

التضافر الأسلوبية في قصيدة "تلمسان مدينة الطفولة والهوى" للشاعر

ابن خميس التلمساني

Stylistic synergy in the Poem "Tlemcen the City of Childhood and Love" by Ibn Khamis Et- Tlemceni:

ط.د/ مريم بولحديد * (1)

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي، جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة،
(الجزائر)البريد الإلكتروني: m.boulahdid1@gmail.com

د/ فريدة بولكعيبات (2)

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: f.boulkaibet@univ-skikda.dz

تاريخ النشر: 2024/12/21

تاريخ القبول: 2024/12/14

تاريخ الإرسال: 2024/09/08

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية في قصيدة "تلمسان مدينة الطفولة والهوى" للشاعر ابن خميس التلمساني وهو أحد الشعراء الزيانيين، وقد ركزنا فيها بالدراسة على سمات البنية التركيبية والدلالية في القصيدة. وقد خلصنا إلى أن الشاعر نوع في استعمال الجمل الفعلية والاسمية حسب السياق الذي وردت فيه، من خلال استخدام أساليب التقديم والتأخير التي برع فيها كثيرا، مع تعدد الكثير من الصور التشبيهية وذلك لنقل مشاعره وانفعالاته، بالاعتماد على مفردات ومعاني من القرآن الكريم مما يدل على تمسكه بالدين الإسلامي.

* مريم بولحديد

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، ابن خميس، البنية التركيبية، البنية الدلالية.

Abstract:

This study seeks to explore the stylistic phenomena in the poem "Tlemcen: The City of Childhood and Love" by Ibn Khamis Et-Tlemceni, one of the prominent figures of Zayani poetry. We have highlighted the most significant features of both the syntactic and semantic structures within the poem.

This study concluded that the poet alternated between using nominal and verbal sentences, adapting them to their respective contexts. The poet's grammatical skills were manifested through the use of the hysteron and proteron techniques, as well as the extensive employment of analogies to express his feelings and emotions. Moreover, he drew upon vocabulary and meanings from The Noble Quran, which demonstrates his adherence to Islam. A dominance of lexical field related to nature was also observed.

Keywords: stylistics, Ibn Khamis, syntactic structure, semantic structure.

1. مقدمة:

اتفقت المناهج النقدية المعاصرة على تحليل النصوص الأدبية بعيداً عن سياقاتها الخارجية، غير أنها اختلفت في آلياتها الإجرائية، ومن بينها الأسلوبية التي سعت إلى اكتشاف خبايا النص لمساعدة المتلقي في الوصول إلى المعاني والأفكار التي أراد المبدع نقلها والتعبير عنها. وذلك من خلال التضافر الأسلوبي الذي يسمح بالتواصل المباشر مع النص باعتباره أحد العناصر الإجرائية التي تمكن الباحث الأسلوبي من كشف الظواهر والسمات الأسلوبية البارزة في النصوص الإبداعية.

وقد اخترنا قصيدة "مدينة الطفولة والهوى" للشاعر ابن خميس التلمساني وهو أحد أشهر شعراء تلمسان في عصرها الذهبي، من أجل الكشف عن الظواهر الأسلوبية في القصيدة وتوضيح أبعادها الجمالية وما تحدثه في نفس القارئ، فكل شاعر أسلوب يميّزه عن غيره ويظهر من خلاله قدراته الإبداعية التي تجعل القارئ يغوص في خضم نصوصه، ومن أجل ذلك ركزنا في دراستنا التحليلية على مستويين هما: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي. منطلقين من طرح إشكالية جوهرية نصوغها على الشكل التالي:

ما هي السمات الأسلوبية التي ميزت قصيدة تلمسان مدينة الطفولة والهوى لابن خميس التلمساني؟

إن الإجابة عن هذه الإشكالية الهامة يقتضي منا البحث في الخصائص التي ميزت البنى التركيبية والدلالية للخطاب الشعري ونبدأ بـ:

2. نظرة عن التضافر الأسلوبي:

يعد التضافر الأسلوبي أحد المعايير التي تحدد السمات الأسلوبية للنص الإبداعي، فالنص هو عبارة عن وحدة متكاملة له أجزاء يتركب منها، وفهم الكل يستدعي فهم هذه الأجزاء، وباعتبار النص رسالة لغوية بين مرسل ومتقبل فلا بد من جسر يربط بين طرفي الرسالة، لذلك "يمكن للتضافات بالفعل أن تكون عاملاً أسلوبياً يؤمن استمرارية حياة النسق المسنن في النتاج الأدبي"¹.

إذ يكمن دور التضافر الأسلوبي في منح النص الوسائل التي تسمح له بإنتاج سنن جديدة للتواصل مع القارئ في كل زمان ومكان.

وتنبثق هذه السنن من النص ذاته فهي متعلقة بمستوياته اللغوية، ومن خلال تحليل مستويات النص الإبداعي المتضافرة نحقق التراكم فمن "خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات، ومن تضافر الكلمات تتشكل الجمل ومن تضافر الجمل تتشكل الصور، لأن النص الإبداعي نص لغوي في المقام الأول يقوم على العلاقات التجاوزية بين بنى النص"².

3. المستوى التركيبي:

يتميز النص الشعري بمختلف التراكمات اللغوية التي تمكننا من معرفة الظواهر الأسلوبية التي تؤدي دوراً هاماً في إنتاج دلالاته وإضفاء الجمال الفني عليه، لذا سنقف على مظهرين بارزين في هذا النص هما: أنواع الجمل، والتقديم والتأخير، لنتعرف على تأثيرهما في بنية النص الإبداعي وفي نفس المتلقي.

1.3 الجمل:

مزج ابن خميس التلمساني في قصيدته "تلمسان مدينة الطفولة والهوى" بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية.

أ. الجمل الاسمية: وهي "التي تتألف من مسند إليه ومسند، أو من مبتدأ وخبره، وأفادت بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء"³. ومن نماذج استخدام الشاعر للجمل الاسمية ما نجده في افتتاحية القصيدة إذ يقول:

تلمسان لو أن الزمان بها يسخو منى النفس لا دار السلام ولا الكرخ⁴

يستهل الشاعر قصيدته بذكر تلمسان مسقط رأسه، والجملة في هذا البيت اسمية جاء المسند إليه فيها مفردا "تلمسان"، أما المسند فجاء في شكل مضاف ومضاف إليه "منى النفس"، ويمكن تمثيل التركيب النحوي لهذه الجملة على النحو التالي: مبتدأ (تلمسان) + خبر (منى) + مضاف إليه (النفس). وقد عبّر الشاعر من خلال هذا التركيب عن شوقه لتلمسان وحزنه جراء بعده عنها. كما أكدت أن معاناة ابن خميس تتسم بالثبوت وعدم الانقطاع، فهو دائم الشوق والحنين لمدينة طفولته فهي المكان الذي تتمنى نفسه الإقامة فيه لا دار السلام ولا الكرخ.

ثم تتوالى الجمل الاسمية (وداري بها...وعهدي بها.. قرارة تهيام.. ليالي لا أصغي... معاهد أنس... وأربع آلاف...)، حاملة في طياتها معاني الشوق والحنين إلى الوطن فالشاعر بتكراره للجمل الاسمية يؤكد على حبه الشديد لمدينة تلمسان التي قضى في أحضانها أجمل أيامه ولياليه رفقة أصحابه وأهله.

كما توفرت القصيدة على العديد من الجمل الاسمية المنسوخة ومن أمثلتها قول الشاعر:

فأصبح يجتاب المسوح زهادة وقد كان يؤدي بطن أخمصه النّخ⁵

وظّف ابن خميس جملتين منسوختين الأولى في صدر البيت تتكون من الفعل الماضي الناقص "أصبح"، والثانية في عجز البيت تشتمل على الفعل الماضي الناقص "كان"، لأنه ينقل لنا صورة لممدوحه الذي يتصف بالكرم. ويمكننا تمثيل التركيب النحوي للجملتين الاسميتين المنسوختين كالآتي:

فعل ماض ناقص أصبح + اسمه ضمير مستتر "هو" + خبرها " يجتاب المسوح".

فعل ماض ناقص كان + اسمه ضمير مستتر "هو" + خبرها " يؤدي بطن أخمصه النّخ".

ومن أمثلة توظيف الجمل الاسمية المنسوخة قوله أيضا:

كأنّي فيها أرد شير بن بابك ولا أملك لي إلا الشبيبة والشرح⁶

في هذه الجملة وظّف الشاعر الحرف المشبه بالفعل "كأن" عند تذكره لصباه وشبابه في مدينة تلمسان وهو كالمملك عظيم وسعيد هناك. ويمكننا التعبير عن البنية التركيبية للجملة كما يلي:

حرف مشبه بالفعل "كان" + جار ومجرور "فيها" + اسمه "ي" ضمير متصل + خبره "أردشير".

كان حضور الجملة الاسمية في قصيدة "تلمسان مدينة الطفولة والهوى" بارزا مما أضفى على معانيها قوة وتأكيذا وثباتا، فالشاعر ظهر طوال القصيدة عاشقا لمدينة تلمسان محبا لربوعها ومشاهدها ومشتاقا لصباه الذي عاشه في رحابها.

ب . الجمل الفعلية:

وهي "التي صدرها فعل تام أو ناقص"⁷. وإذا تأملنا القصيدة نجد الشاعر قد اعتمد على الأفعال في زمن الماضي والحاضر للدلالة على التغير والتجدد.

فأما الجملة الفعلية في الزمن الماضي نجدها في قوله:

سعيتم بني يغمور في شت شملنا فما تجركم ربح ولا عيشنا ربح⁸

دعيتم إلى ما يرتجى من صلاحكم فركم عنه التعجرف والجمخ

نلاحظ أن الشاعر استخدم الفعلين الماضيين "سعيتم، دعيتم" للدلالة على حدث وقع في الزمن الماضي وقد تسبب في ألمه ووجعه فهو غادر تلمسان مكرها بسبب تسلط حكامها. ويمكن أن نمثل تركيب الجمل الفعلية الماضية على النحو التالي:

الفعلين الماضيين "سعى، دعا" + الفاعل "الضمير المتصل لجماعة المخاطب".

أثناء مخاطبة الشاعر لحكام تلمسان الذين تسببوا في بعده عنها وهجاءه لهم يستعمل زخما من الجمل الفعلية الماضية (تعاليتموا، طمّ عليكم، أوغلتموا، كفاكم، هلكتم، ظفرتم...)، التي دلت على شدة كرهه لهم فهو يعتبرهم سبب معاناته وحرمانه من وطنه.

ومن أمثلة توظيفه للجملة الفعلية في زمن الحاضر قوله:

أننسى وقوفي لاهيا في عراسها ولا شاغل إلا التودع والسبغ⁹

الملاحظ أن الشاعر ابتداء البيت بأسلوب استفهام يليه فعل مضارع متسائلاً كيف له أن ينس وطنه تلمسان الذي عاش في أحضانها لاهيا في عراصها.

ويمكننا تمثيل التركيب النحوي لهذه الجملة الفعلية في الزمن المضارع كالآتي:

الفعل المضارع " ننسى " + الفاعل " ضمير مستتر تقديره نحن " + المفعول به " وقوفي ".

وقد وظّف الشاعر الأفعال المضارعة بكثافة عند حديثه عن أيامه وأنسه ولهوه في أرجاء مدينة تلمسان " يمشي، ينفر، ينهض، يلقي، أرتوي..." للدلالة على تعلقه الشديد بها كأنه لازال يعيش تلك التفاصيل الجميلة.

إن مشاعر ابن خميس كثيرة تتضارب داخل وجدانه، فبين شوق كبير لمدينة الطفولة وبين شعور كبير بالحزن جراء مفارقتها لها، وبين كرهه للحكام الذين حالوا بينه وبين وصاله تلمسان، تلك المشاعر المختلفة عبّر عنها مستعينا بالجمال الفعلية التي عبرت على تغير مشاعره واختلافها من شوق وحزن ولوم، فأكثر من استخدام الجمل الفعلية للتعبير عن عواطفه المختلفة.

2.3 التقديم والتأخير:

يعرفه الجرجاني بقوله: " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطفه عندك أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان".¹⁰

يلجأ الشعراء في كثير من الأحيان إلى الخروج عن التراكيب النحوية وذلك تلبية لدوافعهم ومقتضياتهم الشعرية، فنجدهم يقدمون تركيباً أو يؤخرونه بغية إيصال مقصد للقارئ يهدفون إليه. ومن نماذج التقديم والتأخير في هذه القصيدة قول ابن خميس التلمساني:

فللسوق منها القيد إن هي أغربت وللهام إن لم تعط ما رعت النخ¹¹

إن المتأمل في صدر البيت يجد أن الشاعر قد قدم جملة جواب الشرط (فللسوق منها القيد) على أداة الشرط (إن) وعلى فعل الشرط (هي أغربت)، إذ أن الأصل في أسلوب الشرط أن تتقدم الأداة تليها جملة

فعل الشرط ثم جملة جواب الشرط، فتكون تركيبية الجملة في الأصل كآلآتي: "إن هي أغربت فللسوق منها القيد".

أراد الشاعر بهذا التقديم توضيح النتيجة ومصير الفئة المحاصرة والتأكيد عليه فلا مجال للفرار من قبضة الأسود ويقصد بهم " بني يغمور".

ومن أمثلة هذه الظاهرة أيضا قول الشاعر:

كأن تحتها من شدة القلق القطا ومن فوقها من شدة الحذر الفتخ¹²

يتجلى التقديم هنا في تقديم خبر الناسخ "كأن" الذي جاء شبه جملة " تحتها" على الاسم "القطا" والأصل في التركيب " كأن القطا تحتها من شدة القلق"، وقد أفاد هذا التقديم توضيح الحالة النفسية لهذه الفئة فهي تعاني من القلق والضياح وعدم الإحساس بالأمان.

ومن أمثلة ظاهرة التقديم والتأخير أيضا في هذه القصيدة قول الشاعر:

وآليت أن لا أرتوي غير مائها ولو حل لي في غيره المن والمذخ¹³

وقع كسر القاعدة النحوية في عجز البيت، فجاء الفاعل "المن" متأخرا عن فعله "حل" وتقدير الكلام " لو حل المن لي في غيره"، حيث قدم الشاعر المفعول به "لي"، والجار والمجرور " في غيره" على الفاعل " المن"، والأصل أن يأتي المفعول به والجار والمجرور بعد الفعل والفاعل. وفائدة هذا التقديم بيان فضل ماء بلده والتأكيد على حبه لبلده وكل ما فيه.

4. المستوى الدلالي:

تتمحور الدراسة في هذا الجزء من البحث على الوقوف عند الصور البيانية والحقول الدلالية الأكثر بروزا في القصيدة.

1.4 الصورة البيانية:

يعرفها جابر عصفور بقوله: "الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير لكن إن كانت هذه الخصوصية أن ذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"¹⁴. فالصورة شكل من أشكال التعبير له دلالة معينة وإن أهمية هذه الدلالة تكمن في المعنى الذي تحدثه الصورة غاية التأثير لكن هذه الدلالة لا تغير المعنى في حد ذاته بل تغير من طريقة تقديمه وعرضه.

أ . التشبيه:

يقول أبو هلال العسكري " التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة تشبيه"¹⁵. فالتشبيه إذن هو اشتراك شيئين في الوصف لما يسمح لأحدهما أن يقوم مقام الآخر مع إمكانية حذف أداة التشبيه. وقصيدة ابن خميس غنية بالصور التشبيهية بأنواعها المختلفة، ومن أمثلة ذلك قوله:

وإلا اختيالي ماشيا في سماطها رخيا كما يمشي بطرته الرخ¹⁶

هنا تشبيه تمثيلي حيث شبه الشاعر مشيته في أرجاء مدينة تلمسان بصورة مشية طائر الرخ وهو طائر كبير الحجم يرد ذكره في القصص والخرافات يتميز بضخامة جسمه والمغالاة في مرجه وزهوه وكبره في مشيته، واستعمل الشاعر هذا التشبيه ليظهر لنا أنه كان في تلمسان كثير المرح والاختيال. ومن نماذج التشبيه المفرد في هذه القصيدة قول ابن خميس:

كأنكموا من خلفها وأمامها أسود غياض وهي ما بينكم أرخ¹⁷

في البيت تشبيه بليغ حيث شبه الشاعر بني يغمور وهم حكام تلمسان بالأسود الشرسة في الغابة، فهؤلاء الحكام يشبهون الأسود في وحشيتهم إذ أنهم تسببوا في شت شمل أبناء تلمسان ومفارقتهم لها. وفي عجز البيت تشبيه بليغ آخر يتمثل في تشبيه الفئة التي غادرت تلمسان خوفاً بالبقر، فهي لا تملك حيلة أمام جبروت وطغيان الأسود.

ونجد التشبيه بارزا أيضا في قوله:

وأبحر علم لا حياض رواية فيكبر منها النضح أو يعظم النضح¹⁸

في هذا البيت يمدح الشاعر بني العزفيين وهم حكام إمارة سبتة، ويعدد مناقبهم ويظهر ذلك من خلال اعتماده على التشبيه البليغ في قوله "أبحر علم" أي أن علمهم كالبحر في الغزارة والاتساع.

ويظهر التشبيه أيضا في قول الشاعر:

كأني فيها أردشير بن بابك ولا ملك لي إلا الشبيبة والشرح¹⁹

حيث شبه نفسه يوم كان في تلمسان بأحد أعظم ملوك الفرس، وهذا ليؤكد لنا مدى حبه لوطنه، ووجه الشبه هو العظمة والسعادة.

ب . الاستعارة:

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني هي "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه"²⁰.

اعتمد الشاعر ابن خميس على الاستعارة في عدة أبيات منها قوله:

ولا في محيا الشمس من هديهم سنا ولا في جبين البدر من طيبهم ضمخ²¹

الشاعر في هذا البيت يتحسر على أهله وأحبابه الذين عاش معهم في تلمسان وغادروها ولم يبق لهم أثر ومن أجل تأكيد هذا المعنى وظّف الاستعارة المكنية في قوله: "محيا الشمس من هديهم سنا" حيث شبه الشمس بالإنسان الذي له محيا يظهر من خلاله شعوره بالرضا والسرور وكذلك شعوره بالحزن، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "محيا". كما نجد في عجز البيت استعارة مكنية أخرى حيث جعل الشاعر للبدر جبين وهو خاص بالإنسان في قوله "جبين البدر" وفي هذه الاستعارة قوة دلالية وجمالية تثير القارئ وتجذبه للنص.

ومن أمثلة الصورة الاستعارية أيضا في هذه القصيدة قوله:

دعواها تهادى في ملاءة حسننها ففي نفسها من مدح أملاكها مدخ²²

لقد شبه الشاعر قصيدته الخائية بالمرأة الحسنة التي تتمايل في مشيتها وتتبختر في ملاءتها، فحذف المشبه به " المرأة"، وأبقى على قرينة تدل عليه وهي " تهادى في ملاءة حسننها" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التي زادت المعنى قوة وجمالاً من خلال التشخيص، فالشاعر هنا يفخر بشعره وما قاله في مدح الملوك والثناء عليهم.

2.4 الحقول الدلالية:

لكل نص شعري معجم وألفاظ خاصة تميزه، تكشف لنا هوية صاحبه، ويعرفه جورج مونين بقوله: "الحقل الدلالي هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل"²³.

إن المتمعن في قصيدة "تلمسان مدينة الطفولة والهوى" لابن خميس يلاحظ شيوع حقل الطبيعة وحقل الدين بصورة ملفتة للنظر، وهذا راجع لطبيعة الموضوع الذي طرقه فهو يحن إلى مدينته وربوعها لذلك يذكر ألفاظ من الطبيعة، بالإضافة إلى أن تمسكه بدينه وعروبه يفرض عليه توظيف القاموس الديني.

أ. حقل الطبيعة:

كان لحقل الطبيعة حضوراً بارزاً في قصيدة ابن خميس التلمساني، فالشاعر جزء من الطبيعة وعنصر من عناصرها، يقول هربت ريد في تعريف الطبيعة " هي عملية الحركة العضوية بأكملها التي تسير في الكون، وهي عملية تشمل الإنسان، ولكنها لا تكثرث بنزواته أو تأثراته الذاتية أو تغيراته المزاجية"²⁴.

لذلك كانت الطبيعة مصدر إلهام لدى الشاعر من خلالها استطاع أن يجعل من أبياته صورة جميلة ناطقة تخطف الأنظار إليها.

ونلمس هذا الحقل في العديد من أبيات القصيدة منها قول الشاعر:

وروضات آداب إذا ما تأرجت تضاعل في أفياء أفنانها الرمح²⁵

وظّف الشاعر لفظة "الرمخ" ومعناها الشجر المجتمع، خلال مدحه لمدينة تلمسان التي عرفت بالعلم والآداب الغزيرة فإذا اشتعلت روضات آدابهم يتضاءل الظل وتقل الأشجار، وهذه كناية عن العلم الواسع. فقد وظّف الشاعر عنصر من عناصر الطبيعة وهو الشجر لينقل لنا هذا المعنى في صورة جميلة.

وكذلك قوله:

وما يطمع الراجون من حفظ آيها وقد عصفت فيها رياحهم الشبخ²⁶

في هذا البيت الشاعر يرثي مدينة تلمسان التي طغى فيها حكامها وقهروا أهلها وأبعدوهم عنها فلا أمل لاسترجاعها لأن غصابها أرسلوا عليها رياحهم التي عتت فسادا وأحرقت كل شيء، فعبر الشاعر عن هذا المعنى من خلال لفظة "الرياح" وهي عنصر من عناصر الطبيعة ترمز للنقل المعجز السريع وقصد الريح العاتية المحرقة التي أهلكت أرض تلمسان فلا رجاء أن تعود للاخضرار من جديد.

كما أبدع الشاعر في وصف طبيعة تلمسان من خلال قوله:

فكم نفعت من غلة تلکم الإضى وكم أبرأت من علة تلکم اللبخ²⁷

وحسبي منها عدلها واعتدالها وأبحرها العظمى وأريافها النّفخ

في البيتين يشيد الشاعر بكثرة الموارد المائية في مدينة تلمسان من بحيرات وبحار واعتدال الجو وهذا ما جعله يحنّ للأيام التي قضاها في حضن أريافها المخضرة المتنوعة الأشجار.

ب . حقل الدين:

برز حقل الدين جليا هو الآخر في قصيدة ابن خميس التلمساني وذلك يدل على تمسكه بدينه واعتزازه به ويظهر ذلك من خلال اقتباسه من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه، فالقرآن الكريم " من الوسائل المنتجة للدلالات فهو معين لا ينضب بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز، حيث نرى الكثير من الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه، ويقنّبسون من أبياته ليعكسوا مدى ما

يشعرون به تجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها"²⁸. ومن نماذج ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم في قصيدة ابن خميس قوله:

دعاهم أبو يعقوب للشرف الذي يذل له رضوى ويعنو له دمع²⁹
فلم يستجيبوه فذاقوا وبالهم وما لامرئ عن أمر خالقه نخ

لقد اقتبس الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: "وقيل ادعوا شركاءكم فدعوهم فلم يستجيبوا لهم ورأوا العذاب لو أنهم كانوا يهتدون"³⁰. وذلك في مقام هجاء بني يغمور حكام تلمسان المتسلطين الذين تسببوا في مغادرته لوطنه وعجزه عن العودة إليه، فيقول لهم أن عاقبتكم وخيمة وما لكم مهرب مما ينتظركم.

ونلمس حقل الدين أيضا في هذه القصيدة في قول ابن خميس:

وما زلت أدعو للخروج عليهم وقد يسمع الصم الدعاء إذا أصخوا³¹

يتضح الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم في عجز البيت "وقد يسمع الصم الدعاء"، وهذه العبارة مأخوذة من قوله تعالى: "فإنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولّوا مدبرين"³². والشاعر هنا يتوعد حكام تلمسان الظالمين ويلج على إيصال رسالته ووعيده لهم رغم أنهم كالأصم لا يبالون، وقد أضاف هذا الاقتباس على المعنى قوة وقربا للمتلقي.

وكذلك في قوله:

وما لامرئ عما قضى الله مزحل ولا لقضاء الله نقض ولا فسخ³³

في هذا البيت يظهر إيمان الشاعر بقضاء الله وقدره وأنه لا يمكن الاعتراض عنه، وهذا المعنى موجود في القرآن الكريم في عدة مواضع من بينها قوله تعالى: "سنة الله في الذين خلوا من قبل وكان أمر الله قدرا مقدورا"³⁴. أي قضاء مقضيا وحكما مبتوتا.

5. خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة خلصنا إلى نتائج أبرزها ما يأتي:

. أن عاطفة الشاعر الهيجة بالشوق إلى وطنه المغتصب خدمت رؤيته الشعرية، التي تجسدت في أساليب سياقية شعرية على المستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

. أن أبرز ما يميز المستوى التركيبي للقصيدة هو مزج الشاعر بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية وذلك وفقا لحالته النفسية. كما أثارت انتباهنا ظاهرة التقديم والتأخير التي برزت في مواطن عديدة من النص سواء بتقديم جملة جواب الشرط على فعله، أو تقديم خبر النواسخ على الاسم، ولهذا التقديم والتأخير في عناصر الجملة تأثير على النص والمتلقي كما يدل على براعة الشاعر النحوية.

. أما بالنسبة للمستوى الدلالي فقد استرعى اهتمامنا إكثار الشاعر من الصور التشبيهية وذلك من أجل تصوير ونقل مشاعره وانفعالاته، بالإضافة إلى التنوع في الحقول الدلالية وهيمنة حقل الطبيعة لتأثر الشاعر بعناصرها حيث عبر عن أفكاره ومشاعره من خلال إسقاطها على الطبيعة.

. اعتماد الشاعر ابن خميس في قصيدته على ألفاظ مقتبسة من القرآن الكريم مما يدل على ثقافته الدينية الواسعة وكذلك تمسكه بدينه الإسلامي وافتخاره بعروبته.

6. الهوامش:

¹ ميكائيل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: ميد لحميداني، منشورات دراسات س أ ل، دار النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1993، ص 63

² مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 70

³ عبد اللطيف شريفي، زهير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004م، ص 27

⁴ نوار بوحلاسة: ديوان الشعر الزياتي، ج1، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2008م، ص 51

⁵ الديوان: ص 56

⁶ الديوان: ص 52

⁷ فخر الدين قبادة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الأصمعي، حلب، ط1، 1972م، ص 14

⁸ الديوان: ص 53

⁹ الديوان: ص 52

- ¹⁰ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط8، 1989، ص 85/84.
- ¹¹ الديوان: ص 53
- ¹² الديوان: ص 53
- ¹³ الديوان: ص 54
- ¹⁴ جابر عصفور: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 323.
- ¹⁵ أبو هلال العسكري: أبو هلال العسكري، الصنائع، تح: مفيد فصيحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1401هـ/1985م، ص239.
- ¹⁶ الديوان: ص 52
- ¹⁷ الديوان: ص 53
- ¹⁸ الديوان: ص 55
- ¹⁹ الديوان: ص 52
- ²⁰ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 67.
- ²¹ الديوان: ص 53
- ²² الديوان: ص 58
- ²³ أحمد عزوز: أصول الترتيب في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 3
- ²⁴ ريد هربت: تعريف الفن، هلا للنشر والتوزيع، مصر، 2003م، ص 74
- ²⁵ الديوان: ص 55
- ²⁶ الديوان: ص 54
- ²⁷ الديوان: ص 55
- ²⁸ المبحوح: حاتم عبد الحميد محمد: التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م، ص64
- ²⁹ الديوان: ص 54
- ³⁰ سورة القصص: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع من طريق الأزرق، دار القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، الآية/ 64.
- ³¹ الديوان: ص 54
- ³² سورة الروم/ 52
- ³³ الديوان: ص 57
- ³⁴ سورة الأحزاب/ 38

القرآن الكريم

7. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

. أبو هلال العسكري، (تح: مفيد فصيحة، المترجمون)، (1985)، الصناعتين، بيروت، دار الكتب العلمية.

. أحمد عزوز، (2000)، أصول الترتيب في نظرية الحقول الدلالية، دمشق، اتحاد كتاب العرب.

. جابر عصفور، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي.

. حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، (2010)، التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية.

. ريد هربت، (2003)، تعريف الفن، مصر، هلا للنشر والتوزيع.

. عبد القاهر الجرجاني، (1989)، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي.

. عبد اللطيف شريف، وزنير دراق، (2004)، الإحاطة في علوم البلاغة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

. فخر الدين قباوة، (1972)، إعراب الجمل وأشباه الجمل، حلب، دار الأصمعي.

. مراد عبد الرحمان مبروك، (2002)، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط1، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء.

. ميكائيل ريفاتير، تر: ميد لحميداني، (1993)، معايير التحليل الأسلوبي، ط1، المغرب، منشورات دراسات س أ ل، دار النجاح الجديدة.

. نوار بوحلاسة، (2008)، ديوان الشعر الزياتي، ج1، قسنطينة، مطبوعات جامعة منتوري.