الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصُّوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

البنيات الأسلوبية في المنصفات
منصفة عبد الشارق ابن عبد العزى
ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعـــداد الطـــالبتين :

*** – بوصـــوار شيمـــاء**

*** – غـــردة لميـــس**

إشـــراف الدكتـــور :

زينـــاي طـــارق

السنـة الجامعية: 2018/2017

إهــداء

اهدي ثمرة جهدي هذا إلى أغلى ما يفتح عليه الإنسان عينيه، إلى مصدر الحنان والوفاء، إلى من أذاقتني طعم الحب و السهر على تحميلي لهذا العلم "أمي" الغالية إلى من أثمن رضاه في الدنيا، وكان نعم سند وأعز رجل أمدني يد العون عند حاجتي "أبي" العزيز، إلى كل من كان معي في سبيل النجاح.

إلى كل رفيقاتي دربي وكل إخواني وأخواتي وكل عائلتي قبل أن نمضي أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل وأخص بالشكر والتقدير والعرفان الأستاذ الفاضل "طارق زيناي".

كما أتوجه بالشكر إلى كل من علمنا التفاؤل والمضي إلى الأمام والى كل من وقف إلى جانبنا عندما ضللنا الطريق.

شيماء ولميس

شكـر و عرفـان

ولأن من اللباقة الاعتراف بالجميل، والأروع منه العمل على رده متألقا ولو بالقليل فلابد للحروف الآن أن تتجمع، ولابد من أن تشكل أجمل وأبهى العبارات لتطلق كل ما هو جميل من العرفان والشكر، وأن نتقدم بالحمد والشكر للمولى عز وجل لعونه لنا وكذلك جميل الشكر والثناء لأستاذنا الفاضل " طارق زيناي" لك منا فائق التقدير والامتنان على ما قدمته لنا من مساعدة وتوجيه كما نشكر كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية.

شيماء ولميس

مقدمة :

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان وأودعه أعظم آياته باختلاف الألسنة والألوان، وقال لنبيه في كتاب الفرقان : ((وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَمَاوَاتِ والأَرْضْ وِاخْتِلاَفِ أَلْسِنَتِكُمْ وأَلْوَنِكُمْ إِن فِي ذَلِكَ لآيَاتٌ لِلْعَالَمِيْنْ)) [الروم 22].

والصلاة والسلام على رسولنا خاتم الأنبياء وإمام المرسلين أما بعد:

إن الحياة كانت وما تزال ميدان حرب مستمرة لا تكاد تخبوا لها آثار حرب بين الإنسان وعناصر الطبيعة وحب بين الإنسان والإنسان ولسنا في صدد الحديث عن الحرب الأولى وإنما الذي يعنينا الحديث عن الحرب الثانية في هذه الحرب نجد المقاتلين ممن يصطلون بحرها تتوزعهم نتائج المعركة فهم بين منتصر ومنهزم ونجد المنتصر يقف من نصره أحد موقفين : موقف منتصر الذي يسكنه النصر، فيملأ الدنيا زهوا بالغالب وسخرية بالمغلوب.

وموقف المنتصر الذي يتواضع للنصر ولا يسخر بالمهزوم ويعرف أن الذي ينتصر لا يبقى له نصر وأن الذي ينهزم لا تدوم عليه هزيمة وكذلك يقف المهزوم أحد الموقفين موقف المهزوم الذي ينكر هزيمته ويشتم المنتصر، وموقف المهزوم الذي يعترف بهزيمته وينصفه أعداءه الذين هزموه وينصف منهم نفسه.

وكثير من فرسان العرب في الجاهلية كانوا شعراء يسجلون أمجاد قبائلهم ويفتخرون بانتصارها ويعتذرون عن انهزامها، حيث نجد المنتصر يملأ ماضيه فخرا بنفسه وبقبيلته وهزءا بالمغلوب وازدراء له، فيكون بهذا فارسا مرة واحدة، وإما أن يعترف بشجاعة المهزوم فيغض من كبرياء الغالب و غروره وينصف عدوه ويذكر شجاعته وجرأته فيكون فارسا مرتين، فارسا لأنه انتصر وفارسا لأنه أنصف عدوه كذلك كان يفعل عند الهزيمة ونحن في هذه الدراسة سنقف طويلا عند الفريق الثاني والذي تمثله منصفة " عبد الشارق بن عبد العزى الجهني"، لأنه يمثل نموذجا رائعا من نماذج الفروسية العربية أخلاقا وقوة وتقاليدا وسلوكا.

ومن خلال تحليلنا للقصيدة حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات منها:

هل استطاع الشاعر أن يحقق الإنصاف في هذه القصيدة ؟ وما هي الخصوصية الأسلوبية التي تنفرد بها منصفة عبد الشارق؟ ولمحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة اتبعنا المنهج الوصفي

التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية والتركيبية.

والتي تتداخل مع المستوى الدلالي... وقد تنوعت مصادر المذكرة ومراجعها بتنوع فصولها، ومن أهمها ديوان الحماسة لأبي تمام، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.

ومع تنوع المراجع والمصادر، تنوعت الصعوبات حيث أغلبها تناولت الخصائص الموضوعية والفنية للمنصفة ولم تتعدى إلى الكشف عن التأثيرات الأدبية والقدرات التعبيرية و الإيحائية من خلال النسيج اللغوي للخطاب.

وقد عززت هذه المبررات جميعها اختيارنا لهذا البحث ودفعت بنا إلى أغوار هذا العالم الشعري المحدود لاستكشاف الكثير من الأسرار التي تستتر وراء جسده اللغوي.

وقد جاءت خطة البحث مقسمة بدءا تحديد المفاهيم والمصطلحات مرورا بتحديد مستويات الدراسة الأسلوبية في القصيدة، والتي ضمت البنيات الصوتية والتركيبية ثم البنيات الدلالية، فكان محتوى المذكرة مكونا من فصلين تسبقا مقدمة وتعقبها خاتمة.

الفصل الأول : تحديد المفاهيم و المصطلحات:

تناولنا فيه مفهوم البنية ثم وقفنا عند مفهوم الأسلوب والأسلوبية و نشأتها، وأهم اتجاهاتها، كما لم نغفل عن ذكر علاقتها بالعلوم الأخرى كما تطرقنا للتعريف بالمنصفات.

أما الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في منصفة عبد الشَّارق بن عبد العزَّى:

قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث حيث تناولنا مدخل نظري قصير في كل مبحث.

المبحث الأول: البنية الصوتية التي انقسمت بدورها إلى عنصرين الموسيقى الخارجية بداية من البحر الشعري و الوزن مرورا إلى القافية و الروي مع إبراز دلالة كل عنصر، والموسيقى الداخلية تناولنا فيها المقاطع الصوتية كالطباق والتصريع... كما ركزا على موسيقى الأصوات المكررة وعلاقتها بالمعاني ودلالاتها.

المبحث الثاني: البنية التركيبية : حيث تمحور المبحث حول دراسة جماليات التركيب النحوي والبلاغي حيث تطرقنا إلى الأفعال ودلالتها الزمنية بالإضافة إلى دراسة الأساليب الإنشائية منها والخبرية ووظيفتها وأهم الصور البلاغية من تشبيهات وكنايات ودلالاتها داخل النص الشعري.

المبحث الثالث: البنية الدلالية:

تناولنا فيه الحقول الدلالية التي تخدم دلالة النص الشعري فشملت الإنسان، الطبيعة، الزمن، المكان بالإضافة إلى البحث في مواضع الإنصاف الموجودة في القصيدة مع إبراز دلالاتها.

خاتمة : هي عبارة عن محصلة لأهم النتائج المتحصل عليها في البحث.

وفي الأخير نستغل المقام أن نشكر الأستاذ المشرف الذي كان له الفضل في استكمالنا هذا البحث والذي لم يبخل علينا في تقديم المراجع وكان خير مرشد وناصح ونعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا و نتمنى أن يكون بحثنا حافزا لبدايات أخرى، ونافذة مفتوحة أمام كل من يستطيع أن يسهم في إثرائه.

الفصل الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:

البنية، الأسلوب و الأسلوبية ، المنصفات من المصطلحات النقدية التي شهدت اهتمام الدارسين و النقاد و شغلت مؤلفاتهم على مساحة واسعة ، و كانت عناوين لدراسات كثيرة ، حيث ترد مجتمعة او منفردة .

و لما كانت هذه المصطلحات على هذا البسط في الدراسات الحديثة، و لما استندنا في عنوان دراستنا عليها بات من المنهجية أن نتعرض لمفهوم كل مصطلح من هذه المصطلحات كل على حدة.

المبحث الأول: مفهوم البنيـة:

البنية في اللغات الأجنبية مأخوذة من الفعل اللاتيني (Stuere) و الذي يدل على معنى البناء، أو الصفة التي يقام بها مبنى ما [1] و يوحي معنى العبارة الأخيرة بخاصة المعمارية حيث نلمس فيها جمالا تشكيليا ، و هو ما تؤكده المعاجم الأوروبية بنصها على أن فن المعمار يوظف لفظة البنية منذ القرن السابع عشر[2] و تعرف البنية بأنها تلك العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون أسبقية منطقية للكل على الأجزاء أي أن أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه الا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة [3] .

و يبدوا أن هذا المفهوم ينطلق من تحديد مصطلح البنية من :

- الكل و الجزء و صفة تواجدهما في البنية
- وظيفة العنصر في البنية تتحدد بعلاقته ضمن العناصر الأخرى
- البحث في العلاقات دون محتوى الشيء و خصائص هذا المحتوى

و بناء على ذلك يتحدد تعريف البنية في البحث في تلك العلاقات التي تنتظم من خلالها عناصر البنية في صفة تماسكها و انسجامها و يبدو أن الفكر السويسري قد أشار الى جوهر فكرة البنية من خلال فكرة النظام و ما تتضمنه اللغة من ترتيب خاص بها، موحيا بذلك إلى أحد خواص البنية و هي خاصية

---

[1]. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع القاهرة ، ط2 ، 1992، ص 175 .

[2]. المرجع نفسه ، ص 175 .

[3] . عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، دار ابن كثير ، دمشق ط1 ، 1992 ، ص 8 .

التحكم الذاتي ، حيث تعتمد البنية على مقوماتها الداخلية كما هي ماثلة في النص مبرزا وظيفة الوحدات بدلا من التركيز على المضمون [4] .

ويرد المصطلح في اللغة العربية بمعنى "التشييد" و" البناء " و " التركيب " ، وقد استخدم القرآن الكريم هذا الجذر أكثر من عشرين مرة ، إما على صور الفعل " بنى " أو صورة الأسماء " بناء " و" بنيان " و" مبنى " لكن لم ترد فيه لفظة " بنية " بمعناه الشائع [5] .

و يبدو أن استخدام قدامة بن جعفر لمصطلح البنية، لم يكن يعني معناه الحالي وأنا أعني به الطريقة أو الشكل الذي يحرك به الشاعر نظمه أو طريقة وضع الكلمات في الإطار العام للقصيدة ، بشكل يحقق للكلمة وظيفتها الاستعارية و الايحائية [6] ، ويعد تعريف جان بياجيه من أبرز التعاريف التي تناولت مفهوم البنية ، لأنه على الوحدات الثلاثة التي تنشأ منها البنية و هي :

- **الشمولية** : وتعني تماسك البنية داخليا بحيث تكون كاملة في ذاتها و ليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، لأنها كالخلية تتدفق حياة ، و الحياة هي قوانينها التي تشكل طبيعتها و طبيعة المكونات الجوهرية ، و هذه المكونات مجتمعة تعطي الخصائص الكلية الشاملة للبنية [7].
- **التحول** : هو بمثابة توليد وإثراء لجمل جديدة ، من جملة أساسية دون تجاوز لحدود قوانين البنية الداخلية ، وينتج هذا التحول نتيجة صفة التحكم الذاتي .
- **التحكم الذاتي** :و يعني أن تكتفي البنية بذاتها ، فتعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي و نوضح هذا المفهوم بالمثال الآتي : [8]

فتح الفجر جفنه فإذا الطو فان يغشى المدينة البيضاء

إن جملة " فتح الطوفان جفنه " بنية مكتفية بذاتها دون حاجة إلى مرجع خارج عنها لفهمها ، فهي تشد انتباه القارئ بفعل طاقة التحكم الذاتي ، انطلاقا من العلاقات التي تنتظم بها الوحدات اللغوية في البيت.

---

[4] المرجع نفسه ، ص 29 .

[5] صلاح فضل ، نظرية البنائية ، مرجع سبق ذكره، ص 175 .

[6] محمود السعران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بساتين المعرفة لطابعة و نشر و توزيع الكتب ، د ط ، ص 21 .

[7] رابح بخوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، دط ، ص 78.

[8] إيليا أبو ماضي ، الديوان ، دار العودة، بيروت ، 2004 ، ص 100 .

ان البنية التي نتناولها هي " بنية لغوية تقوم على مبدأ التحاور الدلالي بين شتى صور التعبير" [9] فبنية الخطاب الشعري هي نتاج مجموعة من البنيات تتباين في ظهورها على مساحة الخطاب الشعبي بحسب الشعراء و بذلك تتصل البنية بتركيب الخطاب و تعطيه صورته الثابتة في حين تتم دراسة الأسلوب على مستوى نسيج الخطاب اللغوي.

المبحث الثاني: الأسلوب و الأسلوبية

مفهوم الأسلوب :

- **الأسلوب لغة** : كلمة الأسلوب مأخوذة من اللغة اللاتينية (Style) ، ويعني " القلم أو الريشة " أما في اللغة الإغريقية (Stylus) تعني عمودا ، ثم انتقل مفهومه إلى معاني أخرى لتصل إلى معنى التغيرات اللغوية[10].

وفي العربية الأسلوب يعني الطريق الممتد ، أو السطر من النخيل ، كما جاء في تعريف ابن منظور " السطر الأول من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب : الوجه و المذهب يقال أنتم في أسلوب سواء ، و يجمع أساليب ، و قد سلك أسلوبه : طريقته و كلامه على أساليب حسنة ، و الأسلوب بالضم الفن، و يقال أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ..."[11] .

أما الزمخشري فقد انطلق في تعريفه من الأصل (سلب) قائلا : " سلبه ثوبه و هو سليب و أخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى ، و لبست الثكلى السلاب و هو الحداد ، و تسلبت و سلبت على ميتها فهو مسلب. و الإحداد على الزوج ، و سلكت أسلوب فلان : طريقته و كلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده و عقله و استلبه "[12] نجد أن الزمخشري نقل مفهومه إلى معان مجازية كسلب العقل و القلب .

---

[9] محمود السعران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مرجع سبق ذكره، ص 19 .

[10] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1، 1998 ، ص 94 .

[11] حمزه هاشم ، إيهاب إبراهيم زيدان ، فعالية التدريس وفق آلية أسلوبية ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، العدد 1 ، 2014 ، ص182.

[12] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، أسرار البلاغة ، تر عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، 1982 ، ص499.

- **الأسلوب اصطلاحا** : لقد تعددت تعريفات الأسلوب لاختلاف زوايا النظر إليه ، فهو عند بيار جيرو "الطريقة في الكتابة ، و استخدام الكاتب ، لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية "[13] فالأديب أو الكاتب خلال عمليته الإبداعية يستند إلى العاطفة و الخيال ، كما سعى إلى انتقاء تراكيب و مفردات، و هذا الاختيار يكون عن قصد ، بغية الخروج بفكرة مميزة عن غيرها ، و مفاد هذه الفكرة أن بيار غيرو يرى أن المقصدية شرط أساسي لتسمية الأسلوب أسلوب ، وأي استخدام غير مقصود يخرج عن إطاره.

أما " بوفون " فقد اختصر مفهومه للأسلوب قائلا : " الأسلوب هو الرجل نفسه " [14]أي أن يصور ملامح التفكير بالتعبير ، فهو مرآة عاكسة، وسمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن نقلها .

مر النقد العربي هو الآخر بصعوبات في تحديد مفهوم الأسلوب و معناه، و لربما هذا ما جعله يترك أثر و يثبت وجوده، الأسلوب عند منذر عياشي حدث يمكن ملاحظته " انه لساني لأن اللغة أداة،بيانه، انه نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، و هو اجتماعي لأن الأخر ضرورة وجوده ..." [15] و على هذا الأساس فأن الأسلوب إنتاج يتطلب مبدع و قارئ (مرسل و مرسل إليه) و المبدع يعبر عن ذاته ، لكن لا يكتب لها ، مما يتطلب وجود المتلقي الذي يكون له دور أساسي في استمرار ذلك الإنتاج ، أو العكس من خلال الانطباع الذي يتركه فيه .

يعرف ابن خلدون الأسلوب بقوله: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه " [16]. أما عند حازم القرطجاني فمصطلح "الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية ، و النظم هيئة تحصل على التأليفات اللفظية " [17] . في حين نجد أحمد الشايب يطلق عدة تعريفات لنفس المصطلح ، ولعل أهمها هو " الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام وتألفه لأداء الأفكار ، وعرض الخيال ، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.[18]

---

[13] بير جيرو، الأسلوبية ، تر محمد منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب، سوريا ، ط2 ، 1994 ، ص18 .

[14] شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب ، مكتبة الجيزة العامة، مصر ، ط 2، 1992 ، ص14 .

[15] منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الانتماء الحضاري ، سوريا ، ط1 ، 2002، ص 35 .

[16] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية و الرؤية و التطبيق ، المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 2 ، 2010 ، ص 21.

[17] المرجع نفسه ، ص 19.

[18] المرجع نفسه ، ص 69.

ما يلفت الانتباه في تعريفات هؤلاء الثلاثة ، أن كل منهم نظر للأسلوب من زاوي معينة تختلف عن الآخر ، ابن خلدون ربطه بصورة اللفظ (القالب) ، القرطاجني اهتم بصورة المعاني " إذ تحاشى ربط لأسلوب بالنوع و الغرض الأدبيين ، و ذهب إلى البحث في طريقة تشكل النص من مرادفين اثنين هما: النظم الذي تكون في الألفاظ ، و الأسلوب الذي يكون في المعاني "[19].

أما أحمد الشايب فقد جمع بين الاثنين ليشكل تعريفا أوسع و أقرب لمعنى الأسلوب . و على حد قول المسدي :" انه ليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت إحدى هذه الركائز الثلاثة أو ثلاثتها، و يقصد بهذه الركائز الثلاث : " الباث والمستقبل و الناقل".

مفهوم الأسلوبية :

يتردد كثيرا مصطلح الأسلوبية في الدراسات الأدبية و اللغوية الحديثة ، و هو في المفهوم اللغوي ترجمة للمصطلح الأجنبي (Statistique) ، الأسلوبية كلمة مركبة من الأسلوب (Style) و لاحقته (ية) (ique) ، فالأول ذو بعد إنساني ، أما لاحقته فتتصل بالبعد العلماني العقلي الموضوعي . و يمكن أن نفكك الأسلوبية إلى علم الأسلوب (Science de Style) و بذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب [20].

أما في المفهوم الاصطلاحي، يشير الكثيرون إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومقنن، وذلك لارتباطها بميادين عديدة، يعرفه بير جيرو قائلا : " بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف ، انها علم التعبير اللغوي و هي نقد للأساليب الفردية "[21]، فهنا يقول بأن الأسلوبية وليدة البلاغة، ولكنها أكثر شمولية ، فهي لا تركز في بحثها على مستوى دون آخر، إنما تدرس كل البنى الموجودة في الأثر الأدبي، أما (ستيفن أولمان) يرى الأسلوبية فرع من اللسانيات، و لها أن تساهم في إثراء علم اللغة و النقد الأدبي معا، (جاكبسون) ركز من جهته على الوظيفة الشعرية للغة بالدرجة الأولى، ففي نظره المستوى الفني للخطاب هو الذي يخلق له اختلافا من سائر الأجناس الأدبية الأخرى، التي قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير، لكن تختلف عنه في الوسيلة والشكل التعبيري.

---

[19] موسى عالم، دراسة أسلوبية لقصيدة أبي يعقوب الخديمي في رثاء بغداد ، أطروحة ماجستير جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2008، ص 15.

[20] المرجع نفسه ، ص 34.

[21] عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب ، المرجع سبق ذكره، ص 22.

" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا"[22].

أما يوسف أبو العدوس فقد صب اهتمامه على النص، ويبرز ذلك من تعريفه هذا : " إن الأسلوبية تهتم بالنص وتدرسه من الداخل، لكشف طبيعة العناصر اللغوية التي نظمت في نسق واحد متآلف بمعزل عن ربط هذه العناصر بسياقات خارجية فهي تقرأ النص قراءة داخلية لاستخلاص سماته الإيحائية و الجمالية من خلال صياغته اللغوية " [23]والأسلوبية عنده تبحث عما بداخل النص وكل ما تتوصل إليه من نتائج تكون مشتقات من تحليل داخلي للنص بكل المستويات معزولا عن كل ما هو خارج النص (الالتزام والموضوعية) . أما عند مؤسسها (شارل بالي) " الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس الوقائع الحساسة المعبرة عنها لغويا " [24] والأسلوبية تقتصر وظيفتها عند بالي على دراسة اللغة وقيمتها التعبيرية، أكثر من دراسة الحالة الشعورية الوجدانية إلا أنه لا ينفي وجود علاقة بين الفكر واللغة، الأسلوبية متنوعة الاتجاهات و متعددة المستويات كما وصفها منذر عياشي، وليس من الممكن حصرها في مستوى واحد، أو علم معين فهي ليست حكر لميدان دون الآخر.

في مجمل القول : الأسلوبية منهج مستقل بذاته، أو هي في أبسط معانيها الدراسة العلمية للأسلوب ، و بهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة الأسلوبية حيث تعمد إلى إبرازه و الكشف عن خصائصه المميزة، معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية ، مركزة عما بداخل النص بعيدا عن سياقاته الخارجية فتنطلق في تحليل من أصغر وحدة (الحرف) إلى أكبر وحدة (الجملة) للوصول إلى نتيجة.

- **نشأة الأسلوبية و تطورها :**

إن محاولة الحديث عن الأسلوبية كمنهج نقدي حديث عرف رواجا كبيرا على الساحة الأدبية واهتماما من الباحثين والدارسين في الميدان منذ بزوغه، وهو يدفعنا للعودة بالزمن إلى الوراء لتتبع مسار هذا

---

[22] بيرجيرو، الأسلوبية، تر : منذر عياشي، مرجع سبق ذكره ، ص 54.

[23] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سبق ذكره ، ص 69.

[24] بير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، مرجع سبق ذكره، ص 54.

المنهج يستقر على ما هو عليه اليوم ، يرجع الباحثون أن أول من أطلق مصطلح الأسلوبية هو الباحث (بوفون) ، إذ ذكره في إحدى محاضراته سنة 1753 ، بينما يذهب آخرون إلى نسبته للفرنسي (جوستاف كويدتينغ) سنة 1886 ، حين وصف الأدب الفرنسي قائلا : " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدانه شبه مهجور تماما حتى الآن ..." [25] رغم هذا الاختلاف في تحديد ظهور هذا المنهج ، إلا أنهم يجمعون على أن نهاية القرن التاسع عشر هو الميلاد الحقيقي للأسلوبية و قيامها محل البلاغة ، وذلك على يد شارل بالي – تلميذ سوسير– حيث ألف مقالات في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 " اللغة و الحياة " سنة 1912، كان هذين المؤلفين بمثابة الركيزة الأساسية التي أرست قواعد علم الأسلوب .

اعتبر شارل بالي أن علم الأسلوب يتمحور في مجمله على الجوانب " الإنسانية التأثيرية في اللغة بعيدا كل البعد عما هو أدبي " [26] فأسفرت عن هذه النظرة ردود فعل مضادة من طرف المهتمين أمثال (ماروزو) الذي وصف الدراسات الأسلوبية بالتذبذب " بين الموضوعية اللسانية و نسبة الاستقراءات ، فنادى بحق الأسلوبية في الوجود ضمن أفنان الشجرة، الألسنية العامة "[27].

بعد جملة من الشكوك التي جاءت حول هذا المنهج ومدى مصداقيته، جاءت الندوة الأدبية المنعقدة في جامعة انديانا (أمريكا) كإعلان استقلالية الأسلوبية بعدما ألقى (جاكبسون) حول اللسانيات الإنشائية.

سنة 1965 أصدر (تودوروف) أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية ، فازدادت البحوث الأسلوبية ثراء، في سنة 1969 خرجت الأسلوبية من وكر المتاهات واستقرت علما لسانيا قائما بذلته وقام (ستيفان أولمان) بمباركتها .

- **محددات الأسلوب في الأسلوبية:**

لقد كان لظهور الأسلوبية ردود فعل متناقضة ، بين مرحب معترف بها ، و رافض بنسبها إلى العلوم الأخرى(اللسانيات، البلاغة ...) فنتج عن ذلك التفاوت في الفهم و الاستيعاب اختلاف في طريقة

---

[25]. المرجع نفسه، ص5 .

[26]. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سبق ذكره ، ص 20–21 .

[27]. المرجع نفسه، ص 22 .

تناولها ودراستها كمنهج ، الأمر الذي دفع الأسلوبيين إلى وضع محددات لهذا العلم للتميز بينه وبين غيره من العلوم، يجمع الدارسون على أن الأسلوبية تتحدد من خلال الاختيار، التركيب، الانزياح .

أولا: الاختيار :

يقر الأسلوبيين على أن الاختيار أهم مبدأ وأساس الإبداع الأسلوبي، ويتجلى ذلك في فكرتهم هذه: " الأسلوب محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل "[28] والمبدع يستوجب عليه أن يمتلك رصيد لغوي واسع يسمح له بانتقاء الكلمات والتعابير التي يراها قادرة على إيصال فكرته للمتلقي على أكمل وجه، وهذا التفضيل بين المفردات يكون بمحض إرادته ليخلق لنفسه أسلوبا خاصا. وقد يعبر اثنان على الفكرة نفسها لكن لن تأتي بنفس المشاعر، وذلك نظرا لاختلاف قدراتهم وملكتهم اللغوية والثقافية.

يميز الأسلوبيين بين نوعين من الاختيار: الاختيار الأسلوبي، وغير الأسلوبي.

يفصلها صلاح فضل في أربع تحديدات هي :[29]

- **اختيار قصد التواصل** : فالأديب يمكن أن يوظف في نصه تعابير وكلمات بغية توصيل فكرة أو أكثر من فكرة أخرى، ولا تفوق عنده إن كان ذلك فرضا على المتلقي، أو إقناعا، أو إعلاما فحسب.
- **اختيار موضوع الكلام** :على المتحدث أن يختار موضوعا ومما يجعله ينحصر في حقل لغوي محدود، وتقل قدرته الاختيارية للمفردات ، فمثلا أن نتحدث عن (أسد) يمكنه الاختيار بين (السبع ، ليث ...) لكن لا يمكنه ذكر الجواد.
- **اختيار الشفرة اللغوية** : اللغة مهمة في النص لذا يوجب تحديد اللهجة واللغة إن كان المتحدث يفقه أكثر من لغة.
- **الاختيار النحوي** : كما هو متعارف عليه ، فالأبنية اللغوية خاضعة لقواعد نحوية إجبارية لا مفر منها .

---

[28]. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، مرجع سبق ذكره، ص 116 .

[29]. المرجع نفسه، ص117.

و نخلص إلى أن سمة الاختيار في الأسلوب لا تعني الحرية العمياء، إنما اختيارا واعيا وفق شروط محكمة ، ويبقى الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر.

ثانيا: التركيب :

يرى علماء الأسلوب في دراسة التركيب عنصرا مهما، فعملية الاختيار مهما كانت دقيقة ، وصائبة إلا أنها لا تكتمل ما لم تدخل في سياق تركيبي، فالأسلوبية لا تؤمن بقدر الكاتب على الإفصاح عن تصوره ، أو حتى حسه، ما لم تركب الأدوات اللغوية تركيبا صحيحا. وأي تغير في التركيب سيفرض حتما معنى آخر تبعا للاختلاف الحاصل فيه .

ثالثا: الانزياح :

يسمى أيضا العدول أو الانحراف ، و المقصود به هو مخالفة النمط المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف، عن طريق استغلال إمكانيات اللغة وطاقاتها الكامنة، و ذلك في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، الانزياح عند (ريفاتير) هو : " خرق للقواعد حينا، ولجوء إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر "[30] وعليه فالإنزياحات الدلالية، التركيبية والنحوية تظل أهم سمة من سمات التفرد في الكتابات الأدبية والإبداعية، لكن الانزياح ما كان ذا فائدة يعود بالمنفعة على النص و يثير في المتلقي رغبة التطلع .

- **اتجاهات الأسلوبية:**

إن ظهور الأسلوبية كمنهج نقدي جديد على الساحة الأدبية، يهتم بالإنتاج الأدبي ويعمل على كشف العناصر المكونة له؛ سواء تعلق الأمر بالمبدع، أو الأثر الأدبي، أو حتى المتلقي. ولكون هذا المنهج يشمل عدة مستويات أنتج عدة آراء حوله ووجهات نظر مختلفة، تحاول الإحاطة بهذا المصطلح. فلم تبقى الأسلوبية رهينة اللغة وقوانينها. إنما استطاعت أن تنتج تعددا في القراءات. مما أدى إلى بروز اتجاهات مختلفة تهتم بالموضوع، إذ يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **الأسلوبية التعبيرية:(الوصفية)**

[30] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص 103.

رائدها (شارل بالي) بدون منازع " الأسلوبية كما صممها بالي بحتة ، و لا تعني الا بإيصال المألوف وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي " [31] أي أنها تهتم بمعالجة تعبير اللغة، بوصفه ترجمان الأفكار كما تكتشف علاقة التفكير بالتعبير وما يبذله المبدع أو المؤلف من جهد ليعبر عما يحس به وذلك بتوظيف اللغة، معدن الأسلوبية حسب شارل بالي : " ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، حتى الاجتماعية والنفسية، فهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني " [32]، أسلوبية التعبير هي دراسة بقيم تعبيرية وانطباعات خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، مرتبطة بأشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة. إذ تعتبر التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليا، وأكثر المتأثرين بفكرة بالي (ماروزو، وكروسو).

ومن أهم مميزات أسلوبية التعبير ما يلي:[33]

- إن أسلوبية التعبير دراسة علاقة الشك مع التفكير (أي الفكر عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء).
- لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- و تنظر إلى البنى وظائفها داخل النظام اللغوي ، ولهذا تعتبر وصفية.
- إن أسلوبية التعبير أسلوبية الأثر، وتتعلق بعلم الدلالة، أو بدراسة المعاني .

وعلى هذا الشكل استقرت أسلوبية بالي، إلا أنه سرعان ما تعرض للنقد مع مرور الوقت حتى من مؤيديه نفسهم، و هو ما مهد الطريق لظهور اتجاهات أسلوبية أخرى.

- **الأسلوبية النفسية :**

يتزعمها (ليو سبتزر) الذي بفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب،فالأسلوبية النفسية تدفع الباحث إلى التحري عن الأسباب ينحى بسببها الأسلوب وجهة خاصة. كما تقوم برصد حياة المؤلف، أي ذاتية الكاتب. وهي لا تبحث عما بداخل النص وإنما في سياقاته الخارجية. فكل إبداع تكون لع

---

[31] بير جيرو، الأسلوبية، مرجع سبق ذكره ، ص 67.

[32] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، مرجع سبق ذكره ، ص 41.

[33] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، 2002، ص 42.

علاقة بالحياة الشخصية للمبدع. تنطبق على هذا الاتجاه مقولة بوفون السالفة ذكرها التي اختصر بها تعريف الأسلوب بأنه الرجل نفسه. وجاء هذا الاتجاه كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية. وهي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد. وتتميز الأسلوبية النفسية بمجموعة من الخصائص أهمها: [34]

- أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسات لعلاقات التعبير مع الفرد، أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.
- هي دراسة تكوينية وليست معيارية ولا تقديرية.
- إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه. فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

رغم الاختلاف القائم بين الاتجاهين السالف ذكرهما إلا أنه لا ينفي إمكانية تلاقيهما في نقاط، ككونهما ينظران إلى النص بحثا عن البنى اللغوية وظائفها داخل النظام اللغوي كما يقومان على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه.

- **الأسلوبية البنيوية:**

وضع أسسها (فرديناند دو سوسير) و استقرت مع (ريفاتير)، و أخذت معه الأسلوبية البنيوية مسارا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسماه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) صدر عام 1976. تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها عن النص كنسق لغوي " إنها امتداد لآراء سوسير في التميز بين اللغة والكلام "[35] ، حيث يركز البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للنص الإبداعي من خلال البنى اللغوية المشكلة لها، ومدى تناسقها لتشكيل النص، كما تقوم الأسلوبية البنيوية بعزل كل السياقات الخارجية للأثر الأدبي بالتركيز على الوظيفة الشعرية للغة. الأسلوبية البنيوية تعني تحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحائية فيه وهي تتضمن بعدا ألسنيا قائما على

---

[34] المرجع نفسه، ص 43.

[35] بير جيرو، الأسلوبية ، تر منذر عياشي، مرجع سبق ذكره ، ص 116.

علمي المعاني و الصرف و علم التراكيب، لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد من أعلامها (ميشال ريفاتير) الذي يؤمن بوجود بنية في النص، و بوجوب البحث فيها.

- **الأسلوبية الاحصائية :**

استطاع (بير جيرو) أن يؤسس الأسلوبية الإحصائية والمقصود به : " إبعاد الحدس لصالح القيم العددية"[36] يجعل النص ظاهرة قابلة للقياس كميا، كما يبني أحكامه بناء على النتائج التي يقدمها الإحصاء، ذلك من خلال حساب العناصر اللغوية ومقارنتها وأبعاد المكونات الفنية لصالح القيم العددية و كذا إبعاد النص و عزله عن سياقه الخارجي.

- **الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى :**

إن الباحث في ميدان الدراسة الأسلوبية يستنتج بشكل واضح ذلك التداخل بين علم الأسلوب وبقية العلوم الأخرى، خاصة البلاغة، اللسانيات، والنقد، ففي كثير من الأحيان يقف الباحث وقفة استفهامية للبحث عن الحدود الفاصلة بين هذه المصطلحات الثلاثة وبين الأسلوبية. ومن هنا حولنا تفكيك ذلك الالتباس والغموض بتوضيح العلاقة بين هذه العلوم .

- **علاقة الأسلوبية باللسانيات :**

لقد أشار الدارسون إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات وركزوا في ذلك على المقاربات والمفارقات القائمة بينهما، فيؤكد فريق اتصال العلمين ببعضهما و كون الأولى فرع من الثانية.

يعرف (دولاس) الأسلوبية قائلا : " إنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[37] وهو نفس رأي (ريفاتير وجاكبسون) ، وهذا الأخير يعتبرها فن من أفنان الشجرة اللسانية أو منهج لساني [38] هذه المقولات تبرز مدى اقتناع روادها بفكرة انتماء الأسلوبية الى الحقل اللساني، مما أفرز ردود فعل مضادة رافضة لتقييد المنهج تحت عباءة اللسانيات، معترفين بفضلها عليه لكن هذا لا يمنعها من الاستقلالية والتأسيس كمنهج منفصل عنها. هنا يظهر الاختلاف و التباين في الآراء.

---

[36] هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية، تر محمد العمري ، د ط ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1999 ، ص 58.

[37] عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، مرجع سبق ذكره، ص 48.

[38] المرج نفسه ، ص 48.

لقد ميز منذر عياشي الفروق بقوله :" لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللغوية. ذلك أن هذه تعني أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها وأن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر هذا في جملة فروق أخرى"[39].

رغم كل هذه الفروق المسجلة بين المنهجين إلا أننا لا ننكر أن لسانيات سوسير هي التي أنجبت أسلوبية بالي و زودتها بطابع العلمية. ومهدت لها أن تستقر منهجا أدبيا.

- **علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :**

تباينت الآراء بشأن علاقة الأسلوبية بالنقد، و إنها مغايرة له فهو – بحسب رأي هذا الاتجاه– ممارسة أوسع نطاقا من الأسلوبية، إذ تتوقف الأسلوبية عند المواصفة للغوية الخطاب الأدبي، و هي محكومة برؤيتها و أدواتها الإجرائية و أما النقد فإنه يتسع إلى دراسة عناصر أخرى خارج النص.

في حين يرى أصحاب الاتجاه الآخر أن العلاقة بينهما قائمة على التكامل و التعاون فكلاهما يمكنه أن يفيد الآخر بمعارف و خبرات استقاها من مجال دراسته " فالنقد الأسلوبي لا يمكنه أن يستوفي كل الجوانب العملية الإبداعية إلا إذا هشم أطرافه حتى تتسع له طاقة الدرس الأسلوبي، أو نمط الدرس الأسلوبي فوق طاقته ليتسع للعمل الأدبي ، التقت مع النقد في نقاط أهمها : هي كون الاثنين يصبان اهتمامهما على النص. بينما يختلفان في كون الأسلوبية علما موضوعي، أما النقد فذاتي.

و حسب رأي صلاح فضل التمييز لا يعني الفصل وإن كان علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم و أصبح أكثر موضوعية من النقد الأدبي " فإنه يسيء الى نفسه قبل أن يسيء الى شقيقه (النقد) إن حاول أن يغتصب مكانه ... فالنقد في طريقه أن يصبح علما و هو قادر أن يستفيد من علم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه "[40].

---

[39] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط 1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ،1990، ص 11.

[40] شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب ،مرجع سبق ذكره، ص 40.

- **علاقة الأسلوبية بالبلاغة :**

يرى عبد السلام المسدي أن علاقة الأسلوبية بالبلاغة هي علاقة تنافر وتباين، حيث أنه " إذا اتيح للأسلوبية والألسنية أن تتواجد فان فإن الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متضادتين لا يستقيم لهما وجود في تفكير أصول موحد"[41]. فرغم معرفتنا بأن الأسلوبية هي الوريثة الشرعية للبلاغة وهي ناتجة عن شيخوختها التي أنجبت الأسلوبية. ولكن هذا لم ينفي وجود فوارق واختلافات بين هذين المصطلحين فهذا ما أشار إليه المسدي في تلك المقولة السابقة وسنحاول تلخيص الفوارق فيما يلي:" إن علم البلاغة علم معياري على حين أن علم الأسلوب علم وصفي"[42] حيث أن علم البلاغة تستند إلى أحكام تقييمية ترمي إلى تعليم مادتها، في حين أن الأسلوبية هدفها وصف الظواهر وتعليلها دون إطلاق أحكام عليها، وأن هدفها ليس تعليميا إذ تراعي الحالة الوجدانية للمؤلف، بينما البلاغة تأثرت بعلم المنطق وهي ضيقة الأفاق على عكس الأسلوبية التي تهتم بكل وحدات النص و مستوياته فلا تقف عند حدود الجملة الواحدة.

- **مستويات التحليل الأسلوبي:**

يعمد الدارسون و الباحثون في التحليل الأسلوبي إلى تقسيمها إلى عدة مستويات و تختلف هذه الأخيرة من باحث لآخر و ذلك راجع إلى كما ذكرنا سالفا إلى اختلاف الآراء حول المفهوم أصلا وانعكس ذلك على التقسيم أيضا، إلا أنهم يتفقون على ضرورة استحضار أربع مستويات في التحليل وهي :

- **المستوى الصوتي:** يعالج الباحث في هذا المستوى الوزن، القافية، الأصوات و تكرارها، البحور ... أي أن يحيط بكل ما له علاقة بالصوت سواء كان داخلي أو خارجي.
- **المستوى الدلالي:** يدرس فيه الحقل الدلالي والمعاجم باختلافها (معجم الطبيعة، الحب، الوطن...) و يسلط الضوء على الكلمات المفتاحية التي يبني عليها النص.
- **المستوى التركيبي:** ويركز على الجمل الفعلية، والاسمية، التقديم والتأخير، أزمنة الفعل، وكل ماله صلة بالبنى النحوية.

---

[41] عبد السلام مسدي، الأسلوبية و الأسلوب، مرجع سبق ذكره، ص 52.

[42] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مرجع سبق ذكره، ص 44.

- **المستوى البلاغي:** كل ماله علاقة بالبيان، والبديع يدرج ضمن هذا المستوى (الاستعارة، الكناية، التشبيه والسجع...)

ونجد أن بيار جيرو جمع في مفهومه للأسلوبية جل هذه المستويات حين وصفها أنها " تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية من الأصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات، وصور فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض وذلك للكشف عن سمات الأسلوب في نص معين"[43].

المبحث الثالث: مفهوم المنصفات:

"من باب التناصف : و للعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءهم وصدقوا وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء وفيما وصفوه من أحوالهم في إمخاض الإخاء قد سموها المنصفة، ويروى أن أول من أنصف في شعره المهلهل بن ربيعة حيث قال:

كأَنَّا غُدْوةً و بَنِي أَبِينَا بِجَوْفِ عُنَيْزَةٍ رَحَيَا مُدِيرِ

ومن التناصف في الإخاء قول الفضل بن العباس رضي الله عنه في أبي لهب :[44]

البسيط:

لاَ تَطْمَعُوا أَنْ تُهِينُونَا و نُكْرِمَكُمْ وأَن نَكُفَّ الأَذَى عَنْكُمْ و تُؤْذُونَا

" و مع أنه كان من الشائع بين العرب الجاهلين – بحكم النظام القبلي – أن الشاعر كان يأخذ جانب قومه يرفع شأنه ويعظم بطولاتهم، وفي نفس الوقت يحط من قدر الأعداء، و يقلل من شأنهم، وخاصة في مجال الحروب فيرميهم بالجبن والضعف، فقد وجد من الشعراء من كانوا يصورون الوقائع والحقيقة فيحكون ما حدث بين قومهم وأعدائهم، وما قام به الجانبان من مظاهر البطولة، وكان الشاعر حينئذ يتحدث عن أعدائه كما يتحدث عن قومه، فإن ذكر ما أوقعه قومه بالأعداء ذكر ما حدث لقومه من الأعداء، وإن وصف بأس قومه، وقوتهم وبطولتهم، وصبرهم، وثباتهم، وأسلحتهم وما قاموا به من أعمال، وأمجاد، وصف الأعداء كذلك من هذه النواحي فكان الشاعر يتحدث في ذلك بما يقتضيه الحق

---

[43] بيار جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، مرجع سبق ذكره، ص 86.

[44] عبد القادر بن عمر البغدادي، كتاب خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط4، 1997، ص 327.

و الإنصاف، ولذلك سميت القصائد التي من هذا النوع "المنصفات" لأن الشاعر فيها ينصف الأعداء، و يعطيهم ما يستحقون"[45].

"المنصفات" كما تعودنا أن نقول وإنما يسمونها "المُنَصَّفَات" كأن القصيدة جعلت نصفين بين القاتل و عدوه[46] فالبيت الواحد شطران شطر له و شطر لعدوه، فإذا كان البيت الواحد كله له أتبعه بيتا ثانيا كاملا لخصمه وهكذا دوليك.

[45] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ط1، مكتبة دار التراث ، مصر، 1991، ص 32-33.

[46] عبد المعين الملوخي، المنصفات، د ط ، مطابع وزارة الثقافة و السياحة القومي، دمشق، 1968 ،ص20.

الفصل الثاني :البنى الأسلوبية في منصفة عبد الشَّارق بن عبد العزى

المبحث الأول: البنية الصوتية:

تمهيد:

العربية لغة موسيقية فهي لغة موزونة، ذلك أن معجمها اللغوي مرتبط بتوالي الحركات والسكنات..، ولغة الشعر العربي وليدة الخصائص الصوتية والصرفية، والتركيبية والدلالية التي تمثل مستويات بنيته اللغوية وأولى هذه المستويات مستوى "البنية الصوتية" إذ تشكل دراسة الصوت المرحلة الأولى في دراسة النص الشعري، ولقد تفطن اللغويون إلى مدى الأهمية التي تكتسيها الدراسة الصوتية، مما أدى إلى اكتشاف ما يسمى "بعلم الجمال الصوتي" الذي يدعو إلى ضرورة الاهتمام بدراسة النواحي الجمالية في الكلام إنتاجا وسماعا ونصا.

الموسيقى الخارجية:

إن أولى المظاهر الإيقاعية للنسيج الصوتي و تعلقاته الدلالية تتمثل أولا في درجات الإيقاع على المستوى الخارجي المتمثل في الوزن و القافية و الروي.

- **البحر الشعري (الوزن):** "الوزن نسق من الحركات و السكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري"[47]أو هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري، و قد أحصى الخليل بن أحمد الفراهدي الأوزان الشعرية التي نظم بها الشعر العربي فوجدها خمس عشرة بحرا، أما البحر السادس عشر و هو (البحر المتدارك) فهو إضافة من الأخفش، و يعتبر الوزن من الشروط الأساسية للشعر، إذ يعد الإطار العام للإيقاع الخارجي للقصيدة، و قد عرف العرب القدامى الشعر بأنه : " قول موزون مقفى يدل على معنى "[48] إذ يجعلون الوزن و القافية حدا للشعر.

و لمعرفة وزن القصيدة التي بين أيدينا سنحاول تقطيع أحد الأبيات [49]:

رُدَيْنَة لَوْ رَأَيْتِ غَداة جِئْنَا على أضماتِنا وَقَدِ اجْتَوَيْنَا

---

[47]حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 29.

[48]قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص 64.

[49] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، شرح الإمام أبي زكريا يحي بن علي التبريزي الشهير بالخطيب، عالم الكتب بيروت ، ج1 ، دط، دت، ص 230.

التقطيع :

رُدَيْنَة لَوْ	**رَأَيْتِ غَداة**	**جِئْنَا**		**على أضماتِنا**	**وَقَدِ جْـتَوَيْنَا**		
//0/ /0//	/0// //0/	0/0//		0/// 0//	///0// 0//	0/0//	
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ		مُفَاعَلَتُن	مُفَاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	

كشفت المعالجة العروضية لقصيدة عبد الشارق استخدامه لبحر شعري واحد بحر الوافر الذي مفتاحه:

بُحورُ الشِعْرِ وافِرُهَا جَمِيل مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

و هذا البحر لا يستعمل إلا مقطوف* العروض و الضرب فتصبح مفاعلتن : فعولن أما سبب تسميته فيقول في ذلك ابن رشيق :" إنما سماه الخليل بالوافر : لوفور أجزائه وتدا بوتد"[50] .

فنرى عبد الشارق قد استعمل البحر الوافر دون البحور الأخرى لأن البحر الوافر أكثر البحور مرونة، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء.

- **القافية و الروي :**

القافية:

يرى إبراهيم أنيس أن القافية هي :" عدة أصوات تكررت في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهو بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[51] فالقافية هي عنصر مهم وأساسي في بناء القصيدة العربية، فبعد الوزن تأتي القافية تالية بشكل مباشر له. وقد حفل العلماء قديما بالقافية، فتناولوها بالتعريف كما عرضوا لدراسة عروض الشعر فالقافية شريكة الوزن، وهو ما يؤكده تعريف القدامى للشعر هو قول موزون مقفى.

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي أنها : " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[52] والمقصود هو أن القافية هي المقطع الصوتي الذي يكون في آخر البيت من الشعر، كما أن " أول بيت

---

* القطف، هو إسقاط السبب الخفيف من آخر تفعيلة، وإسكان خامسه المتحرك.

[50] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، ج1، ت ح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء، ص 27.

[51] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1965، ص 248.

[52] إميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص 347.

من القصيدة هو الذي يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن و العروض، و من حيث نوع القافية"[53] و هي نوعان القافية المقيدة و المطلقة و إن تقييد القافية و إطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته.
يقول الشاعر[54]:

ودسُّوا فارسًا مِنْهُمْ عِشَاءً فلم نَغْدِرْ بِفارسِهم لدَينا
ودسْسُو فارسَنْ مِنْهُمْ عِشَاءَنْ فلم نَغْدِرْ بِفارسِهم لـدَينا
0/0// /0// 0/0/ //0/ 0/0// //0 /0/0/ //0///0/ 0/0//

فالقافية هي دَيْنَاْ (/0/0).

لقد جاءت كل القصيدة مطلقة القافية، موصولة بحرف وصل واحد وهو (الألف)، فبعد عملية إحصائية تبين أن الشاعر استعمل الألف كوصل في 15 بيتا، حيث اعتمد الشاعر القافية المفتوحة الروي، والفتح يميل إلى الخفة والانطلاق و التحرر، فجاء للتعبير والوصف والإعجاب.

الروي :

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف بالروي، وهو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في آخر أبياتها موصولا إما باللين أو الهاء أو ساكنا"[55] وللروي حضوره في الشعرية القديمة فهو من حدود الشعر الضمنية التي ترفع به شعرية الملفوظ أو تنخفضن [56].

و قد جرت العادة عند العرب أن تنسب القصيدة إلى حرف الروي، فيقال لامية العرب، ودالية النابغة، وميمية زهير، وسينية البحتري ...الخ.

و يرى الدارس للشعر العربي بعض الحروف أكثر تواتر من البعض الآخر فنجد مثلا أن الحروف : الميم، الراء، النون، اللام ، والدال تسجل أعلى نسبة ورود في الشعر العربي في غيرها[57].

اهتم الشاعر في بنائه للقافية بحرف الروي فهو من أهم العناصر الصوتية في الشعر، الروي يعتبر عماد القافية و من هنا نجد القصيدة تتبنى حرفا واحدا متتاليا.

---

[53] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987، ص 93.
[54] أبو تمام، شرح ديوان الحاسة، مصدر سبق ذكره، ص 230.
[55] حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 15.
[56] خميس الورتلاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الخور للنشر و التوزيع، ط1، 2005، ص 305.
[57] محمد السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مرجع سبق ذكره، ص 22.

و يتضح ذلك في الأبيات التالية :[58]

3- **فَأَرْسَلْنَا أَبَا عَمْرُو رَبِيئًا فَقَالَ أَلاَ أَنْعِمُوا بِالْقَوْمِ عَيْنَا**

4- ودسُّوا فارسًا مِنْهُمْ عِشَاءً فلم نَغْدِرْ بِفارِسِهم لدَينا

5- فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدًا وَ جِئْنَا كَمِثْلَ السَيْلِ نِرْكَبُ وَازِعِيْنَا

تقوم القوافي سواء متتالية منها أو متباعدة بعدة وظائف إيحائية وتعبيرية وجمالية وذلك عن طريق تكرارها لتخلف أثار صوتية تبعث في النفس شعورا معينا قد يوحي بعدة معان.

لقد سيطرت قافية النون على القصيدة، و سنحاول تفسير ذلك باستخدامها الكثيف والتكرار لها. فصوت النون هو صوت مجهور متوسط مستقل منفتح غني قد تكرر 15 مرة وهي قوافي مطلقة جاءت موصولة بأصوات مد و قد كان صوت النون دلالة وإيحاء كبيرين.

فصوت النون صوت طنين النحلة هذا الطنين المتواصل دون توقف يسبب له الشعور بالتوتر الشديد لدرجة أن الإنسان يفقد توازنه وقد جاء صوت المد الألف ردفا لهذا الروي كي يعبر عن الرغبة الشديدة للخروج من هذا الوضع الأليم وهذا ما يوافق حالة الشاعر الذي سببه مصرع أخيه والضحايا التي خلفتها تلك الحرب.

إن لصوت النون في هذه القصيدة رنينا عذبا يحليه الإيقاع الكامل برقته فتتناسب تجربة الشاعر في عذوبة تجد لها النفس أثرا لطيفا، فالشاعر لما اختار حرف النون كأنه يتغنى بمفاخر قومه، أو كأنه ينادي قومه ففي ذلك دلالة لأنه يتكلم بضمير الجماعة، فهو يتكلم بضمير قومه ليؤكد لأعدائه أنه ليس الوحيد الذي أنصفهم بل قومه كذلك.

الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي التي تبعث من الحرف والكلمة والجملة فهي الموسيقى النفسية القائمة على النغم والجرس الموسيقي في النص الشعري، سواء كان صادرا من الصوت أم من الكلمة أم من الجملة. تأتي الموسيقى الداخلية متفاعلة مع الموسيقى الخارجية.

- **المقاطع الصوتية:**

التصريع:

[58] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 230.

" هو ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[59] ولا يكون إلا في مطلع القصيدة، فيعرف بع قبل تمام البيت الشعري روي القصيدة وقافيتها، ويبرز التصريع في منصفة عبد الشارق بشكل واضح في مطلع القصيدة :[60]

أَلاَ حُيِّيتِ عَنَّا يَا رُدَيْنَا نُحَيِّيهَا و إِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا.

وافق الشاعر في هذا البيت بين صورتي العروض والضرب من خلال اتفاق قافيتي الصدر (ردينا) و العجز (علينا) وهذا النوع من التوافقات يذكر بظاهرة "التصريع" التي تعد من ظواهر الإيقاع في الشعر العربي، ويقصد بها الشعراء التأسيس لقافية القصيدة في ذهن المتلقي وحسبه الموسيقى، ولذا كثر عندهم في مطالع القصائد وخصوصا في القصائد الطويلة.

لقد استعمل الشاعر واستفتح قصيدته بالتصريع، وذلك لما لهذه الظاهرة من جرس موسيقي، يجعله ينفرد عن بقية أبيات القصيدة، كما يعطي البيت الأول توازن إيقاعي يشير إلى ما تضج به نفس الشاعر من حرارة و انفعال في بداية انشداه للقصيدة.

الطباق:

"الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا"[61] وهو من المحسنات المعنوية التي تقوم بإبراز وتقوية الكلام والطباق نوعين:

- ✓ **طباق الإيجاب** : وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا.
- ✓ **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا أي الجمع بين مثبت منفى.

وقد ورد الطباق في منصفة عبد الشارق، مما أعطى القصيدة طابعا وتأثيرا مميزا ومن أمثلة طباق الإيجاب في النص الشعري المدروس قول عبد الشارق :[62]

سَمِعْنَا دَعْوَةً عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ (فَجُلْنَا) جَوْلَةً ثُمَ (ارْعَوَيْنَا)

---

[59] ابن رشيق القيرواني،، العمدة، محاسن الشعر و آدابه، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، ط، د ت، ص101.

[60] أبو تمام ، ديوان الحماسة، مرجع سبق ذكره،ص 229.

[61] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص244.

[62] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 231.

ونجد أن الشاعر جمع في هذا البيت بين متضادتين (جلنا/ارعوينا) وكان الطباق فيها واضحا لا يتخلله الغموض والإبهام.

- **التكرار:**

التكرار ظاهرة أسلوبية يشكل حضوره في الخطاب الشعري فعالية كبيرة حيث يلفت انتباه المتلقي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية "فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهنا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ"[63]، ويتجلى التكرار في قصيدة عب الشارق في الصورة التالية:

✓ **تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة** : يعرف الصوت المجهور بأنه "الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به" [64] أما المهموس فهو الذي "لا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق به"[65]، وتكاد تجمع أغلب الدراسات على أن الأصوات المجهورة هي :

(ب،ج،د،ذ،ر ،ز ،ض،ظ،ع، غ، ل، ن، ي، و) أما المهموس منها فهي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه).

ونقف عند منصفة عبد الشارق لتوضيح دلالة التكرار الصوتي الذي أفضى لإحصاء الجهر والهمس:

القصيدة	المجهورة	المهموسة
	270	165

جـدول رقـم1: تكرار الأصوات الجهورة و المهموسة

يتضح من أرقام الجدول مدى زيادة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في قصيدة عبد الشارق وربما ذلك يرجع إلى أن الشاعر من أهل البادية، والمعروف عند أهل البادية أن أصواتهم مرتفعة ومتضخمة نتيجة البيئة التي حولهم، فليس هناك منشآت ولأشياء ترجع صدى أصواتهم فهم يعيشون في

---

[63] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة همة، د ط، 1998، ص46.

[64] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ط1994،1، ص 174.

[65] المرجع نفسه، ص 174.

الفراغ والخلاء حيث يضيع الصوت المهموس بسهولة، لذلك نجدهم يختارون الأصوات المجهورة ليبين كلامهم و يكون مسموعا، ويزيد الكلام تفخيما.

أما بالنسبة للأصوات المهموسة التي تقل عن الأصوات المجهورة فهي تعبر عن حالات خفوت الذات أو غياب الذات أو حالات الحزن الذي يكاد يردي الذات المتألمة كما في الأبيات (1،18) من قصيدة عبد الشارق. كما أن الأصوات المهموسة تتصف برهافة وهمس تساعد الشاعر على التأمل والتقصي.

✓ **تكرار الكلمات** : اتخذ الشاعر من ظاهرة تكرار الكلمات تقانة صوتية تسهم في تحقيق فعالية الخطاب الشعري، وتتجلى هذه الفعالية في :" إنتاج الدلالة أحيانا، وفي إنتاج الإيقاع الخالص أحيانا أخرى، ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحيانا ثلاثة" [66] .

وللتكرار صورتين:

الأولى : ما تكرر فيه المعنى و الكلمة.

الثانية : ما تكرر فيه المعنى و استخدمت فيه كلمة أخرى.

و يوظف عبد الشارق هذا النوع من التكرار في منصفته مستغلا هذه السمة الأسلوبية البارزة في إحداث الفاعلية الفنية.

ومن صور التكرار الأولى، قوله :[67]

أَلاَ حُيِّيتِ عَنَّا يَارُدَيْنَا نُحَيِّيهَا و إنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا.

رُدَيْنَة لَوْ رَأَيْتِ غَداة جِئْنَا على أضماتِنا وَقَدِ اجْتَوَيْنَا

يتخذ التكرار في هذين البيتين موضعا عموديا يتجلى في تكرار كلمة (ردينة) التي أسهمت في خلق جو إيقاعي يرتبط بدلالة خاصة و غرضه التلذذ بذكر اسم المحبوبة .

و أما قوله :[68]

---

[66] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص 404.

[67] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مرجع سبق ذكره، ص 229-230.

شَدَدْنَا شَدَّةً فَقَتَلْتُ مِنْهُمْ ثَلاَثَةَ فِتْيَةٍ و قَتَلْتُ قِينَا

وَشَدُوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَرَوا بِأَرْجُلٍ مِثْلِهُمْ وَرَمُوا جُوَيْنَا

و هنا التكرار يمارس الفاعلية العمودية والأفقية في إنتاج دلالة، فالفاعلية الأفقية تمثلت في فعل القتل حيث استعمله مرتين في نفس البيت والغرض منه الفخر بذلك الفعل والتلذذ به ويتضح ذلك حين ذكر قتله لقينة دلالة عل أهمية فروسيته بين الأعداء، والفاعلية العمودية ترتبط بالغرض المتمثل في تأكيد الفعل الدال على الهجوم.

أما التكرار بصورته الثانية فمثاله قول الشاعر:[69]

رُدَيْنَة لَوْ رَأَيْتِ غَداة جِئْنَا على أضماتِنا وَقَدِ اجْتَوَيْنَا

حيث وقع التكرار في قوله "أضماتنا" و "اجتوينا" و هما يؤديان نفس المعنى ولكنهما يختلفان في الصيغة.

المبحث الثاني:البنية التركيبية:

البنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي إذ تعد المستوى الذي تتمحور فيه البنيتان المفردتان الصوتية والصرفية، كما تعد مرآة الدلالة الذي يرتكز عليها النص ويشترك في صياغتها

---

[68] المرجع نفسه، ص232

[69] المرجع نفسه، ص 230.

السياق والمقام، حيث تتمحور البنية التركيبية في النص الأدبي في وجهة نظر الأسلوبية فقد اهتموا بدراسة بنية التركيب الاسمي الذي هو الغالب في القصيدة ودلالتها العامة ويدرس البنية التركيبية ممثلة في وحدتها الأساسية الجملة بوصفها نص أدبيا مفارقا لأي نص لغوي آخر وهي بنية تتضمن ظواهر أسلوبية بإنتاج جملة من الدلالات.

1. البنية النحوية:

تختص البنية التركيبية بدراسة العلاقات الداخلية والخارجية بين العناصر المكونة للقصيدة، ومنه نقرأ التركيب النحوي لنلاحظ الأثر الجمالي الذي تخلقه الجملة بأنواعها وكذلك انزياحها عن القاعدة. ومن أهم المسائل دراسة الأفعال ودلالتها الزمنية بالإضافة إلى دراسة المعرفة والنكرة في القصيدة، سنحاول عرض أهم النقاط التي عالجناها في هذا المستوى بالتفصيل فيما يأتي:

- **الأفعال ودلالتها الزمنية:**

أبرز الاستقراء الذي قمنا به لتكرار الأفعال من حيث الزمن إلى ثلاثة: مضارع، ماضي، أمر رصدنا في النص ما يلي:

ماض	مضارع	أمر
رأيت– جئنا– أرسلنا– قال– دسوا– جاؤوا– جئنا– رأونا– سمعنا– جلنا– ارعوينا– أنخنا– ارتمينا– مشيا– مشوا– برقت– حجلوا– شددنا– قَتَلْتَ– قَتَلْتُ– شدوا– جروا– رموا– كان– آبو– أبنا– باتو– انحنينا– سرينا– تنادَوا – توافقنا	نركب–	أنعموا– أحْسِيني

جـدول رقـم 2 : الأفعال ودلالتها الزمنية

ومن الجدول أعلاه نرى تفوق الزمن الماضي على بقية الأزمنة في حين نلتمس تقارب بين الزمن المضارع والأمر، إن توظيف الشاعر لهذه الأزمنة وبهذا الفرق يوحي لنا بالكثير من المعاني والدلالات التي قد نستخرجها من هذه الأفعال.

وبهذا يتضح سيطرة الفعل الماضي على القصيدة وفي هذا دلالة إيحائية تتمثل في حنين الشاعر إلى الماضي واستذكاره أمجاد أمته ولجوء الشاعر للتعبير بالفعل الماضي حيث يصف من خلاله معركة

تجسدت على أرض الواقع وتحركت فوقه، فكان التعبير بالماضي مناسبا لذلك متناغما معه غاية التناغم.

- **المعرفة والنكرة:**

المعرفة:

هو اسم بدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفة العامة المشتركة، والمعرفة في اللغة هي ما دل على شيء معين[70]، أي معروف غير مجهول، بحيث يمكن للمخاطب أن يعلم أي جهة يسند الخطاب إليها من خلال تعريف المسند إليه، وأنت بتحديدك وتعريفات للمسند إليه، تكون قد أزلت دلالة الغموض والإبهام عنه، وعينته من كم هائل وشائع من المدلولات المتوفرة القابلة لأن تكون مسند إليها، فقولك الشجرة ب "الـ" بدلا من شجرة، يجعل العقل يختار ويحدد شجرة واحدة من جملة الأشجار البديلة، وقولك الرجل يجعل العقل كذلك يحصر ويحدد رجلا بعينه يفهم من خلال السياق العام للخطاب.

والتعريف يحصل في اللغة العربية بست طرق إحداها الاسم المعرف بالألف واللام كـ "التلميذ" و"الطالب"وثانيها التعريف بالإضافة إلى اسم معرفة كـ "أستاذ الأدب العربي"، وثالثها التعريف بالعلمية كـ "أحمد" و "علي"، ورابعها التعريف عن طريق الضمير كـ "أنت" و "نحن"، وخامسها اسم الإشارة كـ "هذا، ذلك، تلك"، وسادسها الاسم الموصول كـ "الذي، الذين، التي".[71]

وهكذا يمكن للباحث الأسلوبي أن يستفيد من كل هذه المعطيات اللغوية الصرفية ليستخرج بعضا من أسرار النص الأدبي بحكم الدلالة الخاصة بكل نوع صرفي للمعرفة.

وقد قام "التعريف" بكل أشكاله بعدة أدوار أسلوبية في هذه المنصفة، واعتمد الشاعر عليه للإفصاح عن عدة معاني ومدلولات جميلة ومعبرة كانت لن تكون لو كانت الأشكال الدالة على هذه المدلولات نكرة، والجدول أدناه يوضح ما ذكرناه سابقا:

المعرفة ب "الـ"	الضمائر	الأسماء المعرفة تعريفا علميا	الأسماء الموصولة

[70] كمال الدين أبو البركان الأنباري، أسرار العربية، تح بركات يوسف هبود، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1،1993، ص241.

[71] المرجع نفسه، ص241.

• السيل	• علينا	• ردينا	• يا
• القتل	• منهم	• أبا عمرو	• ها
• الرماح	• لدينا	• بهثة	
• السيوف	• نحوهم	• جهينا	
• الصعيد	• مثلهم	• قينا	
• الكلمى		• جوين	

جدول رقم 3 : الكلمات المعرفة

نستنتج من خلال الأمثلة الواردة أن الشاعر وظف أسماء ذات اتجاه عاطفي شعور يهاتف النفس بطريقة رومنسية ووجدانية ساعدت الشاعر في الربط بين قضايا متعددة من ضمنها الإشارة إلى الحروب و الثورات، والى قصص الحب التي تتسم بالعذاب والقساوة في شوق الحبيب الى حبيبته وترك الحبيبة لحبيبها يعاني وحده أيام المعاناة القاسية، فالشاعر في هذه المنصفة يتكلم عن شيء ويشير إلى أشياء أخرى تفهم من خلالها، وكل هذا يدل على شهامة ورجولة الشاعر.

النكرة:

أما التنكير* في شكل لافت للانتباه في منصفة عبد الشارق لأن في التنكير احتقار وحط قدر، وفي التعريف أعلاه إشادة وحسن ذكر.[72] كما أن إيراد الاسم منكرا يدل على عدم الحصر، فلا يمكن للشاعر هنا وهو في موضع الإنصاف أن يقلل من شأن الآخر ويحقره بل العكس تماما، ومبرر هذا التفسير والتحليل أن التنكير كما هو معروف يفيد الشيوع والتكثير والإطلاق، لذا فإن ما تعلق به من إسناد يصبح حكمه شائعا ومطلقا هو الآخر.

2. البنية البلاغية :

تحتوي البلاغة على ثلاثة أبواب: المعاني، والبديع، والبيان و نحن ركزنا في هذا المستوى خاصة على علم البيان وعلم المعاني أما علم البديع قد تناولناه سابقا في المستوى الصوتي إذ له دور في تزين

*التنكير فعل النكرة وهو عكس التعريف.

[72] فاضل صالح السامراني، أسئلة بيانية في القرآن الكريم، مكتبة الصحابة، الشارقة، الامارات و مكتبة التابعين، القاهرة، مصر ،ط1، 2008،ص 171.

الكلام، لهذا ارتأينا في دراستنا للمستوى البلاغي إلى استخلاص الأساليب ثم الصور البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية وكل ما ينطوي تحت اسم علم البيان.

- **الأساليب :**

الأسلوب الإنشائي:

الأسلوب الإنشائي هو " ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو لا يحصل مضمونه إلا إذا تلفظت به"[73] إذ يحتاج إلى وجود سامع، أو مخاطب، ويتفرع هذا الأسلوب إلى عدة أنواع، و نحن في دراستنا ركزنا على أهم الأساليب الإنشائية الواردة في القصيدة و حاولنا إبراز سماتها الأسلوبية.

✓ **الاستفهام:**

هو أحد التراكيب الإنشائية، تقدم صيغة (استفعال) مؤشرا على دلالته الوضعية في (طلب الفهم) بأدوات مخصصة [74] وقد يقع الاستفهام على صورته الحقيقية، إذ كانت غاية صاحبه معرفة ما يجهله، كما يمكن أن يقع على غير هذه الصورة، ليدل على معان اخرى تعكس تنوع المواقف المختلفة في الخطاب، والتعبير بالاستفهام عن المعاني البلاغية التي يخرج إليها أبلغ منه بالإخبار المباشر [75].

وقد استخدم عبد الشارق الاستفهام بشكل لافت في مطلع القصيدة لقوله :[76]

(أَلاَ) حُيِّيتِ عَنَّا يَا رُدَيْنَا نُحَيِّيهَا و إِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا.

ف"ألا" هنا استفهام مجازي خرج للتعجب غرضه توبيخ الغائب.

✓ **النداء :**

يعني النداء "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء"[77] أي لفت انتباه المخاطب ليقبل عليه و ذلك باستعمال بعض الأدوات التي تفيد النداء، و هو نوعان "نداء قريب و هذا

---

[73]. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره،ص63

[74]محمد عبد المطلب ،البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص 284.

[75].قطبي الطاهر، بحوث في اللغة الاستفهام البلاغي،مجلد1، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر،ط1،2008 ،ص66

[76].أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص229

[77].يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص 84

باستعمال الهمزة و نداء البعيد وهو باقي الحروف"[78]، واستخدم الشاعر هذا الأسلوب في قصيدته و هذا ما تجلى في قوله :[79]

1- أَلاَ حُيِّيتِ عَنَّا (يَا رُدَيْنَا) نُحَيِّيهَا و إِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا.

6- تَنَادُوا (يَا لَبُهْثَةَ) إِذْ رَأَوْنَا فَقُلْنَا أَحْسَنِي ضَرْبًا جُهَيْنَا.

جاء النداء في هذه القصيدة بصيغة "يا" ولم يوظف أدوات أخرى، إذ كان الشاعر ينادي محبوبته تارة، والقبلتين تارة أخرى، وما يدل عليه أكثر من هذا النوع من الإنشاء هو حنين الشاعر إلى محبوبته، ومناداته لما على أخلاقه و إنصافه.

الأسلوب الخبري:

الخبر هو كلام يحتمل الصدق أو الكذب والخبر هو كل قول يستفيد المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما له عند إلقاء القول عليه، وهذا ما نسميه بذلك الخبر، فإن هذا يسمى لازم فائدة الخبر[80] وقد يخرج الخبر عن معناه الأصلي وهو الإعلام، ليؤدي أغراضا بلاغية أخرى كالفخر والمدح وغيرها[81].

ومن أمثلة الأسلوب الخبري في منصفة عبد الشارق :[82]

2- رُدَيْنَة لَوْ رَأَيْتِ غَداة جِئْنَا على أضماتِنا (وَقَدِ اجْتَوَيْنَا)

5- فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدًا وَجِئْنَا (كَمِثْلِ السَّيْلِ نَرْكَبُ وازِعَيْنَا)

8- (فَلَمَّا أَنْ تَوَاقَفْنَا) قَلِيلاً أَنَخْنَا لِلْكَلاَكِلِ فَارْتَمَيْنَا

14- (فَآبُوا بِالرِّمَاحِ مُكَسَّرَاتٍ) وَأُبْنَا بِالسُيُوفِ قَدْ انْخَنَيْنَا

هذا الانتشار الكثيف بالمقارنة مع أبيات القصيدة لهذا الأسلوب لم يأتي عفويا، إنما تعمده الشاعر " لأنه يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاط"[83] أكثر الأسلوب الخبري

---

[78] توفيق الفيل، بلاغة التراكيب: دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، د ط، 1998، ص 213.

[79] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 229-230.

[80] محمد بن عبد الرحمان القزويني جلال الدين، التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمان البرقوقي، د ط، ص 40-41.

[81] أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مجلد1،دار الكتب العلمية، ط1، 1997، ص179-180 .

[82] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 233،232،230.

[83] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي دار القلم العربي، سوريا، 1997، ط1، ص 2017.

في القصيدة لأنه يفيد التقرير و التوضيح فالشاعر يتحدث عن حقائق واقعة لا محال للشك فيها فقد أراد عبد الشارق أن يجعل هذه القصيدة وثيقة تاريخية وشهادة حية على تاريخ قبيلته، الذي صنعه الكثير من الشخصيات وهذا ما جعله يلجأ إلى توظيف هذا الأسلوب بنسبة أكبير، كما أنه كان في صدد النقل والإخبار لكن هذا لم يمنعه من مزج الأسلوب الإنشائي الذي زاد القصيدة وضوحا وحركية ونشاط.

- **الصور الفنية :**

الصور الفنية التي وظفها الشاعر في قصيدته، ليبتعد بواسطتها عن المعنى المألوف للكلام محاولا في ذلك تقوية المعنى، والرفع من درجة الخيال وسموه ليترك أثرا ساحرا. وقد استعان بآليات منها التشبيه.

التشبيه:

هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر. هو "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي ومجرد) لاشتراكهما في (صفة حسية أو مجردة) أو أكثر [84] فالتشبيه أسلوب أدبي يدل على مشاركة أمر لآخر في صفته و له أربع أركان :

- المشبه: وهو الشيء الموصوف.
- المشبه به: وهو الشيء الذي تتحقق فيه الصفة
- وجه الشبه: أي الصفة المشتركة بين المشبه و المشبه به.
- أداة التشبيه: وهي الأدوات الدالة على التشبيه.

وقد وظفه عبد الشارق الجهني في منصفته ومن أمثلة التشبيه في قوله:[85]

5- فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدًا وَجِئْنَا (كَمِثْلِ السَّيْلِ نَرْكَبُ وازِعَيْنَا)

في البيت الشعري صورة بيانية تتمثل في التشبيه التمثيلي وهو تشبيه صورة بصورة أي منتزع من متعدد، وفي هذا البيت الشعري قام الشاعر بتشبيه أعداءه بالعاصفة القوية المليئة بالبرد وقبيلته بالسيل

---

[84] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان،ط1992،1،ص 191.

[85] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 230.

الجارف ويشتبهان في القوة والثوران ومنه نستنتج أن المشبه في الصورة الأولى " جاءوا عارضا" و المشبه به في الصورة الثانية "كمثل السيل" ووجه الشبه بين الصورتين وهو الاندفاع.

المجاز المرسل:

هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة ويجب أن تكون هناك قرينة تمنع المعنى الأصلي للفظ أو هو كلمة لها معنى أصلي لكنها تستعمل في معنى آخر على أن يوجه علاقة بين المعنيين دون أن تكون علاقة مشابهة، وتعرف تلك العلاقة من المعنى الجديد المستخدمة فيه الكلمة.

سمي المجاز بالمجاز المرسل، لأنه غير مقيد بعلاقة واحدة، كما هو الحال في الاستعارة المقيدة بعلاقة المشابهة فقط، و لأن علاقاته كثيرة نذكر من أهمها : الجزئية، الكلية، المحلية، الحالية، السببية، المسببية، اعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون، ويبرز المجاز المرسل في منصفة عبد الشارق بشكل واضح في قوله: [86]

فَأَرْسَلْنَا أَبَا عَمْرُو رَبِيئًا فَقَالَ أَلاَ أَنْعِمُوا بِالْقَوْمِ عَيْنًا

فكلمة (عينا) مجاز مرسل علاقة جزئية، لأنه عبر بالجزء (العين) و أراد بها الكل (الإنسان) وسر جمال المجاز الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة مع المبالغة المقبولة.

الكناية:

تعد الكناية آلية من آليات تشكيل الصورة الشعرية عند أبي ماض، غير أنها أقل ورودا في التشبيه و الاستعارة و يتردد مفهوم الكناية في اصطلاح علماء البيان على أنها لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعني الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من ارادته.[87]

إن جمال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له إيماء، وفي ذلك تنشيط لحكة ذهن المتلقي و إعمال لفكره، فتحقق الإثارة والرغبة في كشف المستور.

فعندما نقرأ لعبد الشارق قوله :[88]

---

[86]. أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 230 .

[87]. السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000، ص 297.

[88]. أبو تمام، شرح ديوان الحماسة ، مصدر سبق ذكره، ص 232.

فَلَمَّا أَنْ تَوَاقَفْنَا قَلِيلاً (أَنَخْنَا لِلْكَلاَكِلَ) فَارْتَمَيْنَا

فالتعبير " أنخنا للكلاكل " كناية عن صفة الاستعداد للحرب فقد عدل عن التصريح بالمعنى المقصود إلى التعبير عنه بلفظ آخر أومأ للمتلقي بالمعنى المراد عبر حركة ذهنية تتجاوز المستوى السطحي إلى المستوى العميق.

وقوله :

وَشَدُوا شَدَّةً أُخْرَى (فَجَرَوا بِأَرْجُلٍ مِثْلِهُمْ) وَرَمُوا جُوَيْنَا

فالتعبير " فجدوا بأرجل مثلهم" كناية عن صفة القتل غير أنه عدل عن هذا المعنى الصريح وفي هذا العدول تحقيق لفاعلية الخطاب الذي يستحث الذهن لبلوغ المعنى الخفي وتجنب الوقوع تحت طائلة الفهم الحرفي للتركيب الكنائي فيخطئ في التأويل.

المبحث الثالث: البنية الدلالية :

تعتبر الشكل العام لتنظيم مختلف العوالم الدلالية الحقيقية أو الممكنة، ذات الطبيعة الاجتماعية والفردية، وتبدوا معرفة ما إذا كانت البنية الدلالية ماثلة متضمنة في العالم الدلالي أو كانت بناء ميتا لسانيا بعكس ما يجري في مجال ما.

1. الحقول الدلالية :

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعهما، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمة الأخرى في داخل الحقل المعجمي.[89]

- حقل السلاح : ويتضمن المداخل المعجمية التالية: (قوسا، سهما، الرماح، أسياف)
- حقل الطبيعة: ويتضمن المداخل المعجمية التالية: (مزنة، عارض، السيل)
- حقل الحيز المكاني: ويتضمن المداخل المعجمية التالية: (لبهثة، جهينا)
- حقل الحيز الزماني: ويتضمن المداخل المعجمية التالية: (كان، عشاء، غداة)
- حقل أسماء الأعلام: ويتضمن المداخل المعجمية التالية: (ردينا، أبا عمرو، جوينا)

[89] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة،ط1، 1982، ص 79.

لن نقول إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها هي كل الحقول المتوفرة في المنصفة ولكننا يمكن أن نقول بكل اطمئنان أنها تمثل المجالات الدلالية الكبرى التي تتكون منها المنصفة التي بين أيدينا للشاعر عبد الشارق بن عبد العزى، وترتبط مفردات هذا الحقل بتجارب الشاعر الذاتية وبتجارب تتعلق بالذات الإنسانية، فالحقول الدلالية تتنوع بتنوع تجارب معاناة الإنسان في الحياة.

إذا فأخلاق العرب رمز القوة والإنصاف، فالمنصفات هي المثال السامي للصدق الذي ينبثق من واقع الأحداث.

2. مواضع الإنصاف في القصيدة:

هذه المنصفة التي قالها عبد الشارق بن عبد العزى من أكثر المنصفات إنصافا، وأشدها إقرارا بحق الأعداء، وصدقا عن قبيلته وقبيلتهم، فلا يكاد يذكر شيئا من صفات أهله حتى يبادر فيذكر مثله من صفات عدوه، فشاعرنا عبد الشارق لا يقع في مثل هذا التجاهل، بل يراعي الجانبين في دقة تكاد تكون حسابية، فكأن الفريقين طرفا معادلة رياضية، وهكذا نجد في الأدب هذا اللون الطريف من الرياضيات.

وإذا كنا قد ذكرنا أن بعض الرواة قد سموا هذه القصائد " المنصفات " كما في النسخة المغربية من الأشباه والنظائر، ورأوا أنها سميت كذلك لأن القصيدة جعلت نصفين بين القائل وعدوه: شطر بشطر، بيت ببيت، وموقف بموقف، فلعل خير ما يدل على صحة هذه التسمية قصيدة عبد الشارق دون سواه، فلا تكاد نجد بيتا واحدا ليس فيه نصف وانتصاف.

فقد سلم في البيتين الثالث والرابع رائدا الفريقين وجاء بأخبار العدو، فلم يغدر بهما الفريقان كما جرت عادة القبائل العربية عند الغزو في عدم الغدر بالرواد، وقد كانوا كالسيل وكان أعداؤهم كالعارض يسيل بالماء والبرد، وقد شجع كلا الفريقين أصحابه وذكرهم بحق قبائلهم عليهم (البيتين5-6) وربما كاد الشاعر يكون على أهله حين ذكر أنهم سمعوا نبأه فخافوا الكمين، فجاؤوا ليأملوا فلما أمنوا رجعوا، ولم يذكر مثل هذا الخوف ثم مثل تلك الرجعة بعد الأمان عند أعدائه (البيت السابع)، و ذكر في الأبيات (7، 9، 10، 11) القتال بين الفريقين وأنه كان بالنبال ثم بالسيوف، وأنهما كانا مثل سحابتين تتلألأ احدهما للأخرى بالبرق وتلتمع ويذكر عدد القتلى من الفريقين، فلا يجعل واحد أكثر من الآخر، ففي كل قبيلة أربعة قتلى بينهم فتى سيد، وفي هيئة فارس كريم يدعى قينا، وفي جهينة فارس كريم هو جوين (البيتين 12-13)، ولا ينسى في البيت الرابع عشر أن يذكر شطرا واحدا عن أخيه ولأخيه عليه حق،

فقد كان شجاعا ذا حفاظ ومروءة لكن الشاعر لا يلبث أن يستدرك موقفه فيأتي بحكمة عامة تشمل كل قتيل، وتبين موقف العرب من موت الشباب في ساحة المعركة، حين يعدون قتلهم شرفا لهم وزينا، هنا ننتقل إلى البيت الخامس عشر، وهو بيت جعل فيه أعلى الصفتين لنفسه ولذويه، حين ذكر أن أعداءه عادوا ورماحهم مكسرات، و أن أصحابه عادوا وسيوفهم منحنيات، ففي السيوف بقية، وقد تكون الرماح المتكسرة عند أعدائه وليس فيها بقية، أدل على شجاعتهم في المعركة من السيوف المنحنية عند قبيلة الشاعر، وما يزال فيها رمق للقتال، إذا كان ذلك كذلك كان الشاعر أكثر إنصافا ومدحا لأعدائه منه لأصحابه، وإن لم يكن ذلك كذلك فقد أراد الشاعر المساواة بين الفريقين حين ذكر صورتين متقابلتين صورة الرماح المتكسرة، وقل أن تنحني الرماح، وصورة السيوف المنحنية، وقل أن تنكسر السيوف، تلك هي القصيدة المنصفة الثانية، وإنها لأوسط المنصفات، في المعنى الأصيل لهذه الكلمة العربية، ونرى أن هذه المنصفة بالمقارنة مع المنصفات الأخرى أكثرها حرصا على الإنصاف وأكثرها دقة في مراعاة الجانبين.

وكل هذا يضعنا أمام عدة تساؤلات تطرح نفسها التي تدور حول طبيعة الشاعر والصفات السامية التي يتحلى بها دون غيره من الشعراء، فكيف أن الشاعر العربي المعروف بعصبيته القبلية والمعروف بتشدده بمساندة قومه وهجاء أعدائه وعدم الاعتراف بهم يقوم بكسر هذه القاعدة وينصف أعداءه بذكر محاسنهم ومكارمهم فلماذا اتصف شاعرنا بهذا الإنصاف أَيرجع ذلك إلى الجانب النفسي و الأخلاقي أم إلى الجانب القبلي؟.

فإن أرجعا مبعثه إلى الجانب القبلي نجد أن هذا الإنصاف لا يمت للقبيلة بصلة لأنها ترفض المبدأ كونه يتصل بالأعداء، فالإنصاف ضد العصبية القبلية لأنه يكسر هذا القانون العظيم الذي كانت تسير وفقه جل القبائل العربية، فكيف كان موقف القبائل من هؤلاء الشعراء المنصفين؟ هل وافقتهم أم تخلت عنهم لأنهم خالفوا نظام العصبية؟ حتى وإن افترضنا أن القبيلة أرادت أن تعاقبه لا يمكنها ذلك لأنه قال ما في أعدائه من محاسن وما هو موجود فيهم فهو يمازج بين مبدأين: العطاء للقبيلة والإنصاف للأعداء.

فلما خرج الشاعر عن قيود قبيلته موجها بذلك إنصافه الى أعدائه فكيف يكون موقفهم من هذا الذي أنصفهم؟ فهل يستحق هذا الشاعر أن يحمل على الأعناق لأنه خالف قبيلته؟ ضف إلى ذلك أن الشاعر قد أنصف أعدائه في أخلاقهم، قوتهم، شجاعتهم حيث ركز عبد الشارق على قضايا دون

غيرها، فلماذا أنصفهم في أشياء و لم ينصفهم في أشياء أخرى؟ ربما هاته الصفات ارتبطت بالأخلاق العربية آنذاك وقد تكون هذه الأشياء هي محل اشتراك بين القبائل، و بذلك شاء أم أبى ينصفهم لأن هذه الصفات موجودة بالفطرة في كل القبائل العربية.

أما إذا قمنا بإرجاع مبعث هذا الإنصاف إلى الجانب النفسي والأخلاقي الموجود في القصيدة والتي تنعكس على صاحبها لأن الأصل في هذه القصيدة مبدؤه الأخلاقي الذي قاده إلى العدل بينه وبين نفسه هذا انعكس على القصيدة فإنصافه في قلبه يلح عليه بأنه يجب أن يعطي الحق لأعدائه إذا كانوا يستحقون هذا فالشاعر إذن متخلق ما دام حكم على غيره هذا الحكم يعني أنه قد وصل الى درجة من الأخلاق لم يصلها غيره من أبناء قبيلته، فلماذا نجد الشاعر هنا وهو في موضع الإنصاف وما زال يستحضر محبوبته؟ ربما يستحضرها ليشهدها على أخلاقه ليلمح لما بأنها أخطأت في حقه عندما تخلت عنه ويجب عليها أن تحبه، فهو ذكرها بعد ما صدت عنه لتنصفه، وجه لها رسالة كأنه يقول فيها: أنا أنصفت أعدائي وأنا أقرب الناس إليك فأنصفيني في حبك، كما يمكننا أن نقول أن استحضار المرأة هو تقليد عربي أي أن العرب في الغالب يبدؤون قصائدهم بذكر المرأة لأن استحضارها يجعل المتلقي بشغف ويطلب المزيد لأن الله ركب في الإنسان فطرة محبة النساء.

ومن هنا نجد أن الإنصاف عنصر أخلاقي ونفسي فشاعرنا يعيش نوعا من الصراع الداخلي بين الإخلاص لقومه وبين الإنصاف في حق أعدائه فكأنه يعيش عاطفتين متناقضتين العاطفة الأولى تكون في الشطر الأول فهو يستحضر أعداءه و ينصفهم وفي الشطر الثاني يميل الى قومه، كأنه يعيش نوعا من المأزق ، مأزق القبيلة العربية على أنها في تقاليدها وأعرافها قائمة على العصبة ولكنه مع ذلك لديه بصيص إنصاف يفرض عليه العدل مع النفس والغير، فالقصيدة كلها تحكمها هذه الثنائية الضدية فمن ناحية تحث على وجوب الولاء لقومه ووجوب العصبية القبلية التي تعيش بها القبيلة، ومن ناحية أخرى هو أمام واقع لم يستطع بأخلاقه العربية أن يتجاوزه، وهو أن أعداءه كانوا شجعانا وذو أخلاق هاته الصفات تشكل الصفات العربية فالإنسان العاقل ينصف أعداءه وهذا ما جاء به القرآن الكريم لقوله تعالى : ((وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّاَ تَعْدِلُواْ اعدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ الله إِنَّ اللهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ))[المائدة : 8]

فالحكمة العربية والعقل الجاهلي كان يميل بالفطرة إلى قضايا جاء بها الإسلام وأقرها كقضية العدل حتى في الجاهلية فهاته القصيدة التي بين أيدينا تبين أن الإنسان العربي كان لديه صوت الحق وصوت الحكمة.

خاتمة:

إذا كان معنى خاتمة أي دراسة هو تلخيص النتائج التي توصلت إليها، فإن من العسير علينا أن نلخص نتائج هذه الدراسة، ذلك أن نتائج الدراسة التطبيقية لا تكون ناتئة إلى الحد الذي يمكن فيه تفويض سمعتها وامتداداتها، بل هي متماهية بالوصف برمتها، ومنبثة في ثنايا الدراسة بدء من الصفحة الأولى وحتى آخر صفحة فيها. ومع ذلك فإن محاولة كتابة خاتمة يمكن أن تحقق بوصفها متطلبا أكاديميا ملحا، بيد أنها لن تنجوا من خلل معين، فخاتمة دراستنا هي دراستنا كله.

وفي ضوء ما سبق يمكن تثبيت النقاط الآتية:

1-كشف تحليل البنية الصوتية أن استنباط خصائصها لا يتم إلا بمحاولة ربط التحليل الصوتي بالوظائف الجمالية، وبتمظهرات الدلالة ولقد انتظم هذا الإجراء تحليلات المذكرة كلها.

2-تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في منصفة عبد الشارق، ولذلك وجدنا عنه توظيف عناصر صوتية أخرى مثل الطباق، والتصريع حيث كان لها أهمية إيقاعية ودلالية في القصيدة.

3-استخدم عبد الشارق التكرار بنوعيه التكرار الصوتي واللفظي، حيث تجلى تكرير الصوت في تكرير الأصوات المجهورة والمهموسة وقد أفردت الإحصاءات ارتفاع نسبة الأصوات المجهورة لكونها تناسب أكثر الحالة الشعرية التي كان فيها الشاعر. أما تكرير اللفظ فتجلى في صورة، ما تكرر فيه المعنى والكلمة، وما تكرر فيه المعنى دون الكلمة.

كما وجدنا أن الشاعر عبد الشارق بن عبد العزى قد وفق بشكل كبير في إنصافه لإعدائه في قصيدته هذه.

لقد قال المثل القديم، و الأمثال تجارب الأجيال: " لو أنصف الناس لاستراح القاضي" ولو كان لي أن أزيد عليه لقلت : " لو أنصف الناس لاستراح الناس كل الناس".

ذلك أن الإنصاف يحول دون ظلم ويمنع كل أذى، فلست أطلب حبك، ولكن كن منصفا ثم افعل ما تشاء.

وفي الأخير ما عسانا إلا أن نقول أن دراستنا قد تكون إصابة في موضع و تعثرت في الآخر فالكمال من شيم الله، وكما أن الخطاب الشعري يبقى مجال مفتوح لأي باحث وقارئ ونتمنى أن يفتح عملنا المتواضع أبواب أخرى لقراءات مغايرة للقصيدة.

الملحق

التعريف بالشاعر

اختلف الرواة في نسب المنصفة وفي اسم صاحبها ففي حماسة أبي تمام أنها لعبد الشارق بن عبد العزى الجهني[90]، وفي حماسة البحتري أنها لسلمة بن الحجاج الجهني[91] وفي الأشباه والنظائر للخالدين أنها لعبد الشارق بن عبد العزيز الجهني.

ومما سبق تبين أن الرواة الثلاث اتفقوا على أنها لشاعر من جهينة ثم اختلفوا فرأى اثنان منهم أنها لعبد الشارق ثم اختلفا في الأب أهو عبد العزى أم عبد العزيز، وه>ا ليس خلاف كبير، فالعزى و العزيز مشتقان من العزة، والعزى صنم، وهو تأنيث الأعز، وقد كان بعض الرواة يبدلون أسماء الجاهلية ورعا وتقوى ولعلهم قالوا عبد العزيز تورعا من أن يقولوا عبد العزى، كما فعل بعضهم في امرئ القيس.

وانفرد البحتري في نسبة القصيدة لسلامة بن الحجاج، ونحن لا نملك تأريخا ولا ترجمة مفصلة أو غير مفصلة لصاحب المنصفة الثانية.

كل ما نعرفه أن عبد الشارق كما يظهر من تسميته شاعر جاهلي، قال في المبهج اسم صنه لهم، ويجوز أن يكون عبد الشارق من قولهم الشارق، وهو قرن الشمس، كقولهم: " لا أكلمك ما ذر شارق" أي ما طلع قرن الشمس فقولهم إذن عبد الشارق كقولهم عبد الشمس، وكذلك عبد العزى نسبة الى صنم من أصنام الجاهلية.

ويقول الشاعر في قصيدته أنه من بني جهينة، فهو ينتسب إليها و يفاخر بها ويستثير حماسة أصحابه بها، وأن له أخا من جهين قتل في المعركة وكان ذا حفاظ وشجاعة.

وهذا كل ما استطعنا أن نعثر عليه في كتب الأدب، وفي القصيدة من معلومات عن الشاعر، فما أقلها.

---

[90] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 232.

[91] البحتري، ديوان الحماسة، تحقيق كمال مصطفى، ص 61-62.

القصيدة

1 – أَلاَ حُيِّيتِ عَنَّا يَارُدَيْنَا نُحَيِّيهَا و إِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا

2 – رُدَيْنَة لَوْ رَأَيْتِ غَداة جِئْنَا على أضماتِنا وَقَدِ اجْتَوَيْنَا

3 – فَأَرْسَلْنَا أَبَا عَمْرُو رَبِيئًا فَقَالَ أَلاَ أَنْعِمُوا بِالْقَوْمِ عَيْنَا

4– ودسُّوا فارسًا مِنْهُمْ عِشَاءً فلم نَغْدِرْ بِفارِسِهم لدَينا

5– فَجَاؤُوُا عَارِضًا بَرْدًا وَ جِئْنَا كَمِثْلَ السَيْلِ نِرْكَبُ وَازِعِيْنَا

6 – تَنَادُوا يَا لَبُهْثَةَ إِذْ رَأَوْنَا فَقُلْنَا أَحْسَنِي ضَرْبًا جُهَيْنَا

7 – سَمِعْنَا دَعْوَةً عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ (فَجُلْنَا) جَوْلَةً ثُمَ إِرْعَوَيْنَا

8 – فَلَمَّا أَنْ تَوَاقَفْنَا قَلِيلاً أَنَخْنَا لِلْكَلاَكِلِ فَارْتَمَيْنَا

9 – فَلَمَا لَمْ نَدَعْ قَوْسًا وَسَهْمًا مَشِيْنَا نَحْوَهُمْ وَمَشُوا اِلَيْنَا

10– تَلَأْلُؤَ مُزْنَةٍ تَرْقَبْ لِأُخْرَى إِذْ حَجَلُوا بِأَسْيَافٍ رَدَيْنَا

11 – شَدَدْنَا شَدَّةً فَقَتَلْتُ مِنْهُمْ ثَلاَثَةَ فِتْيَةٍ و قَتَلْتُ قِينَا

12 – وَشَدُوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَرَوا بِأَرْجُلٍ مِثْلِهُمْ وَرَمُوا جُوَيْنَا

13 – وَكَانَ أَخِي جُوَيْنَ ذَا حِفَاظٍ وَكَانَ القَتْلُ لِلْفِتْيَانِ زِيْنَا

14– فَآبُوا بِالرِّمَاحِ مُكَسَّرَاتٍ وَأُبْنَا بِالسُيُوفِ قَدْ انْخَنَيْنَا

15 – فَبَاتُوا بِالصَّعِيدِ لَهُمْ أَحَاحٌ وَلَوْ خَفَّتْ لَنَا الكَلْمَى سَرَيْنَا[92]

[92] أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، مصدر سبق ذكره، ص 229 الى 233.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1/ المصادر:

- أبو تمام، شرح ديوان الحماسة، شرح الإمام أبي زكريا يحي بن علي التبريزي الشهير بالخطيب، عالم الكتب بيروت، ج1، دط، دت.

2/ المراجع:

1- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي دار القلم العربي، سوريا ، ط1، 1997.

2 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1965.

3 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، ت ح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء.

4 - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، تر عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1982.

5 - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة،ط1، 1982.

6 - أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مجلد1، دار الكتب العلمية، ط 1، 1997.

7 - الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان،ط1992،1.

8 - السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000.

09 - إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة بيروت، 2004 .

10 - إميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

11 - بير جيرو، الأسلوبية، تر محمد منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا ، ط2 ، 1994.

12 – حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998 .
13 – حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط1، 2005.
14 – حمزة هاشم، إيهاب إبراهيم زيدان، فعالية التدريس وفق آلية أسلوبية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد 1 ، 2014 .
15 – شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، ط 2، 1992.
16 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط2، 1992.
17 – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، ط 1، 1998.
18 – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة همة، د ط، 1998.
19 – عبد المعين الملوخي، المنصفات، د ط، مطابع وزارة الثقافة والسياحة القومي، دمشق، دط، 1968 .
20 – عبد القادر بن عمر البغدادي، كتاب خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط4، 1997.
21 – عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987 .
22 – عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق ، ط1، 1992.
23 – علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ط1، مكتبة دار التراث، مصر، 1991 .
24 – فاضل صالح السامرائي، أسئلة بيانية في القرآن الكريم، مكتبة الصحابة، الشارقة، الإمارات و مكتبة التابعين، القاهرة، مصر ،ط1، 2008 .
25 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.
26 – كمال الدين أبو البركان الأنباري، أسرار العربية، تح بركات يوسف هبود، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان،ط1،1993 .

27 – كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،1994 .
28 – محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط01، 1997.
29 – محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة لطابعة ونشر وتوزيع الكتب، د ط، دت.
30 – موسى عالم، دراسة أسلوبية لقصيدة أبي يعقوب الخديمي في رثاء بغداد، أطروحة ماجستير جامعة فرحات عباس، سطيف، 2008 .
31 – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط 1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،1990 .
32 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا ، 2002.
33 – هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، تر محمد العمري، د ط، بيروت، لبنان، د ط، 1999 .
34 – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010 .
35 – يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007 .

الفهارس

فهرس الموضوعات :

مقدمة .....

الفصل الاول : تحديد المفاهيم و المصطلحات.....4

المبحث الأول: مفهوم البنيـة: 5

المبحث الثاني: الأسلوب و الأسلوبية 7

مفهوم الأسلوب :.....7

مفهوم الأسلوبية : 9

المبحث الثالث: مفهوم المنصفات:..... 19

الفصل الثاني : البنى الأسلوبية في منصفة عبد الشارق بن عبد العزى..... 21

المبحث الأول: البنية الصوتية:..... 22

الموسيقى الخارجية: 22

الموسيقى الداخلية: 25

المبحث الثاني:البنية التركيبية: 29

1.البنية النحوية: 30

2.البنية البلاغية :..... 32

المبحث الثالث: البنية الدلالية : 37

1.الحقول الدلالية : 37

2.مواضع الانصاف في القصيدة: 38

خاتمة..... 42