



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكّمة

الجزء 1

أكتوبر - ديسمبر
2024م

العدد
14



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني :

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

- د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية
د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية
أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية
د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية
د. عبد المجيد بن عثمان البتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السلیمان
أستاذ اللغات والأدب السامية والترجمة بجامعة لوفان - بلجيكا
أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة - مصر
أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض - المغرب
د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

- أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية
أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر
أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن
سعود الإسلامية
أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. محمد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى
أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود
أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد. تونس
أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات
العربية المتحدة
أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا
العالمية بالخرطوم
د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلماً من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلمي الأصيل، ومنهجيته.
- أن يشمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
 - مقدمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نشر بحثه فيه، و (١٠) مستلقات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحلية والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النشر - إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu>.

محتويات العدد

| م | البحث | الصفحة |
|-------|--|--------|
| (١) | موقف ابن جني من الظواهر اللغوية في رجز العجاج في كتابه سر صناعة الإعراب - دراسة وصفية تحليلية د. عبد الله بن عثمان اليتيمي | ٩ |
| (٢) | التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق د. رفاه سراج محمود جوهرجي | ٥٣ |
| (٣) | الألفاظ الاقتصادية والعسكرية المولدة في تاريخ الجبرتي (ت ١٢٣٧ هـ) - جمع ودراسة معجمية د. صخر مساعد مهنا الشريوفي | ١٢٣ |
| (٤) | نقد الفنون البديعية عند ابن حجة الحموي جمعا ودراسة د. ياسر بن حامد المطيري | ١٧٥ |
| (٥) | قصص الصبر في كتاب الفرغ بعد الشدة للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤ هـ) - دراسة سردية د. عبد الخالق بن عبد الرحمن بن عبد الخالق القرني | ٢١٩ |
| (٦) | تداولية الخطاب المكتوب دراسة في صحيفة بشر بن المعتمر وفق مبدأ التأديب د. عزة أحمد مهدي علي | ٢٨٣ |

| الصفحة | البحث | م |
|--------|--|------|
| ٣٢٩ | العبيد في شعر مروان المزيني دراسة أسلوبية | (٧) |
| | د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي | |
| ٣٨١ | المسرواية بين قصصية التأليف واعتماد المسرحية رواية روما تيرمني لنجوى بن شتوان نموذجاً | (٨) |
| | د. نهي بنت محمد الشايقي | |
| ٤١٩ | التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوסף المحيبيد | (٩) |
| | د. كريمة دغيمان حسين العنزي | |
| ٤٥٧ | دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي | (١٠) |
| | د. البندي بنت ضيف الله المطيري | |
| ٥٠١ | تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى | (١١) |
| | د. أحمد بن فهد السحيمي | |

العيد في شعر مروان المزيني دراسة أسلوبية

Eid in Marwan Al-Muzaini's Poetry
A Stylistic Study

د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية

بالجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: ffu0802@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-007

المخلص

يسعى هذا البحث إلى دراسة قصائد شعرية قيلت في مناسبة عظيمة، وهي تلك القصائد التي كتبها الشاعر مروان بن علي المزيني، بمناسبة العيد في المدينة المنورة، ويبلغ عددها خمس قصائد، وقد اعتمدت على المنهج الأسلوبي في دراسة هذه النصوص، وقسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد، وأربعة مباحث: المبحث الأول: المستوى الصوتي، والمبحث الثاني: المستوى الصرفي، والمبحث الثالث: المستوى التركيبي، والمبحث الرابع: المستوى المعجمي، وتوصل البحث إلى عدة نتائج منها: سيطرة بحر الكامل على معظم (قصائد العيد) موضوع الدراسة، مما يشير إلى اختيار الشاعر لهذا البحر الصافي، ذي التفعيلة الواحدة، والإيقاع الموسيقي، بما يتناسب مع الفرحة بالعيد، كما أن الشاعر قد استفاد من حرية توزيع عناصر الجملة العربية، فقدم وأخر في بنية جملة؛ بغرض تحقيق جملة من الأهداف أهمها: الحفاظ على الوزن والقافية، مراعاة التنوع في النغم، التشويق وإثارة الانتباه، تأكيد اهتمامه بالعنصر المقدم.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، العيد، مروان المزيني، الصوت، التركيب، الدلالة.

Abstract

This research strives to study poems that were said on a great occasion, poems written by the poet Marwan bin Ali Al-Muzaini on the occasion of Eid in Medina. The collection consists of five poems. The researcher relied on the stylistic approach in studying these texts, and divided the research into an introduction, a preface and four chapters: The first chapter: the phonological level, the second chapter: the morphological level, the third chapter: the syntactic level, and the fourth chapter: the lexical level. The research revealed a number of findings, including: The dominance of the Kāmil meter over most of the (Eid poems) which is the subject of the study, indicating the poet's choice of this pure meter with a single activation and musical rhythm, in a manner consistent with the joy of Eid. The poet also benefited from the freedom to distribute the elements of the Arabic sentence, so he advanced and delayed in the structure of his sentences in order to achieve a number of goals, the most important of which are: preserving the meter and rhyme, taking into account the diversity of the melody, suspense and arousing attention, and emphasizing his interest in the presented element.

Keywords: Style, stylistics, Eid, Marwan Al-Muzaini, sound, structure, meaning.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

تعد المناسبات بشتى أنواعها رافدا من روافد الأدب وموردا من موارده التي يستقي الشعراء منها تعبيراتهم الأدبية، وتسهيل بها قرائحهم الشعرية، وقد شكلت المناسبات الإسلامية على اختلافها وتنوعها مادة خصبة للشعراء منذ عصر صدر الإسلام إلى يومنا هذا، ومن أهم المناسبات التي شدا بها الشعراء وتغنوا بمناسبة العيد، حيث يتكرر العيد على الأمة الإسلامية كل عام مرتين.

وطبيعي أن يتفاعل الشاعر المسلم مع هذه المناسبة السعيدة التي تأتي بعد عبادتين عظيمتين هما صوم رمضان، وحج بيت الله الحرام.

ونظرا لاهتمامي بشعر شعراء المدينة المنورة، فقد اطلعت على دواوين أحد شعرائها المعاصرين، وهو الشاعر مروان بن علي المزيني، فوجدت له بضع قصائد قالها في مناسبة العيد، فوقع اختياري عليها لأهمية موضوعها؛ لأن هذه المناسبة الدينية عظيمة بلا شك في وجدان كل مسلم، وشعيرة من شعائر الدين الإسلامي، ومظهر من مظاهره.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع: عدد القصائد، فقد بلغ مجموع هذه القصائد خمس قصائد متوسطة الطول، وهذا مناسب من وجهة نظري في مثل هذا البحث، خاصة أن هذه القصائد تمتاز بوحدة الموضوع، وواحدة الفكرة.

كذلك من أسباب اختياري لهذا الموضوع أنني أردت تسليط الضوء على نتاج أحد شعراء المدينة المنورة، والشاعر له ذائع الصيت في مجاله الأدبي، ومعروف بنتاجه الشعري والعلمي، ولعل هذا البحث يفتح آفاقا جديدة للدارسين، ويعرفهم على شعراء المملكة العربية السعودية المعاصرين.

وقد أتى هذا البحث في أربعة مباحث، تسبقها مقدمة وتمهيد وتعقبها خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، فالمقدمة فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه، يليها التمهيد وفيه تعريف موجز بالشاعر ونصوص القصائد محل الدراسة، والحديث عن الأسلوب قديما وحديثا، ومن ثم التعريف بالأسلوبية ونشأتها، وأبرز محاورها ومبادئها، أما المباحث فقد جاءت بحسب التقسيم المتعارف عليه في الدراسات الأسلوبية، إذ تناول كل مبحث منها مستوى من مستويات اللغة، ففي المبحث الأول: المستوى الصوتي وفي المبحث الثاني: المستوى الصرفي، وأتى المبحث الثالث للحديث حول المستوى التركيبي أما المبحث الرابع والأخير فعن المستوى المعجمي، ثم ختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث. أما منهجي في البحث فقد اعتمدت على المنهج الأسلوبي.

أما الدراسات السابقة فلم أجد فيما اطلعت عليه ما تناول القصائد موضع الدراسة أو الشاعر بالدرس والتحليل، سوى دراسة واحدة قمت بإعدادها وهي حول (التناص مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيني).

وتجدر الإشارة إلى بعض الدراسات العامة التي تناولت العيد في الشعر العربي قديما وحديثا ومن أبرزها

دراسة بعنوان: العيد في الشعر السعودي ١٣٥١هـ إلى ١٤٢٣هـ دراسة موضوعية فنية، وهي رسالة ماجستير للباحث محمد بن سالم العمر في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهذه الدراسة لم تتطرق لشاعرنا ولا للقصائد التي نظمها في مناسبة العيد، كما أن الدراسة توقفت عند عام ١٤٢٣هـ بينما النصوص التي سأدرسها قيلت بعد ذلك.

كما أن هناك دراسة أخرى بعنوان: العيد في الشعر العربي من القرن الأول إلى القرن الثامن الهجري دراسة موضوعية فنية، للباحث نينتا عبد الله، وهو طالب في

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

مرحلة الدكتوراه في قسم الأدب والبلاغة بالجامعة الإسلامية بالمدينة، ولا زال الباحث في طور إعداد رسالته.

وهذه الرسالة سيتحدث فيها الباحث عن العيد في الشعر العربي القديم إلى نهاية القرن الثامن الهجري كما هو واضح من عنوانها.

وقد واجهت في هذا البحث بعضا من العقبات من أبرزها عدم وجود دراسات سابقة حول الشاعر، إضافة لخوضي غمار الدراسة الأسلوبية لأول مرة، حيث إن جميع البحوث التي كتبتها سابقا سواء في مرحلة الماجستير أو الدكتوراه أو البحوث التي تلت ذلك كلها تتجه إلى المناهج والدراسات الأدبية التي تتكى على المناهج السياقية كالمناهج الفني والتاريخي والنفسي والتكاملي ونحوها من تلك المناهج.

أسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا البحث خالصا لوجهه الكريم، نافعا لقارئه، مساهما ولو بقدر يسير في ميدان البحث الأدبي.

التمهيد

من المعلوم أن الشاعر لا يقف عند حدود اللفظ والمبنى، ولا أنه يقصد من لفظه ذلك الاصطلاح المجرد، فدوما تبقى للشاعر لغته الخاصة، وعوامله التي لا يدخلها أحد سواه إلا بإذنه، ووفق ما يسمح به، وإن للشاعر عالما يعيش فيه، يبينه من خواطره وأشجانه وتأملاته وتطلعاته، كما أن الشاعر ليس منفصلا عن مجتمعه وعالمه الذي يعيشه، بل إنه مشارك فيه بمشكلاته وبآلامه وآماله.

من خلال هذه التوطئة أؤكد قبل البدء أن المعنى دائما وأبدا يبقى لدى الشاعر، وأن ما نبذله من جهد لاستقراء النصوص وفق أي منهج من المناهج لا يعدو عن كونه اجتهادا في فهم النص، ولعل هذا ما يحتفظ للأدب عامة والشعر خاصة بقيمته وجماله، إذ يتلقاه كل حسب فهمه وثقافته وتذوقه، وليس هناك منهج يدعي أنه يملك الحقيقة الكاملة، فالمعنى كما يقال في جوف الشاعر وفي صدره.

إن هذه الدراسة الأسلوبية للنصوص التي كتبها الشاعر في مناسبة العيد على جدتها وعلى ما تحاوله وفق أسس نقدية لا أدعي بأنها ستصل إلى الغاية، وحسبها أن تسهم ولو بقدر في نقد هذه النصوص، والكشف عن جمالياتها.

أولا: التعريف بالشاعر^(١)

هو مروان بن علي بن رباح المزيني، ولد بالمدينة المنورة ونشأ بها وتعلم، وترى في كنف والده، ويعد والده أحد رجالات التعليم بالمدينة المنورة، وهو شاعر أيضا، وله ديوان بعنوان "من صيد الذاكرة".

والشاعر مروان المزيني يعمل معلما في مدارس التعليم العام بالمدينة المنورة، وهو عضو في نادي المدينة المنورة الأدبي حاليا، وعضو في جمعية الثقافة والفنون

(١) أخذت هذه السيرة المختصرة من الشاعر نفسه، حيث تواصلت معه وأفادني بذلك.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

بالمدينة المنورة سابقا.

وهو كاتب مقالات ومسرحيات وأناشيد، وله مشاركات متنوعة في أناشيد الأطفال وكتابة اللوحات الشعرية الإنشادية للمناسبات الوطنية والاجتماعية، وقد سجل مجموعة قصائد للتلفزيون والإذاعة السعودية، وعمل كذلك مديعا متعاوناً مع تلفزيون المدينة المنورة سابقاً، كما تمت استضافته في كثير من البرامج الثقافية لتلفزيوننا وإذاعينا.

وقد صدر للشاعر عدة إصدارات ما بين الشعر، والقصة، والمسرحية، ومن أبرز إصداراته الأدبية: (مع بريد الأنجم، الهجرة، أرض المدينة، رداء الشعر، نتف شعرية، يا أنا، بلا سكر، أميرة الشعر)

وقد قرأت دواوين الشاعر جميعها فوجدت خمس قصائد للشاعر كتبها عن مناسبة دينية يحتفل بها المسلمون في العام مرتين وهي مناسبة العيد، وهذه القصائد قيلت في احتفالات العيد بالمدينة المنورة في سنوات متفرقة، ما عدا قصيدة واحدة فقد كتبها الشاعر في مناسبة العيد، ولكن ليس في احتفال واجتماع، بل كانت عن مناسبة العيد في الوقت الذي اجتاحت وباء كورونا العالم بأسره، حيث لم تكن هناك اجتماعات ولا لقاءات بسبب تلك الجائحة.

ثانياً: النصوص موضع الدراسة:

القصيدة الأولى ومطلعها: (١)

العيد أقبل زاهي الإشراق وأتى ليطفئ لوعة المشتاق

القصيدة الثانية ومطلعها: (٢)

(١) مروان بن علي المزيني. "ديوان: أرض المدينة". (ط١، ١٤٣٠هـ). ٧٦-٧٩.

(٢) مروان بن علي المزيني. "أميرة الشعر". (ط٢، القاهرة: دار السكرية، ١٤٤٣هـ). ٨١-٨٦.

العيد أقبل مشرقاً صداحاً
القصيدة الثالثة ومطلعها: (١)
وأتى لينثر في الدنا الأفراحا
والكل فيك وقد أتيت سعيد
العيد يطلق نشوة الإحساس
القصيدة الرابعة ومطلعها: (٢)
تندى به الأفراح بالإيناس
القصيدة الخامسة ومطلعها: (٣)
العيد نرقبه هل يقبل العيد؟!
أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!!

ثالثاً: نشأة الأسلوبية:

إن الأسلوبية ظهرت خلال القرن التاسع عشر، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في السنوات الأولى من القرن العشرين، وهي: "طريقة نوعية لدراسة الأعمال الأدبية من حيث أسلوبها، أي النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتستخدم" (٤). ومن غير شك فإن هذا المصطلح شاع في اللغة العربية كنوع من الترجمة لكلمة Stylistics- التي يترجمها البعض بعلم الأسلوب ويترجمها البعض الآخر بالأسلوبية، والكلمة تشير إلى البعد المنهجي للعلم الذي يدرس موضوع الأسلوب.

الأسلوب والأسلوبية:

(١) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤-٨٦.

(٢) مروان بن علي المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". (ط ١، جودي للإعلام والنشر، ١٤٣٧هـ).

٣٥-٣٧.

(٣) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦-٩٨.

(٤) عبد الباسط عطايا. "البلاغة والأسلوبية انعتاق واعتلاق". (٢٠١٧م). ١.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

تعددت تعريفات الأسلوب، وتنوعت مقاصد الباحثين من إيراده، وهو بصورة مجملة يعرض للطريقة الفنية في التعبير عن الدلالات أو المعاني، لكنه يمتزج في أحيان كثيرة بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب، فكل باحث يحمّله إلى تخصصه وفنه، ويعرفه اعتماداً على الحقل الذي ينتمي إليه أو يعنى به، وفيما يلي إلماحة موجزة على المفهومين قديماً وحديثاً، وبيان لأبرز الفروق بينهما.

الأسلوب عند النقاد العرب القدامى: مصطلح الأسلوب عرف قديماً عند العرب، ويعنى بهذه اللفظة: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سواء، وجمعه أساليب^(١). وقد ورد مصطلح الأسلوب لدى عدد من العلماء العرب القدامى كابن قتيبة^(٢) والخطابي^(٣) والباقلاني^(٤) وعبد القاهر الجرجاني^(٥) في معرض حديثهم عن إعجاز القرآن الكريم، وهو ما يؤكد وجود معرفة بهذا المصطلح قديماً.

(١) محمد بن مكرم بن منظور. "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ). مادة (سلب)، ٤٥٦.

(٢) عبد الله بن مسلم بن قتيبة. "تأويل مشكل القرآن". ت: إبراهيم شمس الدين. (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية). ١٧.

(٣) حمد بن محمد الخطابي. "بيان إعجاز القرآن". ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م). ٦٥، ٦٦.

(٤) الباقلاني، محمد بن الطيب. "إعجاز القرآن". تحقيق: السيد أحمد صقر. (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م). ٢١٦.

(٥) عبد القاهر الجرجاني. "دلائل الإعجاز". ت: محمود شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ). ٤٦٩.

ويظهر من سياق كلامهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستعمل في عصرنا هذا، وإنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم، والبراعة فيه، والسمة المميزة لكلام عن كلام آخر، وهذا يفيدنا أنه أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا الأوائل قديما^(١).

الأسلوب عند المحدثين:

مصطلح الأسلوب من المصطلحات التي لاقت رواجاً في العصر الحديث وكثر استخدامها لدى النقاد المحدثين وتعددت تعريفاتها، ويذكر الدكتور صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب أن هناك ما يزيد على ثلاثين تعريفاً للأسلوب، ويرى الدكتور فضل أن الأسلوب هو تلك الظاهرة اللغوية التي تتميز بالانتقاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورة المؤلف الذاتية السرية، كما يرى أنه يتعلق بالمؤلف وبالنص وبالقارئ أو المتلقي^(٢)، ويرى المسدي أن الأسلوب يرتكز على هذه الأسس الثلاثة المخاطب والمخاطب والخطاب، ولذا فقد تعددت تعريفات الأسلوب؛ تبعا لتعدد تلك الأسس والاعتبارات، فهو باعتبار المرسل أو المخاطب: التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه، ولذلك قالوا الأسلوب هو (الرجل) وهو باعتبار المتلقي والمخاطب: سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر، أما باعتبار الخطاب فهو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيجاءات

(١) انظر: سهام علي طالب. "الأسلوبية مبادئ واتجاهات". مجلة أوراق ثقافية، (بيروت، لبنان). ٢.

(٢) انظر: صلاح فضل. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٩هـ). ٩٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي ودلالات^(١).

الأسلوبية في النقد الحديث:

كانت بداية الأسلوبية عند العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) مؤسس علم اللغة الحديث، وهو الذي بدوره فتح المجال أمام أحد تلامذته ليؤسس هذا المنهج، وهو (شارل بالي) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وعرف الأسلوبية بأنها: "علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية."^(٢) ومن تعريفات الأسلوبية أن الأسلوبية هي "علم يعنى بدراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"^(٣) ويرى المسدي أن هذا المصطلح مركب من جذر "أسلوب" ولاحقته "يه" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي^(٤).

ومن خلال هذه التعريفات للأسلوب وللأسلوبية يتضح لنا الفرق بينهما، إذ يتبين لنا أن الأسلوب هو التعبير اللساني ووصف للكلام وإنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، في حين أن الأسلوبية علم له أسس وقواعد ومجال يسعى لدراسة

(١) سعد أبو الرضا. "النقد الأدبي، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة". (ط٢)، ١٤٢٨هـ. ١١٧٠؛ ومحمد اللويحي. "الأسلوب والأسلوبية". (ط١، الرياض: مطابع الحميضي). ١٦.

(٢) السابق ص ٤٢.

(٣) فتح الله أحمد سليمان. "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". (القاهرة: مكتبة الآداب). ٤٥.

(٤) عبد السلام المسدي. "الأسلوبية والأسلوب". (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٣٩٧هـ). ٦٠-٦٣.

التعبير اللساني من خلال الكشف عن تلك القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية^(١) ويعتمد التحليل الأسلوبي على ثلاثة عناصر أولها: العنصر اللغوي، إذ يعالج التحليل الأسلوبي نصوصا قامت اللغة بوضع دلالاتها، وثانيهما: العنصر النفعي، وهو ذلك العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة ونحوها، وثالث هذه العناصر: العنصر الجمالي الأدبي، وهو الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ والتغيير والتقويم الأدبيين له^(٢). وللأسلوبية مناهج واتجاهات متعددة ومتنوعة، فهناك الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنائية، والأسلوبية الإحصائية، وأسلوبية "منهج الدائرة الفيولوجية"، وأسلوبية الانزياح، والأسلوبية الأدبية، والأسلوبية التأثرية، وغيرها من المناهج والاتجاهات^(٣).

وللتحليل الأسلوبي عدة مستويات يقوم عليها، ومن أهمها: المستوى الصوتي والصرفي والتركيبى والمستوى المعجمي، فالمستوى الصوتي تكون فيه دراسة الإيقاع والموسيقى في النص وما يتعلق بهما، أما المستوى الصرفي فوظيفته دراسة البنية والبحث في القواعد المتصلة بالصيغ، واشتقاق الكلمات وتصريفها، وتغيير أبنية الألفاظ للدلالة على المعاني المختلفة.

ومن المستويات التي تدرسها الأسلوبية المستوى التركيبى، وهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية للنص كدراسة الاسمى والفعلية في الجمل، وطول الجمل وقصرها، والتقديم والتأخير وغير ذلك، كما تدرس الأسلوبية المستوى المعجمي، وهو

(١) اللويمي. "في الأسلوب والأسلوبية". ٤٢.

(٢) فضل. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". ١٣١.

(٣) اللويمي. "في الأسلوب والأسلوبية". ٤٤-٤٩.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

أيضا من العناصر المهمة في دراسة الأسلوبية، حيث يهتم هذا المستوى بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات من معان ودلالات، مع تتبع للتطور الدلالي لتلك الدلالات والمعاني، كما يدرس هذا المستوى ما يعرف بالحقول الدلالية، والتي تعني مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام، أو هو عدة دلالات تدخل في نطاق واحد، وغير ذلك من يتعرض له هذا المستوى الأسلوبي^(١). ومن خلال هذه المستويات سأقوم بدراسة القصائد والنصوص التي كتبها الشاعر مروان المزيني عن مناسبة العيد.

(١) سليمان. "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". ٥٤-٥٦. وانظر: محمد العمري. "البلاغة والأسلوبية". (ط ١، البيضاء: منشورات دراسات سال، ١٩٨٩م). ٤٣-٥١.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

يقصد بالمستوى الصوتي في النص الشعري دراسة الجانب الصوتي فيه، المتمثل في الموسيقى الشعرية الناتجة عن الوزن والقافية، والتصريع، وكذا صفات الحروف، والتكرار، وغيرها، وسيكون الحديث في هذا المستوى محصوراً على الوزن، والقافية، والروي، والتصريع؛ كونها أبرز السمات التي تميزه عن النثر.

أولاً: الوزن:

وهو تردد الوحدات الصوتية المتشكلة في التفعيلة التي يرمز لها بالمتحرك والساكن (س/)، ويأتي الوزن نتيجة لتكرار عدد معين من المقاطع ذات النظام الخاص، أي نتيجة لتكرار التفعيلات والقافية، ولا يخفى أن انتقاء الشاعر هذا البحر الشعري، أو ذاك يأتي بصورة عفوية؛ لأن ملاذه في هذه العملية الاختيارية الموهبة الشعرية الفطرية، والأذن الموسيقية، وقد يأتي اختياره للوزن عن عمد وأظن أن مناسبة القصيدة وما اطلعت عليه من قصائد للشاعر في موضوعها الموحد وهو (العيد) يوحي بأنه قد اختار البحر عن عمد؛ ليتناسب ويتواءم مع المناسبة والغرض.

وقد جاءت القصائد الأربع الأولى على وزن من أوزان بحر الكامل وهو من البحور الصافية الموحدة البسيطة، والإيقاع الغنائي الواضح، ويحتفظ بوتيرة صوتية ينتج عنها وزن ونغم، وموسيقى خلابة محبة إلى النفس؛ نتيجة لتكرار تفعيلة واحدة في القصيدة كاملة (متفاعلن)، حيث إن الوقفة بعد كل تفعيلة تخلق نظاماً إيقاعياً يستلذه السامع عند الإنشاد، وعلى الرغم من الرتبة الناتجة عن تكرار نفس التفعيلة، فإن المستمع سرعان ما يتعود عليها ويستلذها، وفي حال غيابها، فإن ذلك يثيره ويقلقه^(١)، وهذا بلا شك مناسب لموضوع القصيدة وهو العيد بما يحمله من فرح

(١) انظر: عبد الحميد زاهيد. "علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة". (ط١)،

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

وبهجة وسرور وحبور، فكان الشاعر موفقا في اختيار البحر الذي نظم عليه القصائد. وقد جاءت هذه القصائد الأربع من الكامل التام، الذي وزنه: (متفاعِلن + متفاعِلن + متفاعِلن)، غير أنها وردت كلها وفق نمط واحد من أنماطه الثلاثة، وهو النمط الثاني الذي تنتهي أبيات القصيدة كلها فيه بصورة "متفاعِل، ومتفاعِل"، وهاتان الصورتان تحولان إلى صورة "فعلاَتن"، أو "فعلاَتن". ولهذا نرى أن جميع أبيات تلك القصائد قد انتهت بالوزن (متفاعِل)، أي أنه التزم بها في كل أبيات القصيدة، كما نجد أن الشطر الأول في كل الأبيات ينتهي بالتفعيلة (متفاعِلن أو مستفعِلن)، إلا في الأبيات الأولى من كل قصيدة؛ لأنه فيها جميعا مصرع، ولهذا انتهى شطره الأول بنفس التفعيلة التي انتهت بها البيت، أي (متفاعِل)^(١). ومعنى هذا أن وزن القصائد: الأولى والثانية والرابعة هو:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن مفعولن
ما عدا الأبيات الأولى فيها فإن وزنها:
متفاعِلن متفاعِلن مفعولن متفاعِلن متفاعِلن مفعولن
أما القصيدة الثالثة فوزنها:
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن فعلاَتن

ويتميز بحر الكامل باتساع أوزانه، وكثرة مقاطعه، وتعدد أنواعها؛ مما يمنح الشاعر مساحة كبيرة، وأفقا واسعا؛ لاستغراق فكرته^(٢)، والتعبير عما يدور في نفسه

=

عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م). ٤٥ - ٤٦.

(١) إبراهيم أنيس. "موسيقى الشعر". (ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م). ٦٢ - ٦٣.

(٢) انظر: فاطمة النصيرات. "ظواهر أسلوية في سيفيات المتنبي". (الأردن: كلية الآداب، جامعة

=

بأريحية تامة، دون ضغط أو قلق من ضيق وزن البيت، أو محدودية التفعيلات. أما القصيدة الخامسة والأخيرة، فقد خالفت القوائد الأخرى في وزنها، لأن العيد كان في عام فرقة وألم؛ نظرا لما أصاب العالم أجمع من وباء؛ بسبب فايروس كورونا، فجاءت القصيدة على وزن بحر (البسيط)، وهو من البحور المختلطة، التي تتكون من أكثر من تفعيلة، إذ يتكون من تفتيلتين هما (مستفعلن + فاعلن)، ووزنه هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ف نجد أن كل تفعيلة تتكرر مرتين في كل شطر؛ "مما يخلق نظامية في تكرار نفس المقاطع طبيعة وثقلا، كما يؤدي تغيير مقام الصوت من الحدة إلى الثقل إلى تكرار إيقاع معين، ويؤدي تكرار أصوات متشابهة أو مختلفة اختلافا محدودا إلى تشكيل إيقاع معين في السلسلة الصوتية"^(١). وهذا التنوع بين ارتفاع الصوت وانخفاضه، وشدته وضعفه، يصنع جرسا موسيقيا مترددا، ومضطربا، ذا نبرات حادة تارة، وهادئة تارة أخرى، فيشابه حالة القلق والاضطراب التي يعيشها الشاعر بسبب الحجر والحظر، وطول المكث في البيت؛ بسبب هذه الجائحة، وهو ما يناسب الأجواء التي قيلت فيها القصيدة في عام وباء كورونا.

إلا أن ما يؤخذ على الشاعر هو أن التكرار في أوزان القوائد، من خلال اعتماده كثيرا على بحر واحد، هو بحر الكامل، قد أدى إلى ضعف في التجديد لدى الشاعر؛ مما يدفع المتلقي إلى الملل، وعدم التأثر كثيرا بهذه النصوص الشعرية، ومن ثم عدم التفاعل مع الشاعر، كما أن النمطية في النصوص الإبداعية ولا سيما في الشعر تعد عيبا يقلل من قيمتها، لأن الكتابة على وتيرة واحدة وبنمط واحد يعكس روح

=

اليرموك، (٢٠٠٤م). ١٠٤.

(١) زاهيد. "علم الأصوات وعلم الموسيقى". ٤٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

التقليد لدى المبدع، التي لم يستطع الفكك منها.

ثانياً: القافية:

تعرف القافية بأنها مجموعة من الأصوات التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة كلها، وتكرر في جميع الأبيات؛ أما أهميتها فتأتي من كونها تعد بمثابة الفواصل الموسيقية التي تجعل السامع يتوقع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة^(١)، وتعد القافية جزءاً أساسياً ومهماً من بنية الموسيقى الشعرية. وهذا يعني أنها الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، وهي الدفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بتزديدها في آخر الأبيات بوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري إذ يصل الإيقاع إلى مداه فيها بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها، ومن أبرز حروفها (الروي) هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة.

وقد وردت القوافي في قصائد العيد متباينة ومختلفة، سواء من حيث التقييد والإطلاق، أو من حيث حركتها.

أما من حيث التقييد والإطلاق، فإن جميع هذه القصائد قد جاءت مطلقة القافية، ولم تأت أي منها مقيدة، وذلك يتناسب مع الأحاسيس المطلقة والمجنحة في فضاء العيد الواسع، تعبيراً عن الفرحة الكبيرة، وابتهاجا بمقدم العيد السعيد، إذ لا مجال لتقييد المشاعر، وحبس الأحاسيس في هذه الأجواء السعيدة.

وأما من ناحية حركة القافية، فإنها قد تباينت بين قواف مفتوحة، وقواف مضمومة، وقواف مكسورة، فالقوافي المضمومة جاءت في قصيدتين، والقوافي المكسورة في قصيدتين أيضاً، والقوافي المفتوحة في قصيدة واحدة فقط، ويمكن عرض هذه

(١) انظر: أنيس. "موسيقى الشعر". ٢٤٤.

القوافي مرتبة على النحو الآتي:

القصيدة الأولى: الإشراق، والقصيدة الثانية: الأفراحا، والقصيدة الثالثة: سعيد،
والقصيدة الرابعة: الإيناس، والقصيدة الخامسة: تجديد.

ورغم أن بعضا من الدارسين يعللون اختيارات الشعراء لحركة القافية، فإنني لم
أعثر على سبب واضح يربط بين اختيار الكسرة والضمة أكثر من الفتحة وبين المعنى
المراد، إذ إن الموضوع واحد فيها جميعا.

إلا أنه يمكن تعليل اختيار الشاعر حركة الضم في القصيدة الخامسة، وهي التي
قيلت في عام جائحة كورونا، فأرى أن الشاعر تأثر بقصيدة المتنبي المشهورة التي قالها
شاكيا من حلول العيد في وقت كان فيه مقيد الحرية من قبل كافور الإخشيدي، وهي
حالة تتطابق مع حالة الشاعر المزيني، إذ جاء العيد وهو مقيد في منزله بسبب الحجر
والحظر الذي فرض على الجميع، ولذلك جاءت قافيته مضمومة، كقافية قصيدة المتنبي.

يدل على ذلك تشابه مطلع القصيدتين، حيث يقول المزيني^(١):

العيد نرقبه هل يقبل العيد؟! أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!!

وهو مطابق لقول المتنبي في مطلع قصيدته^(٢):

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

ثالثا: الروي:

هو الصوت الذي يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، وتبنى عليه الأبيات،
وهو أقل ما يمكن أن يراعى تكراره والتزامه في أواخر الأبيات، ولا يكون الشعر مقفى

(١) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦.

(٢) أحمد بن الحسين المتنبي. "ديوان المتنبي". (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م).

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

إلا به (١)، ولذلك تنسب إليه القصائد، فيقال قصيدة دالية، أو ميمية، أو غير ذلك. وقد جاء في القصيدة الأولى بحرف (القاف)، وكان اختياره لحرف القاف فيها؛ لأنه من حروف الجهر التي تتميز بالقوة والوضوح مما يستلزم بذل جهد عضلي أكبر عند النطق بها، ولذا كانت أكثر وضوحاً في السمع (٢)، ويلائم حالة الشاعر من الفرح بقدم العيد حيث يقول (٣):

العيد أقبل زاهي الإشراق وأتى ليطنى لوعة المشتاق
وفي قوله (الإشراق والمشتاق) يظهر دلالة حرف الروي ومدى وضوحه وما يعطيه من نعمة وإيقاع.

وفي القصيدة الثانية جاء الروي بحرف (الحاء) من حروف الحلق، وهو حرف همس ورخاوة، وكأنه يهمس في الأذان مبشراً بقدم العيد وما يحمله من الإشراق والأفراح فيقول (٤):

العيد أقبل مشرقاً صداحا وأتى لينثر في الدنا الأفراحا
والطير يرقص زاهياً في بهجة والغصن مال بزهره فواحا
وقد حضرت دلالة الهمس وطول النفس السعيد بقدم العيد ظاهر من خلال نعمة بحر الكامل ومن حرف الروي.

وجاء الروي في القصيدة الثالثة بحرف (الدال) وهو حرف من حروف الجهر

(١) انظر: أنيس. "موسيقى الشعر". ٢٤٥.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٢٢ - ٢٣.

(٣) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٦.

(٤) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨١.

والشدة، مناسب لغرض القصيدة وهو الحديث عن العيد، وكأن الشاعر يجهر بقوة فرحا بقدوم العيد وما يحمله من التجديد للفرح والسعادة فيقول^(١):

عيد أتيت وزانك التجديد والكل فيك وقد أتيت سعيد

وفي القصيدة الرابعة جاء حرف الروي (السين) حرف من حروف الهمس والرخاوة، فيه نبرة نغم رقيقة تناسب قدوم العيد، حيث يقول^(٢):

العيد يطلق نشوة الإحساس تندى به الأفراح بالإيناس

العيد يسري في الجوانب دافئا كيما يصافح كل كل الناس

وقد جاء الروي في القصيدة الخامسة بحرف (الدال) حرف الشدة والجهر، وكأنه يجهر مخاطبا بما يحمله من آلام لما حل بالناس وعدم تمكنهم من الخروج وإلقاء السلام والمعايذة فيقول^(٣):

العيد نرقبه هل يقبل العيد؟! أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!!

إني سمعت لخطو الفرحة قعقعة لكنني وجل أن ما به عيد

يتضح مما سبق أن حروف الروي في قصائد العيد قد ورد تكرارها على النحو التالي: الدال: مرتين، والقاف والسين والحاء، مرة واحدة لكل منها. وهذا يشير إلى أن الشاعر يميل إلى الأصوات القوية ذات النبرة القوية، وهي الأصوات الانفجارية، مثل: الدال والقاف، اللذين هما من حروف القلقة، في مقابل الأصوات الخفيفة الموحية: الحاء والسين، التي تتسم بالهدوء، وبكونها حروفا مهموسة، إذ تكررت

(١) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤.

(٢) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

(٣) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الأصوات الانفجارية ثلاث مرات، والحروف المهموسة مرتين فقط.

رابعاً: التصريع:

يعد التصريع من مصطلحات موسيقى الشعر، وهو: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"^(١)، وتعبير آخر هو: "أن يغير صيغة العروض فيجعلها مثل صيغة الضرب، ويستصحب اللوازم في الموضوعين"^(٢). أي أن تتفق آخر تفعيلية في الشطر الأول من البيت الأول في الوزن، مع التفعيل الأخيرة من الشطر الثاني من البيت نفسه.

وأما فائدته فإنه يرشد القارئ ويدله إلى قافية القصيدة قبل أن يسمعها أو يقرأها، يقول التنوخي: "والتصريع مأخوذ من مصراعي الباب، والأصل في ذلك صرعا النهار وهما الغداة والعشي، وإنما حسن هذا في استفتاح الشعر والقصة، لأن البيت الأول بمنزلة باب القصيدة والقصة الذي يستفتح به"^(٣).

وقد تميز أسلوب الشاعر بافتتاحه قصائد العيد الخمس بالتصريع، حيث نجد مطالع وافتتاحيات هذه القصائد جميعها مصرعة حيث أتى مطلع القصيدة الأولى مصرعاً، يقول^(٤):

العيد أقبل زاهي الإشراق وأتى ليطفئ لوعة المشتاق

(١) ابن رشيق القيرواني. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. (ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م). ٣٧٥.

(٢) المحسن بن علي القاضي التنوخي. "القوافي". ت: عوني عبد الرؤوف. (ط٢، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م). ٧٦.

(٣) المصدر السابق، ٧٨.

(٤) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٦.

أما القصيدة الثانية فمطلعها^(١):

العيد أقبل مشرقا صداحا وأتى لينثر في الدنا الأفراحا

وأتى مطلع القصيدة الثالثة مصرعا أيضا^(٢):

عيد أتيت وزانك التجديد والكل فيك وقد أتيت سعيد

والقصيدة الرابعة مصرعة أيضا ومطلعها^(٣):

العيد يطلق نشوة الإحساس تندى به الأفراح بالإناس

والقصيدة الخامسة جاءت مصرعة كذلك ومطلعها^(٤):

العيد نرقبه هل يقبل العيد؟! أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!

وقد عمد الشاعر إلى ذلك؛ بسبب دور التصريح في جذب انتباه السامع والتأثير فيه بموسيقاه، يقول قدامة بن جعفر: "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر"^(٥). وهذه الأهمية تأتي من كون التصريح يمنح النص نغما موسيقيا إضافيا يشبه السجع في النثر، فيقربه من روح الشعر؛ مما يوحي بمقدرة الشاعر وبلاغته.

(١) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٨١.

(٢) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤.

(٣) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

(٤) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦.

(٥) أبو الفرج، قدامة بن جعفر. "نقد الشعر". (ط١)، القسطنطينية: مطبعة الجوائب،

١٧٠٢هـ). ١٧.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

وختاماً نستطيع القول بأن الشاعر قد استثمر الجانب الصوتي استثماراً جيداً في التأثير على المتلقي من خلال الاعتماد على الموسيقى الناتجة عن الوزن والقافية، والروي، والتصريع، وهي أبرز مصادر الموسيقى في هذه النصوص، ولكن الشاعر وقع في فخ التكرار الممل من حيث نظمه غالب هذه القصائد على وزن واحد وهو بحر الكامل كما نلاحظ عدم تحرره من التقليد، مما جعل التأثير في المتلقي أقل من هذه الناحية، كما تجدر الإشارة إلى أن الموسيقى الداخلية في قصائد العيد خافتة، ولا تشكل ظاهرة أسلوبية مقارنة بالموسيقى الخارجية، ولأجل ذلك لم أتطرق لها بمحدث مستقل.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

يأتي المستوى الصرفي في المستوى الثاني من مستويات الدرس الأسلوبية، ووظيفته "دراسة البنية، أو البحث في القواعد المتصلة بالصيغ، واشتقاق الكلمات وتصريفها، وتغيير أبنية الألفاظ للدلالة على المعاني المختلفة"^(١).

ويقصد به دراسة الكلمة المفردة من حيث بنيتها (صيغتها الصرفية)، اسمية كانت، أو فعلية، وأزمنة الأفعال، ودراسة الهيئة التي جاءت فيها، وبيان حروفها الأصلية، والزائدة، والكشف عما تحمله من دلالات، وما هي المعاني التي أضافتها حروف الزيادة إلى معنى الكلمة الأصلي، وموضوع هذا العلم هو ما يسمى في اصطلاح الصرفيين: المشتقات، كاسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل، والصفة المشبهة، وغيرها.

إن دراسة بنية الكلمة المفردة في نص أدبي ما ليست من باب رصد مواطن الجمال فحسب، وإنما هي أيضا لرصد الظواهر الأسلوبية الصرفية لمبدع النص؛ من أجل الكشف عن مواطن إبداعه، والكشف عن العلاقة بين اختياره لصيغة صرفية ما، وبين الدلالة التي يقصدها الشاعر ويريد إيصالها للمتلقين.

وهو ما سيقوم به هذا المبحث، من خلال الكشف عن المستوى الصرفي في قصائد العبد للشاعر مروان المزيني، الذي سيقصر على دراسة بعض المشتقات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: اسم الفاعل:

هو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم، ويأتي للدلالة على من وقع منه

(١) رمضان عبد التواب. "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي". (ط٣)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م). ١٠٠.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

الفعل، أو قام به، ويدل على التجدد والحدوث، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن: فاعل، نحو: كاتب، وعامل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، مكسور ما قبل آخره، نحو: مكرم، ومنتقل، ومستخرج^(١). وقد جاء على هذا الوزن في قصائد العيد ست وثلاثون كلمة، هي:

- من الثلاثي: حيث ورد على هذا الوزن إحدى وعشرون كلمة، هي: (بسائغ، زائرهما، بوافر، زاهي، مشرقا، زاهيا، دائم، ساريا، حانيا، صادق، شاعرا، الهادي، خادم، زاخر، الواهب، وافر، دافئا، نابض، الهادي، قاسي، شاعر). ومثال ذلك قوله^(٢)

هذي المدينة عشق كل متيم ترضي النفوس بسائغ الأذواق

- من غير الثلاثي: وقد ورد على هذا الوزن خمس عشرة كلمة، هي: (المشتاق، مترنما، متراقصا، مقرنا، المشتاق، متألغا، مسترسلا، معلنا، متوقد، متراقصا، مشرقا، مصافح، متوقد، متوسد، منتشيا). ومنه قوله^(٣):

والنجم يغزل ضوءه متألغا مسترسلا والليل صار صباحا

بالتأمل في أسماء الفاعلين الواردة في قصائد العيد، نجد أنها قد اختيرت بعناية ودقة؛ لتناسب الموضوع الذي قيلت فيه، وهو العيد، إذ نجدها بالإضافة إلى دلالتها على الدوام والثبوت حيناً، وعلى التغير والتجدد حيناً آخر، فإنها ألفاظ شاعرية، موحية، هامسة، راقصة، مفعمة بالسرور، معبرة عن الفرح، تضحج بالحياة، وتعكس

(١) انظر: أحمد الحملاوي. "شذا العرف في فن الصرف". ت: نصر الله عبد الرحمن. (الرياض: مكتبة الرشد). ٦٢.

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٧.

(٣) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨١.

الجو الهانئ، والسعادة الغامرة التي تملأ الأرجاء، وترتسم على وجوه الناس؛ ابتهاجا بالعيد، فعلى سبيل المثال ألفاظ (المشرق، المنتشي، والمصافح) الواردة في النصوص - مثلا- أسماء فاعلين تدل على التجدد، والحدوث، ولا يمكن أن تدل على الثبوت والدوام، لأن المصافح لا يمكن أن يظل مصافحا طوال عمره، ومثله المشرق؛ لأنه قد يتعرض لما يسوؤه، وكذا المنتشي؛ لأن الانتشاء يأتي بعد أمر مفرح مبهج ولا يمكن أن يدوم أيضا.

أما الدالة على الثبوت، فمنها: الدائم، والصادق، والشاعر؛ لأن كلا منها يدل على ثبوت هذه الصفة في صاحبها، فالدائم لا يسمى دائما إلا إذا استمر ولم ينقطع، والصادق لا يسمى صادقا إلا إذا اشتهر بالصدق، والشاعر كذلك.

ثانيا: اسم المفعول:

وهو ما اشتق من مصدر المبني للمجهول، لمن وقع عليه الفعل. ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول كمنصور، وموعود، وأما من غير الثلاثي، فيكون كاسم فاعله، ولكن بفتح ما قبل الآخر، نحو مكرم، ومعظم، ومستعان به^(١).

وقد جاء على هذا الوزن في النصوص موضع الدراسة ثلاث عشرة كلمة، هي:

- من الثلاثي: (مأسورة، المسرور، مزهوا، مولود، مشهود، المعهود، المعبود، محمود)، نحو قوله^(٢):

مرت عهدو والمدينة درة بين النفائس قدرها مشهود

- من غير الثلاثي: (متيم، مسدد، معتق، مزدانة، مشتاق). ومنه قوله^(٣):

(١) انظر: المصدر السابق، ٦٣.

(٢) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤.

(٣) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

العيد يحمل بالمحبة زهرة مزدانة تزهو كما الأفراس
إن أسماء المفعولين التي أوردها الشاعر هنا، لا تختلف كثيرا عن أسماء الفاعلين،
من حيث حملتها الدلالية الموحية بالسعادة، والابتهاج بالعيد، فقد أحسن الشاعر
اختيار ألفاظ هذه الصيغة؛ لتتناسب مع بحجة الاحتفال بالعيد السعيد، ولا سيما
عندما يكون في المدينة المنورة.

وهكذا نجد أن الدلالة الأسلوبية لأسماء المفعولين الواردة في هذه النصوص، نجد
أنها تعكس حالة من القبول والرضى من قبل الشاعر بهذه الأفعال التي وقعت على
المفعول بهم، فعلى الرغم من أن اسم المفعول يعني ضعف المفعول به وعدم قدرته على
دفع ما وقع عليه، إلا أن هذه الأفعال التي وقعت على المفعولين ليست أفعالا
تسوؤهم أو تضرهم، وإنما هي أفعال محبة إليهم، وهم مستمتعون بها، ويشعرون
بالسعادة بالاتصاف بها، مثل: مسرور، معبود، مولود، مشهود وغيرها من الألفاظ
التي وردت في النصوص؛ لأنها تشعر بالمدح أكثر من الذم، بخلاف الأفعال الأخرى
التي تشعر بالذم، نحو: مضروب، مهزوم، منقوص.

ثالثا: صيغة المبالغة:

هي أحد المشتقات التي تعمل عمل الفعل، وهي محولة عن اسم الفاعل، بغرض
المبالغة في الوصف، وقد تدل على التوكيد^(١)، ولها عدة صيغ، أشهرها صيغة (فعال)،
وقد اكتفيت بهذه الصيغة هنا؛ نظرا لشهرتها، وكثرة ورودها في النصوص المدروسة.

(١) انظر: الميداني، عبد الرحمن. "البلاغة العربية". (ط١، دمشق: دار القلم - بيروت: الدار
الشامية، ١٩٩٦م). ٢: ١١١.

وقد ورد منها في قصائد العيد موضوع الدراسة اثنتا عشرة كلمة، هي: (الخفاق، الخلاق، البراق، صداحا، فواحا، سواحا، وضاحا، صياحا، لماحا، بواحا، مداحا، حساس). نحو قوله^(١):

هذي مآثرك التي قد زانها خطو النبي على الثرى وضاحا
إن صيغة المبالغة تعد عدولا عن اسم الفاعل، وتأتي لغرض المبالغة في الوصف، وتكثيره، قال ابن مالك: "إذا قصد التكثير والمبالغة بما هو من أسماء الفاعلين على وزن "فاعل" عدل به إلى: "فعال" ك"غفار"، أو "فعول" ك"شكور"، أو إلى "مفعال" ك"منحار"، أو إلى فعيل ك"عليم"، أو إلى فعل ك"حذر". وأكثرها استعمالا "فعال"، و"فعول"، ثم "مفعال"، ثم "فعيل"، ثم "فعل"^(٢).

وهنا نلاحظ أن الشاعر حين أراد المبالغة في وصف أسماء الفاعلين، عدل إلى صيغ المبالغة؛ تأكيدا على زيادة اتصافهم بتلك الأوصاف، لا على مجرد اتصافهم بها فقط، فلم يقل: خافق، وخالق، وصادح، وإنما قال: خفاق، وخلاق، وصداح، ... إلخ. وعلاوة على ذلك فإن هذه الصيغ تنسجم في رقتها وسلاستها مع رقة العيد، وجماله، فهي ألفاظ تتعلق بكل ما له اتصال بالسعادة والحبور.

(١) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٣.

(٢) محمد بن عبد الله بن مالك. "شرح الكافية الشافية". ت: عبد المنعم هريدي. (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية). ٢: ١٠٣١.

رابعاً: أفعال التفضيل:

وهو اسم مصوغ من المصدر، ويدل على اشتراك شيئين في صفة ما، مع زيادة أحدهما على الآخر في تلك الصفة^(١)، نحو أفضل، وأكثر، وخير، وغيرها. وقد بلغ عدد الكلمات التي وردت بصيغة التفضيل في النصوص المدروسة سبع كلمات فقط، هي: (أطيب، خير، خير، خير، أول، بأجى، أول). ومنه قوله^(٢):
هذي المدينة قد حباها ربنا خير الأنام وكثرة العشاق
تعد هذه الصيغة أقل المشتقات وروداً في قصائد العيد، ولعل ذلك راجع إلى أنها لم تأت لأجل المقارنة بين شيئين مذكورين في النص الشعري، وإنما أتت مضافة إلى ما بعدها، ولم يلحقها حرف الجر (من) الذي يدخل على المفضل عليه، فحذفت (من) والمفضل عليه وبقي المفضل واسم التفضيل، إذ وردت في قصائد العيد كما يأتي: (أفضل الأعراق، وخير البرية، وخير رفاق، وخير الأنام، وأول مسجد، وأول فرحة، وأجى حلة).

مما سبق يتضح لنا أن اسم الفاعل نال النصيب الأعلى من حيث عدد مرات ذكره في قصائد العيد، حيث ورد ستاً وثلاثين مرة، وهذا راجع إلى أن اسم الفاعل يحتمل كثيراً من الدلالات، فهو يعمل عمل الفعل، ويحمل معنى التجدد، كما أنه يكون للدلالة على الماضي، والحال، والاستقبال^(٣)، وهذه الخصائص جعلته يتصدر

(١) انظر: الحملاوي. "شذا العرف في فن الصرف". ٦٦.

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٧.

(٣) انظر: محمد بن علي الصبان. "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (ط ١)،

المشتقات من حيث عدد مرات وروده.

يأتي بعده في الترتيب اسم المفعول حيث ورد ثلاث عشرة مرة، ولعل هذا يرجع إلى أن صيغة مفعول تدل على من وقع عليه الفعل، وهذه الصيغة غير محببة؛ لأن فيها تقليل من قيمة من قام بالفعل، وإخفاء له، ولذلك لجأ الشاعر كثيرا إلى اسم الفاعل للتعبير عن حدث ما، بدلا من اسم المفعول.

أما صيغة المبالغة فقد جاءت في المرتبة الثالثة، حيث وردت اثنا عشرة مرة، وهي نسبة تتناسب مع ما أراد الشاعر المبالغة في وصفه، ولا شك أن الزيادة في المبالغة قد تؤدي إلى فساد المعنى.

وأما اسم التفضيل، فلم يرد إلا في سبعة مواضع، وهذه النسبة متوقعة، مقارنة بنسب المشتقات الأخرى، خاصة أن اسم التفضيل جاء منفردا، ولم يذكر معه المفضل عليه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القافية تعد أحد الأسباب التي ينتج عنها ظهور أحد المشتقات بشكل أكبر من غيره؛ نظرا لمشابهة بنيتها الصرفية لوزن هذا المشتق أو ذاك، فنجد أن اسم المفعول من الثلاثي (مفعول) كان أكثر ورودا في القصيدة الثالثة (الدالية)؛ لأن قافيتها (مشهود - مولود - معهود) تنسجم مع وزن هذا المشتق، وأكثر صيغ المبالغة وردت في القصيدة الثانية (الحائية)، لأن قافيتها تنسجم مع صيغة المبالغة (فعال)، مثل: (لماحا - بواحا - مداحا).

أما القصيدة الخامسة، التي بعنوان (العيد المحظور) فلم يرد فيها أي من المشتقات المدروسة في هذا المبحث، إلا مشتق واحد، وهو اسم الفاعل: منتشيا،

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

وهذا يعكس الحالة النفسية للشاعر وللمجتمع بشكل عام، حيث لا يوجد تفاعل ولا مشاركة فيما بينهم؛ نتيجة انعزالهم في بيوتهم بسبب وباء كورونا، فاختلفت الصيغ الدالة على ذلك، كاسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغة المبالغة، وهو ما يدل على مقدرة الشاعر على اختيار صيغه الدالة على موضوعاتها بشكل كبير.

وهكذا نلاحظ أن أسلوب الشاعر قد تجلّى في المستوى الصرفي بشكل أكبر منه في المستوى الصوتي؛ نظرا للتنوع الواضح في البنى الصرفية للكلمات التي تندرج تحت المشتقات الصرفية، من اسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة واسم التفضيل، والتي تحمل دلالات أسلوبية فوق دلالاتها الصرفية، وقد استفاد الشاعر من دلالات اسم الفاعل المتعددة والتي تتراوح بين الدلالة على التجدد والدوام، والدلالة على الماضي والحال والاستقبال، ولهذا فقد حضر في القصائد بشكل واضح.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

يعنى المستوى التركيبي بدراسة الجملة التي تتكون منها النصوص؛ نظرا لما يعتري الجملة العربية من تغيير أفقي في توزيع عناصرها؛ بسبب الحرية التي تمنحها إياها اللغة، فضلا عن المعاني البلاغية التي تتطلب انزياحات كثيرة في بنية الجملة، وكذا استعمال الأساليب النحوية في غير ما وضعت له في الأصل؛ كل ذلك من أجل تحقيق أغراض معينة يريدتها الشاعر.

وإذا كان هذا التغيير/ الانزياح ضروريا في النصوص الإبداعية الشعرية، فإنه بالشعر أكثر التصاقا؛ ذلك أن الشعر لا يتحقق إلا بالخلق الجديد للغة، عن طريق إعادة ترتيبها بطريقة تخالف الترتيب المعتاد^(١). وسوف نتناول في هذا المبحث: التقديم والتأخير، وأسلوب الأمر، وأسلوب النداء، وذلك على النحو الآتي:

أولا: التقديم والتأخير:

إن الجملة العربية بنوعها الاسمية والفعلية لا تلتزم بترتيب معين لأجزائها المكونة لها، فاللغة العربية لغة مرنة تسمح للمفردات بالتحرك بحرية داخل الجملة، دون أن يتغير المعنى العام للجملة، من الناحية النحوية، أما من الناحية الأسلوبية والبلاغية، فإن أي تغيير في ترتيب عناصر الجملة لا شك سيؤدي إلى زيادة أو تغيير في المعنى، وهذا هو ما يتفاضل به الكلام بعضه على بعض.

وإذا كان الترتيب الطبيعي في الجملة الاسمية هو: المبتدأ + الخبر + مكملات الجملة، وفي الجملة الفعلية: الفعل + الفاعل + المفعول به + مكملات الجملة، فإن هذا الترتيب لا يرد بالضرورة في كل الخطابات، ولا سيما في النصوص الأدبية، إذ إن

(١) انظر: رجاء عيد. "لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث". (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٥م). ٩١.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

المبدع يخرج عن هذا الترتيب إلى ترتيب آخر يقتضيه السياق، والموضوع الذي يتناوله، وهو ما يعد من السمات الأسلوبية لهذا المبدع أو ذاك، وذلك أن العرب "إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بيانه أعنى"^(١). ومن مظاهر التقديم والتأخير في قصائد العيد للشاعر مروان المزيني قوله^(٢):

يكسو البياض جموعها في عفة ملؤوا القلوب توددا وسماحا
قد جاء يطلب فيك دفء سكية وأتاك يرجو بالزيارة راحا
هذي مآثرك التي قد زانها خطو النبي على الثرى وضاحا

في هذه الأبيات نجد عددا من الجمل التي خالفت الترتيب الطبيعي لعناصرها، ففي قوله: "يكسو البياض جموعها" عدول عن الترتيب الطبيعي للجملة الفعلية، حيث قدم المفعول به "البياض" على الفاعل "جموعها"، وكذا تقديم شبه الجملة "بالزيارة" على المفعول به "راحا" في البيت الثاني، أما في البيت الثالث فنجد أن المفعول به الضمير "ها" المتصل بالفعل "زان" تقدم على الفاعل "خطو النبي".

إن هذا التغيير في بنية الجملة لم يأت عبثا، وإنما هو تغيير يسعى من خلاله الشاعر إلى تسليط الضوء على عنصر معين، أكثر من غيره، كونه محل اهتمامه، فركز على المفعول به "البياض"، والضمير "ها" العائد على "مآثرك"، وشبه الجملة "بالزيارة"، أكثر من تركيزه على العناصر التي تقدمت عليها.

(١) عمرو بن عثمان سيويه. "الكتاب". ت: عبد السلام هارون. (ط٣)، القاهرة: مكتبة

الخانجي، ١٩٨٨م). ١: ٣٤.

(٢) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٢.

وكذلك قوله^(١):

فبخدمة الحرمين يعظم أجر من أغراه في سكنى الجنان خلود

وفي هذا البيت نجد تغييرا في ترتيب عناصر الجملة الفعلية، حيث عدل عن هذا الترتيب إلى ترتيب جديد قدم فيه ما حقه التأخير، وأخر ما حقه التقديم، إذ قدم شبه الجملة "فبخدمة الحرمين" الذي يعد من المكملات، على العمدة وهو الفعل والفاعل "يعظم أجر"، وهذا التقديم إنما كان لغاية بيانية، حيث كان اهتمام الشاعر منصبا على السبب الذي به يعظم الأجر، وهو خدمة الحرمين، لا على الحدث نفسه^(٢).

في المسجد النبوي فضل زاخر جل الإله الواهب المعبود

لي في مراتبها خل ومقربة الروح مسكنهم والقلب والجيد

فيها طفولتنا أنعام أغنية طافت ويبعثها للروض تغريد

في هذه الأبيات يتجلى التقديم والتأخير في بنية الجملة الاسمية، حيث انزاح الشاعر عن الترتيب الطبيعي إلى ترتيب جديد يلبي الهدف الذي يسعى إليه الشاعر، وهو التركيز على المكان، إنه المكان المقدس (المسجد النبوي، والمدينة المنورة) الذي من أجله كتب هذه القصائد، وإظهار تأثيره الكبير على نفسية الشاعر، ومن ثم على أسلوبه.

لقد عدل عن ابتداء الجملة بما ينبغي أن تبدأ به، وهو المبتدأ، إلى الابتداء بالخبر، وهو شبه الجملة الدال على المكان، فقال: "في المسجد النبوي فضل زاخر"، و"لي في مراتبها خل ومقربة"، و"فيها طفولتنا؛ نظرا للمنزلة العالية التي يحتلها

(١) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

المسجد النبوي ومدينة الرسول صلى الله عليه وسلم في قلب الشاعر، ولما يمثلانه من قدسية دينية عظيمة، ولكونهما من أكثر الأماكن الإسلامية شهرة على مستوى العالم. كما أنه يمكننا القول إن الشاعر استخدم أسلوب التأخير والتقديم لأسباب وعوامل من أبرزها: الحفاظ على الوزن والقافية، مراعاة التنويع في النغم، التشويق وإثارة الانتباه، تأكيد اهتمامه بالعنصر المقدم، أيا كان نوعه.

ثانياً: الأمر:

وهو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، والإلزام، وله صيغ أربع: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر^(١)، وسأكتفي بالصيغتين الأولى والثانية؛ لأن الصيغتين الأخريين لم تردا في القصائد.

وإذا كان هذا هو تعريف الأمر لدى النحاة، فإنه في النصوص الإبداعية - غالباً- لا يلتزم بهذه الدلالة، وإنما يخرج عنها إلى أغراض بلاغية أخرى، وهذا ما نجده لدى شاعرنا، في مثل قوله^(٢):

عرج على أحد ستلقى فرحة وترى دموع الفرح في الأحداق
واقرب هنا نحو النخيل لتلتقي بحافل جاءت بكل مساق

في هذين البيتين نجد فعلي أمر هما "عرج، واقرب"، وجههما الشاعر إلى متلق عام غير محدد، والملاحظ أن هذين الفعلين لم يصدرا بغرض إلزام المخاطب بتنفيذهما؛ لأن المتكلم لا يملك سلطة حقيقية على مخاطبيه، ولكنهما خرجا إلى غرض آخر هو

(١) انظر: يحيى بن حمزة العلوي. "الطراز". (ط١)، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ). ٣:

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٩.

الحث والحض على زيارة أحد، والاقتراب من نخيل المدينة وبساتينها؛ نظرا لقدسية هذه الأماكن أو لمكانتها التاريخية.
ويقول^(١):

لي في مرابعها خل ومقربة الروح مسكنهم والقلب والجيد
عرج على حرم يهدي سكينته حتى قباء بها يغشاه تحميد
واصعد على أحد وانظر لقبلتها يأتي العقيق وقد واره تمهيد
ومثل البيتين السابقين، نجد أن أفعال الأمر "عرج"، "واصعد"، "وانظر"، في هذه الأبيات لم تأت على أصل وضعها، وهو أمر المخاطب بعمل فعل ما على جهة الإلزام، وإنما هي أفعال خرجت عن غرضها الأصلي إلى غرض آخر، هو ترغيب المخاطب في زيارة الحرم النبوي، والصلاة فيه، وحثه على الصعود إلى جبل أحد؛ فهو جبل يحبه المسلمون ويحبهم.

وإذا كان أسلوب الأمر في الشواهد السابقة قد أتى بصيغة فعل الأمر، فإنه قد ورد لدى الشاعر أيضا بصيغة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر، حيث نوع الشاعر في أسلوبه، ومن ذلك قوله في مخاطبة "طيبة"^(٢):

اليوم عيد فافرحي يا طيبي فرحا يديم الطيبين صحاحا
ولتملئي الدنيا بنورك نشوة فتضيئي أكاما بها وبطاحا
ولتسمعي الأصقاع صوتا حانيا عذبا نديا للنفوس أراحا

(١) المزني. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٧.

(٢) المزني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

ولتنشيري روح السلام وعدله ولتطلقني للكون منه سراحا

لقد وجه الشاعر خطابه إلى المدينة المنورة (طيبة)، عن طريق عدد من أفعال الأمر وهي: "ولتملني"، "ولتسمعي"، "ولتنشيري"، "ولتطلقني"، ذلك لأن المضارع المقترن بلام الأمر يعني الأمر، ولكن الملاحظ أن الأمر هنا موجه إلى غير العاقل، وهو "طيبة"، مما يعني أن الأمر هنا ليس على أصله، وإنما أتى من أجل تحقيق غرض آخر، وهو التعظيم، والمدح، والثناء، وإظهار مكانة المدينة المنورة لدى المسلمين، بل لدى جميع الناس مسلمين وغير مسلمين، فهو يشير إلى أن نورها ملأ الدنيا، وصوتها أسمع الأصقاع، وأنها موطن السلام الذي عم الأرض كلها.

ثالثا: النداء:

النداء هو أحد الأساليب النحوية، ويعرف بأنه: طلب إقبال المنادى، أو لفت انتباهه، بحرف من حروف النداء^(١) ويعد النداء ظاهرة أسلوبية في شعر مروان المزيني، وخاصة قصائد العيد، إذ نجده يستعمله في مناداته العاقل وغير العاقل، فمن ذلك مناداته لطيبة، فقد تكرر نداؤه لها عدة مرات، في قوله^(٢):

يا طيبة السماء هيا فافرحي بالعيد في بحر من الأشواق
وفي قوله^(٣):

يا طيبة السماء هذا خافقي بالوجد يغدو جيئة ورواحا
يا طيبة الغراء عيدك دائم قد كنت نورا للدنا مفتاحا

(١) انظر: الصبان. "حاشية الصبان". ٣: ١٩٧.

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٨.

(٣) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٤ - ٨٥.

يا طيبة الطيب التي من طيبه طابت لقلب قد أتى سواحا
اليوم عيد فافرحي يا طيبي فرحا يديم الطيبين صحاحا
وفي قوله^(١):

يا طيبي هيا افرحي وتزيني بروائع الألوان والأنفاس
يا طيبي أنت التي أهديتي في العيد حبك في صفاء كاسي

حيث ناداها الشاعر بـ (يا طيبة) وذلك في قوله: (يا طيبة السماء) وقد أتى هذا النداء مرتين، كما ناداها بقوله (يا طيبة الغراء) و (يا طيبة الطيب)، كذلك ورد النداء بقوله: (يا طيبي) ثلاث مرات، وحرف النداء يحمل معنى التنبيه، والمنادي هو الشاعر، والمنادى هي المدينة المنورة، أما دلالة النداء فليست تنبيه المدينة، أو طلب الالتفات إلى الشاعر، كما هو معلوم من غرض النداء في الأصل؛ لأن المدينة غير عاقلة، وإنما المقصود حضور المدينة في ذهن الشاعر وقلبه، والتعبير عن مدى حبه لها، والاعتزاز بها. والتنبيه على أنها حاضرة في قلبه، ولا تغيب عن خاطره.

كما أنه وجه النداء إليها، ولكنه ليس صريحا، وإنما كنى عنها، وأطلق عليها أمه، يقول^(٢):

أمي لأنت لنا عيد ولو رحلت كل النجوم فأنت العيد يا عيد

حيث نادى طيبة، مدينة النبي عليه الصلاة والسلام، معبرا عنها بلفظ "أمي"، وهنا نلمس مدى اقتراب المدينة من نفس الشاعر، وسيطرتهما على مشاعره، من خلال تعبيره عنها بلفظ الأم، وإضافة الاسم إلى المتكلم؛ تعبيرا عن شدة التصاقه بالشاعر،

(١) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٦-٣٧.

(٢) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٨.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي
وكذلك حذف حرف النداء، وهذا الحذف يدل على قرب المنادى سواء على الحقيقة
أو الادعاء.
ويقول^(١):

يا خادماً الحرمين درك للذي أعطاك كنزاً ماله تحديد
في هذا البيت يخرج النداء عن غرضه الأصلي إلى غرض آخر، إذ ليس المراد
مناداة الملك حقيقة؛ لأن هذا هو ليس المراد، وإنما هو نداء أراد به الشاعر المدح
لخادم الحرمين الشريفين، والثناء عليه؛ نظراً لما قام به من خدمة للحرمين الشريفين.
ويقول^(٢):

يا أيها المملأ الذين أراهمو جاءوا بأهجي حلة ولباس
في هذا البيت توجه النداء إلى أبناء المدينة المنورة، وهو نداء على غير حقيقته؛
لأنه لم يرد طلب إقبالهم عليه، وإنما هو نداء غرضه تسجيل إعجابه باجتماعهم في يوم
العيد، ولبسهم الجديد، وتزينهم بالملابس الزاهية الناصعة، التي تعكس فرحتهم
وابتهاجهم بالعيد.

وخلاصة القول في المستوى التركيبي نستطيع القول أن أسلوبية الشاعر تكاد
تنحصر في بعض الأساليب التي عرضها البحث، وهي التقديم والتأخير، والأمر، والنداء؛
لأن هذه الأساليب هي التي شكلت ظواهر يمكن دراستها، أما بقية الأساليب فتكاد
تكون معدومة، والدليل على ذلك أن الاستفهام رغم شيوعه في عامة نصوص الشعراء،
فإنه لم يرد إلا مرة واحدة في مجموع قصائد العيد لدى الشاعر.

(١) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٨٥.

(٢) المزيني. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

المبحث الرابع: المستوى المعجمي

من المعلوم أن الأدب ما هو إلا خطاب عقل أو قلب يعبر عما يجيش في صدر قائله مداعبا أوتار عقل مستمعه أو قلبه، وطرقه في هذا متنوعة متعددة تبدأ من الإحساس المرهف والشعور المتقد والعاطفة الصادقة بما يهز وجدان المتلقي بما أبدعه المنشئ من نص استخرج فيه ثقافته العلمية وخبراته اللغوية ومواهبه الفطرية، والأدباء مثلما تتنوع مشاعرهم تتنوع كذلك لغتهم، ولكل منهم شفرته الخاصة، ولغته المنبثقة من ثقافته وتراثه، وفي هذا في هذا المبحث سأحاول الوقوف على أبرز الحقول الدلالية لدى شاعرنا في قصائده موضع الدراسة.

والحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي^(١).

أبرز الحقول الدلالية في القصائد:

بملاحظة مفردات الخطاب الشعري يتضح أن الشاعر استخدم عدداً من المفردات ذات الحقول الدلالية المتنوعة، فالكلمة تصلح في أكثر من حقل دلالي، وسأذكر بداية أبرز الحقول الدلالية في النصوص، ومن ثم بيان دلالة هذه الحقول وعلاقتها ببعضها، ويمكننا أن نجمل أبرز الحقول الدلالية في نصوص العيد لدى الشاعر في أربعة حقول هي: (حقل الحب والاشتياق، حقل الزمان، حقل المكان، حقل الكون والطبيعة).

(١) عمر أحمد مختار. "علم الدلالة". (ط١، أنقره: دار العروبة، ١٩٨٢م). ٧٩.

أولاً: حقل الحب والمشاعر:

يمثل حقل الحب والمشاعر مساحة كبيرة في قصائد العيد، سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف، فنجد كثرة عددية، وتنوعاً ملحوظاً في الألفاظ المتصلة بهذا الحقل، كما نجد أن جل هذه الألفاظ قد تكرر كثيراً في القصائد؛ مما يوحي بأهمية هذا الحقل لدى الشاعر، وهو ما يتناسب وموضوع القصائد، وهو العيد، وما يصاحبه من مظاهر الفرح، والابتهاج، ومن هذه الألفاظ:

(لوعة، المشتاق، الحب، الوجد، القلوب، العشاق، عشق، متيم، الأشواق، إحاء، رحمة، العاشقات، الهوى، العطر، نشوة، مشتاق، دفء، الحزن، أناشيد، الفرح، السرور، الحلم، التلاقي، الوصل، الدفء، المشاعر، التودد، مترنماً، مترقفاً، خافقي، حساس، ضحكاتها، أهديتها، الروح، خل، اللقاء)

ثانياً: حقل الكون والطبيعة:

يشغل حقل الكون والطبيعة مساحة لا بأس بها في قصائد العيد، ويأتي في المرتبة الثانية من حيث عدد الألفاظ التي تنتمي إليه، ومن هذه الألفاظ: (نور، الآفاق، الطير، الورد، النجم، البساتين، النخيل، الدنا، الغصن، الليل، الصباح، الفل، الورد، الزهور، الثريا، الكون، ضياء، الجنان، الألوان، النجوم، الفراشات، الطرقات، السماء).

وهو ما يشير إلى أن الشاعر استخدم مفردات هذا الحقل بشكل لافت لاتصالها بمظاهر الفرح بالعيد، ولمشاركتها المحتفلين بالعيد بهجتهم واحتفالهم به، وكأنه عيد كوني تشترك فيه جميع الكائنات، من أرض وسماء، ونجوم، وأزهار، وغيرها، وليس عيد أهل المدينة المنورة فقط.

ثالثاً: حقل المكان:

للمكان حضوره المميز في قصائد العيد، وذلك لأنه يمثل الجزء المكمل لفرحة

العيد، إذ لا فرحة للعيد مساوية للفرحة به عندما يكون في المدينة المنورة، وهذا ما سعى الشاعر إلى إبرازه، والتأكيد عليه، والمكان هنا ليس المقصود به المكان العام، وإنما أمكنة مخصوصة، وألفاظه هي:

(طيبة، المدينة، المسجد النبوي، مسجد، قباء، حمزة، الحزام الأخضر، العوالي، أحد، العقيق، العيون، أرض الغمامة، الحرم).

رابعاً: حقل الزمان:

يعد حقل الزمان أقل الحقوق الدلالية ألفاظاً، في قصائد العيد، حيث لم ترد الألفاظ المنتمية إليه إلا بشكل يسير، سواء من حيث نوعها، أو من حيث تكرارها، ذلك لأن الزمن لا يشكل أهمية بالنسبة للشاعر، ومن ألفاظ هذا الحقل: (الإشراق، الليل، صباحا، الزمن، التاريخ، العهد).

خامساً: الألفاظ الأكثر وروداً:

إن أي نص أدبي أو غير أدبي لا يمكن أن تتوزع فيه الألفاظ بالتساوي من حيث عدد مرات ورودها، فهناك ألفاظ مركزية، وألفاظ هامشية، والهامشية على درجات، وعند استقراء أي نص يمكن معرفة موضوع النص من خلال تكرار بعض الألفاظ التي تشكل بؤرة الموضوع لدى المبدع، وهي الألفاظ التي يركز عليها المبدع، ويجعلها محور خطابه.

وباستقراء قصائد العيد عند شاعرنا نجد أن الألفاظ المركزية والأكثر تكراراً، هي: لفظة (العيد)، إذ تكررت في القصائد (٤١ مرة)، ثم تأتي بعدها كلمة (الحب ومشتقاته) وتكررت (١٥ مرة)، ثم كلمتا (المدينة) و(الفرح ومشتقاته) وتكررت كل منهما (١٢ مرة)، ثم بعد ذلك كلمة (طيبة) وتكررت (١٠ مرات)، ثم كلمة (القلب) وتكررت (٩ مرات)، ثم كلمة (الضوء ومشتقاتها) وتكررت (٨ مرات)، ثم تأتي بعد ذلك كلمة (عبد العزيز) وتكررت (٦ مرات).

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

كما تكررت كل من كلمة: (أمير)، وكلمة (أمي)، وكلمة (أحد)، وكلمة (قباء) (٥ مرات).

فيتضح من خلال هذه الإحصاءات أن لفظة العيد قد جاءت بالمرتبة الأولى من حيث عدد مرات ورودها؛ مما يؤكد محورية العيد في قصائد الشاعر، وهو ما يتناسب مع موضوع القصائد (العيد)، وفي المرتبة الثانية جاءت الألفاظ الدالة على مكان العيد الذي تحدث عنه الشاعر في قصائده، وهو المدينة المنورة، حيث وردت تحت عدة أسماء هي: المدينة ١٢ مرة، وطيبة ١٠ مرات، وأمي - التي رمز بها إلى المدينة - ٥ مرات، وبجمعها كلها يتبين أنها وردت ٢٧ مرة، وفي المرتبة الثالثة تكررت لفظة الحب ومشتقاتها ١٥ مرة، وفي المرتبة الرابعة تكررت لفظة الفرح ومشتقاتها ١٢ مرة، وفي المرتبة الخامسة تكررت لفظة القلب ٩ مرات، ثم الضوء ومشتقاته ٨ مرات، ثم عبد العزيز ٦ مرات، كما تكررت كل من كلمتي أمير وأحد ٥ مرات.

إن هذا الترتيب يوحي بمدى ارتباط الموضوع بالعنوان، ومدى تعبيره الدقيق عنه، إذ إن العيد ومكانه (المدينة المنورة) وما يتصل بهما من مشاعر وأحاسيس وغيرها، قد أخذ كل منها حيزه المناسب في النصوص الشعرية، بما يعكس أهميته لدى الشاعر، ويناسب دوره في بناء تلك القصائد.

القراءة التأويلية للحقول:

المرء محبوب تحت لسانه، فإذا تكلم ظهر، والشاعر مروان المزيني عبر في هذه النصوص عن مناسبة العيد السعيد، وما يتعلق بالعيد من مشاعر وعواطف ومظاهر مختلفة، فظهرت حقوله الدلالية كما سبق، إضافة إلى ظهور حالته النفسية وطبيعته العاطفية، فهو محلق في عالم الخيال أحياناً، وتارة أخرى في الواقع، يفتخر بالمدينة وبجمالها الخلاب، وبأماكنها المقدسة، ومعالمها التاريخية، وبأميرها الهمام، وتارة يتحدث عن سكينتها وروحانيتها، فهو قد تحدث عن جمالها الظاهر والمشاهد وجمالها

الخفي حيث السكينة والطمأنينة، ومما زاد جمالها جمالا هو قدوم العيد. ومن خلال الحقول السابقة يظهر مدى حب الشاعر للمدينة المنورة، فقد غلبت مفردات حقل الحب والمشاعر والغرام والشوق على ما سواها؛ مما يؤكد أنه مسيطر ومهيمن على القصائد، وهذا مناسب للمقام، فالمقام مقام عيد وبهجة وسعادة وسرور، ولا بد للعواطف أن تظهر فيه، وللمشاعر أن تشتعل حماسا وفرحا. يليه حقل الطبيعة والكون الذي يدل على رسوخ صورة المدينة الساحرة في مخيلة الشاعر وفي واقعه، من خلال تصويره سعادة الطبيعة والكون بهذا العيد، فجسدها وجعلها مشاركة أهل المدينة بهجتهم واحتفالهم به، يليه حقل المكان وهو الحقل الذي يصور المكان المخصوص وهو المدينة المنورة، بما فيها من معالم دينية، وطبيعية، كالمسجد النبوي، ومسجد قباء، وجبل أحد، وغيرها.

من خلال هذا العرض يتبين أن الحقول الدلالية الواردة في قصائد العيد قد أخذ كل منها مساحته التي تتناسب مع أهميته، ومكانته في نفس الشاعر، مع ملاحظة أن هذه الحقول متصلة فيما بينها اتصالا وثيقا، فالمشاعر والعواطف مرتبطة بالمكان (المدينة المنورة)، وهما مرتبطان معا بحقل الطبيعة والكون، بما فيه من عناصر ومفردات أضفت على النصوص حيوية، وجمالا، من خلال احتفائها وابتهاجها بالعيد كاحتفاء واحتفال أهل المدينة به.

إن المستوى المعجمي في قصائد العيد يعكس تنوعا وثراء في المخزون اللغوي لدى الشاعر، كما أن التنوع قد طال الحقول الدلالية، وليس الكلمة فقط، مما جعل أسلوبية الشاعر تبرز في هذا المستوى بصورة أفضل، ورغم هذا التنوع فقد سيطرت بعض الحقول الدلالية على مضمون القصائد، كحقل الحب والمشاعر، ثم حقل الطبيعة والكون، وهي سيطرة تلائم مضمون هذه القصائد وموضوعاتها.

الخاتمة

- وختاماً: فقد بذلت جهدي في هذا البحث، وتوصلت إلى عدة نتائج من أبرزها:
- سيطرة البحر الكامل على ٨٠٪ من (قصائد العيد)، مما يشير إلى تفضيل الشاعر لهذا البحر الصافي، ذي التفعيلة الواحدة، والإيقاع الراقص، بما يتناسب مع الفرحة بالعيد.
 - جاءت قوافي جميع القصائد مطلقة غير مقيدة، حتى القصيدة التي قيلت في عام جائحة كورونا؛ مما يؤكد انطلاق أحاسيس الشاعر في فضاء العيد السعيد؛ تعبيراً عن سعادته وابتهاجه به، وتقديراً لمنزلته الدينية في نفسه.
 - غلبة الأصوات الانفجارية القوية والواضحة في السمع، في حرف الروي في قصائد العيد؛ حيث بلغت نسبة ٦٠٪، في مقابل ٤٠٪ للأصوات المهموسة، وهذه الأصوات تلائم رفع الصوت ابتهاجاً بالعيد.
 - جاءت جميع القصائد مصرعة؛ مما يعكس مقدرة الشاعر وبراعته، ويضفي جرساً موسيقياً على القصيدة.
 - نال اسم الفاعل النصيب الأعلى من حيث عدد ذكره في القصائد، مقارنة ببقية المشتقات، وذلك لأنه يحتل كثيراً من الدلالات، فهو يعمل عمل الفعل، ويحمل معنى التجدد، ومعنى الاستمرارية، كما يدل على الماضي، والحاضر والمستقبل.
 - تعد القافية أحد الأسباب التي ينتج عنها ظهور أحد المشتقات بشكل أكبر من غيره؛ نظراً لمشابهة بنيتها الصرفية لوزن هذا المشتق أو ذاك، فنجد أن اسم المفعول كان أكثر حضوراً في القصيدة الثالثة (الدالية)؛ لأن قافيتها (مشهود) تنسجم مع وزن هذا المشتق، وأكثر صيغ المبالغة وردت في القصيدة الثانية (الحائية)، لأن قافيتها تنسجم مع صيغة المبالغة (فعال)، مثل: (مداحا).

- استفاد الشاعر من حرية توزيع عناصر الجملة العربية، فقدم وأخر في بنية جملة؛ بغرض تحقيق أغراض أهمها: الحفاظ على الوزن والقافية، مراعاة التنوع في النغم، التشويق وإثارة الانتباه، وتأكيد الاهتمام.
 - خرج الأمر والنداء عن الأغراض الأصلية إلى أغراض بلاغية أخرى، كالمدح، والتعظيم، وإظهار مكانة المخاطب أو المنادى، كما أن الأمر جاء بصيغتين: فعل الأمر، والمضارع المسبوق بلام الأمر، وجاء النداء بأداة النداء وبدونها، تبعاً لحال المخاطب أو المنادى، ومراعاة للغرض الذي من أجله اتبع هذا الأسلوب.
 - رغم تنوع المعجم اللغوي لدى الشاعر، إلا أن هناك حقولاً دلالية كان لها القدر المعلى، وشكلت ظاهرة واضحة، وهي سيطرة ترتبط بمضمون القصائد، فقد كان أكثر الحقول الدلالية وروداً: حقل الحب والمشاعر، ثم حقل الطبيعة والكون، ثم حقل المكان.
 - تعد لفظة العيد أكثر الألفاظ ذكراً في النصوص موضع الدراسة، تليها لفظة المدينة بمسمياتها المختلفة، ثم لفظة الحب ومشتقاتها، فلفظة الفرح ومشتقاتها، فلفظة القلب، ثم لفظة الضوء ومشتقاتها، وكلها ألفاظ موحية، رقيقة، تعكس حالة الفرح والبهجة بالعيد.
- هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، ولعل هذه الدراسة تفتح للباحثين آفاقاً أخرى للبحث في شعر الشاعر ونتاجه الأدبي.
- وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع:

- أنيس، إبراهيم. "موسيقى الشعر". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م).
- الباقلائي، محمد بن الطيب. "إعجاز القرآن". تحقيق: السيد أحمد صقر. (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م).
- الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". ت: محمود شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ).
- الحملاوي، أحمد. "شذا العرف في فن الصرف". ت: نصر الله عبد الرحمن. (الرياض: مكتبة الرشد).
- الخطابي، حمد بن محمد. "بيان إعجاز القرآن". ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م).
- ابن رشيق القيرواني، الحسن. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. (ط ٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م).
- أبو الرضا، سعد. "النقد الأدبي، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة". (ط ٢، ١٤٢٨هـ).
- زاهيد، عبد الحميد. "علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة". (ط ١، عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م).
- سليمان، فتح الله أحمد. "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". (القاهرة: مكتبة الآداب).
- سيبويه، عمرو بن عثمان. "الكتاب". ت: عبد السلام هارون. (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).
- الصبان، محمد بن علي. "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م).

طالب، سهام علي. "الأسلوبية مبادئ واتجاهات". مجلة أوراق ثقافية، (بيروت، لبنان).
عبد التواب، رمضان. "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي". (ط ٣،
القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م).

عطايا، عبد الباسط. "البلاغة والأسلوبية اعتناق واعتلاق". (٢٠١٧م).
العلوي، يحيى بن حمزة. "الطراز". (ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ).
العمرى، محمد. "البلاغة والأسلوبية". (ط ١، البيضاء: منشورات دراسات سال،
١٩٨٩م).

عياد، شكري. "اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب". (ط ١، ١٩٨٨م).
عياد، شكري. "مدخل إلى علم الأسلوب". (ط ١، دار العلوم، ١٤٠٢هـ).
عيد، رجاء. "لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث". (الإسكندرية: منشأة
المعارف، ١٩٨٥م).

أبو الفرج، قدامة بن جعفر. "نقد الشعر". (ط ١، القسطنطينية: مطبعة الجوائب،
١٣٠٢هـ).

فضل، صلاح. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: دار الشروق،
١٤١٩هـ).

القاضي التنوخي، لمحسن بن علي. "القوافي". ت: عوني عبد الرؤوف. (ط ٢، مصر:
مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م).

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. "تأويل مشكل القرآن". ت: إبراهيم شمس الدين.
(بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية).

اللويحي، محمد. "الأسلوب والأسلوبية". (ط ١، الرياض: مطابع الحميضي).
ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح الكافية الشافية". ت: عبد المنعم هريدي. (مكة
المكرمة: جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الشريعة والدراسات الإسلامية).

المتنبي، أحمد بن الحسين. "ديوان المتنبي". (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م).

مختار، عمر أحمد. "علم الدلالة". (ط ١، أنقره: دار العروبة، ١٩٨٢م).

المزيني، مروان بن علي. "أرض المدينة". (ط ١، ١٤٣٠هـ).

المزيني، مروان بن علي. "أميرة الشعر". (ط ٢، القاهرة: دار السكرية، ١٤٤٣هـ).

المزيني، مروان بن علي. "رداء الشعر". (ط ١، جودي للإعلام والنشر، ١٤٣٧هـ).

المسدي، عبد السلام. "الأسلوبية والأسلوب". (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٣٩٧هـ).

ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).

الميداني، عبد الرحمن. "البلاغة العربية". (ط ١، دمشق: دار القلم - بيروت: الدار الشامية، ١٩٩٦م).

النصيرات، فاطمة. "ظواهر أسلوبية في سيفيات المتنبي". (الأردن: كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤م).

Bibliography

- Anīs, Ibrāhīm. "Mūsīqā al-Shi'r". (2nd edition, Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, 1952).
- al-Bāqillānī, Muḥammad ibn al-Ṭayyib. "I'jāz al-Qur'ān". Investigated by: al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr. (5th edition, Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1997).
- al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir. "Dalā'il al-I'jāz". Investigated by: Maḥmūd Shākir, (Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1404 AH).
- al-Ḥamalāwī, Aḥmad. "Shadhā al-'Arf fī Fann al-Ṣarf". Investigated by: Naṣr Allāh 'Abd al-Raḥmān. (Riyadh: Maktabat al-Ruṣhd).
- al-Khaṭṭābī, Ḥamad ibn Muḥammad. "Bayān I'jāz al-Qur'ān". Investigated by: Muḥammad Khalaf Allāh and Muḥammad Zaghlūl Sallām. (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1986).
- Ibn Rashīq al-Qayrawānī, al-Ḥasan. "al-'Umdah fī Maḥāsin al-Shi'r wa-Ādābih". Investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd. (5th edition, Beirut: Dār al-Jīl, 1981).
- Abū al-Riḍā, Sa'd. "al-Naqd al-Adabī, Ususuḥu al-Jamālīyah wa-Manāhijuh al-Mu'āshirah". (2nd edition, 1428 AH).
- Zāhīd, 'Abd al-Ḥamīd. "'Ilm al-Aṣwāt wa-'Ilm al-Mūsīqā Dirāsah Ṣawṭīyah Muqāranah". (1st edition, Oman: Dār Yāfā, 2010).
- Sulaymān, Faṭḥ Allāh Aḥmad. "al-Uslūbīyah Madkhal Naẓarī wa-Dirāsāt Taṭbīqīyah". (Cairo: Maktabat al-Ādāb).
- Sībawayh, 'Amr ibn 'Uthmān. "al-Kitāb". Investigated by: 'Abd al-Salām Hārūn. (3rd edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1988).
- al-Ṣabbān, Muḥammad ibn 'Alī. "Ḥāshiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ushmūnī li-Alfiyat Ibn Mālik". (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1997).
- Ṭālib, Sihām 'Alī. "al-Uslūbīyah Mabādi' wa-Ittijāhāt". Cultural Papers Journal, (Beirut, Lebanon).
- 'Abd al-Tawwāb, Ramaḍān. "al-Madkhal ilā 'ilm al-lughah wa-manāhij al-Baḥṭh al-Lughawī". (3rd edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1997).
- 'Aṭāyā, 'Abd al-Bāsiṭ. "al-Balāghah wa-al-Uslūbīyah In'itāq wa-I'tilāq". (2017).
- al-'Alawī, Yaḥyá ibn Ḥamzah. "al-Ṭirāz". (1st edition, Beirut: al-Maktabah al-'Aṣrīyah, 1423 AH).
- al-'Amrī, Muḥammad. "al-Balāghah wa-al-Uslūbīyah". (1st edition, Al Bayda: Sal Studies Publications, 1989).

- ‘Ayyād, Shukrī. "al-Lughah wa-al-Ibdā‘ Mabādi’ ‘Ilm al-Uslūb". (1st edition, 1988).
- ‘Ayyād, Shukrī. "Madkhal ilá ‘Ilm al-Uslūb". (1st edition, Dār al-‘Ulūm, 1402 AH).
- ‘Īd, Rajā’. "Lughat al-Sh‘r - Qirā’ah fī al-Shi‘r al-‘Arabī al-Ḥadīth". (Alexandria: al-Ma‘ārif publications, 1985).
- Abū al-Faraj, Qudāmah ibn Ja‘far. "Naqd al-Shi‘r". (1st edition, Constantinople: Maṭba‘at al-Jawā’ib, 1302 AH).
- Faḍl, Ṣalāh. "'Ilm al-Uslūb Mabādi’uh wa-Ijrā’ātuh". (1st edition, Cairo: Dār al-Shurūq, 1419 AH).
- al-Qāḍī al-Tanūkhī, al-Muḥsin ibn ‘Alī. "al-Qawāfī". Investigated by: ‘Awnī ‘Abd al-Ra’ūf. (2nd edition, Egypt: Maktabat al-Khānjī, 1978).
- Ibn Qutaibah, ‘Abdullāh ibn Muslim. "Ta’wīl Mushkil al-Qur’ān". Investigated by: Ibrāhīm Shams al-Dīn. (Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah).
- al-Luwaimī, Muḥammad. "al-Uslūb wa-al-Uslūbīyah". (1st edition, Riyadh: Maṭābi‘ al-Ḥumaidī).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn ‘Abdillāh. "Sharḥ al-Kāfiyah al-Shāfiyah". Investigated by: ‘Abd al-Mun‘im Harīdī. (Makkah: Umm Al-Qura University, Center for Scientific Research and Revival of Islamic Heritage, College of Sharia and Islamic Studies).
- al-Mutanabbī, Aḥmad ibn al-Ḥusain. "Dīwān al-Mutanabbī". (Beirut: Dār Beirut, 1983).
- Mukhtār, ‘Umar Aḥmad. "'Ilm al-Dilālah". (1st edition, Ankara: Dār al-‘Urūbah, 1982).
- al-Muzainī, Marwān ibn ‘Alī. "Arḍu al-Madīnah". (1st edition, 1430 AH).
- al-Muzainī, Marwān ibn ‘Alī. "Amīrah al-Shi‘r". (2nd edition, Cairo: Dār al-Sukkarīyah, 1443 AH).
- al-Muzainī, Marwān ibn ‘Alī. "Ridā’ al-Shi‘r". (1st edition, Judy Media and Publishing, 1437 AH).
- al-Masaddī, ‘Abd al-Salām. "al-Uslūbīyah wa-al-Uslūb". (Tunis: al-Dār al-‘Arabīyah, 1397 AH).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-‘Arab". (3rd edition, Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- al-Maidānī, ‘Abd al-Raḥmān. "al-Balāghah al-‘Arabīyah". (1st edition, Damascus: Dār al-Qalam – Beirut: al-Dār al-Shāmīyah, 1996).
- Al-Nuṣairāt, Faṭimah. "Zawāhir Uslūbīyah fī Saifiyāt al-Mutanabbī". (Jordan: Faculty of Arts, Yarmouk University, 2004).





The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

part 1

Oct - Dec
2024

Issue
14