا عن الدلالة السطحية، أما الدلالة العميقة فإنها تشكل وحدة كبرى متكاملة تجمع تحت بوتقتها الدلالة العامة للزهديات:

تَجَهَّمَتْ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حَاجَةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا⁴

وردت الوحدات الجمالية بين الماضي والحاضر والمستقبل، للتذكير حيناً والترهيب والتنبيه أحياناً أخرى وفق مقام عروضي مناسب للحالة الشاعرة:

قِفْ بِالْقُبُورِ فَنَادِ الْهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظَامٍ بَلِيَتْ فِيهَا وَأَجْسَادٍ⁵

الجملة الفعلية ههنا مثلت الفضاء الذي يستوعب مشاعر مختلفة تجمع بين الحزن على العمر الذي انقضى والوعظ لإدراك ما بقي من العمر.



1 - ينظر: مصطفى سليم العلايني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط28، 1414هـ، 1993، ص284.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص80.

3 - ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص133.

4 - الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص78.

5 - المرجع نفسه، ص79.



-التقديم والتأخير:

لم تخل الزهديات من ظاهرة التقديم والتأخير:

للنفس حاجات تروح وتغتدي، فمنهم شقي خائب وسعيد: فقدت الوحدات الجمالية نمطها الاعتيادي فتقدم الخبر الذي يتركب من شبه الجملة من جار ومجرور على المبتدأ الذي ورد نكرة. والملاحظ هنا أن الناص وإن بدا للباحث أن الحاجة العروضية هي التي دفعته إلى هذه الظاهرة لكن وفي الحقيقة وبمقاربة داخل اللغة يبدو أن الوحدات المقدمة تحتل الصدارة في الرسالة المبثوثة بمعنى أنها هي موضوع القيمة، وقد فرضت نفسها في تراتبية النص أو على المستوى الترتيبي (Syntagmatique)*.

الروابط: الملاحظ على الروابط في اللغة العربية أنها تُؤَلد نوعاً من الاتساق والانسجام خاصة وأن الأسلوب العربي يمتاز «بقوة العلاقة بين جملة، والترابط بين أجزائه، فالترابط يحدد أبعاد المعنى ويرفع منه كل لبس وإبهام»¹، ويلاحظ الدارس وبعد استقرار الزهديات أن الروابط قد تنوعت بين الضمائر وحروف العطف خاصة حرف الفاء الذي يفيد الترتيب والتعقيب ليشكل في الزهديات نقطة التركيز للانتقال من حالة إلى حالة أخرى نحو:

فَلَوْ كَانَ خَيْرًا قُلْ كَالْخَيْرِ كُلِّهِ	وَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدٌ ²
فَيَا بَكْرَ بْنَ حَمَّادٍ تَعَجَّبْ	لَقَوْمٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادٍ
فَيَا سُبْحَانَ مَنْ أَرْسَى الرَّوَاسِي	وَأَوْتَدَهَا مَعَ السَّبْعِ الشَّدَادِ ³

3-المستوى الدلالي:

ويدرس هذا المستوى الصورة من الناحية الفنية ومن الناحية البيانية حيث أنه «للصورة الفنية مكانتها في النص الأدبي، وبخاصة الشعر فهي التي تعطي القدرة على الإيحاء والتأثير، والشعر يكتسب أهميته ودور غناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلف للغة قدرتها الإيحائية في

* -Axe syntagmatique (opposé à paradigmatic) :axe de succession des unités linguistiques (voir :Le petit Robert 2013,Paul Robert ,Nouvelle édition ,Paris, p2488) .

1 - ينظر: عبد الله النشري، الرابط وأثره في التراكيب في العربية، 136.

2 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص74.

3 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص75.

الدلالة»¹، وكأن الصورة وحدة متكاملة الأجزاء تهدف إلى تحقيق دلالة معينة من خلال نسج ألفاظها بطريقة معينة يريد بها صاحبها.

والصورة الأدبية «ليست واقعية بالمعنى الحرفي للفكر المجرد؛ لأنها في نفس الشاعر غير ما تناوله من مظاهر الواقع ولذلك تكون الصورة أقرب إلى اللاواقعية من الواقعية؛ لأن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»²، حيث أن الفكر له عالمه الخاص الذي لا يحتاج فيه إلى أن يربط كل شيء بالعالم الواقعي كالصورة الأدبية مثلاً.

كما تجمع الصورة الأدبية بين الصورة الزمانية والمكانية والإيقاع إضافة إلى الدفقة الشعورية التي يضيفها الأديب لتصبح صورة متكاملة³، وبذلك فإن «الشاعر يشكل "الصورة" وأنه يستمد في تشكيلها عناصره من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يصنع بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل تماماً كالنسق الزماني "الموسيقى" الخاص الذي صنع به الصورة الصوتية للقصيدة»⁴، حيث تبقى الصورة هي تلك المساحة الإبداعية التي يصنعها الأديب من خلال قدرته على مزج وتنسيق الألفاظ.

كما تبعث الصورة الفنية «طاقة الإيحاء والإشعاع وتنتشر الظلال النفسية، وتكون القوة كذلك في التراكيب عن طريق التقديم والتأخير الذي يخدم غرضاً فنياً وقد خاض البلاغيون القدامى والمحدثون في هذا الأمر، وتحدثوا عن الحذف والذكر، والتنكير والتعريف، وكذلك في قوة الأسلوب واستدلوا بنصوص من القرآن الكريم والشعر العربي القديم»⁵، ولهذا فلا يمكن للدارس أن يستغني عن الصورة فهي ركن من أركان بناء النص «وعنصر جليل من عناصر الأدب، الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصراً الفكر هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة هو الأوضح»⁶.

الصورة الفنية التي جسدها الشاعر وهو يصور الموت والوقوف بالقبور والمصير بعد الانتقال من الحياة الدنيا هي صورة حزينة الأبعاد تتحسر في كثير من الأحيان على العمر الذي انقضى دون فائدة وتذكر الأوائل الذين عاشوا عمراً مديداً فأين هم؟

1 - حسين علي محمد حسين، التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان السعودية، ط5، 1425هـ، 2004، ص382.

2 - علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت، ص146.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص146.

4 - علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص31.

5 - محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأمنائه، دار الأندلس، السعودية، ط5، 1422هـ، 2001، ص78.

6 - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416، 1995، ص55.

في حين تعكس الصورة البيانية مدى قدرة الشاعر على إفراغ طاقاته في مستوى إبداعي. وقد استلهم الشاعر صوره من عدة مقومات ومرتكزات تضافرت فيما بينها لتؤدي دلالة جمالية تجمع بين الخيال والمتعة لإثارة الإعجاب والدهشة لدى المتلقي.

أ- الصورة الاستعارية: اعتنى العرب قديماً بالصورة الاستعارية في تراثهم البلاغي والنقدي، حيث تعني تعليق العبارة على غير ما وضعت له أصلاً على جهة النقل للإنباء، وعند الأكثر جعل الشيء لأجل المبالغة في التشبيه¹، وتستلهم الصورة الاستعارية قوتها من القدرة الإبداعية للشاعر على الانحراف عن المعنى المتداول وتصويره وفق خياله وتجاربه وتأملاته الخاصة.

وفي تتبع الزهديات ترد الصورة الاستعارية في البناء اللغوي للجملة:

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت، استعارة مكنية حيث عدل الباث عن النفس المستعصية على صاحبها بالفرس الجموح الذي يستعصي على راكبه، قامت هذه الصورة على إسناد فعل لغير فاعله الحقيقي مما يضيف دلالة عميقة على قوة النفس الأتمة التي تنطوي على الكيان الإنساني.

ويصف الجو النفسي الذي تخترقه الموت: سحاب المنية كل يوم مظلة فقد هطلت حولي، استعارة مكنية حيث شبه الموت بالسماء الملبدة بالسحب التي تظل كل يوم، وتحتل منها أمطاراً عظيمة القطرات. استمد الشاعر أبعاد هذه الصورة من الظواهر الطبيعية القابعة في ذاتها، وقد صاغها ضمن صورة استعارية مكثفة الدلالة.

كما عبر الشاعر عن عجزه لانصياعه لمقادير تفوق قدراته: قوم تقطعت الأسباب بينهم، هذه الصورة استعارة مكنية، فيها شبه فراق الإنسان عن أخيه بالحبل المتين الذي يُقطع بقوة قادر، واللافت للانتباه أن الباث يعكس من خلال زهدياته شخص مظاهر أحاسيسه المتراوحة بين الخوف والتذكير والترهيب.

ويتذوق مرارة الموت فيقول: جرع لموت سوف أذوقها استعارة مكنية حيث بث توظيفها الذات الحزينة الخائفة التي تتجرع مرارة لا تشتهيها، ورغم اقترانها بسوف إلا أن ذلك لا يبشر باستشراف المستقبل بل الخوف والانصياع له.

1 - ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ، 1987، ص384.

تعتمد الصورة الاستعارية إل تحقيق دلالات تفوق أفق الواقع نحو رسم الصورة المكتملة في ذهن الباث، ولذلك تعد الاستعارة وسيلة فعالة في إثارة المتلقي وشد إعجابه واستمالاته اتجاه الدلالات المتنوعة القابعة في النص الشعري.

ب- الصورة الكنائية: وهي من بواعث التوظيف الإشاري بغية الوصول إلى مداول معين تلميحاً لاتصريحاً، وتعني «اللفظ الذي يُراد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. وإيضاح ذلك أن المتكلم قد يريد إفادة معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الصريح الذي وُضع له في أصل اللغة، بل يتوصل إليه بذكر لفظ يدل على معنى من شأنه أن يكون متبوعاً في التعقل والفهم للمعنى المراد»¹ كأن يورد الأديب معنى يقصد به معنى آخر مع احتمال إرادة المعنى ذاته.

استعان بكر بن حماد بالصورة الكنائية في زهدياته، وقد استحضرها في مواضع عدة، يحول من خلالها إخراج الطاقة السلبية المغشاة بالحزن والخوف من الموت ضمن سلسلة كلامية دالة: لقد جفت الأقلام بالخلق كلهم: كناية على تقدير المقادير البشرية من لدن رب العالمين، الذي كتب للإنسان رزقه في حياته. فقد استعرض الشاعر الخبايا النفسية في خطابه الشعري، حيث يتكئ كثيراً على هذه الدلالة:

تمر النفوس بالليالي سريعة: كناية عن الزمن وسرعة مروره. وقد وردت كنايات عديدة بصيغ مختلفة لكنها تخدم غرضاً واحداً وهو تصوير الزمن الذي-مثلما سبق وأشرنا- أثقل كاهل الشاعر في أحيان كثيرة كالعمر الذي ينقضي بسرعة.

وقد كئى عن غدر الزمان في قوله: هما هدماً دعائم عمر نوح، وهذا ما يعكس الزمن النفسي المشكل لنسيج الزهديات وهو عامل يعاني منه الشاعر، على أنه يمر وينطوي بسرعة وكأن المدة الساعية للنهار والليل تنعكس لحظات وجيزة على نفسية الباث.

يزداد في الطول والعرض كناية عن العجز أمام قوة الخالق، وكأن الشاعر ههنا يواجه من يدعي القوة بالحجة البالغة فيعجزه ويذكره في الآن ذاته بأنه مهما بلغ فإنه يبقى ضعيفاً.

أسقط الباث في الصورة الكنائية مشاعر الحزن والخوف ليعث فيها ملامح صورة الموت موظفاً إياها في العلاقة المضطربة غير مستقرة لصعوبة الموقف.

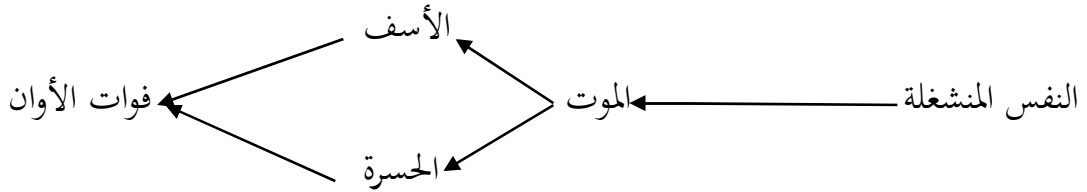
1 - أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، دار البركة، عمان، ط1، ص1427هـ، 2006، ص201.

جرح ليل يقودها: كناية عن الغفلة والضلال الذي تعيشه النفس المشغلة بملذات الدنيا عن مصير الآخرة. ويقابل هذه الصورة بصورة أخرى في قوله: ضوء نهار لا يزال يسوقها: كناية عن حب الدنيا، ويسبق هاتين الصورتين بقوله: "فيا أسفي" وكأنه بذلك يوعظ ويتأسف على المشغل بحب الدنيا وملذاتها موظفا أسلوب النداء.

جرح للموت سوف أذوقها: كناية عن النهاية الحتمية للإنسان ألا وهي الموت، كما يصور الموت بصورة كنائية أخرى يجسد فيها تأثير الموقف على الإنسان ومرارته: وأيدي المنايا كل يوم وليلة: كناية على أن الموت تطول كل إنسان مهما كان بعيدا.

كما تظهر آثار النفس الزاهدة وهو يتحدث عن الموت بصيغة أخرى في صورة تشخيصية يشخص فيها الموت على أنها شخص يطرق الباب حين غفلة: يأتيك في حين البيات طروقها: كناية على الموت المباغتة التي تأتي الإنسان فجأة.

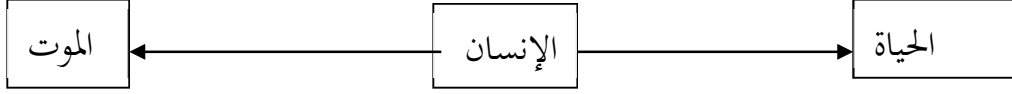
إضافة إلى ذلك نجد الشاعر لا يتعد عن معنيين في زهدياته وهما الموت وهو يتأسف على ناسيها لأنها لاتنسى أحدا، والمعنى الثاني هو تحسره على الغافل الذي يعيش دنياه ويبيع بها أخراه، كقوله: ما بالقلوب حياة بعد غفلتها: وهي كناية عن الانشغال بالدنيا، في يقول في موضع آخر: أين البقاء: كناية عن الموت والانتقال إلى رحمة الله.



ج- الصورة التشبيهية: وهي وسيلة فنية يستحضر من خلالها الشاعر ما تكتنزه الذاكرة ويصوغه وفق لمستته الإبداعية ورؤيته الخاصة، فهو وصف ينوب فيه أحد الموصوفين مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب، كما جاء في الشعر وفي كلام العرب من غير أداة¹. حيث يركز التشبيه على طرفين أساسيين المشبه والمشب به اللذين يحددان الطاقة الإبداعية للباحث ومدى تطويعه للمادة اللغوية وسيطرته عليها، وبعد استقراء الزهديات نجدتها تكاد تخلو من هذه الصورة، ربما لعدم تناسب المقام مع الواقع.

1 - ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البحايي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، د.ط، 1419هـ، ص293.

الواقع الذي يُنقَر منه الراغب في الدنيا ويشد إليه الراغب عنها والإنسان منطقة وسط بين هذين الحدين الحياة والموت وفق المنظور الديني.



يستعين الشاعر بالصورة التشبيهية:

قل كالخير كله: تشبيه عادي؛ حيث شبه الشاعر قلة الكلام الخير بالخير كله، فلا خير في كثرة الكلام الذي لافائدة فيه ولا طائل منه.

كما وظف الصورة التشبيهية: الموت يهدم ما نبنيه من بذخ، تشبيه بليغ حيث شبه الموت بآلة أو وسيلة الهدم خاصة وأن الموت لانعرف زمنه ولا مكانه وكأنه دائري الحركة.

والجدير بالملاحظة على الصورة التشبيهية في الزهديات أنها ذات مصدر ديني يث أحاسيس المتمسك بالآخرة، الخائف من مصيره والموت يطلبه في كل حين.

—الحقول الدلالية:

يتفرد الشاعر بمعجمه الدلالي الذي يختلف به عمن سواه، ليستلهم منه ألفاظه الخاصة التي يبنى بها قصائده، فهي ليست مجرد وحدات معجمية وحيدة الدلالة بل قد تكون الوحدة كيان معجمي دلالي انزياحي يتناسب مع مقام الشاعر، حتى كان لكل لفظة « في المعجم الشعري معنى وروحاً ولونا ووقعا ولكن قيمة هذه الكلمة أو تلك فيما تضيفه على سياق الجملة من حيوية»¹.

يضم الحقل الدلالي عدداً من الوحدات ضمن دلالة واحدة مشتركة تنتمي للوحدة الشعرية الكبرى المتمثلة في القصيدة:

أولاً: حقل القدرة والمقادير الإلهية:

اعتمد الشاعر على معجم القدرة الإلهية لتناسبها مع الحالة الشعورية التي يبثها في زهدياته، فقد كان بكر بن حماد شاعراً زاهداً راغباً عن الدنيا ومبهرجاتها، متذكراً ومعجباً بالمقادير الإلهية المكتوبة والمقدرة بإحكام على الخلق، وقد استعان كثيراً بهذه اللغة: جفت الأقلام بالخلق كلهم، يبدأ ربي خلقه ويعيد، فيا سبحان من أرسى الرواسي، تبارك من ساس الأمور بعلمه، قسم الأرزاق بين عباده، يتناول حقل القدرة

1- نبيل قواس، سجنات أبي فراس الحمداني، مخطوط ماجستير، جامعة باتنة، 2008-2009، ص 154.

والمقادير الإلهية الأمور التي تبين قدرة الخالق وعظمته وعدله بين العباد وكأنه يقنّع ويذكّر المتلقي بأن الكون كله يسير بقدرة قادر.

ثانياً: حقل الموت:

طغت لغة الموت على زهديات بكر بن حماد، حيث وردت لفظة الموت وما يقاربها دلالياً في عدة مواضع كقوله:

إِلَى مَشْهَدٍ لَا بُدَّ لِي مِنْ شُهُودِهِ وَمِنْ جُرْعٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَدُوقُهَا¹

وقد انحصرت ألفاظ الموت في الأسماء الساكنة البعيدة عن الحركة، لسكون الموقف وانقطاع الحركة مع انقضاء عمر الإنسان:

سَحَابُ الْمَنِيَةِ كُلُّ يَوْمٍ مِظَلَّةٍ فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَلَا حَ بُرُوقَهَا²
وَأَيْدِي الْمَنَايَا كُلُّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ إِذَا فَتَقْتُ لَا يُسْتَطَاعُ وَتُوقَهَا³

ما يلفت الانتباه اعتماد لفظة المنية مفرداً وجمعاً، حيث يقاربها دلالياً الصورة الشعرية القديمة للمنية التي وردت في الشعر العربي القديم على أنها وحش لا يُستطاع إيقافه.

قِفْ بِالْقُبُورِ وَنَادِ الْهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظَامٍ بُلِيَتْ فِيهَا وَأَجْسَادِ⁴
أَيَّنَ الْبَقَاءُ وَهَذَا الْمَوْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَادَ⁵
وَكُنَّا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وَكُنَّا ظَاعِنٌ يَحْدُو بِهِ الْحَادِي⁶

تكرار لفظة الموت دلالة على وقعها الشديد في نفسية الشاعر، من الخوف حيناً والتذكير بها على أنها المصير الحتمي للبشر أحياناً أخرى.

الْمَوْتُ يَهْدِمُ مَا تَبْنِيهِ مِنْ بَدَخٍ فَمَا انْتَظَارُكَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَادَ⁷

الملاحظ على هذا الحقل الدلالي أنه مستمد من خلفيات دينية؛ إذ يصور الموت على أنها الهادم الحقيقي لكل ما بينه الإنسان.

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 77.

2 - المرجع نفسه، ص 78.

3 - المرجع نفسه، ص 78.

4 - المرجع نفسه، ص 79.

5 - المرجع نفسه، ص 80.

6 - المرجع نفسه، ص 81.

7 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 81.

ثالثاً: حقل الزمن:

لقد شكّل الزمن محورا رئيسا سيرّ مختلف الوحدات النصية في الحقول السابق، فالموت والمقادير الإلهية يحكمها الزمن:

تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً وَيَبِيدُ دَأْبُ رَبِّي خَلْقَهُ وَيُعِيدُ¹
نَهَارٌ مُشْرِقٌ وَظَلَامٌ لَيْلٌ أَلْحَا بِالْبَيِّضِ كَاضٍ وَبِالسَّوَادِ²

يرد هذا الزمن بصور متشاكلة تصور الزمن النفسي الذي ينعكس على حالة الشاعر؛ فالليل هو الليل ولكن الشاعر يراه سريعا.

فَيَا أَسْفِي مِنْ جُنَحِ لَيْلٍ يَفُودُهَا وَظَلَامٌ لَيْلٍ لَا يَزَالُ يَسُوءُهَا³

اللافت للانتباه هو أن دلالة الزمن انبنت على الثنائيات الضدية؛ خاصة بين الشمس والليل وتواليهما وكأن الشاعر عابس متحسر لأتخما المعيار الدقيق لانقضاء عمر الإنسان.

تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حَجَّةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا⁴
يُصْبِحُ أَقْوَامًا عَلَى حِينٍ عَقْلَةً وَيَأْتِيكَ فِي حِينِ الْبَيَاتِ طُرُوقُهَا⁵

تشكل محور الاختيار لدى الشاعر على الزمن الحقيقي تارة والنفسي تارة أخرى، انزياحا على الدلالة المألوفة المشكلة لهذا الهاجس النفسي.

رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الْأَقْدَامِ وَابْتَكَرُوا فَلَنْ يَرُوحُوا وَلَنْ يَغْدُوَ لَهُمْ غَادِي⁶

وهنا تبرز حسرة الشاعر ومعاناته النفسية خوفا من المصير ورغبة عن الدنيا الزائلة التي تستهوي الكثير من البشر إلى أن يأتيهم الموت بغتة.

1- المرجع نفسه، ص74.

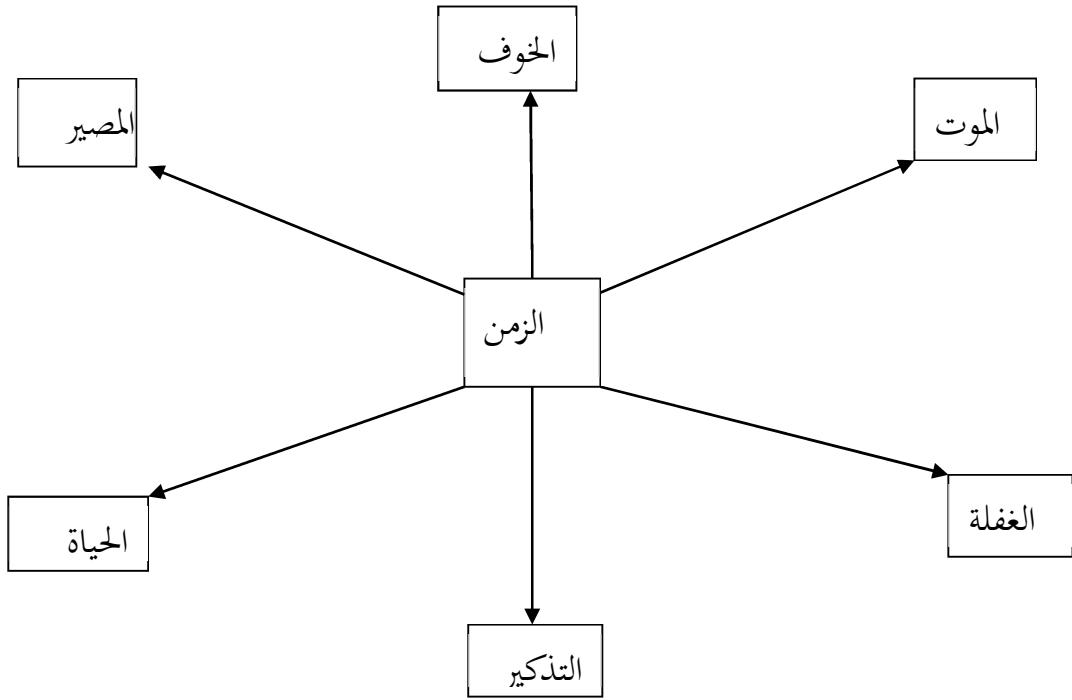
2- المرجع نفسه، ص75.

3- المرجع نفسه، ص77.

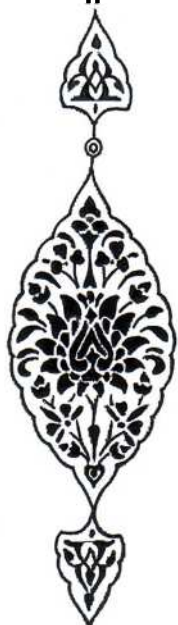
4- المرجع نفسه، ص78.

5- المرجع نفسه، ص78.

6- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص79.



خاتمة



خاتمة:

وبعد أن انتهيت من هذه الدراسة التي حاولت من خلالها تناول غرض الزهد لشاعر جزائري عاصر الدولة الرستمية-بكر بن حماد التيهري-، إذ اعتمدت الأسلوبية منهجا قصد التحليل الموضوعي لهذه الدراسة وقصد استكناه الملامح الجمالية لهذه النصوص. وأملني أن أكون قد ساهمت ولو بالقليل في إبراز جانب من الشعر الرستمي والاهتمام بالشاعر بكر بن حماد التيهري، حيث خلصت إلى النتائج التالية:

- يعد بكر بن حماد التيهري شاعرا نظم في مختلف الأغراض خاصة غرض الزهد، إذ شهد له العديد من الباحثين أن زهده بالمغرب يقابل أبا العتاهية بالمشرق.
- عُرف بكر بن حماد التيهري بشعره المتن، لتشربه من نبع الأدب بالمشرق وكثرة رحلاته مما أكسبه طابعا أدبيا نلمسه في شعره.
- ضياع الكثير من المصادر التي تحمل في طياتها الشعر الجزائري القديم، خاصة مع حرق مكتبة المعصومة التي كانت تعد ذخرا للدولة الرستمية.
- اعتماد الشاعر-بكر بن حماد- أسلوبا يتميز بإيقاع صوتي وانسجام عروضي يشبه الشعر العربي القديم، مما يعكس تأثره بالشعر العربي.
- إن الأسلوب هو الميزة الخاصة بكل شاعر، إذ يبرز تفرد وخصوصيته في التعبير عن تجاربه؛ في حين تبحث الأسلوبية في تحليل ما أنتجه الشاعر وفق مستويات معينة دراسة علمية موضوعية فنية.
- سار بكر بن حماد على خطى الشعراء العرب القدامى من ناحية الإيقاع الخارجي؛ معتمدا أكثر الحروف انتشارا لدى الشعراء العرب قديما.
- كانت الزهديات صورة تعكس مشاعر بكر بن حماد، في ضوء ما تعلق به من تفضيل الآخرة والانصراف عن الحياة الدنيا، وذلك ما يبين للقارئ أن الزهد كان من مظاهر الحياة في العهد الرستمي.

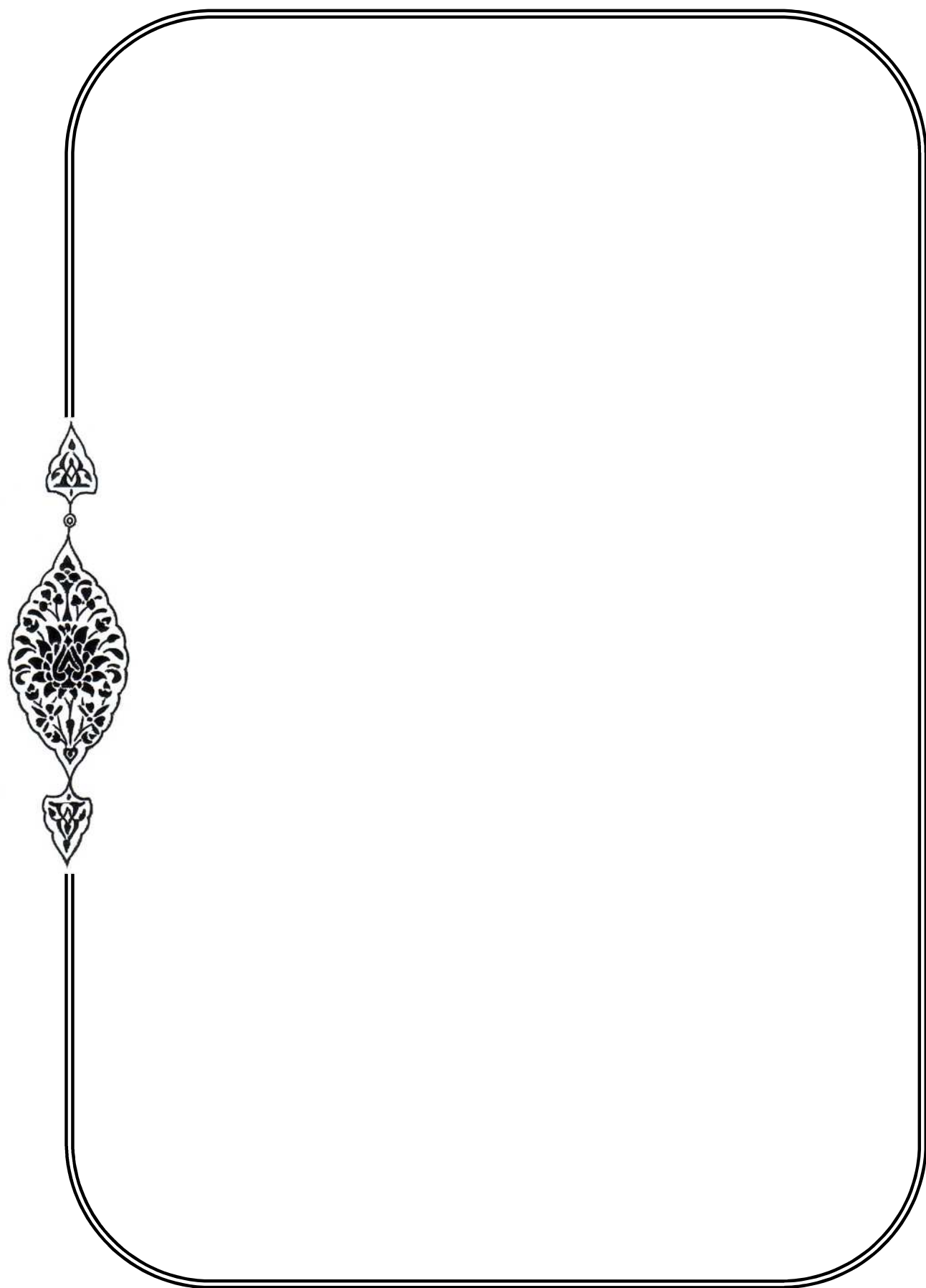
- إن المعجم الشعري لبكر بن حماد مجال رحب لبروز اختيار الشاعر ألفاظا دينية تناسب غرض الزهد وتبين تدينه.
- ظهر الزمن في كل المقطوعات والقصائد الزهدية لبكر بن حماد تقريبا؛ حيث شكل لديه هاجسا يؤرقه فكان زمنا حقيقيا كشروق الشمس وغروبها، ونفسيا كمرور أيام العمر سريعا، وقد جعل من الزمن عدوا يغدر بالإنسان المنشغل بملذات الدنيا؛ فينتهي عمره لتفاجئه الموت بغتة.
- أشعار بكر بن حماد مادة خصبة يمكن للمناهج النسقية أن تخرقها؛ بغية استكشاف الوظائف التأثيرية في المتلقي والملامح الجمالية لاستثارة متعته.
- اعتمد الشاعر بحر الطويل في أغلب زهدياته تأثرا بالشعر العربي القديم تارة، وطول آهاته النفسية تارة أخرى.
- طغت الشائيات الضدية على أغلب أبيات الزهديات تحررا من الوسطية التي تغيب في مثل هذه المواقف التعبيرية.
- تنوع الحقول الدلالية التي تلتف حول حقل الزمن على أن حياة الإنسان أياما معدودة وإن طال عمره.
- ركز المستوى الدلالي على الصورتين الاستعارية والكنائية أكثر من الصورة التشبيهية لبعد التشبيه عن حالة الزاهد الخائف من المصير.
- إن توظيف المعجم الديني أضفى شحنة دلالية مكثفة على الزهديات انسجم مع الأصوات الشديدة والمجهرورة تذكيرا وتنبيها من الغفلة التي يعيشها من تستهويه الحياة الدنيا.
- شكلت الزهديات -رغم تنوعها بين قصائد ومقطوعات- صورة واحدة محورها الرئيسي هو الزمن لتحقيق قصدية الشاعر في التعبير عن آرائه وأفكاره وتجاربه.



تعد هذه النتائج أهم التي توصلت إليها، ولا يعني ذلك أنها ليست كل النتائج وإنما هي آراء جزئية تضاف إلى حلقات البحث السابقة، التي عليها تكون بداية لجهود لاحقة تهتم بالشعر الجزائري القديم الذي يعرف قلة الدراسات المقدمة حوله.

وفي الأخير مهما كان الجهد المبذول يبقى ناقصا، فأسأل الله التوفيق والسداد.

ملحق



زهديات بكر بن حماد

*الخير في الدنيا قليل:

لَقَدْ جَفَّتْ الْأَقْلَامُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ	فَمِنْهُمْ شَقِي خَائِبٌ وَسَعِيدٌ
تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً	وَيَبْدَأُ رَبِّي خَلْقَهُ وَيُعِيدُ
أَرَى الْخَيْرَ فِي الدُّنْيَا يَقِلُّ بِكَثْرَةِ	يَنْقُصُ نَقْصًا وَالْحَدِيثُ يَزِيدُ
فَلَوْ كَانَ خَيْرًا قُلُّ كَالْخَيْرِ كُلِّهِ	وَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدُ

*السفر من غير زاد:

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وَظِلَالٌ لَيْلٌ	أَلْحَا بِالْبَيَاضِ وَبِالسَّوَادِ
هَمَّا هَدَمَا دَعَائِمَ عَمْرِ نُوحٍ	وَلَقَمَانِ وَشَدَادَ وَعَادِ
فَيَا بَكْرَ بْنَ حَمَادٍ تَعَجَّبْ	لِقَوْمٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادِ
تَبَيُّتُ عَلَى فِرَاشِكَ مُطْمَئِنًّا	كَأَنَّكَ قَدْ أَمَنْتَ مِنَ الْمَعَادِ
فَيَا سُبْحَانَ مَنْ أَرَسَى الرُّوَاسِي	وَأَوْتَدَهَا مَعَ السَّبْعِ الشَّدَادِ

*تفضيل بعض الناس على بعض:

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الْأُمُورَ بَعْلَمَهُ	وَذُلَّ لَهُ أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
وَمَنْ قَسَمَ الْأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ	وَفَضَّلَ بَعْضَ النَّاسِ عَلَى بَعْضِ
فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحِرْصَ فِيهَا يَزِيدُهُ	فَقُولُوا لَهُ: يَزْدَادُ فِي الطُّولِ وَالْعَرَضِ

* ذكر الموت:

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ وَمَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا
فَيَا أَسْفِي مِنْ جُنَحِ لَيْلٍ يَقُودُهَا وَضَوْءُ نَهَارٍ لَا يَزَالُ يَسُوقُهَا
إِلَى مَشْهَدٍ لَا بَدَلَ لِي مِنْ شُهُودِهِ وَمَنْ جُرِعَ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَذُوقُهَا
سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى وَيَذْهَبُ عَنْهَا طَبِيُّهَا وَخُلُوقُهَا
مَوَاطِنٌ لِلْقَصَاصِ فِيهَا مَظَالِمُ تُودِي إِلَى أَهْلِ الْحُقُوقِ حَقُوقُهَا
سَحَابِ الْمَنِيَةِ كُلِّ يَوْمٍ مَظَلَّةُ فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَلَا حَ بُرُوقُهَا
وَلِلنَّفْسِ حَاجَاتُ تَرَوْحٍ وَتَعْتَدِي وَلَكِنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ يَعُوقُهَا
بَجْهَمْتُ حَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حَجَّةُ وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلوْعُهَا
وَأَيْدِي الْمَنَايَا كُلِّ يَوْمٍ وَلَيْلَةُ إِذَا فَتَقَتْ لَا يُسْتَطَاعُ وُثُوقُهَا
يَصْبِحُ أَقْوَامًا عَلَى حِينِ غَفَلَةٍ وَيَأْتِيكَ فِي حِينِ الْبَيَاتِ طُرُوقُهَا

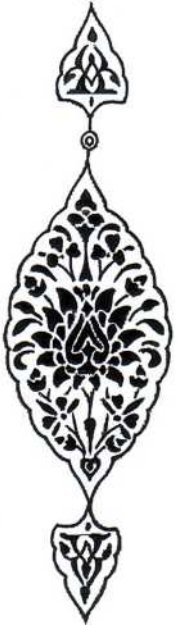
* وقفة بالقبور:

قَفْ بِالْقُبُورِ وَنَادِ الْهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظَامٍ بُلِيَتْ فِيهَا وَأَجْسَادِ
قَوْمٍ تَقَطَّعَتِ الْأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ مِنَ الْوَصَالِ وَصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ
رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الْأَقْدَامِ وَابْتَكَرُوا فَلَنْ يَرُوحُوا وَلَنْ يَعْدُو لَهُمْ عَادِي
وَاللَّهُ لَوْ رُدُّوا وَلَوْ نَطَقُوا إِذَا لَقَالُوا: التَّقِي مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ
فَبَرَزَ الْقَوْمُ وَامْتَدَّتْ عَسَاكِرُهُمْ كَمَا يُؤَافُوا لِمِيقَاتٍ وَمِيعَادِ



مَا بِالْقُلُوبِ حَيَاةٌ بَعْدَ غَفَلَتِهَا	وَاللَّهُ سُبْحَانَهُ مِنْهَا بِمِرْصَادٍ
أَيْنَ الْبَقَاءُ وَهَذَا الْمَوْتُ يَطْلُبُنَا	هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكَرَ بْنَ حَمَادَ
بَيْنَا نَرَى الْمَرْءَ فِي هُوٍ وَفِي لَعَبٍ	حَتَّى نَرَاهُ عَلَى نَعَشٍ وَأَعْوَادٍ
هَذَا يُبَاكَرُ دُنْيَاهُ مَنْعَصَةٌ	فِيهَا حُرَارَاتُ أَحْشَاءٍ وَأَكْبَادٍ
وَكُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ	وَكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَخْذُو بِهِ الْحَادِي
فِي كُلِّ يَوْمٍ نَرَى نَعَشًا تُشِيعُهُ	فَرَائِحُ فَارِقُ الْأَحْبَابِ أَوْ غَادٍ
الْمَوْتُ يَهْدُمُ مَا بَنَيْنَاهُ مِنْ بَدْخٍ	فَمَا أَنْتَظَارُكَ يَا بَكَرَ بْنَ حَمَادَ

مَكْتَبَةُ الْبَحْثِ



مكتبة البحث

- القرآن الكريم برواية حفص

المصادر العربية:

- (1) - أبو حسن علي الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تح: نعيم زرزور، المكتبة العصرية، ط1، 1426هـ، 2005، ج1.
- (2) - ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- (3) - ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، لبنان، ط5، 1401هـ، 1981م.
- (4) - أبو ظافر، طاهر الأسفراييني، التبصير في الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، تح: كمال يوسف الحوت، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1403هـ، 1983م.
- (5) - ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.
- (6) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
- (7) - ابن كثير، تفسر القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، المدينة المنورة، ط2، 1420هـ، 1999م، ج4.
- (8) - أبو حيان التوحيد، البصائر والذخائر، تح: وداد صادر، بيروت، ط1، 1408هـ، 1988م، ج5.
- (9) - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1419هـ.
- (10) - أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- (11) - أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، دار الجليل، بيروت، د.ط، د.ت.
- (12) - الآمدي، الموازنة بين الطائيتين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، د.ت.

- (13) - جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجليل، بيروت، ط3، د.ت، ج1.
- (14) - خير الدين الزركلي، الأعلام تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، مايو 2002.
- (15) - السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ، 1987.
- (16) - شهاب الدين أحمد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: عبد المجيد الترجيني، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط.د.ت، ج24.
- (17) - عبد الرحمن المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب [من لدن فتح الأندلس على آخر عصر الموحدين] [مع ما يتصل بتاريخ هذه الفترة من أخبار القراء وأعيان الكتاب]، تح: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، المغرب، د.ط، د.ت.
- (18) - عبد العظيم البغدادي، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، مصر، د.ط، د.ت.
- (19) - عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ، 1997م.
- (20) - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ت.
- (21) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.

المراجع العربية:

- (1) - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1995.
- (2) - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.
- (3) - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م.
- (4) - أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 2003.

- (5) -أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.
- (6) -أحمد بن حنبل، الزهد، وضع الحواشي: عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999م.
- (7) -أحمد بن كمال باشا، حامد القنيبي، رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، طبعة العددان، 1406هـ.
- (8) -أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.
- (9) -إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان ط1، 1411هـ، 1991م.
- (10) -أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة، عمان، ط1، ص1427هـ، 2006.
- (11) -بجاز إبراهيم، عبد الرحمن بن رستم شخصيات لها تاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.
- (12) -بكاي أختاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
- (13) -حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.
- (14) -حسين علي محمد حسين، التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان السعودية، ط5، 1425هـ، 2004.
- (15) -سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ط، د.ت.
- (16) -سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة، الجزائر، 1428هـ-2007، ط1.
- (17) -سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1412هـ.

- (18) - سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط.1، 1414هـ.
- (19) - سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، طبعة 1414هـ، 1993.
- (20) - شكري محمد عياد، النقد والبلاغة، موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية، ط1، 1987.
- (21) - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، بيروت، ط13، د.ت.
- (22) - صالح فركوس، تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال المراحل الكبرى، دار العلوم، عنابة، د.ط.د.ت.
- (23) - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1، 1419هـ، 1998م.
- (24) - طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.
- (25) - طه عبد الفتاح مقلد، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، السعودية، د.ط، د.ت.
- (26) - عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1400هـ -1980م.
- (27) - عباس حسن، النحو الوافي ، دار المعارف، بيروت، ط15، د.ت.
- (28) - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الأمة، الجزائر، د.ط، 2010، ج1.
- (29) - عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1416هـ، 1996.
- (30) - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، د.ت.
- (31) - عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

- (32) -عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.
- (33) -عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993.
- (34) -عبد الله النشترقي، الرابط وأثره في التراكيب في العربية، ط17، العدد67، رجب 1405هـ، 1985.
- (35) -عبد الله بن صالح العريني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1424هـ 2003م.
- (36) -عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، المغرب، ط1، ج1.
- (37) -عبد الملك مرتاض، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1992.
- (38) -عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) دار همومه، الجزائر، د.ط، 2009.
- (39) -عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1412هـ، 1992م.
- (40) -عبد الرزاق، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999.
- (41) -عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2000.
- (42) -العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي، من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2007.
- (43) -عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر، ط1، 1987.
- (44) -علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت.

- (45) -علي ملاحى، المجرى الأسلوبى للمدلول الشعري العربي المعاصر، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007م.
- (46) -علي يونس، دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993.
- (47) -عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005.
- (48) -عمار عمورة، نبيل دادوة، الجزائر بوابة التاريخ، الجزائر العامة ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، الجزائر، د.ط. د.ت.
- (49) -فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 1429هـ/ 2008م.
- (50) -فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1428هـ، 2008م.
- (51) -فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- (52) -مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.
- (53) -محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.
- (54) -محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط2، 2010، ص53.
- (55) -محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 1431هـ/2010.

- (56) - محمد بدوي سالم المختون، علم العروض مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية، بيروت، ط1، 1987.
- (57) - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.
- (58) - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010.
- (59) - محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس، السعودية، ط5، 1422هـ-2001م.
- (60) - محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربي، بيروت، ط1، 1983.
- (61) - محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، ط1، 1409هـ، 1988م.
- (62) - محمد عبد المطلب، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان، القاهرة، ط1، 1994.
- (63) - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط1، 1994.
- (64) - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1412هـ-1992م.
- (65) - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416، 1995.
- (66) - محمد عيسى الحريري، الدولة الرسمية بالمغرب الإسلامي حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب و الأندلس 160-296هـ، دار القلم، الكويت، ط3، 1408هـ، 1987.
- (67) - محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ.

- (68) -محمد مرتاض، الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي ، دراسة تحليلية نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009.
- (69) -محمد مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1423هـ، 2002م.
- (70) -محمود إسماعيل عبد الرزاق، الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، المغرب، 1406هـ.
- (71) -محمود السيد، تاريخ دول المغرب العربي ليبيا- تونس- الجزائر- المغرب- موريتانيا، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006.
- (72) -محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1. 1430هـ-2009م.
- (73) -مختار حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2007.
- (74) -مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، د.ط، د.ت.
- (75) -مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن د.ط، 2010.
- (76) -مصطفى سليم العلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط28، 1414هـ، 1993.
- (77) -منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.
- (78) -موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.
- (79) -يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط2، 1427 هـ، 2010م.

(80) -يوسف بن بكير الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب دراسة اجتماعية واقتصادية وسياسية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.

2- المصادر والمراجع المترجمة:

- (1) -بيير جيرو، الأسلوبية، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994.
- (2) -ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحميداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1993.

3- الرسائل المخطوطة:

- (1) -حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة وهران الساننية، 1426-1427هـ/2005-2006م.
- (2) -حياة معاش، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، دراسة أسلوبية، مخطوط دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.
- (3) -نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، مخطوط ماجستير، جامعة باتنة، 2008-2009.

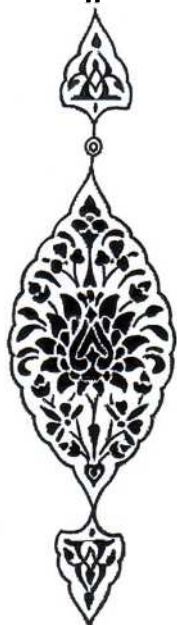
4- المعاجم والقواميس:

- (1) -ابن سيده، المخصص، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1417هـ، 1996.
- (2) -ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر:عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424، 2003هـ.
- (3) -ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993.

5- المعاجم والقواميس: الأجنبية:

- 1) -Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1^{er} édition, 1973 .
- 2) -Paul Robert ,Le Petit Robert 2013,nouvelle édition, Paris.

فہرست





فهرس الموضوعات

أ.....مقدمة

01.....الفصل الأول: الشعر الجزائري عهد الدولة الرستمىة

04.....1- رحلة الفتح الإسلامى بالمغرب الكبر

09.....2- ميلاد الدولة الرستمىة

12.....2-1- تهرت عاصمة الدولة الرستمىة

15.....2-2- أركان قىام الدولة الرستمىة

21.....3- أدب الدولة الرستمىة وأدباؤها

21.....3-1- الأدب فى الدولة الرستمىة

24.....3-2- بكر بن حماد شاعر تهرت

30.....3-3- أهم خصائص الزهد لدى بكر بن حماد

33.....الفصل الثانى: الأسلوبىة روادها واتجاهاتها

34.....1- التأصىل لعلم الأسلوب

34.....1-1- تعرىف الأسلوب

36.....1-2- مفهوم الأسلوب لدى العرب القدامى

45.....1-3- مفهوم الأسلوب لدى الغرب

46.....1-4- مىلاد الأسلوبىة

48.....2- محددات الأسلوب

49.....1-2- الأسلوب تضمنا وإضافة



50.....	2-2- الأسلوب اختيارا
50.....	2-3- الأسلوب انزياحا
53.....	3- مفهوم الأسلوبية
60.....	4- اتجاهات الأسلوبية
60.....	4-1- الأسلوبية التعبيرية
61.....	4-2- الأسلوبية النفسية
61.....	4-3- الأسلوبية البنيوية
62.....	4-4- الأسلوبية الإحصائية
63.....	5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى
71.....	6- التحليل الأسلوبي: أهميته وأساسه
72.....	7- مستويات التحليل الأسلوبي

الفصل الثالث: الأسلوبية في زهديات بكر بن حماد

82.....	1- المستوى الصوتي
82.....	1-1- الإيقاع الخارجي
89.....	1.2- الإيقاع الداخلي
90.....	1-2-1- الموسيقى على مستوى الوحدات الصغرى
91.....	1-2-2- الموسيقى على مستوى الوحدات الإفرادية
95.....	2- المستوى التركيبي
95.....	2-1- الأفعال
97.....	2-2- الضمائر
99.....	2-3- المشتقات
100.....	2-4- التراكيب



106.....	3-المستوى الدلالي .
115.....	<u>الخاتمة</u>
119.....	<u>الملحق</u>
123.....	<u>مكتبة البحث</u>
119	<u>الفهرس</u>

الملخص

قبل أن أضع القلم ارتأيت أن ألملم حوصلة بين يدي القارئ ليستفيد منها فيما يخص هذه الدراسة المعنونة بخصائص زهديات بكر بن حماد مقارنة أسلوبية التي قسمتها إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول المعنون بـ: الشعر الجزائري عهد الدولة الرستمية حيث بدأته بتمهيد يتتبع المسار التاريخي لحال الأدب الجزائري قبيل العهد الرستمي ووضع حدود عامة للدولة الرستمية، والإشارة إلى الأوضاع السائدة آنذاك خاصة الوضع الثقافي وصولاً إلى الأدب مع أهم أدباء الدولة الرستمية مع الشاعر بكر بن حماد التيهرتي الذي نظم في مختلف الأغراض كالوصف والمدح والهجاء والثناء والزهد والتي جمعت في مرجع: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التيهرتي. الفصل الثاني وعنوانه: الأسلوبية روادها واتجاهاتها، تطرقت فيه إلى الأسلوب لدى الغرب والعرب وملامحه في الدراسات العربية القديمة ثم التعريف بالأسلوبية وأهم مقوماتها كمنهج علمي موضوعي وأدواته الإجرائية، واتجاهاتها من أسلوبية بنيوية ونفسية وإحصائية وتعبيرية وصولاً إلى التحليل الأسلوبي أهميته وأسسها ثم الإشارة إلى التحليل الأسلوبي لدى العرب. أما الفصل الثالث: المظاهر الأسلوبية في زهديات بكر بن حماد، فقد كان محك الدراسة التطبيقية في هذه الدراسة، وذلك بتطبيق المنهج الأسلوبي على زهديات بكر بن حماد البالغ عددها خمسا وثلاثين بيتاً؛ وفق المستوى الصوتي و الموسيقى الداخلية والخارجية، أما المستوى التركيبي فتمثل في تحليل الوحدات التركيبية الصغرى والكبرى، في حين تناول المستوى الدلالي الصورة الكنائية و الاستعارية والتشبيهية لاستنتاج الملامح الجمالية في هذه النصوص، كما تمت الإشارة إلى الحقول الدلالية التي تمحورت حول حقل الزمن خاصة.

الكلمات المفتاحية:

الزهديات؛ بكر بن حماد؛ الملامح الجمالية؛ الثنائيات الضدية؛ الأسلوبية؛ الوحدات الإفرادية؛ الانزياح؛ حقل الزمن؛ اللغة الإبداعية؛ الخطاب.

نوقشت يوم 25 جوان 2015