The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Arts
Master Arabic Language

الجامعـــــــة الإســـلاميـة بغـــزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كـــلـــيـــــــــــــة الآداب
ماجستير اللـــــغة الـــــــــعربيـة

الخِطَاب الشّعْرِيْ عَنْدَ ابن القَيْسَرَانِيْ
دِرَاسَةٌ أُسْلُوبِيةٌ

Ibn Al Qasaran's Poettic Discourse
Astylistic Study

إِعدَادُ البَاحِثِ
طَلَب سُلَيْمَان سَلَامَة جبَارَة

إِشرَافُ الدُكتُور
خَضِر مُحَمَّد أَبُو جَحْجُوح

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي اللغة العربية بِكُليةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

مايو/2021م – شوال/1442هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

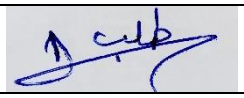
الخِطَاب الشّعْرِيْ عَنْدَ ابن القَيْسَرَانِيْ
دِرَاسَةٌ أُسْلُوبِيةٌ
Ibn Al Qasaran's Poettic Discourse
Astylistic Study

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	طلب سليمان جبارة	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	2021/06/06	التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم Ref ..... ج س غ/35/
التاريخ Date 2021/06/13م

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **طلب سليمان سلامة جبارة** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ قسم **اللغة العربية** وموضوعها:

الخطاب الشعري عند ابن القيسراني دراسة أسلوبية

Ibn Al Qasaran's Poettic Discourse
Astylistic Study

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم **الاحد 3 ذو القعدة 1442**هـ الموافق **2021/06/13م** الساعة **التاسعة صباحاً**، في **قاعة اجتماعات كلية الآداب** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. خضر محمد أبو ججوح	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ. د. كمال أحمد غنيم	**مناقشاً داخلياً**	.....
أ. د. نبيل خالد أبوعلي	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. بسام هاشم السقا

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الخطاب الشعري عند ابن القيسراني دراسة أسلوبية، فتكوَّن البحث من مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، فتحدث التمهيد عن حياة ابن القيسراني(ت548هـ) وشعره، ومفهوم الأسلوبية وأنواعها، وتناول الفصل الأول المستوى الصوتي الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ويشتمل على المادة الصوتية في التشكِيل الأسلوبي للخطاب الشعري، والموسيقا الخارجية والداخلية، وسلط الفصل الثاني الضوء على مستوى البنية الصرفية للأسلوب في الخطاب الشعري وذلك بتناول الأفعال والمشتقات وحروف الزيادة والمفرد والمثنى والجمع والتصغير، وتطرق الفصل الثالث إلى مستوى التركيب الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ويشتمل على الجملة (اسمية– فعلية)، والأساليب الخبرية والإنشائية، والظواهر تركيبية (التقديم والتأخير والحذف والتوكيد والسخرية).

بيّن الفصل الرابع المستوى المعجمي والجمالي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ويحتوي على المعجم الشعري والحقول الدلالية، والسياق والدلالة، وسيمياء الألوان، وحسية التشكيل الشعري المعجمي (التشبيه والاستعارة، الكناية، تراسل الحواس)، والتناص.

اتبع الباحث المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث: تميز طبيعة شعر ابن القيسراني ببناء فني شاعري يتوافق والحالة النفسية والشعورية التي ينطق منها التعبير الأسلوبي بالخطاب الشعري، علاوةً على قوة الأسلوب المستعمل والرصيد اللغوي الكبير والبناء المرصوف والتركيب المسبوك، وأورد ابن القيسراني تقنيات تعبيرية كتقنية الحواس واستلهام التراث والتناص والتشبيه والاستعارة والكناية في رسم الصورة الجمالية بأسلوب خطابه الشعري، فيؤثر ذلك على التواصل والتفاعل بين الشاعر والمتلقي ويضفي حالة من الحيوية على نصوص الخطاب الشعري؛ لأنها تقرب المعنى وتجسده وتنقله من المعنوي إلى الحسي وفق مقتضيات الأسلوب وحال المتلقين الذي يقصدهم ابن القيسراني.

Abstract

This research aims to study the poetic discourse of Ibn al-Qaysrani as a stylistic study. The research included an introduction, an introductory chapter, and four chapters. The introductory chapter talked about the life of Ibn al-Qaysrani (d. 548 AH), his poetry, and the concept and types of stylistics.

The first chapter dealt with the stylistic phonetic level in the structure of poetic discourse of Ibn al-Qaysrani, and it includes the phonetic material in the stylistic formation of poetic discourse, and its external and internal music. The second chapter highlighted the level of the morphological structure of style in his poetic discourse, by dealing with verbs, derivatives, letters of augmentation, the singular, dual, plural, and the diminutive. The third chapter touched on the level of stylistic structure in the structure of Ibn al-Qaysrani's poetic discourse, and it addressed the sentence (nominal – verbal), declarative and construction methods, and syntactic phenomena (thematization, postponement, omission, emphasis and irony).

The fourth chapter shed light on the lexical and aesthetic level in the structure of the poetic discourse of Ibn al-Qaysrani. It contained the poetic lexicon, semantic fields, context and significance, semiotics of colors, sensory aspect of lexical poetic formation (simile and metaphor, metonymy, correspondence of the senses), and intertextuality.

The researcher followed the descriptive analytical approach and the stylistic approach in studying the poetic discourse of Ibn al-Qaysrani. Among the most important findings reached by the researcher are that the nature of Ibn al-Qaysrani's poetry is distinguished by a poetic artistic structure that corresponds to the psychological and emotional state from which the stylistic expression is articulated in poetic discourse, in addition to the strength of the style used, the great linguistic repertoire, the well-built construction and the refined structure.

Ibn al-Qaysrani cited expressive techniques such as the technique of the senses, heritage inspiration, intertextuality, simile, metaphor, and metonymy in drawing the aesthetic picture in the style of his poetic discourse. This affects the communication and interaction between the poet and the recipient and adds a state of vitality to the poetic discourse texts because it brings the meaning closer, embodies it and transfers it from the moral to the sensory according to the requirements of style and the condition of the recipients that are intended by Ibn al-Qaysrani.

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

{المجادلة: 11}

إهداء

إلى حبيبنا وشفيعنا محمد (ﷺ)

إلى روح جدتي الغالية (أم سليمان)، وأخي الشهيد (مجدي)

إلى والدي العزيزين ينبوع المحبة والعطاء

إلى زوجتي الحبيبة وأبنائي الأفاضل

إلى إخوتي الكرام

إلى كل طلاب لغة القرآن الكريم

إلى وطني فلسطين المحتلة

والشهداء الأبرار

والأسرى البواسل والجرحى الأبطال ...

إلى كل من ساندني ووقف بجانبي ودعمني ولو بكلمة واحدة

فجزى الله عنّي الجميع خير الجزاء ...

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد العلمي الجاد...

الباحث

شكرٌ وتقديرٌ

انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾[1]، وامتثالاً لقوله رسولنا محمد (ﷺ):"لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ"[2].

أحمد الله سبحانه وتعالى على هدايته ورشده لي، وأن منَّ عليّ بإتمام هذا البحث العلمي، وأتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للجامعة الإسلامية وكلية الدراسات العليا والبحث العلمي؛ ذلك الطود الشامخ، الذي ارتشفتُ من نبع علوم أساتذته، وأشكر القائمين على مكتبة الجامعة، وأبرق أعظم دواعي الشكر والتقدير لمشرفي الفاضل حضرة الدكتور/ خضر محمد أبو جحجوج (حفظه الله) الكبير قامةً وقيمةً، زاده الله علماً وقدراً ورفع ذكره في الدارين، والذي اتّسع صدره لرعاية هذا البحث، وأغدق شكري وتقديري للمناقشين الكريمين: فضيلة الأستاذ الدكتور/ كمال أحمد غنيم "حفظه الله ورعاه"، وفضيلة الأستاذ الدكتور/ نبيل خالد أبو علي "حفظه الله ورعاه"، اللذين يثريان متن هذه الرسالة ويقومان عوجها ويرأبان صدعها، فتكون تعليقاتهم وملاحظاتهم محل تقديري واهتمامي. كما وأشكر زملائي وأصدقائي، والشكر موصول إلى كل من مد لي يد العون، من قريب أو بعيد، أو دعا لي في ظهر الغيب، فجزى الله الجميع عني خير الجزاء.

---

(1) إبراهيم:7.

(2) ابن حنبل، مسند أحمد، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت 2001م، مسند أبي هريرة (ﷺ)، (7939)، ج13. ص322.

فهرس المحتويات

الملخص: .....ب

Abstract.....ج

إهداء.....خ

شكرٌ وتقديرٌ .....د

فهرس المحتويات.....ذ

المقدمة:.....1

التمهيد 9

المبحث الأول: حياة ابن القيسراني (ت548هـ).....10

المطلب الأول: حياة ابن القيسراني.....10

المطلب الثاني: شعر ابن القيسراني–طبيعته وخصائصه.....14

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية وأنواعها.....28

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث.....28

المطلب الثاني: أنواع الأسلوبية وتطبيقاتها.....34

الفصل الأول: المستوى الصوتي الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني. 42

المبحث الأول: المادة الصوتية في التشكِّيل الأسلوبي للخطاب الشعري عند ابن القيسراني. 43

المطلب الأول: صفات الصوت ومخارجه في الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.....43

المطلب الثاني: المقاطع الصوتية.....47

المطلب الثالث: أصوات اللين.....50

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية.....53
المطلب الأول: الوزن.....53
المطلب الثاني: القافية والتصريع.....56
المبحث الثالث الموسيقى الداخلية في أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني. 64
المطلب الأول: الانسجام الصوتي.....64
المطلب الثاني: التكرار :.....65
المطلب الثالث: الجناس:.....66
الفصل الثاني: مستوى البنية الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني. 69
المبحث الأول: الأفعال.....70
المبحث الثاني: المشتقات.....76
المطلب الأول: اسم الفاعل.....76
المطلب الثاني: اسم المفعول.....78
المطلب الثالث: صفة مشبهة. 80
المطلب الرابع: صيغ المبالغة:.....81
المطلب الخامس: اسم الزمان واسم المكان. 84
المطلب السادس: اسم التفضيل. 86
المطلب السابع: اسم الآلة.....87
المبحث الثالث: حروف الزيادة 89
المبحث الرابع: المفرد والمثنى والتصغير.....92
المطلب الأول: بنية المفرد.....92

المطلب الثاني: بنية المثنى..... 93
المطلب الثالث: التصغير..... 95
الفصل الثالث: مستوى التركيب الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني. 99
المبحث الأول: الجملة..... 100
المطلب الأول: الجملة الاسمية..... 100
المطلب الثاني: الجملة الفعلية. 107
المطلب الثالث: المفعول المطلق:..... 110
المطلب الرابع: أسلوب الشرط:..... 111
المطلب الخامس: الضمير :..... 112
المطلب السادس: الحروف: 114
المطلب السابع: اسم الفعل: 117
المبحث الثاني: الأساليب 119
المطلب الأول: الأسلوب الخبري: 119
المطلب الثاني: الأسلوب الإنشائي:..... 120
المبحث الثالث: ظواهر تركيبية (التقديم والتأخير والحذف والتوكيد والسخرية)..... 132
الفصل الرابع: المستوى المعجمي والجمالي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني 143
المبحث الأول: المعجم الشعري والحقول الدلالية. 144
المبحث الثاني: السياق والدلالة. 150
المبحث الثالث: سيمياء الألوان..... 152

المبحث الرابع: حسية التشكيل الشعري المعجمي (التشبيه والاستعارة، الكناية، تراسل الحواس) 154

المبحث الخامس: التناص 171

النتائج والتوصيات 182

فهرس المصادر والمراجع 186

المقدمة:

يمثل الأدب في ذاته وثيقةً تاريخيةً تحكي حياة الأمم والمجتمعات الإنسانية، وينقل الإبداع حيزاً كبيراً من السلوكيات والمعتقدات والقيم التي يؤمن بها الشعراء الأدباء، ويعد ابن القيسراني من الشعراء الأفذاذ الذين عاشوا في فلسطين زمن في عصر الدول والإمارات الأول، فهو من الشعراء الذين عبّروا عن الحالة الإنسانية في ذلك الزمن، وما تعرضت له بلاد الشام من مقاتلَ عظيمةٍ وأحداثٍ غيّرت مجرى التاريخ في مقارعة المسلمين لأمة الكفر والعصيان من أبناء الصليبيين، ولا يخفى على كل دارس ما قام به صلاح الدين الأيوبي في معركة حطين من دحر للمعتدين الصليبيين على بلاد فلسطين المباركة، فصدح ابن القيسراني حول هذه المجريات ونظم فيها أشعاره، وأنتج خطاباً شعرياً له خصوصيته ومميزاته وأغراضه ومقاصده التي يعبر عنها من خلال التكوين اللغوي لمجمل الأسلوب التعبيري الذي يحمل قضايا وموضوعاتٍ وأدواتٍ ودلالاتٍ تأويليةً لها مكوناتها الجمالية من تشبيهٍ وكنايةٍ واستعارةٍ وما إلى ذلك من استخداماتٍ مجازيةٍ، وصورٍ حسيةٍ متحركةٍ وثابتةٍ تستدعي الحواس، وتزيد من نسبة الدلالة في المنتج الشعري ورسم صوره وسيميائيته عبر الألوان والعلامات والرموز وما يتصل بذلك من بُنى أسلوبية تشكل في مجملها النص الشعري.

تجسد الأسلوبية منحىً حداثيّاً في فهم بينة الخطاب الشعري ومكوناته في المنجز الإبداعي، فهي ترتكز على المكون الأساس الذي يشتمل على الصوت في النظم الشعري المتمثل في الوزن والقافية والموسيقى الداخلية وأنغامها، ويكون الصوت البنية اللغوية من أفعالٍ وأسماءٍ ومصادرٍ ومشتقاتٍ وقضايا جمعٍ وإفرادٍ وتذكيرٍ وتأنيثٍ ونسبٍ وتصغيرٍ وزياداتٍ وإسنادٍ، ثم توظيفها في التراكيب وأنماطها في الخطاب الشعري، والتي تتجلى في جملٍ اسميةٍ وفعليةٍ، بالإضافة إلى الأساليب الطلبية والإنشائية، والظواهر التركيبية التي تتمثل في التوكيد والتقديم والتأخير والحذف والسخرية والتفضيل، ويقود ذلك إلى المكون الدلالي المعجمي وأطروحاته التي تتجلى في الحقول الدلالية واستعمالاته في بينة أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، كاستعمال حقل الطبيعة الساكنة والمتحركة، وحقل الحرب، وحقل الذكر والأنثى، وحقل المشاعر من حب وكراهية وحزن، وحقل سيمياء الألوان ودلالاتها، ومن ثم ترتكز الأسلوبية

على التأويل والجمال في حسية التشكيل الشعري، وتصوراته والتخييل المبني على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، والبناء الجمالي للنص من حيثُ الشكل، ومركزية التناص في تكوُّن الدلالة الجمالية وارتباطاتها، ويقترح الباحث على أن يدرس بينة الخطاب الشعري عند ابن القيسراني(ت548هـ) دراسةً أسلوبيةً؛ بغية الوصول إلى نتائج تفيد الدارسين والباحثين في مضمار الأدب والنقد، لذلك عُقِدت مشكلة البحث.

أولاً- أسباب اختيار البحث.

تتمثل في الأسباب الآتية:

1- الرغبة في دراسة بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني في ضوء مقاربات الأسلوبية.
2- بيان مكانة الإبداع الشعري في الخطاب اللغوي من خلال بنية الأسلوب في التعبير الشعري عند ابن القيسراني.
3- الكشف عن مكوِّن الصوت والبنية والتركيب والمعجم وتأويل الدلالة وتشكيل الجمال في بينة الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.
4- تسليط الضوء على شاعر من شعراء فلسطين في عصر الدول والإمارات الأول.

ثانياً- أهداف البحث.

تتمثل في الأسباب الآتية:

1- الحديث عن حياة ابن القيسراني ومفهوم الأسلوبية وأنواعها في ظل التيارات النقدية والبلاغية الحديثة.
2- التعرف إلى بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني من خلال مقاربة أسلوبية ونقدية وجمالية.
3- بيان طبيعة مكونات المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والمعجمي والأسلوبي والجمالي، وتفاعلاتها مع المنتج الشعري عند ابن القيسراني.

ثالثاً- أهمية البحث.

تتمثل في الأسباب الآتية:

1- الحديث عن حياة ابن القيسراني وإبداعه الشعري.

2- تسليط الضوء على الأسلوبية وأنواعها في النقد الأدبي الحديث.

3- إجراء مقاربة أسلوبية عن بنية الخطاب الشعري ومكوناته عند ابن القيسراني.

4- إثراء المكتبة العربية والإسلامية بدراسةٍ جادةٍ جديدةٍ تتناول منتج تراثي من منظورٍ حداثيٍ عبر تطبيق الأسلوبية على فهم الخطاب الشعري عند ابن القيسراني ومكوناته.

رابعاً- منهج البحث.

يستخدم البحث المنهج الأسلوبي المبني على الوصف والدراسة، والانطلاق من بينة الخطاب ومكونه الأسلوبي من صوتٍ وبنيةٍ وتركيبٍ ودلالةٍ ومعجمٍ وتأويلٍ وجمالٍ، والاعتماد على ديوان ابن القيسراني، والدراسات التي دارت حول شعره ومنتجه الخطابي، واتّخاذ نماذج تطبيقية من خلال هذا الديوان والدراسات والأبحاث حوله؛ لتحقيق أهداف البحث وتغطية مباحثه ومطالبه، مع الاستعانة بالأبحاث والدراسات التي لها علاقة بموضوع البحث أو أحد محاوره؛ بإجراء مقاربةٍ أسلوبيةٍ.

خامساً- الدراسات السابقة.

من الدراسات السابقة التي تتصل بموضوع البحث ويمكنه الاستفادة منها، مما يلي:

1- **الجهاد في شعر ابن القيسراني**، كريم علي عبد علي، مجلة كلية التربية الأساسية، عدد 60، العراق 2009م.

2- **شعر ابن القيسراني (ت548هـ) جمع وتحقيق ودراسة د. عادل جابر صالح محمد نظرات نقدية ومستدرك**، عباس الجراخ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد 92، ج (1-2)، سوريا.

3- **شعر ابن القيسراني-دراسةٍ أسلوبيةٍ**، أسامة الشحات عبد العليم، رسالة ماجستير، المعهد العالي، القاهرة، 2018م.

4- **شعر ابن القيسراني**، عادل جابر، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1991م.

5- **شعر الحماسة في عصر الدولة الزنكية(521هـ-569هـ)**، عبد الحميد محمد، رسالة ماجستير، جامعة أمدرمان الإسلامية، السودان 2010م.

6- **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**، محمود إبراهيم، دار البشير، ط1، عمّان 1988م.

7- **الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكيّة والأيوبية**، نزار اللبدي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 17، عدد1، فلسطين 2003م.

8- **الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع**، حسام سلمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2011م.

9- **الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني**، إبراهيم البطوش، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن 2011م.

10- **العراقيات في شعر ابن القيسراني، دراسةٍ تحليليةٍ (اللغة-الصورة-الإبداع)**، د. زهرة خضير عباس، جامعة بغداد، العراق.

11- **قراءة في قصيدة ابن القيسراني في مدح كمال الدين محمد بن عبد الله بن القاسم الشهرزوري**، على الخرابشة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد39، عدد 2، الجزائر 2012م.

12- **محمد بن نصر القيسراني حياته وشعره**، فاروق جرار، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمّان 1974م.

13- **مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني**، سارا اسدي وسيد مهدي مسبوق، مجلة إضاءات نقدية، سنة 5، ع18، حزيران 2015م.

التعقيب على الدراسات السابقة.

نقاط الاتفاق:

1- تنطلق الدراسات السابقة وهذه الدراسة من أشعار ابن القيسراني، وتهتم في دراساتها والتعرض لبعض محاورها.

2- تمثل الدراسات السابقة وهذه الدراسة شهادة على حيوية الشعر في عصر الدول والإمارات الأول.

3- تكشف الدراسات السابقة وهذه الدراسة عن قيمة شعر ابن القيسراني وحيويته في الأدب العربي.

4- تفسح الدراسات السابقة الطريق أمام هذه الدراسة في بيان مستويات الأسلوب ومشكِّلاته في شعر ابن القيسراني.

5- تقاطعت الدراسات السابقة في الصورة الفنية مع بعض محاور الخطاب الشعري من الناحية الأسلوبية كدراسة سلمان والبطوش.

نقاط الاختلاف.

1- ركزت الدراسات السابقة على الجوانب الموضوعية لشعر ابن القيسراني، بينما اهتّمت هذه الدراسة بالشكل والمضمون على السواء؛ لكون الأسلوب له شكل بارز ودلالة.

2- قامت الدراسات السابقة على إسقاطات موضوعية يتم دراستها بالتطبيق على شعر ابن القيسراني، بينما انطلقت هذه الدراسة من متن الأسلوب ونص الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

3- لم تكن الدراسات السابقة ذات منهجية واضحة، فاتّبعت المنهج الوصفي التحليلي في معظمها، بينما تركزت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي في الكشف عن بينة الخطاب الشعري وقيمته وجودته.

4- امتازتْ هذه الدراسة بالعرض التنظيمي لمكونات الأسلوب من صوت وبنية وتركيب ودلالة ومعجم وأسلوب وجمال؛ بما يُغطي المكون الرئيس للأسلوب ومعطياته في الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

5- تكررت الدراسات السابقة حول الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني؛ نحو دراسة (ياسين) و(البطوش)، بينما ركزت هذه الدراسة على بنية الخطاب الشعري من منحى أسلوبي.

6- اختلفت الدراسة الحالية عن دراسة أسامة الشحات عبد العليم محمد، فيما يلي:

أولًا-اعتمد الباحث أسامة الشحات محمد في دراسته على ديوان عثر عليه في مكتبة الإسكندرية موجود فيه 82 قصيدة فقط، في حين ديوان الشاعر الرسمي والذي حققه عادل جابر محمد والذي اعتمدت عليه الدراسة الحالية يبلغ عدد قصائده 182 قصيدة، بمعنى آخر أن الباحث أسامة عبد العليم لم يتناول 40% من شعر الشاعر ابن القيسراني.

ثانيًا–تناولت الدراسة الحالية موضوعاتٍ لم تتناولها دراسة عبد العليم مثل:

أ–صفات الصوت ومخارجه (الصوت الشديد الانفجاري، والرخو الاحتكاكي، والمهموس، والمضعف).

ب–المقاطع الصوتية، والنبر والتنغيم، وأصوات اللين، والانسجام الصوتي، والتكرار.

ت–الأفعال، والمشتقات، وحروف الزيادة، والمفرد والمثنى والجمع، والتصغير.

ث–الجملة، وأسلوب السخرية، والنهي، والاستثناء والقصر، والتوكيد.

ج–المعجم الشعري والحقول الدلالية، والسياق والدلالة، وسيمياء الألوان، وتراسل الحواس، والتناص.

سادساً –خطة البحث:

يتكون البحث من مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة، تشتمل على: (أسباب اختيار البحث وأهدافه وأهميته ومنهجه والدراسات السابقة له).

التمهيد:

المبحث الأول: حياة ابن القيسراني(ت548هـ) وشعره.

المطلب الأول: حياة ابن القيسراني (اسمه ونسبه، مولده ونشأته، أقوال العلماء فيه، مؤلفاته، وفاته).

المطلب الثاني: شعر ابن القيسراني– طبيعته وخصائصه.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية وأنواعها.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث.

المطلب الثاني: أنواع الأسلوبية وتطبيقاتها.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني

يشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: المادة الصوتية في التشكِّيل الأسلوبي للخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية في أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية في أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

الفصل الثاني:

مستوى البنية الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني

يشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: الأفعال.

المبحث الثاني: المشتقات.

المبحث الثالث: حروف الزيادة.

المبحث الرابع: المفرد والمثنى والجمع.

المبحث الخامس: التصغير.

الفصل الثالث:

مستوى التركيب الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني

يشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: الجملة (اسمية- فعلية).

المبحث الثاني: الأساليب (طلبية- إنشائية).

المبحث الثالث: ظواهر تركيبية (التقديم والتأخير والحذف والتوكيد والسخرية).

الفصل الرابع:

المستوى المعجمي والجمالي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني

يشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: المعجم الشعري والحقول الدلالية.

المبحث الثاني: السياق والدلالة.

المبحث الثالث: سيمياء الألوان.

المبحث الرابع: حسية التشكيل الشعري المعجمي (التشبيه والاستعارة، الكناية، تراسل الحواس).

المبحث الخامس: التناص.

سابعاً: الخاتمة.

فيها:

- النتائج والتوصيات.
- فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد

المبحث الأول

حياة ابن القيسراني (ت548هـ).

المطلب الأول: حياة ابن القيسراني.

اسمه:

" أبو عبد الله محمد بن نصر، من سلالة خالد بن الوليد البطل العظيم، وانتقل به أبوه وهو في صباه إلى قيسارية –كانت ثغرًا كبيرًا من ثغور فلسطين فنسب إليها، وقِيل ابن القيسراني إذ نشأ بها" [1].

لقبه:

" لقد لقب ابن القيسراني بألقابٍ عديدةٍ منها: الخالدي، وشرف الدين، ومهذب الدين، وشرف المعالي، والقيسراني، والحلبي، والعكاوي" [2].

مولده:

ولد بعكا سنة ثمان وسبعين وأربعمائة، يقول كارل بروكلمان: " شرف الدين أبو عبد الله محمد بن نصر بن صغير بن داغر بن محمد بن خالد بن القيسراني ولد عام (478هـ –1085م) في عكا وقيل في حلب"[3]، مما يعني أنه عاش سبعين عامًا تقريبًا.

---

(1) ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات (الشام) ، دار المعارف، مصر، ط2، 1990م، ص152–153.

(2) الجندي، سمير محمد، ديوان ابن القيسراني (تحقيقٌ ودراسةٌ) ، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 2004م، ص3.

(3) بروكلمان، كارل، تاريخ التراث العربي، ترجمة: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، الجزء الخامس، ص48.

أساتذته:

كان لابن القيسراني أساتذة تلقى عنهم الأدب والشعر وعلم الحديث، فقد " قرأ الأدب على توفيق بن محمد وأبي عبد الله بن الخياط الشـــاعر، وكان فاضـــلًا في الأدب وعلم الهيئة، وســـمع بحلب من الخطيب أبي طاهر هاشم بن أحمد الحلبي وغيره"[1].

ثقافته:

إن مصادر ثقافة ابن القيسراني " تعددت تعددًا ملحوظًا؛ حيثُ أخذ من كل علمٍ بطرفٍ، في الأدب والأحكام وحفظ الأخبار والتواريخ والحساب والهندسة وعلم الهيئة والنجوم" [2]، يقول عنه ابن القلانسي: "... كان أديبًا شاعرًا مترسلًا فاضلًا بليغ النظم، مليح المعاني كثير التطبيق والتجنيس، وله يد قوية في علم النجوم والأحكام والهيئة وحفظ الأخبار والتواريخ"[3].

قال عنه الحافظ الذهبي: " كان عارفًا بالهيئة [4]، والنجوم والهندسة والحساب ومدح الملوك والكبار وعاش سبعين سنةً ومات بدمشق"[5].

يستنتج مما سبق إلى أن مصادر ثقافة ابن القيسراني قد تعددت، ومنها: القرآن الكريم والحديث الشريف، والأدب والشعر، وروايته للشعر (شعر ابن الخياط وتوفيق بن محمد)، ودرايته بعلم النجوم والهيئة، والأحكام والسير، والتاريخ والهندسة والحساب.

---

(1) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1975م، الجزء الرابع، ص458.

(2) محمد، أسامة الشحات عبد العليم، شعر ابن القيسراني (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير، المعهد العالي للدراسات الإسلامية، القاهرة، مصر، 2018م، ص38.

(3) ابن القلانسي، حمزة بن أسد، ذيل تاريخ دمشق، تحقيق: سهيل زكار، دار حسان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1983م، ص498.

(4) هو علم الفلك.

(5) الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، العبر في خبر من غبر، الجزء الثالث، تحقيق: صلاح الدين منجد، دار الكتب للطباعة والنشر، الكويت، د.ط، 1963م، ص7.

قد أدت هذه المنابع والمسارب بدورها إلى ظهور خصالٍ وسماتٍ في شخصيته، فقد ساعد القرآن على حفظه الجيد للروايات والأخبار، وساعده الحديث على الصدق وتوثيق الرواية توثيقًا جيدًا ساعده على ذلك المنهج النقلي وهو منهج علماء الحديث، أمّا معرفته بالسير والتاريخ فقد ساعده ذلك في مدحه ووصفه وغزله واستلهام صوره وأخيلته وتشبيهاته"[1].

رحلاته:

لقد ظل ابن القيسراني في سياحةٍ إجباريةٍ فرضها عليه الزمان وقسوته، فقد زاد التدخل الصليبي في شؤون بلدان الدولة الإسلامية في ذلك الوقت، إما تدخلًا مباشرًا عن طريق الاحتلال والقتل وسفك الدماء والسرقة والنهب، وإما عن طريق معاهدات مع بعض أمراء المسلمين ضعاف الإيمان وغير المتمسكين بدينهم والذين كانوا يرَون أن في مواراتهم للصليبيين النجاة والمخرج والخلاص من ظلمهم وجبروتهم ولكن للأسف هذا غير صحيح"[2].

تنوعت البلدان التي حلّ بها ابن القيسـرانى، وتنقل منها هي عكا مدينة المولد وقيسـارية مدينة النشأة، ودمشق وحلب والموصل وأنطاكية، ثم عودته ثانيةً إلى دمشق وتوفي بها (548هـ) [3].

سبب تسميته بابن القيسراني:

"إن نسبة ابن القيسراني إلى هذه المدينة نسبةٌ وثيقةٌ الصلة، وقد يكون هذا راجعًا لعدة أسبابٍ يمكن بيانها كما يلي:

- أن ابن القيسراني في ذلك الوقت قد بلغ مبلغ الرجال، وأصبح مدركًا لما يدور حوله بل أصبح شاهد عيانٍ على ذلك العصر.
- قد يكون هذا الارتباط ناتجًا عن شدة وهول الأحداث التي وقعت لابن القيسراني وأسرته في هذه البلدة من مذابح وحشيةٍ في قيسارية للمسلمين من قبل الصليبيين.

---

(1) الجندي، سمير محمد، ديوان ابن القيسراني، ص8.

(2) المصدر السابق، ص10-11.

(3) انظر: المصدر السابق، ص11.

- وقد يكون تمسكه بهذه المدينة راجعًا إلى كثرة خيرها وطيب هوائها ورقة نسيمها [1].

علاقة ابن القيسراني بـ (نور الدين محمود):

بعدما قتل عماد الدين زنكي بيدٍ آثمةٍ، وحمل لواء الجهاد بعده ابنه الملك العادل نور الدين محمود، فقد كان من الطبيعي أن تتوثق علاقة ابن القيسراني به، خاصةً بعدما انتصر نور الدين على الصليبيين في بداية عهده وفتك بهم فتكًا ذريعًا، فأنشد ابن القيسراني [2]:

مظفرٌ في درعه ضيغمٌ عليه تاج الملك معقود
وصارم الإسلام لا ينثني إلا وشلو الكفر مقدود

لقد كان ابن القيسراني مفتتنًا بنور الدين؛ لأنه بالنسبة إليه رمز البطولة، فقال فيه مدائح يردد فيها أمجاده وانتصاراته الحربية ضد الصليبيين؛ حيث أن نور الدين محمود هو أمل المسلمين –في ذلك الوقت –في رد بيت المقدس والشام كله للمسلمين من الغاصبين.

ونور الدين محمود عند ابن القيسراني يختلف عن بقية ممدوحيه، وفرسانه؛ فهو حارب ليس للمجد والشهرة، وإنما حارب في سبيل الله لا يريد مغنمًا دنيويًا زائلًا، وإنما يريد ما عند الله (ﷻ) من الثواب العظيم.

وفاته:

لقد قضى ابن القيسراني حياة امتدت سبعين عامًا ما بين (478–548هـ)، في صراعٍ ودفاعٍ عن الإمارات الإسلامية ضد العدو الصليبي، " بكل ما يملك من أدوات الدفاع والعتاد للهجوم ممثلةً في

(1) الجندي، سمير محمد، ديوان ابن القيسراني، ص12.

(2) ابن القيسراني، محمد بن نصر، شعر ابن القيسراني، تحقيق عادل جابر صالح محمد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 1991م، ص155.

الروح والقلم"[1]، وقد توفي "ليلة الحادي والعشرين من شهر شعبان ثم دفن في اليوم الثاني والعشرين من نفس الشهر سنة (548هـ)، ودفن بمقبرة باب الفراديس" [2].

يقول شوقي ضيف: "لم يعش ابن القيسراني حتى يمجد بقية انتصارات نور الدين المجيدة على الصليبيين، إذ توفى قبله بنحو عشرين عامًا سنة (548هـ)"[3].

المطلب الثاني: شعر ابن القيسراني–طبيعته وخصائصه.

أولاً: طبيعة موضوعات شعر ابن القيسراني وخصائصها:

لقد تنوع شعر ابن القيسراني بين المدح والجهاد والغزل والثغريات والعراقيات والوصف، وقليلاً ما كان ينظم في الهجاء فهو هجا ابن منير الطرابلسي في بيتين اثنين، ولم يكثر في الرثاء فنظم أكثر من بيتين في قصيدة عزّى فيها نور الدين محمود بوفاة أخيه سيف الدين غاري، ويمثل المد أبرز ما تحدث عنه ابن القيسراني، فاعتبره الناقد شوقي ضيف بأنه أحد الشعراء المدّاحين في عصر الحروب الصليبية[4]، فمدح ابن القيسراني كثيرًا من الأعيان والملوك والأمراء والوزراء والقضاة والكتاب ومتولي الدواوين، وغيرهم من علية القوم والمشاهير والرؤساء المعروفين.

استوعب المدح في قصائد ابن القيسراني التقاليد الموروثة بقصائد الشعر العربي في غرض المدح، وذلك عبر استلهام بنائها الفني والخصال التي يتمتع بها الممدوح، فكثيراً ما يبدأ قصيدته التي يمدح فيها بالنسيب، وقد يطول حجمها في المدح فهو ينتقل من المقدمة إلى الممدوح فيعد ما يمتاز به من صفات، ثم يبدأ بالإطراء والإشادة بالمآثر، فهو مدح القاضي الأجل نجم الدين الشهروزي بقصيدة

(1) الجندي، سمير محمد، ديوان ابن القيسراني، ص29.

(2) المصدر السابق، ص29.

(3) ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات (الشام) ، ص155.

(4) انظر: المصدر السابق، ص337.

تحدث فيها عن الطيف وتعلقه بمحبوبته وتعذر لقائه بها خشيةً من الواشين، لذلك لم يعد له وسيلة إلَّا أن ينام لعل طيفها يزوره في منامه، فقال في مطلعها[1]:

عن خـاطري نبـأ الخيـال الخـاطر فـاعجـب لزورة واصـــل عن هـاجر
لم يعـد أن جعـل الرقـاد وســيلـة فـأتى الجوانح من ســواد النــاظر
خــاف العيون فزار في جنن الكرى أهـلاً وســـهـلاً بـالـحـبـيـب الـزائـر
حتـى إذا طلبتــه عينـي فـاتـهـا والطيف ألطف من شـــعاع الباصـــر

ثم يخلص الشاعر من مدح نجم الدين، فيشيد به ويعدد مآثره، وما يتميز به، فيقول [2]:

مــا زلــت أرقــب كــل نجم طــالع حـتـى نـظـرت إلـى الـبـهـي الـزاهـر
فرأيــت نجم الــدين في أفق العلى أبقى على وضـــح الصـــباح النـائر
قـمـراً تـحـامــاه الأفـول وإن عـلا حـدا عـلـى فـلـك الـكـمـال الـدائـر

تحدث في المدح عن القيم والأخلاق الحميدة النابعة من حياة العرب الأحرار، وما بثه الدين الإسلامي من أسس حضارية، وتذكير الحكام بما ينبغي أن ينشر من العدل والإحسان وفق الشريعة الإسلامية، فمن القيم والفضائل التي تحدث عنها ابن القيسراني الكرم والتقوى والشجاعة والأصالة والعدل والرحمة والجهاد في سبيل الله وأصالة النسب ووفرة العلم.

مدح ابن القيسراني نور الدين زنكي وأشاد بجهاده ضد الصليبيين، وشجاعته وكرمه وحسن سيرته السياسية ورأيه الحكيم وتقواه وورعه وعفافه ومكارم أخلاقه، فقال الشاعر [3]:

ذو الـجـهـادَين من عـدو ونـفس فـهـو طـول الـحـيـاة فـي هـيـجـاء

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص224.

(2) المصدر السابق، ص224.

(3) المصدر السابق، ص59.

من لـه طـاعـة الصـــوارم في الحر ب ولــي الأعـنــاق تــحــت الــلــواء

مدح عز الدين العقيلي بمجموعة من الصفات التي أكثر من استخدامها الشعراء العرب فيما يقولوه من أشعار، فأشاد بأخلاقه وأخلاق بني قومه، الذي يحمون الدار ويحفظون العهد ويمتازون بأصالة النسب، إذ يقول [1]:

يـا طـالـبـاً ذلّي بجـامـحِ غـيّـه أو مـا ســـمعـت بعز آل مســـيـب
الـحــافظيـن ذمــارهم فـي جــارهم والـعــاقـديـن ذمــامـهـم لـلأجـنـبـي
والـراكـبيـن من الـظُّبى فـي بــارق والنــازلين من القــانــا في مضـــرب
والـحــاتمين الكــاتمين من النــدى مـا شـــــاع في العرب والمســـتعرب
قوم إذا اســـتبقوا على أحســـابهم جلبوا لـعز الـدين أكرم منســـــب

فاسـتخدم الشـاعر دلالات كثيرة رددها شـعراء العرب في نظمهم لقصـائدهم، فالشـاعر ينظر للممدوح في قبيلته وإطار قومه الذين ينتمي إليهم، فهذا يعيد للأذهان صور من صفات زعماء ورؤساء القبائل العربية، ولا غرو في ذلك، فالممدوح كان زعيم قبيلة عربية ســـيطر على قلعة "جَعْبَر" فترة من الزمن، وبنى علاقاته مع الآخرين على أساس القوة، فركز الشاعر على خصـال الشـجاعة، وأكثر من ذكرها في قصيدته، إذ يقول [2]:

سـيف إذا ابتسـمت مضـارب سـيفه أيـقـنــت أن الـبـرق لـيس بـخـلـب
يــأتم في لـيــل الوغى بســـنـــانـــه أرأيت شـــمســـاً تســـتضـــيء بكوكب؟
إن كنـت غِراً من حقيقـة بـأســـــه فـاســـــأل بهـا غرر العِتـاق الشُّـــزب

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص94.

(2) المصدر السابق، ص94.

قد عدّ ابن فضل الله العمري الشاعر ابن القيسراني ممن يتكسبون بالشعر من خلال المدح، فأطلق عليه أحكاماً اتّسمت بالقساوة إذ يقول:" نظم القصائد الغرّ، ومدح بها وتكسّب بتجارتها، وتوصّل إلى المجالس بسفارتها، وأرخص سومها في البيع فكانت على قلّة المتحصّل أجدى في الرّيع، وتوسّع في المدائح وتنوّع في تحصيل المنائح، ومدح حتى رؤساء اليهود، وكبراء الرعاع طلبا للجود، هذا مع ما ادّعاه من النّسب القرشي، والأدب الذي ليس معه شيء بمخشي حتى قال إنّه من ولد خالد بن الوليد (ﷺ) قولاً ردّه النّسابون، وصدّه أهل الصدق بما عرف به الكذّابون" [1].

ومن الجدير بالذكر أن ابن القيسراني كان يتحدث عن العوز والفاقة التي كان يعاني منها لنيل عطاء الممدوح، فمدح الوزير جمال الدين محمد بن علي إذ يقول [2]:

يـا حبـذا هم إليـك أصـــارني وعزيمـة تقفو ريـاضـــة قـائـد
أنـا روضـــة تُزهي بكـل غريبـة أفـرائـدي مـن لـم يَـفـز بـفـرائـدي؟
إن ســاقني طلب الغنى أو شــاقني حـب الـعـلـى فـلـقـد وردت مـواردي
ومتى عـددت إلى نـداك وســائلي أعددت قصــدي من أجل مقاصــدي
حتى أعود من امتـداحـك حـاليـاً وكـأنني قلـدت من أجـل مقـاصـــدي
مـا كـانـت الآمـال تكـذب موعـدي أبـداً وحســن الظن عنـدك رائـدي

يُلاحظ في مدائح ابن القيسراني شكواه وتذمّرُه من تعب الليالي في حكمها الجائر عليه، فهو ذو ذكاء متقد لكن أقدار الله فوق كل شيء، فغيره من الأغبياء يعيش مترفاً هانئ البال، فقال [3]:

عجبـت لأحكـام الليـالي وجورهـا عن القصـد في الأقسـام حيثُ تقصـد

---

(1) العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثقافي، الإمارات، ط1، 2002م، 665/15.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص176، 177.

(3) المصدر السابق، ص142.

ووســـنـان في ظـل الغبـاوة نـاعم ويـقظـان فـي نـار الـذكـا يـتـوقـد
وآلمني من فـات همي اهتضـــامـه وأقصـــدني من ليس فيـه مقصـــد

تحدث ابن القيسراني عن الجهاد في تصويره للأحداث والوقائع بين المسلمين والصليبيين، فكان لذلك أصـداءً كبرى فيما نظمه وقاله حول هذه الأحداث، فسـجل كثير مما وقع منها، ووصـف المعارك وتغنى بانتصـــارات المســـلمين على أمة الكفر، فصـــور الشـــاعر روح القوة والبأس والمجد في نفوس المجاهدين في مواجهة الأعداء عند حصـــارهم لدمشـــق، فواجهوا جيشـــاً عرمرماً، بصـــمودهم وصـــدهم للعدوان، فقال الشاعر [1]:

حتى إذا مـا أحـاط المشـــركون بنـا كـالـلـيـل يـلـتـهـم الـدنـيـا لـــه ظـلـم
وأقبـلـوا لا مـن الإقبـــال فـي عـــدد يورد حـاســـبـه الإعيـاء والســـــأم
أجريـــت بحراً من المـــاذي معتكراً أمواجـــه بـــأواســـــي البـــأس تلتطم

وقال أيضاً [2]:

ســـــروا لينتهبوا الأعمـــار فـــانتبهوا قتـلاً ويـغتـنـمـوا الأمـوال فـــاغتـنـمـوا
وأقبلـــت خـيـلـنـــا تـردي بـخـيـلـهـم مـجـنـونـــة وعـلـى أرمـــاحـنـــا الـقـمـم
وأدبـر الـمـلـط الـطـــاغـي يـزعـزعـــه حر الأســـــنـــة وهو البـــارد الشـــبم
وافوا دمشـــــق فظنوا أنهـــا جـدة فـفـــارقـوهـــا وفـــي أيـــدهـــم الـــعـــدم

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص375.

(2) المصدر السابق، ص375.

في سنة (539هـ) فتح عماد الدين زنكي الرها بعد حصار دام ثمانية وعشرين يوماً وكان فتحاً عظيماً طار ذكره في الآفاق وعمّ وانتشر، وشهد بذلك الصالحون والأولياء المنتجبون؛ لأنه كان على المسلمين من الصليبيين شر عظيم [1]، فهنأ ابن القيسراني عماد الدين؛ إذ يقول [2]:

هو الســـيف لا يُغنيـك إلا جلاده وهــل طــوق الأمــلاك إلا نــجــاده

تمثلت روح الجهاد وبسالة المجاهدين عند حديث الشاعر عن المعركة الدائرة رحاها، وحصانة المدينة وقوة الحصار الذي أقامه أهل الجهاد من المسلمين على هذه المدينة، واحتدام القتال وشراسة في مواجهة أمة الكفر، إذ يقول [3]:

لقـد كـان في فتح الرهـا دلالــة على غير مــا عنــد العلوج اعتقــاده
يرجون ميـلاد ابن مريم نصـــرة ولـم يـغن عنـد الـقوم عنــه ولاده
مـدينـة إفك منـذ خمســين حجـة يفـل حـديـد الهنـد عنهـا حـداده
تفوت مدى الأبصـــار حتى لو أنها ترقــت إليــه خــان طرفــاً ســـواده
وجــامحــة عز الملوك قيــادهــا إلــى أن ثـنــاهــا مـن يـعز قـيــاده
فــأوســـعهــا حر القراع مؤيـد بصـــيـر بـتـمـريـن الألـد لـداده
كـأن ســـنـا لمع الأســـنـة حولـه شـــرار ولـكـن فـي يـديـه زنــاده
فـأضـــرمهـا نـارين: حرباً وخـدعـةً فـمـا راع إلَّا ســـورهـا وانـهـداده

نظم في ثغرياته وغزلياته أبيات شـعرية رقيقة، فنجده يتحدث عن أعضـاء المرأة ويضـفي عليه مسـحة جمالية، فالعيون كالسـيف في سـحرها وفتكها، والوجه بدر في إشـراقه، والشـعر فاحم كالظلام،

(1) انظر: المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، 94/1.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص148.

(3) المصدر السابق، ص148.

والعجز ككثيب الرمل في ضـخامته واسـتدارته، والقوام غصـن في تثنيته، والخصـر دقيق، والسـاقان ممتلئتان، إذ يقول [1]:

أرى الصـوارم في الألحاظ تمتشـق متى اسـتحالت سـيوفاً هذه الحدق؟
أما ترى أي ليث صـاده رشـا وأي خـرق دهـاه شـادن خـرق
من كل شـمس لها من خدرها فلك وبـدر تم لـه من فرعـه غسـق
ومن كثيـب تجلى فوقـه قمر على قضـيـب لـه من حلـة ورق
وغادة في وشـاح يشـتكي عطشـاً إلى حُجول بهـا من ريهـا شـرق

يتحدث ابن القيسـراني في غزله عن كنائس أنطاكية وحسـن هندسـتها وبراعة بنائها فيقول في وصـفه لكنيسـة السيدة وهي قبة شـامخة البنيان عجيبة المنظر لنصـارى أنطاكية دون الإفرنج، إذ يقول [2]:

إنـي رأيـت بـأنطـاكيـة عجبـاً معرس الفكر فيـه غير مشـترك
على اسـم مريم فيها هيكل عطف سـمـاؤه ذات أنـاور من الحبـك
تحوي إذ أذن النـاقوس بمعركـة لعسـكر الحسـن فيهـا أي معترك
ناهيك من صـورة تعتو لصـورتها حسـنـاً ومن ملـك يومي إلى ملـك
لمـا رأيـت بهـا الأقمـار طـالعـة عجبـتُ كيف أقـاموا قبـة الفلـك

تحدث في عراقياته عن الحنين إلى منازل الصبا بالعراق والشوق والحنين الذي يجرفه إليها، فهو يذكر هواه كلما حل في موضوع من المواضع في طريقة إلى الشام، إذ يقول [3]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص166.

(2) المصدر السابق، ص327.

(3) المصدر السابق، ص241.

أقمت فلم يقض المقام لُبانة وسرت وقلبي عنكم غير سائر
أسائل أعلام السماوة عنكم فيخبرني عن بعدكم عجز ناظري
فلما رأيت الوجد ليس بنافعي زجرت فؤادي عنكم بالزواجر
وأنشر مني لوعة القلب صاحبي فأسبل ماء الدمع بين المحاجر
لما رأيت بها الأقمار طالعة عجبتُ كيف أقاموا قبة الفلك

يقول في حنينه المتشعب بين العراق وحبه التليد في بلاد الشام، فالشاعر فؤاده منقسم بين حنينه وهواه الجارف [1]:

ولما نزلنا بالزواجر هاجني خيالان منها معرق وشآمي
فبت وهذا آخذ بشكيمتي إليه وهذا جاذب بزمامي
تُجاذبني الأهواء شرقاً ومغرباً فقلبي ورائي تارة وأمامي
وتسألني الحسناء عن طول غيبتي فقلت لها عام لديك بعام
تباعد عن ذات السوارين روحتي فلم يبقَ من لمياء غير لمام
فها أنا إن بغداد هاجت صبابتي بعثتُ إلى دار السلام سلامي

هذه مجمل الطبيعة الموضوعية التي تحدث من خلالها ابن القيسراني عمّا يجول في أحاسيسه ومشاعره التي تحمل رؤيته وانطباعه حول واقعه الذي يعيش فيها، وما يكتنفه من أحداث تاريخية في تلك الحقبة؛ لأن أمة الإسلام كانت تجاهد أمة الكفر، ونحن نعلم بأن الشاعر إنسان له نقاط ضعف وقوة فهو يترجم مشاعر عبر ما ينتجه أشعار.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص389.

ثانياً: الطبيعة الفنية في شعر ابن القيسراني وخصائصها.

إن الشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعْطِف أسماعَ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء [1]، لقد برع ابن القيسراني في كتابة مطالع قصائده فهي تمثل محوراً بيانياً يوضح ما تشتمل عليه القصائد من معانٍ، وترتبط بالبناء الفني، فقسم مطلع قصيدته إلى:

- مبادئ حماسية: وهي تبدأ بها القصائد الجهادية التي تتحدث عن المعارك والصراعات، وفي العادة مقدماتها تقليدية.
- مبادئ لينة: وهي تبدأ بها قصائد المدح، وتوجه فيها ابن القيسراني توجهاً وجدانياً.

إن استهلال القصائد يجذب انتبه المتلقي لمتابعة القراءة، فمطالع قصائد ابن القيسراني ليست متساوية في الحسن والجودة، فقسم كبير منها يتحقق فيه براعة الاستهلال، فيكون المقطع متميزاً في صياغته وخالي من الغرابة والتعقيد، ويحمل صوراً تجذب المتلقي وتثير انفعاله الوجداني الذي يريد الشاعر أن يحركه.

فقد تكون عذوبة الألفاظ وفصاحتها وجرس العبارة وحسن تأليف الكلام ووضوح المعنى عناصر يستعين بها المتلقي على فهم القصيدة، وتقبلها، فقال [2]:

يشـــيم هواكم مقلتي فتصـــوب ويرمي نواكم مهجتي فتصـــيب

(1) انظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، 1966م، ص48.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص81.

وقال ابن القيسراني أيضاً [1]:

أُحاكمها في مهجتي ولها اليد وأطلب منها رد قلبي فتجحد

وقال ابن القيسراني أيضاً [2]:

عن خاطري نبأ الخيال الخاطر فاعجبْ لزورةِ واصلٍ عن هاجر

وقال ابن القيسراني أيضاً [3]:

لو كان سرك للوشاة معرضاً لم أغضِ من دمعي على جمر الغضا

وقال ابن القيسراني أيضاً [4]:

أبدى السُّلوَّ خديعةً للاّئم وحنا الضلوعَ على فؤادٍ هائمِ

وقال ابن القيسراني أيضاً [5]:

ما هذه الحدق الفواتن إلا سهام في كنائن

يُلاحظ أن مطلع قصائده الجهادية لها ألفاظ ذات إيقاع لغوي يتسم بالشدة والقوة، فيقول عندما يهدد الأعداء [6]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص141.

(2) المصدر السابق، ص224.

(3) المصدر السابق، ص271.

(4) المصدر السابق، ص378.

(5) المصدر السابق، ص418.

(6) المصدر السابق، ص207.

حـذارِ منـا وأنّـى ينـفـع الـحـذر وهـي الصـــوارمُ لا تُـبـقـي ولا تـذر

قال مستخدماً ضمير الشأن في مطلع قصيدته الجهادية [1]:

هو الســـيف لا يُغنيـك إلا جِلادُهُ وهــل طــوّق الأمــلاكَ إلا نِــجــادُه

وقال أيضاً [2]:

هي جنـة المـأوى فهـل من خـاطـب لاث الجواب على رســـول الراغـب

وعالج النقاد موضوع التخلص فيما يتعلق بالبناء الفني للقصيدة ويسمى "التخلص" أو "الخروج"، فهو الانتقال من مقدمة القصـيدة إلى الغرض الأصـلي الذي قيلت من أجله، وقد دعا النقاد في حسـن التخلص إلى أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سـبباً إليه، فيكون بعضــه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويسـتأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشـــاعر، وقوة تصـــرفه، من أجل أن نطاق الكلام يضـــيق عليه، ويكون متبعاً للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حســـب إرادته، وأمّا الناثر فإنه مطلق العنان يمضي حيث شاء، فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر [3].

وقصـائد ابن القيسراني ليست على مستوى واحد إنما هناك قصـائد أحسن فيها ابن القيسراني التخلص، فيشـــعر المتلقي أن الشـــاعر يربط بين المقدمة وموضـــوعها الرئيس، ويكون الرابط في بيت شعري واحد عادةً، وهي من الصفات التي أشاد النقاد بها، إذ يقول ابن منقذ:" اعلم أن التخلص والخروج

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص148.

(2) المصدر السابق، ص103.

(3) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي بطانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1962م، 121/3.

يستحب أن يكون في بيت واحد، وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين" [1]، وأغلب قصائد ابن القيسراني من هذا النمط ومن ذلك قصيدته التي مدح فيها مجبر الدين التي مطلعها [2]:

أقدك الغصن أم الذابل ومقلتاك الهند أم بابل؟

وبعد هذه المقدمة الغزلية استوعب اثنين وعشرين بيتاً، صور فيها جمال محبوبته وشغفه بها وحرقته ووجده، يتخلص الشاعر من ذلك تخلصاً لطيفاً، فيجعل ممدوحه هو المخلص، له مما يعاني منه؛ فيقول [3]:

يا صاح ما أحلى مذاق الهوى لو كان فيه عاذل عادل
ما لي لا ألحظ عين المها إلا دهاني سربها الخاذل
وما له ينفر من لمتي كأنه من أسد جافل
ما زال يُنسى نأيه هجره حتى لأنسى عامه القايل
قضية جائرة مالها غير مجير الدين مستاصل

تحدث النقاد في البناء الفني للنص الشعري عن خاتمة القصيدة، فقال ابن رشيق القيرواني: خاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله (ﷺ)[4]، فدعا النقاد إلى الاهتمام بالخاتمة الفنية للبناء الشعري، فلا بد أن تكون الخاتمة في وضعها المناسب وأن تهيئ المتلقيَ لتوقع النهاية والإحساس بها، وأن تترك

---

(1) ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، منشورات الإدارة العامة للثقافة، الإمارات، مطبعة البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1960م، ص288.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص337.

(3) المصدر السابق، ص337.

(4) انظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، 217/1.

للنفس أثراً يستمر بعد القراءة لأنها تبقى في الذهن والسمع، فجاءت بعض قصائد ابن القيسراني لا خاتمة فنية لها، حيثُ تتوقف الأبيات والنفس تتطلع إلى ما يُقال وترجو المزيد، فيقول ابن رشيق: "ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة"[1]، ومن ذلك قصيدته التي مطلعها [2]:

يشـــيم هواكم مقلتي فتصـــوب ويرمـي نـواكم مـهجتـي فتصـــيـب

بعد أن تخلص الشـــاعر من المقدمة إلى المدح أخذ يعدد صـــفات ممدوحه ويثني عليه حتى وصل إلى آخر القصيدة، وذلك على النحو الآتي [3]:

بليغ إذا جـد الخصـــام معنى لـه لســـان بـأطـراف الـكـلام لـعـوب
نســـيب المعالي يطرب القوم مدحه كـأن الثنـاء المحض فيـه نســـيـب
لـه خلق تبـدي الصـــبـا منـه غيرة يـكـاد إذا هـبـت عـلـيـه يـذوب
وثغر على جهم المطالب ضـــاحك وصـــدر على ضـــيق الزمان رحيب

يتّضح أن الأبيات هي تعدد صفات الممدوح، وهي استمرار لسياق الأبيات التي قبلها ولا تشعر بنهاية، وإنما توقفت عند البيت الأخير، وانتهت والنفس بها متعلقة.

وهناك قصـائد في بنائها الفني لها نهايات قصـد الشـاعر إليها، ولكنها نهايات لا تمثل تطوراً طبيعياً للقصـيدة، وإنما يُفاجئنا ابن القيسراني بالانتهاء حيث ينهي القصـيدة ببيت أو أبيات مقحمة ليس

(1) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 240/1.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص81.

(3) المصدر السابق، ص81.

لها علاقة بما قبلها، فلا يشعر المتلقي بأن الشاعر تدرج إليها أو أن القصيدة قد انتهت فعلاً، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة [1]:

دعا من ادعى من غره النهي والأمر فما الملك إلَّا ما حباك به القهر

القصيدة من القصائد المترابطة والتي تتحدث عن الصراع بين المسلمين والصليبين وقد انتهت على النحو التالي [2]:

رددت الجهاد الصعب سهلاً سبيله ويا طالما أمسى ومسلكه وعر
وأطعمت في الإفرنج من كان بأسه تخوف أن يعتاده منهم فكر
وأقحمت جرد الخيل أعلى حصونها ولولاك لم يهجم على كافر كفر
ومن يدعي في قتلك الشرك شركة إذا لم يكن عند القوافي له ذكر
هي القانتات الحافظات فروجها فشاهدها عدل ورائقها سحر
ولم لم يكن في فضلها وكمالها سوى أنها من بعد عمر الفتى عمر

قصد الشاعر أن يجعل البيتين الأخيرين نهاية القصيدة، وواضح كذلك أن الرابطة بينهما وبين ما قبلهما رابطة واهية، إذ اعتمد على ربط الممدوح بقصائده فأخذ الثناء عليها؛ مما يشعر المتلقي بعدم التسلسل في الأفكار التي تحتويها القصيدة.

أمَّا الأسلوب اللغوي الذي اتبعه ابن القيسراني فتحاول هذه الدراسة تحليله والغوص في جزئياته وتفاصيله من أجل الوقف على أسلوبية الخطاب الشعري في إبداع ابن القيسراني، فقد تنوعت فيه الدلالات التي يتحدث عنها ويبرهن عليها.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص194.

(2) المصدر السابق، ص194.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية وأنواعها.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث.

الأسلوب في اللغة:

لكلمة الأسلوب في اللغة معانٍ واستعمالاتٍ كثيرة، فقد جاء في لسان العرب: " السطر من النخيل أسلوب، وكل طريقٍ ممتدٍ فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوءٍ ويجمع أساليب، والأسلوب الطري تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وأن أنفه في أسلوب إذا كان متكبرًا"[1].

الأسلوب في الاصطلاح:

لقد عرف الأسلوب تطورًا كبيرًا في الجانب الاصطلاحي وتنوعًا في المفاهيم، يقول ابن منظورً مختتمًا تعريفه المعجمي لكلمة (أسلوب)، وهو قول يقارب المعنى الاصطلاحي: "والأسلوب بالضم الفن. يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه" [2].

فقد ربطه ابن منظور بعملية التلفظ والأداء الكلامي، " ويقصد به طريقة التعبير التي لا تخص الكلام العادي، وإنما ذلك الذي تنسب إليه صفة الفن أي الذي يرقى به المتكلم على غيره من المتكلمين، فيأتي بالعجيب أو الغريب في طريقته" [3].

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م، مادة (سلب).

(2) المصدر السابق، المادة نفسها.

(3) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، 2008-2009م، ص11.

لقد تعددت نظرة التراثيين العرب إلى هذا المفهوم، على الرغم من اتفاقهم على أن الأســـلوب، طريقة تعبيرٍ ومنهجٌ للتأليف؛ حيث يربطه كل منهم بجانبٍ معينٍ من اللغة، " وقد يمنحه تســـميةً أخرى تقترن بمصطلحٍ آخر يوحي إليه في نهاية المطاف"[1].

أولًا–الأسلوب في المباحث الغربية:

في اللغة: إن اللفظ المرادف لكلمة (أســـلوب) عند الغربيين هي الكلمة: (stylus) اللاتينية، و(style) الفرنســـية، وهي تعني إبرة الطبع أو الحفر وهي أداة الكتابة عل ألواح الشـــمع، وبذلك فهي تختلف بمعناها عن المقصود من كلمة أسلوب العربية" [2].

في الاصطلاح: إن للفظة (style) " تعريفات ومفاهيم اصطلاحية متعددة عند الغربيين تشكلت وفقها اتجاهات متباينة للأسلوبية "[3]، منها ما يلي:

الأسلوب طريقة تعبير:

يرى بعض الأســـلوبيين أن الأســـلوب هو " الطريقة التي شـــلكها الكاتب أو الأديب في عمله الإبداعي في تقديم أفكاره ، والمعاني التي يريد إيصـــالها إلى المتلقي "[4]، فهذا ريتشـــارد أوهمان يؤكد " على نسبة الأسلوب مباشرة إلى فنيات التعبير وينفى قطعًا أن يكون الأسلوب غير ذلك "[5]، " لأنه إذا لم يتعين أن يتعلق الأسلوب بطرق التعبير عن شـيء ما مثلما يتعلق أسلوب النفس بطرق ضـرب الكرة ، فأي شـيء إذن يسـتحق أن يسـمى أسـلوبًا، إن الناقد يسـتطيع أن يتحدث عما يقول الكاتب ، لكنه لا يسـتطيع الحديث عن أسـلوبه ؛ لأن هُوية الكاتب – التي هي فكر واحد ، قالب واحد– لا تعطيه مجالًا

(1) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص12.

(2) المصدر السابق، ص25.

(3) المصدر السابق، ص25.

(4) المصدر السابق، ص25.

(5) المصدر السابق، ص26.

للاختلاف الشخصي، وهذا الاختلاف هو ما يسمى عادة بالأسلوب ، وحينئذ يصبح الأسلوب بنية فرضية لا فائدة منها"[1].

كذلك بييرجيرو يعرف الأسلوب قائلًا: " ليس ثمة شيء أحسن تعريفًا من كلمة أسلوب! فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور"[2].

أمَّا جوته فيراه " مبدأ وأصلًا لذلك التركيب الحيوي الذي يبعث الروح في النص الأدبي بما يحمله هذا التركيب من عناصر شكلية ومعنوية. والذي يتمكن الكاتب بوساطته من الوصول إلى الهدف المرجو منه"[3]، حيث يقول: " الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه"[4]

الأسلوب عدول وإضافة:

هو أن يظهر" النص أو الخطاب بواجهة جديدة تجعل منه عملًا إبداعيًا خاصًا "[5]، فهذا دالامبير يقول: " يقال في الأسلوب إنه أوصاف الخطاب الأكبر خصوصية والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم "[6]، أي إن الخصوصية التي تظهر من خلال النص الأدبي، والاختلاف عن المألوف والإضافة عليه، كل ذلك يؤسس للأسلوب.

---

(1) السيد، شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1986م، ص132.

(2) جيرو، بييرو نويل، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994م، ص9.

(3) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص25-26.

(4) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، د.ط، 1998م، ص97.

(5) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص29.

(6) جيرو، بييرو نويل، الأسلوبية، ص37.

كذلك يقول ستاندال عن طبيعة الأسلوب: " الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه "[1]، أي أن "الفكر موجود عند المرسل. وما عليه إلا أن يضيف إليه ما يمكنه من الوصول إلى المتلقي بإحداث التأثير والإثارة"[2].

الأسلوب اختيار:

يرى بعض الغربيين أن الأسلوب " اختيار للمكونات اللغوية المتنوعة كالألفاظ والتراكيب والضيع والعبارات، بما يتناسب مع المعاني والدلالات في المقام والسياق " [3].

كما ارتبط مفهوم الأسلوب المستند إلى الاختيار بنظرية التواصل، إذ إن هناك أربعة أنماط: " اختيار غرضه التوصيل، اختيار موضوع الكلام، اختيار الشفرة اللسانية على مستوى تعدد اللغات واللهجات، اختيار نحوي على مستوى الأبنية اللسانية الخاضعة لقواعد نحوية"[4].

فالأسلوب كما يقول بييرجيرو: " يكمن فى الاختيار الواعى لأدوات، التعبير" [5]، بتعددها وتنوعها " بما تحمله وتوظفه من عبارات وتراكيب لفظية ومعنوية وما يتعلق بها" [6].

الأسلوب هو الإنسان:

إن الأسلوب عند بيفون يمثل شخصية الإنسان الكاملة يقول: " إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ. هذه الأشياء إنما تكون خارج

---

(1) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص99.

(2) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص30.

(3) المصدر السابق، ص30.

(4) المصدر السابق، ص31.

(5) جيرو، بييرو نويل، الأسلوبية، ص11.

(6) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص31.

الإنســان. وأما الأســلوب فهو الإنســان نفســه. ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو ينهدم "؛ أي أن " الأسلوب ثابت لدى الفرد يسير مع طبيعته ويتمسك بشخصيته " [1].

ويذكر مارسيل بروست أن الأسلوب يكمن في عمق التفكير وليس في الشكل الخارجي، إذ يقول: " إن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفًا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة تكنيك، إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه" [2].

ويعرض شــاتو بريان رؤيته للأســلوب بقوله: " عبثًا نتمرد ضــد هذه الحقيقة: لن يحســن نظم العمل، ولا تزيينه بصور جيدة الشبه، ولا غمره بألف كمال آخر إذا أخطأه الأسلوب لأنه دون ذلك يعد عملًا ميتًا في المهد. هذا، وإن الأسلوب، وثمة ألف نوع، لا يكتسب بالتعليم. فهو هبة السماء وعطاء الموهبة " [3]، فالأســلوب هبة الخالق ومنحته، وهو روح العمل الأدبي، فبدونه يســقط الإبداع ويصــبح العمل فارغًا من روحه.

كما ربط موريه " مفهوم الأسلوب بالفكر الخالص الذي لا يستطيع اكتسابه ولا التخلي عنه، والذي بوساطته نستطيع أن نحول شيئًا روحيًا إلى شيء مادي " [4]؛ بقوله: " الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئًا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه" [5].

ثانيًا–الأسلوب عند العرب المحدثين:

لقد أورد أحمد الشايب بعض التعريفات لكلمة (أسلوب) في كتابه (الأسلوب دراســـة بلاغيــة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) وكان منها:

---

(1) جيرو، بييرو نويل، الأسلوبية، ص37.

(2) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص96.

(3) جيرو، بييرو نويل، الأسلوبية، ص37.

(4) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص32.

(5) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص97.

- "الأسلوب فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازًا أو كنايةً أو تقريرًا أو حكمًا أو أمثالًا.
- الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.
- الأسلوب هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتألفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني" [1].

حيث حدد الشايب الأسلوب في " الأول على أنه نوع من الأنواع الأدبية " [2].

قد حدده " في الثاني عل أنه الطريقة في وضـــع الشـــكل الملائم، من الألفاظ والعبارات التي تمكن من التأثير في المتلقي، في حسن البيان للأفكار والمقاصد. أما التعريف الثالث فلا تبتعد في لبه عن التعريف الثاني، لكنه يضيف إليه فكرة التنسيق في العبارات والنظم في الكلام"[3]

لقد رأى أيضًـــا " أن الأســـلوب يخص المعنى بالدرجة الأولى. ويتكون من العقل أن يخرجه اللسان"[4]، يقول المسدي في ذلك: " الصورة اللفظية التي هي أول ما يلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مســـتقلة وإنما يرجع الفضـــل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظامٍ آخرٍ معنويٍ انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم، فكان بذلك أســـلوبًا معنويًا ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله وضـــار ثوبه الذي يلبســه أو جسـمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أن الأسـلوب معانٍ مرتبةٍ قبل أن يكون ألفاظًا منسقةً، وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم"[5].

---

(1) الشايب، أحمد، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991م، ص44-46.

(2) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص34.

(3) المصدر السابق، ص34.

(4) المصدر السابق، ص34.

(5) المسدى، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 1982م، ص65.

يراه أحمد أمين عمادًا من أعمدةٍ أربعةٍ يبنى عليها العمل الفني، يقول: " أجمع النقاد تقريبًا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعةٍ: العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال...غاية الأمر أن بعض الأنواع الأدبية قد تحتاج إلى كميةٍ أكبر من بعض هذه العناصر، مما يحتاجه من نوعٍ آخر، فالشعر مثلًا يحتاج إلى مقدارٍ من الخيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج إلى مقدارٍ من المعاني أكثر مما تحتاج من الخيال وهكذا"[1].

بذلك فإن " الأسلوب كل متكامل، يعتمد عل الجزئيات ليصنع منها خطابًا إبداعيًا كاملًا تتشكل منه لوحةٌ موحدةٌ متماسكةٌ تتفاعل فيها مستويات العملية الإبداعية المختلفة "[2].

المطلب الثاني: أنواع الأسلوبية وتطبيقاتها:

لقد تطورت دراسة الأسلوب –في أوائل القرن العشرين –إلى منهجٍ أصبح علمًا قائمًا بذاته بنظرياته وأدواته الإجرائية وأهدافه وهو ما سمي بعلم الأسلوب (la Stylistique).

المؤسس الحقيقي لهذا العلم (الجديد) هو شارل بالى، ولقد ربطه باللسانيات، يقول معرفًا: " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[3]، ولقد صارت أسلوبيته التعبيرية هي الأسلوبية " الرائدة في الاتجاهات الأسلوبية الحديثة المختلفة الرؤى " [4]، ومتمثلة فيما يلي:

1. الاتجاه التعبيري:

لقد عد شارل بالى المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي التعبيري الذي يربط به مباشرة بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوصفية وبين قيمها الفكرية والعاطفية التي يتجلى بها التأثير في المتلقي"[5]،

(1) أمين، أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1963، ص22.

(2) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص35–36.

(3) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص18.

(4) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس، دراسة أسلوبية، ص36.

(5) المصدر السابق، ص37.

ويقول: " إن مهنة علم الأسلوب الرئيسة في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي ترجم في فترةٍ معينةٍ حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء" [1].

هذا ليس معناه أن اللغة العاطفية مستقلة عن اللغة العقلية، كما اتهم من بعض الباحثين، يقول د. صلاح فضل: " علم الأسلوب عند بالى ليس بحثًا في مجال معين من اللغة، بل في اللغة بأكملها ملاحظة من زاويةٍ خاصةٍ ولم يزعم كما اتهمه بعض الباحثين بأن اللغة العاطفية توجد بشكل مستقل عن اللغة العقلية " [2]، " ويستثني شارل بالي اللغة الأدبية والشعرية من الدراسة الأسلوبية بلغة الكلام العادي" [3] وذلك؛ " لأن لغة الأدب لا تبقي اللغة على صبغتها الحقيقية من جهة خلفياتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية، وإنما تحوله إلى لغةٍ فرديةٍ خاصةٍ تستحوذ فيها الجمالية على تلك الخلفيات" [4].

فاللغة الأدبية قبل كل شيءٍ هي تحول خاص في لغة الجميع، إلا أن البواعث الحيوية والاجتماعية في لغة الكلام تصبح بواعث جمالية في لغة الأدب، وحينئذ تنتمي إلى منطقة النقد وتاريخ الأدب "[5].

مصطلح الأسلوب عنده لم يكن معنيًا بدراسة الأعمال الأدبية و" إنما كان يعنى عنده دراسة الأدوات والمظاهر والآثار التعبيرية في كل لغة. وهذا يعتمد اعتمادًا كاملًا على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية، فالجانب المنطقي من اللغة، أي التعبير عن الأفكار المخضة وتوصيل الحقائق في ذاتها أمر تجريدي، لا يتحقق إلا في اللغة التي يصطنعها العلم، ومن ثم فهي غير كاملة. إنها اللغة الفعلية التي تنتشر في كل مكان" [6].

---

(1) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص21.

(2) المصدر السابق، ص26.

(3) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص38.

(4) المصدر السابق، ص38.

(5) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص37.

(6) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، دار المسيرة، عمان، الأردن، د.ط، 2007م، ص44.

بذلك " فالتحليل الأسلوبي عند بالي يدعو إلى العناية الفائقة بالعناصر والخصائص اللغوية التي تحمل في طياتها بذور المشاعر الخالصة " [1]، يقول د. صلاح فضل: " فالدراسة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس، بما تعكسه، لا من أفكارٍ خالصةٍ، بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات " [2].

يتّضح مما سبق أن الخطاب الجدير بالدراسة والتحليل عند بالي هو الخطاب الحامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات.

2. الاتجاه الفردي:

لقد انصب اهتمام هذا الاتجاه الأسلوبي على الأعمال الإبداعية مخالفًا بذلك أسلوبية شارل بالى. ولقد عد النمساوي ليوسبيتزر (1887 –1960) رائد هذا الاتجاه، حيث إنه ربط " الأثر الأدبي بالجانب الفردي والشخصي الخاص للمؤلف لاسيما ظروفه النفسية" [3]، لذلك " اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني " [4]، لذا فمنهجه من " أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات، التي تصل من النص إلى القارئ. ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس" [5].

لقد تحدث كارل فوسلير عن علم الأسلوب على أنه" يمثل المجال اللغوي كإبداع، بينما يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطورٍ وتاريخ ...على أساس تصور الأسلوب كمصبٍ لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية معًا "[6]، وبذلك فأهمية علم الأسلوب عند فوسلير " على أساس أنه العلم الوحيد

---

(1) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص39.

(2) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص25.

(3) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص41.

(4) ناظم، حسن، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر) للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص34.

(5) فض، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص59.

(6) المصدر السابق، ص47.

الجدير بأن يقدم شـــروحًا حقيقيةً للظواهر التي جعلت الخطاب الشـــعري مميزًا أو اســـتثنائيًا، ومنحت تماسكًا خاصًا للوقائع الفوضوية المتجمعة" [1].

3. الاتجاه البنيوي:

إن الأســـلوبية البنيوية تأخذ اتجاهًا مخالفًا للأســـلوبية التعبيرية والأســـلوبية الفردية " إذ يتحدد الأسلوب لدى روادها في العلائق القائمة بين الوحدات اللغوية للنص دون إهمال الجانب التواصـلي فيه "(2)، وهي امتداد مباشـر للسـانيات الحديثة، يقول دي سـوسـير معبرًا عن رؤيته للغة إنها " منظومة نحوية موجودة بالقوة في كل دماغ ... إنها منظومة من العلامات التي لا أهمية فيها لغير الوحدة بين المعنى والصورة السمعية ... اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر"[3].

يأتي رومان جاكسـون معبرًا عن جهود الشـكلانية الروسـية؛ حيث يرى البنيوية " المنهج الأدق موضـوعية وعلمية في معالجة النصـوص الأدبية "[4]، فإننا " إذا أردنا أن نصـف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث لا باعتبارها تجميعًا ميكانيكيًا، بل كوحدة بنيوية، كنسق "[5].

بمجيء ميشال ريفاتير، تعرف الأسلوبية البنيوية تطورًا مهمًا؛ حيثُ أدرج عنصـرًا إضـافيًا في التحليل الأســـلوبي –زيادة على البنية الداخلية للنص–يتمثل في شـــخص القارئ لكونه منتهى العملية الإبلاغية، والعنصـر الأسـاس في تحديد الأسـلوب "[6]، " ذلك أن ما يميز اتجاهه هو أنه يرى الواقعة

(1) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص41–42.

(2) المصدر السابق، ص44.

(3) دي سوسير، فردينان، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986م، ص25–27.

(4) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص45.

(5) السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م، ص85.

(6)سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص45–46.

اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ وليست في النص وحده أو في القارئ وحده"[1].

إن ريفاتير في تحليله الأسلوبي يركز "على مفهومين رئيسين، في ضوئهما تبرز القيم الأسلوبية وهما: السياق الأسلوبي، والتضاد البنيوي "[2]؛ حيث يقول: " فالسياق الأسلوبي ليس هو التداعي، وليس هو التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى، أو يضيف إيحاءاتٍ خالصةً للكلمات، بل هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع "[3].

" إن مفهوم السياق عند ريفاتير في هذا المقام يختلف عن التعريف العادي والمتداول لهذا المصطلح عند النقاد. إن العنصر اللغوي الذي ينحرف عن الاستعمال المألوف، والذي يثير انتباه القارئ إلى وجوده هو منبع الخاصية الأسلوبية. أما عن التضاد البنيوي فيشرحه على أنه التضاد الناجم عن الاختلاف بين السياق العادي المألوف والسياق الأسلوبي الناتج. وتكمن قيمة التضاد، في نظام العلاقات الرابطة بين العنصرين المتقابلين في السياقين. ويكون التضاد هذا ما يسمى بالمثير الأسلوبي"[4].

لقد حصر ريفاتير " السياق في مستويين اثنين: السياق الأصغر، والسياق الأكبر. السياق الأصغر يتحدد بالعلاقة بين العناصر اللغوية الموسومة والعناصر غير الموسومة في التركيب الواحد من خلال التضاد القائم بينها، الذي نحس به في المتوالية اللغوية، فينتج هذا الجمع ما يسمى بالإجراء الأسلوبي" [5].

" أما السياق الأكبر فيتمثل عند ريفاتير في أنموذجين هما:

---

(1) ناظم، حسن، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر) للسياب، ص74-75.

(2) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص46.

(3) فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص225.

(4) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص46-47.

(5) المصدر السابق، ص47.

النموذج الأول: يتميز بالعودة إلى السياق الأول بعد الإجراء الأسلوبي الذيمهد لـه. والمثـل الشائع على هذا النوع من السياق الأكبر هو إدخال كلمة في السياق غريبة عن الشفرة المستعملة ... ثم تستأنف الجملة مسارها في إطار عاديّ مألوف.

النموذج الثاني: حدث عندما يولد الإجراء الأسلوبي الأول مجموعة إجراءات من الجنس نفسه، ما يؤدى إلى إشـباع هذا الإجراء، الذي ينتهي بفقدان تلك العناصـر لقدرتها على التضـاد، الأمر الذي يجعل مكونًا لسياقٍ جديدٍ يمهد بدوره لتضاد آخر "[1].

" إن الاتجاه البنيوي للأسـلوبية يعتمد في تحليل العمل الإبداعي الأدبي على العلاقات التركيبية الموجودة بين مكوناته اللغوية المختلفة، وفى التناسـب أو التضـاد القائمين بينهما ويتعدى بذلك حدود الواقع التجريبي لصـاحبه كالخلفيات التاريخية والعوامل النفسـية. كما ركز هذا المنهج، خاصـة مع ريفاتير، على وظيفة القارئ في إدراك السمات الأسلوبية وتحديدها "[2].

4. الاتجاه الإحصائي:

إن الإحصـاء " أكثر موضـوعيه وعلمية، وكثيرًا ما يسـتعمل لإظهار الفروق بين الكتاب والمؤلفين في اعتماداتهم المعجمية أو التركيبية مثل الإكثار من أدوات الربط أو اعتماد الأفعال الماضية أو توظيف سـمة أسـلوبية معينة أو التأكد من وجودها كالارتكاز على الجمل الطويلة "[3]، وأيضًـا " لا ريب في أن هذا المنهج يفيد الـدارس اللغوي في مواضـع كثيرةٍ، فهو يعينه على تمييز الخصـائص الأسـلوبية العامة أو المشـتركة في اللغة الواحدة، وكذلك بيان الخصـائص الفارقة أو المميزة للهجات المتفرغة عن لغةٍ واحدةٍ، كما يعينه أيضًا في تشخيص أساليب الكتاب والشعراء "[4].

---

(1) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص47.

(2) المصدر السابق، ص48.

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) السيد، شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص176-177.

كما قد يساعد هذا المنهج على " توثيق عمل أدبي إلى مؤلفه، أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتبت فيه"[1]، ومما " يجب الانتباه إليه هو عدم التقيد بالحكم الإحصائي فقط؛ لأن ذلك وحده لا يخدم جوهر الدراسة الأسلوبية. فلابد من ربط تلك النتائج الرياضية الأولية بلب الخطاب الأدبي في إيحاءاته، ودلالاته وطبيعته الأدبية الإبداعية بشكلٍ عامٍ، وفي علاقاته بالأوساط النفسية والاجتماعية لمنتجه ولمتلقيه"[2].

الإحصاء معيار يستخدم للقياس، وليست وظيفته تحديد السمات الجديرة بالإحصاء، فـ" ليس كل تكرار لعنصر لغوي معين سمة أسلوبية. وإنما الباحث الأسلوبي أدرى بتحديد العناصر التي يمكن عدها سمات أسلوبية "[3].

يمكن للدراسة الأسلوبية أن تستعين بالإحصاء –كما يرى د. سعد مصلوح –في المجالات الاتية:
"

1. المساعدة في اختيار العينات اختيارًا دقيقًا حيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.
2. قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئٍ معينٍ أو في عملٍ معينٍ.
3. قياس النسبة بين تكرار خاصيةٍ أسلوبيةٍ وتكرار خاصيةٍ أخرى للمقارنة بينهما.
4. قياس التوزيع الاحتمالي لسمة أسلوبية.
5. يستغل الإحصاء أيضًا في التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص "[4].

وبذلك يكون قد تم عرض الأسلوبية عند العرب والغربيين، و " إظهار تطور الأسلوب من مجرد لفظةٍ معجميةٍ إلى مصطلحٍ متداولٍ بين النقاد والبلاغيين ... وصولًا إلى علم أوسع من ذلك كله" [5]، وكذلك

---

(1) السيد، شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص179.

(2) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص49.

(3) المصدر السابق، ص49.

(4) مصلوح، سعد، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م، ص51.

(5) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص51.

" إبراز أهم الاتجاهات أو الرؤى في الدراسات الأسلوبية الحديثة، التي اختلفت فيما بينها في زوايا النظر إلى العمل الإبداعي وفي الطرق والوسائل المستعملة في تحليله" [1].

(1) سعدوني، يحيى، ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية) ، ص51.

الفصل الأول

المستوى الصوتي الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

المبحث الأول

المادة الصوتية في التشكِّيل الأسلوبي للخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

يمثل الصـوت المادة الأسـاس التي تُبنى منها الكلمات والألفاظ في أسـلوب الخطاب الشـعري وأنماطه التركيبية، ويمكن بيان ذلك فيما أبدعه ابن القيسراني من أشعار، عبر المطالب الآتية:

المطلب الأول: صفات الصوت ومخارجه في الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

يُعدُّ الصوت من الوسائل المهمة في الأداء اللغوي في كنه حدوثه وآلية نطقه وإخراجه، وينتج عن ذلك أن لكل صوت خصائصه ومميزاته، فالصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلَّا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلَّا بالتقطيع والتأليف كما يرى الجاحظ ذلك [1]، وأكد ابن جني في تعريفه للغة أنها هي في حقيقتها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم [2]؛ أي مجموعة من الأصوات المتفرقة والمترابطة التي تشكل الكلمات والمفردات اللغوية.

أولاً-الصوت الشديد الانفجاري.

عند نطق الأصوات الشديدة انفجارية ينسد مجرى الهواء انسدادًا تامًا، تحتجز كمية الهواء خلف نقطة الانسداد في حالة ضـغط أعلى من ضـغط الهواء الخارجي، حتى إذا انفك هذا الانسداد، وانفصل العضـوان المتصـلان لسد المجرى انفصـالًا مفاجئًا، اندفع الهواء الداخلي ذو الضـغط الثقيل إلى الهواء

(1) انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (ت 255هـ) ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 2002م، 84/1.

(2) انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ) ، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1999م، 34/1.

الخارجي، ذي الضغط الأخف محدثًا جرسًا انفجاريًا، وهو عنصر مهم من عناصر نطق الأصوات الشديدة [1].

ووظف الشاعر ابن القيسراني في خطابه الشعري الذي يهدف إلى المديح في ظل الحقبة التاريخية الحرجة التي تتعرض فيها الأمة الإسلامية إلى غزو صليبي حاقد، يهدف إلى السيطرة عليها واغتصاب مقدراتها، فنقل ابن القيسراني جزءًا من ذلك وجسده وعبّر عنه من خلال البنية الصوتية للخطاب الشعري المطروح، فيقول في مدح نور الدين زنكي [2]:

نافرته البيضاء في البيضاء وانفصال الشباب فصل القضاء

حاكمته إلى معاتبة الشيـ ـب لتستمطر الحيا بالحياء

استخدم الشاعر في بنية أسلوب الخطاب الشعري الأصوات الشديدة الانفجارية والتي تتمثل في صوت (الباء، والتاء، والعين، والقاف، والميم، والنون)، والتي تكررت بوتيرة موسيقية عالية إلى جانب الأصوات المفخمة والتي تدلل على حالة القلق والاضطراب والثورة في نفس الشاعر من خلال أسلوب خطابه الشعري، فيعبر الشاعر عن طريق الأصوات الشديدة الانفجارية عن محور الموضوع وعمق دلالاته في ذاته المبدعة؛ بمعنى أن الصوت الشديد الانفجاري والمفخم نقل لنا جانبًا مهمًا عمّا يريد الشاعر إيصاله عبر أبنية الخطاب الشعري في قصائده لجمهور المخاطبين، وهنا يضفي جانباً تفاعلياً مع المكون الفني والموضوعي لبنية الخطاب الشعري.

يتّضح مدى عمق تكرار الأصوات في بنية الخطاب الشعري ودلالاتها على المعنى والمقصد الذي يمثله قول الشاعر في هذين البيتين، ويجسد ذلك آلية تعبيرية تحمل قيمة دلالية يحتاج إليها الشاعر في البوح بما يريد من معانٍ ودلالات.

---

(1) انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، 34/1.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص58.

ثانياً–الصوت الرخو احتكاكي.

تتميز الصوت الرخو احتكاكي بأنها حروف أشبعت الاعتماد في موضعها؛ فمنعت النفس أن يجري معها، فخرجت ظاهرة، فهي حروف ضعيفة يجري فيها الصوت؛ فلذلك، سُمِّيت رخوة [1]، فهي تولد صوتاً موسيقاً يحمل نغمة لها دلالاتها، ومن ذلك قول ابن القيسراني [2]:

نزلنا على القصب السكريّ نزولَ رجال يريدون نهبه
بحزٍّ كحزِّ رقاب العدا ومصّ كمصِّ شفاه الأحبّه

وظف الشاعر في أسلوب خطابه الشعري الأصوات الرخوة الاحتكاكية والتنفيسية التي تسهم في ترجمة البوح النفسي والإحساس الوجداني من أعماق الشاعر، فأفاد صوت الصاد والسين والشين والفاء جانباً من المشاعر الوجدانية التي ينقلها الشاعر في خطابه إلى المتلقين، ويسهم ذلك في المشاركة الوجدانية بين الشاعر ومن يقرأ أشعاره، ويدعم ذلك أصول الخطاب الشعري وتفاعلاته، ويضفي عليه جانباً من الاتّساع الدلالي في إعادة فهم الخطاب الشعري من جديد، وإثراء التجربة الشعرية والشعورية حول الخطاب الشعري المنجز.

ثالثاً–الصوت المهموس.

تتسم الأصوات المهموسة أنها حروف أضعف الاعتماد عليها في مواضعها، فجرى النَّفس معها فأخفاها، ويفيد الهمس أنه الصوت الخفي؛ فلذلك سميت مهموسة، فهي لا تهز معها الأحبال

(1) انظر: الأنباري؛ كمال الدين(ت577هـ) ، أسرار العربية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص290.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص91.

الصـــوتية [1]، فتحمل الأصـــوات المهموســـة جانباً من المشـــاعر والأحاســـيس والانفعالات؛ فقال ابن القيسراني يمدح سديد الدولة ابن الأنباري [2]:

يشـــــيمُ هواكم مقتلي فتصـــــوب ويرمي نواكم مهجتي فتصـــــيـبُ

تلقوا تحيـاتي إليكم عن الصـــــبـا إذا حان من ذاك النســـــيم هبوبُ

وظف الشـاعر الأصـوات المهموسـة في التعبير عن نفسـه الشـاعرة في بنية خطابه الشـعري، فاسـتخدم صـوت (ت، ك، ف، س)، ويسـهم ذلك في شـحن الخطاب الشـعري بدلالات عميقة ذات بعد نفســي؛ لأن نطق الصــوامت المهموســة يحتاج عادة إلى جهد عضــوي أقوى من الذي يســتدعيه نطق الصوامت المهجورة [3]، فيعمل ذلك على وضوح رسالة النص في أسلوب الخطاب الشعري.

من خلال عرضنا السابق تعرفنا على الأصوات الساكنة وميزاتها في منطوق الخطاب الشعري عند ابن القيسراني وتفاعلاتها مع المضـمون المطروح الذي يريده إيصـاله للقرّاء، فكل صـوت صـامت وصائت له دلالاته في سياق الخطاب الشعري.

رابعاً–الصوت المضعف:

إن الصـوت المضـعف هو في الواقع صـوت واحد طويل، يسـاوي زمنه زمن صـوتين اثنين [4]، فالصـوت المضـعف يتطلب قوة واختزال، ويدلل ذلك عمق النفس الوجدانية في بنية الخطاب الشـعري، فقال ابن القيسراني [5]:

---

(1) انظر: الأنباري، كمال الدين، أسرار العربية، ص290. عبد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997م، ص36.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص81–82.

(3) السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997م، ص127.

(4) عبد التواب؛ رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص97.

(5) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص291.

وعاد عليّ الدهر فيما ســـخى به فنغّص ما أعطى وكدّر ما صــفى

على أنني خلفــتُ خلفي نوائبــا كفـاني مجـد الـدين منـي مـا كفى

وظف الشاعر الصوت المضعف الذي يحمل في ثناياه قوة تعبيرية ذات منشأ نفسي ظهرت بوضوح في بنية الخطاب الشعري، وأضفت تفاعلات دلالية على أقطاب العملية التواصلية من مبدع ومتلقي، فاستخدم الصوت المشدد في (عليّ)، (الدَّهر)، (نغّص)، (كدّر) يدلل ذلك على عمق القيمة التعبيرية.

المطلب الثاني: المقاطع الصوتية.

المقطع الصـــوتي، هو كمية من الأصـــوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من وجهة نظر اللغة موضـوع الدراسـة، ففي العربية الفصـحى مثلاً، لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصـوت من الأصـوات الصـامتة، فالمقطع على هذا عبارة عن "قمة إسماع، غالباً ما تكون حركة، مضافاً إليها أصواتاً أخرى عادة.

وتنقسـم المقاطع الصـوتية عموماً إلى قسـمين: قصـير وطويل، فالقصـير هو ما بدأ بصـوت صامت وجاءت بعده حركة قصيرة، ففي كلمة مثل: "كتب" مقاطع ثلاثة قصيرة "ka+ta+ba"، والمقطع القصـــير بهذا المعنى لا يكون إلَّا مفتوحاً، أي أنه يقبل الزيادة عليه، فإذا زاد عليه شـــيء؛ بأن طالت الحركة، أو أضـــيف إليه صـــامت آخر، لم يعد المقطع قصـــيرًا، بل يتحول في هذه الحالة إلى مقطع طويل، فالمقطع الطويل إذن، هو ما بدأ بصـــامت ثم تلته حركة طويلة، مثل كلمة: "في" في اللغة العربية، وهو في هذه الحالة مفتوح؛ لأنه يقبل الزيادة عليه. أمّا المقطع الطويل المغلق، فهو ما بدأ بصامت تليه حركة ثم صامت آخر، مثل كلمة: "من"، و"عن" وكذلك ما بدأ بصامت تليه حركة طويلة ثم صامت آخر، مثل كلمة: "باب" في الوقف، وهناك في العربية الفصحى إلى جانب ذلك، مقاطع زائدة في الطول، وهي ما بدأت بصـــامت، تليه حركة قصـــيرة، بعدها صـــامتان آخران متتابعان، مثل كلمة: "بنت" في الوقف، وخلاصة هذا القول، أن في العربية الفصحى، خمسة مقاطع هي:

1- مقطع قصير مفتوح= صامت+ حركة قصيرة.

2- مقطع طويل مفتوح= صامت+ حركة طويلة.

3- مقطع طويل مغلق بحركة قصيرة= صامت+ حركة قصيرة+ صامت.

4- مقطع طويل مغلق بحركة طويلة= صامت+ حركة طويلة+ صامت.

5- مقطع زائد في الطول= صامت+ حركة قصيرة+ صامت+ صامت.

دراسة نظام المقاطع في أية لغة من اللغات؛ مما يعين على معرفة الصيغ الجائزة فيها، كما يعين على معرفة موسيقى الشعر وموازينه [1].

استخدم الشاعر ابن القيسراني في بنية المادة الصوتية لأسلوب خطابه الشعري، المقاطع الصوتية الطويلة، إذ يقول عندما يمدح نور الدين عندما هزم الفرنج عند حصن إنب سنة (544هـ) [2]:

هذي العزائم لا ما تدعي القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتب

وهذي الهمم اللاتي متى خطبت تعثرت خلفها الأشعار والخطب

صافحت يا بن عماد الدين ذروتها براحة للمساعي دونها تعب

استعمل ابن القيسراني المقاطع الصوتية(ذي)، (ما)، (قض)، (ذي)، (كا)، (لا)، (ما)، (قا)، (لت)، (كتب)، هذا على مستوى البيت الأول، ويتناسق مع الدفقات الشعورية في بنية الخطاب الشعري الذي يعبر عن المديح، فهذا الاستعمال الدلالي يسهم في إثراء المعنى وتوصيله للمتلقي ويضمن تفاعله معه عبر المشاركة الوجدانية.

استعمل المقاطع الصوتية في بنية خطاب أسلوبه الشعري إذ يقول في ثغرياته قوله [3]:

أمعظمة الصليب وددتُ أني ودين الله عندكم صليبُ

إذا أقبلتُ قبلني حبيبٌ أسر به وعانقني حبيبُ

وهل بيني وبين العود فرق يُرى إلَّا التفجع والنحيبُ

---

(1) انظر: عبد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص102.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص69-70.

(3) المصدر السابق، ص85.

وظف الشاعر المقاطع القصيرة ذات الدلالات الوجدانية النفسية التي تتصل اتصالاً مباشراً مع المعنى الوجداني الغزلي الذي يجسده الشاعر ويتمثله في أسلوب خطابه الشعري، ويفتح ذلك تأويل الصور ومشكلاتها الفنية والموضوعية وما يتعلق بها من معانٍ واستدلالات تدعم مضمون القصائد وترتقي في سياق تصوراتها.

النبر والتنغيم:

حين يتحدث الإنسان بلغته، يميل في العادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارزاً أوضح في السمع مما عداه من مقاطع الكلمة، وهذا الضغط هو الذي يسميه المحدثون من اللغويين بِـ(النبر)، ويعرفه د. تمام حسان؛ بأنه: "وضوح نسبي لصوت أو مقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام"، ويقول د. كمال بشر: "معنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوةً وضعفاً، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبياً، ويتطلب من أعضاء النطق مجهوداً أشد، أمّا التنغيم، فهو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة، كنطقنا لجملة؛ مثل: "لا يا شيخ" للدلالة على النفي، أو التهكم، أو الاستفهام، وغير ذلك، وهو الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية والخبرية، في مثل: "شفت أخوك"؛ فإنك تلاحظ نغمة الصوت تختلف في نطقها للاستفهام، عنها في نطقها للإخبار [1].

يرتبط النبر والتنغيم بالتدفق الشعوري واستدلالاته في بنية الخطاب الشعري، ويستعرض المعاني بمختلف إشاراتها من منطلق صوتي أدائي يبيّن قيمة الصوت التعبيرية وتآلفاتها مع شتى أنواع التعابير التي يوظفها الشاعر، إذ يقول ابن القيسراني [2]:

رنا بطرف مريض الجفن منكسر فمن رأى جؤذراً يلهو بآساد؟
جفن روى عنه ما يرويه من سقم جسمي فصح به نقلي وإسنادي

(1) السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص127.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص188.

يتضح مما سبق أن الشاعر وظف المقاطع الصوتية القصيرة التي تعبر عن انحباس النفس الشعري في وجدان الشاعر، وأدى ذلك إلى ظهور النبر على تلك المقاطع التي تمتاز بالشدة والقلقلة النفسية التي تتصل ببنية الخطاب الشعري وسياقات إنتاجه، فينقل رسالة النص بكل حيوية إلى جمهور المخاطبين.

وظف الشاعر التنغيم في بنية أسلوبه الشعري من خلال المقاطع الصوتية الطويلة وحروف المد التي تساعد على تدفق المشاعر عبر الخطاب النصي، إذ يقول الشاعر: وقال الشاعر [1]:

حذارِ منا وأنَّى ينفع الحذر وهي الصوارم لا تبقي ولا تذرُ

أين ينجو ملوك الشرك من ملك من خيله النصر لا بل جنده القدر

سلوا سيوفاً كأغماد السيوف بها صالوا فما غمدوا نصلاً ولا شهروا

يُلاحظ وفرة المقاطع الصوتية الطويلة وأصوات المد التي استحضرها الشاعر في التعبير عن مشاعره الوجدانية وما يتعلق بها من دلالات ومضامين من أجل توصيلها إلى جمهور المتلقين، فيسهم ذلك في هندسة الموسيقى الإيقاعية ودلالاتها داخل أبنية الخطاب المنجز، ويبز ذلك بوضوح في المعاني الحسية والغزلية التي يعبر عنها الشاعر.

المطلب الثالث: أصوات اللين.

إن الأصوات اللينة فعند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة في ممر لا حوائل تعترضه، وأصوات اللين في اللغة العربية هي ما أسماه القدماء: بالحركات من فتحة وكسرة وضمة، وكذلك ما سموه بحروف المد: ألف المد، وياء المد، وواو المد، وما عدا ذلك من الأصوات أو الحروف فيسمى: بالأصوات الساكنة، مثل: أ، ب، ت، ث، ج، لقد عني القدماء عناية فائقة بالأصوات الساكنة للحروف، ولم يعنوا بأصوات اللين في اللغة العربية، ولم يدرسوها على أنها من بنية الكلمات، بل درسوها كعرض يعرض لها، وهي في الحقيقة عنصر أساسي في الكلمات، ورغم أن جميع أصوات

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص207.

اللين تشترك في صفات خاصة، أهمها: أنها كلها مجهورة، وأن مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره، بل يندفع إلى الحلق والفم حرا طليقا، فرغم اشتراكها في مثل هذا، فقد قسمها العلماء إلى مجاميع متجانسة [1]، ويتمثل التفاعل بين أصوات اللين في تجاور صوتي لين أو تقاربهما في الكلمة يجعلهما كذلك عرضة للتغير والانحراف. فتارةً يلتصقان بعد تباعدهما، فتسقط الأصوات التي تفصلهما [2].

وظف ابن القيسراني أصوات اللين في تعابير أسلوب خطابه الشعري، ويتعلق ذلك بالمضامين التي يتحدث عنها والرسائل التي أودعها في بنية خطابه، إذ يقول [3]:

بكل مهفهف الكشحين ينمي إلى الغصن اعتدالاً وانعطفا
يدير الكأس من يده دهاقاً ويسقي الراح من فمه سلافا

يُلاحظ انتشار أصوات اللين (الألف، والواو، والياء)، فاستخدم ذلك في قوله(الكشحين)، (يمني)، (اعتدالا)، (انعطفا)، (يدير)، (دهاقا)، (يسقي)، (الراح)، (سلافا)، ويدلل ذلك على عمق النفس الوجداني في التعبير الشعري ببنية الخطاب، وقال الشاعر [4]:

لو كان صرك للوشاة معرضا لم أغض من دعم على جمر الغضا
حاشا لودك في الحشا أن ينقضي ولعهد حبك في الحشا أن ينقضا

(1) انظر: مقلد، طه، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، السعودية، ط1، د.ت، ص118.

(2) انظر: وافي، علي عبد الواحد، علم اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط9، 2004م، ص300.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص296.

(4) المصدر السابق، ص271.

استخدم المقاطع الصوتية لأصوات اللين في قوله (كان)، (وشاة)، (معرضا)، (الغضا)، (حاشا)، (الحشا)، (ينقضي)، (الحشا)، (ينقضا)، ويشير ذلك إلى استمرارية التدفق الشعوري ودلالات مضامينه في بنية الخطاب الشعري وأسلوبه، إذ يقول [1]:

ودمتُ لأعياد الزمان مهنأً بكل رداح تبهر الشمس رونقا
فدونكها من مطلع الشعر مبسماً تُرى معرقاً في نسبة الفضل مغرقا
معانيَ من لم يورد السمع مائها تغمر منها في سراب ترقرقا

استخدم الشاعر أصوات اللين (الألف، الواو، الياء) في بنية الخطاب الشعري في قوله(دونكها) و(مبسماً) و(معرقاً) و(ترى) و(مغرقا) و(معاني) و(مائها) و(منها) و(سراب) و(ترقرقا)، ويدل على فسحة القول الشعري في الخطاب المقدم عند ابن القيسراني.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص316.

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية.

المطلب الأول: الوزن.

الوزن أعظم أركان حد الشـعر، وأولاها به خصـوصـية، وهو مشـتمل على القافية وجالب لها ضـــرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها، والمطبوع مستغنٍ بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها؛ لنبو ذوقاً عن المزاحف منها والمستكره، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشـأن [1]، ويمثل الوزن مفتاحاً محورياً في النسـيج الصـوتي الإيقاعي ودلالاته التنغيمية في متن الخطاب الشعري، فيؤثر ذلك على تكوين المعنى وإيصال رسالة الشاعر ومضمونه الذي يتحدث عنه، فالشعر هو كلام موزون مقفى له معنى [2]، أي أنه يحمل تعابير وصور كلامية ذات وزن محدد وقافية بشرط أن تكون حاملة لدلالة ومعنى، ويدعم ذلك حيوية الأسلوب في الهندسة الصوتية الإيقاعية لأسس الخطاب الشـــعري وتداولياته مع المحاور والمضـــامين كافةً، فالشـــعر كلام يدل على جنســـه له وزن موســـيقي وإيقاع، وينبغي تحقق القافية؛ لأنها تفرق بينه وبين المؤلف الموزون الذي لا قوافي له، مع تمثيله لمعنى وتجسيده له؛ ليتم الاحتراز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى [3].

تمثل الكلمات هي أسـاس البناء الشـعري الذي ينظم النصـوص ومشـكِّلاتها وفق تنظيم وبناء يتعاقب فيه الصـوت المتحرك والصـوا السـاكن، فيضـع الخطاب الشـعري في الوزن والإيقاع الذي يميزه

---

(1) انظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963م، 134/1.

(2) انظر: العلوي، ابن طباطبا (ت322هـ) ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص9. بن جعفر، أبو الفرج قدامة (ت337هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1979م، ص54.

(3) انظر: الخفاجي، ابن سنان (ت466هـ) ، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص286.

عن غيره [1]، فالشــاعر ابن القيســراني وظف الأوزان الموســيقية عبر الخطاب الشــعري فبنى مجمل قصــائده على أوزان شــعرية متنوعة ذات بحور مختلفة، فعند النظر إلى ديوان ابن القيســراني يتبيّن أن عدد قصائد هذا الشاعر في ديوانه هو (182) قصيدةً موزعةً على الأبحر الشعرية المختلفة كالآتي:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	33	475	%22,38
الكامل	22	418	%19,69
البسيط	19	311	%14,65
الخفيف	18	147	%6,92
الوافر	18	110	%5,18
السريع	16	168	%7,91
المتقارب	15	127	%5,98
مجزوء الكامل	11	85	%4
المنسرح	8	61	%2,87
الرمل	5	86	%4,05
المديد	4	22	%1,03
مجزوء الرمل	4	16	%0,75
الرجز	2	56	%2,63
مجزوء الرجز	2	19	%0,89
مجزوء الوافر	2	11	%0,51

(1) انظر: عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، مصر، ط1، 1982م، ص367.

مجزوء الخفيف	1	5	%0,23
المجتث	1	3	%0,14
مخلع البسيط	1	2	%0,09
مجموع القصائد	182	2122	

من خلال الجدول السابق يتبيّن أن الشاعر قد استخدم البحر الطويل في المرتبة الأولى بثلاثٍ وثلاثين قصيدةً وبنسبة 22,38%، يليه البحر الكامل باثنتين وعشرين قصيدةً وبنسبة19,69%، ثم البسيط بتسع عشرة قصيدةً وبنسبة 14,65%، فالخفيف بثماني عشرة قصيدةً وبنسبة 6,92%، والوافر بثماني عشرة قصيدةً أيضًا وبنسبة 5,18%، والسريع بست عشرة قصيدةً وبنسبة 7,91%، والمتقارب بخمس عشرة قصيدةً وبنسبة 5,98%، ومجزوء الكامل بإحدى عشرة قصيدةً وبنسبة 4%، والمنسرح بثماني قصائد وبنسبة 2,87%، والرمل بخمس قصائد وبنسبة 4,05%، والمديد بأربع قصائد وبنسبة 1,03%، ومجزوء الرمل بأربع قصائد أيضًا وبنسبة 0,75%، والرجز بقصيدتين وبنسبة 2,63%، ومجزوء الرجز بقصيدتين وبنسبة 0,89%، وكذلك مجزوء الوافر قصيدتين أيضًا وبنسبة 0,51%، ومجزوء الخفيف بقصيدةٍ واحدةٍ وبنسبة 0,23%، والمجتث بقصيدةٍ واحدةٍ وبنسبة 0,14%، ومخلع البسيط بقصيدةٍ واحدةٍ كذلك وبنسبة 0,09%.

من خلال ما سبق يلاحظ ما يأتي:

1. خلو شعر ابن القيسراني من قصائد على أبحر الهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك.
2. أكثر الأبحر استخدامًا عند ابن القيسراني هو البحر الطويل، والذي جاء في المرتبة الأولى وهذا يؤكد أن الشاعر ابن القيسراني قد سار على طريقة القدماء في شعره والذين كثر ورود الشعر على هذا الوزن في دواوينهم وأشعارهم، قال إبراهيم أنيس: "فليس بين بحور الشعر ما

يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[1].

3. قلة استخدام الأبحر المجزوءة في شعر ابن القيسراني، والتي تُعدّ هي الأنسب لمواطن اللهو والغناء والطرب، وهذا يدل على أن الشاعر كان منشغلاً بالحديث عن الحرب والطعن، والوقائع المتتالية مع الصليبيين، ولقد كانت مواطن اللهو قليلة في شعره وفي حياته كذلك، فهو يمجد القادة الأبطال أمثال (نور الدين محمود).

يقول إبراهيم أنيس: "والذي نلحظه بوجهٍ عام أن هذه البحور القصيرة لم تكن مألوفة في الشعر القديم ولاسيما الجاهلي وشعر صدر الإسلام. ثم بدأ الشعراء يغنون بها أو ببعضها بعد ذلك، ونظموا منها أشعارًا كثيرةً وقصائد متعددةً حين بدأ الناس يتغنون بالأشعار وكثر تلحينها في عصور الغناء والطرب أيام العباسيين"[2].

وعبر من خلال تفعيلات هذه البحور وترميزاته عن الحالة الشعورية والمضامين التي يتطرق إليها ويتناولها، وهي تدور حول طبيعة الحياة في ذلك العصر، وهذا تصوير لواقع الحال ولرؤية الشاعر لطبيعة الحياة في تلك الحقبة الزمنية في عصر الدول والإمارات الأول، فحمل وزن البحر بنية موسيقية حققت الانسجام مع رسائل الخطاب الشعري الذي يريد الشاعر إيصالها ويفصح عن موقفه أو مراده منها، فلم يكن الوزن شيئاً عابراً في تصميم بناء القصيدة من الناحية الفنية، إنما أدّى إلى دلالةٍ ومعنى.

المطلب الثاني: القافية والتصريع.

أولاً–القافية:

من مميزات الشعر أن يكون مقفى، فالتقفية تولد جرساً موسيقياً له أنغامه التي يلتزم بها الشاعر في بناء قصيدته وخطابها الشعري، فتعرف القافية على أنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص57.
(2) المصدر السابق، ص104.

أبيات القصـيدة؛ أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، فأول بيت في قصـيدة الشـعر الملتزم يتحكم في بقية القصـيدة من حيث الوزن العروضـي، ومن حيث نوع القافية [1]، فتشـتمل القافية على حرف بوضـع معين، وعلى حركات بوضـع معين كذلك، ولها في كلتا الحالين صـفات خاصـة ينبغي مراعاتها، فتتمثل القافية حرف الرويّ الذي يبنى عليه الشـعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت [2]، ويمكن تتبع القافية من خلال الحديث عن:

القافية المطلقة والمقيدة:

القافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويّها وصـل بإشـباع كما في كلمات: الأمل والعمل، والبطل بالكسـر أو الضـم، ومثل الأملا، والعملا، والبطلا بالفتح، وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة، أي بلا خروج، أم كانت متحركة؛ أي ذات خروج [3]، ولا تكون القافية مطلقة إلا بأربعة أحرب: ألف سـاكنة مفتوح ما قبلها من الرويّ، وياء سـاكنة مكسـور ما قبلها من الرويّ، وهاء متحركة أو سـاكنة مكنية ولا يكون شـيء من حروف المعجم وصـلا غير هذه الاربعة الاحرف: الالف، والواو، والياء، والهاء المكنية، وإنما جاز لهذه أن تكون وصـلا ولم يجز لغيرها من حروف المعجم، لان الالف والياء والواو حروف إعراب ليسـت أصـليات وإنما تتولد مع الإعراب وتشبّهت الهاء بهن لأنها زائدة مثلهن [4].

القافية المقيدة هي ما كانت سـاكنة الروي، سـواء أكانت مردفة، كما في كلمات: زمان، حنان، عيون، قرون، مر السـنين، مجد الخالدين، أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: حسـن، وطن،

---

(1) انظر: عتيق، عبد العزيز (ت1396هـ) ، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1987م، ص134.

(2) انظر: ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (ت328هـ) ، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، 343/6.

(3) انظر: عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص165.

(4) انظر: ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، 344/6.

محن، بسكون النون [1]، فالمقيد ما كان حرف الروي فيه ساكناً، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصـــيدة، فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب لســـكونه، وليس اختلاف إعرابه عيباً كما هو في المطلق إقواء، وحركة ما قبل الروي المقيد خاصـــــة دون المطلق على رأي الزجاج وأصحابه توجيه، وقال غيره: في المطلق والمقيد جميعاً يسمى التوجيه، ما لم يكن الشعر مردفاً، ويجوز في التوجيه التغيير؛ فيكون ســـــناداً عند بعض العلماء، وكان الخليل يجيزه على كره من جهة الفتحة، فأما الضـــــمة والكســـرة فهما عنده متعاقبتان كالواو والياء في الردف [2]، ويبيّن الجدول الآتي القوافي المطلقة والمقيدة في ديوان ابن القيسراني:

القافية	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
المطلقة	164	1981	%93,36
المقيدة	18	141	%6,64
المجموع	182	2122	

لقد تنوعت القوافي بين المطلقة والمقيد، ويظهر من الجدول الســـابق أن نســـبة القوافي المطلقة أكثر من القوافي المقيدة، ويرتبط ذلك بطبيعة النفس الشـــــعري الذي يتحدث من خلال ابن القيســـــراني ويسهم في توسيع الدلالة في النص الشعري، ويعطي القارئ دفقات نفسية وشعورية ذات اتّساع موسيقي له تأثيراته في أسلوب النص الشعري وعلى نفسية المتلقي.

ثانياً–حرف الرويّ.

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي، فالرويّ هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصـــيدة وإليه تنتســـب، فيقال: قصـــيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الرويّ فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا، فالرويّ هو الحرف الصـحيح آخر البيت، وهو إما سـاكن أو متحرك، فالرويّ

(1) انظر: عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص165.

(2) انظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 154/1.

الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدد الساكن؛ فإنه يعتبر حرفًا واحدًا من ناحية العروض والقافية [1]، وعند الرجوع إلى ديوان ابن القيسراني يتبين أن عدد القصائد التي كان رويّها شديدًا انفجاريًا كالتالي:

حرف الرويّ	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الراء	31	372	%17,53
الدال	26	315	%14,84
الباء	25	256	%12,06
اللام	19	237	%11,16
النون	16	183	%8,62
الميم	10	145	%6,83
القاف	9	111	%5,23
العين	5	20	%0,94
المجموع	141	1639	

تتسم حروف الروي بنصاعة مخرجها واعتمد الشاعر فيها الأصوات التكرارية والانفجارية والمقلقة ويرتبط ذلك بالحالة النفسية للشاعر التي تتأثر بمجريات الواقع المحيط به، فيسهم حرف الروي وتكراره على توليد حس موسيقي يرفع من القيمة الجمالية للنص الذي يتحدث من خلاله ابن القيسراني عمّا يريد.

أمّا حروف الروي الرخوة الاحتكاكية في قصائد ابن القيسراني يمثلها الجدول التالي:

حرف الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الفاء	7	53	%2,49

(1) انظر: عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص136.

السين	5	38	%1,79
التاء	4	10	%0,47
المجموع	16	101	

يتّضح أن حرف الروي الذي يتصف بأنه رخو احتكاكي جاء ليعبر عمّا تجيش به النفس من رقة ولطافة ويعطي هذا الصوت جرساً موسيقياً طويلاً يألفه المتلقي وترتا معه نفسه، ويسهم ذلك في إثراء الدلالة وإيحاءاتها، وينقل لنا الحالة الشعورية والانطباع الذي يتركه الشاعر من خلال استخدام الصوت وإكسابه قيمة ذات تأثير دلالي على نصوص القصائد.

ثالثاً-التصريع:

إن التصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه [1]، فتنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس في الزيادة [2]:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

هي في سائر القصيدة مفاعلن، وقال في النقصان [3]:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبورٍ في عسيب يماني

الضرب فعولن، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى؛ فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرع.

---

(1) انظر: ابن جني، أبو عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ) ، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، بيروت 2000م، 276/2.

(2) امرؤ القيس؛ جندح بن حُجر، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984م، ص 89.

(3) المصدر السابق، ص85.

وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة [1].

ويأتي التصريع على ضربين: عروضي، وبديعي، فالعروضي يتمثل في استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته، والتصريع البديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر، وهو في الأشعار كثير، لا سيما في أول القصائد، وكثير ما يأتي في أثناء قصائد القدماء؛ ويندر مجيؤه في أثناء قصائد المحدثين، ووقوعه في الأشعار دليل على غزارة مادة الشاعر، وفسحة المجال في أفانين الكلام [2]، وحكمه في الكثرة والقلة حكمن بقية أنواع البديع، إذ كل ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالباً، وكل ما جاء منه متوسطاً من غير تكلف فهو المستحسن، وقد يأتي بعض أوائل القصائد مصمتاً [3]، فيخدم التصريع العروضي الموسيقى الخارجية للخطاب الشعري، أمَّا التصريع البديعي فهو يثري الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري ويحقق نغمة إيقاعية تستريح معها النفس، ومن أمثلة ذلك عند ابن القيسراني:

أولًا-التصريع العروضي:

يأتي التصريع العروضي في أول القصائد، ويولد ذلك جرساً موسيقياً تهدأ معه النفس الإنسانية ويساعد على انسجام المتلقي مع فحوى نصوص القصائد، إذ يقول الشاعر [4]:

---

(1) انظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1/173-174.

(2) انظر: ابن الأثير الكاتب؛ نصر الله بن محمد (ت637هـ) ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، العراق، د.ط، 1955م، ص254.

(3) انظر: ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد (ت654هـ) ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حنفي شرف، منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، د.ط، 1963م، ص305.

(4) محمد، عادل جابر صالح، شعر ابن القيسراني، ص141.

أحاكمها في مهجتي ولها اليد وأطلب منها رد قلبي فتجحدُّ

من الملاحظ هنا أن التصريع عند ابن القيسراني قد أعطى نغمة موسيقية تستريح لها النفس وتطرب لها الأذن، فجاءت هنا عروض البيت موافقة لضربه، وهذا الأمر موجود بكثرة في بدايات قصائد ابن القيسراني، وهذا يدل على غزارة شعر هذا الشاعر وتمكنه وتفننه إلى درجة الإبداع.

قال الشاعر أيضاً [1]:

إذا ما تأملتُ القوام المهفهفا تأملتُ سيفاً بين جفنيه مرهفا

فجاء التصريع في المقطع الصوتي الطويل (هفا) فورده في آخر الصدر والعجز حقق تصريعاً موسيقياً له جرسه التأثيري على نفس المتلقي، ويقول الشاعر أيضاً [2]:

زفت لك الدنيا بميعادها باذلة أفلاذ أكبادها

ورد التصريع في (ادها) فهذا المقطع الصوتي الطويل يحمل زفرة موسيقية ذات نفس طويل تنقل ما يريد الشاعر أن يتحدث عنه فيخدم ذلك دلالة النص ومعناه الذي يحاول إيصاله.

ثانياً-التصريع البديعي:

وخدم التصريع البديعي ابن القيسراني في بنية خطابه الشعري، وخصوصاً في التعبير عن المضامين وتجلياتها، فهو دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة. ويستحب أن يكون ذلك عند الخروج من قصة إلى قصة [3]، ومن أمثلة ذلك:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص291.

(2) المصدر السابق، ص178.

(3) انظر: التنوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي (ت. ق 5هـ) ، القوافي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1978م، ص78.

قال الشاعر [1]:

فجفن محب فيه جرح مضـــرج وجفن حبيب فيه ســـيف مهند

ســـهرتُ غراماً واللواحي هواجدٌ وكل ينام الليل طرف مســـهد

ألوذ ببرد اليأس من وغرة النوى وأطمع عند القرب والقرب أبعد

انتقل الشاعر هنا باستخدام التصريع البديعي من قصة إلى قصة، فهو هنا انتقل من الحديث عن المحبوب والألم والجراح الذي سببه البعد عنه، إلى الحديث عن الممدوح وما يطمع فيه الشاعر من خلال هذا الممدوح.

هذا النوع من التصريع البديعي والذي جاء بكثرة في قصائد ابن القيسراني وضح للمتلقي غزارة وجودة شعر ابن القيسراني وقدرته الفائقة على الصياغة والإبداع.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص142.

المبحث الثالث

الموسيقى الداخلية في أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

أولاً: الانسجام الصوتي.

استخدم ابن القيسراني مميزات الصوت الذي يحقق انسجاماً مع ما يريد أن يقوله ويوصله للمتلقين، فالشاعر استخدم ذلك ضمناً من خلال تنوع الأصوات الدالة بحسب الموضوعات وأنتج ذلك جرساً موسيقياً يوصل رسالة ابن القيسراني للآخرين، إذ يقول [1]:

أوطن القلــب من هواكم فريقُ ما لصـــرف النوى عليـه طريق
كلمـا امتـد بيننـا أمـد البيـــــــ ـــــــــن تدانى هواكم المموق

يُلاحظ مدى الانتشــار الكثيف لحروف القلقلة التي تعبر عن الحالة النفســية المضــطربة التي يعبر من خلالها الشـاعر عن حالة النفسية وينقل شيئاً من تجربته الوجدانية التي تتطلب نفساً شعورياً يبرز بوضـوح من خلال الصـوت وتآلفاته وما يختص به من صـفات؛ فيؤثر ذلك على فاعلية نصـوص ابن القيسراني وما تحمله من معانٍ.

وقال الشاعر يمدح أبا الحسين ابن أحمد بن زيق عفيف الدين (رحمه الله) [2]:

رنــا وكـأن البـابلي المصـــفقـا ترقرق من جفذيه صـــرفاً معتقا
ورد يــداً عن ذي حبــاب مرنق وحيــا بهــا من وجنيتــه مروقــا

يلاحظ مدى الاهتمام اللفظي وما يشـتمل عليه النص من إيحاءات صـوتية تحقق انسـجاماً مع الموضوع الذي يتحدث من خلاله الشاعر عمّا يريد، فاستخدام الوضوح السمعي للصوت درجته البيانية

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص303.

(2) المصدر السابق، ص312.

يسـهم في تزويد النص بنغمة موسـيقية يكون لها صـداها في نفس المتلقي، ويدعم ذلك أسـس الجمال الفني وتعبيراته في شعر ابن القيسراني ويثري أسلوبه في الخطاب الشعري.

ثانياً-التكرار:

تكرار الصوت من أيسر أنواع التكرار، وله فوائد جمة حيث" يولد في البيت نغمًا موسيقيًا خافتًا تتجاوب فيه الفونيمات المكررة دون صخب، قد يحصل بشكل تلقائي دون وعي من الشاعر، قد يرتكز عليه هذا الأخير فيكرر صـــوتًا بعينه ليؤكد على قصـــدٍ من وراء القول"[1]، ويأتي هذا النوع بكثرة في شعر ابن القيسراني، ومن أمثلته قوله [2]:

يا ســـاهد الطرف والأجفان هاجع وثابت القلب والأحشـــاء تضـــطرب
أغرت ســـيوفك بـالإفرنج راجفـةٌ فـؤاد رومـيـة الـكـبـر لـهـا يـجـب
ضـــربتُ كبشـــهم منها بقاســـمة أودى بها الصلبُ وانحطت بها الصلب
قل للطغاة وإن صـمت مسـامعها قولا لصـــم القنـا فيـه ذكره أرب

فمن الملاحظ هنا تكرار حرف الراء (10) مرات، وهذا الصـــوت هو صـــوت مجهور" من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة" [3]، ولقد استطاع الشاعر توظيف هذا الصوت بتكراره وذلك لتأكيد الإحســـاس المفعم بالإعجاب بممدوحه والذي يرى فيه أبرز معاني العزة والكرامة والتضـــحية والعنفوان والدفاع عن الديار الإسلامية.

هناك نوع آخر من التكرار ألا وهو تكرار اللفظ، ويأتي هذا النوع الثاني بعد تكرار الصـــوت، ويأتي به الشـاعر ليحمله" مسـؤولية الكشـف عن نواياه ومقاصـده" [4] حيث إنه" كلما تشـابهت البنية

---

(1) سويلم، مختار، التكرار اللفظي في شعر النقائض (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،2009-2010م، ص59.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص70.

(3) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص351.

(4) سويلم، مختار، التكرار اللفظي في شعر النقائض (دراسة أسلوبية) ، ص89.

اللغوية، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف على تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة" [1] ومن الضروري أن يكون التكرار في مكانه الصحيح، فتكرار اللفظ" ككل أسلوب شعري يجب أن يرد في مكانه من البيت حيث يستدعيه السياق النفسي، والجمالي والهندسي معًا وإلا أضر بالقصيدة" [2]، وهذا النوع من التَّكرار يرد بكثرة في شعر ابن القيسراني، ومنه قوله [3]:

وأراك يغشـــاني خيالك في الكرى أترى خيــال في الكرى يغشـــاكِ
حجبوك أم حجبوا الحيـاة فـأنني لأرى الــحــيــاة غــداة يــوم أراكِ
ولقد رمَيتُ فما أصــابت أســهمي ورميتني فــأصـــــابـك ســـهمــاكِ

ففي البيت الأول كرر الشاعر لفظتي (يغشاني، يغشاك) و(خيالك، خيال) و(الكرى)، وفي البيت الثاني كرر ألفاظ (حجبوك، حجبوا) و(الحياة) و(لأرى، أراك)، وفي البيت الثالث كرر ألفاظ (رميت، رميتني) و(أصابت، فأصابك) و(أسهمي، سهماك)، وتكرار هذه الألفاظ يؤكد على تعلق الشاعر بمحبوبته فهو يرى خيالها في الكرى، ويصفها بأنها الحياة، وحينما تحجب عنه فكأنما حجبت الحياة.

التكرار هنا يصف حالة شعورية يمر بها الشاعر ابن القيسراني يتضح ذلك من خلال تكرار الكلمات التي تدل على المعاناة في الأبيات السابقة لأكثر من مرة.

ثالثاً-الجناس:

نشأ ابن القيسراني في عصر تميز بأنه عصر الصنعة البديعية، هذه الصنعة التي أصبحت هدفًا لكثير من الشـــعراء، والذي غالى بعضـــهم في ذلك مما أثر على جودة أشـــعارهم، إلَّا أن ابن القيسراني مع تعدد الألوان البديعية في شعره، فلقد اتخذها لتزيين أشعاره، وكان عنده البديع غير منفر، لأنه استخدمه دون إغراق.

---

(1) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص39.

(2) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1983م، ص284.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص323.

يعرف الجناس بـــــ " أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[1]، ومن أفضـل الجناس وأجوده ما" جاء عفو الخاطر ليس فيه تصـــنع أو تكلف، وســـر جماله أنه يحدث نغمًا موســـيقيًا يثير النفس وتطرب إليـه الأذن، ويزاد جمـال الجنـاس إذا كـان نـابعًـا من طبيعـة المعـاني التي يعبر عنهـا الأديب، وقد استعان ابن القيسراني في تشكيل صوره بالجناس لتلوين أسلوبه"[2]، ولقد أجاد وأبدع ابن القيســراني في اســتخدام الجناس ونجح في ذلك نجاحًا كبيرًا، فلا تكاد تخلو قصــيدة من قصــائده من الجناس الجيد الذي يؤدي إلى تقوية المعنى وإبرازه.

الجناس نوعان: جناس تام، وجناس غير تام.

الجناس التام: " هو ما تماثل ركناه واتفقا لفظًا واختلفا معنًى من غير تفاوت في تصـــحيح تركيبهما واختلاف حركتهما سواء كانا من اسمين أو من فعلين أو من اسم وفعل. فإنهم قالوا: إذا انتظم ركناه من نوعٍ واحدٍ كاســـمين أو فعلين ســـمي (مماثلًا) وإن انتظما من نوعين كاســـمٍ وفعلٍ ســـمي (مستوفي). وجل القصد تماثل الركنين في اللفظ والخط والحركة واختلافهما في المعنى"[3].

ومثاله قول ابن القيسراني [4]:

حيثُ غصن الشباب غض وريق وتحايا المدام عض وريق

حيث استخدم الجناس المماثل بين (وريقٌ) بمعنى يانع وطري، و(وريقُ) بمعنى اللعاب، وأحدث هذا الاستخدام نغمًا موسيقيًا تطرب له الأذن، فضلًا عما أحدثه من لفت انتباه القارئ نحو المعاني.

---

(1) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص319.

(2) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني(عناصر التشكيل والإبداع)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011م، ص111.

(3) فشل، أحمد أحمد، علم البديع رؤية جديدة، دار المعارف، مصر، ط2، 2001م، ص205.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص303.

الجناس غير التام: " وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍ من أمورٍ أربعةٍ: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها" [1]، ومثاله قول ابن القيسراني [2]:

ومغاني دياركم مثل مغنى فـــــيـ ـــــــــــه معنى من الهوى مطروق

حيث تماثل كلمة (مغنى)، و(معنى) خطًا واختلفا لفظًا، ففي الأولى يوجد حرف الغين، وفي الثانية يوجد حرف العين، وهذا ما يســـمى بجناس التصـــحيف، " وهو ما تماثل ركناه خطًا واختلفا لفظًا"[3]، وهو أحد أنواع الجناس غير التام.

(1) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص318.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص304.

(3) فشل، أحمد أحمد، علم البديع رؤية جديدة، ص307.

الفصل الثانـي

مستوى البنية الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسرانـي.

المبحث الأول: الأفعال

وظّف ابن القيسراني في بنية أسلوب خطابه الشعري على بنية الفعل، الدال على الحدث والزمن، إذ يقصد بالفعل اللازم ما يقتصر على الفاعل، ولا يتجاوزه إلى المفعول به لينصبه، أو ما يأتي معه بعد الفاعل جار ومجرور له صلة به تقول مثلاً: "التقى الجمعان فانتصرت الشجاعةُ والمبدأ وانهزم الجبنُ والتخاذلُ" وتقول أيضاً: "التقيتُ بصديقي وذهبنا للنزهة"، أمَّا الفعل المتعدّي ما ينصب بعده المفعول به واحدًا أو أكثر من واحد، كقولك: أرسلت خطاباً وجاءني الرد، وكذلك: رأيتُ الهدى حقًّا فاتبعته، وعلمتُ الباطلَ ضلالًا فاجتنبته، وما يتفق اللازم والمتعدي في أدائه في الجملة، كلا الفعلين اللازم والمتعدي يشتركان –أو يتفقان– في أنهما يؤديان في الجملة الفعلية التي يردان فيها الأمرين التاليين:

أولاً: أنهما يرفع بعدهما الفاعل ما داما واردين على صيغتهما الأصلية فتقول: أقلَعَت السفينةُ من الميناء، وأخذتْ طريقها في البحر. فإذا بني الفعل للمجهول رفع النائب عن الفاعل، تقول: أُعْلِنَت النتيجةُ وزُفَّ الخبرُ إليّ، ويمثل ذلك قوله تعالى:﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَا سْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [1].

ثانياً: أن كلا من اللازم والمتعدي يأتي معه الأسماء المنصوبة –ما عدا المفعول به– فكل منهما يأتي بعده المفاعيل الأربعة الباقية: المفعول المطلق، المفعول لأجله، المفعول معه، وكذلك الحال والتمييز والمستثنى، تقول مثلا: فرحتُ فَرحًا لا يُوصف؛ ابتهاجًا بصديقي يومَ عَوْدَتِه من الخارج بعد غُرْبةٍ طويلة وكذلك تقول: ذاكرتُ مذاكرةَ المتَأنّي؛ رغبةً في الفهم والتحصيل مستعينا على ذلك بالصبر والاستمرار، فمن البيّن أن الفعل الأول (فرح) فعل لازم، وقد جاء في جملته –على الترتيب– مفعول مطلق (فرحا) ثم مفعول لأجله (ابتهاجا) ثم مفعول فيه (يوم) و(بعد)، وفي المثال الثاني الفعل متعدٍّ وهو (ذاكر) وقد جاء في جملته –على الترتيب– مفعول مطلق (مذاكرة) ومفعول لأجله (رغبة) وحال (مستعينا) وكلها –كما نعلم– أسماء منصوبة جاءت مع الفعل اللازم والمتعدي، والخلاصة أن

(1) هود: 44.

كلا الفعلين –اللازم والمتعدي– يأتي بعدهما الأسماء المرفوعة وكذلك الأسماء المنصوبة ما عدا المفعول به فإنه خاص بالمتعدي[1]، فاستخدم ابن القيسراني في بنية خطابه الشعري مادة الأفعال من حيث دلالتها على الحدث والزمن، فاستعمل الأفعال التامة والناقصة على السواء، فمثال الفعل الناقص قول ابن القيسراني[2]:

إن كنتَ غراً من حقيقة بأسه فاسأل بها غرر العتاق الشرب

يدل الفعل الناقص على الماضي دون الاقتران بالمعنى، فهو ناقص من المعنى ولكن يدل على الزمن، فاستخدم الشاعر الفعل (كنتَ) للدلالة على مضي زمن التكلم في دلالته مع فراغه من المعنى لكن دلالة الزمن تبرز بوضوح في سياق الخطاب الشعري، فيسهم ذلك في سعة الدلالة الأسلوبية في بينة القصائد.

وظف الأفعال من ناحية اللزوم والتعدي، ويتعلق الأمر باستحضار الفاعل الركن الأساس في الجمع وجود المفعول به الذي يعد مكملاً لغاية التوضيح والبيان في بنية الجملة، فاستخدام بنية الفعل من ناحية اللزوم والتعدي يسهم في ثراء الأبنية وتوسعها من الناحية الدلالية؛ فمثال اللازم قول ابن القيسراني [3]:

ولما دنا التوديعُ قلتُ لصاحبي: حنانيك سربي عن ملاحظة السرب

وظف الشاعر الفعل اللازم (دنا) الذي أخذ كلمة التوديعُ فاعلاً، فالذي قام بفعل الدنو أي الاقتراب هو التوديع ذاته، وتساوق ذلك مع أداة (لما) التي تفيد المدة والحين، فهي حرف وجوب لوجوب[4]؛ أي يتعلق اقتراب التوديع ودنوه عندما يقول الشاعر لصاحبه ويصارحه، وكذلك استخدم الفعل (قلتُ) الذي

(1) انظر: عيد، محمد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ط، ص633.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص95.

(3) المصدر السابق، ص100.

(4) انظر: المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص592.

يصف فيه الشاعر منطوقه، وهذا الفعل يختزل سر الحكاية الشعرية التي تتمثل فيها أداة التعبير في أجل تصوراتها، فبنية الفعل اللازم في الخطاب الشعري تسهم في تنظيم الأسلوب وتمثلاته في القصيدة الشعرية عبر بيان أركان الجملة واستيفاء تواجدها في السياق الشعري العام للقصيدة.

استحضر الشاعر ابن القيسراني في بنية خطابه الشعري مادة الفعل المتعدي التي تأخذ مفعولاً به؛ أي أن الفعل يحتاج لمن يوضـــحه ويبينه عبر بيان من وقع عليه فعل الفاعل، ويندرج ذلك تحت باب المفعول به وما يتعلق به من مســـائل، فقد يتعدى الفعل لأكثر من مفعول، ومن أمثلة الفعل المتعدي فيما استعمله ابن القيسراني قوله [1]:

سـقى الله بالزوراء من جانب الغرب مهًـا وردت عين الحيـاة من القلـب
ســـروا عـاقدي الأمـال فيـه بهمـة وضـــعوا أثقالَهم في ذُرا الشـــهب

استعمل الشاعر الفعل المتعدي الذي ينصب مفعول به واحد، وهي فعل (سقى، وردت، سروا، وضعوا)، فهذه الأفعال تأخذ مفعولاً به لتبين من وقع عليه فعل الفاعل، فهي تجاوزت الفاعل لتبين هيئة من وقع عليه فعل الفاعل وحاله، فيساعد ذلك على التوضيح والمساهمة في بيان المعنى ونقل الصورة للمخاطبين، فيضـفي على الخطاب الشـعري حالة من الحيوية عبر المشـاركة المبنية على الوضـوح والبلاغة والبيان.

كذلك وظف الفعل من ناحية الزمن (الماضـي والمضـارع والأمر)، فالفعل الماضـي وهو ما دل على حدث وقع في الزمان الذي قبل زمان التكلم [2]، ومثال الفعل الماضي من قول ابن القيسراني [3]:

سـيف إذا ابتسـمت مضـارب سـيف أيـقنـت أن البـرق لـيس بـخلـب

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص101.

(2) انظر: الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 2010م، ص229.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص95.

استخدم ابن القيسراني الفعل الماضي (ابتسم) الذي يدلل على انقضاء وقت التبسم أو عدم حدوثه مع أداة الشرط إذا التي تفيد ما يستقبل من الزمان، واتصلت به تاء التأنيث التي تنسجم مع كلمة مضارب المؤنثة، فيحقق ذلك انسجاماً في بنية الخطاب الشعري والأسلوب المستخدم في التعبير عن المشاعر والأحاسيس والوقائع التي يذكرها الشاعر.

استخدم كذلك الفعل المضارع ما دلَّ وضعاً على حدث، وزمان غير منقضٍ حاضراً كان أو مستقبلاً [1]، الذي يدل على زمن حدوث الفعل، فيؤكد طبيعة الحدث واستمراريته، فيدعم حيوية الخطاب الشعري؛ إذ يقول ابن القيسراني[2]:

يأتم في ليل الوغى بسنانه أرأيت شمساً تستضيء بكوكب؟

وظف الشاعر في بنية خطابه الشعري الفعل المضارع (يأتم)، (تستضيء) فيدلل على قوة الممدوح نور الدين زنكي، وديمومة صنعه للفخر والمجد والنصر المبين على الفرنجة الطاغين، فاستعمال الفعل المضارع ينقل لنا الحدث ومجرياته وحالته الاستمرارية في تلك الحقبة التاريخية التي اجتهد فيها المسلمون لمواجهة الطغاة من الصليبيين؛ فأضفى توظيف الفعل المضارع في بنية أسلوب الخطاب الشعري حيوية على التعبير والتمثيل عند الوصف والمديح، ويمنح الشاعر ذلك بعداً أسلوبياً يدلل على قوة المعنى وتجسيده في قصائده الشعرية.

---

(1) انظر: الحنبلي، مرعي بن يوسف المقدسي، دليل الطالبين لكلام النحويين، إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية، الكويت، د.ط، 2009م، ص13.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص95.

استخدم ابن القيسراني فعل الأمر بصيغته التي تحمل روح الطلب والإلزام، فيسْتَدعى به من المأمور أن يُحْدِثَ الفعلَ فلا يقع إلاَّ في المستقبَل [1]، وهذا يحمل سمة أسلوبية تتعلق بإحالة الفهم مراعاة لمقتضى رسالة الشاعر وحاجته التي يعبر عنها؛ إذ يقول ابن القيسراني [2]:

فأعجبْ لطرف دلّ قلباً على الـــــ ـــــــــحب هو الواشـي على حبه
إذا الحبيب اشـــتط في هجره فـاعـدل من الحســـن إلى تربـه
وداوِ داء الـهـوى بـالـهـوى إفـاقـة المـخـمـور فـي شـــربـه

استخدم ابن القيسراني بنية فعل الأمر (أعجب) التي تدل على الدهشة مما يرى ويحدث من عواطفه الغرامية والوجدانية، واستخدم فعل الأمر (اعدل) ويصف حالة اللوعة والاشتياق التي يمر بها، وكذلك بنية الفعل (داوِ) التي تدل على التعافي من شدة الوجد والهيام في روح المحبوبة، فهذه الأفعال الآمرة ناتجة من تجربة شعورية ساهمت في رفع درجة المشاركة الوجدانية مع نص الخطاب الشعري المطروح، فالقارئ والمتلقي يتأثر ببنية الفعل واستخداماته في داخل السياق الشعري الذي في أساسه صادر عن تجربة ويجسد معنى ويصوره.

أسند ابن القيسراني في خطابه الشعري بنية الفعل إلى المجهول، ويأتي ذلك في سياق التعبير الأسلوبي الذي ينقل المعاني والدلالات التي يعبر عنها الشاعر، ويحاول توصيلها لجمهور المخاطبين، والفعل المبني للمجهول يأتي بعده ما ينوب عن الفاعل، وهو في الأساس مفعول به من ناحية المعنى [3]، إذ يقول ابن القيسراني [4]:

---

(1) انظر: ابن الصائغ، محمد بن حسن الجذامي، اللمحة في شرح الملحة، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 2004م، 131/1.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص107.

(3) انظر: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة ، مصر، د.ط، 2003م، 583/1.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص134.

صـــبرت فكان الصـــبر خير مغبة فسِـيق إليك الملك يسـعى به النجح

استخدم الشاعر الفعل المبني للمجهول(سِيق) الذي أصله فعل أجوف فعندما بُني للمجهول تم تغيير حرف العلة ليتناســب مع كســر أول الفعل، ويعزز الفعل المبني للمعلوم دلالة التعظيم والمكانة السامقة التي يتمتع بها نور الدين زنكي عند هزيمته للفرنجة الصليبيين، وقال أيضاً [1]:

بـدولتـك الغراء أصـــبح ضـــدها بهيماً ولولا الحســـنُ ما عُرِفَ القبحُ

استخدم الشاعر الفعل (عُرِفَ) مبنياً للمجهول، لأن الفاعل معلومة مكانته وقوته، بالإضافة إلى اجتماع النفي مع المبني للمجهول يعمق الدلالة في بنية الأسـلوب والخطاب الشـعري ومضـامينه التي تتحدث عن مدح نور الدين زنكي.

أكثر ابن القيســراني من اســتخدام بنية الأفعال في خطابه الشــعري، ويدل ذلك على حيوية الحركة داخل القصائد الشعرية، ويسهم في بيان الحالة النفسية للشاعر، إذ يقول ابن القيسراني [2]:

رأيــت نــهــر قُــوَيْــق فســـــاءنـــي مـــا رأيـــت
فلو ظمـت وأســقيـــــــــــــــــت ماءه ما رويت
ولــو بــكــيــت عــلــيــه بــقــدره مــا اشـــتــفــيــت

اختلطت المشـاعر الحزينة بالأفعال الموحية بالألم الذي يترجم ما يشـعر به الشـاعر من مآسٍ وآهات لها آثارها في نفسـية الشـاعر ونقل جزءاً منها للمتلقي عبر بناء الأفعال وتكثيف اسـتخدامها في سياق قصـائده، ويوحي ذلك بحالة التجدد والاستمرارية التي يحاول الشـاعر من خلالها إيصـال رسـائل النص التي يعبر عنها.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، 134.

(2) المصدر السابق، ص121.

المبحث الثاني: المشتقات

إن المشتقات هي ما اشتقت من أصل الفعل، وهي تعبر في جوهرها عن الوصف، وتشتمل على اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسماء الزمان والمكان، واسم الآلة، وتأتي من ضمن أهم أنواع استعمالات الاشتقاق في الكلام العربي، فوظف ذلك ابن القيسراني في بنية الخطاب الشعري، فأثرى الأسلوب بدلالات جديدة، تسهم في التأثير عبر الاستدلالات، ويمكن بيان المشتقات في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: اسم الفاعل.

استخدم ابن القيسراني اسم الفاعل الذي يعرف على أنه ما اشْتُقَّ من المصدر المبنى للفاعل، لمن وقع منه الفعل، أو تعلق به، ويشتق اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعِل غالبًا؛ مثل: نَاصِر، وضَارِب، وقَابِل، ومَادّ وراق، وطاو، وبائع؛ فإن كان فعله أجوف مُعَلاً قلبت ألفه همزة.

يأتي اسم الفاعل من غير الثلاثي على زِنَة مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وكَسر ما قبل الآخر، كمُدَحْرِج ومُنْطَلِق ومُسْتَخْرِج، وقد شَذّ من ذلك ثلاثة ألفاظ، وهي أسْهَب فهو مُسْهَب، وأحْصَن فهو مُحْصَن، وألفج بمعنى أفلس فهم مُلْفَج، بفتح ما قبل الآخر فيها.

قد جاء من أفعل على فاعِل، مثل: أعشب المكان فهو عاشِب، وأورَس فهو وارس، وأيفع الغلام فهو يافع، ولا يقال فيها مُفَعِل [1]، وقد يأتى فاعل مرادًا به اسم المفعول قليلًا؛ مثل: قوله تعالى: ﴿ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ﴾ [2]؛ أي مَرْضية، ومثل قول الشاعر [3]:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لِبغْيتها واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسي

(1) انظر: الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصرالله، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2013م، ص63.

(2) الحاقة:21.

(3) الحطيئة؛ جرول بن أوس، الديوان، تحقيق: نعمان طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1987م، ص50.

أي المطعوم المكسيّ، كما أنه قد يأتى مُرادًا به النسب، وقد يأتى فعيل مرادًا به فاعِل؛ مثل: قدير بمعنى قادر. وكذا فَعُول بفتح الفاء؛ مثل: غفور بمعنى غافر [1].

قد استخدم ابن القيسراني في بنية أسلوب خطابه الشعري بنية اسم الفاعل، ويصف من خلاله الحدث ويبيّن من قام بالفعل أو تعلق به، ويدلل ذلك على الحدث المطروح واستدلالاته، إذ يقول [2]:

يـا طـالبـاً ذلي بجـامح غيّـه أو ما سـمعت بعزّ آل مسـيب؟!
الحـافظين ذمـارهم في جـارهم والعـاقـدين ذمـامهم للأجنبي
والراكبين من الظبي في بـارق والنـازلين من القنـا في مضـــرب
والحـاتمين الكـاتمين من النـدى ما شـاع في العربي والمسـتعرب

وظف ابن القيسراني بينة اسم الفاعل التي جاءت على صيغة(فاعِل) في كلمة (طالب) التي اشتقت من الفعل طلب، وكذلك بنية كلمة(جامح) من الفعل جمح، وجاء اسم الفاعل (حافظ) من خلال صيغة الجمع وبنيتها اللغوية، وكذلك ما ورد في كلمة (العاقدين) في صيغة الجمع وبنيتها الصرفية، وكذلك اسم الفاعل(الراكب) في صيغة بنية الجمع (الراكبين)، ووظف اسم الفاعل في كلمة(النازل)، و(الحاتم)، و(الكاتم)، التي جاءت في بنية الجمع (النازلين) و(الحاتمين)، و(الكاتمين)، ويدلل ذلك على وصف الحدث.

وظف ابن القيسراني بنية اسم الفاعل، وذلك ليصف من قام بتنفيذ الفعل أو ما يتعلق به، بالإضافة إلى الحقل الدلالي الذي تعبر عنه، فقال الشاعر [3]:

وعـارم يومـاً بـالعريمـة فـاعتـدت كوادي ثمود إذ رغا فيه سـبقه
وعاصـي على العاصـي بأرعن خاطب دم الإفك حتى أنكح النصل خطبه

---

(1) انظر: الصبان، أبو العرفان محمد بن علي، حاشية الصبان على الأشموني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1997م، 255/2.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص94.

(3) المصدر السابق، ص78.

وردت بنية اسم الفاعل في كلمة(عارم) التي تدل على المواجهة، وكذلك كلمة (العاصي) التي تدل القسوة والعناد، وكذلك بنية اسم الفاعل في كلمة(خاطب) التي على الطلب وبيان هيئته التي تدل على الكثرة والمبالغة التي تبيّن قيمة التكرار والتأكيد عبر اشتقاق اسم الفاعل من الفعل الثلاثي.

المطلب الثاني: اسم المفعول.

وظف ابن القيسراني اسم الفاعل الذي هو ما اشْتُق من مصدر المبنى للمجهول، لمن وقع عليه الفعل، ويشتق اسم المفعول من الفعل الثلاثى على زنة مَفْعُول؛ مثل: مَنْصور، وموعود، ومَقُول، ومَبيع، ومَرْمِيّ، ومَوْقِيّ، ومَطْوِي، أصل ما عدا الأولين مَقْوُوْل، ومَبْيُوع، ومَرْمُوي، ومَطْوُوي.

1- قد يكون على وزن فَعيل؛ مثل: قَتيل وجريح.

2- قد يجيء مفعول مرادٌ به المصدرُ؛ مثل: قولهم: ليس لفلان مَعْقُول، وما عنده مَعلوم: أي عَقْل وعِلم.

يشتق اسم المفعول من الفعل غير الثلاثيّ، فيكون كاسم فاعله ولكن بفتح ما قبل الآخِر، نحو مُكْرَم، ومُعَظَّم، ومُسْتعان به [1].

أمّا مثل: (مُخْتار ومُعْتَد ومُنْصَب ومُحَاب ومُتَحَاب)، فصالح لاسمي الفاعل والمفعول، بحسب التقدير، ولا يصاغ اسم المفعول من اللازم إلَّا مَعَ الظرف أو الجار والمجرور أو المصدر [2].

قد استخدم ابن القيسراني في بنية أسلوب خطابه الشعري بنية اسم المفعول، ويصف من خلاله الحدث ويبيّن من وقع عليه فعل الفاعل، ويدلل ذلك على وصف من وقع عليه فعل الفاعل، ويحمل ذلك استدلالات لها تمثلاتها في بنية الخطاب المقدَّم، إذ يقول الشاعر ابن القيسراني [3]:

---

(1) انظر: الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، ص63.

(2) انظر: السراج، محمد علي، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1983م، ص54. والجارم وأمين، علي ومصطفى، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، 262/2.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص80.

وأوضـــحت ما بين الفريقين ســـنة بهـا عرف المربوب من هو ربـه

استخدم الشاعر صيغة اسم المفعول في كلمة (المربوب) التي تصف من يقوم بالعبادة، ويدلل ذلك على الصـــلة الروحية الوثيقة والمكانة المقدســـة التي تنتمي لها هذا الكلمة، فورود صـــيغة اســـم المفعول يضفي على الخطاب الشعري توضيحات لها علاقة بكيفية وقوع الفعل والحدث، ووصف هيئة وحال من يقوم به، وقال ابن القيسراني أيضاً [1]:

فـإن يكن المقهور من ثـل عرشـــــه فهـذا عمود الكفر قـد طـاح طنبـه

توحي صـيغة اسـم المفعول (المقهور) بالظلم وحالة الضـغط والقلق نتيجة لحدث أو فعل، وفي ذلك دلالة على الثورة والانتفاض نظراً لسـياق الخطاب الشـعري الذي يحرض المسـلمون على الفرنجة ومقارعة طغيانهم في بلاد المسلمين.

وظف صـيغة أخرى من صـيغ اسـم المفعول وهي صـيغة فعيل التي تكون بمعنى مفعول، فهذا التضـمين من أسس التوسـع الدلالي البليغ في بنية الخطاب الشـعري وتشـكيل أسـلوبه في نظم القصـائد وإنشـادها، فكل وصـف جاء على صـيغة فعيل بمعنى مفعول يدل على الهلاك أو التوجع [2]؛ فقال ابن القيسراني [3]:

غـداة كـأنمـا العـاصـــي احمراراً من الـدم عبرة الجفن القريح

جاءت صـــيغة القَرِيح على وزن فعيل، تضـــمنت معنى مفعول أي المجروح [4]، ويتطابق مع المضـــمون المطروح في متن الخطاب الشـــعري، ويعزز من القيمة الدلالية للأســـلوب الذي يعبر من

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص79.

(2) انظر: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط20، 1980م، 122/4.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص135.

(4) انظر: الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، 25/4.

خلاله عمّا يريد إيصاله، فاستخدام اسم المفعول مع التضمين يسهم في تأويل دلالة المضمون في السياق الشعري، وقال ابن القيسراني أيضاً [1]:

ووقعتك التي بنت العوالي صوادر عن قتيل أو جريح

جاءت بنية قتيل على صيغة فعيل أي بمعنى مقتول، وكذلك بنية كلمة جريح على صيغة فعيل بمعنى مجروح [2]، فهذا التأويل يتوافق مع الدلالة التي يريد الشاعر عبر خطابه أن يوصلها ويبينها للمخاطبين، ويسهل ذلك من عملية تقريب المعنى وتكثيف الدلالة في الأسلوب وتصوراته الشعرية وما يتعلق بها من تجسيدات.

المطلب الثالث: الصفة المشبهة.

استخدم ابن القيسراني الصفة المشبهة التي هي لفظٌ مَصُوغٌ من مصدر اللازم، للدلالة على الثُّبوت، ووظف صيغة الصفة المشبهة فَعِيل؛ مثل: بَخِيل وكريم، فالأول: من بَخِل بالكسر، والثاني: من كَرُم بالضم. وربما اشترك فاعل وفعيل في بناءٍ واحد، كماجد ومجيد، ونابه ونبيه، ويطرِّد قياسُها من غير الثلاثي على زنة اسم الفاعل إذا أريد به الثبوت، كمعتدِل القامة، ومنطلِق اللسان، كما أنها قد تُحَوَّل في الثلاثي إلى زنة فاعِل إذا أريد بها التجدُّد والحدوث: مثل: زيد شاجِع أمسِ، وشارِف غدًا، وحاسِن وجههُ، لاستعمال الأغذية الجيدة والنظافة مثلاً [3].

استخدم ابن القيسراني بنية الصفة المشبهة في الخطاب الشعري، وحملت دلالاتٍ تضمنها في الأسلوب الشعري، ومما جاء عنده على صيغة بنية فَعِيل فيما نظمه ابن القيسراني؛ إذ يقول [4]:

رحيب فضاء الحلم عن ذات قدرة إذا ضاق من صدر الملك رحبه

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص136.

(2) انظر: حسن؛ عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط15، د.ت، 646/4.

(3) انظر: الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، ص 63.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص80.

جاءت كلمة رحيب على وزن فعيل الدال على الصفة المشبهة التي تعبر عن الاتّساع وعدم الضيق، وأثرت هذه البنية الدلالة الشعرية فأفادت ثبوت المرونة والاتساع في التعامل الحكيم مع الأحداث، بالإضافة إلى توافق بنية فعيل مع سياق المدح الذي يحدث من خلاله الشاعر.

استخدم أيضاً صيغة فعيل في قصائد المدح التي ينظمها ابن القيسراني فيمن يمدحه، ويثري ذلك البناء الشعري وما يشتمل عليه من دلالات؛ إذ يقول [1]:

نســـيب المعالي يطرب القوم مَدْحه كأن الثاني المحض فيه نســـيب

حملت بنية كلمة نسيب التي جاءت على صيغة فعيل معنى المبالغة في الاستعراض الدلالي، يتوافق مع المعطى السياقي لمجمل النصوص المتداولة في الخطاب الشعري، فاستعمال صيغ الصفة المشبهة يدعم الصدق الفني في التعبير؛ لأنها تفيد دلالة ثابتة ومتجذرة غير متغيرة، فيعطي مضامين تتوافق مع الواقع وتصفه بصدق في صورة جمالية.

المطلب الرابع: صيغ المبالغة:

وظف ابن القيسراني المبالغة وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصـــد له [2]، وتنوعت صـــيغ المبالغة فقد تُحوَّل صـــيغة فاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحَدَث، إلى أوزان خمسة مشهورة، تُسَمَّى صِيغ المبالغة، وهي:

1. فَعَّال: بتشديد العين؛ مثل: أَكَّال وشرَّاب.
2. مِفعال: مثل: مِنحار.
3. فَعُول: مثل: غَفُور.
4. فَعِيل: مثل: سميع.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص83.

(2) انظر: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، إسطنبول، تركيا، ط1، 1884م، ص50.

5. فَعِل: بفتح الفاء وكسر العين؛ مثل: حذِرٌ.

لصيغ المبالغة القياسية أحكام؛ أهمها:

أ- أنها لا تصاغ إلَّا من مصدر فعل ثلاثي، متصرف، متعدٍّ، ما عدا صيغة: "فعَّال" فإنها تصاغ من مصدر الفعل الثلاثي اللازم والمتعدي؛ كقوله تعالى:﴿ وَلا تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَهِينٍ (10) هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ (11) مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ ﴾ [1]، وقولهم: فلان بسَّام الثغر، ضحَّاك السن.

ب- أنها لا تجري على حركات مضارعها وسكناته، بالرغم من اشتمالها على حروفه الأصلية، ولهذا كانت محمولة في عملها على اسم الفاعل لا على فعله.

ت- أنها -في غير الأمرين السالفين-خاضعة لجميع الأحكام التي يخضع لها اسم الفاعل بنوعيه المجرد من: "أل" والمقرون بها، فلا اختلاف بينهما إلَّا في الأمرين المتقدمين، وكذلك في شكل الصيغة، وفي أن صيغة المبالغة بنصها الصريح أكثر مبالغة، وأقوى دلالة في معنى الفعل من صيغة اسم الفاعل المطلقة، وما عدا هذا فلا اختلاف بينهما في سريان الأحكام والشروط وسائر التفصيلات التي سبق الكلام عليها في اسم الفاعل.

قد يرد في المسموع الذي لا يقاس عليه بعض صيغ المبالغة خاليًا من معنى: "المبالغة"، مقتصرًا في دلالته المعنوية على المعنى المجرد الذي لا مبالغة فيه؛ فهو يدل على ما يدل عليه اسم فاعله الخالي من تلك المبالغة المعنوية؛ مثل كلمة: "ظلوم".

إنها ليست للمبالغة؛ إذ المقام هنا يقتضي أن يكون المراد من لفظ: "ظلوم" هو: "ظالم" وليس كثير الظلم؛ لأن كلا من الاثنين سيلقى ظالمًا. من غير أن يتوقف هذا اللقاء إلَّا على مجرد وقوع الظلم من أحدهما، دون نظر لقلة الظلم أو كثرته [2].

قد سُمِعت ألفاظ للمبالغة غير تلك الخمسة، منها:

---

(1) القلم: 12.

(2) انظر: حسن؛ عباس، النحو الوافي، 262/3.

1. فِعِّيل: بكسر الفاء وتشديد العين مكسورة؛ مثل: سِكِّير.
2. مِفْعيل: بكسر فسكون؛ مثل: مِعْطير.
3. فُعَلة: بضم ففتح؛ مثل: هُمَزَة، ولُمَزة.
4. فاعُول؛ مثل: فاروق.
5. فُعال: بضم الفاء وتخفيف العين أو تشديدها؛ مثل: طُوّال وكُبّار، بالتشديد أو التخفيف، وبهما قرئ قوله تعالى: ﴿ وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا ﴾ [1].

استخدم ابن القيسراني في بنية أسلوب خطابه الشعري بنية صيغ المبالغة، ويصف من خلاله الحدث وتكراره والزيادة وصفه ووقوعه، ويحمل ذلك استدلالات للتكثير والتكرار لها تصوراتها في بنية الخطاب المقدَّم، إذ يقول الشاعر ابن القيسراني [2]:

وريق وفي عود الكرام قساوة طليق في وجه الزمان قطوب
بليغ إذا جد الخصام مضى له لسان بأطراف الكلام لعوب

وردت بنية كلمة (طليق) على صيغة فعيل التي تفيد المبالغة والحرية، وكذلك كلمة (بليغ) على وزن فعيل وتدل على الجمال والكياسة، وكذلك بينة كلمة (قطوب) و(لعوب) على صيغة فعول تدل على الحركة والنشاط، ويسهم ذلك في فاعلية المعنى ودلالاته، قال ابن القيسراني أيضاً [3]:

وأسمو مجداً في العلى وتحطني خطوب كأن الدهر فيهن عابث

أفادت بنية كلمة (خطوب) على وزن فعول المبالغة والتكرار، ويبيّن ذلك معالم الحزن والقلق والاضطراب في نفس الشاعر وما يتعرض له من أحداث، وقال أيضاً [4]:

---

(1) نوح: 22.
(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، 80.
(3) المصدر السابق، ص127.
(4) المصدر السابق، ص128.

لو كنت ثالثنا بأشمونيثا حتى ترى التوحيد والتثليثا
لرأيت منا أعيناً طمّاحة تستحسن التذكير والتأنيثا

يبث الشاعر عبر صيغ المبالغة لواعج نفسه وما يكمن في ذاته من مشاعر وأحاسيس لها مشاركاتها الوجدانية التي تسهم في تفاعل المخاطبين وتنقل لهم المعاني التي يريد الشاعر أن يوصلها، فاستخدم كلمة (طمّاحة) على وزن فعّالة، وجاء وصفها مؤنثاً دال على المبالغة والتكثير والتكرار، ويتوافق ذلك مع بنية الخطاب الشعري الوجداني وأسلوبه العاطفي في سياق الغزل وعالم الجمال.

المطلب الخامس: اسم الزمان واسم المكان.

يعتمد النص الشعري على ألفاظ تدل على الزمان والمكان، فاستخدم الشاعر ابن القيسراني اسمي الزمان والمكان في خطابه الشعري، فهما اسمان يصاغان من المصدر الأصلي للفعل بقصد الدلالة على أمرين معًا: هما: المعنى المجرد الذي يدل عليه ذلك المصدر؛ مزيدًا عليه الدلالة على زمان وقوعه، أو مكان وقوعه، أو يقال: اسم الزمان ما يدل –بكلمة واحدة–على المعنى المجرد وزمانه، واسم المكان ما يدل –بكلمة واحدة–على المعنى المجرد ومكانه، ومن الميسور الوصول إلى هذه الدلالة بتعبيرات أخرى خالية من الاسمين السالفين. ولكنها تعبيرات لن تبلغ في الإيجاز مبلغ اسم الزمان واسم المكان، فمزية كل منهما أنه يؤدي بكلمة واحدة ما لا يؤديه غيره إلَّا بكلمات متعددة.

طريقة صياغتهما، والوصول إليهما من الماضي الثلاثي، غير معتلِّ العين بالياء، تتحقق بالإتيان بمصدره القياسي –مهما كانت صيغته–ثم جعلها على وزن: "مَفعَل" –بفتح الميم والعين–في جميع الحالات، ما عدا حالتين، تكون الصيغة فيهما على وزن "مَفعِل" –بكسر العين–:

الأولى: الماضي الثلاثي صحيح الأحرف الثلاثة، مكسور العين في المضارع؛ مثل: جلس يجلس، رجع يرجع، قصد يقصد، حسب يحسب.

الثانية: الماضي معتل الفاء بالواو، صحيح اللام، بشرط أن يكون مضارعه مكسور العين، تحذف فيه الواو لوقوعها بين الفتحة والكسرة، مثل: وأل يئل، وثق يثق، وجم يجم، وخز يخز، وعد يعد.

ومن أمثلة "مفعَل" –بفتح العين–للزمان: مطلع الفجر خير وقت للقراءة والاطلاع النافع، ولكثير من الطيور هجرة سنوية، فرارًا من البرد فإذا أقبل المشتى، وحل المهجر، رحلت إلى بلد أكثر دفئًا، ومن أمثلة "مفعل" –بكسر العين–للمكان؛ مجلس، مرجع، مقصد، موثق، موئل، مورث؛ كقولهم في وصف أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: كان واضح الجلال، عظيم الهيبة. مجلسه مجلس علم ووقار؛ لا تسمع فيه لغوًا، ولا تأثيمًا، والإمام فيه مرجع الفتوى، ومقصد المستفهم، وموثق الشاك، وموئل اللائذ؛ أي: مكان الجلوس، مكان الرجوع، مكان القصد، مكان الوثوق، مكان الوأل، "أي: الالتجاء"[1].

وظف الشاعر ابن القيسراني اسمي الزمان والمكان في بنية خطاب الشعري، وأثرى ذلك الأسلوب ودلالاته، إذ يقول [2]:

قوم إذا استبقوا على أحسابهم جلبوا لعز الدين أكرم مَنْسبِ

تدل كلمة مَنْسب على مكان النسب الذي ينتمون إليه بأحسابهم، ويفيد اسم المكان الفخر والاعتزاز بالأصل أمام الأقوام، والتغني بالأمجاد أمام الوقائع والمجريات، واستخدم الشاعر اسم المكان أيضاً في قوله [3]:

حرم المعالي كم يلذ بفنائه يحلل به بين الصفا والأخشب
يا ابن المعاقل من عقيل والأولى رجموا الكواكب شركةً في المَنْصِبِ

دلّت كلمة منصب التي جاءت على وزن مفعل على اسم المكان وبينت طبيعته التي يتحدث عنها ابن القيسراني في الخطاب الشعري، فنقلت هذه الصيغة الدلالة والمعنى الذي يعبر عنه الشاعر،

(1) حسن، عباس، النحو الوافي، ج2/ص320.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص94.

(3) المصدر السابق، ص95.

وبيّنت حقيقة التعبير الشعري ضمن الأسلوب ودلالاته السياقية التي يتكلم من خلالها الشاعر عن المعالى والرفعة والسمو، وقال الشاعر أيضاً [1]:

أمنك أماتُ الثناء لواحقاً أبكارها عن قرع فكر مُنْجبِ
من كل ثاوية تبيتُ على السري كالنجم بين مُشَرّقٍ ومُغَرّبِ

جاءت كلمة مشرق ومغرب على وزن اسم المكان مفعل، ويدلل ذلك على المكانة السامقة التي يمتدح فيها ابن القيسراني ممدوحه، فأورد اسم المكان في تشبيه بلاغي وصورة جمالية تُلامس الوجدان وتعزز قيمة الممدوح والثناء عليه بالمعالي والمكارم، فغاية الفخر والمدح بدت واضحة في الأسلوب وسياقه ضمن خطاب شعري متفاعل، يتعمق فيه ابن القيسراني في نسج قصائد مدحه وإضفاء جماليات على بنية الخطاب الشعري؛ لكي يسهل تذوقها ومعرفة أسرارها اللغوية عبر الأبنية الصرفية التي يستخدمها.

المطلب السادس: اسم التفضيل.

اسمُ التفضيل صفةٌ تُؤخذ من الفعل لتدُلّ على أن شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدُهما على الآخر فيها، مثلُ "خليلٌ أعلمُ من سعيد وأفضلُ منه"، وقد يكون التَّفضيلُ بينُ شيئين في صفتين مختلفتين، فيرادُ بالتفضيل حينئذ أن أحد الشيئين قد زاد في صفته على الشيءِ الآخر في صفته، كقولهم "الصيفُ أحرُّ من الشتاء" أي هو أبلغُ في حرّه من الشتاء في برده، وقولهم "العسلُ أحلى من الخلِّ"، أي هو زائدٌ في حلاوته على الخلِّ في حُمُوضته، وقد يُستعمل اسم التفضيل عارياً عن معنى التفضيل، كقولك "أكرمتُ القومَ أصغرهم وأكبرهم"، تريد صغيرهم وكبيرهم.

وزن اسم التفضيل: لاسم التفضيل وزن واحد، وهو "أفعل" ومؤنثُهُ "فُعْلى" كأفضل وفَضْلى، وأكبر كُبرى.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص95-96.

وقد حُذفت همزةُ "أفعل" في ثلاث كلماتٍ، وهي "خيرٌ وشــرّ وحَبٌّ"، نحو "خيرُ الناس من ينفعُ الناس"، وكقولك "شرّ الناس المُفسدُ".

الثلاثةُ أسـماءُ تفضـيلٍ. وأصـلُها "أَخيرَ وأَشـرُّ وأَحبُّ" حذفوا هَمزاتِها لكثرة الاسـتعمال ودَوَرَانها على الألسنة ويجوز إثباتها على الأصل وذلك قليلٌ في خيرٍ وشرٍّ، وكثيرٌ في "حَبِّ".

شروط صوغه: لا يُصاغُ اسمُ التفضيل إلاّ من فعلٍ ثلاثيّ الأحرفِ مُثبَتٍ، مُتصرّفٍ، معلومٍ، تامٍّ، قابلٍ للتفضيل، غيرِ دالٍ على لونٍ أو عيبٍ أو حِلْيةٍ [1].

استعمل ابن القيسراني في أبنية كلماته اسم التفضيل لمفاضلة شيء على آخر، والتأكيد على الميل له لزيادة بشيء محبب له عن الشيء الآخر، وهذه المفاضلة قيمة دلالية لها تأثيراتها في توصيل المعنى الذي يريد الشاعر توصيله والتركيز عليه، وقد استخدم اسم التفضيل في خطابه الشعري الذي يدور حول الفخر والمديح، فيحقق استخدام أفعل التفضيل في بنية الخطاب الشعري حالة من التمايز والتوكيد وإبراز المعنى المقصود، فقال ابن القيسراني في إحدى مدائحه [2]:

أقضـــى القضـــاة إذا تغلغل فكره في شـــبهـة والحكم حكم الظـاهر

وظف ابن القيسراني اسم التفضيل في قوله (أقضى القضاة) ويأتي ذلك من باب المفاضلة والتميز بخصائص انفرد بها الممدوح عن غيره، ويسهم ذلك في نقل المعنى وتوضيح الصورة التي يبني عليها الشاعر موضوعاته خطابه، وتتضح أكثر دقةً عندما ينسجم اسم التفضيل مع السياق الذي يعبر من خلاله ابن القيسراني عمّا يريد.

المطلب السابع: اسم الآلة.

وظف ابن القيسراني اسم الآلة في بنية خطابه الشعري، ويعود ذلك إلى طبيعة الشعر المنظوم في العصر المملوكي الذي يصف حالة الحرب والثورة والجهاد ضد الغزاة الصليبيين، ويبيّن طبيعة

---

(1) انظر: الغلاييني، مصطفى بن محمد بن سليم، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط28، 1993م، 193/1 -195.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، 226.

الأدوات والآلات المستخدمة في المواجهة والنزال، فاسم الآلة هو اسم مَصُوغٌ من مصدر ثلاثيّ، لِما وقع الفعل بواسطته، وله ثلاثة أوزان: مِفْعال، ومِفْعل، ومِفْعلة، بكسر الميم فيها نحو: مِفتاح، ومِنشار، ومِقراض، ومِحْلَب، ومِبرد، ومِشْرَط ومِكنسَة، ومِقرعة، ومِصفاة. وقيل: إن الوَزْن الأخير فرع ما قبله.

قد خرج عن القياس ألفاظ منها: مُسْعُط، ومُنْخُل، ومُنْصُل، ومُدُق، ومُدهُن، ومُكْحَلَة، ومُحْرُضة، بضم الميم والعين في الجميع، وقد أتى جامدًا على أوزان شتَّى، لا ضابط لها، كالفأس، والقَدُوم، والسِّكين وغيرها [1].

ووظف ابن القيسراني اسم الآلة في شعره حول الحرب والمواجهة ضد أمة الفرنج، واستخدمه كذلك لبيان صفات الممدوح الذي يتحدث عنه ويكيل له عبارات المديح التي لا تخلو من استخدام أدوات وآلات العز والفخار في ميادين الشرف وساحات البطولة؛ إذ يقول [2]:

باتوا أساطين الضلال وأصبحوا هدفاً لقاذفة العذاب الواصب

استخدم ابن القيسراني بنية كلمة قاذفة على وزن فاعلة وهي من أسماء الآلة السماعية، ووظف كثير من ألفاظ أسماء الآلة في أبنيته الصرفية بالخطاب الشعري، ويوحي ذلك مدى تأثر أسلوب الشعراء بمجريات الأمور والأحداث، فبرز استخدام الآلات في الشعر المملوكي خصوصاً في شعر الحروب والغزوات ضد الفرنجة المحتلين والتصدي لعدوانهم على ديار المسلمين.

(1) الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، ص72.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص104.

المبحث الثالث: حروف الزيادة

استعمل ابن القيسراني في البنية الصرفية لأسلوب خطابه الشعري، فزيادة الكلمة إما بتضعيف حرف أصلي فيها، وإما بإضافة حرف أَو أكثر من حروف الزيادة إلى أصولها، وحروف الزيادة جُمعت في كلمة "سألتمونيها" [1].

قد تكون الزيادة واحدة، واثنتين، وثلاثا، وأربعا، ومواضعها أربعة، لأنها إما قبل الفاء، أو بين الفاء والعين، أو بين العين واللام، أو بعد اللام، ولا يخلو إذا كانت متعددةً من أن تقع متفرقة أو مجتمعة. فالواحدة قبل الفاء نحو أُصبع وأكرم، وبين الفاء والعين، نحو: كاهل وضارب، وبين العين واللام نحو غَزال. وبعد اللام كحُبْلَى [2].

وظف ابن القيسراني الحروف الزائدة في المباني الصرفية، فكل زيادة في المبني تؤدي إلى زيادة في المعنى، فمجمل الزيادات في مباني الكلمات تحمل دلالات تتفق مع السياق الذي تدور فيه، إذ يقول ابن القيسراني في صيغة استفعل [3]:

طالما استفحل الخطب البهيم بهم حتى أتى ملك آراؤه غُرر

وظف الشاعر حروف الزيادة في صيغة استفعل من خلال كلمة (استفحل)، فمادة الفعل (فحل) زاد عليها الألف والسين والتاء، والتي تفيد عظم الأمر وجسامته وتحوله إلى شيء كبير، أي تحولت المصيبة إلى شيء كبير يشبه الفحل، اعلم أنه إن أريد به تحوله إلى صفة المشتق منه فالأَوْلى أن يقال إن يأتي للتشبيه [4]، فيسهم ذلك في خصوبة الدلالة وقوتها في الخطاب الشعري.

---

(1) انظر: لجارم وأمين، علي ومصطفى، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، 20/2.

(2) انظر: الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، ص116.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص208.

(4) انظر: الاستراباذي، حسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: عبد المقصود عبد المقصود، رسالة دكتوراه، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2004م، 265/1.

استخدم صيغة أفعلت التي فيها زيادة الألف والتاء، إذ يقول ابن القيسراني [1]:

فـذا يقـاس بخيـل قيس خيلـه عـدت معـد وأعربـت عن يعرب

وظف الشـاعر صـيغة أفعلت فجاءت كلمة (أعربت) فأصـل الفعل(عرب) فتمت زيادة الألف والتاء، وأفادت الزيادة التوضـيح والبيان والتكثير والمبالغة في كشـف عمّا تتجلى فيه القوة والشـجاعة، ويأتي ذلك في مجال الحماسة والمدح في الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

استخدم الشاعر عند توظيفه لحروف الزيادة صيغة أفعل وتفاعل، إذ يقول ابن القيسراني [2]:

وأعجب مـا في خمر عينيـه أنهـا تضاعف سكري كلما قللت شربي

استخدم الشاعر الزيادة في صيغة تضاعف على بنية تفاعل التي تفيد المشاركة الوجدانية في زيادة مفعول السكر وهو في حالة من النشوة العارمة التي امتلكت عليه حواسه، فتناسبت بنية تفاعل مع طبيعة سياق الخطاب الشعري الذي تحدث من خلاله ابن القيسراني.

وجاءت الزيادة في صيغة الاسم المفعول، إذ يقول ابن القيسراني [3]:

وقائع محمودية النصـــر لم تزل غريباً بها موطن الســـيف غربه

جاءت صـيغة محمودية فيها حروف زائدة، تمثلت في حرف الميم في أول اسـم المفعول والواو قبل الحروف الأخير، والياء للنســـب والتاء زائدة للتأنيث، وما يهمنا هو مجيء حروف الزيادة في هذه الصيغة، التي أفادت التوضيح والتخصيص فيمن وقع عليه فعل الفاعل أو شيء يتعلق به.

استخدم حروف الزيادة في صيغة المبالغة، إذ يقول ابن القيسراني [4]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص94.

(2) المصدر السابق، ص100.

(3) المصدر السابق، ص78.

(4) المصدر السابق، ص217.

اســـــعـدْ بـغـراء عـروضـــــيــة ميـزانـهــا فـي الشـــــعر طيّــار

أفادت الياء المشــددة في صــيغة طيّار على بنية فعّال معنى المبالغة، فكان التضــعيف من أشــكال حروف الزيادة التي ضــاعفت المعنى وأدّت إلى التكثير والمبالغة في وقوع الحدث ووصــفه، وساهم ذلك في كثافة الدلالة ووضـوح المعنى؛ نتيجة التكرار الدال إعادة الفعل المشـتق من طار طائر طيّار فهو صـيغة مبالغة تدل على الذيوع والشـهرة والانتشـار في الآفاق، فالشـاعر هنا يصـف قصـيدته التي ينظمها ويعتز بها.

المبحث الرابع: المفرد والمثنى والتصغير.

المطلب الأول: بنية المفرد.

استخدم ابن القيسراني بنية المفرد في أسلوب خطابه الشعري، والمفرد هو ما دل على واحد معين، وبرزت مسألة المفرد في أسماء الأعلام والأماكن التي جاءت في سياق الخطاب الشعري عند وصف الأحداث والمجريات، ويدلل ذلك على خصوصية كل طابع أو حدث يتكلم عنه الشاعر ويصفه في بناء أسلوب قصائده، إذ يقول [1]:

فلا ينتحل من بعدها الفخر دائل فمن بارز الإبرنز كان له الفخر

يُقصد بالمفرد كلمة الدائل: صاحب الدولة، والمفرد في كلمة الإبرنز: هو البرنس صاحب أنطاكية، فهذه مشاركة لبنية المفرد مع وصف الأحداث التي يتناولها ابن القيسراني ويسرد ما بها في ثنايا نصوص أسلوبه، ويتفاعل ذلك مع سياق دلالي واضح المعالم، وقال ابن القيسراني أيضاً [2]:

إذا سار نور الدين في عزماته فقولا لليل الإفك قد طلع الفجر

وظف المفرد المتمثل في اسم نور الدين، وكذلك كلمة الليل والإفك والفجر وإفراد الفعل سار وطلع فهذه البنية الإفرادية تتوافق مع ما يبديه الشاعر حول مجريات الواقع الجهادي والحربي مع أمة الكفر الصليبية التي تصدى لها المسلمون في العصر المملوكي وثبتوا أمام طغيانهم حتى دحرِهم وإلحاق الهزيمة بهم، وقال ابن القيسراني [3]:

وثنى الفرات إلى يديك عنانه والبحر ما اتصلت به الأنهار
وملكت رحبة مالك فتبرجت منها لعينيك كاعب معطار

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص195.

(2) المصدر السابق، ص197.

(3) المصدر السابق، ص200-201.

اســـتخدم بنية المفرد في كلمة الفرات وهي نهر في العراق، وكذلك البحر كاعب ومعطار، أمّا بنية المفرد في رحبة مالك فهي منطقة بين الرقة وبغداد على شـاطئ الفرات أسـفل من قرقيسـيا أحدثها مالك بن طوق بن عتاب التغلبي في خلافة المأمون [1]، فاســـتخدام المفرد في أســـماء البلدان يوحي بالتعبير الفني الصـادق الذي يصـف انطباعات الشـاعر ومشـاعره تجاه ما يجري في بيئته وتاريخ الحكم المملوكي، وقال ابن القيسراني [2]:

وتوجهت ثغر الشـــام منك جلالة تمنـت لهـا بغـداد لو أنهـا ثغر

فلا تفتخر مصـــر علينـا بنيلهـا فيمناك نيل كل مصـر بها مصـر

وظف بنية المفرد في ثغر الشأن وجلالة وبغداد وثغر ومصر، فالتكثيف في استخدام المفرد في بنية الخطاب الشـعري يسـهم في نقل التجربة والانطباعات حول الواقع المحيط بالشـاعر؛ لأن يعطي الشـاعر مسـاحة للتعبير عن تصـوراته الوجدانية والنفسـية التي يعبر عنها من خلال اختيار الأسـلوب ضمن سياق خطابه الشعري.

المطلب الثاني: بنية المثنى.

استخدم ابن القيسراني بنية المثنى في بنية أسلوب خطابه الشعري، فيدل المثنى على اثنين أو اثنتين بزيادة ألف ونون أو ياء ونون، فيشـــمل المذكر والمؤنث، والعرب تســـتخدم في أبنية كلامها ما سمي بالمثني في الأصل، أو اكتسبت دلالته في العصور اللاحقة، إذ يقول ابن القيسراني [3]:

فقـل لملوك الخـافِقَيْنِ نصـــيحـةً كـذا عن طريق الليـث يزأر غلبـه

(1) انظر: الحموي، ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1995م، 34/3.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص197.

(3) المصدر السابق، ص80.

قال أيضاً في موضع آخر [1]:

حتى ملأت الخـافقين مهـابـةً دانـت لعظم نظـامهـا الأقطـار

بنية كلمة الخافقان تدل على اثنين، ويقصد بها في كلام العرب: المشرق والمغرب، فيدل ذلك على السيطرة والنفوذ وقوة التحكم، ويدل أيضاً على الانتشار الذي يملأ الرحب والأفق، وقال ابن القيسراني [2]:

عـدلٌ حـقـيـقٌ مـن تـأمـلـه أي يـحـيـي الـعُمرين بـالـذكر

استخدم بنية العمرين فهي مثنى، تدل على شخصية أبي بكر وعمر (رضي الله عنهما)، فتوظيف بنية المثنى يدلل على الارتباط القومي والتاريخي بثقافة العرب والمسلمين، ويشير ذلك إلى عمق الرسالة التي يريد الشاعر أن ينقلها إلى المخاطبين، فكلما ارتبطت البنية الصرفية بالدلالة الاجتماعية تكون أكثر تأثيراً وتفاعلاً على مر التاريخ.

وظف ابن القيسراني الجمع في بنية أسلوب خطابه الشعري، والجمع هو ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين، وتنوع الجموع وأصنافها في اللغة العربية، فهناك جموع التكسير وجمع المذكر والمؤنث السالم، فقال ابن القيسراني [3]:

وليلـة بتنـا والمهـاري حواسـر يـزر عـلـيـهـا لـلـظـلام جـيـوب
فبتن يبـارين الكواكـب في الـدجى لـهـن طـلـوع بـالـفـلا وغـروب
خوافق في صـدر الفضـاء كأنها وقـد وجبـت منهـا القلوب قلوب
سـوابح في بحري سـراب وسـدفة لهن اعتلاء بـالضـحى ورسـوب

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص200.

(2) المصدر السابق، ص229.

(3) المصدر السابق، ص82.

استخدم الشاعر بنية الجمع في كلمة (حواسر، جيوب، الكواكب، خوافق، القلوب، سوابح، رسوب)، فتنوعت أبنية الصيغ المستعملة بين فواعل وفعول، فيدلل ذلك على بينة الوصف وتفاعلاتها مع مختلف البنى الأسلوبية واستعمالاتها في بنية نصوص الخطاب الشعري، وأدّى ذلك إلى معرفة عمق التفكير الشعري في استعمال بنية الجمع الدال على الشمول والإحاطة، ويدلل ذلك على عمق الإحساس والفكر في الخطاب الشعري وما يتعلق به من وسائل تعبيرية، وقال الشاعر أيضاً [1]:

في عسكر يخفى كواكب ليله نقع فيطلعها القنا الخطار
جرار أذيال العجاج وراءه وأمامه بك جحفل جرار
تدنى لك الغايات أكبر همة نورية همم الملوك كبار

تدل كلمة عسكر وجحفل على الجمع في ذاتها، وجاء الجمع في كواكب وجرار وأذيال والغايات والملوك، فهذه الجموع تنسجم مع اللغة الوصفية والسردية في متن الخطاب الشعري، وتتفاعل مع السياق المطروح المبني على المدح، فتسهم بينة الجمع في تأكيد المعنى وإبراز الدلالة أمام جمهور المخاطبين للتفاعل مع النص.

المطلب الثالث: التصغير:

الأصل في التعبير اللغوي أن يكون وفق النمط المتعارف عليه من مفردات عادية في الاستعمال، فبرز التصغير في الأسلوب العربي، واستخدمه ابن القيسراني ضمن الأبنية الصرفية لخطابه الشعري، فالتصغير تغيير مخصوص يطرأ على بنية الكلمة المعربة وهيئتها، فيحولها إلى وزن "فعيل" أو "فُعيَعل" أو "فُعيعيل" بطريقة خاصة تؤدي إلى ذلك. وهذه الأوزان الثلاثة تسمى "صيغ التصغير"، هي غير جارية على نظام الميزان الصرفي.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص200.

أغراض التصغير كثيرة، ترجع غالبا إلى التقليل والتحقير، وأظهرها:

1. تحقير ما يتوهم عظمه، كأسيد.
2. تصغير ما يتوهم كبره، كجبيل.
3. تقليل كمية ما يتوهم كثرته، كدريهمات.
4. تقليل جسم الشيء ذاته؛ كوليد، وطفيل.
5. تقريب ما يتوهم بعد زمنه أو محله أو قدره؛ كقبيل العصر، وبعيد العشاء، وفويق الفرسخ أو دوينه، وأصيغر من ذلك.

منها عند بعضه: التحبب والتدليل، نحو: يا بني، ويا أخي، والترحم نحو: يا مسيكين، والتعظيم والتهويل عند الكوفيين، كقول بعض العرب، وهو الحباب بن المنذر: "أنا جذيلها المحكك وعذيقها المرجب" وجذيل: تصغير جذل؛ وهو عود ينصب للإبل الجربى لتحتك به. والمحكك: الذي كثر الاحتكاك به؛ أي: أنا ممن يستشفى برأيه؛ كما تستشفى الإبل الجربى بالاحتكاك بهذا العود.لاوعذيقها: تصغيرها عذق، وهو النخلة بحملها، وبكسر العين: القنو منها، والمرجب: المعظم، أو من الرجبة، وهي أن تحاط النخلة الكريمة بحجارة أو خشب أو شوك، إذا خيف عليها لكثرة حملها لئلا يرقى إليها. واعتبر التصغير في مثل هذا للتعظيم؛ لأن المقام للمدح، ومنه قول لبيد [1]:

وكل أناس سوف تدخل بينهم دُوَيْهِيَة تصفر منها الأنامل

الفائدة المرجوة من التصغير هي: الدلالة على الوصف المقصود من القلة أو الحقارة أو القرب أو التهويل؛ باختصار؛ فهو وسيلة من وسائل الإيجاز. والتصغير خاص بالأسماء؛ فلا تصغر الأفعال ولا الحروف؛ لأن التصغير وصف في المعنى، والفعل والحرف لا يوصفان، وشذ تصغير فعل التعجب،

(1) العامري، لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1900م، ص131.

وكذلك لا تصـغر الأسـماء العاملة عمل الفعل؛ لأن تصـغيرها يبعدها عن شـبه الفعل الذي عملت من أجله؛ ما عدا رويدا [1].

أوزان التصغير:

للتَّصغير ثلاثةُ أوزان، وهي فُعَيْلٌ، وفُعَيْعِلٌ، وفُعيْعِيل. (كجُبيلٍ ودُرَيْهمٍ وعُصَيْفيرٍ).

1. فما كان على ثلاثة أحرفٍ، صغَّرتهُ على (فُعيْلٍ) كقُليمٍ وحُسَينٍ، وجُبَيْل.
2. وما كان على أربعةِ أحرفٍ، صغَّرتهُ على (فُعيْعِلٍ) كجُعَيفرٍ وزُيَيْنبٍ ومُبَيردٍ.
3. وما كان على خمسةِ أحرفٍ، مما رابعهُ حرفُ علّة، صغَّرته على (فُعيْعيلٍ) كمفَيْتيحٍ وعُصيْفيرٍ وقُنيْديلٍ.
4. وما على خمسةِ أحرفٍ أصلية، طرحتَ خامسهُ وبنيتهُ على (فعيعِل) فتقولُ في سفرجلٍ وفرزْدقٍ (سُفيْرِجٌ وفُريْزِدٌ) فإن كان مع الخمسة زائدٌ حذفتهُ مع الخامس، فتقول في عنْدليبٍ (عُنيْدلٌ) [2].

ومن الأمثلة على التصغير في بنية الخطاب الشعري وأسلوبه التعبيري، قول الشاعر ابن القيسراني [3]:

قُبيـل العلى مـا أنجـدوا غير أنهم أجابوا صـــريح المكرمات فأنجدوا

وظف ابن القيسـراني بنية قُبيل التي على وزن فُعيل وهي تصـغير لكلمة قبل التي تفيد الزمن، وأضـاف التصـغير سمة دلالية على الخطاب الشـعري واستعمالاته، فأفاد التعظيم والسمو، فهذا ينسجم

(1) انظر: النجار، محمد بن عبد العزيز، ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، 228/4.

(2) انظر: الغلاييني، مصطفى بن محمد سليم، جامع الدروس العربية، 84/2.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص143.

مع التعبير الشعري وأسلوبه في فن المديح، الذي يركز على المفاخر ومشاعر الاعتزاز، وقال الشاعر أيضاً [1]:

رُوْيَدكم لا مانع من مظفر يعاند أسباب القضاء عناده

وظف التصغير في بنية رويدكم التي تدل على التريث والتعامل الحكيم السلس، ويضيف ذلك على النص تفاعلات لها استدلالاتها وتفاعلاتها التي تتماشى مع سياق الخطاب وما يتضمنه من مواقف ومعانٍ وأحداث.

وبرزت ظاهرة التصغير في بنية الخطاب الشعري وأسلوبه عند ذكر أسماء البلدان، فيتم النطق بها على التصغير، فقال ابن القيسراني [2]:

رأيت نهر قُوَيْق فساءني ما رأيت

حملت اقتران دلالة اسم المكان نهر قُويق الذي جاء جزؤه الثاني المركب على وزن فُعيل، فأفاد التقليل الشجي وبيّن مشاعر الحزن والأسى، ويسهم ذلك في توسيع الصورة الجمالية ونقل المعنى للمتلقي وإبرازه وتوضحيه.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص 149.

(2) المصدر السابق، ص121.

الفصل الثالث

مستوى التركيب الأسلوبي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

المبحث الأول: الجملة

تُعدُّ الجملة نمطًا مركبًا من الاسم والفعل أو ما يقوم مقامها، ويختلف النمط الأسلوبي في التركيب الجملي في أبنية الخطاب الشعري وسياقات استعماله؛ لأن ذلك يوثق اللحظات النفسية، ويبيّن الحالة الشعورية عند إبداع الخطاب الشعري وبناء الأسلوب واختياره؛ ليكون دليلاً عمّا يدور في النفس الشاعر، فتنقسم الجملة عند النحاة العرب، إلى جملة اسمية وفعلية، يمكن بيانها استعمالاتها في بنية الخطاب الشعري عن ابن القيسراني على النحو الآتي:

أولاً–الجملة الاسمية.

تعرف الجملة الاسمية على أنها: ما تكونت من اسمين أسند أحدهما للآخر لإفادة المعنى، مثل "العلمُ حضــارةٌ، والجهلُ تخلفٌ"[1]، فهي مترابطة من ناحية التكوين النصــي، وتزيد دلالاتها في ســياق الخطاب الشــعري، فهي تفيد معنى الثبوت مع مختلف التراكيب الفعلية الأســاســية والتراكيب المجرورة والظرفية التي تعزز مقاصد الأسلوب في سياق استخداماته الخطابية عند ابن القيسراني، ومن صور ورود الجملة الاسمية في أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ما يلي:

النمط الرئيس: مبتدأ+ خبر.

جاء المبتدأ اسم صريح في بنية الجملة الاسمية، ورد الخبر في خطاب ابن القيسراني على صورة وصف للمبتدأ ويوضحه، إذ يقول ابن القيسراني [2]:

عــدلٌ حــقــيــقٌ مــن تــأمــلــه أي يــحــيــي الــعُــمــريــن بــالــذكــر

(1) عيد؛ محمد، النحو المصفى، ص18.

(2) ابن القيسراني ، شعر ابن القيسراني، ص229.

تنوعت أنماط التركيب في الجملة الاســـمية واســـتعمالاتها في الخطاب الشـــعري عند ابن القيسراني، فبرزت الأنماط التركيبية الآتية:

1- نمط مبتدأ ضمير+ الخبر موصوف.

ورد المبتدأ على صـورة ضـمير في الخطاب الشـعري عند ابن القيسـراني، واسـتخدم الخبر موصوفاً، ويسهم ذلك في توضيح الصورة الشعرية وبيانها، إذ يقول [1]:

ومن يدّعي في قتلك الشـرك شـركة إذا لم يكن عنـد القوافي لـه ذكر
هي القـانتـاتُ الحـافظـاتُ فروجهـا فشـــاهدها عدل ورائقها ســـحر

حيث جاء المبتدأ في البيت الثاني الضـمير (هي)، والخبر (القانتات) والذي تعدد وصـفه أيضًـا بقوله (الحافظات فروجها)، وهذا الأمر وجد بكثرة في خطاب ابن القيسراني الشعري، وفي بنية أسلوبه، وهذا يساهم في توضيح الصورة التي أراد ابن القيسراني توصيلها لجمهور المخاطبين من خلال تكرار الوصف.

2- نمط مبتدأ + متعلق به شبه جملة+ خبر

قال ابن القيسراني [2]:

وثغرٌ على جهم المطالب ضـــاحكٌ وصـــدرٌ على ضـــيق الزمانِ رحيبُ

جاء المبتدأ في البيت السـابق (ثغرٌ)، ثم ذكر الشـاعر شـبه الجملة (على جهم المطالب)، ثم الخبر وهو (ضاحكٌ)، وكرر ذلك في الشطر الثاني من نفس البيت فجاء المبتدأ (صدرٌ)، وشبه الجملة (على ضـــيق الزمان) متعلق به، ثم الخبر قوله (رحيبُ)، وهذا النمط اســـتخدمه الشـــاعر عندما يريد

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص198.

(2) المصدر السابق، ص83.

الحديث عن نفسه، والاعتزاز بنفسه وبقدرته على تحمل الصعاب والشدائد، فهو يستخدم هذا الأسلوب في خطابه الشعري بهدف الفخر.

3- نمط خبر مقدم (شبه جملة) + مبتدأ مؤخر.

قال ابن القيسراني [1]:

لـه خلقٌ تبدي الصـــبا منـه غيرةً يـكـاد إذا هـبـت عـلـيـه يـذوب

ورد الخبر في البيت الســـابق وهو شـــبه الجملة (له) مقدم على المبتدأ (خلقٌ)، وهذا الأمر استخدمه الشاعر ابن القيسراني في خطابه الشعري للحديث عن المحبوبة، ووصف جمال أخلاق هذه المحبوبة، وتقديم الخبر في البيت السابق أفاد التخصيص، وأن أخلاق المحبوبة عاليةٌ، ولا تقارن.

قال ابن القيسراني [2]:

ففي الصـــدور صـــبابات وموجدة وفـي الـخـدور لـبـانـات وأوطـار

يتضح من خلال البيت السابق والذي تقدم فيه الخبر شبه الجملة (ففي الصدور) على المبتدأ (صبابات) في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني تقدم الخبر شبه الجملة (في الخدور) على المبتدأ (لبانات)؛ فالشاعر هنا يصف شوقه ووجده للمحبوب، وهذا النمط من التقديم كان مناسبًا للوصف الذي أراده الشاعر، فالتخصيص بين شدة الشوق والوجد، وشدة جمال المحبوب.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص83.

(2) المصدر السابق، ص203.

4- مبتدأ اسم إشارة+ خبر شبه جملة.

قال ابن القيسراني [1]:

هـذا الـمـخـيـم فـي ذرا حـلـب وثـنـاؤه أبـداً عـلـى ظـهـر

جاء في البيت السابق المبتدأ اسم إشارة (هذا)، والخبر جاء شبه جملة جار ومجرور (في ذرا)، وساهم اسم الإشارة في لفت انتباه السامع إلى ما سيقوله الشاعر.

5- مبتدأ "اسم له حق الصدارة"+ خبر

قال ابن القيسراني [2]:

كيف الســـبيـلُ إلى طلاب دمي والـثـأر عـنـد مـعـاقـل الـحـور

جاء في البيت السابق المبتدأ اسم الاستفهام (كيف)، والخبر اسم ظاهر (السبيل)، ولقد لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب في خطابه الشعري ليجعل المتلقي مشاركًا له في معاناته التي يعانيها، ومأساته التي يعيشها مع المحبوبة.

6- مبتدأ+ خبر "جملة فعلية".

قال ابن القيسراني [3]:

خوذٌ يســـرِكَ منهـا أنهـا أبـداً مقيمـةٌ وهي في الدنيا على ســـفر

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص229.

(2) المصدر السابق، ص230.

(3) المصدر السابق، ص234.

جاء المبتدأ اسـم ظاهر (خوذٌ)، والخبر جملة فعلية (يسـرك)، وفعلها مضـارع، وهذا يدلل على استمرارية حب الإنسان لأمور الدنيا وتعلقه بها رغم معرفته بأنها فانية وزائلة.

7- مبتدأ مضاف+ خبر.

قال ابن القيسراني [1]:

مثـلُ الأســـنـــةِ كـلٌ نـال رتبتـه من الســـنـا والقنـا الخطى أنظـار

حيث جاء المبتدأ (مثلُ) مضافًا، وجاء (الأسنة) مضافًا إليه، ويليهما الخبر (كل)، ولقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب في خطابه الشعري للفت انتباه المتلقين وجذبهم إلى قوله.

النواسخ:

النواســخ كلمات تدخل على الجملة الاســمية فتنســخ حكمها أي تغيره بحكم آخر، والمهم أن الجملة التي تدخل عليها هذه النواســخ هي جملة اســمية حتى إن كان الناســخ فعلاً، والنواســخ فعلية وحرفية.

كان وأخواتها: وهي أول النواســـخ الفعلية وأهمها، و"كان" رأس هذا الباب وعنوانه؛ لأنها أكثر أخواتها اسـتعمالا كما أن لها أحوالا كثيرة تخصـها، وهي –مثل أخواتها–فعل ناسـخ ناقص، وهي فعل ناسخ لأنها تدخل على الجملة الاسمية فتغير حكمها بحكم آخر؛ إذ ترفع المبتدأ ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويســمى خبرها، ومعنى ذلك أنها العامل في الاســم وفي الخبر معا. وهي فعل ناقص لأنها تدل على زمان فقط، أي أنها لا تدل على حدث ومن ثم لا تحتاج إلى فاعل، وكان وأخواتها ثلاثة عشـــر فعلًا هي: (كان –ظل –بات –أصبح –أضحى –أمسى –صار –ليس –زال –برح –فتئ –انفك – دام) [2]، ولقد ورد بعض هذه النواسخ في شعر ابن القيسراني منها:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص205.

(2) انظر: الراجحي، عبده، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص113.

1-ما دام:

قال الشاعر ابن القيسراني [1]:

لـهـا بـيـن أفـواه الـرواة تـلاوةٌ تـردد مـا دام الـلـيـالـي تـردد

حيث استخدم الشاعر الفعل الناسخ (ما دام) ليدلل على استمرارية ترديد أشعاره وكلماته على ألسنة الرواة، فهو بهذا الاستخدام يفتخر بنفسه ويعتز بأشعاره.

2-يكن، كان:

قال الشاعر ابن القيسراني [2]:

لو لم يكن شـرفُ الأفعـال معتبراً كان الفتى مثل باقي جنسـه قصـبا

استخدم الشاعر ابن القيسراني الأفعال الناسخة (يكن)، و(كان)، وذلك في مجمل حديثه ومدحه لممدوحه والذي خلده التاريخ بانتصاراته المتتالية على الأعداء، وطردهم من ديار المسلمين، فالممدوح بهذه الأفعال تميزه عن غيره من جنسه، ولقد وفق الشاعر في استخدام هذه الأفعال الناسخة لتوصيل ما أراد، وخصوصًا أنها جاءت في نطاق أسلوب الشرط.

كذلك استخدم الشاعر أفعال المقاربة والشروع والرجاء، التي يغلب عليها اسم "أفعال المقاربة" أو "كاد وأخواتها"، وهي أفعال ناسخة مثل كان، تدخل على الجملة الاسمية فترفع المبتدأ ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها، فالجملة الواقعة فيها هذه الأفعال إذن جملة اسمية [3]، وورد بعض هذه الأفعال في شعر ابن القيسراني، ما يلي:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص145.

(2) المصدر السابق، ص89.

(3) انظر: الراجحي، عبده، التطبيق النحوي، ص113.

1-كاد:

قال الشاعر ابن القيسراني [1]:

ولمـا ثنى طرفي اشـــتيـاقي إليكم ولـم يـركـم كـاد الـفـؤادُ يـطـيـرُ

لقد وظف ابن القيسراني الفعل (كاد)، والذي يدل على المقاربة في مجمل حديثه عن محبوبته؛ فلقد دفعته أشـــواقه للعودة إلى ديار المحبوبة أملًا في رؤيتها، ولكنه عند وصـــوله لديار المحبوبة لم يتمكن من رؤيتها، فشـعر وكأن فؤاده يكاد يطير من شـدة الحزن، فالشـاعر باسـتخدامه للفعل (كاد)، أوصل للمتلقي مشاعره وأحزانه بعدم رؤيته لمحبوبته والتي عانى للوصول إلى ديارها.

وظف ابن القيسراني من النواسخ "إن وأخواتها" في بنية جمل خطابه الشعري وأسلوبه التعبيري، فهي حروف تدخل على الجملة الاسمية، فتنصب الاسم ويسمى اسمها وترفع الخبر ويسمى خبرها، وهذه الحروف هي: إنَّ -أَنَّ -كأن -لكن -ليت – لعل، أمّا إن وأن فحرفان يفيدان التوكيد، وتفيد كأن التشبيه، ولكن الاستدراك، وليت التمني، ولعل الرجاء [2]، ومن صور استخدام ابن القيسراني للحروف الناسخة، ما يلي:

1. إنَّ:

قال الشاعر ابن القيسراني [3]:

علاقـة غلبـت صـــبري فلا عجـب إنَّ الصـــبابةَ خصـــمٌ طالما غلبا

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص216.

(2) انظر: الراجحي، عبده، التطبيق النحوي، ص141.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص88.

لقد وظف الشـاعر الحرف الناسـخ (إنَّ) والذي يفيد التوكيد في إيصـال ما يعانيه من الشـوق للمحبوبة، وأن هذا الشوق قد غلب صبر الشاعر، ولا يستطيع الشاعر الصبر عليه.

2. كأنَّ:

قال الشاعر ابن القيسراني [1]:

كـأنــه واجـدٌ وجـدي بجبرتهـا فكلمـا خطرت في قلبــه وجبـا

استخدم ابن القيسراني الحرف الناسخ (كأن)، والذي يفيد التشبيه لوصف شدة الوجد والشوق في قلبه لهذه المحبوبة.

ثانياً-الجملة الفعلية.

وظف ابن القيسـراني الجملة الفعلية في بنية خطابه الشـعري، وهي ما تكونت من فعل واسـم بحيث يتم بهما المعنى مثل "يصـنعُ العلماءُ حضـارة الأمة ويُعَوِّقُ الجُهَّالُ تقدمها"[2]، ومن أنماط الجملة الفعلية الواردة في بنية أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ما يلي:

1-نمط فعل ماضٍ+ فاعل "ضمير متصل"+ مفعول به.

قال الشاعر ابن القيسراني [3]:

عممتُم المجـدَ بـالنعمى وهم بكم بحر يمـد المعـاني منــه أنهــار

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص88.

(2) عيد؛ محمد، النحو المصفى، ص18.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص205.

تكونت الجملة الفعلية في البيت السابق من فعل ماضٍ (عم)، وقرينة تدل على الفاعل (التاء)، والتي تعود إلى ضمير المخاطبة (أنتم)، ومفعول به (المجد)؛ فجاء التركيب عاديًا مكتمل عناصر الجملة الفعلية باستثناء الفاعل؛ حيث جاء الفاعل ضميرًا متصلًا بالفعل.

2-نمط فعل مضارع+ فاعل "ضمير مستتر"+ مفعول به+ جار ومجرور.

قال ابن القيسراني [1]:

ترى العواقب من أجفان ذي فطن يقظان يعلم أن العيش أطوار

تكونت الجملة الفعلية في البيت السابق من فعل مضارع (ترى)، وفاعل ضمير مستتر لم يظهر وإنما دل عليه السياق تقديره (أنت)، ومفعول به اسم ظاهر (العواقب)، ثم جار ومجرور (من أجفان)، وهما متعلقان بالمفعول به تخصيصًا وتعيينًا.

3-نمط فعل أمر+ فاعل "ضمير متصل" + مفعول به+ جار ومجرور.

قال ابن القيسراني [2]:

سلوا سيوفاً كأغماد السيوف بها صالوا فما غمدوا نصلاً ولا شهروا

تكونت الجملة الفعلية من فعل أمر (سل)، وقرينة تدل على الفاعل (الضمير المتصل واو الجماعة) والتي تعود على المخاطب أنتم والمقصود بها جيوش المسلمين، ومفعول به اسم ظاهر (سيوفًا)، وجار ومجرور (كأغماد)، وهذا النمط استخدمه الشاعر في خطابه الشعري لمدح جيوش المسلمين، وإظهار شجاعتهم وقوتهم.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص206.

(2) المصدر السابق، ص207.

4-نمط فعل مضارع + فاعل "ضمير متصل"+ مفعول به.

قال ابن القيسراني [1]:

يرجون ميلاد ابن مريم نصـــرةً ولم يغنِ عنـد القوم عنــه ولاده

جاءت الجملة الفعلية مكونةً من فعل مضــارع من الأفعال الخمســة (يرجو)، وقرينة تدل على الفاعل (واو الجماعة)، والتي تعود إلى ضمير الغائب (هم)، والمقصود به جيوش الأعداء، ومفعول به اسم ظاهر (ميلاد)، ولقد وظف ابن القيسراني الأسلوب السابق في خطابه الشعري لإظهار ضعف وعجز وقلة حيلة العدو.

5-نمط فعل ماضٍ+ فاعل "ضمير متصل"+ متعلق في الفعل "شبه جملة" + مفعول به.

قال ابن القيسراني [2]:

ســـرتُ وخـلـفـتُ فـي ديـارهـم قـلـبـاً تـمـنـيـتُ أنــه بصـــر

تكونت الجملة الفعلية من فعل ماضٍ (سرت)، وقرينة تدل على الفاعل (التاء)، والتي تعود إلى المتكلم وهو الشاعر نفسه، وجار ومجرور مقدم على المفعول به (في ديارهم)، والذي لجأ الشاعر إلى تقديمه بهدف لفت الانتباه إلى ما يعاني منه الشاعر، ثم مفعول به اسمًا ظاهرًا (قلبًا).

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص148.

(2) المصدر السابق، ص212.

ثالثًا: المفعول المطلق:

هو مصدر فضلة تسلط عليه عامل من لفظه أو معناه [1]، واستخدم ابن القيسراني المفعول المطلق في أسلوبه الشعري، ويعد المفعول المطلق من الزوائد في الجملة العربية؛ لكنه يؤدي معنى التوكيد ويوضح المقصود؛ إذ يقول الشاعر ابن القيسراني [2]:

نزلنا على القصب السكري نزولَ رجال يريدون نهبه
بحز كحز رقاب العدا ومص كمص شفاه الأحبة

لقد وظف ابن القيسراني المفعول المطلق (نزول) للبيان نوع النزول على أشجار القصب السكري، فهم نزلوا عليها بشوقٍ شديدٍ ولهفةٍ كبيرة، ووضح هذا الاشتياق بشكلٍ جليٍ من خلال صوره التي رسمها في البيت الذي يليه.

منه قول ابن القيسراني أيضاً [3]:

قد بايع الإخلاص بيعةَ نصرة ولكل هادي أمة أنصار

لقد استخدم الشاعر المفعول المطلق (بيعة)، والذي ذكره في نطاق الحديث عن ممدوحه، فاستخدامه له كان في إطار مدح هذا الممدوح والاعتزاز به، وبدوره في نصرة الأمة وتخليصها من الأعداء.

---

(1) انظر: ابن هشام، جمال الدين، متن قطر الندى وبل الصدى، دار العصيمي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص224.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص91.

(3) المصدر السابق، ص202.

رابعًا: أسلوب الشرط:

هو "ربط حدثين برابط السببية، بحيث يكون الأول سببًا للثاني، ويكون الثاني مسببًا عن الأول"[1]، وهو تركيب لغوي له طرفان ثانيهما متعلق بحصول الأول [2]، وقد كثر استخدام ابن القيسراني لأسلوب الشرط في البنية الأسلوبية لخطابه الشعري، كقوله [3]:

إذا ما سما في مبهم الخطب وجهه تمزق عن بدر الدجنة حجبه

وظف الشاعر أسلوب الشرط في خطابه الشعري في البيت السابق لبيان شدة شرف وعلو مكانة ممدوحه نور الدين، فهو كالنور الذي يضيء الظلمات.

أيضًا استخدم أسلوب الشرط في المدح قائلًا [4]:

إذا سار نور الدين في الجيش غازيا فقولا لليل الإفك قد طلع الصبح

فهو باستخدامه لهذا الأسلوب قد بين شجاعة نور الدين وقوته، وكذلك استخدم الأسلوب لتوصيل رسالة للعدو بأن نهايته قد اقتربت.

كذلك استخدم أسلوب الشرط ليعبر عن معاناته، كقوله [5]:

لو لم تكن مقتله في الحشا جارحة ما سميت جارحه

---

(1) الأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1971م، 53/2.

(2) انظر: عطية، محسن علي، الأساليب النحوية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص 327.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص76.

(4) المصدر السابق، ص134.

(5) المصدر السابق، ص135.

قد عبر الشـاعر من خلال أسـلوب الشـرط الأثر الذي تركه المحبوب في قلب الشـاعر، وقد استخدم أسلوب الشرط في قوله [1]:

فـإن حـليـت بـغرتـك الـلـيـالـي فـكـم لسـنـاك كـم زمـن مـلـيـح

فهو يعبر عن حاله وحال الناس، وأن الشيب لابد وأن يصاحب كل إنسان في مرحلةٍ معينةٍ من حياته.

خامسًا: الضمير:

المضـمُر: ما كُنِيَ به عن الظاهر اختصـاراً؛ مثل: "أنا وأنت ". والمبهم؛ مثل: "هذا وهذه "[2]، واستعمل ابن القيسراني بنية الضمير في التعبير والوصف وسرد الوقائع في بنية خطابه الشعري، ويدلل ذلك على معرفة الشاعر بالمضمون وتجلياته السياقية، فالمضمر مَا دَلَّ على مسمًّى مُشْعِرًا بحضوره أو غيبته، وهو متَّصلٌ ومُنْفَصِلٌ. فالمتّصل: الضّمائر المتّصلة بالأفعال؛ وهي: (التّاء) و(الألِف) و(الواو) على ما يقتضـي حُكمها لاختلاف الفاعلين، ومنها (كاف المخاطب)، و(هاء الغائب)، و(ياء المتكلّم)، و(النّون والألف) الدّالاّن على الجمع؛ فهذه إذا اتّصلت بالاسم كانت مُضافًا إليها، وإذا اتّصلت بالحرف كانت مجرورةً، كقولك: (عملك لك)، و(عمله له)، و(عملي لي)، و(عملنا لنا) وإذا اتّصلت بالفعل كانت مفعولةً إلاَّ ضمير الجمع؛ فإنّه يكون تارةً فاعلاً، وتارةً مفعولاً، لقولك: (الله خلقني وَخَلَقَكَ، وخَلَقَهُ، وهدانا فاتّبعنا الحقَّ)، وما يتصـرّف من ذلك. والمنفصـل؛ مثل: (أنا)، و(أنت)، و(نحن)، و(هو)، و(هي)، و(هم)، و(هُنَّ)، و(إيّاكَ)، و(إيّايَ)؛ وما تصـرّف منه؛ وهذه أعرف المعارف عند الأكثر [3]، واسـتطاع ابن القيسراني أن يوظف في بنية خطابه الشعري وأسلوبه التعبيري الضمائر، فهي تفصح عمّا في ذات

(1) محمد، عادل جابر صالح، شعر ابن القيسراني، ص137.

(2) انظر: الحنبلي، مرعي بن يوسف المقدسي، دليل الطالبين لكلام النحويين، إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية، الكويت، د.ط، 2009م، ص15.

(3) ابن الصائغ، محمد بن حسن الجذامي، اللمحة في شرح الملحة، 122/1.

الشاعر من مضامين ومشاعر يتحدث عنها عبر الضمائر التي هي أعرف المعارف؛ أي أنها تزيد من وضوح النص وتبرز دلالته، فوضحت الضمائر المعاني والدلالات التي يعبر عنها الشاعر في بنية خطابه الأسلوبي، فاستخدم ابن القيسراني ضمائر المخاطب عند المدح؛ إذ يقول [1]:

أضحى بك الأضحى المهنا ضاحكاً يفتر عن ثغر الزمان الأشنب
لا قوضتْ أبداً خيام سروره إلا وهديك فيه هدى مقرب
وإذا المناسب صرحت ثمراتها عنها فأنت الطيب ابن الطيب
أنت الذي ما اعتادنب إحسانه إلا وصفحت عن الزمان المذنب

تنوعت الضمائر التي استخدمها الشاعر ابن القيسراني في بنية أسلوب خطابه الشعري، فاستخدم الضمير المتصل المتمثل في (الكاف، التاء الساكنة، الهاء)، واستعمل الضمير المنفصل المتمثل في (أنت)، ويسهم ذلك في تجسيد مراد النفس ونقل المشاعر الوجدانية عبر الأسلوب المستخدم، ويسهم في المشاركة الوجدانية التفاعلية؛ بالإضافة إلى تماسك النص وانسجام فقراته التي يتكون منها.

استخدم ابن القيسراني في خطابه الشعري ياء المتكلم وهي من الضمائر المتصلة وتسمى أحياناً ياء النفس [2]؛ لأنها تعبر عن مكنون الذات وتجربتها في الخطاب الشعري المنجز؛ فينقل الشاعر تجربته ومواقفه التي يمر بها، فوظف ابن القيسراني ذلك في قوله [3]:

مَنَّيْتِنِي بتعلة حبست فهاجت علتي
ووعدتني بطويلة تأتي فكانت ليلتي

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص97.

(2) انظر: حسن؛ عباس، النحو الوافي، ج1/ص280.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص124.

يدلل تكثيف استخدام ياء المتكلم وكثرة تكرارها على عمق التجربة الشعورية التي يتحدث عنها الشاعر، ويشتمل عليها خطابه الشعري، فيسهم ذلك في نقل المشاعر الوجدانية عبر النص المقدم لجمهور المخاطبين؛ مما يحدث حيوية أمام المشهد الشعري وأطروحاته ضمن الأسلوب اللغوي الذي يعتمد عليه الشاعر في ترجمة ما يريد عبر رسائل دلالية تكون موجودة في النص.

سادسًا: الحروف:

مَا لم تحسن فِيهِ عَلامَة من عَلَامَات الْأَسْمَاء وَلَا عَلَامَات الْأَفْعَال وَإِنَّمَا جَاءَ لِمَعْنى فِي غَيره نَحْو هلْ وبلْ وَقد لَا تَقول من هلَ وَلَا قد هلَ وَلَا تَأمر بِهِ[1]، فترك العلامة علامة له، والحرف ثلاثة أنواع: مشترك بين الاسم والفعل نحو "هل" ومختص بالاسم نحو "في" ومختص بالفعل نحو "لم"[2]، فتسهم الحروف في توسيع معنى الخطاب وتدعم أسس الأسلوب ورسائله، فاستخدم الشاعر حروف متنوعة في استعمالاتها ودلالاتها، تتمثل في استخدام الحرف (قد) الذي يفيد التحقيق، فقال الشاعر ابن القيسراني [3]:

قد حلقت بك في المعالي همةٌ لا تستطيع تجوزها الجوزاء

وقال الشاعر [4]:

قد فضحت الملوك بالعدل لما سرت في الناس سيرة الخلفاء

---

(1) انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، د.ط، 1972م، ص8.

(2) انظر: المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن سليمان، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 2008م، 292/1.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص57.

(4) المصدر السابق، ص58.

وظف الشاعر الحرف(قد) مع الفعل الماضي (فضحت)، في خطابه الشعري للتأكيد على عدل ممدوحه، هذا العدل والذي يشبه عدل الخلفاء الراشدين، وأنه بهذا العدل فضح الملوك الآخرين في عصره، ولقد ساهم توظيف الشاعر للحرف (قد) في توصيل ما أراد من إثبات وتحقيق عدل ممدوحه، وتميزه عن غيره، وكقوله [1]:

فلا قلب إلا قد تملكته هوى ولا صدر إلا قد جلاه لك النصح

وظف ابن القيسراني الحرف (قد) مع الفعل المضارع (تملكته) في الشطر الأول، وإذا جاءت (قد) مع الفعل المضارع فهي تفيد الشك، ولكن الشاعر وظفها في بيته السابق للتأكيد، حيث يؤكد الشاعر أن كل قلب لابد وأن أصابه الهوى والعشق، كما استخدم الشاعر (قد) في الشطر الثاني مع الفعل الماضي (جلاه)، وإذا جاءت (قد) مع الفعل الماضي فهي تفيد معنى التحقيق، فالشاعر يؤكد أن النصح يكون سببًا في السيطرة على قلوب الآخرين.

استخدم الحرف (ألا) الدال على التنبيه والإيقاظ، فقال الشاعر ابن القيسراني [2]:

ألا لله درك أي در صريح جاء بالكرم الصريح

تدل ألا على استفتاح الكلام لتنبيه المخاطب لأمر مهم ومعين، ويسهم ذلك في جذب انتباه المتلقي وضمان تفاعله مع الموضوع الذي يتحدث عنه الخطاب الشعري، وما يستعرضه الأسلوب من أجل إيصال الرسالة للجمهور.

استخدم الحرف (لم) الدال على الجزم والنفي والقلب، فقال الشاعر ابن القيسراني [3]:

ابن منير هجوت مني حبراً أفاد الورى صوابه

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص134.

(2) المصدر السابق، ص136.

(3) المصدر السابق، ص90.

ولـم تضـــيقْ بـذاك صـــــدري فـإن لـي أســـوة الصـــحـابـة

وظف الشاعر حرف النفي (لم) في مجمل هجائه لابن منير والذي كان متشيعًا وقد كان يسب الصحابة في بعض الأحيان، وقد بلغ الشاعر أن ابن منير قد هجاه، فما كان منه إلا أن استخدم حرف النفي (لم) لينفي عن نفســـه الضـــيق من هجاء ابن منير له، وليؤكد للمتلقي بأنه يملك أخلاقًا عاليةً كأخلاق الصحابة.

وظف الشاعر حرف (لا) الذي ينفي الجنس، فغرض هذا الحرف البيان والتوكيد؛ فقال الشاعر ابن القيسراني [1]:

لا ذنــبَ لـي غيرُ أقوامٍ عرفتـهم بيني وبينهم في الفضـــــل إنكـار

استخدم الشاعر لا النافية للجنس لينفي وقوع العيب والخلل والزلات منه، وبيّن ذلك في سياق المدح، فزاد حرف لا نافية للجنس الأسلوب وضوحاً.

واستخدم الشاعر الحرف (لكن) الذي يفيد معنى الاستدراك في أسلوب الخطاب الشعري، فيزيد من ترابط المعاني وترتيبها، فقال الشاعر ابن القيسراني [2]:

كـأن ســـنـا لمع الأســـنـة حولـه شـــــرار ولـكـن فـي يـده زنـاده

وظف الشاعر ابن القيسراني حرف لكن في بيان حالة الممدوح وتصوير الشجاعة التي يمتلكها في ساحات القتال، فيسهم ذلك في بيان المكانة وتحديد صفات القوة التي يتمتع بها الممدوح، فتحدث الشـــاعر عن الواقع الذي يلف بالممدوح واســـتدرك بلكن بســـالته التي تخفف من وطأة الأهوال التي يواجهها الممدوح.

---

(1) ابن القسيراني، شعر ابن القيسراني، ص204.

(2) المصدر السابق، ص149.

وظّف الشاعر الحرف (بل) الذي يفيد معنى الإضراب في أسلوب الخطاب الشعري، فيسهم في توكيد المعنى وإبرازه من خلال السياق التعبيري، فقال الشاعر ابن القيسراني [1]:

أو ما ترى طرب الغديـــــــــــــــــــــر إلى النســـيم إذا تحرك
بــل لـو رأيــتَ الـمــاء يلــــــــــــــــــعب في جوانبه لســـرك

تمثل بل أداة عطف استخدمها ابن القيسراني لتنقل التأكيد من المعطوف عليه إلى المعطوف، ويعمل ذلك على إبراز مضـمون المعطوف ولف الانتباه إليه عبر اسـتخدام الحرف (بل)، فالاسـتعمال الدلالي للحروف يثري البنية الأسلوبية للخطاب الشعري، ويؤثر على العلاقة بين المتكلم والمتلقي؛ مما يزيد من فرص التفاعل النصي عبر الأسلوب ومعطياته ضمن سياق الخطاب.

سابعًا: اسم الفعل:

هو كلمةٌ تدلُّ على ما يدلُّ عليه الفعلُ، غيرَ أنها لا تقبل علامتَهُ. وهو، إما أن يكون بمعنى الفعلِ الماضـي، مثل "هيْهات"، بمعنى "بَعُدَ" أو بمعنى الفعل المضـارع، مثل "أُفٍّ"، بمعنى أَتَضـجّر، أو بمعنى فعلِ الأمر، مثل "آمينُ"، بمعنى اسـتَجبْ، ومن أسـماءِ الأفعالِ "شَـتّانَ" بمعنى افترقَ، و"وَيْ"، بمعنى أعجَبُ، و"صَـهْ" بمعنى اسكُتْ، و"مَهْ" بمعنى انكفِفْ، و"بَلْهَ" بمعنى دَعْ واترُكْ، و"عليكَ"، بمعنى الزَمْ، و"اليكَ عني"، بمعنى تنَحّ عني، و"إليك الكتابَ"، بمعنى خُذْهُ، و"ها وهاكَ وهاءَ القلمَ" أي خُذْهُ، واسـمُ الفعل يلزم صـيغةً واحدةً للجميع. فنقول "صَـهْ"، للواحد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث، إلا ما لحقتهُ كافُ الخطاب، فيراعى فيه المخاطبُ فتقول "عليكَ نفسَـكَ، وعليكِ نفسَـكِ، وعليكُما أنفسَـكما، وعليكم أنفسَـكم، وعليكنَّ أنفسَـكنَّ، وإليكَ عني، وإليكِ عني، وإليكما عني، وإليكم عني، وإليكنّ عني، وهاكَ الكتابَ وهاكِ الكتَابَ، وهاكُما الكتابَ، وهاكمُ الكتابَ، وهاكنَّ الكتابَ"[2]، ووظف ابن القيســراني

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص328.

(2) انظر: الغلاييني، مصطفى بن محمد، جامع الدروس العربية، 155/1.

أســـماء الأفعال في بنية أســـلوب تراكيب جمله بالخطاب الشـــعري، الذي يتحدث من خلاله عن الموضوعات التي يريد إيصالها لجمهور المتلقين، إذ يقول [1]:

رويـدك تســـكن الهيجـا فواقـا بحيـث تريـح من تعـب المريـح

اسم فعل أمر مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، والكاف حرف خطاب مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، والفاعل ضـمير مسـتتر وجوبا تقديره أنت [2]، ويفيد اسـم الفعل معنى التحلي بالصـبر ويحمل معنى الطلب ففيه يطلب ابن القيسـراني من المخاطَب أن يهدأ ويسـتكين لغاية الظفر بالمنال، فيثري ذلك البنية الأسلوبية للخطاب.

قال ابن القيسراني [3]:

وَيْـحَ قـلـبـي كـم هـوى قـمـر أنـكـرت عـيـنـي لـه الـقـمـرا

تدل كلمة (ويح) التي وظفها الشـاعر كاسـم فعل على الترحم وإظهار الشـفقة؛ لأنها تسـهم في نقل المشاعر والأحاسيس التي يريد أن يتكلم عنها الشاعر من خلال ما يريد إيصاله لجمهور المتلقين، وينعكس ذلك على فاعلية الأسلوب ودلالاته التي يترجمها الشاعر عبر النصوص.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص137.

(2) انظر: الراجحي، عبده، التطبيق النحوي، ص63.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص220.

المبحث الثاني: الأساليب

تنوعت الأساليب في الاستخدام اللغوي، فوظف ابن القيسراني أساليب متنوعة في بنية خطابه الشعري، وقسم العلماء العرب الكلام من حيثُ أغراضه إلى خبري وإنشائي، ويجسد ذلك وجه نظر بلاغية لها تأثيراتها في عملية إنشاء الخطاب والتفاعل بين أطراف التواصل في الأدب، والأساليب التي استخدمها ابن القيسراني تتمثل في:

أولًا: الأسلوب الخبري:

يتمثل الخبر في كونه كلاماً يحتملُ الصدق والكذب لذاته، فهو ما يتحقّق مدلولهُ في الخارج بدون النطق به [1]، واستخدم الخبر ابن القيسراني في أسلوب خطابه الشعري، وذلك عندما وصف نور الدين زنكي، فيقول الشاعر ابن القيسراني [2]:

بك ابتهج الألباب وانتهج الحجا وأثمرت الآداب واطّرَد المدح
ولاذت بك التقوى وعاذبت بك العلا ودانت لك الدنيا وعزبك السرح

استخدم ابن القيسراني في خطابه الشعري أسلوب خبري وغرضه المدح، وجاء ذلك بتكرار الجملة التي تبين صفات هذا الممدوح مثل قوله: بك ابتهج الألباب، وانتهج الحجا، وأثمرت الآداب، واطرد المدح، ولاذت التقوى، وعاذبت العلا، ودانت لك الدنيا، وعز بك السرج، فهذه الجمل الخبرية التي تبين صفات الممدوح ومكانته العالية قد استخدمها الشاعر لتوصيل هذه الصفات للمتلقي، وجعل المتلقي يرسم صورةً في خياله لشخصية الممدوح المميزة.

(1) انظر: الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص55.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص134.

وقال ابن القيسراني [1]:

وعسـكرك الذي اسـتولى مُسـيحا على مـا بين فـاميـه وسـيح
ووقـعتـك الـتـي بـنـت الـعوالـي صـوادر عن قـتـيـل أو جـريـح

كذلك وظف ابن القيسراني الأسلوب الخبري للحديث عن شجاعة وقوة ممدوحه، فهو يمتلك من الجيش الذي يحقق النصـر وهزيمة الأعداء، ومعارك وانتصـارات هذا القائد وجيشـه تركت أثرها في الأعداء وبنت مجدًا تليدًا.

ثانيًا: الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء في اللغة الإيجاد والاختراع في الاصطلاح يطلق بأحد إطلاقين: المعنى المصدري وهو إلقاء الكلام الذي ليس لنسـبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، والمعنى الاسـمي وهو نفس الكلام الملقى الذي له الصـفة المتقدمة، وينقسـم بالاعتبار الأول إلى طلبي وهو خمسـة أنواع: الأمر والنهي والتمني والاسـتفهام والنداء، ويعرف بأنه ما يسـتدعي مطلوبا غير حاصـل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب [2]، فاستخدم ابن القيسراني الأسلوب الإنشائي بنوعيه، وذلك على النحو الآتي:

1. الأسلوب الإنشائي الطلبي.

أ- الأمر:

وهو " طلب حصـول الفعل على من المخاطب على وجه الاستعلاء"[3]، ويأتي الأمر على أربع صيغٍ، هي: فعل الأمر، والمضارع، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص136.

(2) انظر: المراغي، أحمد مصـطفى، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2007م، ص61.

(3) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص59.

اشترط البلاغيون لكي يكون الأمر على حقيقته، فلابد أن يكون على جهة الاستعلاء، وذلك " لأنه يضع الحد الفاصل بين استعمال الأمر على حقيقته واستعماله على غير حقيقته، فإذا كان الأمر على جهة الاستعلاء فهو على حقيقته، وإذا كان على غير جهة الاستعلاء، فالمقصود به غرضٌ ما يحدده السياق"[1]

كثر استخدام صيغة فعل الأمر في خطاب ابن القيسراني الشعري، وقد خرج عنده الأمر عن دلالته الأصلية، وهي طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء، إلى دلالات أخرى أرادها الشاعر، وأسهمت في إثراء الخطاب الشعري عنده، بما يتلاءم مع أفكره وأحاسيسه، وأفكار المتلقي ومشاعره، ويمكن ملاحظة ذلك في قوله [2]:

إذا ســـار نور الدين في عزماته فقولا لليل الإفك قد طلع الفجر

فعل الأمر (قولا) قد ألبس دلالةً جديدةً وهي التهديد للعدو وهو (ليل الإفك) بأن الممدوح وهو (الفجر) قد طلع وأتى، وهذه الدلالة دل عليها السياق حيث لا يمكن أن يكون الخطاب بالأمر على وجه الاستعلاء.

وكذلك قوله [3]:

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجبٍ يوليك أقصـــى المنى فالقدس مرتقب

(1) شادي، محمد إبراهيم، علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب، دار اليقين، المنصورة، مصر، ط1، 2011م، ص193.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص197.

(3) المصدر السابق، ص74.

فعل الأمر (انهض) أراد دلالة أخرى غير الإلزام والوجوب، وهي دلالة النصح والإرشاد لشيءٍ عظيمٍ وهو السير للمسجد الأقصى وتحريره من دنس المحتلين، فكان أسلوب الأمر وسيلة فنية تعين الشاعر على الوصول إلى المتلقي ومشاركته في أفكاره ومشاعره.

وكذلك قوله [1]:

عج بنا أيها الدليل فقد جر ت بصحبي عن قصد ذات اليمين
يبتغي وادي المياه من الأر ضِ ووادي المياه بين جفوني

قد انزاحت دلالة فعل الأمر (عج) من حصول الفعل على وجه الاستعلاء إلى دلالة الالتماس في خطابٍ يحمل المعاناة من رحلةٍ بعيدةٍ، تميزت بفراق الأحبة، الذين تركوا الشاعر حزينًا تنهمر دموعه لوعةً وحسرةً عليهم.

ب- النهي:

هو " طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغةٌ واحدةٌ، هي المضارع المقترن بلا الناهية"[2]، والنهي له أغراضٌ قد يخرج إليها، ولقد وظف ابن القيسراني أسلوب النهي في خطابه الشعري في قوله [3]:

تمضي صلاتي كلها باسمه فلا تسل عن سورة الفاتحة

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص412.

(2) علوان، محمد ونعمان، من بلاغة القران (المعاني- البيان- البديع) ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1998م، ص36.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص135.

قد جاء أسلوب النهي المكون من الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية، والذي تجاوز دلالة أسلوب النهي الحقيقة ليحمل في طياته دلالة التوبيخ والاستهجان.

ت- الاستفهام:

يُعدُّ الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية، ويعرف بأنه "طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلومًا من قبل، وذلك بأداةٍ من أدواته وهي: الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي" [1].

غير أنه "قد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي؛ فيستفهم بها عن الشيء مع العلم به؛ لأغراضٍ أخرى تفهم من سياق الكلام ودلالته"[2]، والاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالًا عند ابن القيسراني، فهو يأتي في المرتبة الأولى، ولعل ذلك راجع إلى "كثرة أدوات الاستفهام، وقدرتها الأدائية على التعبير عن انفعالات الشاعر في المواقف المختلفة، والإفصاح بما يجول في خاطره من تساؤلات لا تبحث عن إجاباتٍ محددةٍ، ولكنها تهدف إلى الإفصاح عن مشاعره وأفكاره، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع غاياته ومقاصده في قالبٍ فنيٍ يكسب خطابه الشعري مسحةً جماليةً تثري المعنى، وتخصب الدلالة على نحوٍ شفافٍ"[3]، ومزج ابن القيسراني في استفهاماته "بين الأسلوب المباشر، بالأدوات: (هل، وماذا، وأي، وكيف، ومتى)، والأسلوب غير المباشر، الذي يلغي استعمال الأدوات، والتنغيم الصوتي، باستعمال أفعال أو أسماء، تفيد معنى الاستفهام، مثل: (اسأل، وأسائل، وتسألني،

(1) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص67.

(2) المصدر السابق، ص72.

(3) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 2013م، ص249، 250.

وسـألتني)، إلا أن هذه الاسـتفهامات لم تمارس اختصـاصـاتها البلاغية، عدا في الأسـلوب المباشـر فقط"[1]، يقول ابن القيسراني [2]:

وكيف برؤياكم وبيني وبينكم مهامهُ تثني الطرف وهو حسير

قد انزاحت دلالة أداة الاسـتفهام (كيف) والتي تأتي للسـؤال عن الحال، إلى دلالةٍ مجازيةٍ وهي (البعد)، وأكد ذلك توظيف الشاعر لكلمة (مهامه)، والتي تدل على بعد المسافة بين الشاعر ومحبوبته، حتى تعبت عيناه من النظر أيضًا إلى موطن الغرام.

من ذلك قوله [3]:

سهرتُ غراماً واللواحي هاجد وكيف ينام الليل طرف مسهد؟

هنا كذلك انزاحت دلالة أداة الاسـتفهام (كيف) من السـؤال عن الحال إلى الدلالة على السـهر وعدم المقدرة على النوم بسبب بعد المحبوبة.

وقوله [4]:

وعجبتُ كيف سهام لحظك في الحشى ما فترت ونصالهن فتور؟

انزاح الاسـتفهام إلى معنىً بديلٍ، وهو تأكيد الشـاعر على تأثير المحبوبة القوي على قلبه، وسيطرتها الكاملة عليه.

---

(1) عباس، زهرة خضير، العراقيات في شعر ابن القيسراني، دراسة تحليلية (اللغة–الصورة–الإيقاع) ، مجلة آداب المستنصرية، العراق، عدد61، مج2013، 2013، ص13.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص216.

(3) المصدر السابق، ص142.

(4) المصدر السابق، ص214.

وقوله [1]:

وملكوا سـلب الإبرنز قاتله وهل له غير أنطاكية سلب؟

انزاحت دلالة الاستفهام إلى دلالةٍ أخرى وهي التهكم والتحقير، حيث أن الإبرنز لا يملك كثيرًا، فهو يملك مدينةً واحدةً فقط هي (إنطاكية)، وهذا دليل على انحطاط منزلته.

وقوله [2]:

وإذا دنت يمناه من مسترفدٍ لم تدر أيهما يمين الرافد؟

قد انزاحت دلالة الاستفهام الأصلية وهي الاستخبار إلى دلالةٍ أخرى، وهي تعظيم شأن الممدوح، وتأكيد تواضعه، فحين تراه يقترب من مسترفدٍ، لا تعرف من منهما الرافد ومن المسترفد؟ وهذا دليلٌ على التواضع والكرم.

وظف ابن القيسراني أسلوب الاستفهام التعجبي في خطابه الشعري، والذي بيّن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر ويوضح الأشياء المؤثرة في مسيرة حياته وواقع الذي يحياه، فقال الشاعر ابن القيسراني [3]:

أشكو إليك فهل عليك غضاضةٌ؟ يا ممرضي صدا لو أنك عائدي

قد انزاح الاستفهام في البيت السابق عن دلالته إلى دلالة التعجب الإنكاري، فهو يتعجب من موقف المحبوب في عدم عيادته ووصله، وهو سبب هذا المرض الذي أصابه بصده وبعده، ويستنكر عليه ذلك.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص37.

(2) المصدر السابق، ص175.

(3) المصدر السابق، ص174.

وكقوله أيضًا [1]:

ألوذ ببرد اليـأس من وغرة النـدى وأطمع عنـد القرب والقرب أبعـد
أأدرك القوم صـــماً كلما ذكر الندى كأنَّ الندى في الســـمع معنى مردد

انزاح الاستفهام في الأبيات السابقة إلى دلالة التعجب والاستنكار كذلك، فالشاعر يتعجب من موقف محبوبته بتجاهلها لوصله، فهي مصرةٌ على عدم الوصل، وهو يستنكر عليها مثل هذا الموقف القاسي في حين أنها تمثل المراد والأمنية للشاعر.

وقال الشاعر ابن القيسراني [2]:

وآلمني من فات همي اهتضـــامه وأقصـــدني من ليس فيه مقصـــد
وأولعني صـــرف الزمـان بـذمـه وكيـف أذم الـدهر فيـه محمـد
وأيُّ زمـان يســـتحق مـلامـة أبو الفضـل عنها صـافح متعمدَ؟!

وظّف ابن القيسراني أسلوب الاستفهام التعجبي في الشكوى من الزمان وما به من أحداث ووقائع، ويتحسر الشاعر ويجد نفسه غريباً فهالته الدينا فتعجب وهو يطلب الفهم حول حقيقة الواقع، ويمثل ذلك أسلوب الاستفهام وما يشتمل عليه من تساؤلات، فيخدم ذلك أسلوب الخطاب وما به من دلالات متنوعة.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص142.

(2) المصدر السابق، ص142-143.

ث- النداء:

هو أحد الأســـاليب الإنشـــائية، و" هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرفٍ نائبٍ مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء، وأدواته ثمانٍ: الهمزة، وأي، ويا، وآ، وآى، وأيا، وهيا، ووا"[1]

تختص (الهمزة، وأي) بنداء القريب، بينما تختص (يا، وآ، وآى، وأيا، وهيا، ووا) بنداء البعيد، ولكن طبيعة ســياق النداء " قد تمنح الأداة نوعًا من الحركة فتفارق دلالته الأصـــلية في هذا التقســيم، وتدخل في حالةِ مناقلةٍ دلاليةٍ مع غيرها من الأدوات الندائية"[2]، فـ "قد ينزل البعيد منزلة القريب، فينادى (بالهمزة وأي)؛ إشـارةً إلى أنه لشـدة اسـتحضـاره في ذهن المتكلم صـار كالحاضـر معه، لا يغيب عن القلب، وكأنه ماثلٌ أمام العين...، وقد ينزل القريب منزلة البعيد فينادى بغير (الهمزة وأي).

- إشارةً إلى علو مرتبته؛ فيجعل بعد المنزلة كأنه بعدٌ في المكان.
- أو إشارةً إلى انحطاط منزلته ودرجته.
- أو إشارةً إلى أن السامع لغفلته وشرود ذهنه؛ كأنه غير حاضرٍ"[3]، ويأتي "ذلك لغاياتٍ بلاغيةٍ يفصح عنها السياق وتدل عليها القرائن"[4]

قد وظف ابن القيسراني أسلوب النداء في خطابه الشعري، كقوله [5]:

أيا ســـيد الحكام هل من إصـــاخة على حين لا يصـغي إلى الحمد سـيد

(1) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 80.

(2) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 256، 257.

(3) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 80.

(4) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 257.

(5) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص143.

استخدم الشاعر حرف النداء (أيا) الذي هو للبعيد؛ إشارة منه إلى كرم ممدوحه، وعلو شأنه، ولقد انزاح النداء عن معناه الحقيقي الذي هو طلب الإقبال، إلى دلالةٍ أخرى، وهي الإشارة إلى كرم الممدوح وعلو شأنه، وبذلك يكون النداء "له فاعليةٌ في اجتذاب المتلقي وإثارة اهتمامه ليكون على استعدادٍ ذهنيٍ ونفسيٍ للتفاعل مع أفكار الشاعر وأحاسيسه"[1]

كذلك قوله [2]:

أشكو إليك فهل عليك غضاضةٌ يا ممرضي صدا لو أنك عائدي

عند النظر إلى البيت وتأمله يتضح انزياح أسلوب النداء عن دلالته الأصلية وهي طلب إقبال المنادي، إلى دلالةٍ أخرى دل عليها السياق، وهي معاتبة المنادى وزجره على تركه للشاعر وعدم وصله، وهو السبب فيما يعانيه الشاعر من آلامٍ وحرمانٍ ومرضٍ.

قد ورد في خطاب ابن القيسراني الشعري استخدامه لأسلوب النداء وقد حذفت أداته، كقوله [3]:

أميمة لو شهدت وقد مررنا بأخطار السماوة ما نقاسي
إذًا لعلمت ويحك أن قلبًا يحن إليك فيها غير قاسِ

فلقد حذف الشاعر أداة النداء ليعبر عن "دلالة (التشوق)، حتى نراه يستحوذ على مكانةٍ يلوح من خلالها بانكسارٍ نفسيٍ، إنه نداء الشاكي"[4]، والذي تعارض حاضره مع ماضٍ كانت تشكل فيه (أميمة) أجمل الذكريات.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، 259.

(2) المصدر السابق، ص174.

(3) المصدر السابق، ص258.

(4) عباس، زهرة خضير، العراقيات في شعر ابن القيسراني، ص15.

استخدم الشاعر ابن القيسراني نداء الندبة الذي يدل على التأوه والتوجع، فقال الشاعر ابن القيسراني[1]:

واجربا في الثغور من بلد يضحك حسناً كأنه ثغر

يطلق الشاعر زفرات عميقة تدل على عمق الحزن والأسى والتوجع الذي يشعر فيه، فنقل ذلك من خلال أسلوب نداء الندبة، الذي يبرهن للمتلقي الأحداث العظيمة والأحوال في العصر المملوكي وما شهده من معارك ونزاعات.

2. أسلوب الإنشاء غير الطلبي.

إن أسلوب إنشائي غير طلبي وهو ما يستدعي مطلوبا حاصلاً، وأنواعه كثيرة، منها صيغ المدح والذم، نحو: نعم الخليقة عمر، وبئس الظالم الحجاج، والعقود كبعت واشتريت ووهبت، والقسم نحو: تالله لأصدقنك، والتعجب نحو: ما أجمل الصدق، والرجاء بعسى ولعل ونحوهما، نحو: لعل الله يأتي بالفرج، ورب وكم الخبرية[2]، فاستخدم ابن القيسراني من الأساليب الإنشائية غير الطلبية أسلوب القسم في خطابه الشعري، وأسلوب القسم له دلالات عظيمة في تأكيد القول، وبه يؤكد المتكلم قوله بشكلٍ لا يدع مجالًا للشك فيه، والتأكيد بالقسم يعتبر من أقوى أنواع التأكيد، ومن صور القسم في شعر ابن القيسراني، قوله [3]:

تالله هل في خده حمرة أم خمرة أم جمرة لافحه

لجأ ابن القيسراني للقسم في خطابه الشعري مع المحبوبة؛ ليؤكد على قمة الحب والوفاء والإخلاص لها، وشدة الإعجاب بجمالها.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص212.

(2) المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، ص61.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص135.

استخدم ابن القيسراني أسلوب التعجب في سرده للأخبار ووصفه للأحداث، فيرتكز أسلوب التعجب على صيغتين هما: ما أفعل، وأفعل بـــ، وقد ورد أسلوب التعجب في شعر ابن القيسراني كقوله[1]:

ما أعجب الحب! يدعى بأسه غزلا جهلاً به ويسمى جده لعبا
ويْحَ الحمام أما تجتاز بارقةٌ إلا بكى في مغاني الدار وانتخبا؟!

الشاعر في خطابه الشعري استخدم صيغة التعجب (ما أعجب) ليبدي تعجبه من الحب وأحواله، وما يمكن أن يسببه للعاشق؛ فأسلوب الشاعر هنا يكشف دلالات المعنى الذي أراد توصيله للتعبير عن عاطفته وتجربته.

3. أسلوب الاستثناء والقصر:

هو " إخراج الاسم الواقع بين إحدى أدوات الاستثناء من حكم ما قبلها إثباتًا أو نفيًا"[2]، وعناصر الاستثناء هي المستثنى والمستثنى منه وأداة الاستثناء، وقد جاء أسلوب الاستثناء في شعر ابن القيسراني؛ حيث وظفه في خطابه الشعري، كقوله [3]:

وما الجود في الأملاك إلا تجارة فمن فاته حمد الورى فاته الربح
ولم أختصر ما قلت إلَّا لأنني أعبر عمّا لا يقوم به الشرح

وقال [4]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص88.

(2) الغوج، أحمد سالم، الممتع في النحو والصرف، دار الفتح للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص 433.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص134.

(4) المصدر السابق، ص106.

ألا إنما قاضـي القضـاة وشـمسـها سـمـاءٌ يرب المجد هـامي ربـابهـا

وظف الشـاعر أداة الاسـتثناء والقصـر إلاَّ والتي تفيد تخصـيص الموضـوع الذي يتحدث عنه ويوضـحه أمام المتلقين، ويسـهم في توضـيح المعنى وإبرازه، ووظف أداة القصـر إنما في إبراز مكانة الممدوح ومكانته التي يتبوؤها، ولا يخلو الأسـلوب من تصـوير جمالي يؤدي إلى فاعلية على مسـتوى سياق الخطاب الشعري العام عند ابن القيسراني.

المبحث الثالث:

ظواهر تركيبية (التقديم والتأخير والحذف والتوكيد والسخرية).

أولًا-التقديم والتأخير:

تُعدُّ ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التي لها تأثيراتها في بناء النص الأدبي والارتقاء به؛ حيث تقوم على تحريك المفردات من أماكنها المعهودة إلى أماكن أخرى داخل الجملة مع مراعاة أن " تنقل الكلمة داخل إطار الجملة لا يؤثر في وظيفتها النحوية، كالفاعلية أو المفعولية أو الإضافة، وإنما يؤثر في علاقتها الدلالية وقيمتها التأثيرية"[1]

التقديم والتأخير يكون لهدف، ولتحقيق فائدة يريدها الأديب، ولا يكون خضوعًا للوزن فقط، وإلا خرج بذلك عن الشعر إلى النظم، يقول د. منير المسيري: " الشاعر لا يقدم ولا يؤخر خضوعًا لمقتضيات الوزن فحسب، وإلا كان مجرد ناظم، لا حياة في شعره، ولا قيمة لفنه، ولكنه يعبر عن إدراك معين للأمور، ويصور ما بنفسه من رغباتٍ، ولا بأس بعد ذلك أن تلتئم هذه الغاية المعنوية مع أي قيمةٍ شكليةٍ أخرى كسلامة الوزن أو مراعاة الموسيقى الداخلية، أو غير ذلك مما يدلنا على أن التقديم والتأخير في الشعر مثلهما في النثر يتمان بإدراك ووعي، ويهدفان إلى قوة المعنى وصدق التعبير وجمال العبارة"[2].

قد استخدم ابن القيسراني التقديم والتأخير في خطابه الشعري، وكان على عدة أشكال منها:

---

(1) أبو حميدة، محمد صلاح زكي، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة مقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000م، ص259، 260.

(2) المسيري، منير محمود، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية) ، مكتبة وهبة، عابدين، القاهرة، ط1، 2005م، ص43.

1. تقديم الخبر على المبتدأ:

ومنه قول ابن القيسراني [1]:

لله نســـبةُ أنفاســـي إلى حرقي إذا النســـيم إلى ريا الحمى انتســـبا

قدم شـــبه الجملة من حرف الجر ولفظ الجلالة الاســـم المجرور التي تأتي في محل رفع خبر مقدم، وتتعلق بالمبتدأ المؤخر (نسبةُ)، فأصل الجملة (نسبة أنفاسي لله)، فيفيد التقديم والتأخير في بنية أسـلوب خطاب الشـاعر غرض التعظيم والتأكيد على قدرة الله، ويبيّن المشـاعر الإيمانية التي يتحدث عنها الشاعر وأثبتها في بنية قصيدته التي مدح بها الملك العادل نور الدين، وهذا استعمال يتوافق مع الأداء البلاغي لقصـيدة المدح التي تحمل كلماتها معاني الفخر والاعتزاز، فمسـألة التقديم والتأخير من السمات الأسلوبية البارزة في الخطاب الشعري عند ابن القيسراني، ويسهم ذلك في توصيل ما يريد أن يتحدث عنه الشاعر، ويبين الدلالة ويوضحها أمام القرّاء.

2. تقديم الجار والمجرور:

أ- تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

قال الشاعر ابن القيسراني [2]:

تراح لـهـا الأرواحُ حتـى تظنـهـا نســـيم جمال الدين هب على الركب

قدّم شـــبه الجملة من الجار والمجرور(لها) على الفاعل في الجملة (الأرواح)؛ ليخص الممدوح بهذا الفعل؛ فالرواح كان للممدوح دون غيره، وهو الذي اســـتحق هذا العناء والتعب، وهذا دليل على مكانة الممدوح العالية في عين وقلب الشاعر.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص88.

(2) المصدر السابق، ص101.

ب- تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

قال الشاعر ابن القيسراني [1]:

وثنى الفرات إلى يديك عنانه والبحر ما اتصلت به الأنهار

في البيت السابق قدم الشاعر شبه الجملة (بين يديك) على المفعول به (عنانه)؛ ليدل على شدة كرم هذا الممدوح؛ فكرمه يشبه كرم البحر الذي يفوق كرم الأنهار.

ت- تقديم الجار والمجرور على خبر الفعل الناسخ:

ومنها قوله [2]:

هي الثغر أمسى بالكراديس عابسًا وأصبح عن باب الفراديس يفترُ

في البيت السابق هناك تقديم للجار والمجرور (بالكراديس) على خبر أمسى (عابسًا)، حيث أفاد ذلك التقديم بأن الكراديس هي سبب العبوس، وكذلك هناك تقديم في الشطر الثاني للجار والمجرور (عن باب الفراديس)، على خبر أصبح وهو الجملة الفعلية (يفتر)، وسبب التقديم هنا هو الضرورة الشعرية، والتزام الشاعر بالروي (الراء)؛ مما دفعه لهذا التقديم.

3. تقديم المفعول به على الفاعل:

قدم ابن القيسراني المفعول به على الفاعل في عدد من قصائده، منها قوله [3]:

ليت القلوب على نظامٍ واحدٍ ليذوق حر الوجد غيرُ الواجد

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص200.

(2) المصدر السابق، ص195.

(3) المصدر السابق، ص174.

قدم في البيت السابق المفعول به (حر الوجد) على الفاعل (غيرُ الواجد)؛ وذلك لبيان شدة ما يعانيه الشاعر من شوقٍ ووجدٍ للمحبوبة، وأنه يمر بموقفٍ عصيبٍ من آلام الشوق التي لا يفهمها ويدركها إلا من مر بهذا الموقف، واكتوى بنار الوجد؛ لذلك تمنى الشاعر أن تكون القلوب على نظامٍ واحدٍ؛ ليعرف الجميع خطورة ما يشعر به الشاعر من لوعة الشوق والحرمان.

4. تقديم خبر الفعل الناسخ على اسمه:

ورد تقديم خبر الفعل الناسخ على اسمه في شعر ابن القيسراني بصورةٍ أقل عن تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول به وخبر الفعل الناسخ، وتقديم المفعول به على الفاعل، ولقد ورد هذا التقديم في قول ابن القيسراني [1]:

فلا ينتحل من بعدها الفخر دائلٌ فمن بارز الإبرنز كان له الفخرُ

هنا قدم خبر كان وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (له) على اسمها وهو (الفخر)، وكان من أسباب ذلك تأكيد الشاعر على استحقاق الممدوح لهذا الفخر، وهناك سببٌ آخرٌ لهذا التقديم؛ فلقد فرض عليه التزامه بحرف الراء رويًا للقصيدة هذا التقديم.

ثانيًا-الحذف:

اتسمت اللغة العربية بظاهرة الحذف رغبةً في الإيجاز، فـــ "حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته" [2].

قد وجدت ظاهرة الحذف بكثرة في شعر ابن القيسراني؛ فلقد استخدمها في خطابه الشعري، متنوعًا بين حذف الموصوف، والفاعل، والمبتدأ، وفعل الشرط، والجملة، والحرف.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص195.

(2) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، 360/2.

1. حذف الموصوف:

ومنه قول ابن القيسراني [1]:

ووعـــدتـــنـــي بـــطـــويـــلـــة تـــأتـــي فـــكـــانـــت لـــيـــلـــتـــي

حذف الشاعر في البيت السابق المحذوف وهو الموصوف (ليلة)، وأبقى على صفته (طويلة)؛ فالتقدير (ووعدتني بليلةٍ طويلةٍ)؛ فحذف الموصـــوف وأبقى على صـــفته، وذلك ليبين شـــدة ما عاناه الشاعر مع محبوبته.

وكذلك قوله [2]:

فسِـــرْ واملأ الدنيا ضـــياءً وبهجةً فبالأفق الداجي إلى ذا الســـنا فقر
كـــأني بهـــذا العزم لا فـــل حـــده وأقصـــاه بالأقصـــى وقد قضـــي الأمر

قد حذف في البيت الثاني الموصـــوف (المســـجد)، وأبقى على صـــفته (الأقصـــى)؛ فالتقدير (وأقصاه بالمسجد الأقصى)، وكان سبب الحذف هنا هو معرفة الموصوف وشهرته؛ فهو معلومٌ بشكل كبير لمن يسمع هذا البيت، أو يقرأه.

2. حذف الفاعل:

حذف ابن القيسراني الفاعل، كقوله [3]:

وعاصي على العاصي بأرعن خاطب دم الإفك حتى أنكح النصـــلَ خطبه

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص124.

(2) المصدر السابق، ص196.

(3) المصدر السابق، ص78.

حذف ابن القيسراني في البيت السابق الفاعل (هو) في قوله (أنكح النصل)؛ فالتقدير (أنكح هو النصل)، ولقد جاء حذف الفاعل العائد على الممدوح؛ لبيان شجاعة وقوة الممدوح، وعلو مكانته.

3. حذف فعل الشرط:

عند الرجوع إلى ديوان الشاعر ابن القيسراني يتضح كثرة وجود حذف فعل الشرط في شعره، مثل قوله [1]:

وإذا الملوكُ تَثَاقَلَت عن غايةٍ وأرادها حفت به الأقدارُ

التقدير في البيت السابق: وإذا تَثَاقَلَتِ الملوكُ تَثَاقَلَت؛ فحذف فعل الشرط وأبقى على جواب الشرط، وهذا النمط استخدمه الشاعر في خطابه الشعري عند المدح؛ فحذف فعل الشرط يجعل من البيت الشعري أكثر يسرًا وانسيابًا من وجوده.

4. حذف الجملة:

حذف ابن القيسراني الجملة الفعلية، كقوله [2]:

وعندكِ أنني مع ما ألاقي نسيتكِ، لا وعينيكِ المراضِ

التقدير (لا وعينكِ المراضِ ما نسيتكِ)، فحذف الجملة الفعلية المنفية؛ "ليدل الحذف على إبعاد فكرة النسيان، وخوفه من سطوتها على عقل حبيبته، فراح يوجز عباراته، ليحافظ على لياقتها من ترهل الزيادة، وانعكاساتها على مظهرها الخارجي"[3].

5. حذف الحرف:

تميز ابن القيسراني بحذف الحرف في خطابه الشعري، وذلك للضرورة الشعرية، كقوله [4]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص202.

(2) المصدر السابق، ص278.

(3) عباس، زهرة خضير، العراقيات في شعر ابن القيسراني دراسة تحليلية (اللغة–الصورة–الإيقاع)، ص12.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص65.

فيا معشـــر الناس أشـــكو الغرام إلـيـكـمُ فـهـل عـنـدكـم مـن دوا؟

إن حذف الحرف (الهمزة) من آخر لفظة (دوا)، اسـتدعت الضـرورة الشـعرية، وهي ضـرورة مستحسنة أجازتها مدرستا الكوفة والبصرة، وتسمى بـــ(قصر الممدود) وقد لجأ الشاعر إليها؛ ذلك لأن قافية المقطوعة التي تضـــمنت هذا البيت (ألف المد)، ولو ذكر المحذوف، لزعزع وحدة القافية بهمزة اضطرارية [1].

ثالثًا–التوكيد:

أسلوب التوكيد يأتي من ضمن الأساليب التي تساهم في تقوية الكلام، ولفت انتباه المتلقي، ورفع مستوى تركيزه "فتأكيد الشيء اهتمامٌ وعنايةٌ؛ فالعرب لا تؤكد إلا ما تهتم به؛ فإن من اهتم بشيءٍ أكثر ذكره، وكلما عظم الاهتمام كثر التأكيد، وكلما خف الاهتمام خف التأكيد، وإن توسط الاهتمام توسط التأكيد"[2].

هناك طرقٌ للتوكيد، كالتوكيد بإن، والتوكيد بقد؛ حيث تحمل هذه الأدوات دلالات أخرى مصاحبة سعى الشاعر إلى تأكيدها " فالشاعر يلجأ لهذا الأسلوب لتثبيت الشيء في نفس المتلقي، وتقوية أمره من خلال مفاجأته بصـــور الواقع التي أجرى عليها تحويرًا وفق رؤيته القائمة بذاتها في الخطاب الشعري، فهو يريد إيضاح المضمون، فضلًا عن ازدياد نبرة الخطاب"[3]

قد وظف ابن القيسراني أسلوب التوكيد في خطابه الشعري، كقوله [4]:

---

(1) عباس، زهرة خضير، العراقيات في شعر ابن القيسراني دراسة تحليلية (اللغة–الصورة–الإيقاع) ، ص12.

(2) مطر، هادي عطية، الحروف العاملة في القرآن الكريم بين النحويين والبلاغيين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص40.

(3) الرشود، خيرات حمد، شعر المرقشين (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن، 2011م، ص95.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص106.

وإنـي لـمـخـبـول الـغـرام بـحـبـهـا على مـا أرى من هجرهـا واجتنـابهـا

استخدم الشاعر التوكيد بإن ليؤكد ما يشعر به من حبٍ وغرامٍ لمحبوبته، على الرغم من هجران هذه المحبوبة له وعدم وصـلها له، وهذا الأسـلوب شـكل ظاهرةً أسـلوبيةً اسـتطاع من خلالها الشـاعر توصيل ما يشعر به للمخاطب والمتلقي.

رابعًا–السخرية:

تأتي السـخرية غالبًا من الطرف المنتصـر في الحرب؛ فهو يلجأ لها للتعبير عن زهوة بالنصـر، والتحقير من شـأن الطرف المنهزم فيها، وهي رد طبيعي لما يجول في النفس من مشـاعر سـلبية تجاه الطرف الخاسر والذي قد يكون بممارساته السابقة عزز هذا الشعور.

" وقد كان للشـعراء في عصـر الدولتين؛ الزنكية والأيوبية الدور الأول والأهم في هذا الجانب، نظرًا لطبيعة الشـعر المؤهلة لحمل هذا النوع من المعاني وتحميلها قدرًا كبيرًا من التحدي والإثارة؛ فحس النشـوة بالنصـر، وحس الشـمات بالمنهزم، أمور قد يعجز غير الشـعر عن أن يتمرس بها، أو يمنحها حقها من اكتمال التصوير"[1].

والشـاعر " ليس طرفًا مباشـرًا في المعركة؛ ولكنه مراقب لها، يترصـد نتائجها، ومن ثم ينبري لتصـوير تلك النتائج، عاكسًـا مشـاعر الناس من حوله، فيما يعرف بالفرح الجماعي، ويتأتى هذا الفرح بصـورتين: الافتخار بالنتائج التي انجلت عنها المعركة بالنسـبة للجانب المنتصـر، وإبداء الشـماتة بالمنهزم، وكل واحدة منهما تعني الأخرى؛ فحين يعبر الشـاعر عن فرحه بانتصـار فريقه؛ فهو يعبر

(1) اللبدي، نزار وصفي، الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) ، فلسطين، المجلد 17، 2003، ص118.

بأسلوب غير مباشر عن سروره بهزيمة عدوه، وشماتته بتلك الهزيمة، وقلب المسألة يؤدي إلى النتيجة نفسها"[1].

ويكثر شعر السخرية في ديوان ابن القيسراني، ومن ذلك قوله [2]:

ظفر كمال الدين كنت لقاحه كم ناهضٍ بالحرب غير محارب
وأمدكم جيش الملائك نصرة بكتائب محفوفة بكتائب
جنبوا الدبور وقدتم ريح الصبا جند النبوة هل لها من غالب

يسخر الشاعر من الفرنج وما لحق بهم من هزائم علي يد المسلمين، وفي ذلك دلالة واضحة على الرعب الذي لحق بالفرنجة الصليبيين، فالدبور ريح تهب من نحو المغرب تقابل ريح الصبا والقَبول، فيصور ابن القيسراني فزع الفرنجة وهروبهم على خيولهم كأنهم وضعوا إلى جانبهم ريح الدبور حتى إذا ما كلت خيولهم تحولوا عنها إلى ركوب الريح، والجنب في السباق أن يجنب فرساً عرباً عند الرهان إلى فرسه الذي يسابق عليه، فإذا فتر المركوب تحول إلى المجنوب، وذلك خاف أن يسبق على الأول، والعرب تتفاءل بريح الصبا لطراوتها وتتشاءم من ريح الدبور لإهلاكها، وفي الحديث قول رسول الله (ﷺ):" نصرتُ بالصبا، وأهلكت عاد بالدبور"[3].

استخدم ابن القيسراني أسلوب السخرية بأساليب مختلفة، منها قوله [4]:

ولـلإبرنس فوق الرمح رأسٌ توسد، والسنان له وساد
ترجل للسلام ففرسوه وليس سوى القناة له جواد
غضيض المقلتين ولا نعاس وغائرها وليس به سهاد

(1) اللبدي، نزار وصفي، الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية، ص118.
(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص103.
(3) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب 272/4.
(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص185.

هنا رسم أوضاعًا طبيعيةً بصورة معكوسةٍ؛ "فرأس البرنس يحتاج إلى وساد، ومن السخرية أن يكون السنان وسادًا له، ومن السخرية كذلك أنه لما ترجل عن ظهر فرسه أركبوه فرسًا جديدًا، وما فرسه الجديد إلا عصا الرمح، وأضحى في محله الجديد غضيض المقلتين مع أنه غير نعسان، وغائر العينين وليس فيهما سهاد" [1].

قد تميز أسلوب ابن القيسراني في سخريته بتصويره للحادثة الواحدة بصورٍ مختلفةٍ، كتصويره لرأس الإبرنس بأنه ثمرة للقنا في قوله [2]:

عجبت للصعدة السمراء مثمرةً برأسه، إن إثمار القنا عجبُ
إذا القناة ابتغت في رأسه نفقًا بدا لثعلبها من نحره سربُ

في الأبيات السابقة يتحدث عن رأس الإبرنس نفسه، والتي كان متوسد السنان وراكب عصا الرمح، فهو هنا ثمرةً للقنا، "ومن العجيب أن يطلع القنا ثمرًا، وحين تبتغي القناة في رأسه نفقًا؛ فإنها تجد سربًا لثعلبها في نحره"[3].

كذلك تتضح السخرية من جيش الإفرنج المنهزم، والذي ضاق بهم الفضاء، بعد هزيمة على يد عماد الدين؛ فوصفهم بقوله [4]:

أترى الرها الورهاء يوم تمنعت ظنت وجوب السور سورة لاعب
فتح الضرام المصطلى لعلوجها باباً إلى جمر الجحيم الذاهب
باتوا أساطين الضلال وأصبحوا هدفاً لقاذفة العذاب الواصب
أغراض رام لو رآها حاجب ما أفرجت عن قوسه يد حاجب

(1) اللبدي، الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية، ص124.
(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص73-74.
(3) اللبدي، الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية، ص124.
(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص104.

لا أين يا أســـرى المهالك بعدها ضـــاف الفضـــاء على نجاة الهارب

شـــــدا إلى أرض الفرنجـة بعدهـا إن الــدروب على الطريق اللاحــب

أفـغـركـم والـثــأر رهـن دمــائـكـم مــا كــان من إطراق لحظ الطــالــب

وإذا رأيــت الليــث يجمع نفســـــه دون الفريســـــة فهو عين الواثــب

هنا يسخر من جيش الأعداء، وفرارهم من ساحة المعركة، ويصف هزيمتهم؛ فتراه " يتحدث عن هزيمة الصــليبيين بلغةٍ ســاخرةٍ، ويصــور جبنهم وفرارهم؛ فيوظف اللفظ في خدمة المعنى، ويأتي بلفظ (إلى أين) ليرمز به إلى الخناق الذي فرضــه المسـلمون على النصــارى، ويأتي بلفظ (أسـرى المهالك) ليرسـم من خلاله انهزام جيش الأعداء وسـقوطهم قتلى جميعًا"[1]، وبالإضــافة إلى ســخريته منهم فهو يفتخر بممدوحه عماد الدين، ويصفه بأنه الليث المقدام، ويصف جيش الفرنجة بالفريسة.

(1) مسبوق، سيد مهدي، مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني، مجلة إضاءات نقدية، إيران، السنة الخامسة، عدد 17، 2015م، ص116.

الفصل الرابع

المستوى المعجمي والجمالي في بنية الخطاب الشعري عند ابن القيسراني

المبحث الأول: المعجم الشعري والحقول الدلالية.

يتميز كل شاعر بمعجمه الشعري الخاص عن غيره من الشعراء فـ "لكل شاعرٍ تعامله الخاص مع اللغة، وله معجمه الذي يســـتقي منه ألفاظه ومفرداته، ويبني من تلك الألفاظ والمفردات أبنيته وتراكيبه اللغوية التي تشكل النسيج الفني لصوره الشعرية التي تتبلور من خلالها رؤيته الفنية للواقع"[1]، وتكون هذه الألفاظ متفاعلةً مع بعضها داخل السياق لتعطي للنص دلالاتٍ جديدةً، إضافة إلى دلالاتها المألوفة التي تشـير إلى واقع نفســيٍ، وهي تشــكل مع ألفاظه تزاوجًا بين موضــوعات النص وطبيعة الشعور السائد [2]، "إن تجارب الشعراء ستكون متغيرةً ومتعددةً، تتسع لعديدٍ من المواقف والرؤى التي لا تحصـــى، والمشـــاعر التي تتراوح بين حالات من حبٍ، وغضـــبٍ، وعنف، ورجاءٍ، وحزنٍ، ونكدٍ، وهذه الحالات لدى الشاعر الناضج والمقتدر جديرةٌ بأن تصوغ اللغة الشعرية التي تستطيع حملها، وإيصالها إلى القارئ وهي متدفقةٌ مفعمةٌ بحرارة تلك التجربة أو الحالة" [3].

نتيجة لما سبق فإن كل شاعرٍ يوظف مجموعةً من الألفاظ التي تشكل محور قصائده الشعرية "وكل لفظ من الألفاظ التي يوظفها الشـاعر تعطي دلالاتٍ متعددةً بحسـب السـياق الذي يضـعها فيه، وتكون لها قيمةً مختلفةً عن سابقتها؛ وذلك لأن كل لفظةٍ في النص تشكل لبنةً أساسيةً في النسيج العام

---

(1) حسن، محمد معلا، الرؤية الفنية، أنماطها، وعلاقتها في المعجم الشعري، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية، سوريا، مج 22، ع 15، 2000م، ص48.

(2) انظر: مزيد، زينب خليل، المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، دراسةٌ في الدلالات والمعاني، مجلة آداب جامعة ذي قار، العراق، ع 10، 2013م، ص127.

(3) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1982م، ص103.

الذي يشكل النص، ويكون لها شكلٌ ودلالةٌ خاصةٌ وفقًا للتركيب الذي يبدع الشاعر في وضعها فيه حتى تعطي للنص شاعريته"[1].

وظف ابن القيسراني المعجم الشعري في خطابه، كالتالي:

أولًا: معجم الغزل الرقيق:

استعمل ابن القيسراني في بنية أسلوب خطابه الشعري، ألفاظًا تتسم بالليونة والرقة التي تحمل مشاعر وجدانية مكثفة، تجسد ما يجول في ذات الشاعر المبدع، وينقلها للمتلقي ليتفاعل مع مضمونها وما تعبر عنه وتوحي إليه؛ فقال الشاعر ابن القيسراني [2]:

دمعي لسان فمه ناظر يعزو الوشايات إلى سبكه
فاعجب لطرف دل على الـ ـحب هو الواشي على حبه
إذا الحبيب اشتط في هجره فاعدل من الحسن في شربه
يا عجباً من قائل لم يجد معنى فقاس الشمس يوماً به
تلك احتراق النجم في قربها منه وهذا الفوز في قربه

وظف الشاعر في خطابه الشعري لغة الغزل الرقيق، مثل: طرف، الحب، الواشي، الحبيب، الحسن، هجره، قربه، ودل هذا التوظيف الكبير لكلمات الغزل على تجربة الشاعر الكبيرة في هذا المجال؛ فهو عاشقٌ قد عانى في عشقه من الهجر والحرمان وفراق الأحبة.

(1) حمادة، محمد كمال سليمان، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي (دراسةٌ أسلوبيةٌ) ، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012م، ص49.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص107.

ثانيًا: معجم لغة الحرب:

وظف الشاعر مصطلحات الحرب في خطابه الشعري، وساهمت هذه المصطلحات في إيصال ما أراده الشاعر، كقوله [1]:

لك الله إن حاربت فالنصـر والفتح وإن شئت صلحاً عد من حزمك الصلح
وهل أنت إلا السـيف في كل حالة فطورا لــه حـد وطوروا لــه صـــفح
ســـقيت الرديـنيـات حتى رددتهـا ترنح من ســـكر فخل القنـا تصـــحو
ومـا كـان كف العزم إلا إشـــارة إلى الحزم لو لم يغضب السيف والرمح

من الملاحظ توظيف الشـــاعر لكلمات (الســـيف، القنا، الرمح)؛ فهو من خلال هذه الكلمات يكشف عن قوة ممدوحه وشجاعته، وأنه يملك قرار الحرب والصلح؛ فإذا قرر الحرب كان النصر حليفه، وإن أراد الصلح فالعفو والتسامح من شيمه.

كذلك وردت لغة الحرب في قوله [2]:

والخيل من تحت قتلاها تخر لها قـوائـم خـانـهـن الـركـض والـخـبـبُ
والنقع فوق صـقال البيض منعقدٌ كمـا اســـتقـل دخـان تحتـه لقـبُ
والســـيف هامٍ على هامٍ بمعركة لا البيضُ ذو ذمــةٍ فيهـا ولا اليلـب
والنبـلُ كـالوبـل هطـالٌ وليس لـه ســـوى القســـيّ وأيدٍ فوقها ســـحبُ

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص133-134.

(2) المصدر السابق،ص71.

الشـاعر في خطابه الشـعري "يجسـد النقع المثار تحت قوائم الخيل، وقتل الأعداء في سـاحة الوغى، ويصـور المعدات الحربية كالخيول والسـيوف والنبال ليكشـف بها عن قوة المسـلمين وضـعف أعدائهم، ويذكي في قلوبهم بارقة الأمل لمواصلة المقاومة"[1].

ثالثًا: معجم الأعلام:

وردت بعض الأسماء في ديوان ابن القيسراني منها اسم (أميمة) والتي يرمز به إلى المحبوبة، حيث يقول [2]:

أميمـة لو شـــهدت وقد مررنـا بـأخطـار الســـمـاوة مـا نقـاســـي
إذًا لـعلمـت ويحـك أن قلبًـا يـحـن إلـيـك فـيـهـا غـيـرُ قـاسٍ

ذكر اســم أميمة والتي يرمز للمحبوبة، والتي وظفها الشـــاعر في جملة النداء، وحذف حرف النداء، وكذلك ذكر مكان اللقاء القديم وهو منطقة السماوة في العراق؛ فمن خلال هذا الخطاب الشعري المميز ظهرت واتضحت معاناة الشاعر وآلامه من حب وعشق لم ينسه بعد؛ فهو كلما مر بهذا المكان تذكر المحبوبة، وهاجت أحزانه.

رابعًا: معجم ألفاظ الطبيعة:

لألفاظ الطبيعة في شعر ابن القيسراني صدىً واضحٌ وخصوصًا في عراقياته؛ حيث ارتبطت هذه الطبيعة بقصص الحب والعشق التي عاشها الشاعر مع حسناوات العراق؛ فلهن مكانٌ واضحٌ في قلبه، وألفاظ الطبيعة "تتنوع بين الصامتة، التي عانقت التجربة بصورةٍ أفرغت ما بحوزتها من إيحاءات

(1) مسبوق، سيد مهدي، مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني، ص114.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص258.

دلالية، مثل: الماء، والأنواء، والأنداء، والغدران، والنخيل، والسعف، والأفناء، والروابي، والمناكب، والرياض، والحياض، والجبال، والنعامى، والمتحركة، مثل الخيل، والمطايا، والذئب" [1].

من خلال ألفاظ الطبيعة التي استخدمها الشاعر يمكن الكشف عما يعانيه الشاعر في داخله، كقوله [2]:

ذكرتك في حسينة والروابي ملفعة المناكب بالرياض
ورعنُ الكُثبِ مخضر المجاني على الغدران مترعة الحياض
وقد سئمت من السير المطايا ومل قتودها حنق العضاض

ذكر ألفاظ المكان في خطابه الشعري مثل (الروابي، والمناكب، والرياض، وورعن الكثب، والغدران، والحياض)، ومن خلال ذكره لها يتضح أن هذه الأماكن ترتبط بذكرياتٍ جميلةٍ في فتراتٍ سابقة، وأن الشاعر يحزن الآن على هذه الذكريات التي ذهبت بغير عودة؛ فالألفاظ كشفت عن محطات الخفاء الشعوري للشاعر، وهذه الكلمات " كادت تكون أشبه بوعاء شفاف، تتراءى من خلاله ملامح الشاعر النفسية"[3]

خامسًا: معجم ألفاظ مكان المحبوب:

استخدم ابن القيسراني ألفاظ الأماكن التي كان لها علاقة وثيقة وكبيرة بذكرياته، " وهي ألفاظ كانت منبرًا، يعلن من خلاله الشاعر استجابته لتأثرات وجدانية"[4].

(1) عباس، زهرة خضير، العراقيات في شعر ابن القيسراني، دراسة تحليلية (اللغة–الصورة–الإيقاع) ، ص8.
(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني ، ص278.
(3) المصدر السابق، ص9.
(4) المصدر السابق، ص6.

من ضـمن الألفاظ التي لها علاقة بمكان المحبوب، واسـتخدمها الشـاعر، ألفاظ (بغداد، ودار السلام)، كقوله [1]:

فها أنا إن بغداد هاجت صـبابتي بعثت إلى دار السـلام سـلامي

بغداد تمثل مصدرًا يعيد ذكريات الشاعر القديمة، ودار السلام تمثل مكان المحبوبة والتي يرسل إليه الشاعر سلامه وأشواقه.

كذلك استخدم الشاعر (وادي أبلى)، ومياه (الغدير) في قوله [2]:

أقول لخيلي عنـد أبلى ومـاؤه يبـاري دموعي والرفـاق تسـير
تجاوزن عن ماء الغدير وشـربه فبين جفونـي للركـاب غـدير
ولما ثنى طرفي اشـتياقي إليكم ولـم يـركـم كـاد الـفـؤاد يـطـيـر

قد كان (وادي أبلى، ومياه الغدير) عناوين لأشواق الشاعر، ومن خلال استخدام الشاعر لها؛ فهو يكشف عن مدى حزنه وشوقه وآلامه التي يشعر بها كلما مر بهذه الأماكن.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص338.

(2) المصدر السابق، ص216.

المبحث الثاني: السياق والدلالة.

يسهم سياق الخطاب الشعري في إثراء البنية الأسلوبية للنص، فيؤدي ذلك إلى إنتاج دلالات خاصة بالقصائد الشعرية وما تحتويه من موضوعات يتحدث الشاعر عنها ويحاول إيصالها للمتلقين، فقال الشاعر ابن القيسراني [1]:

أرى البخل يُفني المال، والمال راهن ويبقي السماح المرء والمرء ينفد
فدونكما كالخضر سراً ونفحة تغور بآفاق البلاد وتنجد

استخدم الشاعر لفظة تغور وهي من الغور المكان المنخفض الذي يوجد في شبه الجزيرة العربية، وكذلك وظف كلمة تنجد وهي مأخوذة من كلمة نجد وهي بقعة جغرافية، هذا على صعيد المعنى اللغوي الذي اشتملت عليه هذه الكلمات، بينما جاء السياق فحول دلالة هذه الكلمات من معناها اللغوي إلى الأدبي، فأصبحت كلمة تغور وتنجد بمعنى تذيع في الآفاق وتسير بين الناس، وهي القصيدة، ويمنح ذلك أسلوب النص تفاعلات لها ارتباطاتها التي تضمن إعمال فكر المتلقي وضمان مشاركته في إعادة فهم ما يريد أن يوصله ابن القيسراني للآخرين.

وقال ابن القيسراني [2]:

اسعدْ بغرّاء عروضية ميزانها في الشعر طيّار

إن المعنى اللغوي لكلمة الغرّاء وهو دلالة الكريمة [3]، ولكن تحول معناها اللغوي إلى المعنى السياقي الأدبي الدال على القصيدة البديعية التي نظمها الشاعر ومعناها السياقي قصيدة بديعية.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص145.

(2) المصدر السابق، ص217.

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب 14/5.

وقال [1]:

حـــالـــفـــك أجـــفـــانـــه سِـــــنـــــةٌ قـتـلـت عشـــــاقـــه ســـــهـرا

اســـتخدم الشـــاعر كلمة السِّـــنة التي تدل في معناها اللغوي على النعاس، فتحول معناها في السـياق الأدبي عبر الخطاب الشـعري وبنية أسـلوبه إلى الذبول والفتور، فهذا الانتقال يوسـع دلالات الخطاب ويضمن خصوبة التأويل والتفاعل مع نصوص القصيدة الشعرية التي ينظمها ابن القيسراني ويتحدث من خلالها عمّا يريد.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص220.

المبحث الثالث: سيمياء الألوان.

وظف الشاعر ابن القيسراني في بنية معجم أسلوبه سيمياء الألوان ودلالاتها في متن خطابه الشعري، فحملت الألوان دلالات تتعلق بالمضمون الذي يتحدث من خلاله الشاعر، فهذا يرفع من درجة التفاعل مع القصائد الشعرية وعلى ما تشتمل عليه من معانٍ ودلالات، فقال الشاعر ابن القيسراني [1]:

تقطب منك البيض وهي ضواحك ويفتر عنك الخطب واليوم أربد
ونافذ آراء متى لم تصل بها فلا الرمح مركوز ولا السيف مغمد

استعمل الشاعر كلمة البيض كناية عن السيوف، وتدل كلمة أربد على أسود معبس، من الربدة وهي لون بين السواد والغبرة[2]، يدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء والعفة والطهارة والوضوح، وقال عنه بوزييه: إنه الوضوح والنزاهة ضعوا إلى جانبه ألواناً وأشياء غير نظيفة، وسنكتشف سريعاً أنه عين الحقيقة، ولهذا فقد دخل الأبيض في ميدان الأدب من بابه العريض، فالحصان الأبيض وفارسه الوسيم، رمز الأحلام الجميلة للفتيات يمثل منزلة في عالم الرواية، كما صاغت منه الدراما فناً يُحاكي المشاعر واللواعج، كما أن الأدب الشعبي اهتم به اهتماماً كبيراً فجعله للحسن والجمال[3].

يوحي اللون الأسود الذي استخدمه الشاعر على اللون المضاد للأبيض والمعادل له كقيمة مطلقة، وهو مضاد لكل الألوان ويرتبط الأسود بالظلم الجوهري [4]، ويشير ذلك إلى الوحشة وعمق الأسى وشدة الجرح.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص145.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب 170/3.

(3) عبيد، كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص61.

(4) المصدر السابق، ص63.

واستخدم اللون الأحمر، قال الشاعر ابن القيسراني [1]:

تـــاله هـــل فـــي خـــده حـــمـــرة أم خـــمـــرة أم جـــمـــرة لافـــحـــه

يدل اللون الأحمر الذي استخدمه الشاعر على مبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه، وهو لون الدم والنار، يملك دائماً نفس التعارض الوجداني لعنصـــري الدم والنار، وهو لون الروح والشـــهوة والقلب [2]، ويتوافق ذلك مع ما يتدفق من مشـــاعر وجدانية يتحدث عنها ابن القيســـراني في إحدى ثغرياته التي ألهبت وجدانه المتحمس.

قد أثرت دلالات الألوان وسـيميائياتها أسـلوب الخطاب الشـعري عند ابن القيسـراني وأوصـلت الرسـالة التي يريد الحديث عنها، وتآلفت الكلمات مع التصـويرات الجمالية والبيانية التي وظفها الشـاعر في متن أسلوب خطابه الشعري.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص135.

(2) عبيد، كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) ، ص73.

المبحث الرابع:

حسية التشكيل الشعري المعجمي (التشبيه والاستعارة، الكناية، تراسل الحواس).

أولًا: التشبيه:

في اللغة: يأتي بمعنى "التمثيل"[1]، أمَّا التشبيه في الاصطلاح: فهو "الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنىً أو أكثر بأداةٍ ملفوظةٍ أو مضمرةٍ"[2]، وهذه الأداة "تقوم بالتقريب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[3].

يدل التشبيه على جمال التصوير، وسعة الخيال، ويساهم في تقوية المعنى ووضوحه، ويعد التشبيه "من أكثر الأساليب البيانية حضورًا في كلام العرب وأشعارهم ... ولا غرابة في ذلك، فالتشبيه من أهم صور البيان التي ينزع إليها الإنسان عمومًا، والشاعر على وجهٍ خاصٍ؛ تلبيةً لحاجته في الإبانة عن المعاني الذهنية، والكشف عن الأشياء الغامضة، فيخرج المبهم إلى الإيضاح والملتبس إلى البيان ...، وهو أداةٌ فنيةٌ يتكئ عليها الشعراء في بناء صورهم الشعرية، والربط بين الأشياء، وشد بعضها إلى بعضٍ"[4]، وهو "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ...، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة،

---

(1) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مادة (شبه) ، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 1995م.

(2) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط3، 1993م، 6/3.

(3) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص138.

(4) المصدر السابق، ص138.

وينطق لـك الأخرس، ويعطيـك البيـان من الأعجم، ويريـك الحيـاة في الجمـاد، ويريـك التئـام عين الأضداد"[1].

قد أكد القدماء أن التناسـب بين المشـبه والمشـبه به "يقع في جهةٍ أو جهاتٍ معلومةٍ لا في كل الجهات"[2]، يقول ابن رشـيق القيرواني: "صـفة الشـيء بما قاربه وشـاكله، من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسـبه مناسـبةً كليةً كان إياه" [3]، كذلك يقول د. جابر عصـفور: " يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفات، ولا يوقع الاتحاد، وهذا هو أهم ما يميزه من الاسـتعارة التي تتعدى على جوانب الواقع، وتلغي الحدود العملية بين الأشـياء على نحوٍ لا يسـتطيعه التشبيه"[4].

قد اختلف القدماء في " مقدار اشـتراك المشـبه والمشـبه به في الصـفات لكي ينجح التشـبيه"[5]، فمنهم من رأى بضـرورة تقارب الأشـياء في التشـبيه؛ فلابد أن يقع التشـبيه بين شـيئين بينهما اشـتراك، كقول قدامة بن جعفر: "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصـفان بها وافتراق في أشـياءٍ ينفرد كل واحدٍ منهما بصـفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسـن التشـبيه هو ما أوقع بين شـيئين اشـتراكهما في الصـفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد" [6]، وهناك مجموعة من القدماء قالوا أن حسـن التشـبيه يكون بالتقريب بين شـيئين بعيدين، فقال ابن رشـيق القيرواني: "إنما

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، أسطنبول، تركيا، ط2، 1954م، ص114.

(2) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص139.

(3) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 286/1.

(4) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2 ، 1983م، ص175، 176.

(5) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص139.

(6) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص124.

حســن التشــبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصــير بينهما مناســبةٌ واشــتراكٌ"[1]، ووافق عبد القاهر الجرجاني ابن رشيق بقوله: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب" [2].

يوافق رأي ابن رشـــيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني النقد الحديث "الذي يؤكد أن فاعلية الصورة إنما تأتي من قدرتها على الجمع بين الحقائق المتباعدة، واستحضار العلاقات الطريفة ما بين الأشـــياء، وجودة التشـــبيه تعد من أهم المعايير النقدية التي قامت عليها كتب الاختيارات الشـــعرية والمنتخبات الأدبية"[3].

يشكل التشبيه في شعر ابن القيسراني حضورًا لافتًا؛ حيث اعتمد عليه الشاعر في تشكيل المعنى عنده، ومن أمثلة التشبيه في خطاب ابن القيسراني الشعري ما يلي:

1. التشبيه البليغ:

هو التشبيه الذي تحذف منه أداة الشبه ووجه التشبيه، "وتنبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما يفسح مجالًا لحلول المشبه في المشبه به؛ بحيث يندمجان مع بعضهما، ويبدو هذا النوع من التشبيه من أكثر الأنواع استعمالًا في غزله ووصفه"[4]، كقوله [5]:

ويلاه ممن قلبه صـــخرة في زند قلبي أبدًا قادحه

(1) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 89/1.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص112.

(3) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص139.

(4) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية عند ابن القيسراني، ص84.

(5) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص135.

صــوّر "قلب محبوبته الذي لا يلين ولا يتعطف عليه بالصــخرة الصــلبة الصــماء، دلالةً على خشونة تعاملها معه"[1]، وقد ساهم حذف أداة التشبيه ووجه الشبه في توصيل معاناة الشاعر للمتلقي.

وكذلك قوله [2]:

صــدعتهم صــدع الزجاجة لا يدٌ لجابرها ما كلُ كَســرٍ لـه جبرُ

صــوّر جنود الأعداء وتشــتيتهم بعد هزيمتهم بالزجاج الذي تصــدع، فكما أنه لا يمكن جبر الزجاج المتصـدع، كذلك لا يمكن لهذه الجيوش أن تجتمع مرةً أخرى، وهذا يدل على شـدة الذل والهوان الذي أصاب جيوش الأعداء على أيدي ممدوحه.

2. التشبيه المرسل:

هو "ما ذكرت فيه الأداة"[3]، وقد ورد هذا التشبيه في شعر ابن القيسراني، كقوله [4]:

بعيونٍ كـالمرهفـات المواضـــي وقـدودٍ مـثـل الـقـنـا الـهـزاز

صـوّر عيون محبوبته بالسـيوف الحادة، ودقة خصـرها بالرمح، وقد جاء الشـاعر بهذا التشـبيه كدليلٍ على جمال المحبوبة ورقتها، "مظهرًا هيئة المرأة التي أعجب بها العرب، من حيث جمال العيون، ولين الأجسام"[5].

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص135.

(2) المصدر السابق، ص195.

(3) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص227.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص349.

(5) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية عند ابن القيسراني، ص83.

ومنه قوله [1]:

فاحســـم عناد ذوي العناد بجحفلٍ كالليل فيه من الصـــفيح نهارُ

اســـتعان الشـــاعر بأداة التشـــبيه (الكاف)، ليحث ممدوحه نور الدين "على حســـم رأيه بقتال المعاندين للحق، بجيشٍ فيه من الأسـلحة البيضـاء اللامعة"(2)، ما يحيل الليل إلى نهار، ولقد وضـح ذلك من خلال تشبيهه للجيش بالليل وللصفيح بالنهار، مما يدل على ضخامة هذا الجيش وشدة بأسه على الأعداء.

3. التشبيه المؤكد:

وهذا التشبيه هو "ما حذفت فيه الأداة"[3]، ومن ذلك قوله [4]:

هي الثغر أمسى بالكراديس عابسًا فأصـــبح عن باب الفراديس يفتر

شبه ابن القيسراني في البيت السابق دمشق بالثغر الذي يعبس بالكراديس (القيود)، ولكن عندما يقترب من باب الفراديس (أحد أبواب دمشق)، فإنّه يبتسم.

4. التشبيه الضمني:

"اعتمد ابن القيسراني التشبيه الضمني في تشكيل صوره الفنية، التي استمد مادتها من عناصر الطبيعة المحيطة به، مستحضرًا عند تشكيلها الفكر والتأمل ... وعلى الرغم من جمال

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص202.

(2) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية عند ابن القيسراني، ص85.

(3) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص227.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص195.

هذا التشبيه، إلا أنه جاء فليلًا في شعره قياسًا إلى أساليب التشبيه الأخرى"[1]، وقد جاء ذلك في قوله [2]:

وصنت بنات الفكر عن غير أهلها ومن ولي الحسناء صان وأشفقا

جاء الشاعر بهذا التشبيه ليدلل على أهمية قصائده وعلو مكانتها وتميز قصائده عن قصائد غيره، فلقد صور قصائده بالحسناء التي يجب المحافظة عليها وضرورة صونها، "وقد جاءت هذه الصورة في إطار التكثيف الذي يدعو إلى التمعن العقلي، حتى نصل إلى واقع المشابهة بين طرفي الصورة"[3].

5. التشبيه التمثيلي:

"وهو ما كان فيه وجه الشبه فيه صورةً منتزعةً من متعددٍ"[4]، وقد ورد هذا التشبيه بكثرةٍ في شعر ابن القيسراني، كقوله [5]:

ويبسم عن ثغرٍ يبشر بالحيا كما بشر البرق اليماني بالوبل

استخدم الشاعر التشبيه التمثيلي في البيت السابق" للمقاربة بين صورة البشرى التي تحملها ابتسامة ممدوحه بقرب عطاياه المجزية، بصورة البرق اليماني الذي يحمل في طياته البشرى بقرب نزول المطر، الذي لا يترك محلًا إلا سقاه ولا بقعةً جرداء إلا أنبتت مرعاها"[6].

---

(1) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية عند ابن القيسراني، ص89.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص314.

(3) المصدر السابق، ص314.

(4) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص220.

(5) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص351.

(6) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية عند ابن القيسراني، ص88.

ثانيًا: الاستعارة:

الاســـتعارة في اللغة تأتي من قولهم: "اســـتعار المال إذا طلبه عاريةً"[1]، أمّا الاســـتعارة في الاصـــطلاح فهي: "اســـتخدام كلمة في غير معناها الحقيقي، لعلاقة المشـــابهة مع قرينةٍ ملفوظةٍ أو ملحوظةٍ تمنع إرادة المعنى الحقيقي ... وبعبارةٍ أخرى: الاستعارة تشبيهٌ بليغٌ حذف أحد طرفيه"[2]؛ فهي "ليست إلا تشبيهًا مختصرًا، لكنها أبلغ منه كقولك: (رأيت أسدًا في المدرسة). فأصل هذه الاستعارة: (رأيت رجلًا شـــجاعًا كالأســـد في المدرســـة)؛ فحذفت المشـــبه (رجلًا) والأداة (الكاف)، ووجه الشـــبه (الشجاعة)، وألحقته بقرينة (المدرسة)؛ لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعًا"[3].

وبـــــ "الاستعارة ينقلب المعقول محسوسًا، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة، فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص، وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبًا وحياةً وانفعالًا"[4].

وللاستعارة وقعٌ جميلٌ في الكتابة؛ "لأنها تجدي الكلام قوةً، وتكسوه حسنًا ورونقًا، وفيها تثار الأهواء والإحساسات"[5]، وهي أعمق من التشبيه في التصوير الشعري؛ حيث إنها "تتميز عن التشبيه بقدرتها على التخييل ونفاذها إلى الصلات الخفية والجوهرية بين الأشياء وهي أكثر إيجازًا من التشبيه لاعتمادها على حذف أحد طرفي التشبيه لا يعني إهماله والاستغناء عنه، فهو حاضرٌ في غيابه لأنه

---

(1) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص244.

(2) شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج 2، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1998م، ص101.

(3) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص244.

(4) شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج2، علم البيان، ص100.

(5) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص30.

يثير قدرًا من التداعي في ذهن المتلقي لتحديده وإدراك خيوط العلاقة التي تجمع بينه وبين الطرف المذكور"[1].

تعد الاستعارة كذلك "من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية؛ لأنها قادرةٌ على تصوير الأحاسيس الغائرة، وانتشالها وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكلٍ يجعلنا ننفعل انفعالًا عميقًا بما تنضوي عليه"[2].

تتميز الاستعارة بعنصر التكثيف؛ فهي "تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغةٍ مركزةٍ لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمةٍ معينةٍ، وتحقق تلاؤمًا مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق"[3]، وهي "أكثر إيغالًا في الشعرية، ذلك أن مفرداتها تنتمي إلى النمط الثالث من أنماط العلاقة بين الدال والمدلول، والتي يحدث فيها انزياحٌ كاملٌ بينهما"[4].

استخدم ابن القيسراني الاستعارة في خطابه الشعري، وكان أكثر أنواع الاستعارة استخدامًا عنده، "المكنية والتصريحية؛ فهي من أهم سبل التصوير عنده، مع أنه لم يخرج في استعمالهما عما درج عليه الشعراء السابقون، أمثال المتنبي وأبي تمام وأبي نواس والبحتري وغيرهم، مع محاولته في بعض الأحيان كسر قيود التبعية لسابقيه، وأبدع بعض الصور الجديدة، وأضفى عليها من مشاعره فجاءت نابضةً بالحياة"[5].

---

(1) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص164.

(2) قاسم، عدنان، التصوير الشعري (التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية) ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1980م، ص81.

(3) فضل، صلاح، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص257.

(4) عبد المطلب، محمد، قراءاتٌ أسلوبيةٌ في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص76.

(5) ياسين، حسام تحسين، الصورة الشعرية عند ابن القيسراني، ص97.

وانقسمت الاستعارة في شعر ابن القيسراني إلى:

1. الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها "لفظ المشبه به؛ استغناءً بذكر شيءٍ من لوازمه؛ فلم يذكر فيها أركان التشبيه سوى المشبه"[1].

قد وردت الاستعارة المكنية في شعر ابن القيسراني أكثر من الاستعارة التصريحية، ولا غرابة في ذلك؛ فـــ "الاستعارة المكنية هي روح الشعر وجوهره، وهي معين الشاعر الذي يستمد منه طاقات الجمال، وإيماءات الفن، فيجسم بواسطتها المعنويات في هيئاتٍ محسوسةٍ، ويضفي اللوازم الإنسانية على الأشياء من حوله، ويبرز مميزاتٍ في الصورة تعجز الاستعارة التصريحية عن إبرازها" [2].

قد وردت الاستعارة المكنية في قوله [3]:

حتى تعود ثغور الشـام ضـاحكةً كـأنمـا حـل في أكنـافهـا عمر

حيث شبه ثغور الشام بالفتاة التي تضحك، وحذف المشبه به، وجاء بصفةٍ من صفاته وهي الضحك، وقد استخدم الشاعر التشخيص في خطابه الشعري في البيت السابق، ويكون التشخيص باقتران كلمتين "أحدهما تشير إلى خاصيةٍ بشريةٍ والأخرى إلى جمادٍ أو حيٍ أو مجردٍ"[4]، وفي هذا اللون من التصوير "يضفي الشاعر السمات الإنسانية على المعاني المجردة والجمادات والكائنات الحية غير العاقلة، فتختفي الحواجز بين الإنسان وسواه، وذلك بتشكيلها في تراكيب لغويةٍ جديدةٍ تنتهك

(1) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص246.

(2) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص171.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص208.

(4) مصلوح، سعد عبد العزيز، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م، ص95.

التراكيب المألوفة، وتتجاوز العلاقات السائدة بين الأشياء، لتدخل في علاقاتٍ جديدةٍ تتجاوب مع أحاسيس الشاعر وانفعالاته، وتعمل على اجتذاب المتلقي وشد انتباهه"[1].

ومنه قوله [2]:

فلما رأيت الوجد ليس بنافعي زجرت فؤادي عنكم بالزواجر

شبه الشاعر فؤاده بالإنسان الذي يخاطبه، ويزجره، وحذف المشبه به وجاء بصفةٍ من صفاته وهي الزجر والمخاطبة، وهذه الصورة "تشدو بصوت الحنين، الذي طبع النص، صورة دربت دوالها على طرح مدلولاتٍ تفسيريةٍ تأكيديةٍ، ترتقي بـ (الوجد) إلى مراتب القوة الدلالية"[3].

وقوله [4]:

والبدر مبتسمٌ كوجه خريدةٍ قرنت به فرعاً عليه أثيثا
يا ليلة أفردت طرفي فجرها عنقاً يكون به المطي حثيثا

شبه البدر بإنسانٍ مبتسمٍ، وقد شخص البدر وأعطاه صفةً من صفات الإنسان وهي (الابتسام)، وتشخيصه للبدر بإنسانٍ مبتسمٍ، يدل على السعادة الغامرة التي عاشها الشاعر في تلك الليلة التي قضاها بصحبة محبوبته.

ومنه قوله أيضًا [5]:

---

(1) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص174.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص241.

(3) عباس، زهرة خضير، العراقيات في شعر ابن القيسراني، ص17.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص129.

(5) المصدر السابق، ص149.

فصدت صدود البكر عند افتضاضها وهيهات كأن السيف حتماً سِفاده

استعار السفاد للسيف، والسفاد هو: نزو الذكر على الأنثى، وأكثر ما يكون للسبع ثم لغيره من الحيوان ثم للطير، فشخص السيف وبث فيه الحياة من خلال كلمة (السفاد)، والتي تطلق وصفًا للذكور.

قد لجأ الشاعر إلى التجسيم أيضًا، والتجسيم هو شريك التشخيص في تحقيق فاعلية الاستعارة؛ و"يتحقق باقتران كلمةٍ يرتبط مجال استعمالها بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة بأخرى ترتبط دلالتها بمعنىً عقليٍ مجردٍ بدرجةٍ أساسٍ، فهو وسيلةُ الشاعر في نقل المفاهيم المجردة والمعاني العقلية إلى عالم المدركات الحسية من الجمادات والكائنات الحية غير العاقلة"[1]، ومن ذلك قوله [2]:

حتى عمدت الدين يا بن عماده بقنًا أسنتها عليه منارُ

الشاعر شبه الدين بعمادٍ (بناءٍ) يقيمه ممدوحه، وقد جسم الدين في صورة عمادٍ (بناءٍ)، يدل على الثبات والاطمئنان الذي حققه الممدوح، وأنه أصبح مصون الجانب، لا يستطيع أحد أن يزحزحه.

2. الاستعارة التصريحية:

هي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[3]؛ حيث تقوم على التصريح فيها بـ "اللفظ الدال على المشبه به المراد به المشبه"[4]، يقول عبد القاهر الجرجاني:

(1) النهمي، أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة: ، ص179.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص201.

(3) شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج2، علم البيان، ص106.

(4) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص246.

"أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجريه عليه" [1].

وردت الاستعارة التصريحية بصورةٍ أقل من الاستعارة المكنية في شعر ابن القيسراني، ومنها قوله [2]:

من كل محتضن يجاذب ردفه فكأنه احتقب الرمال الميثا

استعار الشاعر لوصف محبوبته لفظة (الميثاء)، وهي الرمل السهلة اللينة، وذلك لبيان نعومة العجز، وجماله، وقد استخدم الشاعر ذلك في خطابه الشعري ليؤكد على شدة جمال قوام محبوبته ورشاقتها.

ومنه قوله [3]:

من باتت الأسد أسرى في سلاسله هل يأسر الغُلبَ إلا من له الغَلَبُ

تتضح الاستعارة التصريحية من خلال تشبيهه لأسرى الأعداء بالأسود، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وذلك للتأكيد على قوة وشجاعة ممدوحه، وإظهار مدى الانتصار العظيم الذي حققه ممدوحه على الفرنجة، والسخرية منهم.

وكذلك قوله [4]:

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص53.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص128.

(3) المصدر السابق، ص73.

(4) المصدر السابق، ص425.

وأجتني الورد من أفنــان وجنتــه إذ لا يفــارق ذاك الورد مجنــاه

في البيت السابق تبدو الاستعارة التصريحية "واضحةً جليةً في وصف محبوبته، فقد استعار الورد للخد، فصور تقبيل خد محبوبته بقطف الورد"[1]، وهذا يدلل على رقة وجمال المحبوبة.

ثالثًا: الكناية:

الكناية في اللغة: مصـــدر لفعل (كَنَيتُ) أو (كَنَوتُ) تقول: كنيت بكذا عن كذا ... تكلمت بما يستدل به عليه، أو تكلمت بشيءٍ وأردت غيره [2].

وهي في الاصطلاح: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنىً هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة" [3].

وبمعنى آخر هي: "كلام أُريد به غير معناه الحقيقي الذي وضـــع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة" [4].

الشاعر يلجأ إلى الكناية لتشكيل صورة، ولها قيمةٌ كبيرةٌ إلى جانب التشبيه والاستعارة في رسم صور الشاعر، ولقد أكد البلاغيون على أن الكناية أكثر بلاغةً من الإفصاح والتصريح، ولا يأتي بها

(1) ياسين، حسام تحسين، الصورة الشعرية عند ابن القيسراني، ص102.

(2) انظر: الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، كنى.

(3) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص52.

(4) شيخ أمين، بكري شيخ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج 2، علم البيان، ص139.

إلا أمهر الشعراء حيث "إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهدٌ في وجودها، آكَدُ وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلًا"[1].

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسامٍ: "فإن المطلوب بها قد يكون صفةً من الصفات، وقد يكون موصوفًا، وقد يكون نسبةً" [2].

استخدم ابن القيسراني الكناية، ولعل اهتمامه بها "لا يقل عن اهتمامه بالتشبيه والاستعارة، فقد استخدمها في غير موضعٍ في شعره، فبدت معانيه مألوفةً" [3].

وقد جاءت الكناية في قوله [4]:

فأن حليت بغرتك الليالي فكم لسناك من زمن مليح

قد أتى الشاعر في هذا البيت بلفظة (غرة)؛ للكناية عن الكرم والشرف ووضوح الأفعال، فكلمة (الغرة) وهي البياض في الجبهة. ولقد استخدم الشاعر هذه اللفظة للدلالة على كرم ممدوحه.

وكذلك قوله [5]:

أنامت مساعيك الظبي في جفونها فهل كان في تنبيه رأيك مرقد
وداويت فيها ناظر السيف بعدما مضى وهو طرف من دم الحرب أرمد
دلفت إليها خائضاً غمراتها وموج الوغى بين الفريقين مزبد

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص57.

(2) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص275.

(3) ياسين، حسام تحسين، الصورة الفنية عند ابن القيسراني، ص104.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص137.

(5) المصدر السابق، ص144.

قد كنّى الشاعر بلفظة (مزبدٍ) للدلالة على اشتداد الخصومة واحتداد العداوة.

وقوله [1]:

وإنما النقص في حظي لنقصهم فما عليّ إذا ما فاتني عار
دعني على ما بعزمي من مفللة أغامر الهم فالأيام أغمار

كنّى الشاعر عن ضعف عزمه وقلة حيلته بلفظة (مفللةٍ)، والتي تدل على العيب في السيف، فالفل هو الثلم في السيف، ولقد استخدمه الشاعر للكناية عن ضعف العزم.

ومنها قوله كنايةً عن الموصوف [2]:

وأن سديد الدولة ابن سديدها جلا ناظري منه أغر مهي

جاء الشاعر بلفظة (أغر)؛ للكناية عن شرف ممدوحه وعلو شأنه.

وقوله [3]:

فلتعلمن ظلمُ الحوادث أنني يممت أزهر كالشهاب الواقد

جاء الشاعر بلفظة (أزهر)؛ للكناية عن سمو ورفعة ممدوحه، واستخدامه لهذه اللفظة والتي تعني المشرق الضاحك في وجه السائلين؛ لإبراز صفة الكرم والجود عند ممدوحه، فهو لا يكترث لظلم الحوادث التي وقعت عليه؛ لأن ممدوحه سيرفع عنه هذا الظلم.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص205.

(2) المصدر السابق، ص83.

(3) المصدر السابق، ص175.

رابعًا: تراسل الحواس:

يعد تراسـل الحواس تقنية إبداعية تنتج من القوة الخالقة؛ لأن الاتجاه إلى دراسـته يعنى الاتجاه إلى روح الشـعر، وقد يعين على كشـف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصـيدة، فتصـبح العملية الشعرية عندئذ منتزعة من مجموعة من الحواس بصرية أو سمعية أو ذوقية أو شمية أو لمسية وغيرها مما يتصل بالحواس [1]، واستعمل ابن القيسراني ذلك إذ يقول [2]:

فـم وثـغـر وشـنـب كـأس وخـمـر وحـبـب
واحـربـا مـن شـادن لـم يـرضـه مـنـى الـحـرب
مـولـد لـيـس لـه إلا إلـى الـحسـن نسـب
يضـحـك عن مسـدسـا ت الـنـحـل فـيـهـن الضـرب
مـا إن حـمـانـي ثـغـره إلَّا سـبـانـي ونـهـب
ولا مسـى تـهـاديـا إلا مشـى الـقـلـب خـبـب

وظف ابن القيسـراني تراسـل الحواس في بنية خطابه الشـعري؛ مما يسـهم في حيوية المشـهد التعبيري وتوضـيح الدلالة التي تشـتمل عليها الأبيات الشـعرية، فاسـتخدم الشـاعر كلمة فم وثغر فهما أدوات التذوق الحسـي الملموس، والضـحك يعبر عن حالة الفرح والسـرور، والضـرب يسـتدعي حالة التذوق، فهذه المشاهد الحسية لها تعالقاتها مع الحواس والروح والجسد لتنتج نصاً زاخر بالتصوير البديع والدلالة البليغة.

(1) انظر: الخرابشة، علي، تراسل الحواس وأثره في بناء الصورة الشعرية، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، عدد33، 2019م، ص140.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص113.

استخدم تراسل الحواس في وصف مشاعره وأحاسيسه فنقل عبر مراكز الإحساس المرهف ما يريد أن يبديه ويترجمه من معانٍ، إذ يقول ابن القيسراني [1]:

وما كلف البدر ما قبل فيه ولكن رأى وجهها فانتقب

وما خلف الريق مثل الرحيـــــــق لو لم يفتها اللمى والشنب

يتضح أن المعنى يجسد عمل الحواس وما لها من تأثيرات على الإدراك والإحساس والتذوق والمعرفة، فالبدر بحاسة الرؤية نعرف جماله، وصرح الشاعر بحاسة الرؤية ذاتها، أما ما خلف الريق وكلمة الرحيق واللمي فهي تحمل دلالة حسية بامتياز تستدعي الاستخدام الراقي للحواس لكي يتبيّن المعنى للمخاطبين ويكون واضحاً أمامهم؛ ويسهم ذلك في تحقيق درجة بيانية عالية من خلال المشاركة الوجدانية.

لم يكن توظيف تراسل الحواس بدعاً من القول إنما هو سمة أسلوبية تتجسد بعمق في الخطاب الشعري الذي أنتجه ابن القيسراني، وترتفع درجة تكثيف الاتصال بالحواس في قصائده العذرية التي تطرق فيها إلى عالم الجمال المليء بالصور والتشبيهات التي يريد الشاعر من خلال خطابه الشعري إلى إشراك المخاطب وجدانياً مع المضامين التي يتطرق إليها ويعبر عنها بأسلوب الوجداني الجميل.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص116.

المبحث الخامس: التناص

تُعدُّ ظاهرة التناص "من الظواهر النقدية التي كثر اســـتخدامها في النصـــوص الأدبية، وقد اختلفت الآراء وتناثرت حول هذه الظاهرة، فالبعض يرى أنه فقرٌ من الكاتب حتى يلجأ إلى نص غيره، والبعض يرى أنه سرقةٌ وتجرؤٌ من الكاتب على نص غيره"[1].

تحدث القدماء عن هذه القضية، وأطلقوا عليها عدة مسميات منها: الانتحال، والتضمين؛ فابن سلام الجمحي قد تحدث عن قضية الانتحال في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، وكذلك عرف "التضمين في اللغة: جعل شيءٍ ضمن آخر.

وفي الاصطلاح البلاغي: أن يضمن الشاعر غيره في أبياته، مع التنبيه والإشارة إلى ذلك، إذا لم يكن مشهورًا عند البلغاء أو أكثر الناس"[2].

ورد التناص في شـــعر ابن القيســـراني، وجاء التناص في شـــعره ليؤكد على ثقافته العالية، واطلاعه الواسع، وكان التناص عنده متمثل في:

أولًا- التناص الديني:

تأثر ابن القيسراني بالدين الإسلامي، وكان تأثره بالقران الكريم والأحاديث النبوية بشكل واضح، وكذلك بالدين النصراني.

---

(1) المبحوح، حاتم عبد الحميد، التناص في ديوان (لأجلك غزة) ، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010م، ص5.

(2) شـــيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في توبها الجديد، الجزء الثالث، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1998م، ص113.

أ- من أمثلة تأثر ابن القيسراني بالقرآن الكريم قوله [1]:

كـأني بهـذا العزم لا فـل حـده وأقصاه بالأقصى وقد قضي الأمر

تأثر ابن القيســراني بالقرآن الكريم وبقوله تعالى: ﴿ أَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَـةِ إِذْ قُضِىَ الْأَمْرُ وَهُمْ فِى غَفْلَةٍ وَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾ [2].

وكذلك يبدو تأثر ابن القيسراني بالقرآن الكريم في قوله [3]:

وأعاد نور الحق في مشــكاتـه وأقام وزن العدل بالقســطاس

في البيت السابق تأثر ابن القيسراني بأكثر من آية من القرآن الكريم وكانت كلماته مستمدة من قوله تعالى:﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْــكَاةٍ فِيهَا مِصْــبَاحٌ ﴾ [4]، وقوله تعالى: ﴿ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ﴾ [5].

وكذلك يظهر تأثر ابن القيسراني بالقرآن الكريم في قوله [6]:

هي القانتات الحافظات فروجها فشــاهدها عدلٌ ورائقها ســحرُ

فهذا البيت متأثر فيه الشــاعر بقوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص196.

(2) مريم: 39.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص256.

(4) النور: 35.

(5) الإسراء: 35.

(6) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص194.

وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴾ (1).

قال الشاعر ابن القيسراني (2):

لك الله إن حاربت فالنصر والفتح وإن شئت صلحاً عد من حزمك الصلح

تناص مع قوله تعالى: ﴿ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ﴾ (3).

ب- ومن أمثلة تأثر ابن القيسراني بالحديث الشريف قوله (4):

وعكةٌ أقلعت وأنت صحيحٌ ويصح السليم بالاعتلالِ
نعمة الله لا يخص بها الخا لق إلا من كان منه ببالِ
ولباس من المثوبة والغف ران أُلبِستَ ضافي الأذيالِ

في الأبيات السابقة تأثر الشاعر بقول رسول الله – ﷺ–: "ما يصيب المسلم من نصبٍ، ولا وصبٍ، ولا همٍ، ولا حزنٍ، ولا أذىً، ولا غمٍ، حتى الشوكة يشاكها إلا كفر الله بها خطاياه" (5).

---

(1) الأحزاب: 35.

(2) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص133.

(3) الصف: 13.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص358.

(5) رواه البخاري برقم (5318) – واللفظ له – ومسلم برقم (2572) والبيهقي في "شعب الإيمان" برقم (9828) ، كلهم عن عائشة مرفوعاً. كما أخرجه ابن حبان في صحيحه برقم (2905) وأحمد في المسند برقم (8014) والبيهقي في سننه الكبرى برقم (6329) وأبو يعلى في مسنده برقم (1237)، كلهم عن أبي هريرة وأبي سعيد –رضي الله عنهما – مرفوعاً

ت- وكذلك تأثر الشاعر بالدين النصراني في أبياته التي يقول فيها [1]:

حبذا يوم باكرتنا الزنانير ترينا القضبان في الكثبانِ
وعلى موقف الأساقف ظبيٌ يفرس الأسد من بني الفرسانِ
ألذبح النفوس سموه بالمذ بح أم للصلاة والقربانِ
أخرته القسوس عن رتبة الصد ر وحطته في صدور الأماني

في الأبيات السابقة يظهر اطلاع الشاعر على تفاصيل الدين النصراني وثقافة الشاعر الواسعة في هذا المجال من خلال استخدامه لبعض مصطلحات الدين النصراني مثل (المذبح، والأساقف، والقسوس)، فالمذبح المقدس وهو قبلة النصارى عندما وقفت الإفرنجية الجميلة بجانبه، فاحتار الشاعر فيه، هل هو لقتل النفوس وتعذيبها؟، أم هو للصلاة والعبادة؟

ثانيًا-الشخصيات التراثية:

إن استلهام الشاعر ابن القيسراني من خلال أسلوب خطابه الشعري يدل على مدى اتّساع الحدقة الشعرية والرؤية الإبداعية لديه، ويوحي بعدم الانغلاق على الذات الفردية، واستكانته على الأبعاد الإنسانية الشاملة للحاضر والماضي، وتوظيف ذلك الجانب التراثي؛ لإضفاء صورة حية على الواقع [2]، ومنها قوله [3]:

وبدا يناظرني بها عن دينه فقطعتُ ليلاً بالجدال مكيثا
يختص عيسى بصلاته واصطفى لوطاً وتذكرنا المدامة شيثا

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص407.

(2) النعامي، ماجد، توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، مجلد 15، عدد1، 2007م، ص45.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص129.

وظف الشاعر ابن القيسراني شخصية (شيث) وهو ابن آدم عليهما السلام، وهو نبي أوحي إليه بشـــرع لكن لم يُؤمر بتبليغه، ويوحي ذلك بمدى الإلمام الثقافي الذي يكتنزه ابن القيســـراني من خلال أشعاره، ووظف شخصية عمر بن الخطاب؛ قال الشاعر [1]:

ولا انثنى النصــر عن أنصــار دولته بحيثُ كـان وإن كـانوا بـه نصـــروا
حتى تعود ثغور الشـــام ضـــاحكةً كـأنــام حــل في أكنــافهــا عمرُ

وقال الشاعر [2]:

قـد فضـــحـت الملوك بـالعـدل لمـا ســـرت في النـاس ســـيرة الخلفاء

المراد بعمر هو عمر بن الخطاب (ﷺ) الذي تســـلم القدس من أصـــحابها في أول فتح له، واتّسمت شخصية عمر بالعدل والإحسان، فاستحضار هذه الشخصية مرتبط بالنصر المؤزر وتحقيق الســـلام ونشـــره عندما فتح بيت المقدس وأبرم العهدة العمرية التي حفظت حقوق الآخر من غير المسلمين.

ووظف شخصية قس بن ساعدة وسحبان وائل، فقال ابن القيسراني [3]:

وإذا انـتضـــوا أقـلامــه لـمـلـمــةً أبصـــرت من كتـابـه فرســـانـه
وثنى الخطاب إليه فضـــل فصـــاحةِ لا قســـا منــه ولا ســـحبـانــه

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص208.

(2) المصدر السابق، ص58.

(3) المصدر السابق، ص397.

وظف شخصية قس وسحبان لما يمتلكان من بلاغة وفصاحة ومعانٍ، وجاء ذلك في سياق مدح كتاب الديوان الإنشائي الذي كان موجوداً في العصر المملوكي فكان هناك ديواناً للإنشاء، فهذا التوارد النصي يسهم في إثراء دلالة الأسلوب وحيوية الصورة الشعرية.

ووظف شخصية يوسف (عليه السلام)، فقال ابن القيسراني [1]:

إن جاز أن يرث الملاحة باسمه أحد، فإنك يوسف يا يوسف

استحضر شخصية يوسف العزيز في سياق مدح ليوسف وما ترمز إليه قصة يوسف وما يمتلكه من ملاحة وجمال.

ثالثًا-الأحداث والقصص التاريخية:

واستلهم ابن القيسراني الأحداث التاريخية والقصص المرافقة لها، فوظف قصة داحس والغبراء حيث قال [2]:

يا ذا المناقب كلما اجتهد العدا في كتمها نمت بها الآلاء
عقد الرهان على لحاقك معشرٌ لا داحس فيهم ولا الغبراء

لقد أجرى الشاعر المقارنة التصويرية عبر الحدث التاريخي لحرب داحس والغبراء وما نتج عنها من قتال عنيف بسبب سباق الهجانة من أهل الإبل، وراح جراء قضية ذلك نفوس كثيرة، فعندما مدح الشاعر ممدوحه استحضر حادثة الصدام الدامي؛ لإبراز قوته وشجاعته وتزيين صورته أمام المتلقي.

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص290.
(2) المصدر السابق، ص56.

ووظف الشاعر شخصية ثمود ليصور هزيمة الفرنجة وما لحق بهم وبحصنهم من دمار وتخريب [1]:

وعارم يومًا بالعريمة فاغتدت كوادي ثمود إذ رغا فيه سقبه

واستحضر شخصية عمر في فرحة ثغور الشام بفرحة القدس يوم فتحها عمر بن الخطاب واستلمها [2]:

حتى تعود ثغور الشام ضاحكةً كأنما حل في أكنافها عمر

يُلاحظ تنوع الشخصيات والأحداث التي استلهما ابن القيسراني في أسلوب خطابه الشعري، ويدلل ذلك على قوة الخطاب المطروح ودلالاته التي يتحدث من خلالها، فيسهم ذلك في خصوبة الدلالة وما يتعلق بها في سياق قصائد ابن القيسراني.

خامسًا-التناص الأدبي:

وظف الشاعر ابن القيسراني الإنتاجات الأدبية لمن سبقوه، فوظف الأشعار والأمثال في مواضع مختلفة من أسلوب خطاب قصائده الشعري، فقال ابن القيسراني [3]:

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده وهل طوف الأملاك إلا نجاده
وعن ثغر هذا النصر فلتأخذ الظبي سناها وإن فات العيون اتّقاده

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص77.

(2) المصدر السابق، ص208.

(3) المصدر السابق، ص148.

مع قول عنترة [1]:

فَوَدِدْتُ تَقبيلَ السّيُوفِ لأنّها لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

ومع قول أبي تمام [2]:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبْ في حده الحدُّ بين الجدّ واللعبِ

وقال ابن القيسراني [3]:

بليغ إذا جد الخصام مضى له لسان بأطراف الكلام لعوب

تناص مع قول عمرو بن كلثوم [4]:

إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنا رَضيعٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابرُ ساجِدينَا

وأجرى التناص مع شخصية أدبية يمثلها أبو العلاء المعري [5]:

نزلت فزرت قبر أبي العلاء فلم أرَ من قرى غير البكاء
ألا يا قبر أحمد كم جلال تضمنه ثراك وكم ذكاء

(1) القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي البجادي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 1981م، 376/1.

(2) القيرواني، ابن رشيق، العمدة، 233/1.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص83.

(4) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص299.

(5) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص62.

استخدم ابن القيسراني التناص مع الشعر، فظهر تأثر ابن القيسراني بشعر من سبقوه واضحًا في أكثر من موضع في ديوانه، ومن أمثلة ذلك قوله [1]:

في عســـكرٍ يخفى كواكـب ليلـه نقـعٌ فيطلعهـا القنـا الخطـار

في البيت السابق تأثر بقول بشار بن برد [2]:

كـأنَّ مُثـارَ النَّقع فوق رُؤوســـنـا وأســـيـافَنـا ليـلٌ تَهـاوَى كواكبُـهْ

ففي كلا البيتين هناك تشابه في إظهار شدة المعركة وشراستها، فغبار المعركة جعل المنظر يبدو وكأنه ليلٌ، ولمعان السيوف والرماح كأنها نجومٌ.

وكذلك قوله في انتصار مجير الدين على الصليبيين [3]:

صـــاب الغمام عليهم والســـهام معًا فمـا دروا أيهـا الهطـالـة الـديم

والصـورة المضـمنة في البيت تصـور الأعداء المنهزمين لا يفرقون بين حد السـلاح يخر في أبدانهم، وحبات المطر الشـديد تضـرب أجسـامهم، و"هو نفس المعنى الذي قاله المتنبي في الروم أيام سيف الدولة" [4]، حيث قال المتنبي [5]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص200.

(2) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1997م، 207/2.

(3) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص375.

(4) محمد، عبد الحميد عبد الوهاب، شعر الحماسة في عصر الدولة الزنكية، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2010م، ص164.

(5) الأزدي، ابن معقل، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل، الرياض، السعودية، ط2، 2003م، 274/5.

يَغْشَـــاهُمُ مَطرُ السَّـــحابِ مُفَصَّـــلاً بِـمُـثَـقَّـفٍ ومُـهَـنَّـدٍ وسِـــــنَـانِ

فحال الصليبين مشابهةً لحال الروم، فكلاهما يجر أذيال الهزيمة والهوان والانكسار.

ويظهر تأثر ابن القيسراني بأبي تمام فلقد قال ابن القيسراني [1]:

هذي العزائم لا ما تدعي القضـــب وذي المكـارم لا مـا قـالـت الكتـب

فلقد تأثر في هذا البيت بقول أبي تمام [2]:

الســـيفُ أصـــدقُ أنباءً من الكتبْ في حـده الحـدُّ بين الجـدّ واللعـبِ

وكذلك تأثر في البيت السابق بقول المتنبي [3]:

أعلى الممالكِ ما يُبنى على الأسَـــل والطعنُ عنـد محبّيهنَّ كـالقُبـلِ

وكذلك تأثر ابن القيسراني بجرير عندما قال [4]:

ولقد رميت فما أصـــابت أســـهمي ورميتني فـأصـــابني ســـهمـاك

فهو في البيت السابق متمثل لصور جرير إذ قال جرير [5]:

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص69.

(2) القيرواني، ابن رشيق، العمدة، 233/1.

(3) الأزدي، ابن معقل، المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 102/3.

(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص323.

(5) النهرواني، أبو الفرج المعافى بن زكريا، الجليس الصـــالح الكافي والأنيس الناصـــح الشـــافي، تحقيق: عبد الكريم الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص235.

رَمَتِ الرُّماةُ فَلم تُصِـــبْكَ سِـــهَامُهُم وَرَأَيْـت ســـهمـك للرمـاة صـــيودا

إن هذا التناص يمثل توســـعاً دلالياً ويســـهم في تفاعل المتلقي مع طبيعة أســـلوب الخطاب الشعري وما يعبر عنه من معانٍ وما يحمله من دلالات تسهم في نقل المعنى وتقريبه لذهن المتلقي.

استخدم ابن القيسراني التناص مع الأمثال لأنها تنقل تجارب وحكم خالدة، فقال [1]:

أصـــبح الـدين لا عينـاً ولا أثراً يخـاف والـكـفـر لا عـيـن ولا أثـر

حصلت التناص مع المثل العربي المشهور (تطلب أثراً بعد عين)، يضرب لمن ترك شيئا يَرَاه ثم تبع أثره بعد فوت عينه [2].

هذا ما حلله البحث واستعرضه عبر هذه الرحلة الشيّقة في نصوص شعر ابن القيسراني هذا الشـــاعر الفذ الذي يشـــتمل ديوانه على درر حكيمة تحدثت عن الواقع والأمل والألم والثورة والجهاد والأمصـــار والبلدان، بحق أزاهير متنوعة ذات بهجة، نســـجها وســـبكها بأســـلوب حكيم ولغة قويمة، استعرضها الباحث بدءاً من الصوت وصولاً إلى المعجم والجانب الجمالي وتصوراته، فنتج عن كل ذلك أسلوب أدبي متفاعل يوصل رسالة ابن القيسراني إلى المتلقين من عصر الدول والإمارات الأول إلى عصرنا الحالي، فنقل لنا تجربة شعرية وشعورية عبر أسلوبه اللغوي والبلاغي والجمالي في قصائده الرصينة.

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص208.

(2) انظر: الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، لبنان، د.ط، 1955م، 127/1.

النتائج والتوصيات

الخاتمة

أحمد الله (ﷻ) أنني انتهيتُ من هذا البحث، والذي اشتمل على مناقشات تختص بالخطاب الشعري عند ابن القيسراني من منحى أسلوبي، فتمخض هذا البحث عن مجموعة من النتائج والتوصيات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: النتائج.

1-كانت حياة ابن القيسراني حافلة بالأحداث والوقائع التي صقلت موهبته الشعرية وجعلت ينبوع الشعر يتدفق في موضوعات ومحاور متنوعة بين الواقع ووحي الخيال وآمال النفس.

2-تتميز طبيعة شعر ابن القيسراني ببناء فني شاعري يتوافق والحالة النفسية والشعورية التي ينطق منها التعبير الأسلوبي بالخطاب الشعري، علاوةً على قوة الأسلوب المستعمل والرصيد اللغوي الكبير والبناء المرصوف والتركيب المسبوك.

3-أبدع ابن القيسراني في استخدام التمثيل الصوتي لبناء أسلوبه من الصوت المفرد والمقاطع الصوتية وتلاحمها مع الدلالة النصية للخطاب الشعري، وما ينتج عن ذلك من صفات صوتية دلالية تظهر في متن أسلوب الخطاب الذي تحدث الشاعر من خلاله.

4-تنوعت الموسيقى الخارجية في أسلوب ابن القيسراني عبر خطابه الشعري، فوظف البحور الشعرية والقوافي وحروف الروي في إنتاج نغمة موسيقية تؤثر في سمع المتلقي وتضمن تفاعله.

5-استخدم ابن القيسراني الموسيقى الداخلية عبر ألفاظ الأسلوب وصياغاتها في السياق الأدبي، فكان الأسلوب يشتمل على كلمات ذات جرس موسيقي نابع من جمالية اللفظ وصياغته.

6-وظف ابن القيسراني بنية المفرد والجمع في أسلوب خطابه الشعري، واستعرض المشتقات التي تصف طبيعة الموضوع الشعري الذي يستعرضه في متن قصائده الشعرية.

7-جاء النمط التركيبي متفاعلاً مع طبيعة موضوعات القصائد التي أبدعها ابن القيسراني، فاستخدم ظواهر تركيبية أسلوبية كالحذف والتقدير والتقديم والتأخير فكلها لها تأثيراتها في فهم المقصود وضمان تفاعل المخاطبين.

8-وردت بنية الأسلوب متنوعة من حيث التكوين والتشكيل ومتفاعلة مع طبيعة السياق الذي ترد فيها، فاستخدم الأسلوب الخبري والإنشائي وأسلوب السخرية وأسلوب الاستثناء والقصر، فكل ذلك له مقاصد بيانية تهدف إلى إبراز المعنى وتوضيحه أمام متلقي شعر ابن القيسراني.

9-امتلك ابن القيسراني معجماً خصباً ولديه رصيد دلالي عميق، يظهر جلياً في سياق قصائده الشعرية التي تنوعت موضوعاتها بين الحرب والجهاد والغزل والطبيعة والأعلام، فهذه الحقول الدلالية تنم عن عمق المنتج اللغوي ومتانة الأسلوب المستخدم في الخطاب الشعري عند ابن القيسراني.

10-أورد ابن القيسراني تقنيات تعبيرية كتقنية تراسل الحواس واستلهام التراث والتناص والتشبيه والاستعارة والكناية في رسم الصورة الجمالية بأسلوب خطابه الشعري، فيؤثر ذلك على التواصل والتفاعل بين الشاعر والمتلقي ويضفي حالة من الحيوية على نصوص الخطاب الشعري؛ لأنها تقرب المعنى وتجسده وتنقله من المعنوي إلى الحسي وفق مقتضيات الأسلوب وحال المتلقين الذي يقصدهم ابن القيسراني.

11-ساهم الاستعمال السياقي للكلمات في أسلوب الخطاب الشعري عند ابن القيسراني في نقل الدلالة اللغوية إلى الدلالة السياقية الجديدة في أسلوب الخطاب؛ مما أثرى دلالة القصائد الشعرية.

ثانياً: التوصيات.

1- التعمق في فهم الطرح الشعري وأبعاده الفكرية عند ابن القيسراني.

2- البحث عن الأصول الشعرية وتطبيقاتها في ديوان ابن القيسراني وما يكتنف ذلك من دلالات أسلوبية.

3- ضرورة دراسة الأدب في عصر الدول والإمارات الأول بشكل أوسع وذلك بمناهج متنوعة في تطبيقاتها وأدواتها وأسلوبها، والتي تستعرض قيمة نص الخطاب الأدبي شكلاً ومضموناً.

4- إعادة نشر دواوين شعراء عصر الدول والإمارات الأول بكل الوسائل الرقمية الحديثة، وبناء مكتبات تبرز معالم هذا العصر وعيون كنوزه.

وختاماً أقول مقولة العماد الأصبهاني للقاضي الفاضل البيساني؛ حيثُ قال: " إنَّهُ لا يكتبُ إنسانٌ كتاباً في يومهِ إلا قالَ في غدهِ: لو غُيِّرَ هذا لكانَ أحسن، ولو زِيدَ هذا لكانَ يُستحسن، ولو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُركَ هذا لكانَ أجمل، وهذا منْ أعظمِ العبرِ، وهو دليلٌ على استيلاءِ النقصِ على جملةِ البشرِ "[1].

وأخيراً أسأل الله تعالى أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، ونافعاً لعباده المؤمنين، وأن يكون في ميزان حسناتي يوم الدين، هذا هو جهد متواضع، فإن وُفقت وأصبت، فمن الله تبارك وتعالى، هو المُوفِّق سبحانه، وإن أخفقت فمن نفسي وعجزي وقلة حيلتي، وأسأل الله العظيم أن يغفر لي الزلل والخطأ إنه غفور رحيم، وصلَّى الله على نبينا محمد وعلى آله أفضل صلاةٍ وأتمَّ تسليم.

---

[1] البقاعي، برهان الدين، النكت الوفية بما في شرح الألفية، تحقيق: ماهر الفحل، مكتبة الرشد، ط1، السعودية 2007م، ج1/ص22.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1. ابن أبي الإصبع؛ عبد العظيم بن الواحد (ت654هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تقديم وتحقيق: حنفي شرف، منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، د.ط، 1963م.
2. ابن الأثير الكاتب؛ ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت637هـ)، **جامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور**، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، العراق، د.ط، 1955م.
3. ابن الأثير الكاتب؛ ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي بطانة، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، 1962م.
4. ابن الصائغ؛ محمد بن حسن الجذامي، **اللمحة في شرح الملحة**، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 2004م.
5. ابن القلانسي؛ حمزة بن أسد، **ذيل تاريخ دمشق**، تحقيق: سهيل زكار، دار حسان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1983م.
6. ابن جعفر؛ قدامة، **نقد الشعر**، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، اسطنبول، تركيا، ط1، 1884م.
7. ابن جني؛ أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1999م.
8. ابن جني؛ أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ)، **اللمع في العربية**، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، د.ط، 1972م.

9. ابن جني؛ أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ)، **سر صناعة الإعراب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
10. ابن حنبل؛ أحمد، **مسند أحمد**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
11. ابن خلكان؛ شمس الدين أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1975م.
12. ابن رشيق القيرواني؛ الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963م.
13. ابن عبد ربه؛ أحمد بن محمد (ت328هـ)، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
14. ابن عقيل؛ عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط20، 1980م.
15. ابن قتيبة؛ أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، **عيون الأخبار**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1997م.
16. ابن القيسراني؛ محمد بن نصر، **شعر ابن القيسراني**، تحقيق: عادل جابر صالح محمد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 1991م
17. ابن منظور؛ محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م.
18. ابن منقذ؛ أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، منشورات الإدارة العامة للثقافة، الإمارات، مطبعة البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1960م.
19. ابن هشام؛ جمال الدين، **متن قطر الندى وبل الصدى**، دار العصيمي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، د.ت.

20. أبو العدوس؛ يوسف، **الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)**، دار المسيرة، عمان، الأردن، د.ط، 2007م.
21. أبو حميدة؛ محمد صلاح زكي، **الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية)**، مطبعة مقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000م.
22. الأزدي؛ ابن معقل، **المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي**، تحقيق: عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل، الرياض، السعودية، ط2، 2003م.
23. الأزهري؛ محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
24. الأستراباذي؛ حسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني، **شرح شافية ابن الحاجب**، تحقيق: عبد المقصود عبد المقصود، رسالة دكتوراه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.
25. أطيمش؛ محسن، **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1982م.
26. أمين؛ أحمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1963.
27. الأنباري؛ كمال الدين(ت577هـ)، **أسرار العربية**، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
28. الأنطاكي؛ محمد، **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها**، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1971م.
29. أنيس؛ إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م.
30. بروكلمان؛ كارل، **تاريخ التراث العربي**، ترجمة: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993م.

31. البقاعي؛ برهان الدين، **النكت الوفية بما في شـــرح الألفية**، تحقيق: ماهر الفحل، مكتبة الرشد، السعودية، ط1، 2007م.
32. بن جعفر؛ أبو الفرج قدامة (ت337هـ)، **نقد الشـــعر**، تحقيق: محمد خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1979م.
33. التنوخي؛ القاضـــي أبو يعلى عبد الباقي (ت. ق 5هـ)، **القوافي**، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1978م.
34. الجاحظ؛ أبو عثمان عمر بن بحر (ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 2002م.
35. الجارم وأمين؛ علي ومصطفى، **النحو الواضح في قواعد اللغة العربية**، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
36. الجرجاني؛ عبد القاهر، **أســـرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، تركيا، ط2، 1954م.
37. الجرجاني؛ عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: ســعد كريم الفقي، دار اليقين للنشــر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
38. الجرجاني؛ علي بن عبد العزيز، **الوســـاطة بين المتنبي وخصـــومه**، تحقيق: محمد إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، 1966م.
39. الجندي؛ سـمير محمد، **ديوان ابن القيسـراني (تحقيقٌ ودراسـةٌ)**، رسـالة ماجسـتير، جامعة عين شمس، مصر، 2004م.
40. جيرو؛ بييرو نويل، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994م.
41. الحازمي؛ أحمد بن عمر بن مساعد، **فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية**، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 2010م.
42. حسن؛ عباس، **النحو الوافي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط15، د.ت.

43. حســـن؛ محمد معلا، **الرؤية الفنية، أنماطها، وعلاقتها في المعجم الشـــعري**، مجلة جامعة تشـرين للدراسـات والبحوث العلمية، سـلسـلة الآداب والعلوم الإنسـانية، اللاذقية، سوريا، مج 22، ع 15، 2000م.

44. حمادة؛ محمد كمال سـليمان، **الخطاب الشـعري عند ابن حمديس الصـقلي (دراسـةٌ أسلوبيةٌ)**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012م.

45. الحملاوي؛ أحمد بن محمد، **شـــذا العرف في فن الصـــرف**، تحقيق: نصـــر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2013م.

46. الحموي؛ يـاقوت بن عبـد الله، **معجم البلـدان**، دار صـــــادر، بيروت، لبنـان، ط2، 1995م.

47. الحنبلي؛ مرعي بن يوسف المقدسي، **دليل الطالبين لكلام النحويين**، إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية، الكويت، د.ط، 2009م.

48. الخرابشـــة؛ علي، **تراســـل الحواس وأثره في بناء الصـــورة الشـــعرية**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد33، الأردن 2019م، ص140.

49. الخفاجي؛ ابن سـنان (ت466هـ)، **سـر الفصـاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

50. دي سوسير؛ فرديناند، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986م.

51. الذهبي؛ محمد بن أحمد بن عثمان، **العبر في خبر من غبر**، تحقيق: صـــــلاح الدين منجد، دار الكتب للطباعة والنشر، الكويت، د.ط، 1963م

52. الراجحي؛ عبده، **التطبيق النحوي**، مكتبة المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.

53. الرازي؛ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصـــحاح**، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 1995م.

54. الرشود؛ خيرات حمد، **شعر المرقشين (دراسة أسلوبية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن، 2011م.
55. السد؛ نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م.
56. السراج؛ محمد علي، **اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب**، تحقيق: خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، ط1، دمشق 1983م.
57. سعدوني؛ يحيى، **ديوان أعراس لمحمود درويش (دراسة أسلوبية)**، رسالة ماجستير، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، 2008-2009م.
58. السعران؛ محمود، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997م.
59. سويلم؛ مختار، **التكرار اللفظي في شعر النقائض (دراسة أسلوبية)**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،2009-2010م.
60. السيد؛ شفيع، **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1986م.
61. السيوطي؛ عبد الرحمن بن أبي بكر، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، د.ط، 2003م.
62. شادي؛ محمد إبراهيم، **علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب**، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 2011م.
63. الشايب؛ أحمد، **الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)**، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991م.
64. شيخ أمين؛ بكري، **البلاغة العربية في توبها الجديد (علم البديع)**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1998م.
65. شيخ أمين؛ بكري، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1998م.

66. الصـبان؛ أبو العرفان محمد بن علي، **حاشـية الصـبان على الأشـموني**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

67. ضيف؛ شوقي، **عصر الدول والإمارات (الشام)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1990م.

68. العامري، لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1900م.

69. عباس؛ زهرة خضـير، **العراقيات في شـعر ابن القيسـراني، دراسـة تحليلية (اللغة–الصورة–الإيقاع)**، مجلة آداب المستنصرية، العراق، عدد 61، مج2013، 2013م.

70. عبد التواب؛ رمضـان، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997م.

71. عبد المطلب؛ محمد، **قراءاتٌ أسـلوبيةٌ في الشـعر الحديث**، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1995م.

72. عبيد؛ كلود، **الألوان (دورها، تصـنيفها، مصـادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، المؤسـسـة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

73. عتيق؛ عبد العزيز (ت1396هـ)، **علم العروض والقافية**، دار النهضـة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1987م.

74. عصـفور؛ جابر، **الصـورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

75. عصـفور؛ جابر، **مفهوم الشـعر دراسـة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم**، القاهرة، مصر، ط1، 1982م.

76. عطية؛ محسـن علي، **الأسـاليب النحوية**، دار المناهج للنشـر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

77. علوان؛ محمد ونعمان، **من بلاغة القران (المعاني–البيان–البديع)**، الدار العربية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط2، 1998م.

78. العلوي؛ ابن طباطبا (ت322هـ)، **عيار الشـــعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

79. العمري؛ شـــهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضـــل الله، **مســـالك الأبصـــار في ممالك الأمصار**، المجمع الثقافي، الإمارات، ط1، 2002م.

80. عيد؛ محمد، **النحو المصفى**، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ط، 1975م.

81. الغلاييني؛ مصطفى بن محمد سليم، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط28، 1993م.

82. الغوج؛ أحمد سالم، **الممتع في النحو والصرف**، دار الفتح للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

83. فشل؛ أحمد أحمد، **علم البديع رؤية جديدة**، دار المعارف، مصر، ط2، 2001م.

84. فضـــل؛ صـــلاح، **علم الأســـلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشـــروق، القاهرة، 1998م، ص97.

85. الفيروز أبادي؛ محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

86. قاسم؛ عدنان، **التصوير الشعري (التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية)**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1980م.

87. القرشـــي؛ أبو زيد محمد بن الخطاب، **جمهرة أشـــعار العرب في الجاهلية والإســـلام**، تحقيق: على البجادي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 1981م.

88. القزويني؛ الخطيب، **الإيضـــاح في علوم البلاغة**، شـــرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط3، 1993م.

89. القيرواني؛ ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.

90. اللبدي؛ نزار وصفي، **الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية**، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، فلسطين، المجلد 17، 2003م.

91. المبحوح؛ حاتم عبد الحميد، **التناص في ديوان (لأجلك غزة)**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010م.

92. محمد؛ أسامة الشحات عبد العليم، **شعر ابن القيسراني (دراسة أسلوبية)**، رسالة ماجستير، المعهد العالي للدراسات الإسلامية، القاهرة، مصر، 2018م.

93. محمد؛ عبد الحميد عبد الوهاب، **شعر الحماسة في عصر الدولة الزنكية**، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2010م.

94. المرادي؛ أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم، **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك**، تحقيق: عبد الرحمن سليمان، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

95. المرادي؛ الحسن بن قاسم، **الجنى الداني في حروف المعاني**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

96. المراغي؛ أحمد مصطفى، **علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2007م.

97. مزيد؛ زينب خليل، **المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، دراسةٌ في الدلالات والمعاني**، مجلة آداب جامعة ذي قار، العراق، ع 10، 2013م.

98. مسبوق؛ سيد مهدي، **مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني**، مجلة إضاءات نقدية، إيران، السنة الخامسة، عدد 17، 2015م.

99. المسدي؛ عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 1982م.

100. المسيري؛ منير محمود، **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)**، مكتبة وهبة، عابدين، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

101. مصلوح؛ د. سعد عبد العزيز، **في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م.

102. مصلوح؛ سعد، **الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م.

103. مطر؛ هادي عطية، **الحروف العاملة في القرآن الكريم بين النحويين والبلاغيين**، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

104. مفتاح؛ محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

105. المقدسي؛ شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل، **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

106. مقلد؛ طه عبد الفتاح، **فن الإلقاء**، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، السعودية، ط1، د.ت.

107. الملائكة؛ نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1983م.

108. الميداني؛ أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955م.

109. ناظم؛ حسن، **البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر) للسياب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

110. النجار؛ محمد بن عبد العزيز، **ضياء السالك إلى أوضح المسالك**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

111. النعامي؛ ماجد، **توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة**، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، مج 15، عدد1، 2007م.

112. النهرواني؛ أبو الفرج المعافى بن زكريا، **الجليس الصـــالح الكافي والأنيس الناصـــح الشافي**، تحقيق: عبد الكريم الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

113. النهمي؛ أحمد صالح، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 2013م.

114. الهاشمي؛ السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

115. وافي؛ علي عبد الواحد، **علم اللغة**، نهضـة مصـر للطباعة والنشـر، القاهرة، مصـر، ط9، 2004م.

116. ياسين؛ حسام تحسين، **الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني (عناصر التشكيل والإبداع)**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011م.