الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص أدب قديم

بعنوان

البنى الأسلوبية في معلقة زهير بن أبي سلمى "أنموذجا"

إعداد الطالبة:

- كتروسي صافية

إشراف الأستاذ:

د/ قاضي الشيخ

2018/2017

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

دعاء

قال تعالى :"وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل الآية 19

اهـــــــداء

بعد بسم الله الرحمان الرحيم ، أحمد الله على أنه مكنني من اتمام عملي المتواضع

أهدي عملي هذا المتواضع لروح والداي اللذان علماني ، و بفضل عونه تعالى تمكنت من بلوغ هدفي و غايتي ، حيث كانوا قدوتي و سندي في دوام المثابرة ، و تحدي الصعاب و أخص بالإهداء أستاذي " قاضي الشيخ " أهدي ثمرة عملي هذا الى اخوتي حفظهم الله .

و الى صديقاتي دون استثناء اللذين أكن لهم كل الاحترام و التقدير و الوفاء ، رفيقات دربي و الى كل من لم يخطهم القلم و يحملهم القلب .

- صافية -

شكر و عرفان

الحمد لله أولا و أخيرا ، الحمد لله ظاهرا و باطنا و الحمد لله الذي ألهمن الصبر و العزيمة في انجاز هذا العمل .

ثم شكر دائم للوالدين الكريمين ، و كما اتقدم بالشكر الجليل الى الأستاذ المشرف و الموجه و الذي كان قدوتي في انجاز هذه الرسالة " قاضي الشيخ " ، جزاه الله خيرا جزاء ، و التي كانت ثمرة السنوات التي مضت ، كما أغتنم الفرصة و أشكر الأساتذة المكونين و اللجنة المناقشة ، و أشكر كل من ساهم تقديم لي يد المساعدة و التضحية لإنجاح هذه الرسالة .

يعد التطور الذي شهدته الدراسات اللغوية في بدايات القرن 20 خطوة في منتهى الجدية بالنسبة للسانيات ، و ذالك عند بروز التيار على فرديناردد دي سوسير الذي يعني بدراسة اللغة في ذاتها و لذاتها ، أي دراسة الظواهر اللغوية في بنيتها الداخلية بمعزل عن العالم الخارجي هذا التيار الذي ظل مسيطرا على المسار المنهجي و الفكري للسانيات ردحا من الزمن ، الى أن بزغ التيار التداولي الذي يقوم على البنية الداخلية للغة ببنيتها الخارجية، أي دراسة استعمال اللغة و ربطها بالمقام الذي قيلت فيه ، مستغلا في ذالك الفكرة العربية القائلة بأن " لكل مقام مقال " و بحكم الاختلاف بين بني البشر سواء في الإيديولوجيات أو المعارف ، فانه سيولد بالضرورة نوع من النزاع الذي سيترجم هذه الفروقات في شكل صراعات فكرية ، و بحكم لأن الانسان مدني بطبعه فانه ذو طبيعة تواصلية ، تدفعه دائما الى الاتصال بباقي جنسه، و هذا ما يجعله يلهم بأفكاره لإنتاج عمل أدبي بواسطة اللغة التي هي كيانه الذي يخرجه من الكتمان الى التصريح فاللغة هي مادة الأدب مثل ما يكون النحاس و الحجر ، و اللوحات و الطلاء ، و الفن و الصوت للموسيقى ، و هذا الأخير تعبيرا للإنتاج البشري في بيئته ، و منها النشر و الشعر الذي يعد ديوان العرب في العصر الجاهلي و هو من أهم الفنون العربية التي أبرزة واقع الحياة العربية بأسلوب فني مدحه الكثير ، على جميع الأصعدة ، و ان كان البعض يصنف هذا الموروث الشعري بأكمله ضمن الشعر الغنائي الا أن البعض الاخر يرى فيه ما قد يرتقي الى درجة توازي ما وصل اليه الشعر اليوناني الملحمي إلى لإلياذة و الأوديسة لهوميروس و قد اعتبر البعض الشعر الجاهلي نباء مكتملا ، ليس فقط كنصوص تراثية قديمة ، بل و أيضا كعالم غني بتفاعلات النصوص ، و بالمعارضات و الاقتباسات و التأويلات المختلفة عبر العصور . أي أن بناءه كامل من الفن انجازات هذا الفن في التاريخ أيضا .

و لقد استأثر الشعر الجاهلي بعناية الباحثين العرب و الغربيين على حد سواء باعتباره يشكل الجينولوجيا النووية الأولى للسعر العربي ، و يكشف عن معالم وعي الجاهليين معرفيا

وأخلاقيا و عقائديا ، و مغ ذلك فهو بحر واسع ضم في أحشاءه الدرر المختلفة و المتعددة من المصنفات أو المجموعات الشعرية ، من أهمها : المفصليات و الأصمعيات ، و جمهرة الأشعار و المعلقات التي هي موضوع بحثنا اليوم .

و قد شكلت هذه الأخيرة (المعلقات) ، تميزا نوعيا عن بقية المجموعات الأخرى ووسمت العصر الجاهلي بأكمله بحيث أضحت المعلقات كما يقول عنها البعض : مدرسة من المدارس الشعر الجاهلي إضافة إلى شعراء الصعاليك ، مدرسة عبيد الشعر ، و نحسب أن شعر المعلقات كان أكثر من النصوص لغة و فكرا و تشكيلا جماليا ، كما كانت لها قراءة نسقية متعددة احتضنت هي الأخرى نصوصها ، وسعت لكشف خباياها الدلالية و فك شفرتها الترميزية و استكتمت بنياتها العميقة، و الواقع أن المعلقات من النصوص التي اتسمت بقدرتها على أن تكون قابلة لتعدد القراءات بالقياس الى نصوص الشعر الجاهلي عموما .

و باعتبار أن النقد هو الآخر لم يبق على تلك الحال في بساطة و عفوية بل نما و تطور حتى أضحى له مدارسه و نظرياته و اتجاهاته المختلفة، مما جعله متميزا حين تعددت مشاربه وأيضا مقاربته ، كالبنيوية و السيميائية و الأسلوبية التي هي موضوع طرحنا ومنهج تحليلنا للمعلقة (معلقة زهير بن أبي سلمى) شاعر الجاهلي الذي تميز في معلقة بالحكمة و سيك في النظم .

و قد كان القرن "20 "محل تداخل النظريات و المناهج حيث وصل الى درجة عالية من الوعي بالذات ، و جاء بمناهج و اجراءات جديدة ، و قد ازدهر فيه الشعر بحكم أنه الميدان الأول الذي تغذى منه التقدم و التطور و بذكر الشعر نرجع الى المعلقات التي هي ديوان العرب التي تحكي عن أخبارهم و مفاخرهم ، إذ أنها اكتست حلة جديدة في ضوء النظريات و المناهج الجديدة على غرار الطرح القديم التي كانت عليه ضمن المنظور القديم .

وبناء على ما تقدم دفعنا لتساؤل عن هذه المجموعة الشعرية التي عرفت بالمعلقات و منها معلقة زهير بن أبي سلمى التي احتوت على الحكم و الوصايا و اللغة القوية ، و في ظل التطورات المتسارعة في المفاهيم النقدية و التطورات الثقافية ، ما هو نصيب الشعر المعلقاتي من هذه المقاربات النقدية المعاصرة ؟ و أين يكمن الجديد الذي أضافته المناهج النقدية المعاصرة في تشريح النص القديم و ادراجه بصورة مخالفة للطرح القديم ، باعتباره منطلقات مختلفة حتما تكون نتائجها مختلفة عما وصل اليه النقاد القدامى ، رغم أن المعلقات تعد من النصوص المركزية في التراث الشعري العربي و لكنها لم تلق النصيب الأوفر في الدراسات الأكاديمية المعاصرة ، كما هو الشأن في النصوص الجاهلية الأخرى . و هذا ما شكل هاجس البحث في هذا الموضوع و من جهة أخرى دافع آخر للبحث قراءات مغيبة في الجانب التطبيقي ، نذكر منها ضيق الوقت و قلة الشراء المعرفي في هذا الموضوع لم يكن جديد الطرح و لكنه جديد في القراءة ، و بما أن شعر المعلقات راسخ على مر العصور كما يحمله من قيم أخلاقية و أدبية و ما وصل اليها الا القليل منه فانه توج بشهرة كبيرة في ظل الدراسات الحديثة وقع اختيارنا له و منها المعلقة الثالثة التي تحمل في ثناياها جملة من الأحكام فالوصايا و الجزالة و الرزانة في الألفاظ و الأسلوب " معلقة زهيرين أبي سلمى في دراسة أسلوبية " و رغم تعدد القراءة في شعر المعلقات ، الا أننا تمكنا و بشكل تقريبي من التعامل مع الموضوع ، و تحديد هيكله الخارجي الذي تمحور في المدخل بابا نلج الى تعريف الشعر الجاهلي ، و ما حمله من مقومات و خصائص اجتماعية و ثقافية و غيرها ، أما في الفصلين فكان من نصيب القراءة النسقية التي توزعت عليه ، فتحدثنا في الفصل الأول عن ماهية الأسلوبية و الأسلوب ، حيث تناولنا في المبحث الأول الأسلوبية تعريف لغوي و اصطلاحي ، كما عرجنا إلى الأسلوب كذالك و تحديد بعض المفاهيم الأسلوبية ، أما المبحث الثاني تناولنا نشأة الأسلوبية ، أما الثالث اتجاهاتها وأهم رواد كل اتجاه للأسلوبية، أما المبحث الرابع و الأخير في هذا الفصل هو آليات

التحليل الأسلوبي ، أما الفصل الثاني فخصصناه في دراسة أهم المستويات تحت عنوان أهمية التحليل الأسلوبي للمعلقة والذي تضمن هو الآخر المباحث التالية :

ففي المبحث الأول درسنا فيه المستوى الصوتي و أهم الرموز الصوتية و الدلالية فيه و أثرها في المعلقة أو ابراز جانبها الصوتي للقراء الدلالية ، و مدى تناغمها في ثنايا المعلقة ، أما المبحث الثاني تناول الجانب التركيبي حيث تمت فيه دراسة السمات التي تحكم تركيب المعلقة في تحليل بنيتها و طريقة نظمها بدءا مت الحرب وصولا إلى الصلح ، و ما دار من مناورات وعراك ، أما في المبحث الثالث تحدثنا عن المستوى الدلالي و الكلمات المفتاحية فيه ، و حاولنا معرفة المعجم اللغوي الذي استسقى الشاعر منه دراسة ، و في المبحث الأخير المستوى البلاغي أي دراسة الصور الشعرية و ذكر القاموس الشعري في القصيدة من ألوان و بديع و بيان التي تواجدت فيه مع تظافر هذه المستويات أحكمنا تحليل القصيدة أحكمنا تحليل القصيدة أسلوبيا و في الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة مستخلصين فيها أهم النتائج لهذه الرسالة ، معتمدين في دراستنا على المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء لإثراء بحثنا هذا ، وقد استندنا في تحليلنا إلى الرجوع إلى مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد السلام المسدي ، في الأسلوبية والأسلوب.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية:الرؤية والتطبيق.
- فتح اللّه سليمان: الأسلوبية بمدخل نظري ودراسة تطبيقية.
- سليمان العطار: المعلقات السبع(شرح معاصر).
- نور الدين السد :مدخل في الأسلوبية وتحليل الخطاب.

و في الأخير نأمل أن نكون قد استوفينا في بحثنا هذا حقه من الدراسة و التحليل رغم كل الصعوبات ، و الحمد لله الذي أعاننا على استكمال رسالتنا هذه و مهد لنا الدرب ، ثم نتقدم

بالشكر الجزيل الى "الأستاذ" المشرف و الموجه الذي ساندني طيلة مساري في انجازي لهذه الرّسالة " **قاضي الشيخ "** و لكل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذه الرسالة .

يُرجع الكثير من العلماء بداية ظهر الأدب الجاهلي إلى قرن ونصف أو قرينين قبل البعثة النبوية، وتسميته بالعصر الجاهلي ليس اشتقاقا من الجهل، الذي كان ضد العلم، وإنّما من الجهل ضد الحلم، التعقل والهداية كونهم كانوا يعبدون الأصنام المصنوعة من الحجارة.

تميّز العرب في العصر الجاهلي بالعلوم والمعارف المختلفة والمتعددة فنزول القرآن بالبلاغة والفصاحة والبيان ما هو إلا دلالة على أنه أنزل على قوم وصلوا إلى درجة كبيرة من الفصاحة والبلاغة، ولقد كانت المساحة التي توزع فيها العرب محدودة ومترامية الأطراف بين شبه الجزيرة العربية وحتى اليمن جنوبا، وبلاد الشام شمالا لذلك كانت القبيلة هي أساس الحياة الاجتماعية والسياسية الجاهلية، فكان لكل قبيلة شيخ يترأسها ومجلس يضم أعيانها الذين يتصفون بسداد الرأي والحنكة، إذ ينظمون أمور القبيلة وعلاقتها مع غيرها من القبائل المجاورة.

شاعت بين تلك القبائل العديد من المثل العليا والأخلاق الحميدة كالكرم والسماحة وإغاثة الملهوف إلى جانب ذلك شيوع بعض أفات الضارة التي حاربها الإسلام كإستباحة الأعراض، والتعصب لرأي، والأخذ بالثأر وشرب الخمر وصولا إلى جانب أخر من الحياة الجاهلية التي تتمثل في الجانب الديني: حيث عرف العرب عدة ديانات ومعتقدات مختلفة، ولم يكونوا يدينون بديانة واحدة، فهناك اليهود الذين إنتشروا في يثرب، واليمن وتميم، والنصرانية التي ظهرت في نجران، وإضافة إلى جود المجوس وعبدة النار والكواكب والنجوم، لكن الأغلبية كانت تعبد الأصنام والأوثان.

وفي نهاية العصر الجاهلي وجد الاستعداد العقلي لقبل فكرة الإله الواحد، حيث وجد بعض الأفراد الذين حرموا على أنفسهم الخمر والمسير، وهجر الأصنام وشككوا في مصداقتها وصحتها ملتمسين دينا جديدا يهدي عقولهم إلى طريق الصواب[1].

كما اكتفى جانب أخر من حياة العرب فتميز فيه بالإطلاع على المعارف واكتساب العلوم المختلفة ومنها علمهم بالأيام والأنساب ومعرفتهم بالكواكب والأبراج والجبر والكسور، والتداوي بالعقاقير النباتية وكانت لديهم أيضا العناية بالفراسة والقافية ، والبيطرة وخاصة المتعلقة بالإبل والخيل.

1 – جواد علي، المفصل في تاريخ العرب ما قبل الإسلام، دار السّاقي، بيروت، ج1بتصرف، ص14.13

ولعل من أبرز مظاهر الحياة العقلية من ظهر في الأدب والحكمة واللغة، حيث انبعث من التجارب الشخصية والخبرات الفنية التي يدُل على استقامة الفكر، ويُعد النظر، كما يعد الشعر مثال الأكبر والكامل للتعبير عن رقي العقلي الذي وصلت إليه العرب، إذ من خلاله أودعت أصحابها، وعبرت فيه عن سحابها.[2]

ولقد اختلف المؤرخون في تحديد العصر الجاهلي، فمنهم من يقول إن العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من حقب وأزمة، ولكن من يبحثون في الأدب الجاهلي لا يتسعون بالعصر الجاهلي هذا الاتساع، ولذلك فإنه يكمن الوقوف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحددة، أما ما قبل ذلك، وهو ما يسمى بالجاهلية الأولى، فهو خارج عن العصر الذي ورثنا عنه الشعر الجاهلي واللغة العربية، والذي تكامل فيه نشوء الخط العربي.[3]

ويعتبر الأدب فيه من أقدم العصور الأدبية بحسب الدراسات وينقسم إلى اثنين: النثر والشعر وكان يتسم بضج اللغة المستخدمة فيهما، وكل ما وصل إلينا عن الشعر الجاهلي كان من الرواة الناقلين الحافظين للأشعار بالاعتماد على الرواية المشافهة وليس على التدوين الذي ظهر في عصور اللاحقة لذلك ضاعت القصائد بسبب الحياة الجاهلية التي عاشها من أمية وجهلهم بالكتابة والقراءة ولعل عاطفة الشعراء الصادقة وترسلهم في القول الشعر عن السليقة والفطرة .

مما جعل من شعرهم سجل لأيامهم التي كانت تتداول فيما بينهم حيث الفخر الأنساب و بالأمجاد والبطولات وذكر من قبلهم في قصائد الطوال التي تتنوع أعراضها بين المدح والهجاء، والفخر، الرثاء، الغزل إلى غير ذلك[4].

ولا يتناسى لنا أن للشعر الجاهلي أهمية بالغة في الحياة الأدبية، حيث يذكر لنا " ابن رشيق القيرواني" في كتابه " العمدة" أن القبيلة العربية إذ نبغ فيها اسم شاعر فإن القبائل الأخرى تأتي لتهنئها...."وعليه فإن الشاعر الجاهلي يأخذ مكانة مميزة تكسب المحبة والحماية وتكون الوظيفة الشاعر حينها بلغت مكانة سامية حيث يصبح لسان قبيلة يدافع عنها ويحميها ويخلد جميل أعمالها، ويكون شعره مرآة عاكسة والصورة المثالية للجماعة أو

2 – جود علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 13–14، ج1، بتصرف

3 – عادل جابر صالح، في تاريخ الأدب العربي القديم، د.ط، دار الصفاء، عمان، 1990، ص 09.

4 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي دار المعارف ط11، 1960، ص 183–188.

القبيلة وهنا تكون قد وصلت منزلة الشاعر إلى أوج رقيها، ومثال الشعراء الجاهلية، امرؤى القيس، وعمر بن كلثوم والنابغة زهير بن أبي سلمى وهو الشاعر المتفرد في عصره وهو محل دراستنا ونموج القصيدة العربية الجاهلية في المعلقات أو المذهبيات أو المسمطات حيث كانت لها تسميات مختلفة على لسان النقاد والمؤرخين للعصر الجاهلي.[5]

هنا لنا وقفة عن هذا النابغ في عصره الذي تفرد بشعره وأضفى فيه جمالية.

وهو أحد الشعراء الأربعة في المراتب الأولى في هذا العصر، فشاعرنا هو زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح بن قرة بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هذمة بن عثمان وهو من قبيلة مزينة، قبائل مصر ولد في 520م، ترعرع في نجد بالقرب من أراضي غطفان حول المدنية المنورة ، أمه من قبيلة ذبيان فخاله الشاعر بسامة بن الغدير وكان ذلك له أثر واضح في أدبه وحكمته ورأيه في قول الشعر، وكانت لزوجته أم أوفى، برع زهير في كتابة الشعر وإلقائه، وكانت له مكانة أدبية مرموقة بين العرب والشعراء، ولعله كان كباقي شعراء عصره يحترف الشعر بسبب البيئة الجاهلية، واكتسابه الخبرات من عشرته، حيث كان شعره يتميز بالحب والسّلام، ومن أهم الأغراض التي برع فيها شاعرنا زهير بن أبي سلمى المرن: المدح، الرثاء، الوصف، وهذا ما كان سائدا آنا ذال في تلك البيئة اليدوية الأصلية ومن خصائص شعره هي الفصاحة وتميز بأفكار هادئة رزينة وكثرة المعاني، وسبك الألفاظ، كما انفرد بأسلوبه المتين ُيطلق على قصائده بالحوليات أي تمر عليها سنة كاملة من التنقيح والتهذيب ليخرج بها إلى العامة من الناس[6] ومعلقته التي أنشدها وكانت في مناسبة مدح بها " الحارث بن عوف" و " هرم بن سنان" المربين ويذكر سعيهما بالصلح بين قبيلتي" عبس" و ذبيان" وتحملهما ديته من ما لهما، وذلك أن " ورد بن حابس لعبسي" قتل " هرم بن ضمضم المري" في حرب " عبس" و " ذبيان" قبل الصلح، وهي المعروفة ب"داحس" و"الغبراء" ومعلقة التي سنتحدث عنها تروي لنا مآثر عصره ومدى نبوغه في الشعر حيث ذكر لنا فيها أهم القضايا والأحداث التي جرت أنا ذلك والمعركة الطاحنة التي دامت 40 سنة

5 – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه– ت ح – : محمد قرقزان، دار المعرفة،ط 1، 1988، ص 153

6 – أحمد ثعلب شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب المصرية،القاهرة،د ط،1944،ص8،بتصرّف

وففي الأخير إحتدام الصراع إلى صلح بين القبيلتين، قد توفي شاعر " زهير بن أبي سلمى" عن عمر يناهز التسعين "90" عاما قبل بعثة النبي عليه الصلاة والسلام أي(607م).[7]

7_المرجع السابق، ص 153 .

المبحث الأول: تعريف الأسلوبية.

أ/ الأسلوبية عند القدماء:

يحتوي تاريخ الأسلوبية كثيرا من العناصر و المورثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة، و كان العرب ذوي حس نقدي، حيث كانت لهم جهود في النقد إلا أنها كانت لها انطباعات و ملاحظات سريعة قائمة على الذوق و الإحساس بقيمة الكلمة وموضوعها في السياق، و كان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فعرفوا الكثير من قضايا النقد و إرساء قواعده، و ثمة علاقة بين الأسلوبية والنقد1

الأسلوب هو صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره و كيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيرها وطبيعة انفعالاته فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب و الأفكار الكائنة فيه، للتعبير عن المثيرات التي حركت هذا الفكر (الأسلوب) و بهذا نرى في تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرضها ولا ينحصر الأسلوب عن السمات والخصائص اللغوية التي يتغير بها هذا المنشئ2.وهذا التفرد الأسلوبي لا ينفي وجود علاقات تأثير بين المنشئين أو لا يجوز على ما نسميه المثل الرائد، ولا تباع السائرين على دربه في أي لون من ألوان الإنشاء و القدرة اللغوية و المهارة اللسانية و التنوع في أسلوب الكتابة لا يستخدم في كل معجم3

(1)فتح الله سليمان الأسلوبية؛ مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دار الآداب القاهرة، دط، 1428، ص 11

(2)المرجع نفسه، ص 11-12

(3)المرجع نفسه، ص 13

و كذلك ورد لفظ أسلوب في كلام "أرسطو Aristote" طريقة في التعبير، و جاء في قوله حقا لو أننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب و نرعى الأمانة من حيث الحاجة إلى الأسلوب و مقتضياته1

ولقد اتخذ المعنى اللغوي لكلمة أسلوب من خلال بعدين هما البعد المادي في مفهوم الكلمة ارتباطه في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو سطر من النخيل، و البعد الثاني هو ذلك البعد الفني الذي يتجلى في ارتباطه بأساليب القول و إذن فمفهوم الأسلوب يتصل عند الآخرين بالموضوع و العرض و أبرز من يمثله نجد الباحث "الحاتمي 388هـ" و"الباقلاني (ت 276هـ) قائلا: " إن نضع القرآن على تصرف وجوهه و تباين مذاهبه"

وأما "عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ فيربط مفهوم الأسلوب بالنظم على أنه يمثل الخواص التعبيرية في كلام، و جاء في قوله " و اعلم أنا الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، و تقديره، و تمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى عرضا و أسلوبا...." و في هذا الجانب يصور لنا بان فكرة الأسلوب عند القدامى تبلورت و خاصة عند " ابن خلدون"808هـ"حيث أكد على تعريفه للأسلوب قائلا: " غنه صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة عليه باعتبارما تنطبق في تركيب خاص2"ولم يثبت النقاد القدامى على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب حيث تحدثون الانحرافات السياقية كالتقديم و التأخير، و يمكن مصطلح الأسلوب موجود عند الجاحظ إلا أن نظريته القائمة على مبدأ اختبار اللفظ كانت متوافقة مع المحدثين، و قد استقرت كلمة لأسلوب في صيغها الاسمية في لسان العرب لابن منظورا3.

(1)ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار النشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007 ص35

(2)ابن خلدون،مقدمة،تر:مكتبة الهلال،د.ط،لبنان،1988،ص353.

(3)عمرو بن الجاحظ،البيان و التبيين،مج1،تح:عبد السلام هارون،ط3،مصر،دس،ص14.

ب/ الأسلوبية عند المحدثين:

سار النقاد العرب المحدثون في المنهج الأسلوبي، و قد تعرفوا على الأسلوبية العربية فكان توجههم نحو القديم محاولة استكشاف معاني الأسلوبية الحديثة في طرح القديم، و هذا أجده في كثير من تعبيرات النقاد المحدثين، حين يشيرون إلى صورة أسلوبية اصطلاحية في القديم، فغنهم يقولون على سبيل المثال: هذه النظرية تجد ما يقابلها في أسس النظرية الأسلوبية الحديثة، و احسب هذا الطرح يشير انه ولاء النقاد إنما كان سعيهم في سبيل إثبات أصالة الدرس الأسلوبي العربي، وليس مجرد أن يكون درسا تابعا للغرب، أو خاليا من المضامين النقدية1

ويرى الباحث "أحمد الشايب" أن الأسلوب أخذ تعريفات مختلفة و هذا حسب تعريفاته له حيث دار حول ثلاثة محاور: فن الكلام، طريقة الكتابة، و الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني و يلاحظ تعريفه جمع بين الفن و الطريقة في التعبير و الصورة اللفظية، و هي عناصر تشترك في تفاعلها عناصر ثلاث: المنشئ للأدب، و المتلقي له، و الأدب نفسه2

يرى الفرنسي " Charles Bally" أن هناك احتمال الخلط بين الأسلوبية و الأسلوب ولهذا نحاول التفريق بين المفهومين، و اعتبرفي هذا التفريق هي إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة، و أما الأسلوب فهو تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة من صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي، إلى حيزها اللغوي أي الأسلوب هو الاستعمال ذاته.

وإذا كانت الأسلوبية في لفظها الأجنبي هي "style "و هي مشتقة من الأصل اللاتيني الذي يعني القلم، فإن طبيعة الفلسفة الغربية هي التي ساهمة في نشوء التباين في

(1)يوسف أبو العدوس،المرجع السابق،ص26.

(2)إبراهيم عبد الجواد،الاتجاهات لأسلوبية في النقد الحديث،ص40.

الموفق التعريفي للأسلوبية، و قد ودر في الموسوعة الفرنسية " encyclopédie universalisa،أنه يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب، و وظيفتين فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل و القواعد المعمول بها أو المخترعة، و التي تستخدم في مؤلف من المؤلفات، و مرة في خصوصياته و سماته المتميزة في امتلاك الأسلوب1

ج/ الأسلوبية عند العرب و الغرب:

و في هذا المجال ركزت على ظاهرتين هما اللغة و العبارة و من هذا المنطلق فإن الأسلوبية في مفهومها العلمي تعتبر بداهة في البحث عن القواعد الموضوعية و يعني أنها جاءت متناولة في الكتابات المتخصصة،و مشار على ذلك في هذا القول " علم يهدف دراسة في الخطاب2

يرى الباحث "منذر عياشي" في حديثه عن الأسلوبية بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب و كذلك بأنها علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب و الاهتمامات، متنوع الأهداف وكذا الاتجاهات، و بالرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزا على عنصر الخطاب، إلا انه لا يبقى تعدد مستويات الأسلوبية، و قد كان الرواد العرب يقتربون في تعريفاتهم بصورة توحي بتبنيه، ولا يعيبهم هذا في شيء، بل كانت ثقافتهم و إطلاعهم على ما استجد في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية3

و جاءت كذلك عند "محمد عزام"فاعتبرها "علم تحليلي في إدارات الموضوعية".

(1)إبراهيم عبد الجوا د،الإتجاهاتالأسلوبية،في النقد الحديث،دار النشر و التوزيع،ص64.

(2)ينظر:عبد السلام المسدي،الاسلوب و لاسلوبية،الدار العربية ،ليبيا،د.ط،1979،ص30

(3)منذر عياشي،المرجع السابق،ص27.

كما عرف "عبد السلام المسدي" انطلاقا من المجاور الثلاثة المخاطب (صاحب الأدب) و المخاطب (المتلقي)، و الخطاب (النص الأدبي)، و قد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية وأيضا رجالها الذين عرفوها و في هذا يقول "الأسلوبية علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في عقلّ إنساني.

عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الالسني مفارقات عمودية ،كما يلاحظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه فإنها مليئة بالزحم المعرفي المعمق و البعد الفلسفي1

و يلاحظ في الطرح الثاني عند الغرب أن الأسلوبية كان لها شأن بارزو تعريف حسب منظورهم ،حيث يرى الباحث ريفاتير أن الأسلوبية تأثير مفاجئ الذي يحدثه اللام توقع في عنصر السلسلة الكلامية بالنسبة الى العنصر السابق، كما اهتم بأسلوب حيث قدم تعريفا له في كتابه "أسلوبية البنيوية" قائلا :"يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي محدد...."

.

(1)عبد السلام المسدي،المرجع السابق،ص33

و يلاحظ أيضا أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام و حمل القارئ على الانتباه اليها بحيث إن عفل عنها تشوه النص، و إذا حللها وجد دلالة تتميز به1.

يرى الباحث الفرنسي تشوبنهاور Arthur shufencheur أن الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح.

و بالتالي فمفهوم الأسلوب في اللغة و الشعر هو الذي مهد السبيل وصار أساسا في تطور المنهج الأدبي، حيث ارتبط مصطلح الاسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة و لقي شهرة خاصة عند البلاغيين، فهو مازال يؤخذ إلى يومنا هذا2.

و كذلك نعرج إلى الأسلوبية والأسلوب بأنهما: مصطلحان كثر انتشارهما في الدراسات الأدبية و اللغوية في علوم النقد و البلاغة، و بالتالي فإن كل من المصطلح الأول يكون بمستويين الأفقي و الرأسي، و الثاني يعتبر أكثر سعة من المصطلح الأول والرأسي يقصد به هنا التعاقب في الاستعمال خلال فترات.زمنية متتابعة.3،ومن هنا يمكننا القول بأنا الأسلوب و الأسلوبية لهما علاقة متميزة.

فالأسلوبية تعتبر متجاوزة النص المحلل بناءًا على منهج نقدي، وعليه رغم طول الجمل أو قصرها، وكثرة الأسماء والأفعال في تحليل مختلف الأصوات ودراسة الأوزان المتنوعة من أهم ملامح التي يتصف بها النص في مجال البحث الأسلوبي والإبداع في التحليل الخطابي4.

---

(1)يوسف أبو العدوس،المرجع السابق،ص37.

(2)ينظ:عبد المنعم خفاجي، الاسلوبية والبيان العربي،دار المصرية،ط1،دب،1992،ص12.

(3)ليليساندريس،نحو النظرية الاسلوبية اللسانية،تر:خالد محمود جمعة،دارالفكر،ط1،دمشق،2003،ص33.

(4) ينظر:عبد السلام المسدي،المرجع السابق،ص47.

ـ الأسلوبية متميزة ضمن مجال علم اللغة الذي جعلها موضوع دراسة نظامية وجعل لها فضل عن مناهج التحليل الخطابي.

. تعريف الأسلوبية في إطارها اللغوي والإصلاحي:

1-لغة: الأسلوبية هي مصدر صناعي من الأسلوب STYLE وجذرها كلمة سيلي ويعني ما هو متصل بالأسلوبية في النقد الحديث المعاصر، ويعني به انتزاع الشيء و الإستلاء عليه وتدل كلمة أسلوب على السطر من كل طريق ممتد فهو أسلوب أي الفن[1].

كما يمكن أن نحدد مفهوم المصطلحين (الأسلوب والأسلوبية)على النحو الآتي: كلمة أسلوب " Style"،التي أشتق منها "Stilistics" تستخدم غالبًا للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة ، وهذا المصطلح وعلى الرغم من شيوعه في مجالات متعددة ،إلا أن معناه الأصلي خاص بطريقة الكتابة ،ونرجع كلمة "Style" إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ، ثم انتقلت الكتابة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة ،لتعود مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية ، بوصفة ترابطا منطقيا وشكلا وبنية وهذا مع أفكار الأمريكي "بروكس Brooks" كما ساندە في هذا الاتجاه الألماني "ڤيصرلفجانجWolfgang Kayser " 2 ،ونستظهر من خلال ذلك أن العرب على الألفاظ والمعاني وكل ما يصدر عنهم وهذا ما نسميه بالبلاغة والفصاحة وأعظم دليل هو القرآن الكريم حيث نزل بلسان فصيح وبليغ[3].

2/اصطلاحاً: ظهرت الأسلوبية في مطلع القرن (16) ،وتعددت اتجاهات الأسلوبية منذ

(1)ينظر:لسان العرب،دار الجيل، ط1،بيروت،1988،ص12.

(2) فتح اللّه سليمان،المرجع السابق،ص39.

(3)ابراهيم محمودخليل،في اللسانيات ونحو النص،دار المسيرة،ط4،عمان،2007،ص09.

ظهورها ،فكان منها (علم الأسلوب العام) الذي بعني بالتنظير لدراسة الأسلوب ،و(علم الأسلوب التطبيقي)،وهو ذو فرعين فالأول يتناول بالدراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي والآخر: يدرس خصائص الأسلوب عند كاتبفي إنتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته1

الأسلوبية هي وليدة التطور الذي لحق العلوم الثلاثة(النقد ، اللغة ، البلاغة)،وخاصة في مجال الدراسات الأدبية ،وكثرا من اللغويين يعترفوا بأن كلمة الأسلوبية لا يمكن أنُ تعرَّف تعريفا شاملًا . إلا أن البعض عرفها بأنها تعنى بشكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص ، ومن هنا يمكن القول بأن الأسلوبية هي : فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية التي يقوم بها المحدثون في السياقات الأدبية وغير الأدبية2.

إن الأسلوبية سعت لأن تكون منهجا بديلًا وعلما منضبطًا ،وهي منهج يهدف إلى التحليل والكشف عن الأبعاد الجمالية و الفنية للنص ، ولكن رغم ما حققته فإنها تعتبر في الواقع والتطبيق مثل غيرها من النماذج قاصرة في إعطاء الصورة الكاملة للنص جملة وتفصيلا ، زيادة على ذلك العراقيل التي تواجهها ،وتزاحم النظريات والمناهج الأخرى في الدراسة و التحليل للنصوص الأدبية.

ينظر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث، ارتبطت نشأته الحقيقية بالدارسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بواد رها في القرن التاسع عشر(19) يقول "إبراهيم جواد إن الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية و تكاد

(1)محمد وغيطاسمنى،النقد الأدبي الحديث،دط،2006.

(2).يوسف أبو العدوس،المرجع السابق،ص35.

الدراسات العربية تجمع على أن المنشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية1.

و أيضا عرفها "رومان جاكبسون" (R.jakofson)بأنها تبحث عن ما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الأساسية ثانيا، كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنها علم وصفي يعني بحث الخصائص و السمات التي تميز النص الأدبي ،الذي تتمحور حوله الأسلوبية.2

فالأسلوبية تعتمد على البنية اللغوية للنص، منطلقا أساسيا في عملها و تتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة و دراسة الرسائل التي تعبر بها اللغة عن العلاقات المتبادلة و تحليل النظام التعبيري.

أما في جانب آخر قد ركز ميشال ريفاتير (Michael riffatene)على المتلقي ومن ثمة كانت نظريته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه بحيث كونها علم بهدف

إلى الكشف عن العناصر المميزة التي تهدف للوصول إلى القارئ المستقبل3.[1]

كما يمكننا التطرق إلى الأسلوب و الذي لم يتحدد إلا في الدراسات المدنية مع شارل بالي و من جاء بعده سنة 1902، فالأسلوب سمة متميزة و نظام، و مما طرحته الموسوعة الفرنسية يتبق التفريق بين أمرين علم الأسلوب أولا و علم الأسلوبية ثانيا، و هذا الطرح دفعه مدى عمق الإشكالية التعريفية لمفهوم الأسلوب،حتى تعمقت النظرة فيه، مما أدى إلى

(1).محمد الهادي الطرابلسي،قضايا الأدب العربي :مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب،الجامعة التونسية،دط،1987.

(2).عدنان حسين قاسم،الإتحاد الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،ط1،عجمان،ص20.

(3)عدنان حسين قاسم،المرجع السابق،ص34.

تحوله من مجرد جزء يعمل لحساب علوم أخرى إلى أن بات علما نظرية إبستيمولوجية تحدد أصوله و نظريته المعرفية.1

و يمكن اختصار التفريق بين هذين الأمرين من خلال أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية، بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي تيسير وفق ما أّصّله علم الأسلوب.2

فالأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة، فهي بناء مفروض على التأديب من الخارج ،و يستغلها اكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر والمتمكن من قدراته المعرفية.

- المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية:

لقد نال الأسلوب و الأسلوبية معا اهتماما لدى الغرب ،حيث كان اليونان أسبق في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد لإرساء قواعده، و ثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية و النقد، و التفكير الغربي في هذا المجال يختلف عن التفكير العربي حيث تعرض لذلك "أرسطو Aristote" الذي طرح مفهوم النظرية الشعرية من منظور فلسفي3

إذا أردنا أن نؤرخ لهذا المصطلح في النقد العربي فإننا سنجد انه يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسي جوستاف Gustave عام 1886 في قوله: "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن." ،أي إلى غاية تلك الفترة التي يتحدث عنها، و كأن

(1)إبراهيم عبد الجواد،الإتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث،دار العلوم للطباعة،دط،دت،ص54.

(2)المرجع نفسه،ص54.

(3)علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ،ص16.

جوستاف في تنبيهه لهذا المصطلح ويشجع البحث فيه ،و يدعو إلى معرفة كل ما يتعلق به، لأنه كان مغمورا و لم يهتم كثيرا بالدراسات الفرنسية، و قد كانت هذه البدايات بمثابة إشعاعات لمشروع نقدي، و إذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر(19) فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين (20)ن و كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة1.

و تواصلت الجهود الأسلوبية حيث يرد الكثير من الباحثين جذورها إلى المبادئ التي أرساها دي سوسير في اللسانيات، و بالتحديد في تمييزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية ،أو الكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة، بهذا تمكن دي سوسير المحرك الأساسي أن يدخل اللغة في مجال العلم، رغم كون اللغة قبل ذلك تابعة إلى مجال الثقافة، فأخرجها من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي و بها خرجت الأسلوبية من ضلع اللغة أي لأسلوبية إنبثقت من عباءة اللّسانيات.وقد لقيت جهود دي سوسير Ferdinand de Saussure لدى أحد تلامذته، وهو من اكتملت معه الأسلوبية وهو العالم السويسري "شارل بالي" (1865-1947) : الذي اعتنى بالدرس الأسلوبي ،الذي دخل المجال العلمي في ضوء ما يعرف بعلمنة الأدب.

- ويعود تاريخ ظهور الأسلوبية إلى بداية القرن العشرين مع أبحاث شارل بالي عن الأسلوب الفرنسي عام 1904 ثم تطور مع فوسليروسبيتزر Spitzerوبيارجيرو و ميشال ريفاتير Michael Rifatterre ،والحديث عن الأسلوب الفرنسي تحديدا لأنه الخطوة الأولى التي حددت معالم الأسلوبية، لتتوسع فيما بعد وتتخذ عدة مناحي2

- ففي 1902 قد كان لعلم الأسلوب تأسيس لقواعده النهائية بفضل جهود التي حققها شارل بالي و اكتمالها مع أستاذه دي سوسير (أصول الألسنة)، وليس هذا إلا تأكيدًا على

(1)يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص38.

(2)فتح الله سليمان ،المرجع السابق ،ص42

جهود بالي في علم الأسلوب ، ونجد ذلك في أفكاره التي صرح بها في كتابة "الأسلوبية الفرنسية "و"المجمل في الأسلوبية 11905".

–ويرى بعض الدارسون أن أول من أطلق مصطلح الأسلوبية هو "بوفونBuffon (1707–1788) على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.2

– كما تطرق إلى الأسلوبية عبد السلام المسدي في الدراسات العربية وكان السباق في ترجمة ونقل هذا المصطلح من المفهوم الغربي إلى المفهوم العربي ،ويستعمل مصطلح علم الأسلوبيات مرادف للأسلوبية، كما تأثر الباحث العربي ممدوح عبد الرحمان بمصطلح الأسلوبيات ويعلل علم الأسلوب أنه جاء بالمصطلحات الشبيهة بالرياضيات و الطبيعيات وأنه تنسق بمصطلح اللسانيات والصوتيات ومصطلح الأسلوبية قد طغى استعماله.3

وفي خلاصة مجملة حول الأسلوبية la langue الها منطلق من اللّسانيات الذي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير **(اللغة و الكلام)**،الذي يصطلح عليه prole وهذا ما جاء في قوله:"دراسة اللّسان في جزئين،الأوّل جوهري غرضه اللّغةو الثّاني عرضي غرضه الكلام،فإنّ دي سوسير توقف على دراسة الوجه الأوّل أي اللّغة و تلقّف تلميذه "**شارل بالي**"الجزء الثاني من البحث وهو عنصر الكلام و أرسى القواعد النّهائية للاسلوبية عام4.1902

(1).عبد السلام االمسدي ،المرجع السابق،ص34

(2).محمد عزام ،الأسلوبية منهجا نقديا،منشورات وزارة الثقافة، دمشق،دط،1989،ص17

(3)محمد بن يحي السّيمان الأسلوبية في الخطاب الشعري،دار الكتب الحديثة،ط1،دب،2011،ص67.

(4)المرجع نفسه،ص10.

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية:

الأسلوبية اتجاهات متعددة و هذا ما ستطرق إليه في ذكر الاتجاهات المهمة لها و عليه إبراز لكل منها في عملية التواصل:

1/الأسلوبية التعبيرية: lastilystique expressive

وهي أسلوبية اللغة ، قطب هذه المدرسة هو شارل بالي Charles Bally مؤسس علم الأسلوب (1865،1947) ، وخلفية "دي سوسير" ،في كرسي علم اللغة العام "جامعة جنيف" وقد نشر عام 1902، كتابه الأول "البحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى ، أسس بها علم الأسلوب التعبير 1

– فالأسلوب من منظوره و نظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشكل كل طاقتها المبعثرة وتتواجد و من ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب2.

– وسميت بالأسلوبية التقليدية ،اللسانيات الوصفية لأنها ترمي إلى الكشف عن قيم التعبير والجمالية لدى الفرد وتقوم على الوصف السمات من خلال دراسة القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي والصيغ النحوية وهذا ما جاء به " شارل بالي " في تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة3

(1)صالح بلعيد ،نظرية النظم ،ص157

(2)رجاء عبيد، البحث الأسلوبي:معاصرة وتراث،منشأة المعارف ، الإسكندرية،دط،1993،ص33.

(3)صالح ربايعية ،الأسلوبية ومفاهيمها و تجلياتها ،دار النشر الكندي ،الأردن، دط ،2003،ص10

– لقد حرص بالي في دراسته للأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز حيث يقول "حمادي صمود " : (لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي: جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام

فاللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة وواضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس و معاملاتهم.

– إذن فالأسلوبية التعبيرية كان جل اهتماماتها على الشحنات العاطفية في الخطاب وتبقى أسلوبية بالي كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة "أسلوبية اللغة "ولهذا اعتبر علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات والتراكيب وطريقة في التحليل على أنه شرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع الخطاب1

– وقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علمًا مستقلًا ،له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث ، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "بالي" اللغوية ،فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل ،واتضحت عند من اتبعه من الأسلوبيين ،وإن لم تبرز كعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة ، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير 2

2/ الأسلوبية الأدبية أو النفسية: Le style littéreaire

– إن الأسلوبية الأدبية أو تسمى بالأسلوبية النفسية تعتمد على الأسلوب الفردي ،وسميت كذلك بأسلوبية "ليوسبيتزر" كما تدعى أسلوبية الكاتب ،وهدفها هو الكشف عن شخصية المؤلف من خلال أسلوبه.

(1)صالح رابيعية ، المرجع السابق،ص15

(2)يوسف أبو العدوس، الأسلوبية:الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1 2007، ص99.

– و تزعم هذا الاتجاه "ليوسبيتزر"(1887،1960) "Léospitzer" و قد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي أو ما يسمى بالانطباعية، و يقول سبيتزر (إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العمر، تحول بشعرية الكاتب،و أراد أن يترجمه بشكل لغوي...1)و يعتبر من أهم المؤسسين لهذا الاتجاه و قد أشارت اغلب الدراسات الغربية، العربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية و اتجاهاتها، حيث اهتم هذا العالم النمساوي بفقه اللغة، و بها درس علم الإشتقاق.

و علم المفردات أو درس و وقائع الكلام، و حلل الانحراف الفردي و الأسلوب الخاص بشخصية الكاتب2

و قد كانت غاية" سبيتزر" الكبرى هي النفاذ إلى نفسية خاصة أفرزت

إنتاجاً لغويا خاصا و هذا معنى أسلوبية الفرد، و هي ذات أبعاد إنسانية تربط بين الأثر و صاحبه متن الرابط3

ـ و من هنا حاول ليوسبيتزر "léospitzer" إدراك الواقع النفساني و تحديد الروح الجماعية من جهة و إدراك النص و الكشف عن الخصائص المميزة التي تقضي إلى الروح الكاتب من جهة أخرى4

و من مبادئ أسلوبية ليوسبيتزر هي:

أ/ وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته:

ب/ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.

ج/ التعاطف مع النص يكون ضروري لدخول إلى عالمه.

---

(1)محمد شكري عياد، الاتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية،ط1،1985،ص35

(2)محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي،ط 1،ص09–10.

(3)يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص19.

(4)المرجع نفسه، ص118.

و عليه فإن منهج "سبيتزر" الذي اعتمده في التحليل النفسي لأسلوبية المؤلف من فهم مؤقت لمضمون النص الإجمالي ثم الوقوف عنده.

3/ الأسلوبية البنيوية أو الأسلوبية الوظيفيةLastylistructure:

و تعتبر هذه الأسلوبية مدا مباشرا في اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير" فكلاهما تنطلق دراستهما في النص بوضعه بنية معلقة، و ترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية.

– و من أشهر ممثلي هذه المدرسة: رومان جاكبسون (R.jokbson)،وريفاتير"Riffeitere " ، دولان بارت"R.Barthes"فإن الفكرة الأساسية للبنيوية في اللسانيات هي أنّ اللغة بنية أي كيان موّحد ،متكامل في جزئيات في نظام محكم تحكمه عدة علاقات ،فالبنية هي مجموعة العلاقات القائمة بين عناصر النظام1

– تعنى الأسلوبية بوظائف اللغة ،على حساب أية اعتبارات أخرى ،والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع عليه بدور بلاغي ،يحمل غايات محددة.

وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي ،وقد أعطى "جاكبسون " نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته2

– كما يعد الباحث "ميشال ريفاتير" كذلك من أهم أقطاب المدرسة بحيث كان حريصًا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا ،وتبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي ويقسم "ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

---

(1)جورج مونان، البنيوية والنقد الأدبي،تر:مفتاح ،دار إفريقيا ،الشروق،دارالبيضاء،دط ،1991،ص38

(2)يوسف أبو العدوس،المرجع السابق،ص118–119

1-مرحلة الوصف: ويسميها "ريفاتير "انكشاف الظوهرو تعيينها ،وهي التي تسمح للقارئ بوجود اختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حدسه اللغوي .

2-مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى مع بعضها البعض1

– فالأسلوبية تعد من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا،كما أنها تحاول دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، ولقد أثر التحليل البنيوي في معناه الواسع في صفوف المحللين الفرنسيين في ميدان خاص ،وهو تحليل السرد الروائي وأشهر رائده هو "رولان بارت" و"غريماس" معًا،وكذلك استعمال المعطيات الأساسية التي وضعها الشكلانيون الروس2

4/ الأسلوبيةلاحصائيةla styli statistique

البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، و تميز الفروق بينها و يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لان يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية.

– يوضع لنا الباحث الأسلوبي زنب (Zenb) بأن الإحصاء يقوم على كلمات النص و تصنيفها حسب نوع الكلمة.

– كما تطرق الباحث بوزيمان (Busemen) في اعتماد على الإحصاء بعدد من الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، و عدد الكلمات من النوع الثاني، و قد ابتكر هذا العالم الألماني هذه المعادلة بفرض تمييز النص الأدبي و تحديد النسبة بين مظهر من

(1)جورج مونان،المرجع السابق،ص83

(2)نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص91

مظاهر التعبير بالوصف، و يعني بأولها الكلمات التي تعبر عن الحدث أو الفعل1 ويمكن اختزال هذه المعادلة على النحو التالي:

معادلة بوزيمان: عدد الأفعال ← أسلوب أدبي .

عدد الصفات ← أسلوب علمي.

عدد الأفعال ← أسلوب علمي.

عدد الأسماء ← أسلوب أدبي.

– و يرى " سعد مصلوح" أنه يمكن اللّجوء إلى لإحصاء حين يراد الوصول إليه مؤشرات موضوعية بخصائصه النصوص الأدبية، و تشخيص أساليب المنشئين، و تعني الأسلوبية الإحصائية بأنها إحصاء العناصر اللغوية في النص، من خلال مقارنة علاقات الكلمات و أنواعها في النص مثل مقارنة هذه العلاقات الكمية في نصوص أخرى.

– و يرى " نور الدين السد" أنّ الإحصاء رياضي في الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب بعيدا عن الذاتية لأن الإحصاء يكون عن طريق الترقيم و الكم، فلا بد على المحلل أن يضع الذاتية جانبا بتحري الموضوعية باعتبار الرياضيات علم اليقين.

– و يقول " محمد الهادي الطرابلسي" عن سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبية، بان الإحصاء شرط ها م يسعان به في هذا المجال، و قوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس2

(1)فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النقد الحديث:دراسة في تحليل الخطاب،مؤسسة جامعية ،ط1،بيروت،2009،ص19.

(2)نور الدين السد، المرجع السابق، ص101.

المبحث الرابع: آليات التحليل الأسلوبي:

- يختلف التحليل الأسلوبي، ويتنوع حسب الجنس الأدبي، ولهذا اعتمدت الدراسات الحديثة على الأثر الشعري موضوعا لها في التنظير والتطبيق، وكذلك تستمر معرفتها في تحليل الشعر في التراث النقدي والبلاغي وحتى اللغوي والعربي.

–وتحدث "صلاح فضل" عن علم الأسلوب وعلاقته بعلم اللغة،فأشار إلى تلك العلاقة الوطيدة هدين العلمين، لأن مستويات التحليل فيها مستويات مشتركة بين علم اللغة و علم الأسلوب ،حيث قام بحصر هده المستويات في ثلاث نقاط : المستوى الصوتي ، المعجمي ، النحوي، مشيرا في الوقت نفسه إلى البدء في التحليل الأسلوبي الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية ، وغيرها من الوجهة التعبيرية1

– كما استغل الأسلوبيين مفهومي:" الدال والمدلول"،حيث نظر إلى الظاهرة اللغوية على أنها رمز وهذا الرمز هو لآخر يتألف في ذاته من عنصرين : أحدهما المفهوم أو المدرك الذهني ،والآخر الصورة الصوتية ،وقد أضاف الأسلوبيين وظيفة الدوال تتعدى توصيل المفاهيم ،ويبقى المجال واسعا أمام البحوث والدراسات الجديدة ففي كل يوم تظهر فائدة ،والعلم لا يعرف طريقا محدودا أمام الدارسين والباحثين المتخصصين في هذه المجالات العلمية.2

1/مستويات التحليل الأسلوبي:

أ/ المستوى الصوتي: يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر لإتقان الصوت ومصادر الإيقاع وما بثنيه المنشئ من توازن والنّغمة والتكرار و الوزن،وظاهرة الصوت

(1)صلاح فضل ،علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة،مجلة فصول ،ص56

(2)عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل بيلوغرافي ،دار الطليعة بيروت،ط1،1983، ص56،57.

وعلاقته بمعنى فهو: الذي يشكل الإيقاع وبدوره يوسع ويوضع هو لاخيرالمعنى،ويُخرج ما فيه من مفارقات لا يمكن أن تظهر بغير هذا الطريق 1

- ويرتكز المستوى الصوتي على الوقف، والوزن، والمقطع والتنغيم، والقافية، يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج.
- و لهذا فأن هذا المستوى يعالج كل الجوانب التي تتعلق باللغة، فأصبح عند العرب يشكل أحد أهم مستويات اللغة، وعليه فالصوت هو الوسيلة الوحيدة التعامل بين جميع الكائنات وبالصّوت تستمر الحياة.
- **ب / المستوى التركيبي (النحوي):**

يرى اللغويين بأن البحث الصرفي في اللغة العربية يعتبر مقدمة في ميدان النحو وهما في تلازم مع الجانب الصوتي ،فإن علم الصرف هو علم الأصول وقواعد، و به يتوافق على أحوال أبنية الكلمة وما يلحق صياغتها الأصلية ،أما علم النحو هو علم وظائف لأنه يدرس وظيفة الاسم، الفعل ،الحرف ، فإن التداخل القائم بين العلمين في نظر اللغويين هو الذّي دفعهم إلى التركيبيبينهما(العلمين)، وقاموا بتغيير المستوى الصرفي والمستوى النحوي تحت اسم المستوى التركيبي2

- ونخلص أن المستوى التركيبي أنه يدرس الجمل والفقرة والنص، من خلال الاهتمام بالبنيات السطحية والعميقة، وطول لجملة وقصرها، التقديم والتأخير، والبناء للمعلوم والمجهول وغيرها من العناصر.

(1)شايف عكاشة ،مقدمة في نظرية الأدب ،ج1،القسم2 ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط،1987،ص58

(2)عبد السلام المسدي، المرجع السابق ص 47، 48.

- ويعتبر التركيب عنصر أساسي في الحدث اللساني العادي ،وعليه يقوم الكلام الصحيح ولكنه في الحدث اللساني الأدبي يتعدى ممارسة فنية أسلوبية وعرضية من دلك الإثارة والتأثير في المتلقي1.

ج/ المستوى الدلالي: ويدرس فيه الكلمات المفتاحية ،الكلمة والسياق ،والاختيار ،والصيغ الاشتقاقية وغيرها .

د/ المستوى البلاغي: ويدرس فيه الإنشاءالطلبي، وغير الطلبي، والاستعارة وفعاليتها،والكناية و التشبيه والمجاز العقلي والمرسل،البديع ودوره في عنصر الموسيقى ونحو ذلك من وسائل البلاغية والجمالية في ثنايا النص.

إن هذه الصورة بمحتواها البلاغي،فإنها تشمل على التشبيه والمجاز خصوصا الاستعارة، فإنها تكتسب أبعاد ذهنية ورمزية حيث أصبح جمالها نابعا من كونها صورة بمعنى صورة بناء المدهش لأدوات لغوية،وتحويلها إلى شكل فني تعبيري ،ولهذا تعتبر الصورة على أنها تشمل الحقيقة والمجاز ،فهي أداة يستخدمها المبدع للتعبير عن وجدانه وما يختلج أعماق نفسه2.

وقد تشترك البنيوية مع الأسلوبية في دراسة هذه المستويات ،لكن الفارق بين الدارسين يتمثل في أن : الأسلوبية لهذه المستويات ، تهدف إلى الوصول إلى سمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس ، أما الدراسة البنيوية لهذه المستويات تهدف إلى الوصول والكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النص الأدبي بمعزل عن أي شيء خارجي،إذ أن معرفة العلاقات كفيلة بمعرفة آليات تكوين بنية النص3.

---

(1)محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية ،دار الغريب للطباعة، القاهرة،ط1،2002،ص35

(2)عبد السلام المسدي ، المرجع السابق، ص48

(3)علي يوسف ، النص ومستويات التحليل الأسلوبي ،دار أثر للنشر ، السعودية ،ط1 ، د.ت، ص: 125.

نص معلقة زهير بن أبي سلمى:

1	بِحَوْمَانَةِالدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ	أَوْفَي دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ أَمِنْ أُمِّ
2	مَرَاجِيعُوَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ	وَدَارٌ لهابالرَّقْمتَيْنِ كأَنَّهَا
3	وَأَطْلاَؤُهَايَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ	بِهَا الْعَيْنُوَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً
4	فَلأْياًعَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ	وَقَفْتُ بِهَامن بعْدَ عِشْرِينَ حِجَّةً
5	وَنُؤْياًكَجِذْمِ الْحوْضِ لم يتَثَلَّمِ	أَثَافِيسُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ
6	أَلا أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ	فَلَمَّاعَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا
7	تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ من فَوْقِ جُرْثُمِ	تَبَصَّرخَلِيلي هَلْ تَرَى من ظَعائِنٍ
8	وكَمْ بِالقنانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ	جَعَلْنَ الْقنانَ عَنْ يَمينٍ وَحَزْنَهُ
9	ورَاد حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ	عَلَوْنَ بأَنْماطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ
10	عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المتَنَعِّمِ	وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ
11	فَهُنّ َوَوَادِى الرَّسِّ كاليَدِ لِلْفَمِ[1]	بَكَّرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرنَ بِسُحْرَةٍ

[1] كتاب شرح المعلقات السبع، أبي عبدالله الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص70

وَفيهِنَّ مَلْهَىً لَّلطيفِ وَمَنْظَرٌ	أَنيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَرَسِّمِ	12
كَأَنَّ فتَات ِالْعِهْنِ في كلِّ مَنْزِلٍ	نَزَلْنَ بِهِحَبُّ الْفَنَا لم يحَطمِ	13
فَلَمَّاوَرَدْنَ الَماءَ زُرْقاً جِمَامُهُ	وَضَعْنَ عِصِيّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ	14
ظَهَرْنَ مِن السُّوبانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ	على كلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ وَمُفْأَمِ	15
فَأَقْسَمْتُ بالبَيْتِ الّذِي طافَ حوْلَهُ	رِجالُ بَنَوْهُمِن قُرَيشٍ وَجُرْهُمِ	16
يَمنا ِلنِعْمَ الْسَّيِّدانِ وُجِدْتَما	على كلِّ حالِمن سَحيلٍ وَمُبْرَمِ	17
تَدَارَ كُتماعَبْساً وَذُبْيَانَ بَعْدمَا	تَفَانَوْاوَدُّقوا بَيْنَهُمْ عِطْر مَنْشِمِ	18
إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعاً :وقَدْ قُلْتُما	بمالٍ ومَعْروفِمن الْقَوْلِ نَسْلَمِ	19
فَأَصْبَحْتُما منها على خَيرِ مَوْطِنٍ	بَعِيدَيْن فيها مِنْ عُقُوقٍ ومَأْثَمِ	20
عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعدٍّ هُدِيتُما	ومَنْ يَسْتَبِحْ كنزاً من الَمجدِ يَعْظُمِ	21
تُعَفَّى الكُلُومُ بالِمئينَ فأصْبَحَتْ	يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ	22
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرامَةً	وَلم يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ	23
[1]فأصبح يَجْرِي فيهمُ من تلادِكُمْ	مَغَانمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزَنّمِ	24

[1]المرجع السابق ،ص 70.

أَلا أَبْلِغا لأَحْلافَ عني رِسَالَةً	وَذُبيَانَ هل أَقْسَمْتُم كلَّ مُقْسَمِ	25
فَلا تَكْتُمُنَّ اللهَ ما في نُفُوسِكمْ	لِيَخْفَىومَهْما يُكْتِمِ اللهُ يَعْلَمِ	26
يُؤَخَّرْفيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ	لِيَوْمِ الحِسابِ أَوْ يُعَجَّلْ فيُنْقَمِ	27
وَمَا الحَرْبُ إِلا ما عَلِمْتُم وَذُقْتُمُ	ومَا هُوعَنْهَا بالحَديثِ الْمُرَجَّمِ	28
مَتَى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذَميمَةً	وَتَضْرَ إِذاضَرَّيْتُمُوها فَتَضْرَمِ	29
فَتَعْرُكُكُمْ عرْكَ الرّحى بثِقالها	وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ	30
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمانَ أَشأَمَ كلّهمْ	كأَحْمَرِ عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ	31
فتُغْلِلْ لكُم مَا لا تُغِلُّ لأَهْلِهَا	قُرًى بالعرَاقِ من قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ	32
لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَيِّ جَرَّ عليهِمُ	بما لا يُؤاتِيهمْ حَصينُ بنُ ضَمضمِ	33
وكانَ طوَىكَشْحاً على مُسْتَكِنّةٍ	فَلا هُوَأَبْداها ولَمْ يَتَقَدَّمِ	34
وقَالَ سأَقْضِي حاجتي ثُمَّ أَتَّقِي	عدوي بألف مِنْ وَرَائِيَ مُلْجَمِ	35
فَشَدَّ فَلَمْيُفْزِعْ بُيُوتاً كثيرةً	لدى حَيْثُأَلْقَتْ رَحْلَها أَمُّ قَشْعَمِ	36
لدى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ	لَهُ لبد أظفاره لَمْ تُقَلَّمِ[1]	37

[1] المرجع السابق، ص 70

جَرِيءِ مَتى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ	سَرِيعاً، وَإِلا يُبْدَ بالظلمِ يَظْلِمِ	38
رعوا ظِمأَهُم حتَّى إِذا تَم أوْرَدُوا	غِماراًتَفَرَّى بالسِّلاحِ وبالدَّمِ	39
فَقَضَّوا مَنايا بَيْنَهُم ثمَّ أَصْدَروا	إِلى كلإٍ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمِ	40
لَعَمرُكَ ماجَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهمْ	دَمَ ابْنِ نَهيكٍ أَوْ قَتِيلِ الْمُثَلّمِ	41
وَلا شَارَكتَ في الَموْتِ فِي دَمِ نَوْفَل	وَلا وَهَبٍ مِنْها وَلا ابنِ المخزم	42
فكُلاًّ أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ	صَحِيحاتِ مالٍ طالِعاتٍ بِمَخْرِمِ	43
لِحَيِّ حِلالٍ يَعصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ	إِذَا طَرَقَتْ إِحْدى اللَّيالي بُمعْظَمِ	44
كِرامٍ فلاذوا لضغن يُدْرِكُ تَبْلَهُ	وَلا الَجارِمُ الجَاني عَلَيْهم بُمسْلَمِ	45
سَئِمْتُ تَكالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ	ثَمانِينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأمِ	46
وَأَعْلَمُ مَافِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ	وَلكِنَّني عن عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ	47
رَأَيْتُ الَمنايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَن تُصِبْ	تُمِتْهُ وَمِنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ	48
وَمَنْ لم يُصانِعْ في أُمُورٍ كَثِيرَةٍ	بضرس بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِمِ	49
ومنْ يَجْعل المعروفَ من دُونِ عِرْضِه يشتم	يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ[1]	50

[1] المرجع السابق، ص 70

وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بفَضلِهِ	على قَوْمِهُ يسْتَغْنَ عنْهُ وَيُذْمَمِ	51
وَمَنْ يُوفِ لايُذْمَمْ وَمن يُهدَ قلبُهُ	إلى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَتَجَمْجمِ	52
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الَمنَايَا يَنَلْنَهُ	وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ	53
وَمَنْ يَجْعَلِ الَمعْرُوفَ في غَيْرِ أَهْلِهِ	يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمّاً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ	54
وَمَن يَعْضِ أَطْرَافَ الزِّجاج فإنَّهُ	يُطيعُ الْعَوالِي رُكِّبَتْ كلَّ لهدم	55
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ	يُهَدَّمْوَمَنْ لا يَظلِمِ النّاسَ يُظَلَمِ	56
وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عدُوًّا صَدِيقَهُ	وَمَنْ لَمْ يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لم يكَرَّمِ	57
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امرئ مِنْ خَلِيقَةٍ	وَإِنْ خَالَها تَخْفَى على النّاسِ تُعْلَمِ	58
وكائنْ تَرَى من صامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ	زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلّمِ	59
لسانُ الفَتَى نصف وَنِصْفٌ فؤَادُهُ	فلَمْ يبق لا صورَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ	60
وَإِنَّ سَفَاهَ الْشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ	وَإِنَّا لْفَتَى بَعْدَ الْسَّفَاهَةِ يَحْلُمِ	61
سأَلْنا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمْ	وَمَنْ أَكْثَرَ التسآل يوماً سَيُحْرَمِ	62

/ المبحث الأول: المستوى الصّوتي:

و من المعلوم أن العرب تنبهوا إلى قيمة الصوت في الدرس اللغوي، و لعله يعود اليوم الذي ظهر فيه اللحن، فأصاب العربية في أصواتها كما أصابها في نحوها و صرفها و دلالتها، فالرواية تقول أن أعرابيا قرأ الآية القرآنية الكريمة: (أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ) الآية 03 سورة التوبة، قرأ بكسور اللام و رسوله بدلا من فتحها، كان لحنا صوتيا أصاب حركة اللام، فنشأ هذا الخطأ في الدلالة، و كان هذا الأخير (اللحن) "حافزا لأبي أسود الدؤلي" (ت 67هـ) في أن يضع على النحو من أجل ضبط قواعد اللغة العربية، بعدها جاء " الخليل ابن أحمد الفراهيدي" و انطلاقا من الأصوات أيضا اكتشفت علم العروض و موسيقى البحور الشعرية، فالإيقاع يضبط حركة النفس فإذا كانت سريعة جاء مثلها، و إذا كانت هادئة جاء هادئاً، و لذا فإننا نقول أن الإيقاع جاء من أهم العناصر التي نوليها، اهتماما سواء على مستوى التحليل أو النقد أو مستوى الإبداع.

و الشاعر في نظم معلقته أو نظم أي شعر، كان منطلقا من مبدأ فطرته و سلقيته العربية الجاهلية، و طبيعة بيئته الحساسة التي تمتاز بالفحولة و أسلوبه في الإبداع للشعر، نابع من الظروف المحيطة به أنا ذاك، و منه لا يمكنه فصل إيقاع الكلمة عن معناها فيستخدم لغة موزونة مرتبطة بإيقاع معين يستطيع من خلالها خلق صورة معّبرة عن موفقه، وللإ يقاع جانبان: جانب داخلي الذي يصطلح عليه بالموسيقى الداخلية و الجانب الخارجي يدعى بالموسيقى الخارجية و يشمل وزن القصيدة و حرف الروي والقافية، ما ستتناوله في هذا الفصل إضافة إلى الموسيقى الداخلية التي تحمل سحب الأحاسيس و العواطف التي تختلج روح الشاعر و نفسيتة الجياشة ، كما تكون مستويات أخرى نسيج مضبوط في البناء و التراكيب و معاني دالة موجبة ، وهذا ما يعرف بالمستوى التركيبي ، إضافة إلى تناسق العبارات و انسجامها و تعالق الألفاظ في بعضها البعض ، الإضفاء

مستوى جمالي ونغمة موسيقية أو بيان و بديع ، وصور جمالية معبرة ، وهذا ما يعرف بالمستوى البلاغي ، وهذا كله ما ستطرق إليه في هذا الفصل .

أ/ **الموسيقى الخارجية:** و هذا العنصر يدرس البناء الخارجي للقصيدة و يتكون من مجموعة العناصر و هي الوزن الذي بنيت عليه أبيات كل القصيدة، وكذلك القافية المعتمدة ، وغيرها.

1/ الوزن:

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري، كتابة عروضية و هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و لهّ أثر بالغ في تأدية المعنى، واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص، يوافق أنواع العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها1

و الوزن هو عبارة عن تفعيلات محدودة مؤلفة مع بعضها بطريقة معلومة و عدد التفعيلات في العروض عشرة: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، متفاعل، مستفعلن، متفاعلين، مفعولات، مستفعلن.،مفاعلن

و هذه التفعلات ينشأ من تشكيلها بطريقة معينة، وفق قواعد مضبوطة ستة عشر (16) بحرا 2

2/ القافية:

القافية في الشعر هي آخر بيت أو البيت كله أو القصيدة كلها، أما في الاصطلاح فقط أعطيت لها تعريفات عديدة لعل أصحها القول "الخليل بن أحمد الفراهيدي" إنها من آخر بيت ساكن في بيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله1

---

(1)إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر...، دار البيضاء، العلمية، بيروت، ط1، 1991،ص 458.

(2)محمد العلمي، العروض و القافية دراسة في التأسيس و الاستدراك، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دس، ص70.

و القافية ركن أساسي في موسيقى شعرنا العربي، أو معرفة القافية و بحثها لا يقل أهمية عن معرفة أجزاء البيت و الشعر و أوزانه و ما قد يحدث في أجزاء من تعبير، لأن جهل القافية و أصولها تعرضت لمخالفة النسق الأدبي الذي رسم الشعر العربي عند ذوي الذوق السليم.

و في باب أخر يعرفها "الأخفش" بأنها آخر كلمة في البيت و ينفي أن تكون القافية حرفا يقوله " و في قولهم قافية دليل أنها ليست بالحرف لأن القافية مؤثثة و لكن مذكرا، و أنه كانوا يؤنثون المذكر و لكن هذا قد سمع من العرب و ليست تؤخذ الأسباب بالقياس2

3/ حرف الرّوي: هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت و يلتزم الشاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة والية ينسب فيقال ميمية، دالية، أورائية و قد اختلف في اشتقاقه: فقيل مأخوذ من الرواء و هو الحبل، فالرّوي يحبل أبيات القصيدة و يمنعها من الاختلاط، كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة و كل الأحرف تصلح أن تكون رويا باستثناء أحرف أخرى ،يمكن أن تصلح رويا و صلا في الوقت ذاته.

و هنا نستحضر على سبيل المثال " رائية عمر بن أبي ربيعة" و مطلعها كالأتي: من بحر الطّويل

– آمن النعمْ أنتَ غادٍ فمكبِر غُداة غذ أورائحَ فمْهجَرُ؟3

يتداخل المستوى الإيقاعي للنّص ويتكامل مع المستوى الصوتي للأبيات، ويمكن رصد الضوابط المتحكمة في الإيقاع وهي:

1.وحدة البحر:

(1)إميل بديع يعقوب، المرجع نفسه، ص 347.

(2)محمد العلمي، المرجع السابق، ص47.

(3)محمود سعران،البنية الإيقاعية في شعر شوقي،(د ط)،مكتبة البساتين معرفة لطباعة والنشر،والتوزيع الكتب،(د ب)،ص 21.

البحر الذي يحكم القصيدة هو **بحر الطويل** الذي تفعيلاته(**فعولن،مفاعيلن**)،مقبوضة العروض على طول القصيدة.

2. وحدة البناء العام للقصيدة:

حيث تتوالى الأبيات في شكل عمودي لا تحيد عنه .

ـ ويكون العرض و الضرب وقفتين يتشكل فيهما التّقطع الشّعوري و النّفسي،بفعل التّكرار ولانتظام،بحيث تصبح بقية التفعيلات أو الصّيغ تقطيعات شعورية و نفسية،تصب في الوقفتين

ـ ويلاحظ أغلب أبيات القصيدة يعتريها **(في الحشو)** التّغيير،وهو محدود هنا،ويتمثل في الخامس الساكن أو ما يعرف عروضياً القبض ويطال(يصاحب) هذا التّغيير جل أبيات القصيدة مع استثناءات محدودة1.

ـ ونلاحظ في القسم الأوّل من القصيدة،أنّ بيتين لم يلحقهما التّغيير هما البيتين الثّالث ،وكذا البيت السّابع ،وأنّ التغييرات جرت كلّها في (فعولن) باستثناء بيت واحد عرف تغيير في "مفاعيلن"هو البيت11 وقد جرى مرتين على طول البيت سواء في الأولى و والثانية، وهو:

البيت الذي غابت منه التغييرات في فعولن، مثال :

أَمِنْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِمِي	بِحَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ فالمتثلِّمِ .
أمن أوفى دمنتن لم تكللمي	بحومانة دْدَراج فمُتَثَلْلِمِيْ.
°//°///°//°/°/°//°/°//	°//°///°//°/°/°//°/°//
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن	فعولن مفاعلين فعول مفاعلن.

وإن هذه التّغيرات في الصدور لا يقابلها بنفس العدد في لأعجاز وهكذا في لأبيات لأخرى ونذكر منها:

(1)محمد عبد المطلب،المرجع السابق،ص 216.

(5،9،10،14)[1].

- أما لأبيات التي لم يلحقها أيّ تغيير فهي محدودة في القصيدة كلّها وهي لآبيات(3،7،19،20،21،22،26،27،39،51،58،59،60)،وتتميز هذه لأبيات بالامتلاء على مستوى الوزن و لإيقاع،ومن ثمة دلالتها على نَفَسْ الشاعر القوي و الممتد و بالتالي دلالته على هدوءه.[2]

- ويمثل البيت "38" (جَرِيءٌ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقَبْ بِظُلْمِهِ.،استثناء إذْ يبدو من خلال لأصوات المهيمنة عليه،وبأنّه يعكس أيّة إيجابية،ومع ذلك لا يمكن تفسير امتلاءه وخلوه من أيّ اضطراب عروضيإلاّ بالهدوء النّفسي لدى الشاعر وهو يصف فضاعت المتحاربين ، النّاقضين الصلح[3]

- ويلاحظ في القافية أنّ حرف الرّوي هو الميم المكسورة بلا استثناء، وقد يتردّد حرف الميم في البيت الواحد، وقد يبلغ ذروته في البيتين الأوّل و كذلك البيت الخامس و العشرين (8مرّات،9مرّات)،وهذا الانتشار وبالرّغم من عدم إنتظامه وتفاوته في الابيات إلا أنّه يشكل تناغما واضحا، ويمثل روافد صغيرة تصب كلّها أخيرا في مصب القافية وحرف الرّوي.

- ويلاحظ حركة الحرف ما قبل حرف الرّوي،هي الفتح غالبا فيما عدا حركة الضّم،في البيت السّبع"جُرْثُمُ"،و البيت السّابع عشر"جُرْهُمُ"، ويظهر التّناوب بين الفتحة و الكسرة عند وصف الضّغائن، وهذا في الأبيات الآتية:(9،10،11،12،13،14،15).[4]

3. وحدة القافية:

---

(1)فتح الله،سليمان،المرجع السابق،ص 159.

(2)حسن ناظم،البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر(دراسة في أنشودة المطر للسياب)،دط،ص36

(3)خميس الورتيلاني،الإيقاع في الشّعر العربي الحديث،دار الحوار للنّشر،ط1، 2005،ص235

(4)حمد عوني عبد الرّؤوف،القافية و الأصوات اللّغوية،مكتبة الخانجي،مصر،دط،1977،ص09.

تمثل القافية نسقًا من الأصوات التي تتكرّر في نهايات الأبيات،وهي بذلك تشبه الفاصلة الموسيقية ،التي تتردّد في الملتقى،وتعمق الإحساس بإيقاع الشعر،ولا يتوقف دور القافية عند تكثيف الإيقاع ،بل يتعدّى ذلك إلى البحث عن ارتباط القافية بدلالة البيت 1.

ومن هنا حثّ النّقاد الشّعراء على حسن اختيار القوافي بحيث تكون معها أشدّ اطرادا.

ـ وفي القصيدة حرف الرّوي هو "الميم" الذي يسيطر على أبياتها موصول بحرف إشباع هو "الياء" خالية من الرّدف.

الموسيقى الداخلية:

هي الموسيقى الخفية و هي أشد تغلغلا في النفس الإنسانية و اصدق تعبيرا عن مشاعرالشّاعر، و أحاسيسه، و هي تشمل ما يتولد من إيقاع موسيقى متميز، من تراكيب الأصوات في البيت الشعري بمقتضى الجواز و نعني بالجواز ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم شعره2

1/ الهمس و الجهر:

أ/ **الهمس:** الصوت المهموس عند العلماء هو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجري معه "النفس"، و يعرفه إبراهيم أنيس: هو الحرف الذي لا يهتز معه، الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها.

و الأصوات المهموسة هي: ت، ث، ح، خ، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه3.

ب/ الجهر:

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، و تُقابلها ظاهرة الهمس المذكورة أنفا و يعرف الجهر بأنه: الصوت الذي تتذبذب

(1)حسن عبد الجليل يوسف،علم القافية،مؤسسة المختار للنّشر،القاهرة،ط2005،1،ص03.

(2)إميل يعقوب، المرجع السّابق،ص246.

(3)إبراهيم أنيس،الأصوات اللّغوية،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،دط،1987،ص20.

الأوتار الصوتية حيال النطق به " و الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية، كما ننطقها اليوم: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، ل، من ن، و، ي1.

2/ تكرار الكلمات:

هو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة معينة في العمل الشعري، إذ هو في داخله يعمل على نزعة طقوسية توحي بغموض المعنى الذي يثيره الذهن، و التكرار و هو مجموعة من الحروف و الكلمات اللغوية و تنفذ هذا النظام في كل بيت و قصيدة و هو أشبه بمفهوم في المصطلح اللّغوي الحديث2.

تخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعنصر الذوق لأنها لم تصل بعد إلى درجة الدقة، و لكن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو القصيدة يعطي دلالة معينة، ويعد البيت الذي نتدرج فيه الإيقاعات على مختلف المستويات بؤرة تكثف سائر خصوصيات الوحدة، و إذا انطلقنا من البيت الأول نجد أكثر الأصوات ترددا فيه هي (الهمزة، الميم) بالنسبة للأبيات الخمسة التالية و المتمثلة في الوقوف على الطلل، فعندما يقترب الشاعر من وقفته من الأشياء ذاكرا الأحبة و الأماكن، تتردد الهمزة في البيت الأول (3 مرات)، و في البيتين "3"و"5" مرتين و في البيت السّادس تتكرر "4 مرات"، بينما تقل مرة واحدة عندما ينظر إليها من بعيد و في البيتين الثاني "2"و الرابع "4"،الشيء الذي يؤكد أن الهمزة من حروف الحلق3

---

(1)رابح بحوش،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشّعري،دار العلوم الجزائر،عنابة،ط1،2006،ص 44.

(2)مصطفى السّعدي،البنيات الأسلوبية، في لغة الشعر، منشأة المعارض ،الإسكندرية،(د ط)،(د س)،ص30.

(3)الخطيب التبريزي،شرح المعلقات العشر،تح:فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر،(د.ط)،بيروت،1997.

و لقد عبرت الحروف في القصيدة على لوعة الشاعر و هو يتأوه و هذا في حرف الميم يتفق مع حرف الروي، و هو موزع بشكل غير منتظم في الأول (8 مرات)، و في البيتين "2" و "3" خمس مرات و في البيت "4" مرتين، و في البيت "6" ثلاث مرات و في البيت "5" يتوسطا للميم و الهمزة مع تميزه بخاصية ينفرد بها و هي ترافق حركتي الضم و الشدة (سفعا، معرس، أثاني، يلثم)، فهو يكثف لخطة الوقوف في عيني الشاعر من تأوهه و خراب و أطلال1.

تعتبر الهمزة صوت ناتئ بارز إلى أصوات شفوية منبسطة أو مهموسة (س،ف،م) ثم نتوء أخر إلى شدة و غلظ يعبران عن جفاف المكان و خلاءه، و يبرز ذلك مع حركة الظعائن حيث يلاحظ الكثير بشكل لافت للنظر حتى يصل ذروته في البيت التاسع " علون بأنماط عتاق و كلّة " و الذي يعد بؤرة هذا الجزء صوتيا حيث يرد الكسر (12) مرة، ولا يأتي الكسر في أواخر الكلمات فقط بل في أوائلها ووسطها أيضا، فتمثل لحالة من الرقة و الليونة، و قد إستحضرها الشاعر لتمحو صورة الأطلال (الخواء) و التي يمثل النقيض لها و هكذا تكون أمام صورتين متناقضتين2

تلعب الأصوات دورا في براز مقاصد الشاعر أو المساهمة في لإيحاء بإخراج المعاني الضمنية إلى السطح، إلا أنها تقل في المقاطع الموضوعية ،إذ أنّها تضفي المعني الجمالي و الايجابي باستمرار3

يبلغ حرف السين قمته في البيت التاسع عشر (19) (السلم، واسعا، نسلم) و هو البيت الذي يجسد قمّة الدعوة إلى السلام، تجسيد الموقف السلمي للوسطين خاصة بعد

(1)طه حسين،المجموعة الكاملة،مج 2،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط2،1980

(2) ينظر :بدوي طبانة،معلقات العرب(دراسة نقدية تاريخية....)،ص10.

(3) أحمد محمد عبيد،دراسات في الشعر الجاهلي القديم،دار الانتشار العربي،ص66.

أن امتدت الحرب فترة طويلة و عانى منها القوم كثيرا و هذا ما يجسده البيت الثامن عشر (18): تداركتما عبساً وذُبيانَ بَعدماَ تَفَانَواودَقُوا بينهمْ عِطْرَمَنْشَمِ.

ـ حيث الاتساع الصوتي لهذا البيت و كأنه يحجب الاتساع الذي يليه و الدال على السلم إلا أنه محاصر بين بيتين دالين على السلم هما البيتان (20) و (17) (يمينا، السّيدان، وجدتما، حال، سحيل).1

تفقد الأصوات قيمتها في جانب التكرار و تكتسب وضعا آخر ناتج عن هذه الوضعية (التكرار) و التجاور حيث نجد حروفا مهموسة مثل "التاء" لكن تصبح شديدة بسبب تكرارها، و من حيث مجاورتها لحروف أقوى و أشد يتكرر حرف التاء و هنا في خمسة أبيات من المعلقة (28-32) بمعدل " 4 مرات " في البيت الواحد.

أي أنّه يتكرر (20 مرة) إذا لم نضف حرف " الثاء " الذي يمثل المقابل الرّخو لحرف " التاء " و الذي يتكرر " 4 مرات " و الذي يبلغ ذروته في البيت الثلاثين (30) .

(فتعركم، تلقح، تنتج، فتتئم) بالإضافة إلى (ثفالها)، و ما يقال عن حرف (التاء) يقال عن حرف " الميم " و هو من الحروف المائعة و المتوسطة حيث يأخذ قوته من خلال مجاورته لحروف مهجورة أو شديدة و يبرز هذا التكرار في البيت التاليين: (متى، ذميمة، ضربتموها) 2

و التشكيل الاخير يمثله حرف " الكاف " في البيت الثلاثين (عرك، كشافا) علاوة على تردده " 4 مرات ".

(1) عفيف عبد الرحمان،الشعر و أيام العرب في العصر الجاهلي،دار الأندلس للطباعة و النّشر،ط1،بيروت لبنان،1984،ص18.

(2)ينظر: راشد الحسيني ،البنى الأسلوبية في النّص الشّعري،دار الحكمة،ط1،لندن،2004،ص215.

و يبرز الجناس في(تعرككم، عرك) ، و يكشف حرف الكاف هو الأخر قوته مع حرف مهجور أخر " الراء " و الذي يمتاز بالسيولة و الانتشار، و من معانيه الدوران و الحركة 1

3/ الشدة و الرخاوة:

أ/ الشدة: هو أن يجس الهواء الخارج من الرئتين جسا تاما في مواضع من المواضع و ينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم ينطلق سراح المجرى الهوائي فجأة محدثا صوتا انفجاريا...2

ب/ الرخاوة: عدم أنجاس الهواء محكما عند النطق بالصوت و إنما بقاء المجرى عند المرجع مضيقا جدا و يترتب على ضيق المجرى أن التنفس أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف، حيث تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى3

و يتبين ذلك من خلال متابعتنا لأبيات المعلقة، حيث تسيطر (الشدة) على أهم الكلمات ذات النير القوي في الأبيات "الثلاثة" التالية (الحي، جر، مستكنة، يتقدم، اتقي، فشد، أم قشعم)، و تبرز " الهمزة " ثانية حادة و خاصة في البيت السادس و الثلاثين "36" (سأقضي، اتقي، ورائي)، و هي تعتبر مباشرة عن رغبة عميقة في الاعتداء و العدوان كأصوات حلقية صادرة من الأعماق و دالة على الحدة و القوة 4

ويمثل البيتان (37، 38) تشكيلا غير منتظم للأصوات (د، ذ، ظ) و هي حروف متقاربة المخرج، و تتناظر فيما بينها من حيث الشدة و الرخاوة (د،ذ)، و الإطباق و الانتفاخ (د، ذ ، ظ)، و يترد، حرف " الدال" أربع مرات (لدّى، أسد).

---

(1)ينظر :محمد صالح الضالع،الأسلوبية الصوتية،دار الغريب للنّشر،د.ط،القاهرة،2000،ص214.

(2)ينظر :كمال بشير،علم اللغة العام،دار المعارف،ط1،مصر،1980،ص100.

(3)إبراهيم أنيس،المرجع السّابق،ص24.

(4)ينظر :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشّعري،المركز الثقافي العربي،ط3،د.ب،1992،ص70.

لبد، يبد)، و" الذال " مرة واحدة (مقذف)، و حرف الظاء خمس مرات (أظفاره، يظم، بظلمه، بالظلم، يظلم)، و من الواضح أن صوت " الذال" خافت و باهت و لكن جميع الأصوات مجهورة مع تفاوتها في الشدة و الرخاوة و الانتفاخ و الإطباق.

و قد اكتسب حرف الذال قوة رغم أنه فاقت على حرف الدال، المتكرر 4 مرات و حرف " الظاء" المكرر 5 مرات1

و هذه الأولويات التي تحتكم المستوى الصوتي لمحور الحرب تستمر في مختلف الأبيات، محافظة على العلاقات نفسها و التشكيلات في الانتشار، كما تردد الشدات في البيتين (40، 41) (أصدروا، كلأ، أوردوا، متوخم، تضري).

و يقدم لنا البيتان (41، 42) تجميعا لأسماء الأعلام حيث تسيطر عليها الكسرة الدالة على الرقة و الخفض: (ابن نهيك، قتيل، نوفل، ابن المحزم) ، و يتحدد ضعف هؤلاء الأشخاص من خلال طبيعة الأصوات في أسمائهم من جهة، و ما يمكن أن تحمله إمكانية الاشتقاق الدلالي من جهة أخرى، من حيث الكسر و صيغة (فعيل) في (قتيل، ابن نهيك) 2

و هنا تمثل لتكرار حرف الميم في الأبيات الأولى من المعلقة و هي كالأتي:

(1)صنعة أبي العباس ثعلب،شرح شعر زهير،تح:فخر الدين قباوة،دار لأفاق الجديدة،بيروت،دط،دس.

(2)أبوفراس الحلبي،نهاية لإرب من شرح معلقات العرب،د.ط،د.ب،د.س،ص84

رقم البيت	و عدد تكرار حرف الميم
- البيت (2)	- (05) مرات
- البيت (3)	- (04) مرات
- البيت (4)	- مرتين
- البيت (5)	- (05) مرات
- البيت (6)	- (04) مرات
- البيت (7)	- (05) مرات
- البيت (8)	- (06) مرات
- البيت (9)	- (03) مرات
- البيت (10)	- (04) مرات
- البيت (11)	- (0) مرات
- البيت (12)	- (04) مرات
- البيت (13)	- مرتين

و هكذا تصبح حرف الميم حركة موسيقية تطرد في القصيدة كلها بين صعود و هبوط ولا تصل إلى الصفر.1

/ المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

يمثل المستوى التركيبي المستوى الثاني من الدراسات الأسلوبية من الدراسات الأسلوبية، و ذلك بعد المستوى الصوتي، و لقد استقطبت هذه البنية اهتمام الدارسين بعد أن ادكو أهميتها في الأداء الفعلي للخطاب و من خلال هذا المبحث يتم تحليل البني التركيبية في معلقة زهير حيث سنحاول التطرق إلى طريقة تظم أبيات القصيدة وتشاكل

(1)سليمان العطّار،شرح المعلّقات السّبع الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، ط1، 2002، ص99.

الإحاطة بجوانب مهمة هذا الجانب التركيبي فيها، و من خلال دراستنا للمعلقة فلا شك أن الناظر إلى الجملة و أجزائها و ما يطرأ عليها تغيرات، يساعدنا إلى حد كبير في تكوين رؤية شاملة عن العصر الجاهلي باعتبار أن المعلقة كما يقال هي ديوان العرب كما تحمله من أخبار عنهم و التعريف بأحوالهم الاجتماعية و الاقتصادية و غيرها، و تتطرق في طيات هذا المبحث كذلك إلى الأساليب بأنواعها التي تضفي على القصيدة جو الحماسة و إظهار حده الحرب و ما دار فيها.

أ/تشاكل التّراكيب: وتتصل برصد مختلف الملاحظات التي يلتقي فيها ماهو تركيبي بما هو معجمي،الجمل ومكوّناتها من أسماء وأفعال،وتطغى في الجزء لأوّل المركّبات لإسمية،ويندرج ذلك في طغيان مطلق إلى نسبي،حيث نجد أبيات تخلو بشكلٍ كلّي من أي مركّب فعلي،كالبيتين الثّاني (ودارٌ لها بالرّقمتين...)والبيت التّاسع(عَلَوْنَ بانْماطِ عِتَاقْ...)،إلى جانب أبيات فيها فعل واحد وذلك في لأبيات التالية:(لاوّل،الخامس،الثّامن،الحادي عشر).وإضافة إلى أبيات فيها فعلان (البيت الثّالث عشر والرّبع عشر،الخامس عشر). وبيت فيه أربعة **أفعال** هو البيت السّادس الذّي مطلعه كالاتي:

فلما عرفت الدّار قُلت لِرَبعِهَا ألاَ أنْعِمْ صَبَاحًا أيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ[1]

و لقد توالت الهيمنة الاسمية في هذا الجزء من المعلقة بسبب بطء حركة النص في لحظة الوقوف على الطلل و وصف الضغائن، و هدوء الذات الشاعرة في لحظة التعرف على الدار، و هذا في لحظة محدودة.

(1)محمد العبد،إيداع الدلالة في الشعر الجاهلي:مدخل لغوي أسلوبي،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط2،2007،ص69.

و سرعان ما يتلاشى هذا الطغيان في الجزء الثاني (المديح) ليحل محله توازي واضح بين المستويين، فهو الجزء الذي يمثل فيه الوصف الموضوعي للذات الشاعرة على عكس الجزء الأول الذي تغلب عليه السمة السردية 1

و ترجح كفة المركبات الفعلية في الجزء الثالث (الحرب)، و يصل ذروته في أبيات تكاد تقتصر على الأفعال كالبيتين (30 – 31) (فتعكركم، تلقحْ، تُنتج، ترضع، فتفطم) و هي هيمنة غير شاملة ، حيث تتنوع في الأبيات (29، 30، 31، 35، 40)، ثم يعود التوازي في أبيات الديات، ليعود الوصف الموضوعي اللأحداث و هي الأبيات التي تكثر فيها أسماء الأعلام2

و تصبح مجموعة الأبيات في الجزء الرابع (الحكيمات)، صيغا تركيبية متشابهة، حيث نشعر بالتعادلات النحوية، حيث تتواتر جمل شرطية، تستوجب أفعال شرط وأجوبتها، على مستوى البيت أو مستوى الشطر، حيث نجد في ثلاثة عشر (13) بيتا يتردد (47) فعلا أي بمعدل ثلاثة إلى الأربعة أفعال في البيت الواحد، و تتمثل حالة نفسية منفعلة، بفعل عاملي التكرار و الإيقاع المتواتر، و النفسْ المنتظم، مما يضفي على النص خطابية واضحة3

يخلو الجزء الأول من أسلوب الشرط في حين يعتمد بناء الجزء الثاني تماما على جمل شرطية مثل: البيت (58) "و مَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ إمْرِئٍ من خَلِيقَةٍ"، و الجمل الشرطية في معظمها تستخدم أداة الشرط (من)، و يبدو فعل الشرط ممثلا لتجربة مضت كما أن جوابه هو نتيجة تلك التجربة السابقة، و الصياغة تكاد تشبه صياغة القوانين المعاصرة، الفعل هو الواقعة و الحكم هو جوابها، و لكن الأحكام هنا ينقذها الأفراد، و لهذا بدأ سبيل

(1)أبو هلال العسكري، الصناعتين ، تح: علي محمد البجاوي ،دار إحياء الكتب العربية،ط1،سوريا،1952،ص174.

(2)محمد العبد،المرجع السابق،ص104

(3)الزوزني الحسين :شرح المعلقات ،المرجع السابق ،ص78.

الحكمة بحديث ذاتي (البيت 46 :سئمت تكاليف الحياة....)، أما خلو الجزء الأول من الشرط فهو يعنى بعد انتهاء التجربة فهو لازال يعيشها و يجترّها المرة بعد لأخرى في ذاكرته، و لم تثمر الحكمة لان الفعل لم ينته إلى جواب.

كما استخدمت الضمائر ضمير جماعة المخاطبين في البيت "28" (.. إلا مَا عَلمتمْ وَ ذُقْتمْ).1

الزمن النحوي و الصرفي:

ـ الأفعال: و يراد بها وقوع حدث مقترن يزمن معين مثل: كتب، يكتب، أكتب و قد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل، و قد يطلق على الاسم الواقع بعد اسم محلي " بآل " المسبقوق باسم الإشارة، و للفعل ثلاثة أزمنة: الماضي و الحاضر و المستقبل2

يتردد الزمن الخارجي بشكل محدد في الأبيات الآتية: البيت الرابع (عشرين حجة و لأيا) و البيت السادس و الأربعون (ثمانين حولا)، و البيت السابع و الأربعون (.... ما في اليوم، الأمس غد)، في الوقت الذي تردد فيه الزمن الاقتراني بكثرة و خاصة في الجزءالرّابع(إذْ،إذا،لمّا،حتى)

و ما ينوه عنها، بل لا نجد تطابق في الزمن الصرفي من حيث المعنى و السياق العام في القصيدة، فالفعل المضارع في الأبيات الثلاثة الأولى يفيد الماضي سواء بواسطة القلب (لم تكلمِ) أو ضيغة الماضي البسيط (يمشين، ينهضن)، هذا الزمن النحوي الذي ينسجم مع ما يليه من أفعال تدل على انصرامها في الزمن في لحظة محددة، و هذا في البيت الرابع " وقفت بها " وكذلك البيت السادس (عرفت الدار) 3.

---

(1)سليمان العطار، المرجع السابق، ص 98-99.

(2)محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو الصرفي و العروض و القافية ،مكتبة الآداب، (دط) 2001.ص 196.

(3)عبد الرحمان منصور،إتجاهات النقد لأدبي في القرن الخامس،مكتبة لانجلو المصرية،1977،ص419.

إن هذا السياق هو الذي يمنح للأفعال المضارعة السابقة زمنها الماضي السياقي ثم تتوالى بعد ذلك الأفعال التي تدل على الزمن البسيط الذي يعكس لحظة الحدث، و المرتبط بوصف الضغائن و حركتها المتتالية و هذا في الأبيات التالية: (تحملن :البيت السابع)، "علون، البيت التاسع "، بكورا و استحرن: "البيت 11"، " و ضعن :البيت الرابع عشر" ويعكس توالي الأفعال التعاقب الحدثي و الهدوء النفسي للشاعر.

و يرتبط الزمن النحوي في الجزء" المديح" بالحدث فيطابقه و بمقصد الذات الشاعرة فيظهر تتال للأفعال الماضية" نحويا" تعبر عن الماضي الأصلي" وأصبح يجري"،و الماضي البسيط هو الغالب مث وجدتما، أقسمت ،تفانوا، تداركتما"1.

و تردد الصفات بشكل منتظم مع موضوعاتها أو بدونها (أنماط عتاق، منظر أنيق، الناظر، المتوسم، الحاضر، المتخيَّمِ)، كما نجد الضمائر مثل " الهاء " في الأسطر الأولى من الأبيات الثلاثة:

(8،10،14،15)، (وحزنه، جزعنه، مفأمِ)، و تكثر الروابط في الجزئيين الثاني و الثالث و هذا في مقطع الحرب، فتخلق نوعا من التعادل التركيبي و النحوي على الرّغم من اختلاف الجمل طولا و تركيبا، مما يخلق تسارعا في الحركة .

و يتسم الجزء الرابع بالتعادل على مستوى المعجم و التركيب النحوي، فكلها تكرار الجملة نواة واحدة (من+ يفعل، يفعل) و مثال ذلك في جمل الشرط (البيت 48 :(رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ)، و تلعب الدلالة المعجمة دورا تركيبيا حسب مقصد الشاعر، و حسب طبيعة الفعل أو معناه و ذلك بالسلب أو الإيجاب يتداخل الحرفين (لا، لم)2.

(1)فوزي أمين،الشعر الجاهلي دراسة ونصوص،ص356

(2)جابر عصفور،الصورة الفنية في النقد البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992

المبحث الثالث **المستوى الدلالي:**

المعجم الشعري (اللغوي): هو تلك الثروة اللفظية التي يحصلها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن بقية الشعراء حيث يعكس هذا المعجم أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه والمبنية على سرصناعة الإنشاء عنده لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب1

وإذا كان كم الثراء المعجمي مشتركا بين المبدعين بحيث يكون على نحو متقارب، فإن كيفية استخدام هذا الثراء المعجمي هو الذييمنح المعجم الشعري ذاتية واستقلالية التي تتحقق من خلال قدرة المبدع على تفجير الطاقات الكامنة في اللفظة فتتحول الألفاظ المشبعة بالدلالات الجديدة إلى خصيصة من خواص أسلوبه الشعري2.

إذن فالدلالة تهتم بدراسة كافة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة وفي السياق نجد عبد الباسط محمود يركز على " اللغة من أنظمة الرموز، باعتبارها ذات أهمية بالغة بالنسبة للإنسان3.

ولقد تنوع المعجم الدلالي في معلقة زهير في ثنايا أبياتها بمجموعة من الحقول الدلالية التي تبرز طبيعة موضوعاتها وما يحمله من مؤثرات داخلية وخارجية على مستوى الدلالة.

تمثل كلمة"دمنة" في الجزء الأول من قصيدة في البيت الأول، وهي طلل مكان، وتتفرع كلمات أخرى ترادفها، وهي ' حومانة، الدرج، المتلثم، الديار، الرقمتين) وهي تمثل

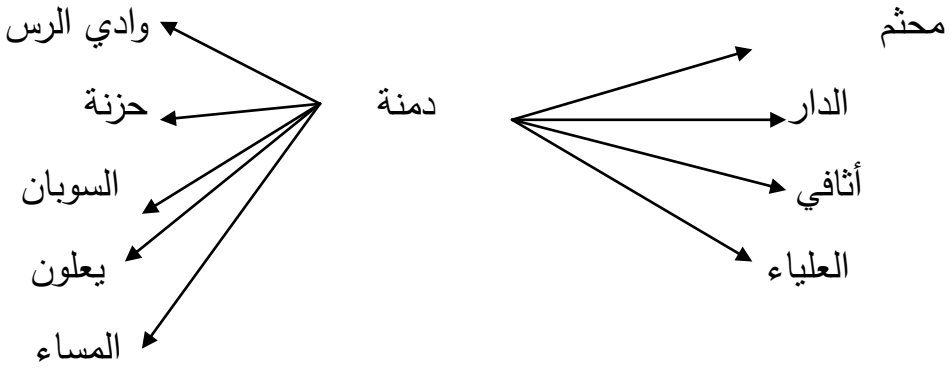
---

(1)سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2002،3،ط3ص 89.

(2)شريف سعد جيار، دراسة أسلوبية بنائية(شعر ابراهيم ناجي)،ص 48.

(3)عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشارين برد (دراسة أسلوبية)، دار طيبة للنشر، القاهرة،د.ط، 2005، ص 310.

بنية المكان في الدلالة، ويرتبط بها معجم خاص بالزمان، حيث نجد كلمات تدل على الدوام والاستمرار:(مراجع، خلفة،عشرين حجة،الأيا1)



ويتضمن هدا الحقل كل ما له صلة بالقيم والسلوك والمبادئ والمعنويات (أقسمت، سعي، ساعيا لنعم، تداركتما، السلم، مأثم، المجد،مجرم).

المعجم الديني: ويبرز في الأبيات (25.26.27) ويضاف إلى ما سبق لتعزيز الاتجاه المعنوي الطاغي على هذا القسم، وأغلب الكلمات فيه تتوالد بشكل دائري، فنجد في مديح الساعيان إلى السلم في حديثها عن الحرب وويلاتها ومنها كلمة" تداركتما" في البيت" 18" فهي تعبر عن تدارك الوسطين للموقف وإبرام الصلح، واللأتدارك يعني استمرار الحرب ضمنيا، وهو الأمر الذي لا يلبث البيت أن يعبر عنه (بعد ما تفانوا) ويقال الشيء نفسه عن (العقوق، المجد) وغيرهما من الكلمات.

المعجم المعبر عن الأعلام: (غيظ بن مرة، قريش، جرهم، عيس، ذبيان، منشم، معد، السيدان).

المعجم المعبر عن الحرب: (ذميمة، تضر، ضربتموها، تعرككم، مستكنة، أسد، عدوي، أم قشعم، شاكي، السلاح، مقذف، أظفاره،منايا).

(1)جان كوهين، بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 110

كما نجد حقول دلالية جزئية مثل حقل الإنجاب والأمومة: (تلقح، كشافا، غلمان، ترضع، تفطم).

لقد عبرالشاعرعن معجم الحرب تعبيرا مباشرا لما تركته من نتائج ومخلفات وقد استعمل حقولا أخرى (طبيعية واجتماعية) وهو الجزء الأكثرلجوءا إلى التصوير في النص كله، وكذلك معجم اقتصادي ومالي للتعبير عن الديات (تغلغل، درهم، كلأ، ألف، غرامة1)

ويبرز في الخاتمة الحكمية القاموس القيمي المعنوي بشكل أقوى: (سئمت، يعلم، يصانع، يظلم، يعصى، يطيع، مطمئن، البر، يكرم،خليقة). وحقل إنساني متصل بالمعنوي:(تكاليف، يعيش، المنايا، تمتة، يعمِّر، يهرمِ، يضرس، يوطأ).

كما تداخلت حقول أخرى دلالية بشكل محدود عن طريق المجاز: (أسباب، سلم، الزجاج، العوالي، يهزم).

ويلعب التقابل دورا أساسيا في توليف هذا الجزء(تُصبْ/ تخطئ، تُمت/ يُعمر، اليوم/ الأمس، غد/ صديقة، تخفي/ تعلم) مما يدل هذا الانتظام على أن هذه الأبيات الحكمية قوانين وقواعد متشابهة2

إن المعجم الشعري الجاهلي يبتعد عن الخرق الكبير، وإحداث فجوات معجمية دلالية كبرى، وتحافظ على حقول دلالية يشترك فيها أغلب الشعر الجاهلي وهي:

- الحقل الطبيعي: (طبيعة، حيوان، نبات)
- الحقل الإنساني: (كل ما يتصل بالإنسان وأحواله، وذكر ويلات الحرب والمعاملات).
- الحقل القيمي: (كل ما له علاقة بالمجردات).

(1)جيرا جنيت، مدخل لجامع النص، ص 67

(2)إحسان سركيس، مدخل الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1979،ص133

– الحقل المعتقدي(العقائدي): (طبيعة الديانة المتواجدة بين القبائل:(وثني، ما قبل ديني، ديني)

ويمثل المعجم الطبيعي والمعنوي في الجزء الأول من القصيدة رتبته الأولى والمعنوي في الجزء الثاني والرابع من القصيدة أما معجم الحرب وما يرتبط بها فيتردد على أغلب أجزاء القصيدة باستثناء الجزء الأول، والجزء الثالث، أما المعجم المعتقدي (الديني) فيظهر في الجزء الثاني خاصة، ويعكس اتجاه معتقد ما قبل الإسلام، ويخفي هذا التحول أهم بنية محددة لهذا النص من خلال معجمه هي بنية التعارض: عن طريق السلبي والإيجابي (سعي تبزل) أو القلب والنفي (لا يظلم، لا يتجمع)،أو عن طريق السياق (تغلل، الحرب1)

– يسيطر على القصيدة اللونان الأسود والأحمر بشكل غير مباشر يشير إلى أثار الحرب:

– **حقل الموت والخراب:**

1/ في البيت (1): دمنة: ما أسود من أثار الدار بالبعر والرماد وغيرها،

2/ في البيت (5): سعفا : سودا

3/ في البيت (9): وراد...الدم: لون أحمر مثل الدم

4/ في البيت (13): حب الفنا: عنب الثعلب وهو أحمر اللون

5/ في البيت (22): الكلوم: تشير إلى الجروح والجروح تشير إلى اللون الأحمر .

6/ في البيت (23): يشير للدم بقوله:" ولم يهرقوا بينهم ملئ محجم.

7/ في البيت (29): إشارة إلى تضرم النار، أي احمرارها

(1)شعر زهير بن أبي سلمى،لأعلم الشنتمري،تح:فخر الدين قباوة،دار الكتب المصرية،القاهرة،1937،ص8-9.

8/ في البيت (31): كأحمر عاد: ومهما كانت الدلالة الأسطورية لأحمر عاد إلا أن لفظ: أحمر غني عن التذكير بدلالة اللونية1.

ومع كل ما سبق يرد اللون الأبيض بشكل غير مباشر مرة واحدة في القصيدة في البيت " الثالث" مع "الأرام" وهي الظباء الخالصة البياض، وذلك بعد دمنة في البيت "الأول" الدالة على السواد وقبل "سعفا" في البيت "الخامس" الدالة على السواد أيضا، ويشير إلى السلام. بعد أن تحول كل شيء إلى حطام محترق، وكأن السلام المُستجد في خطر بين القوسين من السواد يتبعهما سلسلة من الألفاظ الحمراء للدلالة، إشارة لدلالة السواد إنسانيا: الموت والدم.

تتحرك القصيدة على هيئة وحدات لغوية ففي البيت(1-6) يقف بدمنة من دمن أم أوفى بعد عشرين عاما، وتعرّفه على الدار، وهو إعادة بناء للدار من حطام الأطلال.

يجرد من نفسه خليلا يحاوره وهذا في الأبيات(7-15): وما هذا الخليل إلا شبحه في الماضي لحظة وداع الظغائن، ثم يتبع ذلك بمجموعة من الصفات للظغائن تبرز حركتها وكأنها حركة عبر الزمان (...وفي كل منزل...) فما حركة الزمان إلا حركة الشمس في منازلها2. .

المبحث الرابع المستوى البلاغي (التصويري):

لقد عالج البلاغيون المتأخرون أتباع السّكّاكي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، في قسم واحد وهو علم البيان كما اصطلح عليه قاصدين بذلك أن كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل الإيضاح وفي هذا المجال

(1)سليمان العطار، المرجع السابق، ص 101-102.

(2) سليمان العطار،المرجع السابق،ص102.103.

يعرف الخطيب القز ويني علم البيان" بأنه علم يعرف به، يراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ إما على وضع له أو على غيره[1]

ولا بد أن نشير من البداية على دراسة الصورة البلاغية في هذا العنصر مراعين المعنى المراد منها وما تضفيه من جمالية وسحر وبلاغة في الكلام بدءا من التشبيه والإستعارة وصولا إلى الكناية ومنه:

أ/ **التشبيه:** يقوم التشبيه على ربط علاقة بين شيئين اشتراكا في صفة أو أكثر بواسطة أداة وقد جاء في كلام العرب بغير أداة ولا تبنى تلك العلاقة بين طرفي التشبيه على التطابق وإنما على المقاربة، لأنه لو طابق المشبه والمشبه به من جميع جهاته أي أن العلاقة بينهما علاقة مقارنة، لا علاقة اتحاد وتفاعل.

ولقد كان التشبيه أثيرا لدى النقاد والبلاغيين الأوائل، وأفضل التشبيهات عندهم ما أوقع بين الشيئين في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى لا يدني بها إلى حال الإتحاد[2]

في هذا المجال نعقد مقارنة بين القصيدة امرئ القيس حيث ترد فيها أدوات التشبيه أكثر من معلقة زهير بن أبي سلمى:

- كأن: 12 مرة
- الكاف: 14 مرة
- كما: مرة واحدة
- مثل: مرتين

بينما ترد في معلقة زهير أداة فقط:

- كأن: 3 مرات
- الكاف: مرة واحدة

---

(1)محمد بن يحي السّيمان ،المرجع السابق ،ص 152.

(2)سليمان العطار، المرجع السابق، ص 104، 105

ويعتبر التشبيه أكثر استعمالا في الشعر العربي الجاهلي، وهو محدود في القصيدة الطويلة (ديار لها بالرقميتين كأنها مراجيع وشم، نؤنا كجذم، فهن ووادي الرس كاليد للفم، كأن فتاة العهن...حب الفنا، غلمان أشأم كأحمر عاد،) ونجد هذه الأربع تشبيهات انحصرت في الجزء الأول، وتشبيه واحد للأجزاء الثلاثة الأخرى، هذا بالإضافة إلى حسية التشبيهات مما يجعل عملية الخرق تكون محدودة، لتقارب الطرفين على مستوى المحدد، ويبدو فقر النص من الناحية البلاغية أو على مستوى الخرق محدود فيه1.

ب/ الاستعارة: الاستعارة في عرف البلاغيين من المجاز اللغوي والمجاز ضد الحقيقة، والحقيقة: الكلمة المستعملة فيما وضعت له في إصلاح به التخاطب، أما المجاز هو العدول باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، على معنى أنهم جازو موضعه الأصلي، أو جاز مكانه الذي وضع عليه أولا2.

والمجاز اللغوي إما استعارة وإما مجاز مرسل، وفي الاستعارة يتم نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وتقوم العلاقة فيها على التشبيه بين المستعار له والمستعار منه.

وقد كان للشيخ "عبد القاهر الجرجاني" له الفضل الكبير في الكشف عن حقيقة الاستعارة، فقد كان البلاغيون قبله يُؤثرون التشبيه عليها، "فقدامة بن جعفر" أشار إليها بشيء من الاستهجان بوصفها من عيوب اللفظ في حديثه عن المعاضلة،(...وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة.3

و الاستعارة في تعريفها اللغوي، مأخوذة من قولهم إستعار المال، إذ طلب عارية أما في الاصطلاح: هي استعمال اللفظ في غير موضعه ،أما ما وضع له لعلاقة مشابهة بين

(1)أحمد السّاعي،الصورة بين البلاغة و النّقد،دار المنارة،دب،ط1،1988

(2)محمد بن يحي، المرجع السابق، ص156

(3)المرجع نفسه، ص157

المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصر لكنه أبلغ منه، ضج هذه الصورة الشعرية (الاستعارة) في ثنايا القصيدة ولا تتجاوز الأربع الاستعارات (دمنة لم يكلم، تلقح ،كشافا ،تغلل لكم) وهي استعارات تصريحيه، والاستعارة المكنية (لدى أسد شاكي السلاح).

ولا تخلو القصائد من الاستعارات، ولكن نوعية الاستعارات عند زهير تختلف: فهي في طول الموجات وعرضها تعد استعارات بعيدة، ويعتمد التصوير فيها على التجسيم والتجريد في آن واحد كأنها قوس قزح تخرج من المجاز إلى الحقيقة لتعود إلى المجاز تخلق في النهاية ما يمكن أن نسميه بالمجاز الشعري الذي يتخلق بين الدلالة المجازية والحقيقة للغة. ومثال ذلك كالآتي:

البيت "37": لَدَى أسدٍ شَاكِي السلاحِ مُقذَّفٍ لَهُ لَبِدٍ أظْفَارَهُ لَمْ تُقلَّمِ

وكذلك البيت "39": رَعَوْا مَا رعَوْا من ظمئهم ثم أوْرِدُوا... وقد تتدافع ألوان قوس قزح بين الدلالة المجازية والحقيقة مضافا إليها تنقل الدلالة المجازية في صور أحلام، ففي الأبيات "28، 32" يتحدث عن الحرب حديثا مجردا:(ومَا الحَرْبُ إلَّا مَا عَلِمْتُمْ...مَتَى تَبْعَثُوهَا ذمِيمَةً)، ثم تحول الحرب إلى وحش (وتضر)، ثم إلى نار ...(...فتضرم)، ثم إلى رحى، ثم إلى شاة أو ناقة تلد مرتين غلمان ثم يصير الغلمان عاقرين لناقة صالح (أحمر عاد)، ثم تعود الحرب أما ترضع وتفطم، ثم تنتهي إلى أن تصير أرضا تتفوق على أرض قرى العراق.

ومثال آخر في البيت "49": وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ أمُورٍ كَثِيرَةٍ...

وبالعودة إلى ما أورد من حكم ، نجد بروز وتلألأ هذه الحكم بين التجريد والتجسيم، منسجمة لتنشر جوا من التصويرعلى هذه الأجزاء من النص، وهذه الظاهرة الأخيرة، تكشف عن عقلية مجمعة متحضرة، حتى ولو استخدمت عناصر يدوية بشكل شامل على طول

القصيدة، فعالم الشاعر زهير بن أبي سلمى هو صراع بين البداوة والحضارة، تقهر فيه الحضارة والبداوة وتعيد تشكيلها، إذ تفرض عليها عناصر الأولية كمادة وحيدة لصياغة العالم من جديد، وقد لاحظنا شيئا من ذلك عند طرفة بن العبد ، مما يطرح هذه القضية بقوة استكمالا لتصور طرح ابن خلدون لها منذ زمن ، دون أن نختبره بشكل كاف في تراثنا1

ج/ الكناية:

الكناية في تعريفها اللغوي هي أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وبابه رمى يرمي، وقد وردت كنوت بكذا عن كذا من باب ، دعا يدعو، وكنيت أفصح من كنوت " بدليل قولهم في المصدر :كناية، ولم يسمع كناوة2

أما في تعريفها الاصطلاحي فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لأمنع من إرادة المعنى الأصلي3

وقد أجمع البلاغيون على تفضيل الكناية على التصريح، نظرا لما تقوم به من دور ملموس في الرقي بالتعبير والارتقاء به إلى أعلى درجات الفصاحة ، وتكسب الكناية هذه القيمة الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر: (توضيح المعنى، وابراز المبالغة في الوصف، توكيد المعنى المراد وتقديره في النفس4

وهنا الكناية في القصيدة لا تحقق نفس الخرق الدلالي الذي تقوم به الاستعارة ، حيث يمكن تصور المعنى الحرفي في الكناية كذلك،وهي محدودة في القصيدة على غرار القصائد الأخرى(المعلقات لأخرى)، ويمكن رصد الكناية في أبيات قليلة فقط، وهي على

(1)سليمان العطار، المرجع السابق، ص 105-106

(2)عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع،دب،د ط 2002، ص 199

(3)زين كامل الخويسي، رؤى في البلاغة العربية، تر: أحمد محمود، دب،دط،دس، ص 226

(4)محمد العمري،البلاغة العربية أصولها و إمتداداتها،إفريقيا الشرق،دط،المغرب،1999،ص198.

النحو التالي (يضرس بأنياب ويؤطأ بمنشهم " البيت 49"، ومن يعص أطراف الزجاج "البيت 55 "،على كل حال سحيل ومبرم "البيت 17"، حيث ألقت رحيلها أم قشعم "البيت 36"). وتبقى هذه الكنايات غير مكثفة وغير متناسبة مع مساحة النص [1]

[1] رجاء عيد:فلسفة البلاغة،منشأ المعارف،الاسكندرية،ط2،مصر ،(دت)،ص96.

في ختام هذا البحث ، و بعد المعايشة العربية لهذا العمل الذي قضيناه مع أروع مجموعة شعرية تراثية ، في ظل منهج معاصر هو " المنهج الأسلوبي " الذي تناولها بالتحليل و الدراسة و نأمل أن تكون قد استوفينا حق هذا الموضوع نصبه باعتباره المعلقات . ديوان العرب ، ونحن أخذنا فقط عينة من هذا الموروث الأصيل (معلقة زهرين أبي سلمى) نستخلص منها مجموعة من النتائج و النقاط التي حصرناها فيما يلي :

- الأسلوبية أعم و أشمل من الدراسات التحليلية التي غرفناها سابقا و هي متعددة الاتجاهات
- يعتبر الخلق الأسلوبي مسار الانسان حيث لا غنى عنه ، و أن الأسلوبية تطور للأسلوب الذي كان عند دي سوسير و علم الأسلوب مرادف للأسلوبية .
- الأسلوبية منهج نقدي معاصر وافد الينا من الغرب ، و قد لاقت دراسته رواجا و حضورا واسعا في حقل القراءات النقدية العربية المعاصرة .
- التحليل الأسلوبي محفوف بالمخاطر لذلك يجب على الباحث في هذا العلم أن يكون عالما متيقن من اجراءات التحليل .
- استعمال الشاعر " بحر الطويل " على طول المعلقة من بدايتها حتى نهايتها .
- تطابق الزمان النحوي و الصرفي حيث دل على افادة الاستمرار و الدوام .
- استعمال حرف " الروي " و هو الصوت المتكرر القوي على طول القصيدة " الميم "
- استعمال معاجم شعرية لغوية مختلفة (الطبيعي ، الانساني ، و ذلك معجم الحرب ، عقائدي) للدلالة على شناعة الموقف و تشابك الخلقيات و هي مناسبة مع طبيعة العصر " العصر الجاهلي" .

ذكر الأطلال و الأماكن و ما لحق بها من خراب جزاء الحرب ، و هذا ما أحدث فجوى في نفس الشاعر و تذكره للأحبة و الديار .

- استعمال الأفعال المضارعة التي تفيد الماضي و هذا ما يعكس لحظة الحدث في محدوديتها و المرتبط بوصف الضغائن .

- تخلد الحكمة في بعض أبيات المعلقة و المديح و هذا في موقف الصلح بين الطرفين المتناقضين ، مديح الساعيين الى السلم .
- هدوء النفس الشاعرة لحظة و صفه للأشياء من بعيد ، و ما يلبث أن تضطرب في حالة وصفه للمتحاربين و فضاعة ما يدور بينهم .
- الاضطراب الايقاعي في الموسيقى الخارجية ، و هذا نتيجة تدفقات شعورية و نفسية و هذا ملائم لموضوع القصيدة من وصف للحرب و الأطلال و الصلح و غيرها .
- استعمال الأصوات التي لها نير قوي ، و التكرار كما نجد حروفا مهموسة مجاورة لحروف مجهورة ، و هذا للدلالة على الحرب و تصوير نقض الصلح .
- استعمال الأصوات الحلقية الصادرة من الأعماق التي تعبر عن الرغبة في الاعداء و العدوان و استعمال الهمزة المعبرة عن الحزن و الدمار .
- وسائل التصوير الشعري ، غير مكثفة في ثنايا المعلقة بحيث كانت محدودة .
- رغم ما وصل الينا من العصر الجاهلي الا أنه ضاع منه الكثير ، و لكن تتبنى هذه المجموعة الشعرية " المعلقات " أروع ما عبرت عنه حين نقلت لنا أخبار شعراءها و نمط و مفاخرتها بين قبائلها .

القرآن الكريم.

المصادر:

ديوان زهير بن أبي سلمى.

المراجع:

1/ الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ت ح، محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط ، 2009

2/ عبد السلام المسدي الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د ط، 1979،

3/كمال بشير، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط1، 1980،.

4/ محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو الصرفي و العروض و القافية، مكتبة الآداب، د ب، د ط، 2001

5/ سليمان العطار، شرح المعلقات الشيع، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002،.

6/ كمال بشير، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط1، 1980.

7/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1987.

8/ رابح يحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2006.

9/ مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض، الإسكندرية، د ط، د س.

10/ يوسف أبو العدوس الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، الأدرن، ط1، 2007.

11/ إميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية....، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991

12/ محمد العلمي، العروض و القافية، دراسة في التأسيس و الاستدراك الدار البيضاء المغرب، ط1، د س.

13/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

14/ جواد علي الموصل في تاريخ العرب ما قبل الإسلام، دار الساقي، ج1، بيروت، تصرف، د س.

15/ شوقي ضيق، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، د ب، ط1ن 1960، ص 183،.

16/ عادل جابر صالح، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الصفاء، عمان، د ط، 1990.

17/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر...، تحن محمد قرقزان، دار المعرفة، أدب، ط1، 1988.

18/ موسى صالح ريايعية الأسلوبية، مفاهيمها و تجلياتها، دار النشر الكندي، الأردن، د ط، 2003.

19/ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، د س.

20/ ناظم حسن، البني الأسلوبية، دارسة في أنشودة المطر للسباب...، المغرب، ط1، 2002.

21/ فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.

22/ يوري لتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، د ب، ط1، د س .

23/أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان.....، دار الوفاء لدنيا الطباع و النشر، د ب، ط1، 2006.

24/ جورج مونان، البنيوية و النقد الأدبي مفتاح، دار إفريقيا، الشروق، دار البيضاء، د ط، 1991.

25/ محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985

26/ محمد يزجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوارن الوادي، ط1، 2002.

27/ صالح بلعيد، نظرية النظم.

28/ عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة مع دليل بيلوغرافي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1983.

29/ شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج، القسم2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1987.

30/ صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، ط، دب.

31/ نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة النشر، الجزائر، ط1، 1997

32/ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مؤسسة جامعية، بيروت، ط1، 2009 .

33/ بوزيمان، ويكيبديا، الموسوعة الحرة.

34/ رجاء عبيد، البحث الأسلوبي، معاصرة و تراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1993.

35/ أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية، مكتبة المصرية، ط5، 1995.

36/ علي حسين يوسف، النص و مستويات التحليل الأسلوبي، دار أثر للنشر، السعودية، ط1، د.س.

37/ محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار الغريب للطباعة، القاهرة، ط1، 2002.

38/ محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1982.

39/ محمد بن يحي التسميات، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار الكتب الحديثة، د ب، ط1، 2001.

40/ علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري....، د ب، د س.

41/ عدنان حسين قاسم، الإتحاد الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عجمان، ط 1، 1992.

42/ إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار العلوم للطباعة، د ط، د س.

43/ محمد عبد الهادي الطرابلسي، قضايا النقد العربي، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب الجامعية التونسية، د، ط، 1978.

44/ ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998.

45/ خليل إبراهيم محمود، في اللسانيات و نحو النص، دار المسيرة، عمان، ط4، 2007.

46/ محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع اربد، الأردن، د ط، 2010.

47/ عبد المنعم خفاجي الأسلوبية و البيان العربي، دار المصرية، دب، ط1، 1992.

48/ ليلى ساندريس ، نحو النظرية الأسلوبية، تر، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1.

49/ ميست خليل محمد، تأصيل الأسلوبية في المورث النقدي و البلاغي، مفتاح العلوم للسكاكي، نموذجا عمان، ط1، 2010.

50/ ابن خلدون، مقدمة، تر: حجر عاصي، دار مكتبة الهلال لبنان، د ط، 1988.

51/عمرو بن الجاحظ، البيان و التبيين مج1، تح: عبد السلام هارون، مصر، ط3.

52/ محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

53/ زين كامل الخوبسي، رؤى في البلاغة العربية، تر: أحمد محمود، د ط، 2002.

54/ أحمد الساعي، الصورة بين البلاغة و النقد، دار المنارة، ط1، 1988.

55/ احمد سركيس، مدخل الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة، و النشر، بيروت، د ط،1979.

56/ شعر زهير بن أبي سلمى، الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1937.

57/ جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

58/ عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد (دراسة أسلوبية)، دار طيبة للنشر، القاهرة، د ط، 2005.

59/ شريف سعد جبار، دراسة أسلوبية بنائية، إبراهيم ناجي.

60/ عائشة حسين فريد ، البيان في ضوء الأساليب العربية ،دار قباء للنشر (د.ط)، (د.ب)، 2002

61/ عبد الرحمان منصور، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس مكتبة أنجلو المصرية ،1977

62/راشد الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط 1، 2004

63/محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية ، دار الغريب للنشر ،د.ط ، القاهرة ،2000

64/عبد المالك مرتاض ، المعلقات السبع (مقاربة السيميائيةأنتروبولوجية) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د .ط دمشق، 1998

فهرس الموضوعات

- شكر

- إهداء

- مقدمة

- مدخل.....02

- الفصل الأول: ماهية الأسلوبية و الأسلوب.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية.....08

المبحث الثاني : نشأة الأسلوبية.....17

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية.....20

المبحث الرابع: آليات التحليل الأسلوبي.....26

- الفصل الثاني: أهمية الدراسة الأسلوبية لمعلقة

- معلقة زهير بن أبي سلمى.....31

المبحث الأول : المستوى الصوتي.....36

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....47

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....52

المبحث الرابع: المستوى البلاغي.....56

- الخـــــاتمــة.....63

- مكتبة البحث.....66

فهرس الموضوعات 73