الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات النقدية و الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب قديم

بعنوان:

دراسة أسلوبية في لامية العرب للشنفرى نموذجا

إعداد الطالبة:

- خاملي تورية.

إشراف الدكتور:

قاضي الشيخ.

السنة الجامعية : 2018/2017

الإهداء

الحمد لله الذي أعانني لإتمام هذه المذكرة بفضل ما وهبني إياه من علم ونعم. فالشكر كله لله تعالى.

اهدي ثمرة جهدي والعمل المتواضع هذا إلى:

- والدي الكريم الذي كان لي سندا في مشواري الدراسي حفظه الله وأطال في عمره.

- إلى والدتي الكريمة حفظها الله وأطال في عمرها وجزاها الله خيرا على مساندتها المعنوية.

- إلى كل من وقف معي وأعانني في انجاز هذا البحث على رأسهم أخي جزاه الله خير/ وأدام له الصحة والعافية. إلى جميع أخواتي واخواتي .

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور المشرف " قاضي الشيخ " على ما قدمه لي من توجيهات ونصائح السديدة في إنجاح هذا البحث.
والى كل الأساتذة بقسم الأدب العربي على ما قدموه لنا من علم ومعرفة في المسار الدراسي.

إلى كل الذين لا يسع الكلام لذكرهم أسمى معاني الشكر والعرفان.
واسأل الله العظيم أن ينزلني منزلة حسنة في الدنيا والآخرة. و أن يعلي مراتبي ويهديني إلى التي هي أحسن. فهو العلي القدير.

يتضمن الشعر العربي العديد من القصائد التي أطلقها أصحابها تبريرا لنظرتهم من الحياة وموقفهم منها، وقد كان اغلب تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح، لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات علـه يعثر على المعنى المنشود. والحقيقة انه لدراسة أي نص شعري أو نثري، لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ أو الإجراءات المنهجية التي ترشده إلى الغموض في أعماق النص الإبداعي واكتشاف أهم بنياته العميقة على المستويين الدلالي والفني ومنها تأتي الحاجة الاختيار المنهج الأسلوبي الذي يمكن الباحث من الولوج إلى عالم النص واستنطاقه، وذلك بالكشف عن الطاقة الإبداعية فيه، من خلال المقاربة الموضوعية وفقا لرؤية واضحة. والواقع أن المنهج الأسلوبي في رأيي أغنى المناهج النقدية المعاصرة في تصديه لجماليات النص الإبداعي بوصفه نصا ذا معاني متعددة. ومن هنا كان موضوع هذا العلم أي الأسلوبية متعددة المستويات والاهتمامات ويتمتع بمرونة في توظيف مستويات اللغة الصوتية والتركيبية والدلالية

تعد لامية العرب من أبدع قمم الشعر العربي في الجاهلية من حيت السوية الفنية والمضمون ومخالفة عمود الشعر العربي الذي أسسه العصر الجاهلي، ولهذا وقع اختيارنا على دراسة لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية بغية الاطلاع على شعره وإلقاء الضوء على عبقريته الشعرية. وكان هذا الاختيار نابع من قناعتنا في دراسة التراث العربي وفي ضوء ذلك تطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

هل تمتلك لامية العرب أسرار ايقاعية صوتية تميزت بها سائر النصوص؟

فيما تتجلى ابداعات الشنفرى الشعرية في لاميته؟

ما هي الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، إرتأينا تقسيم بحثي إلى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، إذ تناولنا في التمهيد لمحة عن الشعر العربي في العصر الجاهلي

ولامية العرب وظاهرة الصعلكة وخصصنا بالذكر الشنفرى ومدى اهتمام النقاد والشراح لها، كما تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية واعلامها واتجاهاتها.

أما الفصل الأول فهو تطبيقي خصصته للتحليل الأسلوبي في قصيدة لامية العرب للشنفرى، ودرست فيه المستوى الصوتي لأن اللغة ذات طبيعة صوتية بالدرجة الأولى، لكونها اشتملت على الإيقاع الخارجي لأن الإيقاع مرتبط بالسمع ولا يقل أهمية على الصوت المفرد، وتضمن الوزن والقافية وحروفها الروي والوصل. كما اشتمل الإيقاع الداخلي الذي تناولنا فيه ظاهرة التكرار وهو يؤكد ويثبت الفكرة في ذهن المتلقي. وتناولنا كذلك الأصوات المجهورة والمهموسة والأصوات من مخارجها وصفاتها.

أما بالنسبة للفصل الثاني اقتصرت دراستنا على المستوى الدلالي والمعجمي في القصيدة، فقد اشتمل على مبحثين، تناول المبحث الأول:

- أولا ظاهرة الرمز في القصيدة.

- ثانيا الصور البلاغية من التشبيهات والاستعارات.

أما في المبحث الثاني وهو الجانب المعجمي تطرقت فيه إلى الحقول الدلالية وتطبيقها على المتن الشعري.

وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة، كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، لذلك اتبعت المنهج الأسلوبي بصفته منهج من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري.

بالإضافة إلى المنهج الإحصائي لرصد كافة الظواهر الصوتية والدلالية والمعجمية. وقد اعتمدت في إنجاز هذا البحث على عدة مراجع أهمها:

الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، ديوان الشنفرى لطلال حرب، نظرية النظم لصالح بلعيد، كما اعتمدنا علي العديد من المراجع الأخرى، التي كانت لها عظيم الفائدة وقد أثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

وفي الاخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف قاضي الشيخ الذي كان سراجا منيرا من خلال توجيهاته السديدة في كل خطوة من خطواتنا في هذا العمل. أدامه الله وأبقاه ذخرا للطلبة.

يمثل الشعر الجاهلي مظهرا من المظاهر المتنوعة للحياة العقلية في حياة العرب في العصر الجاهلي. بل هو من أكثر الأجناس التعبيرية و اقدرها وصفا لهذه الحياة، فالجاهلية مرحلة مهمة تنكشف فيها الأنسنة وبدايات الوعي المتحضر و المتجاوز للمرحلة الوحشية من مراحل التطور البشري بمراحل مديدة. ومن جهة حضارية وتاريخية[1].

وقول الشعر عند العرب فطرة فيهم تكشف فنيا عن طبع أصيل في امتلاك ناصية القول، وحس مرهف في إقامة بنائه الفني وذوق رفيع في تلمس مظاهر تأثيره في الملتقين، كما يكشف موضوعيا عن " وعي وعقل راجحين في التعبير عن حضور الفرد الشاعر في لغته الجماعية انطلاقا من لغته، وفي الوعي الجماعي صدورا عن حدس فني صادق وإحساس مرهف بانتماء الأشياء أو الموجودات إلى أصولها "[2].

وقد عرف العصر الجاهلي ظاهرة خاصة هي ظاهرة الصعلكة قام بها أفراد احتقرهم المجتمع القبلي فعاشوا على هامشه لكنهم استطاعوا بفضل الحركة الذي احدثوها أن يضفوا على تسميتهم السلبية الصعاليك أبعادا جديدة ويرتفعوا بها بحيث صارت اسما يدل على حركة. وحظيت باهتمام الباحثين المعاصرين فخصهم بعض الباحثين بدراسة مستقلة[3] ، ورأى آخرون دعاة اشتراكية ما فيما ذهب آخرون إلى أنهم ثائرون متمردون، فلما نطلع على أشعار الشنفرى، أو عروة بن الورد، أو تابط شرا أو غيرهم نجد أنها ظاهرة شعرية لا تقتصر على أن أصحابها مجرد صعاليك بل "

[1]- يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي منشورات وزارة الثقافة والآثار القومي .دمشق. د.ط 1975.ص17

[2] - رحمن حركات مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق. منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق.2004.ص9

[3] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. دار صادر للطباعة والنشر.بيروت.ط1.1996.ص05

يمثلون فئة اجتماعية مستنيرة راعتها المظالم الاجتماعية والتجاوزات القبلية[1]."، فأعلنت تمردها على بعض تلك القيم الجائرة

إن النص الشعري الجاهلي الذي أنتجه هؤلاء الصعاليك مثل جديدا في زمانهم والشاعر الصعلوك خلق لنفسه موقفا ثوريا اخضع من خلاله اللغة الشعرية لتعبر عنه وجعل النص يمثل نزعة ثورية متمردة عملت على خلق جمالية في البنية التركيبية والمعنوية تمثل بذلك مذهبا أدبيا فكريا قائما بذاته في ظل معطيات اجتماعية وحضارية معينة.

فالشاعر هنا عليه أن يعلن القطيعة ويقدم البديل خارج ايطار القبيلة و هروبه هذا امتزج بالرفض . رفض القيم التي لم تنسجم و طموحات الفرد و حريته .

- أَقِيمُوا بَنِي أَمِّي صُدور مطِيِّكُمْ

فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُم لأمْيَلُ[2]

تنزل لامية الشنفرى منزلة تزاحم المعلقات وبلغت ما بلغته بفضل ما فيها من جودة الشاعرية. ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها كما تعتبر لامية العرب من أشهر ما أبدع الشعراء العرب ، لقد عاشت لامية الشنفرى في المصادر التاريخية والأدبية كما لقيت اهتماما بالغا من المستشرقين الذين ترجموها ودرسوها لأنهم - كما يقول يوسف خليف- وجدوا فيها " صورة متقنة لحياة الأعراب في الجزيرة العربية، فكان اهتمامهم بها لغرض اجتماعي ،كما كان اهتمام العرب لغرض لغوي " من المستشرقين الذين اهتموا بلامية الشنفرى نجد (كارل بروكلمان)[3]

[1] -بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.2001.ص71

[2]- طلال حرب. ديوان الشنفرى. دار صادر بيروت.ط1.سنة 1996.صص55-70 ينظر

[3] - بروكلمان.تاريخ الأدب العربي.ت ر عبد الحليم النجار.دار المعارف.القاهرة ط 3. 1971.صص1- 106. ينظر

الذي أفاض بالحديث عنها، إن بالإعجاب بها، أو التشكيك في نسبتها إلى الشنفرى . أثار

هذا الشك في نسبة اللامية إلى الشنفرى المستشرق (كرنكو- Krenkow) الذي جعل من شكه موضوع اهتمامه ودراسته مستندا في ذلك إلى رأي واحد و هو رأي استقاه من (ابن دريد) في رواية (القالي البغدادي) الذي قال : " حدثني ابو بكر بن دريد أن القصيدة المنسوبة للشنفرى (يقصد لامية العرب) التي أولها أقيموا (...) له وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول. و الهاء تعود على خلف (...)[1] ، فرأي بن دريد كما نرى نسب لامية العرب إلى خلف الأحمر، وبالمقابل ذكر " كارل بروكلمان " أن لامية العرب تنسب إلى الشنفرى، ونفى أن تكون إلى خلف الأحمر. وقد دفع المستشرقون الذين شككوا في نسبة لامية العرب إلى الشنفرى بعض الدارسين العرب إلى الحذو حذوهم. ويأتي على رأسهم (يوسف خليف) الذي نفى اللامية عن الشنفرى وقال: " إنها منسوبة إليه، وذلك مستندا في رأيه إلى عدة أسباب منها: براعة خلف الأحمر في الوضع، ونحل الشعر وقدرته الخارقة على التزيف ومع ذلك يرجع إلى علمه بخبايا الشعر ومعرفته الجيدة بفنونه[2].

ترجيح يوسف خليف رواية بن دريد التي اعتمدها المستشرق (كرنكو- Krenkow) و كذلك تثمينه لنص القالي البغدادي في كتابه (الأمالي)، ومرد ذلك كان ابن دريد قريب العهد بالأحمر. كما يرى: ندرة أسماء الأماكن والأسماء بل اختفاءها في بعض الأحيان في لامية العرب وهي ظاهرة غريبة غير مألوفة في الشعر العربي القديم بشكل عام"[3]. وكما يلاحظ المستشرق جورج يعقوب أن نسبة هذه القصيدة إلى خلف الأحمر يحول دونها دليل فني لأن القصائد التي وضعها خلف

[1] - ابو اسماعيل القاسم الغالي البغدادي ، كتاب الامالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي منشورات دار الافاق الجديدة بيروت. 1980.صص1-156

[2] - يوسف خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. دار المعارف. مصر ط1. دت.صص179- 181 ينظر

[3] - يوسف خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص181 ينظر

تحافظ دوما على منهج القصيدة القديمة وطابعها العام. على حين نجد في اللامية مذهبا شعريا مستقلا لا يتقيد بالمنهج المتبع[1]. ومهما يكن من أمر هذا الشك فان القصيدة بلغت من الشهرة ما لم تبلغه إلا القصائد النادرة في الشعر العربي وقد توالى على شرحها العديد من اللغويين والنحاة قدماء ومتأخرين فنجد: المبرد (ت 286هـ)، (ثعلب 291 هـ)، ابن دريد (ت 321هـ)، التبريزي (ت 502 هـ)، الزمخرشي (ت 538 هـ)، ابن زاكور المغربي (ت 1121 هـ)[2].

الأسلوبية مفاهيم و أصول :

I- ماهية الأسلوب :

أ- المفهوم اللغوي :

ورد في لسان العرب لابن منظور عن الأسلوب: ويقال للسطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويقال انتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تؤخر فيه والأسلوب بالضم الفن ويقال " أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، فان أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا "[3].

ب- المفهوم الاصطلاحي :

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله: " عبارة عن المنوال ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب "[4].

---

[1] - كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي ج1.ص106.ينظر
[2] - محمد طريفي. شرح ديوان الشنفرى. دار الفكر العربي. بيروت ط1.2003.ص18
[3] - ابن منظور، لسان العرب.دارصادر،بيروت.لبنان.ط1.1997.مج3.ص314
[4] - عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون. دار الكتب العلمية.بيروت،لبنان.ط9.ص189

والأسلوب أيضا طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين أو اختيار مجموعة من البدائل والإمكانات. وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق وطريقة من النظم والضرب فيه قابل للاحتذاء فيه أو الرواية ويتنوع من مستخدم إلى آخر ولذلك قيل الأسلوب إنسان[1]. فالأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي: فهو لم يعد فن الكاتب فقط ولكنه كل عنصر الخلاف للغة، والذي يعد خاصة من خواص الفرد يعكس أصالته، فالأسلوب هو الرجل[2].

إن الأسلوب يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي .

أما (جون كوهين- JEAN COHN) فالانزياح عنده هو نوع من المجاوزة الفردية أو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد[3]. والأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي حققتها اللغة، ليس على الأديب ألا يهمه تأدية المعنى وحسب بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها و أجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدام معه الأسلوب، فنجاح الأسلوب يمكن في استحضار حساسية المتقبل إلى أن يصبح أساس تعريف الأسلوب هو مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل، وعدت المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نعي الخطاب، وعلى هذا المعتمد يحدد مؤلفو (البلاغة العامة) الأسلوب بحصيلة فعل القارئ في استجابة لمنبهات النص[4] . إذن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما ويتم الإبانة

[1] - صالح بلعيد: نظرية النظم. دار هومة للطباعة و النشر .الجزائر.2002. ص156
[2] -بيير جيرو: الاسلوبية. ترجمة منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري.ط1994.2.ص42
[3] - بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر. مكتبة اقرأ. قسنطينة الجزائر ط1.ص156
[4] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. دار العربية للكتاب.تونس.ط1977.1.ص81

من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ و تفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارة ونظمها.

II- ماهية الأسلوبية :

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها (رومان جاكبسون (ROMAN JAKOBSAN -(1896-1982) " بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أو لا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[1] ". كما عرفت الأسلوبية أيضا هي: العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جميع معطيات محددة ودقيقة عن الاختبارات الفردية في الممارسة اللغوية الأدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح إذن فهي: إسهام لساني في دراسة الأدب لمعالجة النصوص كواقع (FAITS) لغوية الدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يعزز لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة. فالأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسا في عملها أو تمثل وظيفة البحث الأسلوبي في : " فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة والعلاقات المتبادلة وتحليل النظام التعبيري "[2].

أما (ميشال ريفاتير- MICAEL REFFATERRE) فقد ركز على المتلقي ومن ثم كانت نظرته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه فهو يرى بأنها: علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف (الباث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " ألسنة " تعني بالظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص. وأما جاكبسون فعزز عنصر المفاجأة في الأسلوبية ويقر بان المفاجأة الأسلوبية هي: " توليد اللامنتظر من خلال المنتظر" ثم يدقق(ريفاتير) فيقرر فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل طرديا بحيث كما كانت غير منتظرة كان

[1] - محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية. مطبعة مزوار. واد سوف.الجزائر.ط1.2010.ص13
[2] - صالح بلعيد. نظرية النظم.ص175

وقوعها على نفس المتقبل أعمق ثم تكتمل نظرية (ريفاتير) بمقياس التشبع ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية الأسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية ومعنى ذلك أن يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا[1].

لقد أصبح في حكم الثابت أن الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر وأن الأسلوبية آلة تعتمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره وعلاقتها، لان الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي ونغرس جذورها على حد تعبير (بارت- BARTHES) في أسطورية المؤلف الذاتية السرية[2]. ومن خلال المفاهيم السابقة للأسلوب والأسلوبية فقد تداخلت فيما بينهما ومن وراء هذا تتداخل بعض العوامل دون ضبط القواسم المختلفة بينهما وفيما يلي توضيح لذلك:

- **الأسلوب:**

يعتبر دراسة لغوية للبلاغة، فهو فردي فطاقته تكمن في اللغة وتكون أحيانا غير قابلة للقياس والأسلوب أسبق من الأسلوبية ذو إنتاج دلالي للألفاظ مع معاني النحو كما انه ذو انزياح جمالي[3] ، الذي تملئ بواسطة الحوال بمدلولات جديدة لا حصر لها بل أن الدال الواحد يتحول إلى فضاء ومجرة من المداولات اللانهائية[4]. كما أن الأسلوب لا يفرق بين اللغة و الكلام، ويظهر الأسلوب في النطق وفي المكتوب كما يهتم بالقيم التعليمية وبدراسة الألفاظ وقواعدها، وفي الأسلوب لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص. والأسلوب قديم المنشأ يتداخل فيه إلى الجانب الجمالي.

[1] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص82
[2] - صالح بلعيد: نظرية النظم ص13
[3] - صالح بلعيد: نظرية النظم ص157
[4] - بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر.ص156

- **الأسلوبية:**

بدراسة الأسلوب دراسة لغوية منغمسة في الذاتية يمكن إبداعها في المحلل كما أنها غير قابلة للقياس مطلقا وهي تأتي بعد الأسلوب ذو منتوج ذاتي متغير لمحلل النص، فهي انزياح مزاجي ضمن الوسط والثقافة تمكن اتجاهاتها في التفريق بين اللغة و الكلام، والرمز الرسالة واللغة والمقالة وتهتم أكثر بالجانب المكتوب وهي بعيدة كل البعد عن القيم التعليمية، كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ وقواعدها ويعتبر التعاطف بين المحلل و النص من الضروريات في الأسلوبية فمفهومها حداثي إنها تستمد معايير من هذا العلم الذي تنتمي إليه[1].

الاتجاهات الأسلوبية:

الأسلوبية التعبيرية:

قطب هذه المدرسة هو شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، وخليفة (ذي سوسير- du sossure) في كرسي علم اللغة العام جامعة جنيف وقد نشر كتابه عام 1902 "بعنوان بحث في علم الأسلوب الفرنسي". فالأسلوب من منظوره ونظريته في تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متالف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة في ذاتها، حيث تتشاكل كل طاقاتها المبعثرة وتتواجد، وتصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة بمعنى الأسلوب[2]. إن أسلوبية (بالي) تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية، بمعنى أن التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني

[1] - صالح بلعيد: نظرية النظم صص157-187 ينظر
[2] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته منشورات دار الأفاق الجديدة: بيروت.لبنان.ط1.1985.ص17

بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشمل عليها الحدث اللغوي بإبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[1]. لقد حرص بالي في دراسته الأسلوبية ان تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز[2]. حيث يقول حمادي صمود "لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي:

- ❖ جعل اللغة في مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمال اللغوي المتداول بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط.
- ❖ واللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

ومن هنا يلح "بالي" على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا، وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول الذي يستطيع قوله[3]. ولقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية " بالي" اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل بطريق واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وان لم تبرر كأصول لعلم جديد في نظر " بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير[4].

2- الأسلوبية الإحصائية:

[1] - رجاء عيد: البحث الأسلوبي. المعاصرة والتراث. الناشر منشأة المعرف. الإسكندرية (د ط). 1993.صص32-33

[2] - نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1. دار هومة. الجزائر (د ط).(د ت) صص 63-64

[3] - نور الدين السد.ص65

[4] - يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطاعة. عمان الأردن ط1.2007.ص99

تهتم الأسلوبية الإحصائية بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل توازنها وتكرارها في النص، كما تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وقوام عملها يكون إحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات " الكمية " مع مثيلاتها نصوص أخرى. ولابد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص واكتشاف حقيقته الأدبية لتحدم عملية النقد الأدبي وذلك بتجاوز عقم الجداول الرقمية فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها[1]. وتعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين. ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية.

ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي (زمب - Zomb) الذي جاء بمصطلح " القياس الأسلوبي" ويقوم على إحصاء كلمة النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة. إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، كما نجد " فول فوكس" يقول.(نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق الإحصاء الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها في التركيب الشكلي للنص، ويمكن تردد الوحدات اللغوية حينما يتم الأسلوب، التي يمكن إدراكها شكليات في النص، فهذا يعني بأنه إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية[2].

وقد يلجا الباحث الأسلوبي إلى الإحصائي لقياس معدلات تكرار المثيرات والعناصر اللغوية الأسلوبية، ويسمى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، ولهذا أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند

[1] - نور الدين السد.ص97
[2] - سعد مصلوح. الأسلوبية. دراسة لغوية إحصائية. عالم الكتب. القاهرة. مصر. ط1.1992.ص21

المبدع. وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النص، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الأسلوبية في إبداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب، أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقوم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ وحدة عليا[1].

ولقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات الأسلوبية أكثر شهرة باستعمال الحاسوب، الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات إحصائية المتتبع بموضوع النص المدروس، وبناء على ما يتوصل إليه الباحث المتتبع لطريقة الإحصاء من ملاحظات فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة، وبحسب شيوعها أو عدمه بحسب الأطناب فيها أو الإيجاز أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها ببني استنتاجاته ويقدم ملاحظاته[2].

[1] - نور الدين السد.ص107
[2] - المرجع نفسه ص107

الفصل الأول

I-المستوى الصوتي:

إن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الإذن وأقرا في النفس، ولكن ما نعني بالإيقاع ؟ الإيقاع مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق[1] وتطور ذلك ليصبح : "كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام"[2]كما تعد البنية الصوتية من ابرز البنيات التي يقوم عليها الشعر حيث تسهم إسهاما فعالا في مقاربة الخطاب الأدبي وتصيد مواطن الجمال في ذلك، لان العناصر الصوتية كثيرا ما تناط بدور مساعد لتشكل الدلالة. فتآلف البنى الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاما نغيما فتجسد فيه الحالة الشعورية للشاعر. إذا نجده يختار بحرا دون الآخر. وهذا الاختيار ليس اختيارا عشوائيا إنما لحاجة في نفس الشاعر. كذلك بالنسبة لاختيار الأصوات مع اعتبار أن اللغة في حد ذاتها عبارة عن مجموعة من الأصوات وأول شكل تنظم فيه الأصوات هو الوزن[3]."

1- الإيقاع الخارجي:

1-1-الوزن:

من خلال تعريف القدماء للشعر العربي بأنه " الكلام الموزون المقفى"[4] تبين لنا أهمية الوزن وأنه العامل الفيصل للتفريق بينه وبين النثر. وعندما نذكر الوزن لا نقصد به الإيقاع بل أن الإيقاع أعم من الوزن. " والوزن هو الأجزاء أو التفعيلات وهي عبارة عن أصوات متحركة و ساكنة متتابعة على نحو معين. وهي إذا وحدات

[1] - مجدي وهبة- معجم المصطلحات والأدب. مكتبة لبنان.بيروت.لبنان.ط1. 1974.ص200
[2] - احمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية-مكتبة لبنان. بيروت لبنان. د ط.2000.ص199
[3] - سامية راجع. تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي. رسالة ماجيستر.2006.2007.ص89
[4] - مصطفى حركات. قواعد الشعر (العروض والقافية) دار الآفاق. د ت.ص03

موسيقية وضعت لتكون أوزانا نزن بها الشعر فنعرف سليمه من مكسورة"[1] كما عرفت الرموز الصوتية بالصيغ القياسية للبحور حيث تعتبر البحور الشعرية من أهم ما يميز الشعر العربي. وقد عدَّ بعض الدارسين البحر على انه حالة نفسية قبل أن يكون حالة موسيقية. وعرف بحر على أنه وزن عروضي سطري يتكون من عدة تفعيلات تتوارد عليه إبداعات شعراء العرب عادة وقد يرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات[2]. وبحور الشعر العربي متعددة و متنوعة وهي على شاكلتين : بحور صافية مثل الرمل، الرجز، الكامل وهي ذات تفعيلة تتكرر في شطري البيت. والثانية مشكلة من تردد تفعيلتين مثل: الطويل، الوسيط، المديد.

لقد نظم الشاعر قصيدته لامية العرب على بحر الطويل وهذا بحر ينشأ من تكرار (فعولن، مفاعلين) أربع مرات على التوالي. وبالنسبة للزحافات التي تصيب هذا بحر فيها يجوز قبض (فعولن) فيه أينما كان فيصير (فعول) بحذف النون ويجوز قبض (مفاعلين) التي هي غير العروض والضرب وكفه فيصير بالقبض (مفاعلن) بغير ياء وبالكف (مفاعيل) بحذف النون وقبض (فعولن) حسن لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي وقبض (مفاعيلن) في الطويل قبيح وكفه لا يكاد يوجد أما قبض العروض فواجب "[3] . وتوضيحا لها قلنا نمثل لذلك من لامية العرب بقول الشنفرى :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدورَ مطِيِّكُمْ[4]

01011	0101 011	1011	011011
فعولن	مفا عيلن	فعول	مفاعلن

[1] - عبد الرضا علي. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة و تطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر) دار الشروق للنشر والتوزيع 1997-ط1-ص20

[2] -عبد الحكيم العبد. علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى. دار الغريب للطباعة والنشر.ط2005.2.ص132.(ينظر)

[3] -موسى نويرات. المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي. دار العلم للملايين.بيروت.ط1.1969م.ص 72

[4] - طلال حرب. ديوان الشنفرى.ص55

فَإِنِّي	إلى قَوْمٍ	سِوَاكُمْ	لأمْيَلُ
01011	0101 011	01011	011011
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

ففي هذا البيت الذي قطعناه وهو مطلع قصيدة "لامية العرب" للشنفرى نجد أنه قد حصل تغيير في تفعيلات البحر حيث جاءت مقبوضة (فعول) ، (مفاعلن)

فعولن ⟵ فعول

01011 1 011

هنا دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة (نقصد حرف النون) وكذلك :

مفاعيلن ⟵ مفاعلن

0101011 011011

دخل عليها زحاف القبض وهو كذلك حذف الخامس الساكن من التفعيلة (ونقصد حرف الياء)

- وقد سارت كل أبيات القصيدة بعروض مقبوضة.

قال الشاعر :

فَقَالُوا : لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا[1]

01011	0101 011	01011	011011
فعولن	مفا عيلن	فعولن	مفاعلن

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص: 73

فَقُلْنَـا : أذِئْبٌ عَـسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ

01011 | 01011 1 0 | 1 01 01 | 1 01101

فعولن مفاعيــلن فعو لن مـفاعلن

فمن خلال تقطيع هذا البيت نجد تفعيلاته جاءت مقبوضة كذلك في :

مفاعيلن ⟵ مفاعلن

0101011 011011

قال الشاعر:

وَأَلْحَـقْـتُ أَوْلَاهُ بِأَخْـرَا هُ موفِيًا[1]

01011 | 10101 1 | 01011 | 1 01101

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

عَلَى قُنَّـــةٍ أَقْعِي مِرَارًا وأمْثَلُ

01 011 | 0101 011 | 01011 | 011011

فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن

ففي هذا البيت نجد أن دخل على التفعيلات زحاف الكف وهو إسقاط الساكن السابع من التفعيلة (مفاعيلن . مفاعيل)

مفاعيلن ⟵ مفاعيل

0101011 011011

وبعد التقطيع العروضي للامية العرب وجدنا أن تفعيلات المزاحفة تنوعت بين القبض والكف.

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص: 75

لا يبتعد القبض في هذا السياق عن الدلالة العميقة للنص والمتمثلة في ظاهرة الانقباض النفسي والقلق و الاضطراب الذي يعاني منه الشنفرى ويظهر جليًّا بين ثنايا القصيدة. فقد رحل عن قومه وعاشر وحوش الصحراء، وارتضاهم قوما جددا له وهو مقبوض لشدَّة جوعه الذي يلويه وهو مقبوض كذلك لأن القرَّ جعله يصطلي قوسه إلى غير ذلك من المشاهد الحزينة المتوزَّعة بين ثنايا هذه الملحمة الشعرية والتي تدعو إلى انقباض النفسي، كما نجد عدد التفعيلات القبوضة في حشو الأبيات فعولن عددها (108) ومفاعيلن عددها (07) ومن خلال هذا نجد أن الشاعر لن يبالغ في قبض تفعيلة " مفاعيلن " في حشو الطويل، وذلك أنها تضر بمحاسن إيقاعه، وهذا ما تجنبه الشاعر وأكد لنا من خلاله قدرته على هندسة موسيقى القصيدة بشكل متميز فهو يدرك متى وأين يزاحف، وان توظيف الزحاف في القصيدة يعكس تجربة الشاعر وبراعته، وتوظيف الزحاف دال ضمنيا على أعمال الطبع وتوظيف الحس في العمل الشعري.

جاءت التفعيلات المزاحفة المكفوفة لتكسر رتابة الإيقاع الشعري للقصيدة مع الرغم أنها وردت بصفة قليلة. وقد تكون الموضوعات التي تناولتها القصيدة هي السبب الرئيسي الذي جعل الشاعر يختار صياغتها على هذا البحر الطويل. فقد تميزت بطولها النسبي (68 بيتا) كما تميزت أيضا بطابعها الجدّي الذي نلمسه من أول بيت فيها (أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيّكُمْ[1])، كما نلمس فيها حسما و شموخا فهي تزخر بمشاهد الصحراء، كما سردت لنا الحالة النفسية والاجتماعية بكل تفاصيلها، واتسعت اللامية لتشمل موضوعات متنوعة (كالعتاب والفخر والوصف والصبر).

12.- القافية:

تعتبر القافية من احد أهم الأركان الأساسية لتشكيل الشعر العربي فهي لها دور كبير في استقامة الوزن إذ هي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى

[1] -طلال حرب. ديوان الشنفرى.ص55

شعرا حتى يكون له وزن وقافية[1] ". والقافية كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهدي هي: " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف قبل الساكن[2] ". ويرى الأخفش أن " القافية هي آخر كلمة من البيت[3] ". ومنهم من ذهب إلى أن القافية هي حرف الروي هو(الفراء يحي بن زياد) قد نص في كتاب المعجم أن القافية هي حرف الروي وتبعهم على ذلك أكثر الكوفيين منهم أحمد بن كيسان وغيره[4] ". وسنسير في دراستنا للقافية هنا على مذهب الخليل وجاءت القافية في قصيدة لامية العرب مطلقة ويمكن ايضاح قولنا بواسطة المثال الآتي :

قال الشنفرى :

وانْ مُدَّت الأيْدي إلى الزَّادِ لَمْ أكُنْ

بأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

فالقافية هنا كلمة (أعْجَلُ) آخرها لام و أولها ساكن هو العين مع حركة ما قبله هي الفتحة على الهمزة

مفاعيلن ⟵ مفاعيل

011011 0101011

القافية (عْجلُوْ) قافية مطلقة حركة رويها مشبعة وهذا الإشباع ناتج عن حركة الضم الطويلة في الروي

وفي مثال آخر : قال الشنفرى :

- إذا ورَدَتْ أصْدَرْتُهَا ثمَّ إنها

[1] -ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر. دار ومكتبة الهلال.بيروت.2002م.ج1.ص 261

[2] - ابن رشيق القيرواني. العمدة. ص 133

[3] -المصدر نفسه ص 262

[4] - المصدر نفسه ص 264

تَثُوبُ فتأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ[1]

جاءت القافية في هذا البيت كلمتان (مِنْ عَلُ)

مِنْ عَلو

011 01

ومنها خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة وجدنا أن منها ما جاء في كلمة : أَمَيْلُ، أَرحْلُ، يفعَلُ، أَعْزَلُ، مَأْكَلُ، أَطْعَلُ، مُرْمِلُ، أَجْمَلُ، حوْصَل.....إلى آخر قافية في القصيدة. ومنها ما جاء في كلمتان : منْ عَلُ كما أنها جاءت مطلقة وقد شملت آخر عجز البيت ونعني بالمطلقة تلك التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف، أو واو أو ياء[2]. والقافية هي الكلمة الوحيدة التي تضاهي في نهاية الشطر الشعري، ترتاح نفس الشاعر عند الوقوف عندها مدة زمنية، كما أن الشاعر في نظمه قصيدته لامية العرب قد اختار كلمات القافية منها ما يخدم المعنى ويقيم الوزن.

3.1- الروي :

حرف الرَّوي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال : قصيدة ميمية أو دالية ويلزم الرويُّ في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، ولابد لكل شعر قل أو كثر من رَويّ في آخر أبياته وقد سمي حرفُ الروي بهذا الاسم[3]. كما يعرف بأنه: " الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى (البيت) واليه تنسب القصيدة[4]. وكان (اللام) هو صوت الروي في لامية العرب قد حقق تكراره في كل أبيات القصيدة قيمة إيقاعية واضحة نمثل على ذلك:

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى.ص62

[2] -مصطفى حركات. قواعد الشعر.ص10

[3] -الخطيب التبرزي. الكافي في العروض و القوافي. ت ح: فخر الدين قباوة دار الفكر. دمشق 1997- ص 38

[4] -عبد القادر عبد الجليل. هندسة المقاطع الصوتية. دار صنعاء للنشر عمان. ط 1998.1- ص 359

قال الشاعر :

- بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُهْـــنِ و الفَلْيِ عَهْدُهُ

له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْل مُحْوِلُ

- وخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ

بِعَامَلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْـــــسَ يُعْمَلُ

- فألْحَقْتُ أَوْلَاهُ بأخْـــــرَاهُ مُوفِيًا

عَلَى قُنَّةٍ أَقْعـــِي مِرَارًا وأَمْثُلُ

نلاحظ أن صوت (اللام) في مِحْولُ ، يُعْمَلُ ، أمثُلُ قد بدأ القصيدة وختمها فالروى هو صوت اللام واللام هو حرف متوسط بين الشدة. لثوي جانبي[1] كذلك له تأثير في القصيدة من حيث القوة. وكان اختبار الشاعر لهذا الروي (اللام) علاقة بمضمون قصيدته وكأن الشاعر يريد من خلاله التنفيس على روحه وإخراج ما بداخله.

4.1- الوصل :

هو حركة المدِّ المتولد عن إشباع حركة الروي بحركة مدِّ أو هاء ساكنة أو محركة. ويجيء بعد صوت الروي[2]. ويجيء الوصل حركة طويلة كورود الحركات (ضمة ،كسرة) بعد صوت الروي.

قال الشاعر :

- لَعُمْرُكَ مَا بالأرضِ ضيقٌ على مرئ

سَرَى رَاغَباً أوْ رَاهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ

[1] -مصطفى حركات. الصوتيات والفونولوجيا. المكتبة العصرية.بيروت.لبنان.ط1.1998م .ص65

[2] -الخطيب التبريزي. الوافي في العروض و القوافي.ص206

- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونِ سِيدٌ عَمَلّسٌ

وأرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

جاء الوصل في البيتين حركة الضم على اللام◄ يَعْقِلُ، جَيْأَلُ

وهكذا جاءت عليه كل أبيات القصيدة.

II-لإيقاع الداخلي :

لقد استعصى على النقاد وضع تعريف دقيق للايقاع أو الموسيقى فهو يرتبط بحياتنا الإنسانية وحاجاتها، إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة كسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا. فالصوت والحركة إذ تناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع. والمقصود بالإيقاع : الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام، أو في بيت الشعر أي لتوالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة[1]. ونعني بالموسيقى الداخلية " ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليتناسب وتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأثر من غير الوزن العروضي والقافية[2] ".

1.2- التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء فهي ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على الكلمات والجمل البسيطة والمركبة. فهو في معناه العادي إعادة المبدع لعبارة أو لجملة أو لحرف لحاجة في نفسه. وعن غايته الفنية تقول نازك الملائكة : " التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.....وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في

[1] - رمضان الصباغ. في نقد الشعر العربي المعاصر " دراسة جمالية" منشأ المعارف.الإسكندرية.مصر.دط.1985.ص171 (ينظر)

[2] - المرجع نفسه ص 173.

العبارة عن اهتمام المتكلم بها[1]. ومنه تقول: (إن التكرار له أهمية كبيرة خاصة عندما يوظف بطريقة دقيقة ،ولا يكون بطريقة الحشو الزائد على الحاجة. " كما أنه يقترن دائما بالهواجس و الأحاسيس الأساسية التي تضمن الحضور في البيئة النفسية في الشاعر[2] ".

2.2- تكرار الأصوات:

فرق علماء اللغة بين طائفتين من الأصوات: الصوامت والصوائت، وقد اعتمدت في ذلك إلى خصائص معينة مثل مخارج الأصوات إلى جانب اهتزاز الأوتار الصوتية فجمعوا الصوامت في حروف الهجاء الصحيحة ففرقوا بينهما بصفات الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار[3].

3.2- الأصوات المهجورة :

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تميز الأصوات اللغوية وتقابلها ظاهرة الهمس ويعرف الجهر بأنه: " الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به والأصوات الصامة المهجورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي : (ب . ج . د . ذ. ر . ز . ض . ع . غ . ل . م . ن . و . ي)[4]
والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المجهورة ضمن قصيدة " لامية العرب "

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عـــــدد تكرارها
الهمزة (أ)	حنجري	انفجاري. شديد. مرقق	146

[1] - بدوي طبانة التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. دار المريخ. الرياض. السعودية. ط 1986.3.ص217

[2] - سامية راجح. تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي. ص 225 (ينظر)

[3] -تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها. عالم الكتاب القاهرة ط 1993.3 . ص 63

[4] - كمال بشر :علم الأصوات. دار غريب للنشر والتوزيع. القاهرة. 2000. ص 174

الباء (ب)	شفوي	انفجاري. شديد	67
العين (ع)	حلقي	احتكاكي. رخو. مرقق	90
الغين (غ)	طبقي. حنكي. قصبي	طبقي. احتكاكي. رخو. منفتح	15
الجيم (ج)	وسط الحنك	انفجاري. احتكاكي	13
الراء (ر)	لثوي	مكرر. متوسط بين الشدة والرخاوة	64
النون (ن)	لثوي أنفي	انفي مرقق	05
اللام (ل)	لثوي جانبي	متوسط بين الشدة والرخاوة.مفخم	322
الدال (د)	لثوي. أسناني	انفجاري. شديد. مرقق	52
الذال (ذ)	بين الأسنان	احتكاكي. رخوي. مرقق	24
الواو (و)	شفوي أنفي	انتقالي. صامت. شبه صوت لين	70
الياء (ي)	شجري	رخوي. انتقالي. صامت. صوت لين	26
الميم (م)	شفوي أنفي	متوسط بين الشدة والرخاوة	38
الضاد (ض)	لثوي أسناني	انفجاري. شديد. مفخم. انحدافي. رخوي	22
الظاء (ض)	بين الأسنان	رخوي. شديد. احتكاكي مفخم. مطبق	08
الزاي (ز)	لثوي أسناني	رخوي. احتكاكي. مرقق. صغيري أسلي	21
المجموع			957

تظهر نتائج الإحصاء الأصوات المجهورة قد وردت (957) مرة وكانت الأصوات الأكثر تواترا صوت (اللام) و (الألف) وكان أقل الأصوات تكرار في لامية العرب صوت (الظاء) حيث تكرر ثماني مرات (08).

- صوت اللام: إن تكرار صوت (اللام) يشكل ظاهرة صوتية لافتة في القصيدة وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. ولهذا نجد قد تلاءم هذا الصوت المجهور مع جدِّية الشاعر ووضوح قراره القاطع بالابتعاد عن الأهل. فيعقد الشاعر موازنة بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش وذلك أن مجتمع الوحوش لا يدخل بعضه البعض بخلاف مجتمع أهله.

- صوت الألف: قد تكرر في القصيدة 146 مرة وهو أحد أصوات (اللين والمّد) التي تميزت بصفة الجهر. فهي مهجورة ومجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل[1].

والألف له نصيب كبير من حيث الشيوع في الكلام العربي ويبدو جلياً أن مجرى الهواء ممتدٌّ لا ينتهي إلا من تلقاء نفسه. وقد شابهت حالة الانفتاح الدائمة التي يتصف بها هذا الصوت مع حالة الشاعر المنفتح عقله على كل الظروف والمحن التي عاشها.

4.2- الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجرى معه النفس[2] ". ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله: " هو الصوت الذي

[1] -الزمخشري. المبرد. العكبري. ابن زاكور المغربي ابن عطاء المصري. بلوغ الأدب في شرح لامية العرب.صص73- 75

[2] - عبد القادر عبد الجليل. هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي. دار صنعاء عمان.ط1. 1998 - ص 42

لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها[1] ". والأصوات المهموسة هي: " ت . ث . ح . خ . ش . ص . ف . ق . ك . هاء "[2].

وفي ما يلي سنوضح تواتر هذه الأصوات لقصيدة لامية العرب في الجدول الآتي :

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عـــــــدد تكرارها
التاء (ت)	أسناني لثوي	انفجاري . شديد . مرقق	153
الثاء (ث)	لثوي بين الأسنان	احتكاكي . رخو . مرقق	19
الخاء (خ)	حنكي قصبي	احتكاكي . رخوي	14
السين (س)	أسناني لثوي	احتكاكي . رخوي . صغيري	58
الشين (ش)	شجري	رخو . هوائي . مرقق	27
الكاف (ك)	حنكي قصبي	مكـرر. متوسـط بـين الشـدة والرخاوة	35
الصاد (ص)	أسناني لثوي	رخو . مفخم	25
الطاء (ط)	لثوي	شديد . مطبق	25
الفاء (ف)	شفوي	احتكاكي . رخو . مرقق	63
القاف (ق)	حلقي	شديد . منفتح	40
الحاء (ح)	حلقي	احتكاكي . رخو . مرقق	54
الهاء (هـ)	منخري	احتكاكي . رخو . مرقق	71
المجموع			584

[1] - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. دط1987.ص 20
[2] - كمال بشير: علم الأصوات. ص: 174

تظهر من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة وردت (584) وكانت تواترا هي (التاء ، الهاء) حيث تكرر التاء (153) مرة والهاء تكرر (71) وكان في المرتبة الثانية بعد صوت التاء.

❖ صوت التاء : صوت شديد مهموس. إذ لا يتحرك معه الوتران الصوتيان ويواصل النفس مجراها في الحلق والفم حتى ينجس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا. فإذا انفصلا فجأة سمع له صوت انفجاري[1].

وصوت التاء جاء تكراره وهو ما يشابه حالة الشاعر وشكواه فكلما صرف الهموم عادت إليه من كل جانب فهي أبدا ملازمة له.

- الهاء : صوت حنجري احتكاكي[2] يتخذ الفم فيه وضعية الانفتاح تلك التي تتناسب مع حاجة الفم للانفتاح أثناء الدوران السريع . إذ أن الشاعر استطاع أن يسبق القط بسرعة فائقة بزمن غير قصير حتى انه شرب وانصرف عن الماء قبل وصولها وهي في حالة إجهاد شديدة تكاد تتساقط حول الماء ملتمسةً الماء بذقونها وحواسها.

5.2- تكرار الكلمة :

الكلمة في جوهرها صوت مفرد أو مجموعة أصوات داخل البيت الشعري، تتضافر في بنائها وتأثيرها وفي حالة تكرارها فإنها تسعى لتؤدي وظيفة ساقية تفرضها طبيعة اللغة الشعرية المستخدمة لتؤدي في النهاية وظيفة لإعادة والإلحاح والتأكيد ومن ثم الوظيفة الصوتية التي تلحُّ على إبراز موسيقى الشعر[3]. ويبدو تكرار الكلمة واضحا في لامية العرب حيث يخدم التكرار هذا بعض مدلولات التي أراد الشاعر تأكيدها ونمثل لذلك: قول الشاعر:

[1] - صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور. مكتبة الخانجي. القاهرة. ص 71

[2] -الزمخشري. المبرد. العكبري. ابن زاكور المغربي. بلوغ الأدب في شرح لامية العرب. ص 49

[3] -المصدر نفسه ص 49

❖ شَكَا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ

ولَلصَّبْرَ إنْ لم ينفَعِ الشَكْوُ أجْمَلُ

❖ وأغْضَى وأغْضَتْ واتَّسَى واتَّسَتْ به

مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

❖ ومَا ذَاكَ إلا بَسْطةٌ عن تفَضُّلٍ

عَلَيْهِمْ وكان الأفْضَلَ المتَفَضِّلُ

تكررت الألفاظ : (شَكَا . شَكَتْ . الشَّكْرُ . ارْعَوَى . وارْعَوَتْ . أغْضَى . أغْضَتْ . اتَّسى . اتَّسَتْ . مَرَامِيلُ . مُرْمِلُ . عَزَّاها . عَزَّتْهُ . تَفَضُّلٍ . الأَفْضَلَ . المُتَّفَضِّلُ). لقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ التي تفيد التكرار من اجل تعمق الدلالات الحسية ووقع أثرها في وجدان السامع. فكلمة (شَكَا وشَكَتْ) تعطي دلالة حسِّية فالشكوى نوع من الإحساس الإنساني كونه يشكو الجوع والتذمر. وأما بالنسبة لكلمات (ارْعَوَى وارْعَوَت) دلالة على معنى العودة والرجوع اللَّذين يدلان على الحركة والسير ذهابا وإياباً. أما بالنسبة (اتَّسى . اتَّسَت . أغْضى . أغْضت) دلالة على وجوه الذئاب الجائعة ، فالذئب وجماعته وجودا أحوالهم متشابهة يجمعهم البؤس والجوع فاخذ كل منهم بحركات مقصودة من الوجه يعزي الآخر ويتأسى به[1]. فان تكرار الكلمة داخل البيت الشعري فله معنى حيث يعطي الإيقاع الشعري نغمة واضحة يريح نفس متلقي ويطربها ويشدها إلى التفكير فيما وراء الصوت من معان بعيدة المرامي.

[1] - مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد الأول العدد (2). رجب 1435هـ .أيار 2014 م

الفصل الثاني

I-المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمة، بل إنها الهدف الرئيسي في معظم الأحيان لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب ولذلك فرق العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة أو الدلالة المعجمية هي الدلالة الاجتماعية لها باعتبار أن المعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم أما الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال[1]. وهناك تفاعل دائم بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه حيث الحياة الاجتماعية هي إحدى الحقائق الراهنة فيتم تبادل التأثير والتأثر. وبعض العوامل الاجتماعية قد يكون لها تأثير فعال على توجيه النزعة الأدبية لدى بعض الكتاب. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يحدث أن يعني الكاتب بعدا اجتماعيا ويحاولون أن يعطوه شكلا[2]. ونرى أن المعنى المعجمي هو الأساس للكلمة وهو المصدر الأول لدلالتها وذلك يكون تحليل الكلمات طريقا للفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية للكشف عن دلالتها اللغوية والاجتماعية خاصة أن تطور الحياة على مر العصور يعطي بعض الكلمات معاني ودلالات مغايرة لمعناها ودلالتها القديمة. وذلك نجد أن المعنى المعجمي يخضع للتغيير والتطور[3].

1-الرمز في القصيدة :

الرمز هو: قبل كل شيئ معنى فني وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة. انه البرق الذي يتيح

[1] - علي جازم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة. دار المعرف. مصر. ط 1996.6. ص20
[2] - فوزي خضر. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطن للإبداع الشعري. الكويت (د.ط) 2004. ص107
[3] - المرجع السابق. ص108

للوعي أن يكتشف عالما لا حدود لـه. لذلك هو إضـاءة للوجود المعتم واندفاع صـوب "جوهر" [1].

إن اللجـوء إلـى الرمـز فـي الشـعر يعنـي التجربـة الشـعرية علـى المسـتوى الفنـي. كمـا يسـاهم فـي نقل المشـاعر الإنسـانية وتحديـد أبعادهـا النفسية. والسياق هـو الـذي يعطـي أهمية للرمز ويبرز مضمونه الجمالي. وفي لامية العرب أوقفتنا بعض العبـارات التـي تحمل دلالات رمزية كثيرة تكشف على جوانب مهمة في هذا النص.

1.1- رمز الليل: قال الشنفرى :

- فَقَدْ حُمَّتْ الحَاجَاتُ واللّيْلُ مُقْمِرُ

وشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وأرْحَلُ[2]

- وفي الأرض منأى لِلْكَرِيمِ عن الأَذَى

وفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعزَّلُ

إن كلمة اللَّيل مُقمِرُ تحمل دلالة رمزية خصبة فهي تدل على الرحيل والابتعاد. فالشاعر هنا يفكر في الرحيل عن أهله و اللجوء إلى مكان بعيد فهو مضطر للخروج في جوف الليل المنير بضوء القمر. فرحيل الشاعر عن قومه رغبة منه من أجل الابتعاد عن الأذى و الظلم الذي ألحقوه به. كما نجد دلالات أخرى ترمز إلى كلمة الرحيل (الأرض. منأى. متعزَّل. سَرى).

قال الشاعر :

- لَعُمْرُكَ ما بالأَرضِ ضِيقٌ على امرئ

سَرَى رَاغِباً أو رَاهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ[3]

[1] - أمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة. عالم الكتب الحديث. اريد. الاردن .ط1. 2007 .ص73.

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص55

[3] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص55- 56

فنجد في البيت كلمة (الأرض) وكلمة (سَرَى) كلهما يعبران عن الرحيل. فالشاعر هنا يرى أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أو للخائف، كما يرى المشي في الليل لكل من ذي صاحب رغبة أو صاحب رهبة، فهو هَمُّه الرحيل والابتعاد عن قومه. واستخدام الشاعر الفعل " سرى" في البيت السابق اكبر دلالة للتعبير عن السعي والحركة في هذه الحياة المظلمة، فالشاعر هنا يصور الحياة ظلمة عسير السعي فيها من غير نور، فان كان معك ضوء القمر فلا ضيق ولا هم في الأرض، كما بقصد بضوء القمر " العقل" حيث قال " وهو يعقل " الشاعر يرى أن ضوء القمر يتحول إلى عقل يقظ يجنبه ظلمة الحياة وضيقها ويواجه به أذى الأعداء، هو القمر في ظلمة الليل.

1.2- رمز الأهل والانتماء :

قال الشاعر :

- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون سِيدٌ عَمَلّسٌ

وأَرْقَطُ زهلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ[1]

- وهَمْ الأَهْلُ لا مستودَعُ السِّرّ ذَائَعٌ

لديْهِمْ ولاَ الجَاني بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

في هذين البيتين نجد دلالات رمزية خصبة تعبر عن انتماء الشاعر إلى عالم آخر غير عالمه. حيث ضاق به ديار أهله ومجتمعه وتحول عنهم، وهو القائل (أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيّكُمْ ... فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ) فا لشاعر يريد التحول والانتماء من مجتمع إنساني إلى حيواني، فهو شخصية ارقها المجتمع الإنساني بظلمه وجوره. فكلمة (وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون).(سيدٌ. عَمَلَّسٌ. أَرْقَطُ. زهلُولٌ. عَرْفَاءُ. جَيْأَلُ) فهذه الألفاظ أسماء للوحوش التي تعيش في الصحراء و ترمز إلى أن الشاعر اختار مجتمعاً غير مجتمع أهله وهذا المجتمع كلُّه وحوش. وقوله (هم الأهْلُ.....) دلالة

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص55- 56

على أن الشاعر عامل الوحوش معاملة العقلاء وهو يفضلهم عن أهله حيث يرى فيهم الوفاء و الكتمان معناه لا تفشي أسراره. لقد كان الشاعر يفتقد إلى هذه القيم في مجتمعه الإنساني الذي كله جور وخيانة ومكر، ووجدها في مجتمع الوحوش فاستأنس به وأعلن نسبه إليه.

1.3- رمز الصبر: قول الشاعر:

فإنّي لَمَولَى الصّـــبْرِ أجْتَـــــــــابُ بَزَّه

وأعْدِمُ أحْيَاناً وأَغـــــــنـــــــــَى وإنَّمَا عَلى مِثْلِ قَلْبِ السّمْعِ والحَزْمَ أَفْعَلُ[1]

يَنَالُ الغِنَى ذو البُـــــــعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

كلمة (لَمَولَى الصَّبْرِ) ترمز إلى الصبر والتحمل المشاق والصِّعاب. والصبر هنا يدل على ذات الشاعر القوية والمفعمة بالثقة فهو يفتقر حينا ويغتني حينا آخر. ولا ينال الغنى إلا الذي يقصر نفسه على غاية الاغتناء، وهذا دلالة على شمائل الذات وخصالها الذي يتحلَّى بها الشاعر فهو يصور مجاهدته العنيفة لنفسه تصويرا ناطقا بالإبادة والعزة والنبل.

خلاصة القول:

إن لجوء الشاعر إلى الرمز هو تعبير عن الاحتياجات الجمالية والروحية المستوطنة في أعماق الإنسان العربي. فقد أخضعوا الرمز لدلالات معينة انطلاقا من رؤيتهم للواقع المعاش وكيفية التعبير عنه.

2- الصور البلاغية:

لا شك أن هذه الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب إلى شكل عام والدارس للصور الفنية بشكل خاص. ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصور البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص72

التشبيه والاستعارة والكناية بوضعها الأركان الرئيسية في بناء الصور الشعرية وتشكيلها البلاغي.

2.1- التشبيه:

إن هذا النوع من الصورة هو وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة ويقصد به "التعريب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد وفيهما عبارة لم تقع على تشبيه فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، وأشد مبالغة في المعنى المراد[1] ".

أ- التشبيه البليغ:

هو الذي تحذف منه الأداة ووجه الشَّبه وبلاغته تكمن في جعل الطرفين شيئا واحدا لا شيئين متماثلين[2]. وقد ورد في لامية العرب في أربعة مواضع :

قال الشنفرى :

- (هُمُ الأهْلُ) لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائعٌ[3]

لَدَيْهِمْ وَلَا الجَاني بما جَرَّ يُخْذَلُ

في هذا البيت ورد التشبيه بليغا حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وهنا نجد الشاعر قد المشابهة البليغة في هذا البيت بينه وبين أولئك الوحوش حيث قال (هُمُ الأهْلُ) فشبَّه الوحوش بالأهل الجدد وهو يرى فيهم الإنس وقرَّة العين كالتي يجدها في الإنسان العادي في أهله من بني البشر وقد بات يفرح بمعايشته لهم مقتنعا بأن الوحوش لا تؤذي ولا تغدر ولا تفشي الأسرار ولا تتآمر ولا تخذل. والغرض من هذا

[1] - أمين أبو الليل. علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع. دار البركة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1.2008.ص149

[2] - المرجع نفسه. ص152

[3] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص55- 56

التشبيه هو تقريب صورة المشبه (الوحوش) إلى ذهن المتلقي وإظهار حقيقته في موضع ثانٍ نجد التشبيه البليغ :

قال الشنفرى:

- (أوِ الخَشْرَمُ) المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ

مَحَابِيضُ أرْدَاهنّ سَامٍ مُعَسِّلُ[1]

في هذه الصورة التشبيهية يحاول الشاعر من خلالها أن يثير في القارئ شيئا من الشفقة على عالمه المفضل (عالم الذئاب) فهو يشبههم بالنحل المفزعة مشتار العسل عن بيوتها بعوده. وفي هذه الصورة ورد المشبه به معطوف (أو الخشرم). والغرض من هذا التشبيه بيان حالة المشبه (الذِّئاب الجائعة) وتقريب صورتها إلى ذهن السامع بإبراز حقيقتها.

ب- التشبيه المرسل المجمل:

هو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة ويحذف منه وجه الشَّبه ويعتبر هذا النمط الغالب على الصُّورة التشبيهيّة عند الشنفرى ولعلَّ حذف وجه الشَّبه يعطي التشبيه جمالا وبلاغة أكثر من وجوده.

- إذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأنَّهَا

مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى ثُرِنٌّ وَتُعْوِلُ[2]

ورد التشبيه في هذا البيت مجمل مرسل وأداته (كأنَّ)، وفيه يحاول الشاعر وصف القوس. فالقوس تصدر صوتا عند انطلاق السَّهم منها ويشبهه بصوت أنثى وقد قصد الناقة تحديدا تصرخ وتصيح لموت رضيعها. فالسَّهم ينسلَّ عن القوس كما ينسل الوليد عن أمِّه. أراد الشاعر من خلال هذا التشبيه بيان وجه الشبه وهو ذلك الصوت

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص55- 56

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص56

الذي يصدر من الطرفين وما يتميَّز به من حدَّة وضراوة وفي هذا التشبيه تصدرت فيه الأداة وتلاها المشبَّه وتأخر المشبَّه به.

قال الشنفرى :

- وَلَا خَرْقٍ هَيْقٍ (كَأَنَّ) فُؤَادَهُ

(يظلُّ) به المُكَاءُ يَعْلُو ويَسْفُلُ[1]

فالشاعر في هذا البيت يبعد صفة الخوف عن نفسه عن طريق التشبيه فيقول بأنَّه: ليس ممَّن يخاف فيقلقل فؤاده ويصبح كأنَّه معلق في طائر يعلو به وينخفض. ووجه الشبه كان حالة الاضطراب التي يمكن أن تمسّ قلب الشاعر المعلَّق بهذا الطائر. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حالة المشبَّه في نفس السامع بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى. ويكثر هذا الأمر عادة في تشبيه الأمور بصورة حسيَّة كما هو الحال في هذا البيت.

قال الشاعر:

- مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوه كَأَنَّهَا

قِدَاحٌ بأيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلْ[2]

فيه يصف الشاعر الذِّئاب الجائعة الباحثة عن الطَّعام فإذا هي نحيلة من شدة الجوع مضطربة كسهام بأيدي مقامر فهي شبيهة بالسهام في شدة الضعف و الضمور والهزال. أما النمط التركيبي لهذا التشبيه فهو مشكل من أداة (كأن) والمشَّبه (هاء) والمشَّبه به (قِدَاحٌ بأيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلْ). والغرض من هذا التشبيه هو بيان صفة الضعيف و النحول.

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص57

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص59

إن التشبيه المرسل المجمل كان شائعا في اللامية وأما بالنسبة للتشبيهات التمثيلية كانت تخلو من اللامية ولا ريب أن الصورة التشبيهية التمثيلية تعتمد على التَّجويد والتَّفنن وهذا ما تفتقد إليه الصورة عند الشنفرى.

2.2- الاستعارة:

هي مجاز يقوم على تشبيه حذف احد طرفيه[1] كما يعرفها يحي بن العلوى بقوله: " وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذ لها من الاستعارة الحقيقية لأن الواحد مما يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقضي تلك المعرفة استعارة احداهما من الآخر، فان لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدها من الآخر أجل الانقطاع. وهذا الحكم جاز في الاستعارة المجازية فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعريف المعنوي"[2] وأنواعها هي :

- استعارة مكنية: " وهي تشبيه حذف منه المشبه به وأبقى على المشبه مع ذكر أحد لازمة من لوازم المشبه به"[3]

ونمثل من لامية العرب :

قال الشنفرى :

- إذا الأمعَزُ الصَّوَانُ لاَقى مَنَاسِمِي

تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ

هذه الصورة من أروع الصّور الاستعمارية التي وظَّفها الشنفرى فهو يجسد نفسه في صورة بعير وهو يشبّه نفسه بالبعير فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه

[1] - سميح ابو المغلي. علم الاسلوبية والبلاغة. دار البلدية للنشر والتوزيع. عمان. الاردن. ط1.1432هـ .2011م. ص40

[2] - يحي بن حمزة العلوي. الطراز. مطبعة المقتضب. القاهرة. مصر (د.ط) 1914.ص198

[3] - المرجع السابق ص42

(مناسم) هذه استعارة مكنية فيرى الشاعر نفسه يعدو مثل البعير لما يعدو في الصحراء. وفي موضع آخر نجد الاستعارة المكنية في قول الشنفرى:

- دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتي

سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفَكَلُ[1]

نجد الشاعر في هذه الصورة يجسّد المظاهر الطبيعية بالخوف والارتياح في صورة الإنسان المصاحب. فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه (صحبتي) وهو على سبيل الاستعارة المكنية. وقد اختار الشاعر لفظ (صحبتي) بدل (أصاحب) ليؤكد خلاله عزَّة نفسه وأنفته إذ لو قال (أصاحب) لاعتقد السَّامع أن الشاعر يسعى إلى البحث عن صديق فيكون ذلك منطلقا لإشفاق الآخرين عليه وهو حتما لا يرضى بذلك. وفي مثال آخر:

- وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرى يَذُوبُ لُعَابُهُ

أفاعِيهِ في رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ[2]

يصف الشنفرى في هذا البيت يوما من أيام الصَّحراء الحارَّة التي تتميَّز بشدَّتها حتى يخيّل إلى السَّامع والمشاهد وهو يرى السماء بوجود الخيوط من أثر الرطوبة تشبه خيوط العنكبوت، فقد شبه الشنفرى هذا اليوم الحَّار بالعنكبوت التي تطلق لعابها وقد حذف المشبَّه به وأبقى على أحد لوازمه (يَذُوبُ لُعَابُهُ) فهو على سبيل الاستعارة المكنية.

<u>خلاصة القول:</u>

لقد اتسمت الصور الاستعارية - في لامية العرب- باعتمادها على نمط واحدة باعتبار طرفيها وهي الاستعارة المكنية وعدم ورود الاستعارة التصريحية، كما تميزت هذه الأولى بندرتها لأسباب نذكر منها :

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص63

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص64

1- اعتماد الشنفرى على الطَّابع القصصّي في شعره والارتكاز على الواقعية بعيدا عن صنوف البيان من استعارات وتشبيهات وغيرها.

2- نزعة التمّرد التي وسمت حياته الاجتماعية وولّدت في نفسه ميلا إلى كسر النَّمطية التي اتَّسم بها الأدب القبليّ (في مقابل الأدب الصّعلوكي) فقد كان التغيير عند الشنفرى وغيره من الشعراء الصعاليك قد مسَّ جوانب غنيَّة ولغوية قد تبدو محدودة.

II-المستوى المعجمي:

إن من الضروري البحث في الخصائص الأسلوبية لكل شاعر من الشعراء الصَّعاليك وخاصة الشنفرى في لاميته وذلك لمعرفة لفته الفنية أو الصورة الشعرية التي يتميز بها من غيره من منظور الدراسة الأسلوبية وافتراض وظيفة أسلوبية يعطينا مؤشر للحكم على الشنفرى. وبنية الخطاب الشعري ترتكز أساسا على المعجم الشعري باعتباره عنصرا أساسا والعمدة في البناء الفني للكلام المنظم والشعر.

تهدف دراسة المعجم الشعري للنص حسب الموضوعات بإحصاء الوحدات المعجمية وتحديد المكونات الدلالية الأساسية للنص ولعل أهم وسيلة لتحديد البنيات الدلالية الأساسية للغة في النص هو تناول المعجم الشعري بالدراسة ومحاولة تحديد طبيعته وتركيبه من أجل تحديد القدرة الجمالية والإيحائية للنص الشعري[1].

أ- نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[2].

[1] - ينظر: لطفي مختار عمر: علم الدلالة. ط3. مطبعة عالم الكتاب. القاهرة 1991. ص109

[2] - أحمد مختار عمر: علم الدلالة. دار العروبة. أنقرة. ط1982.1.ص79

ب- ابرز الحقول الدلالية:

يرى الدكتور عمر محمد الطالب: أن المعجم الشّعرّي الجاهليّ لا يختلف في المفردات المعجمية للحقول الدلالية الكبرى بل هناك حقول أساسية يمكن اعتبارها محاور يشترك فيها أغلب النتائج الشعري لذلك العصر[1] وهي:

- علاقة الشاعر الصّعلوك بالطبيعة والحيوان والنبات
- علاقته بالإنسان وأحواله.

ويمكن تصنيف المعاجم الشعرية أو الحقول الدلالية في لامية العرب وذلك من خلال اللغة والمفردات المستعملة:

1- حقل الطبيعة :

-الجبل: (الشعاب، القنة، الكبح، أغفل)

-الألفاظ الدالة على الأرض والصحراء: الأرض، البَهْمَاء، الأمعز، الصّوان، ترب، التّنائف، البراح، الرَّمل، الخرق، قفر

-المناخ: (الرّيح، الرّمضاء، الأفكل)

2- حقل الحيوان: صنف الشنفرى الحيوان إلى صنفين اثنين، صنف المستأنس وصنف المتوحش كما استعمل ألفاظا خاصة بالطيور.

أ- الحيوان المستأنس (المطي، الكلاب، الأصاريم).

ب- الحيوان المتوحش (الذئب، الأفاعي)[2].

ج- الحشرات (الدبر، الخشرم).

[1] - عمرمحمد الطالب. عزف وتر النص الشعري (دراسة في تحليل النصوص الادبية الشعرية). منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.2000.ص49

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص 55- 63

3- حقل الإنسان ومتعلقاته:

أ- الأعلام والشخصيات : (أحاظة، الشّنفرى)[1]

ب-المواقع: (الغمضاء، جالسا).

4- حقل الحرب ومتعلقاته:

أ- مفردات الغزو: (جنايات، دعست، أيتمت إلدة، أيمّت، نسوانا، عدت كما أبدأت)

ب-أدوات الغزو: (القسي، أبيض صارم، أصليت، صفراء، اليهماء، الأقطع، الترس)[2]

لقد وظف الشاعر المفردات الدالة على الطبيعة بصورة مناسبة ليعبّر عن حالة الطرد الاجتماعي التي عاناها وحالة الهروب نحو أعالي الجبال فارا بجلده من ملاحقة الأعداء وتوعد المتوعّدين. فالمعجم الدّلالي المتعلق بالجبال وظَّفه الشاعر توظيفا جميلا تمكن من خلاله إيصال ما كان يريد إيصاله إلى السامع من مكارم. فالجبال العاتيات حيز مكاني يشعر فيه الشنفرى بالأمان والحرية. أما المفردات الدالة على الحيوان فقد استعملها الشاعر بصورة واضحة للتعبير عن طبيعة حياته إذ وظف في هذا الحقل أربعة وخمسين لفظا توزعت كالتالي:

المستأنس ذكرت (14)، الوحش (27)، الطيور(09)، الحشرات(04).

- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون سِيدٌ عَمَلّسٌ

وأَرْقَطُ زهلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

- وهَمْ الأَهْلُ لا مستودَعُ السِّرِّ ذَائَعٌ

لديْهِمْ ولاَ الجَاني بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ[3]

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص61

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص56- 64

[3] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. صص55- 56

ولعلّ هذه النّسب توضح صورة هيمنة المعجم الحيواني المتوحّش على الحقل الدلالي الحيواني وقد عبَّر عن ذلك الشاعر في أكثر من موضع: إذ يقول في لاميته: أما معجم الأعلام فقد انعدم ذكر الرجل لان الشاعر قد اختار الانضمام إلى عالم الوحوش بدل عالم أهله الإنساني مفضلا الذئاب والضّباع على الإنسان. ذكر ثلاثة أسماء من النساء وهي متعددة لمسماة واحدة. ذكر الشنفرى اسمه مرتين في اللامية لأن السياق يتطلب ذلك وهو الفخر بنفسه ومقدرته في الحرب أما المواقع فأغلبها بعيدة عن الحضر لتتناسب وطبيعة حياة الشنفرى باعتباره طريد جنايات

قال الشنفرى:

فقد حمت الحَاجـــات واللَّيـــــلُ مقمِرٌ وشُدْت لطَيــّات مطايا وأرحَلُ[1]

لعُمركَ مَا بِالأَرْضِ ضِـــــيقٌ على امْرئ

وفي الأرض منأى للكريم عـــــن الأذى سَرَى راغباً أو رَاهِبًا وهْوَ يعْقِلُ

وفيها لِمنْ خَافَ القِــلَى مُتَعَزَّلُ

وقال ايضا:

- وكل أبيٍّ باسِلٌ غَيْر أنّنَي

إذا عَرَضَتْ أولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ[2]

تبين الأبيات تلك المواقع الذي تحدثنا عنها سابقا فالأرض ومتعزّل دلالة على المكان البعيد الذي اختاره الشنفرى وهو متبوع من طرف أعدائه.

أما معجم الغزو وأدواته فقد تميز بثرائه وتنوعه لان الغزو يمثل جانبا مهما في حياة الشنفرى. كما وظف الفعل (أمشي) خمس مرات وهي أعلى نسبة وظفت فيها الألفاظ التي لها صلة بالموجودات في المحاور التي ذكرناها.

[1] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص56

[2] - طلال حرب. ديوان الشنفرى. ص56

الخاتمـــــــة

بعد البحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في لامية العرب. وبهذا قد أفرز البحث الكثير من النتائج. أقدمها في ما يلي:

- ❖ فقد لمست في طبيعة الإيقاع الخارجي في لامية العرب فوجدت أن إيقاعها الخارجي جاء على بحر الطويل، وهذا الوزن يتضافر مع هموم الشاعر ومعاناته وثقيلة على النفس كثقل تفعيلات الطويل، وأوضحت أن لامية العرب اشتملت في حشوها على مفاعلن مقبوضة ومفاعيلن تامة والقبض في هذا السياق يعكس حالة الشاعر مما يعانيه من قلق واضطراب نفسي. وتوصلت إلى قوافي القصيدة جاءت متفاوتة في تركيبها الصوتي وردت كلمتين أو كلمة أو جزءا من كلمة واختلاف أصوات القوافي في روّيها ووصلها قد أغنى الإيقاع الخارجي في القصيدة.
- ❖ من خلال التحليل الإحصائي ان أصوات اللامية تراوحت بين الجهر والهمس ووردت مجهورة أكثر من مهموسة بدليل أن الشاعر يحتج في وجه التحديات ويرفع صوته ليسمع كلمته ويفرض وجوده ككائن مهمش يلتمس لنفسه مكانا خاصا ومميزا له.
- ❖ إن الإيقاع الداخلي عماده التكرار في اللامية الذي يسهل فعل الإنشاد ويعمقه. اسهم التكرار على مستوى الكلمة والاسم في تركيز المعنى وإعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي ما يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر، ونجد أن الشنفرى في لاميته استعمل لكل معنى أصواتا تلائمه.
- ❖ جاءت القصيدة مفعمة بطاقات رمزية خصبة تحيّل على جوانب مهمة في هذا النص. وتكاد تبوح وتكشف ما حاول الشاعر تقديمه من حوارات مع بيئته وعالمه الخاص والرمز في القصيدة يدل على لغة الشاعر مع تجربته الشعرية.
- ❖ تبين من خلال القصيدة أن ظواهر التشبيه جاءت لتشد من أزّر موسيقى القصيدة وتؤكد على شاعريتها من الناحية البلاغية والدلالية.

- ❖ اتسمت الصّور الاستعارية في القصيدة بنمط واحد باعتبار طرفيها، وهي الاستعارة المكنية ويدل هذا على اعتماد الشاعر الطابع القصصي في شعره والارتكاز على الواقعية في العرض.
- ❖ حضور الجانب المعجمي في القصيدة مثلث الطبيعة محورا أساسيا في المعجم الشعري، حيث شكلت عناصر الطبيعة عماد تجربة الشنفرى الشعرية، ان قساوة الطبيعة قد أثرت بشكل مباشر في حياة الشنفرى وبالتالي كان تأثيرها ارتداديا في شعره. فالمعجم الدلالي والمتعلق بالطبيعة وظفه الشاعر توظيفا جماليا تمكن من خلاله إضفاء ما كان يريد أن يوصله إلى السامع من مكارم وهو مطارد وملاحق من طرف مجتمعه. باحثا عن التغير والانضمام إلى مجتمع جديد.
- ❖ كان التغيير عند الشنفرى وغيره من الشعراء الصعاليك، قد مس جوانب فنية ولغوية تؤسس لمذهب شعري تترك الباب مفتوحا لدراسات أعمق تكشف عن أبعاد جمالية وإبداعية في شعر هذا الصعلوك وغيره ممن آمن بفكرته وأخذ بمذهبه.

نص اللّامية (بحر الطويل)

1.أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُـــــــدُورَ مَطِيّكُمْ فَإِنّي إلـــــــى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
2.فَقَدْ حُمَّـــــتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُـــــدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
3.وفي الأَرْضِ مَنْـــأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَـــنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
4.لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِـــــــيقٌ على سَرَى رَاغِـــــبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ
5.امْرِىءٍ وَلِي دُونَكُمْ أَهـلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَـــــرْفَاءُ جَيْأَلُ
6.هُمُ الأَهْلُ لا مُســــــتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِـــي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
7.وَكُلٌّ أَبِـــــــــيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّـــرَائِدِ أبْسَلُ
8.وَإِنْ مُـــــدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَـــوْمِ أَعْجَلُ
9.وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَـــــنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَـــــلَ المُتَفَضِّلُ
10.وَإِنّي كَفَانِي فَقـــــدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَا بِحُســــــنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
11.ثَلاَثَةُ أَصْحَـــــــــابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَـفْرَاءُ عَيْطَلُ
12.هَتُوفٌ مِـــنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَـــتْ إليها وَمِحْمَلُ
13.إذا زَلَّ عنـــــها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُـــــــعْوِلُ
14.وَأَغْـــدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُـــــؤادٌ مُوَكَّلُ
15.وَلَسْتُ بِمِهْيَـــــافٍ يُعَشّـِي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْـــــبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ
16.ولا جُـــبَّأٍ أَكْـــهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُها فـــــي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
17.وَلاَ خَـــرِقٍ هَيْـــقٍ كَأَنَّ فـــؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعـــــلُو وَيَسْفُلُ
18.ولا خَالِـــــفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَـــزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْـــــــدُو داهناً يَتَكَحَّلُ
19.وَلَســـتُ بِعَلٍّ شَـــرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَـــفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْـــتَاجَ أَعْزَلُ
20.وَلَسْتُ بِمِحْـــيَارِ الظَّـــلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ
21.إذا الأَمْعَزُ الصّـــوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منه قَـــادِحٌ وَمُفَـــلَّلُ
22.أُديمُ مِطَالَ الجـــــــوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأَضْرِبُ عَنـــهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ
23.وَأَســـتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّـــــوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
24.ولولا اجْتِـــنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَـــــــاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
25.وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِـــــيمُ بي على الذامِ إلاَّ رَيْـــــثَما أَتَحَوَّلُ
26.وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انطـ وَتْ خُيُـــوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ
27.وأَغْدُوعلى القُوتِ الزَهِـــــيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهـــادَاهُ التـــنَائِفَ أَطْحَلُ
28.غَدَا طَاوِياً يُعَـــارِضُ الرِّيحَ هَافِـياً يَخُـوتُ بأَذْنَابِ الشِّعـــابِ ويُعْسِلُ
29.فَلَما لَوَاهُ القُـــوتُ مِنْ حَيْـــثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْـــــهُ نَظـائِرُ نُحَّلُ

30.مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجـــــــوهِ كأنَّها قِـــــدَاحٌ بأيدي ياســـرٍ تَتَقَلْقَلُ
31.أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثــــحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أرْدَاهُـــــنَّ سَامٍ مُعـــسَّلُ
32.مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَـــــــأَنَّ شُدُوقَها شُقُوقُ العِصـــــــيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ
33.فَضَـــــجَّ وَضَـــجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها وإيّاهُ نُـــوحٌ فَـــوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ
34.وأغْضَى وأغْضـــتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَرَامِـيلُ عَزَّاها وعَـــــزَّتْهُ مُرْمِلُ
35.شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَـــوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ
36.فَاءَ وَفَـــــاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلـــــُّها على نَكَظٍ مِمَّا يُكـــــــاتِمُ مُجْمِلُ
37.وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَـــطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أحْنـــــاؤها تَتَصَلْصَلُ
38.هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْـــــــتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ وشَمَّرَ مِنِّـــــي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ
39.فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهـــــيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ يُبَاشِرُهُ منـها ذُقُونٌ وَحَوْصـــــلُ
40.كأنَّ وَغَاها حَجـــرَتَيْهِ وَحَـــوْلَهُ أضَامِـــيمُ مِنْ سَـــفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ
41.تَوَافَيْنَ مـــــنْ شَتَّى إلَيْهِ فَضَمَّهَا كما ضَـــمَّ أذْوَادَ الأصـــارِيمِ مَنْهَلُ
42.فَغَبَّ غِشَاشاً ثُمَّ مَـــــرَّتْ كأنّها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ
43.وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنـــدَ افْتَرَاشِها بأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَـــــنَاسِنُ قُحَّلُ
44.وَأعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُـــوصَهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِـــبٌ فَهْيَ مُثَّلُ
45.فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْـــطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشّـنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ
46.طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَـــــرْنَ لَحْمَهُ عَقـــــيرَتُهُ لأيِّها حُمَّ أَوَّلُ
47.تَنَامُ إذا مَا نَامَ يَقْـــــظَى عُيُونُها حِثَاثاً إلـــى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ
48.وإلْفُ هُمُـــــــومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَاداً كَحُـــمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أثْقَلُ
49.إذا وَرَدَتْ أصـــــدَرْتُها ثمّ إنّها تَثُوبُ فَتَأتي مِـــنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ
50. فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْـــلِ ضَاحِياً على رِقَّةٍ أحْـــفَى ولا أَتَنَعَّلُ
51.فإنّي لَمَولَـــــى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ
52.وأُعْدِمُ أَحْـــــيَاناً وأَغْنَـــــى وإنَّما يَنَالُ الغِنَـــى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ
53.فلا جَـــــزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَرِحٌ تَحْـــتَ الغِنَى أتَخَيَّلُ
54. ولا تَزْدَهِي الأجْـــهالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقـــاب الأقَاوِيلِ أُنْمِلُ
55.وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْـــطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأقْطُعَهُ اللَّاتـــــــي بِهَا يَتَنَبَّلُ
56.دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْـــــرٌ وَأفَكَلُ
57.فأيَّمْتُ نِســـــــوْاناً وأيْتَمْتُ إلْدَةً وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللـــــيَّلُ أليَلُ
58. وأصْبَحَ عَنّـــي بالغُمَيْصَاءِ جَالساً فَرِيقَانِ: مَسْـــــــؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ
59.فَقَالُوا: لَقَدْ هَـــــرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أذِئـــبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ

60.فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبـــــــْأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ فَقُلْنَا: قَطـــــَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْـــدَلُ

61. فَإِنْ يَكُ مِـــــنْ جِنٍّ لأبْرَحُ طارِقاً وإنْ يَكُ إنْسَـــاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

62.وَيومٍ مِنَ الشِّـــعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أفاعِيهِ في رَمْضـــــــائِهِ تَتَمَلْمَلُ

63.نَصَبْتُ له وَجْهـــــــي ولا كِنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاَّ الأتْحـــــَمِيُّ المُرَعْبَل

64.وَضَافٍ إذا طَـــارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ لبائِدَ عن أعْطـــــَافِهِ ما تُرَجَّلُ

65.بَعِيدٌ بِمـــــــــَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ لـه عَبَسٌ عافٍ مِـــنَ الغِسْل مُحْوِلُ

66.وَخَرْقٍ كظـــــــَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ ، ظَـــــهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

67. فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْـــــرَاهُ مُوفِياً عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِـــــي مِرَاراً وَأمْثُلُ

68. تَرُودُ الأرَاوِي الصّـــُحْمُ حَوْلي كأنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُـــلاَءُ المُذَيَّلُ

69.ويَرْكُدْنَ بالآصَـــــــالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ1

(1) الشنفرى عمرو بن مالك، الديوان، جمع وتحقيق، د. بديع إيميل يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1996، ص: 58 إلى 73.

الملحـــــــق

المـــــــــصادر والمراجـــــــــع

المصادر:

1- ابـــن رشـــيق القيروانـــي. العمـــدة فـــي محاســـن الشـــعر. دار ومكتبـــة الهلال.بيروت.2002م.

2- ابن منظور، لسان العرب.دارصادر،بيروت.لبنان.ط1.1997.

3- الشـــنفرى، ديـــوان الشـــنفرى. تحقيـــق: طـــلال حـــرب. دار صـــادر للطباعـــة والنشر.بيروت.ط1.1996.

4- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون. دار الكتب العلمية .بيروت، لبنان

5- مجدي وهبة- معجم المصطلحات والأدب. مكتبة لبنان.بيروت.لبنان.ط1. 1974.

المراجع بالعربية:

6- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. دط1987.

7- ابو اسماعيل القاسم الغالي البغدادي ، كتاب الامالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي منشورات دار الافاق الجديدة بيروت. 1980.

7- أحمد مختار عمر: علم الدلالة. دار العروبة. أنقرة. ط1.1982.

8- احمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية-مكتبة لبنان. بيروت لبنان. د ط.2000.

9- أمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة. عالم الكتب الحديث. اريد. الاردن .ط1. 2007

10- أمين أبو الليل. علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع. دار البركة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1.2008.

11- بدوي طبانة التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. دار المريخ. الرياض. السعودية. ط .1986.3.

12- بروكلمان.تاريخ الأدب العربي.ت ر عبد الحليم النجار.دار المعارف.القاهرة ط 3. 1971.

13- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر. مكتبة اقرأ. قسنطينة الجزائر ط

14- بوجمعة بوبعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.2001.

15- بيير جيرو: الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري.ط2.1994.

16- تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها. عالم الكتاب القاهرة ط 3.1993 .

17- الخطيب التبرزي. الكافي في العروض و القوافي. ت ح: فخر الدين قباوة دار الفكر. دمشق 1997-

18- رجاء عيد: البحث الأسلوبي. المعاصرة والتراث. الناشر منشأة المعرف. الإسكندرية (د ط). 1993.

19- رحمن حركات مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق. منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق.2004.

20- رمضان الصباغ. في نقد الشعر العربي المعاصر " دراسة جمالية" منشأ المعارف.الإسكندرية.مصر.دط.1985.

21- سامية راجع. تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي. رسالة ماجيستر.2006.2007.

22- سعد مصلوح. الأسلوبية. دراسة لغوية إحصائية. عالم الكتب. القاهرة. مصر. ط1.1992.

23- سميح ابو المغلي. علم الاسلوبية والبلاغة. دار البلدية للنشر والتوزيع. عمان. الاردن. ط1.1432هـ .2011م.

24- صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور. مكتبة الخانجي. القاهرة.

25- صالح بلعيد: نظرية النظم. دار هومة للطباعة و النشر .الجزائر.2002.

26- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته منشورات دار الأفاق الجديدة: بيروت.لبنان.ط1.1985.

27- عبد الحكيم العبد. علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى. دار الغريب للطباعة والنشر.ط2.2005.

28- عبد الرضا علي. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة و تطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر) دار الشروق للنشر والتوزيع 1997-

29- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. دار العربية للكتاب.تونس.ط1.1977.

30- عبد القادر عبد الجليل. هندسة المقاطع الصوتية. دار صنعاء للنشر عمان. ط 1.1998-

31- عبد القادر عبد الجليل. هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي. دار صنعاء عمان.ط1. 1998

32- علي جارم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة. دار المعرف. مصر. ط 6.1996.

33- عمرمحمد الطالب. عزف وتر النص الشعري (دراسة في تحليل النصوص الادبية الشعرية). منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.2000.

34- فوزي خضر. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطن للإبداع الشعري. الكويت (د.ط) 2004.

35- كمال بشر :علم الأصوات. دار غريب للنشر والتوزيع. القاهرة. 2000.

36- لطفي مختار عمر: علم الدلالة. ط3. مطبعة عالم الكتاب. القاهرة 1991.

37- مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد الأول العدد (2). رجب 1435هـ .أيار 2014 م

38- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية. مطبعة مزوار. واد سوف.الجزائر.ط1.2010.

39- محمد طريفي. شرح ديوان الشنفرى. دار الفكر العربي. بيروت ط1.2003.

40- مصطفى حركات. الصوتيات والفونولوجيا. المكتبة العصرية.بيروت.لبنان.ط1.1998م

41- مصطفى حركات. قواعد الشعر (العروض والقافية) دار الآفاق. د ت.

42- موسى نويرات. المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي. دار العلم للملايين.بيروت.ط.1969

43- نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1. دار هومة. الجزائر (د ط).(د ت) صص 63-64

44- يحي بن حمزة العلوي. الطراز. مطبعة المقتضب. القاهرة. مصر (د.ط) 1914.ص 198

45- يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطاعة. عمان الأردن ط1.2007.

46- يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي منشورات وزارة الثقافة والآثار القومي .دمشق. د.ط 1975.

47- يوسف خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. دار المعارف. مصر ط1. دت.

الفهـــــرس

فهرسة الرسالة

مقدمة..... أ - ب - ت
مدخل..... 01 - 11
1- لامية العرب وظاهرة الصعلكة..... 01 - 04
2- ماهية الأسلوب..... 04 - 06
أ- المفهوم اللغوي..... 04
ب- المفهوم الاصطلاحي..... 04 - 06
3- ماهية الأسلوبية..... 06 - 08
4- الاتجاهات الأسلوبية..... 08 - 11
أ- الأسلوبية التعبيرية..... 08 - 09
ب- الأسلوبية الإحصائية..... 09 - 11

الفصل الأول

I- المستوى الصوتي
1- الإيقاع الخارجي..... 13 - 21
1.1- الوزن..... 13 - 17
2.1- القافية..... 17 - 19
3.1- الروى..... 19 - 20
4.1- الوصل..... 20 - 21
2- الإيقاع الداخلي..... 21 - 27
1.2- التكرار..... 21
2.2- تكرار الأصوات..... 22
3.2- تكرار الأصوات المجهورة..... 22 - 24
4.2- تكرار الأصوات المهموسة..... 24 - 26
5.2- تكرار الكلمة..... 26 - 27

الفصل الثاني :

I- المستوى الدلالي ..... 29 - 38
1- الرمز في القصيدة..... 29 - 32
1.1- رمز الليل..... 30 - 31
1.2- رمز الأهل والانتماء..... 31 - 32
1.3- رمز الصبر..... 32
2- الصور البلاغية..... 32 -38
أ- التشبيه البليغ..... 33 - 34
ب- التشبيه المرسل المجمل..... 34 - 36

2.2- الاستعارات..... 36 - 38
II- المستوى المعجمي 38 - 41
أ- نظرية الحقول الدلالية..... 38
ب- ابرز الحقول الدلالية..... 39 - 41
1- حقل الطبيعة..... 39
الجبل..... 39
الألفاظ الدالة على الأرض و الصحراء..... 39
المناخ..... 39
2- حقل الحيوان..... 39
أ- الحيوان المستأنس..... 39
ب- الحيوان المتوحش..... 39
ج- الحشرات..... 39
3- حقل الإنسان ومتعلقاته..... 40
أ- الأعلام والشخصيات..... 40
ب- المواقع..... 40
4- حقل الحرب ومتعلقاته..... 40 - 41
أ- مفردات الغزو..... 40
ب- أدوات الغزو..... 40 - 41
الخاتمة..... 43 - 44
ملحق نص اللامية..... 46 - 48
قائمة المصادر والمراجع..... 50 - 53
فهرس الموضوعات..... 55 - 56