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 بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية اللغة الشعرية في نونية " المثقّب العبدي "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين :
*- مريم بن طاجين
*-سلاف مطاعي

إشراف الأستاذ(ة):
سليمان مودع

السنة الجامعية: **2019/2018**

دعاء

اللهم إني أسألك فهم النبيين وحفظ المرسلين
والملائكة المقربين، واللّهم اجعل ألسنتا عامرة
بذكرك، وقلوبنا بخشيتك
وأسرارنا بطاعتك
انك على كل شيء قدير
حسبنا الله ونعم الوكيل.

شكر وعرفان

" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي
وعلى والدي وأن اعمل صالحا ترضاه
وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

- سورة النمل 19-

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ

" سليمان مودع "

الذي تكرم بإشراف على هذه المذكرة وعلى ثقته التي وضعها
وعلى مساندته لنا منذ البداية إلى النهاية دون ملل أو كلل
ولجميع أساتذتنا نخص بالذكر الأستاذ

" سليم بوزيدي "

فجزاه الله خير الجزاء ونسأل الله أن يوفق الجميع

إهداء

إلى من خلق في نفسي روح التحدي وغرس في قلبي
حب العلم منذ نعومة أظافري والدي العزيز

" محي الدين "

إلى رمز التضحية والوفاء أمي الغالية

" الصافية "

« وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا »
إلى الذين عشت معهم سنين عمري وشاركوني لذة الحياة وآلامها
إليكم إخوتي

إلى صديقاتي **" ابتسام- مريم "**

إلى خطيبي الغالي **" عيسى "**

***** سلاف *****

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من ذكرها الرسول صلى الله عليه الصلاة والسلام

إلى من قال رب الخلق إن الجنة تحت أقدامها

إلى صاحبة القلب الحنون

إلى أمي " فاطمة "

إلى سند وكتفي الذي ساعدني ومهد طريق العلم أمامي ولم يقصر عليا بنصيحة

إلى من كد من أجلي

إلى أبي " علي"

إلى توأم الروح والصديقة والأخت

إلى " إبتسام "

إلى رفيقة دربي منذ الثانوي حتى الآن

إلى "سلاف"

إلى كل عائلتي

مريم بن طاجين

*** مريم ***

مقدمة

يظل تاريخ الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى مزيد من القراءات من شأنها أن تضفي على جوهر النص ملامح ومعالم ما كان أن تتضح لولاها.

وحين نطالع كتب التراث العربي، نعثر على كثير من الأشعار للشعراء وعلى وجه الخصوص ،شاعرنا الجاهلي، " المثقب العبدي " بحيث لم يكن إنسانا سطحيا، بل كان ذا رؤية عميقة مركبة تنفذ إلى كنه الأشياء وجوهرها، إذ كانت القصيدة الجاهلية تحمل رؤية متكاملة تتآزر لوحاتها المختلفة لتجسيدها والبوح بها. فالقصيدة الجاهلية ليست بناءا قائما على الترابط المنطقي الذي يفرض تسلسلا عقليا مدروسا، ولكنه بناء، تداخلي تتوحد فيه العناصر المتوافقة والمختلفة والمتضادة، فتعيش معا انسجاما تكامليا، والولوج في أعماق القصيدة الجاهلية يكشف لنا الذات المبدعة والمؤثرات الخارجية فيها، ويمدنا بمعرفة واسعة عن الزمن في حياتها، وأهم ما يميز شاعرنا، تعبيره عن الحالة الوجدانية، أو ما يعرف بالحساسية الشعرية ولغته ترمي إلى الإيحاء، وتشتمل على دلالات كثيرة مشحونة بمضامين انفعالية وعاطفية وفكرية.

مما لا شك فيه أن شعرا حاز قدرا كبيرا من الإعجاب لابد من البحث في جسده اللغوي، عن السمات الأسلوبية التي أضفت عليه طاقة إيحائية، وتعبيرية، وشكلت سببا دفعنا لدراسته وتحليله لمعرفة سر جماله.

وقد ارتكزت هذه الدراسة بعنوان :" البنية الشعرية في قصيدة المثقّب العبدي " ، والتي تعرف بمطلعها الشهير :

أ فاطم ! قبل بينك متعيني ومنعك مسألتك أن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

إذ يعود سبب اختيارنا للقصيدة لدوافع منها لاعتبارها من أجود قصائده، وسبب آخر هو رغبتنا في معرفة مجال الدراسة الأسلوبية الذي كان موضوعا شبه غامضا بالنسبة لنا.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثنا نذكر:

– دراسة الدكتور وهب رومية عن صورة الناقة في نونية المثقب العبدي " كتاب الرحلة في القصيدة الجاهلية ".

– قراءة في قصيدة المثقّب العبدي ،المنشورة في العدد: 13،مجلة جامعة تشرين .

– الأنساق المتعارضة في شعر المثقّب العبدي، للدكتور يوسف عليمات.

وكان هدفنا من هذه الدراسة محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية :

– ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وما هي أهم اتجاهات الأسلوبية ؟

– ما مدى توافق الأسلوبية كمنهج نقدي لساني حديث في مقاربة النصوص الجاهلية "القديمة" ؟

كيف كانت تمظهرات الأسلوب في نصوص الشعر الجاهلي؟

– ما هي أهم الظواهر والسمات الأسلوبية التي تميزت بها نونية المثقب العبدي ؟

وقد اعتمدنا في دراستنا هذا على المنهج التاريخي في تتبع شعر المعلقات والمنهج الأسلوبي كآلية للتحليل والدراسة حول معلقة " المثقب العبدي "، لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك إذ تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكوَنة للبنية اللغوية الشعرية في القصيدة.

وفي ضوء هذه المعطيات ومراجعة المادة، انتظم هذا البحث في مقدمة تلاها فصلان نظري وتطبيقي، وخاتمة اشتملت على نتائج الدراسة.

أما المقدمة فقد افتتحناها بالتعريف بالموضوع بشكل عام، ثم تحديد إشكالية البحث وأسباب الاختيار،وذكر أهم الدراسات السابقة، ومن ثم تحديد أهداف البحث، والمنهج المتبع فيه، يليه نثر الخطة مع ذكر أهم المصادر والمراجع وصعوبات البحث.

وفي الفصل النظري تناولنا البحث في مفاهيم الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب قديما وحديثا،ثم أهم اتجاهات الأسلوبية الأخرى.

وأما الفصل التطبيقي فقد انقسم بدوره إلى ثلاثة مستويات هي:

المستوى الصوتي: والذي عنى بدراسة الأصوات كظاهرة، القافية والروي وتكرار الأصوات والألفاظ.

المستوى التركيبي: الذي عنى بتحليل وتقسيم الجمل، إلى اسمية وفعلية،كما تناول أيضا الأساليب الإنشائية والخبرية والانزياح التركيب.

المستوى الدلالي: اهتم بنظرية الحقول الدلالية واستخراج الصور البيانية، التي شكلت أهم الظواهر الأسلوبية الموجودة في القصيدة.

لينتهي البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها وأرقبناها بملحق وقائمة المصادر والمراجع، فهي كثيرة ومتنوعة نذكر:

ديوان شعر المثقّب العبدي، معجم لسان العرب لابن منظور،الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني... إلخ

ولا يخلو أي بحث من صعوبات نترفع عن ذكرها،فهي تمنح الدوافع للوصول إلى الأهداف المرجوة، ولا يسعنا في النهاية إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا " الدكتور سليمان مودع ".

فكان نعم الأستاذ فله من أسمى معاني الشكر والتقدير،ونشكره على المرافقة التي منحنا إياها منذ بداية البحث إلى نهايته.ولجميع أساتذتنا، ونخص بالذكر الأستاذ "سليم بوزيدي" فجزاه الله خير الجزاء.

الفصل النظري:
الأسلوب والأسلوبية
مفاهيم وأصول

أولا : مفهوم الأسلوب.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية.

أولا: مفهوم الأسلوب:

1ـ عند العرب:

1.1- الأسلوب لغة:

يعرف الأسلوب في أبسط صورة له، أنه طريقة للتعبير يستعملها الكاتب، في الإبانة عن شخصيته، إذ لا يمكن ضبط تعريف واضح وشامل بحيث يعرف بعدة تعريفات.

أ-**باعتبار المرسل أو المخاطب :**

هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.

ب- باعتبار المتلقي والمخاطب:

هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أي كان هذا الأثر.

ج- باعتبار الخطاب (الرسالة):

هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات.[1]

جاء في لسان العرب لابن منظور « السطر من النخيل وكل طريق ممتد والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه».[2]

---

[1] ينظر: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة روية إسلامية أ.د سعد أبو الرضا، ط 2، 1428 هـ ص 117، وفي الأسلوب والأسلوبة محمد اللويمي، ص 16.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأميرية بولاق، ج 1، القاهرة، 1300 هـ ، مادة أسلوب، ص 17.

وفي معجم الوسيط: الطريق، ويقال « سلكت أسلوب فلان في: كذا طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب القول: فنون متنوعة، والأسلوب: الصف من النخيل أي الأسلوب ونحوه والجمع أساليب ».[1]

مما سبق يتضح أن الأسلوب فن من فنون القول بالإضافة إلى كونه المسلك الذي يتبع في كتاباته.

2 – الأسلوب اصطلاحا:

2.أ–عند العرب القدامى:

- **عبد القاهر الجرجاني (400 هـ– 471 هـ/ 1009 م– 1078 م):**

ربط عبد القاهر مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم فهما عنده بمعنى التأليف والنسج والطريقة يقول « واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا: والأسلوب– الضرب من النظم والطريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحب فيقال قد احتذى على مثاله ».[2]

ويقصد الجرجاني أن الأسلوب يرتبط بماهية النظم وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل. ويضيف قائلا « إن لم تكابر عقلك أن النظم يكون في معاني الكلام دون ألفاظها وأن نظمها هو توخي معاني النحو فيها ».[3]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989، ص 152.

[2] الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط 3، ص ص: 468– 469.

[3] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 415.

أي أن الأسلوب عنده يقوم على قواعد وأصول كلام العرب، وجعل النحو القاعدة الرئيسية لكل أسلوب ونظم وأن النظم أن تضع كلامك في المكان الذي يناسبك.

- **القرطاجني: (608 هـ- 684 هـ/ 1211 م- 1285 م):**

يعد حازم القرطاجني من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي، وقد جاء بحثه للأسلوب في مصطلح الأسلوب في كلامه عن الشعر وجمعه بينه وبين النقد بحيث وظف مصطلح الأسلوب في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " وأطلق عليه اسم المنزع ويعرف منازع الشعر فيقول « إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا وينهيون به إليه، متى حصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس، ...، والمعين بذلك أن ينزع بالكلام إلى جهة الملائمة يهوى النفس من حيث نشرها أو تعجبها أو تتشجوها، حيث يكون الغرض مبينا على ذلك نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته فإن مزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض منزع عجيب».[1]

يتضح من ذلك أن القرطاجني يقصد بالمنزع الاتجاه الذي ينتجه الشاعر في صياغة نظمه فيصبح صفة ملازمة يتفرد بها عن سائر الشعراء وأن لكل شاعر نهج يختص به، والقرطاجني يحاول من خلال آراءه إقامة جسور تواصل مع فكر الجرجاني.

- **ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد):(732 هـ- 808 هـ/ 1332 م- 1406 م):**

أما نظرة ابن خلدون في كتابه (مقدمة ابن خلدون)، للأسلوب بأنه لم يقصده على علم واحد فهو أكبر من الأعراب ووظائفه ولم يخرج عنه إلا أن استخدم مصطلح المنوال يقول في هذا الشأن « ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون

---

[1] القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب تونس، ط 3، 2008 م، ص 329.

بها في إطلاقهم فاعلم أنها عبارة عنهم عن المنوال الذي تنتج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كما أن المعنى الذي هو وظيفته الإعراب ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان المنوال، فيرصها فيه رصّا، كما البناء في القالب أو النّساج في المنوال».[1]

والذي نستنتجه من قول ابن خلدون أن الأسلوب عنده يتجلى من خلال الكل وليس الجزء؛ بحيث تمتزج المكونات اللفظية والمعنوية والإيقاعية وبذلك يتضح أنه يميز بين أساليب ب النظم وأساليب النثر وأن لكل فن أسلوب الخاص به كفنون الكلام والقول من تشبيهات وكنايات والأسلوب عند ابن خلدون نجده تابع بما ذهب إليه " القرطاجني " مع بعض الإيضاح والتفصيل حيث كان تركيزهم على الشعر دون غيره من الفنون الأخرى ورؤيتهم للأسلوب خالية من الدراسة والتحليل.

2.ب- عند العرب المحدثين:

- **أحمد حسن الزيات: (1303 هـ- 1388 هـ/ 885 م- 1968 م):**

اعتمد الزيات على قراءة النقد الفرنسي وكان أحد النقاد الذين تمسكوا بالقديم وتقبلوا الجديد اعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة العربية القديمة ومفهوم الأسلوب عند العرب يقول في كتابه في تعريف الأسلوب « طريقة الكاتب أو الشاعر في اختيار الألفاظ

[1] ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): المقدمة ج 2، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا 2004 م، ص 397.

وتأليف الكلام »[1]. ويضيف قائلا « طريقة خلق الفكرة وتوليها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة ».[2]

مما سبق نرى أن الأسلوب عند الزيات متعلق بالفن الذي يعالجه المبدع وأن خلق المعاني والألفاظ باستخدام الكلمات مستمدة من ذهنه وهي طريقة الأديب الشخصية في التعبير عن نفسه.

- **أحمد أمين (1304 هـ- 1373 هـ/ 1886 م- 1954 م):**

الأسلوب عند أحمد أمين هو نظم الكلام وفي ذلك يقول: « والحق أيضا أن الأسلوب هو نظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني ... نعم إن جودة الأسلوب قد ترقى بالمعاني المعتادة فتخرجها في شكل يدعو إلى الإعجاب ».[3]

ويعنى بذلك تحديدا النظم الذي يعتمد على اختيار الألفاظ من ناحية المعاني، ويكون ذلك الاختيار من خلال وقعها الموسيقى حتى تكون مؤتلفة فتثير ما لا تثير مرادفتها.

ويضيف قائلا « ويرجع نقاء الأسلوب إلى انعدام ثلاثة أشياء: التظاهر بالعلم، وتقليد الكاتب لغيره، والتزويق المتكلف ».[4]

يقصد بهذا أن الأسلوب الجيد له سمات خاصة به وهو الذي ينشئه صاحبه دون أن يحاول التظاهر بعلمه أو تقليد كاتب ما أو كثرة الزخرف الزائد.

---

[1] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 2، 1967 م، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] أحمد أمين: النقد الأدبي الجزء 1، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1952 م، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 57.

- **أحمد الشايب (1314 هـ- 1396 هـ/ 1896 م- 1976 م):**

يعد كاتب (الأسلوب) لأحمد الشايب من أحسن الكتب الحديثة التي تناولت مفهوم الأسلوب من كل الجوانب برسم حدوده وتحديد مناهجه، فالأسلوب عند الشايب: « فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كتابة تقريرا أو حكما وأمثالا ».[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أو الوسائل التعبيرية التي ذكرها الكاتب (القصة الحوار ...) تعتمد في الأساليب القصصية حيث تمت المساواة بينهما، ويضيف قائلا: «هو الصورة اللفظية التي يعبرها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأذكار وعرض الخيار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني ».[2]

يتضح من هنا جعل الأسلوب عملية فنية في مجال القول مثل آراء القدامى في تأصيلهم قديما للأسلوب.

2- الأسلوب عند الغرب:

1.2 الأسلوب لغة:

يمثل مصطلح الأسلوب عند الغرب كلمة (Styles) اللاتينية، والتي تعني إبرة الطبع (الحفر)، أو أداة ذات قصبة جوفاء وحادة، كان يستعملها القدامى على الأرجح في الكتابة اليدوية.[3]

ومنها اشتق اللفظ الإنجليزي (Style) الذي يعني مرقم الشمع، وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع، أما في اللغة الفرنسية فيطلق لفظ (Style) على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الأصوات إلكترونيا.

---

[1] أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1991 م، ص: 41.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] ينظر قاموس le Robert pour tous 1994, dictionnaire le robert, paris, p 1065

والمنتج للتطور الدلالي يخلص إلى أنه شحن بعدة معاني، كل معنى اختص بمرحلة زمنية معينة، حتى انتهى إلى معنى النمط المعيشي أو الطريقة في العيش أو السلوك ليستقر أخيرا عن معنى طريقة تفكير إنسان ما أو طريقة تعبير فنان ما في عصر من العصور.[1]

من خلال التعريفات اللغوية السابقة لكلمة (Style) في الثقافة الغربية أنها أكثر تلاما مع مجالها الذي تشكل مفهومها فيه وهو مجال الكتابة والكلام من كلمة (أسلوب) في الثقافة العربية التي تبدو بعيدة شيئا ما عن مجال مادتها (سلب).

2.2- الأسلوب اصطلاحا:

2.أ- عند الغرب القدامى:

- **أرسطو (Aristots):**

عرف مصطلح الأسلوب عند أرسطو في كتابية " الخطابة " و " فن الشعر " وكان يعني التعبير ووسائل الصياغة وقد عدّه الوسيلة الأسمى للإقناع داعيا في سبيل ذلك إلى تجاوز أو ترك التعابير البسيطة يقول في هذا الشأن: « والمجاز ذو قيمة في الشعر والنثر ولكن الكتاب أحوج إليه من الشعراء ....، لأن مواردهم الأخرى في الأسلوب أنضب من موارد الشعراء ».[2]

إن الناظر إلى قول أرسطو يرى بأنه فرق بين النثر والشعر من حيث أنهما جنسان أدبيان جمع بينهما في الصفات العامة للأسلوب وهي: الصحة والوضوح والدقة وكذلك دعوة إلى توشبية أساليب لكلام بالحلى اللفظية.

---

[1] ينظر بيارجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط 2، 1994 م، ص 10.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 6، 2005 م، ص 113.

- **أما أفلاطون (platon):**

كان أفلاطون يستذكر أساليب الخطباء وتوظيفهم للمحسنات اللفظية من أجل استمالة عواطف الشعب، وذلك بسبب رفضه لخطاب البلاغي ونقده بشدة، وفي هذا السياق صرح بأن: « الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية ».[1]

إذن فالأسلوب عند أفلاطون في معناه لامس المعنى الاصطلاحي الحديث.

- **فرجيل (Virgile):**

قسم الأسلوب إلى ثلاثة أقسام أو ثلاثة ألوان هي: الأسلوب البسيط، والمتوسط، والسامي في دواوينه الشعرية، فالديوان الذي أفرده لاستكشاف العالم القروي البسيط والمسمى نشيد الرعاة، أو الداعيات، (Bucolica) يعد نموذجا للأسلوب البسيط في حين أن ديوانه الأخلاقي زراعيات أو قصائد زراعية (Géorgique) الذي تحدث عن الهجرة وترك حياة الزراعة للمشاركة في الحروب فيمثل الأسلوب المتوسط وملحمة النيادة (Enéide) فتعد النموذج الأمثل للأسلوب السامي وقد تشاع عند البلاغيين.[2]

من هنا نرى أن فرجيل قسم الأسلوب إلى ثلاثة ألوان وبذلك ألف ثلاث دواوين وكل ديوان يتعلق بلون من تلك الألوان.

2.ب- عند الغرب المحدثين:

- **بيفون (Buffon) (1707 م- 1788 م):**

بيفون هو عالم في الطبيعات وأديب « اهتم كثيرا بطبيعة اللغة التي تكتب بها الآثار العامة، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها، إنما تكشف عن

---

[1] ينظر بيرجيرو: الأسلوبية، ص 37.

[2] ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحلي الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، دط، 1997 م، ص 130.

شخصية صاحبها »[1]، وهذا يعود على الكاتب بحيث يستطيع ببراعة أن يترك في ذهن القارئ بصمات وذلك من خلال استخدامه للغة معينة يؤثرها في المتلقي والأسلوب المميز هو الذي يثير انتباه القارئ وتفطنه له ويعتبر " بيفون " أن الأسلوب بصمة المبدع وفيما يلي أهم نقاط مقالته:

« الأسلوب هو الإنسان نفسه »[2]، كما هو يقول: « إن المعارف والواقع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير ».[3]

يقصد بذلك أن العمل الأدبي المتقن هو الوحيد الذي يبقى خالدا يخالف المعارف والاكتشافات الخارجية عن سلطة الإنسان وكل إنسان يقيّم حسب أسلوبه فإن كان رفيعا فإن صاحبه سيظل يحظى بالقبول.

- **الأسلوب عند لانسون (Lanson):**

«الأسلوب خاصة مميزة منفردة يدل على حالة فردية بمعنى نظاما قد يكشف عن أسلوبية خاصة للكاتب معين ويعتبر لانسون (**Lanson**) من الذين ربطوا الأسلوب بحياة المؤلف النفسية، وذلك أن العالم الفرنسي لانسون (**Lanson**) يتضمن أفكار معينة عن الإنسان والتاريخ والأدب والصلة بين المؤلف وعمله ».[4]

---

[1] أنظر عبد الكريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهرية العربية الليبية ط1، ص 56.

[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ط 2، ص 155.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، مصر، ط 1، 1998 م، ص: 95- 96.

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط 1، 1994 م، ص 176.

فالذي يراه لانسون أن النص عندما نقوم بتحليله فإننا ننطلق من نفسية الكاتب، بحيث نجد في ذلك النص صفات الأديب وخصائصه الفردية، فعلم النفس اللانسوني « هو الذي يقوم أساسا على نوع من الحتمية التي لا بد وأن تتشابه لها تفصيلات عمل معين مع تفصيلات حياة المؤلف وصفاته النفسية »[1]، ثم تطرق إلى بعض الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه كالبساطة « وهي التعادل الدقيق بين اللفظ والمعنى والملائمة بين الشكل والمضمون ».[2]

من هنا نرى كل تلك الصفات التي تطرق إليها " لانسون " يجب أولا بد أن تتوفر في الأسلوب وتعني بالتعادل والوضوح والبساطة والدقة والملائمة.

وبحكم أدبيته اهتم " لانسون " (**Lanson**) يصور الأسلوب بصور البلاغة المختلفة، أوردها على تقسيمها القديم إلى مجازات وصور بناء وصور فكر. كما حلل بعضها مثل: الاستعارة والمجاز المرسل ... ».[3]

إذن الأسلوب عند " لانسون " مزيج بقضايا بلاغية وكان جل اهتمامه بالصور البلاغية في حين حديثة عن الأسلوب كان خاليا من البحوث والدراسات والتحليلات، وركز أكثر على الصور المجازية ويتطلب لها الدقة والملائمة ويمكن تحديدها بأنها « الشكل التعبيري الذي تكون فيه الفكرة التي عندنا في الفكر والفكرة التي نطبق تعبيرها على الأولى في صلة بسيطة، وتتعلق أقل ما يكون بعبث الأديب المنشئ ».[4]

وهي نفسها الصفات التي تحدث عنها أرسطو واشترط وجودها في الأسلوب من ملائمة ودقة ووضوح.

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: ص 176.

[2] عدنان بن ذريل: للغة والأسلوب، ص 156.

[3] المرجع نفسه ، ص 156.

[4] المرجع نفسه، ص 158.

- **الأسلوب عند تشوميسكي (Noam/ chomsley):**

نعوم تشوميسكي لساني أمريكي من مواليد 1928، صاحب كتاب " البنى التركيبية " من علماء اللغة المعاصرين في الدراسات اللغوية وله فيها نظريات ومفاهيم والأسلوب عنده استغلال الإمكانات النحوية له نظرية في النحو التحويلي تعتبر المدخل الأنسب في دراسة النصوص الأدبية بحيث يرى " تشوميسكي " (Noam/ chomsley) أن النحو التحويلي وسيلة ناجحة في التحليل الأسلوبي لها قدرة في توضيح التفاعل بين المبدع والمتلقي.

يمكن لنا أن نلخص مفهوم الأسلوب عنده في هذا التعريف : « الأسلوب يمثل طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ونقله إلى سواه ».[1]

الأسلوب يقوم على مبدأ الإختيار، أي أن الجمل تولد عن طريق سلسلة من الاختبارات بناء عليها يجري التركيب النحوي للجملة .

الأسلوب هو « خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تطوير اللغة وإغناء نتاجها الثقافي، وتراثها المجتمعي ».[2]

لكل شخص منا أسلوبه الخاص كونه خاصية لغوية يحاول منشئ لكلام تطوير هذه اللغة والإعلاء من شأنها من خلال النتاج الثقافي.

إن الكلام عن الأسلوب أو عن ماهيته في الفكر الأوروبي خاصة يرتبط بثنائيتين هما: اللغة والفكر، لذلك نجد اختلاف في المفهوم العام للأسلوب لدى البحثين الأسلوبيين، تبعا لرؤية كل واحد منهم.

وكخلاصة حول تعريف الأسلوب عند الغربيين نرى أن بعض الأسلوبيين يتجهون في تنظيراتهم آراء مختلفة فمنهم من يرد الأسلوب إلى مراسلة مثل " بوفون "، ومنه من يهتم

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 226.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ج 1، ص 133.

بالنص بغض النظر منشئه ومنه نصل إليه هو أن الأسلوب ليس بالقدر البسيط يحتاج إلى جهد خلاق من خلال محاولة فهم النصوص والإمساك بالميزة المتخفية في تلك النصوص وذلك عن طريق المتلقي.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب:

يرى الباحث عبد السلام المسدي أن مصطلح " الأسلوبية ": يتراءى حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب " (Style) ولاحقته " بيه " (Ique) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص – فيها تختص به – بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة، علم الأسلوب (Science du Style)، لذلك يعرفها عبد السلام المسدي الأسلوبية « بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوبية ».[1]

والمسدي في هذا المقام يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية يعد لسانيا محضا يستند إلى ثنائية الدال والمدلول وهنا يقر بها ذهب إليه الناقد الفرنسي " بيارجيرو " الذي يرى بأن الأسلوبية: « هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النقاد إليه عبر صياغاته إلا بلاغته ».[2]

ويرى جاكبسون (Roman Jakobson) « أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ».[3]

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، ص 33– 34.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه: ص 37.

ويراها أيضا: « فن من أفنان شجرة اللسانيات ».[1]

تضح رؤية جاكبسون هنا بحيث كونه يعتبر الأسلوبية وليدق اللسانيات وفرع من فروعها أما (ميشال أريف Michel Arrivé) فيذهب إلى أن الأسلوبية « وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ».[2]

ويرى دولاس أن الأسلوبية: « تعرف بأنها منهج لساني »[3]

غير أن ريفاتار (Michel Riffaterre) « ينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " لسانيات " تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص ».[4]

من هذه التعاريف يتضح لنا أن اللسانيات دور كبير لظهور علم الأسلوبية بحيث هذه الأخيرة ولدت بولادة اللسانيات واستمرت بعض مستوياتها منها التركيبي والدلالي الصوتي الصرفي من أجل تحليل النصوص وهي تسعى لخلق استقلاليتها.

1- الأسلوبية عند العرب:

لقد تباينت الأسلوبية في الكتب العربية النقدية واختلف مفهومها لدى العرب منهم:

- **عبد السلام المسدي:**

اتسمت بحوثه الأسلوبية ومصنفاته بالبحث عن نقاط التكامل والتواشج بين المنحنى الجمالي والمعنى الموضوعي العلمي إلا أن تحاليله نزعت إلى روح التجريدية العلمية أكثر من الرصد والكشف الجمالي ويعتبر المسدي من الباحثين الأوائل الذين روّجوا المصطلح الأسلوبية كما لم يغفل اعتماد مصطلح علم الأسلوب، يرى مصطلح الأسلوبية: « حاملا

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

[4] خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، العدد 8 المجلد الثاني، 1994 م ص99.

ثنائيا معرفية، سواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر نزهة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب " (Style) ولاحقته " بيه " (lque) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب – وسنعود إليه – ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسيء، واللاحقة تخص – فيما تخص به – بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن في تلك الحالتين تفكيك الدال، لاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (Sience de Style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ».[1]

فالأسلوبية عند عبد السلام المسدي هي عبارة عن ثنائية معرفية، أي أن الأسلوب مدلول إنساني ذاتي فردي بحيث لكل إنسان بصمة خاصة يختلف بها عن الآخر نستطيع أن نعرفه من خلالها إذن الأسلوب بصمة لصاحبه، والأسلوبية تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي يصف أي أنها منهج له ضوابطه وآلياته في قراءة النصوص.

- **عند منذر عياشي:**

ويعرف بقوله الأسلوبية هي « علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشار والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات ».[2]

ويتضح من هذا المفهوم أن علم الأسلوب ركز على طريقة استخدام اللغة وأدائها، إذن فالأسلوبية تدرس الخطاب الأدبي بداية من لغته، وكذلك علاقة اللغة بالمعنى.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 33– 34.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د ط. 1، 2002 م، ص 27.

« ولقد عرف التراث الغربي الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي، ولو تأمل المتأمل لتأكد له أن الدر البلاغي العربي إنما كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث الغربي، وهذه نقطة خلاف وتميز مع أو من التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقا على الدرس اللغوي، ويكفي لكي نستدل على ذلك أن ننظر في معظم التعريفات البلاغية عند العرب مقارنة بتعريف البلاغة في الحضارة اليونانية ووليدتها الغربية، وعند النظر في هذه المقارنة أن مصطلح البلاغة في التراث الغربي كان يستعمل بمعناه اللغوي أي الفصاحة والإبانة ويضاف إلى ذلك أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدل على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب، وبالطبع فإننا نتكلم هنا عن الممارسات التحليلية التي قام بها العلماء المتقدمون مثل: أبي عبيدة، وابن قتيبة والبقلاني وغيرهم ... ».[1]

بمعنى أن الأسلوبية وليدة البلاغة واستخدام مصطلح البلاغة في التراث العربي كان يدل على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب. والبلاغة القديمة التي حولت الأسلوب كفن وليس كعلم تناولت مباحثه من خلال ثلاث أبواب (المعاني، البيان، البديع).

- **عند عدنان بن دريل:**

جاء في تعريفه للأسلوبية: « هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائص التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره ... أنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية، اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها، وسياقاتها .

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 28.

هذه الاعتبارات المنهجية الجيدة ميزت البحث الأسلوبي، وعلم الأسلوب عن البحث البلاغي والبلاغة ... إذ تريد (الأسلوبية) اليوم أن تكون علمية، تقريرية تصف الوقائع وتصنفها بشكل موضعي، منهجي بعد أن كانت (البلاغة)، كما رأينا، تدرس الأسلوب بروح معيارية، نقدية صريحة ».[1]

إن تعريفات الأسلوبية تنصب كلها في مفهوم واحد، وهي أنها علم لغوي حديث النشأة، يقوم على معرفة خصائص النص الأدبي من خلال تفكيك بنياته اللغوية وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العلمية، وهي المستويات الثلاث الإيقاعي، التركيبي والدلالي.

2- الأسلوبية عند الغرب:

لقد تعددت جهود الباحثين الغربيين البحث في الدراسات الأسلوبية، ومن بين هؤلاء الباحثين نذكر:

- **عند شارل بالي (Charles Bally) (1865 م/ 1947 م):**

يعتبر هذا اللساني السويسري من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب 1909 م تاريخ صدور كتابه الأول في الأسلوبية الفرنسية، إذ يرى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعني بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام، وهي بذلك وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية أي « تدرس الوقائع الحساسية المعبر عنها لغوي، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ».[2]

إذن فالأسلوبية عند شارل بالي Charles Bally تدرس قضايا التعبير اللغوي عن طريق الإفصاح عن الوظائف والأحاسيس والأسلوبية عنده سمات وخصائص داخل لغة

---

[1] عدنان بن بذيل: اللغة والأسلوب، ص 131.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة، 1997 م، الجزائر، ص 16.

تعبر عن الجوانب العاطفية وانفعالية بحيث نتمكن من رصد هذه السمات عن طريق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة).

ويعرفها أيضا بأنها: « دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي، أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها ».[1]

ويقصد بهذا أن الأسلوبية تدرس الملامح العواطفية للتعبير بالإضافة إلى الأدوات التي تستخدمها اللغة لتحقيق ذلك التعبير، كما أن الأسلوبية عنده هي فرع اللسانيات.

وثمة أمران يشكلان موضوع الدرس الأسلوبي بالنسبة " لبالي " ويحددانه الأمر الأول: ويتكلم فيه " البالي " عن علاقة اللغة بالتفكير والأمر الثاني: ويضع فيه الأسلوبية خارج دائرة الدرس اللساني للنص الأدبي.

أما عن الأمر الأول، فيقول: « إذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذهن والكلام فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك وذلك لأن ميدانها الخاص، إذا كانت هي هكذا لن يتميز من الميدان العام للبحث اللساني وأيضا فإن إعطاء تعريف أكثر انتساقا سيجعل منها دراسة وسطا بين علم النفس واللسانيات بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبية يمكن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير ».[2]

ومن هنا تكون نظرة " بالي " إلى الوقائع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية وأن الأسلوبية عنده لا تستطيع أن تكون كدراسة العلاقة بين الذهن والكلام لأن ميدانها خاص وموضوع الأسلوبية عنده يمكن في التعبير عن العواطف والأحاسيس الوجدانية وليس التفكير فقط. أما الأمر الثاني فيمكننا أن نوجزه في نقطتين:

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط 1، 2007 م، ص 12.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 31.

- « إما ما تلاحظ الأسلوبية يتجلى في البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية، وعن مكانها ضمن النسق التعبيري وفي الطرق التي تعطي لهذه العبارة صورتها ».[1]
- « يقول: وأما أن نخضع هذه العبارة للامتحان لكي نعرف مدى تناسقها مع اللهجة العامة للنص، أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشخصية المتكلمة، إلى آخره فإننا نكون بهذا قد درسنا الجماليات الأدبية ومارسنا النقد وليس الأسلوب ».[2]

ويقصد بهذا العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص الأدبي، وبهذا يفصل بين الدرس الأسلوبي والنقد الأدبي ويمنع الدراسات الأسلوبية دخول ميادين هي بها أولى.

- **عند ريفاتير (Michel Riffaterre):**

يعتبر " ميشال ريفاتير " من أبر الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدم العديد من الأفكار والمبادئ كما أنه وضع مجموعة من الأسس استطاعت أن تشق طريقها وتثبت ذاتها، كما أنه ركز على مجموعة من القضايا الهامة وتكلم عن عدد من الظواهر الأسلوبية.

وقد حدد " ميشال ريفاتير " مفهوم الأسلوبية بأنها « علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية نسبية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا »[3] بمعنى أن الأسلوبية عند ريفاتير تقوم على دراسة النص في ذاته ولأجل ذاته.

---

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] فرحات بدوي الحربي: الأسلوبية في النقد الغربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد مؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م، ص 15.

« إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز عن بقية المناهج النصية تناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه (اللغوي) وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية ».[1]

يمكن القول أن الأسلوبية تعنى بدراسة البنى الداخلية للنص أي انطلاقا من مسافة الداخلي بعيدا عن السياق الخارجي للنص.

- **عند رومان جاكبسون (Roman Jakbson) (1896 م/ 1981 م):**

لساني روسي ومن المؤسسين الأوائل لمدرسة الشكلانيين الروس أسهم في بلورة الفكر الأسلوبي ولم يغفل دور الأسلوب في الخطاب الأدبي بوصفه مقوما أساسا في الوظيفة الشعرية ونادى بمد جسر بين الدراسات اللغوية والنقد الأدبي بالدراسة الأسلوبية الحديثة.

وقد اعتبر " رومان جاكبسون " الأسلوبية: « الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، أما من حيث موضوع الأسلوبية فإنه استلزم طرح جملة من المسائل النظرية أولها: موضوعها قبل كل شيء الأسلوب الذي يبقى في أغلب الأسلوبيات الحديثة متحررا بصورة تجريبية، فمبدأ الأهمية والتمييز أو الذوق الأسلوبي كل ذلك هو الحكم والتقويم هذه خصوصية الموضوع والبحث في يستطيع أن يجعله معللا، ويمكن تأسيسه بكيفية علمية في الدراسة الأسلوبية ».[2]

يتضح مفهوم قول " رومان جاكبسون " في أن الأسلوبية تسعى في أن تكون علما تحليليا، وكذلك تعنى بدراسة الخصائص بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير.

---

[1] فرحات بدوي الحربي: الأسلوبية في النقد الغربي الحديث ، ص 15.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط 1، 2007 م، ص 12.

ويعرفها أيضا: « الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ».[1]

بمعنى أكشف عن أبعاد الأسلوبية وسير عمقه بتنزيله ضمن وظائف الكلام وبتعريفه للنص الأدبي كونه خطابا.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

ظهرت اتجاهات الأسلوبية من خلال انقساماتها ودراسة الأسلوب كظاهر من الظواهر وذلك لموضوعية العلم، كما درس فعلا في موضوعه ومؤثرا فيه فتعددت اتجاهات لنظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به.

وقد أصبح للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبية العامة واتجاه خاص وهو الدارس الخاص بلغة من اللغات وتكمن هذه الاتجاهات في:

1.3- الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف هذه الأسلوبية الوصفية ونجد " شارل بالي " (Charles Bally) بحق مواسس بهذه الأسلوبية اعتمادا على قواعد عقلانية فنجده يعهد إلى تحديد موضوع أسلوبيته منذ البداية بقوله: « تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ».[2]

إن أسلوبي شارل بالي (Bally):« تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والنفسية ».[3]

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[2] بيارجيرو: الأسلوبية، ت، منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت، ص 54.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، د ط، 2000 م، ج 1، ص 41- 48.

وتمتاز الأسلوبية التعبير بالخصائص التالية:

- « أن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير ... وهي تتناسب مع تعبير القدامى.
- أن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة وعن الحدث للساني المعتبر لنفسه.
- تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.
- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني ».[1]

2- الأسلوبية الفردية أو النفسية (أسلوبية الكاتب):

تعرف هذه الأسلوبية بعدة تسميات منها: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية التكوينية، أو الأسلوبية الأدبية وكذلك الأسلوبية، وهذه الأخيرة سميت هكذا كونها قريبة من الأدب واعتمادها على النقد، وتقوم هذه الأسلوبية على فكرة " بيفون Buffon " « اعتبار الأسلوب هو الرجل، حيث يعد هذا التيار المرحلة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا ».[2]

ولقد جاءت كرد فعل على أسلوبية " شارل بالي Charles Bally " الوضعية التعبيرية « التي أولت اهتماما بالغا باللغة المنطوقة وبالكلام العادي وأهملت اللغة الأدبية هي مدار اهتمام الدراسات الأسلوبية الفردية في الواقع نقد الأسلوب ودراسة العلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وهي بهذا الكون تكون دراسة تكوينية ».[3]

---

[1] منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري ط 1، 2002 م، ص ص 41- 42.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

يمثل هذا التيار العالم النمساوي " ليوسبيتزر Leo Spitzer " وتلميذه العالم اللغوي الألماني " كارل فوسلير Carl foslyr " وأهم كتبه دراسات في الأسلوب عام 1928 م والأسلوبية والنقد الأدبي.[1]

من هنا يمكن القول الأسلوبية التعبيرية صدى واسع منذ بدايتها مع بالي ولها تأثير عميق حتى على الدراسات الأسلوبية اللاحقة وخاصة الأسلوبية الإحصائية التي تعد نتاجا لتأثير المنهج الوصفي.

ويرى " شارل بالي Charles Bally " « أن المضمون الوجداني للغة، هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره ... وهو الذي تحب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص (البحث الأدبي) في الأسلوب ... وليس من اختصاص (الأسلوبية) كعلم لغوي منهجي »[2]، ويقول كذلك: « تدرس الأسلوبية الوقائع المغلقة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواها الوجداني »[3]

نستخلص من هذا أن الجانب الوجداني هو الذي يولد الأسلوبية في نظر بالي وهو الذي يحب دراسته عبر العبارة اللغوية واهتم بالي بالقيم العاطفية والتغيرات اللغوية الحادثة على مستوى اللغة المنطوقة التي تكشف عن قيم أسلوبية واهتمامها باللغة المنطوقة والكلام العادي وأهملت اللغة الأدبية.

وقد حدد " ليوسبتزر " ثلاثة مراحل يمر بها التحليل الأسلوبي في أي عمل فني وهي:

- « القراءة الواعية المتأنية الفاحصة للعمل الإبداعي للبحث عن السمات الأسلوبية المهيمنة عليه.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 248.

[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة، ص 135- 136.

[3] المرجع نفسه، ص 135- 136.

- البحث عن تفسير سيوكولوجي لهذه السمات.
- محاولة البحث عن الأدلة والشواهد التي نفهم من خلالها العوامل النفسية الموجودة في ذات المؤلف ».[1]

ومن هذا يتضح أن الأسلوبية النفسية أو التكوينية تقوم على دراسة الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية وكذلك دراسة بعض الأدلة والشواهد التي من خلالها نفهم العوامل النفسية الموجودة في ذات المؤلف. وأهم ما يميز بحوث هذا الاتجاه ما يلي:

- « تنطلق هذه الأسلوبية من نتاج وإبداع الفرد وليس من الجماعة ومن اللغة الفردية الأدبية وليس من اللغة الجماعية ».[2]
- تتجاوز البحث في أوجه التراكيب اللغوي ووظائفه في النسيج اللغوي إلى العلل والأسباب الفردية.
- « تحكيم الحدس في البحث عن محور للعمل الأدبي، وهذا الحدس يستند إلى الموهبة والتجربة ».[3]
- الملامح الخاصة للعمل الفني هي: « مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام وكل " انحراف " عن المعدل في اللغة يعكس انحراف في مجالات أخرى ».[4]

ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني هم: (داموس ألوستو، وازهاتزفليد).

نستخلص من هذه النقاط أن الأسلوبية النفسية يجب أن تكون من إبداع الفرد وليس الجماعة أي لكل شخص أسلوبه الخاص به كما أنها تعتمد على الحدس وتؤمن به بحيث

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 109.

[2] عمر أوكان: اللغة والخطاب، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001 م، المغرب ولبنان، ص 171.

[3] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، 1998 م، مصر، ص 37- 38.

[4] المرجع نفسه، ص 38.

يجب أن يكون حدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة وذلك في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.

3.3-الأسلوبية البنوية:

وتعرف هذه الأسلوبية بالأسلوبية " الوظيفية " ولقد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا ومن هؤلاء" رومان جاكسبون Roman Jakobson " وغيرهم من الشكلانيين الروس.

« ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست في (اللغة) ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها ...، لذلك تعذر تعريف " الأسلوبية " – في منظورها – خارجا عن النص، أي باعتباره نص يقوم بوظائفه الإبداعية المتمثلة في الاتصال بالناس وعمل المقاصد إليهم...»[1]

كما تعرف الأسلوبية كذلك بالأسلوبية الهيكلية، « ويعد لهذا الاتجاه من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وهي تعد امتدادا متطورا لمذهب " بالي " في الأسلوبية الوصفية، وكذا تعد أيضا لامتداد لآراء " دوسوسير " الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة (Lange) وما يسمى الكلام (Parde) وقيمة هذه التفرقة تكمن في القيمة لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، وهذا يعني أن هناك فرق بين مستوى اللغة ومستوى النص »[2]

---

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 140.

[2] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، 1998 م، مصر، ص 33.

فالأسلوبية البنيوية تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة بالقوة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

كذلك الأسلوبية البنيوية « تعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص الأدبية كما تهتم أيضا بالدلالات والاتحادات كما تشتمل على ألسني يقوم أساسا على المعاني والصرف وعلم التراكيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد لذلك نجدها تدرس ابتكار المعاني الذي ينبع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات ».[1]

بمعنى أن المنهج البنيوي: تهدف لتحليل الأعمال الأدبية تحليلا منتقلا أي دراسة النص الأدبي دراسة تنسيقه منتقلة عن السياقات الخارجية ويهتم بالنص على حساب صاحبه.

4.3 الأسلوبية الإحصائية

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على منهج الإحصاء الرياضي وبها يتم قياس الانحراف أو الارتياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، وقد مثل هذا الاتجاه في فرنسا " بيارجيرو و مولر "، وتنطلق الأسلوبية الإحصائية من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح « الأسلوبية للنص عن طريق الكم وهي تقترح أبعاد الحدس لصالح القيم العددية هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص ».[2]

فالتحليل الأسلوبي يعتمد على « معدلات تكرار العناصر اللغوية في نص معين ويركز عندئذ على الاحتمالات السياقية، فمن الضروري عندما نقيس أسلوب مشهد ما نقارن

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 86.

[2] هنريش بليث: لبلاغة والأسلوبية، الدر البيضاء، بيروت، لبنان، د ط، 1999 م، ص 58.

معدلات عناصره للغوية مع ملامح نص آخر، أو مجموعة من النصوص، والتي تعد قاعدة لها علاقة محددة في سياقها بالمشهد الذي نحلله».[1]

وهذا ما يجعل الأسلوبية الإحصائية أكثر دقة في تحليلها. يقول سعد مصلوح « البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها تشخيص الأساليب، وتميز الفروق بينها، وترجع أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا ».[2]

كما أنها تقدم « بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة لغوية أو أكثر والتي يتميزها بها كل نص أدبي في المفردات، المعجمية وطول الكلمات المستخدمة أو قصرها وطول الجملة ونوعها، ميولة إلى الأساليب الاستثنائية أم إلى الخبرية، إن هذه السمات حين تحظى بنسبية عالية من تكرار وحين ترتبط سياقات معينة على دلالته تصبح خواص أسلوبية وتظهر في النصوص بنسب مختلفة ».[3]

ومن هنا يتضح أن الأسلوبية الإحصائية هي العلم الذي يبحث في كم العناصر اللغوية للنص، ومع كل ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تتسبنا أن الموضوعية العددية البحوث عنها محدودة لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل اللجوء لمسطرة التحليل بحيث تجري العملية بطريقة آلية تقريبا.

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998 م، ص 243.

[2] سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط 3، 1996 م، ص 51.

[3] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط 1، د ت، ص 105.

الفصل التطبيقي:
مستويات الدراسة التطبيقية

أولا البنية الصوتية..

ثانيا البنية التركيبية..

ثالثا النية الدلالية..

أولا: البنية الإيقاعية الصوتية:

-البنية الصوتية:

يمثل المستوى الصوتي أول مرتكز يعتمده الأسلوبي، وتتجلى قيمته في العناية الكبيرة التي يوليها له البحث الأسلوبي. حيث يعرف علماء الطبيعة الظاهرة الصوتية بأنها: «اضطراب تفاعلي ينتقل في المادة بحيث يسبب حركة طبلة الأذن، ويؤدي بالتالي إلى الإحساس »[1]. ومنه إذن الصوت موجة تضاعفية في جزئيات الهواء لأنه الأذن توجد في حالة تلامس مع هذه الجزئيات، إذ أصبح هذا الصوت يدرس كعلم مستقل عن كثير من العلوم يدعى ذلك " علم الأصوات " على اعتبار أنه « ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية ».[2]

أي من تلك الظواهر الصوتية نذكر منها مثلا التفخيم، النبر، الإمالة ... إلخ.

إذ يدرس هذا العلم الأصوات الكلامية وتصنيفاتها الآتية:

- محاولة دراسة حدوث الصوت من حيث « نطقه والاستعدادات والقدرات الجينية الوارثية »[3]، أي التي تؤهل الإنسان لنطق أصوات الكلام.
- يعمل إلى دراسة نسبة الأصوات ويدرس في مجال علم الأصوات العصبي ويندرج تحت هذا المستوى عدة عناصر أهمها:

البيانات لقصيدة ما، من بين الأساليب المميزة التي تعطي لدارسها مساحة كبيرة للتوغل داخل صفحات تلك القصيدة وكف ما وراءها من خبايا، وكل ما يستطيع أن يجعل الأذن تنجذب إليه وتجعل النفس تلتفت إليه والفكر ينبهر به، وكل هذا يحيلنا

---

[1] يحي بن علي المباركي: مدخل إلى علم الصوتيات العربي، (د. ط)، حوار م العلمية، جدة، 1428هـ، ص 75.

[2] ينظر: أحمد مختار عمرة: دراسة الصوت البلاغي، (د. ط) عالم الكتب، القاهرة، 1997 م، ص 65.

[3] محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2004م، ص 16.

بالضرورة إلى غاية أولية هي إيقاع القصيدة، ومنه ما هو الإيقاع على اعتباره محل جذب في القصيدة ؟ ثم هل لمطلع القصيدة دور في تكامل أجزائها ؟.

إن الإيقاع هو « الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي المساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية ».[1]

إذن فالإيقاع يعتبر حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني حيث تكتسب فئة من نواة خصائص الفئة أو الفئات الأخرى. غير أن هناك فئة الباحثين يعتبر أن مصطلح الإيقاع والوزن غير مفروقين عن بعضهما البعض، لكن نحن في هذا لسنا معنيين في إبراز أوجه الفروق بينهما أو فيما يتلاقيان بل إننا نعتبر أولية الإيقاع هو جزء من الوزن، وتلك العلاقة تكاملية بينهما هي ذلك محط الفهم الدقيق والشعور المميز.

1.1-الموسيقى الداخلية:

- **الجناس:**

ويقال له: « المجانسة وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو خمسة أنواع: التام، المحرف، الناقص، المقلوب، المضارع، واللاحق »[2].

كما يعرف أنه: « تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى »[3].

---

[1] ربيعة الكعبي: العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط 1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2006 م ص 124. نقلا عن أبو ديب (البنية الإيقاعية للشعر العربي)، ص 550.

[2] عبد العاطي غريب غلام: دراسات في البلاغة العربية، ط 1، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، 1997 م، ص 205.

[3] عتيق عبد العزيز: علم البديع، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1969 م، ص 187.

« وهو على نوعين أحدهما ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة في الحركات والسكنات وهو الجناس التام، والآخر ما اختلف فيه اللفظان في واحد مما ذكر وهو الجناس النّاقص »[1].

ويظهر الجناس من خلال قصيدة المثقّب العبدي في قوله في البيت الحادي عشر:

كغزلان خذلن بذات ضال تنوش الدانيات من الغصون

وقوله في البيت الثالث عشر:

أرين محاسنا وكَنَنَّ أخرى مِنَ الأجيادِ والبشرَ المصون

(الغصون، المصون) ـــــــ جناس ناقص.

وفي قوله في البيت السادس عشر:

إذا **ما فتنه يوما برهن يعز عليه لمن يرجع لحين**

وقوله في البيت الثامن عشر:

علون رباوة، وهبطن غيبا فلم يَرْجَعْنَ قائلة لحين

(يحين، لحين) ـــــــــ جناس ناقص.

وقوله في البيت الثامن والثلاثون:

إلى عمروٍ، ومن عمرو أتتني أخي النّجدات والحلم الرّصين

(عمرو، عمرو) ـــــــــ جناس نام.

فالغرض من توظيف الجناس هو إضفاء صيغة جمالية على النص الشعري والتأثير في نفوس المتلقين بالإضافة إلى كونه يمنح للقصيدة جرسا موسيقيا فيزيد المعنى حسنا وجمالا.

---

[1] ينظر وهيبة مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984 م، ص 138.

- **الطباق:**

الطباق في اللغة « أن يضع البعير رجله في موضوع رجله وفي موضع يده ويقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد، وقال الأصمعي المطابقة: « أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع »[1].

وفي الاصطلاح: « الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أم الإيجاب السلب أو تقابل التضايف (...) وسواء أكان ذلك المعنى حقيقيا أم مجازيا»[2].

ويظهر الطباق في البيت الثالث: في قوله:

فإنني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني

(شمالي – يميني) ـــــــــــ طباق إيجاب.

وقوله في البيت الثامن عشر:

علون رباوَةً وهبطنَ غيبًا فَلم ترجعِنْ قائِلةِ لِحينِ

(علون – هبطن) ـــــــــــ طباق إيجاب.

وقوله في البيت الخامس والأربعون:

أالخير الذي أنا أبتغيه أمِ الشَّرُ الذي هو يبتغيني

(الخير – الشر) ـــــــــــ طباق إيجاب.

يجيء الطباق بدلالته على القلق والاضطراب الملائم لحالة الحزن، كما ساهم في وضوح معنى البيت وزيادته جمالا.

---

[1] ابن رشيد القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ج 1، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط 1، المكتبة التجارية الكبرى مصر، 1934 م، ص 7.

[2] ينظر عبد العطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، ص 162.

- **التصريع:**

يعرف بأنه: « هو توافق البيت الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير »[1] فالتصريع هو اتفاق العروض والضرب في نهاية صدر البيت الأول وعجزه في حرف واحد وكذلك في حركته.

وقد ورد التصريع في نونية المثقب في قوله:

أفاطم ! قبل بينك متعيني ومنعك ما سألتك كأن تبيني

والتصريع في كلمتي (متعيني) من الشطر الأول و (تبيني) من الشطر الثاني في البيت الأول من القصيدة، وهذا ما أحدث نغمة موسيقية وذلك بتكرار حرف (الياء) والذي أعطى جمالية إضافية في مصراعي البيت، وعليه يمكننا أن نعتبر التصريع ظاهرة صوتية عروضية تعطي البيت نوعا من الانسجام الإيقاعي الجميل، وبهذا فالمثقب افتتح نونيته بالتصريع للاستئذان من السامع والدخول إلى أغوار نفسه عن طريق النغم الذي يحدثه البيت المصرع في أول القصيدة، والغاية من استعمال الشاعر للتصريع هي تقوية المعنى وإظهار الحزن والتفجع على فراق المرأة (فاطمة) التي يخاطبها بحيث يأمرها بأن لا تكون مواعيدها كاذبة ويرفض أن يكون شخصا هاشمًا أمامها.

- **التكرار:**

« هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى أو هو تكرار حذف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم »[2].

---

[1] حمدي الشيخ، الوافي: في تيسر البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، كلية جامعة بناها، (د. ط)، 2011 م، ص 65.

[2] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص 309.

فالتكرار إذن ظاهرة ذات قيمة بالغة في العمل الأدبي ويكون التكرار بالحرف أو اللفظة أو الجملة.

وقد ورد هذا الأسلوب في نونية المثقب وتنوعت فيه طريقته فحينا يكرر حرفا وحينا كلمات وأخرى ضمائر.

أ-تكرار الحرف أو الصوت المفرد:

يعد تكرار « الصوت أو الفونيم Phonème من أبسط أنواع التكرار، يعرف بأنه يصوِّتُ، تصويتا، والصائت هو الصَّائح »[1].

- **تكرار حرف الياء:**

وقد تجسد تكرار حرف الياء في القصيدة في قوله: (متعبني تبيني، تعدي، دوني فإني لو تخالفني شمالي، يميني، بيني، أحتوي، يجتوبني)، نجد أنّ الشاعر في تكراره لأصوات الروي والقافية (الياء والنون) حيث يجاوب كل صوت أخاه، ويصبح كأنه رجع الصدى أو الترجيع له.

- **تكرار حرف التشبيه " كأنّ ":**

وقد تجسّد حرف التشبه " كأنّ " في نونية المثقّب العبدي ضمن تكرار غير مخل ينسيج القصيدة في قوله: (كأنّ مواقع، كأنّ مناخيها، كأنّ الكور، كأنّ حدوجنّ، كأنّ مواقع الثّفنات)، ويعمد الشاعر من تكرار حرف التشبيه " كأنّ " وذلك بغرض تصوير الرحلة التي قام على ناقته التي أشقاها طوال المسير حتى تصل لمبتغى الشاعر وهو عمر بن هند.

ب-تكرار الألفاظ أو الكلمات:

لتكرار الكلمة أهمية بالغة على الموسيقى كما أنه يثري المعنى. فكل كلمة لها وظيفتها ودلالتها داخل النص فإذا تكررت لفتت الانتباه وأكدت ما جاءت من أجله.

---

[1] أبو المنصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح، يعقوب عبد النبي، مراجعة محمد علي النجار، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د . ط)، 1996 م، ج 2، ص 223.

- **تكرار كلمة أجتوي:**

في البيت الرابع، وتكرار دينه في البيت السابع والثّلاثين وتكرار عمره في البيت الثّاني والأربعين وتكرار كلمة أبتغيه في البيت السادس والأربعين.

فتكرار مثلا: " لكلمة عمرو " في البيت الثّاني والأربعين دلالة على تأكيده لقضيته الواقعية المتصلة بمواجهة لعمرو بن هند في خصومته معه.

وقصده من تكرار الكلمة عمرو هو محاولته لتأكيد نبرة العتاب المصر على الفراق وفي الفعل " أجتوي " في البيت الرابع مرة نجده مسندا للذات الشاعرة ومرة أخرى مسندا إلى الآخر عامة والمحبوبة خاصة.

والغرض التكراري هنا هو التأكيد الدلالي على مجازاة الآخر من جنس عمله ومن ثمة الإصرار على تنفيذ ما اتخذه من قرار.

- **تكرار الضمير:**

لقد شكلت " كاف " ضمير المخاطب في قوله: (بينك، متعك، ما سألتك) و (التاء) ضمير الفاعل الشاعر (سألتك، وصلت، لقطعتها ولقت) في أبيات القصيدة، في البيت الأول والثالث والرابع، فالتأمل في هذه الأبيات يرى ألفاظها توحي بالفرقة والانقطاع.

ومن هنا نرى أن العلاقة بين صوت ضمير المتكلم (التاء)، وصوت ضمير المخاطب (الكاف) من خلال علاقة أصوات هذه الحروف بعضها ببعض، من حيث تشابهها أو اجتماعها أو اختلافها، أو دلالتها وإيحاؤها ما يخلق إيقاعا متجانسا وتنغما يحول الثبات والارتكاز إلى حركة[1].

---

[1] قطوس بسام: لبنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش: حصار لمدائح البحر، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع العدد الأول، 1991 م، ص 67.

2.1-الموسيقى الخارجية:

وهي المتولد من الأوزان والقوافي، وتمنح القارئ مفاتيح فك شفرات النصوص الشعرية وتحليلها، وتشكل البنية الخارجية للنص، وتدرس بعلم العروض.

- **الوزن والبحر:**

ترتبط موسيقى الإطار بالأوزان والقوافي، ويندرج الوزن ضمن الإيقاع الخارجي للقصيدة، وقد عرّفه القرطاجني بقوله: « هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »[1].

ويرى الدارسون أن الوزن يخضع في الكثير من الأحيان للعاطفة وأن هناك وثيقة بين نبض القلب وما يصدره الجهاز الصوتي، حيث يزداد نبض القلب حين يمتلك الإنسان السرور، لكنه يتباطأ إذ استولى عليه الحزن والجزع فتتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية فالوزن إذا هو: « الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكيد نطاق ممكن، وفي الوزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في الأحيان تستعمل فيه القافية »[2].

وهو كذلك: « مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت »[3]، أين أن الوزن يطلعنا على معرفة وزن القصيدة وتحديد بحرها الذي نظمت عليه.

وقد نظم شاعرنا " المثقّب العبيدي " قصيدته الخامسة المعنية بالدراسة في سبعة وأربعين بيتا، ولتحديد بحرها الذي نظمت عليه ووزنها نلجأ إلى تطبيق الطريقة سلفة الذكر على البيتين الأولين:

---

[1] القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 263.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ودار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1973 م، ص 468.

[3] المرجع نفسه، ص 436.

يقول المثقب العبدي:

أفاطم ! اقبل بيْنك متعيـــــني ومنعك ما سألتك أن تبيني

أفاطم ! قبْل بيْنكِ متْتعينـــي وَمنْعك مأْسَألْتك أنْ تبْنـــيْ

0/0// 0///0// 0/ //0// 0/0// 0///0/ / 0/ //0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

فلا تدعي مواعد كاذباتٍ تمرّ بها رياح الصّيف دوني

فَلَاْ تِعْدِيْ مَوَاْعِدَ كَاْذِباتنْ تَمُرْر بِهَا رِيَاح صصيف دُونيْ

0/0//0 /0/ 0// 0// /0// 0/0// 0///0// 0/// 0//

مفاعلتن مفاعلْتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

كما رأينا من خلال تقطيع البيتين الأولين وأبيات أخرى متفرقة من القصيدة نستنتج أن المثقب العبدي نظم القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها سبعة وأربعين بيتا على البحر الوافر وهو من البحور الصافية سداسي في تمامه يقوم على التفعيلة مفاعلتن في الدائرة العروضية.

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ومفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- **مسببة تسميته:**

سمي بالوافر لوفرة الحركات في تفعيلاته ويستعمل تاما ومجزوءا وكما هو الحال في قصيدتنا.

وزنه التام:

مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلتن مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلتن

ووزنه المجزوء:

مفاعلتن / مفاعلتن مفاعلتن / مفاعلتن

- **الزحافات والعلل:**

وقد طرأت على هذه القصيدة بعض التغيرات والزحفات ويقصد بالزحافات « هو ما يصيب ثواني الأسباب، حشو البيت أو تسكين (أي من نقص فحسب)، ولا يلزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة وذلك لورود هذا التغبير في حشو الأبيات »[1].

يربط العروضيون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت، هذا من جهة ومن جهة ثانية « يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها ويسمى ذلك علة »[2].

وفي تعريف آخر للعلة هو « ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تسكين أو زيادة في الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التعبير في سائر الأبيات »[3].

وقد سماها أهل العروض « بالعلل الجارية مجرى الزحاف، وقد وصفوا معظمها بالقبح وندرة الورود حتى في أشعار القدماء وتكون هذه العلل أحيانا بزيادة حرف أو أكثر في أول الشطر الأول وأول الشطر الثاني (...) ومن بين تلك العلل ما يكون في رأي أهل العروض بسقوط حرف من أو أول الشعر »[4].

أما عن زحاف هذه القصيدة وبالضبط بحر الوافر ورود العصب في حشو الوافر الوافي وهذا لا يلزم بمعنى أنه يطرأ في تفعيلة ما ويزول في أخرى والزحاف في هذه القصيدة الشائع بكثرة هو زحاف " العصب ".

---

[1] محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا، ط 1، 2008 م، ص 199.

[2] ينظر: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط 3، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ص 125.

[3] محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا، ط 1، 2008 م، ص 200.

[4] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط 2، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1952 م، ص 294.

البيت المعصوب:

بصداقة الوجيف كأن هِرًّا بياريها ويأخذ بالوصين

تقطيعه:

مفاعلتن / مفاعلْتن / فعولن مفاعلْتن / مفاعلْتن / فعولن

كأن مناخها ملقى كام على معزائها وعلى الوجين

تقطيعه:

مفاعلَتن / مفاعلتن / فعولن مفاعلْتن / مفاعلْتن / فعولن

بحيث: (مفاعلَتن) ـــــــــ (مفاعلْتن)

0/0/0// 0///0//

يدخل على التفعيلة مفاعلَتن زحاف العصب وهو في تعريفه البسيط إسكان الخامس المتحرك من السبب الثقيل وكذلك في البيت:

يَشْقق لْماء جُؤْجُؤُهَاْ وتَعْلُو غوارب كلْلَ ذي حدب بَطين

تقطيعه:

مفاعلْتن / مفاعلتن / فعولن

مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

حشو الوافر:

زحاف العصب (تسكين الحرف الخامس المتحرك).

فتصبح به (مفاعلتن) ←(مفاعلْتن //0/0/0).

أما عن لعلة في:

البيت الثاني عشر وكذلك في باقي الأبيات

وَهنْنَ علظظلام مطلْباتنْ	**طويلاتُ ذْذوائب ولقورني**
0/0//0///0//0///0//	//0/0/0 //0///0 0/0//
مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن	**مفاعلْتن / مفاعلتن / فعولن**

في هذا البيت نجد:

تغير في تفعيلة مفاعلة فأصبحت فعولن وهو ما يسمى بعلة القطف وهو حذف السبب الأخير وتسكين الخامس المتحرك لتصبح مفاعلتن← //0///0 فعولن ← //0/0 إذن العلة الموجودة في هذا البيت هي علة القطف وكذلك في سائر الأبيات، بحيث أن هذه العلة تدخل عروض الوافر وضربه دائما.

- **القافية:**

تعد القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابت. وهي جزء إيقاعي بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر.

فالقافية لغة: « مشتقة من الفعل قفا، يقفو، بمعنى تتبع، والقفى هي مؤخرة العنق والعرب تؤنث القفى وتذكره وتجمع القفى على أقفاء، وقفا كل شيء هو آخره ويقال: هو يقتفي أثر فلان، إذا اتبعه وسار عليه »[1].

أما في معناه الاصطلاحي: « هي آخر كلمة من البيت وهي تمتد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن »[2].

---

[1] ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2011 م، ص 223.

[2] الأخفش: كتاب القوافي، تح، أحمد راتب النفاخ، ط 1، (د. ت)، ص 3.

فالقافية إذن هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، أي في المقطع الصوتي الأخير من البيت مثلا:

في البيت الأول من نونية المثقب العبدي نجد القافية هي: بيْني (/0/0)، والبيت الثاني نجد: دُونيٌ (/0/0)، والبيت الثالث نجد: مِيْنيْ (/0/0).

وعليه فالمثقّب العبدي اعتمد على وحدة القصيدة والملاحظة من قافية هذه الأبيات أنها تعتبر قافية حرة غير مقيدة (قافية مطلقة) فيبدوا أن الشاعر اختار لقصيدته ما يناسب حالته النفسية ومضمونها فجاءت القافية مناسبة لمضمون القصيدة منحتها إيقاعا ملائما فعند قراءتنا لنونية المثقب العبدي وإلقاء النظر والتمعن في أبياته، يتضح ويتبين أنه قد اعتمد على قافية واحدة في جل أبياته فقد اختار قافية تنتهي بالكسرة والنون، ثم حركة الإشباع الياء، وهذا يبين على مدى حزنه وبكائه لفقد حبيبته فاطم وفراقها بالنسبة له فاجعة، ومن هنا طبعت القافية في أبياته الدلالة والنغم، فتكرارها في نهاية كل بيت أدى إلى حركة الاستمرار لأنها اشتقت من البحر الوافر نغما موسيقيا يتأثر به المتلقي وتكرارها أيضا زاد في وحدة النغم وتكملة المعنى إذ أضفى جمالا للقصيدة، وليشدّ انتباه القارئ إلى ما يلج في قلب الشاعر من ألم وحزن.

روي القصيدة:

مما لا شك فيه أن الحديث عن القافية يقودنا بعدها الحديث عن روي القصيدة ويعرف بأنه، « ما يمكن أن نراعي تكراره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات وسيمه أهل العروض بالروي، فلا يكون مقفى إلا بأن يشكل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات »[1].

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى، الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط 2، 1952 م، ص 214.

ومن المعلوم أن حرف الروي هو أهم حروف القافية « فهو آخر حرف في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذ كان الروي فيه ميما أو نونا، أو عينا »[1].

وبذلك يعتبر الروي الحرف الذي يلزم تكراره في أواخر كل بيت من أبيات القصيدة كلها وأحيانا تنسب إليه.

والقصيدة التي بين أيدينا قصيدة نونية فقد اتبع المثقّب العبدي وحده القافية والروي ويتكرر حرف الروي من أول بيت إلى آخر بيت ويمثل حرف " النون " رويا لقصيدتنا هذه وقد أشبع هذا الحرف بحرف آخر وهو حرف الياء وذلك لمناسبة كسرها، ولعل الفائدة من حرف النون هو التعبير عن الحزن والأسى والاشتياق وعدم تقبل الفراق.

وعليه فإن المثقّب أحسن اختيار الوزن المناسب لجو القصيدة المفعمة بالحزن والألم كما أنه أجاد اختيار القافية الملائمة فكأنه يعبر بلسانه أنه حزين مكسور القلب وأنه مشتاق لمحبوبته.

ثانيا: البنية التركيبية:

يقصد بعلم التراكيب العلم الذي يتناول بنية الجمل اللغوية وأنماطها وهو العلم الذي يتناول مباحث العلمين الصرف والنحو، وبهذا فالمستوى التركيبي هو « دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية، والطرق التي تتألف بها الجمل والكلمات »[2].

فالمستوى التركيبي الشيء الأول الذي يهتم به هو قواعد تركيب الجمل حيث الجمل الاسمية والفعلية وخبرية أو الإنشائية كما تدرس العلاقات في الجملة نفسها والعلاقة التي تربطها بما قبلها وبعدها.

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم لعروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ص 137.

[2] محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، المكتبة الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004 م، ص 199.

الجملة:

هي « كلام يتركب من كلمتين أو أكثر ويفيد معنى »[1]، وقد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك كالتركيب الداخلي للجملة (اسمية، فعلية) وإعادته والدلالة العامة للجملة، وفيها الجملة الخبرية (منفية، مؤكدة) إلى جانب الإنشائية التي تنقسم إلى طلبية وغير طلبية (انفعالية).

1.2-الجملة الاسمية:

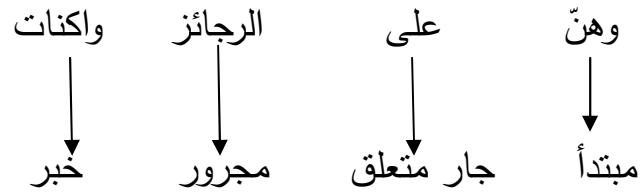
يعرف اميل بديع يعقوب الجملة الاسمية بقوله: « هي كل جملة تبدأ باسم أصيلا أو هي التي يكون فيها الاسم ركنها الأول »[2].

ويرى سبويه « أن المبتدأ هو كل اسم يبتدئ به ليبنى عليه الكلام والخبر عنده هو المبني على المبتدأ »[3].

ونمثل لها من نونية المثقب بقوله في البيت العاشر:

وهن على الرجائز واكنات قواتل كل أشجع مستكين

ومن التراكيب الاسمية التي مسها الانزياح قوله:



[1] محمد حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2007 م، ص 26.

[2] اميل بديع يعقوب: القواعد الوظيفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 2009 م، ص 9.

[3] ناصر بن عبد الله الهويري: مفتاح الإعراب، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط 1، 2008 م، ص 53.

القاعدية الأصلية: (مبتدأ + خبر)

تأسست هذه الجملة على ركنين أساسين الدال الأول الذي يمثل (هنّ) والدال الثاني (واكنات) الذي يمثل الخبر وقد توسط بينها الجار والمجرور الذي يمثل (على الرجائز) من أجل تحقيق معنى حرف الجر " على " الذي يدل على المكانية (يحقق الغاية المكانية) وكذلك في البيت الخامس عشر في قوله:

وهنّ على الظلام مطلبات طويلات الذوائب والقرون

ومن التراكيب الاسمية التي مسها الانزياح قوله:

وهنّ	على	الظلام	مطلبات
↓	↓	↓	↓
مبتدأ	جار	مجرور	خبر

القاعدة الأصلية: (مبتدأ + خبر)

تتأسس هذه الجملة على ركنين أساسين الدال الأول (هنّ) الذي يمثل المبتدأ والدال الثاني (مطلّبات) الذي يمثل الخبر وقد توسط بينها الجار والمجرور "على الظلام"، من أجل تحقيق معنى حرف الجر (على) الذي يحقق الغاية المكانية.

-إعادة صياغة الجملة على القاعدة الأصلية

تمر	رياح	الصيف	بها	دوني
↓	↓	↓	↓	↓
فعل	فاعل	مضاف	متعلق	ظرف مكان

نلاحظ في البنية السطحية في هذا التركيب أن بعض عناصره قد تغيرت رتبها وخرجت البنية الأصلية للجملة (فعل، فاعل، مفعول به) حيث يتقدم المتعلق (بها) وهو جار ومجرور على الفاعل (رياح الصيف).

وسبب هذا الانزياح يعود إلى طبيعة الحال الفعلي (تمر) حيث جاء على صيغة اللزوم التي تحتم توظيف المتعلق (بها) قبل الفاعل لإتمام المعنى وعليه حرف الجر هنا يعد محولات نمن محولات الرتبة داخل الجملة .

-من التراكيب الفعلية التي مسها الانزياح

فإني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني

تحديد الجملة ـــــــــ (خلافك ما وصلت بها يميني).

القاعدة الأصلية ـــــــــ (فعل + فاعل+ مفعول به) .

خلافك	ما	وصلت	بها	يميني
↓	↓	↓	↓	↓
مفعول مطلق والكاف ضمير متصل	حرف نفي	فعل ماض التاء ضمير متصل	جار ومجرور	مفعول به منصوب وهو مضاف

2.2-الجملة الفعلية

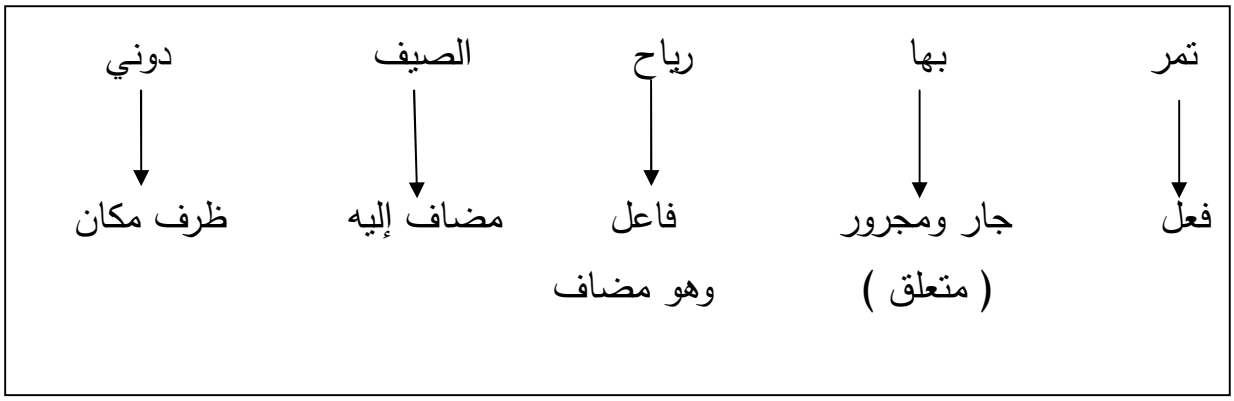
تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة واشتمل تعريف لها ذكره ابن هاشم قائلا:

« تسمى الفعلية إذا بدأت بفعل، سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا وسواء كان الفعل متصرفا أو جامدا وسواء كان تاما أو ناقصا أو كان مبنيا للفاعل أو مبنيا للمفعول».[1]

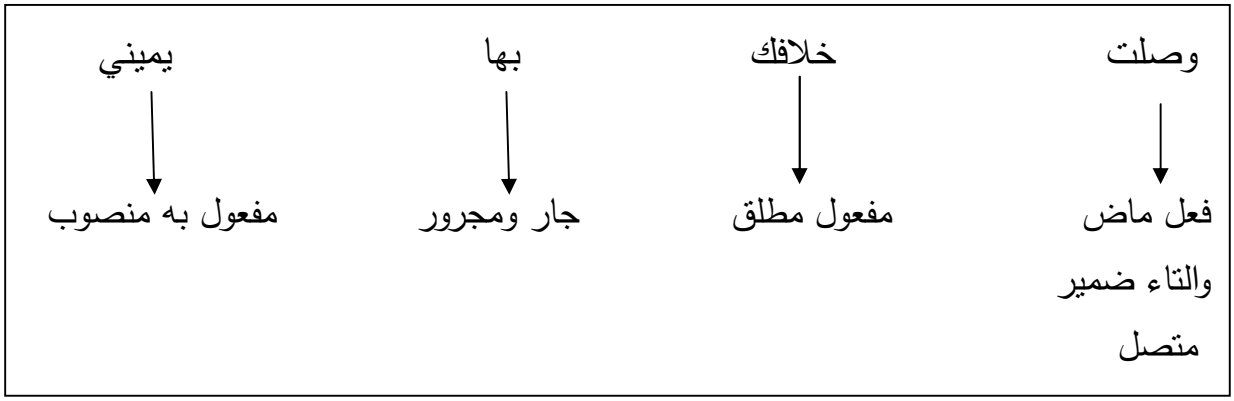
ومن هنا يتضح أن الجملة الفعلية هي كل جملة احتوت على فعل، فيعد نقص الجمل الفعلية البسيطة في نونية المثقّب تبين أنها وردت بكثافة في أبيات القصيدة ومن التراكيب الفعلية التي مسها الانزياح نجد في قول الشاعر:

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

- تحديد الجملة ــــــــــ (تمر بها رياح الصيف دوني)
- القاعدة الأصلية ــــــــــ (فعل + فاعل + مفعول به)



إعادة صياغة الجملة على القاعدة الأصلية



[1] اخمد خليل، مدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت (د ط) ، 1968م، ص 150.

نلاحظ في البنية السطحية في هذا التركيب أن بعض عناصره قد تغيرت رتبها وخرجت عن البنية الأصلية للجملة (فعل، فاعل، مفعول به) حيث يتقدم المتعلق (بها) وهو جار مجرور على المفعول به وسبب هذا الانزياح يعود إلى طبيعة الدال الفعلي (وصلت) حيث جاء على صيغة اللزوم التي تحتم توظيف المتعلق (بها) قبل الفاعل لإتمام المعنى وعليه حرف الجرّ هنا يعد محولا من محولات الرتبة داخل الجملة .

وعليه فإن توظيف الشاعر للجمل بنوعيها (الاسمية والفعلية) يدل على أنه انجاز إلى استعمال الجمل الفعلية على حساب نظيرتها الاسمية وهذا أن دل على شيء يدل على أنها تجسيد وتدفع إلى الحركة والاضطراب فالشاعر لا يستقر " الديمومة والاستمرار" على حالة معينة بعد فقده لحبيبته فأحيانا تجده يصف حاله بعد الفراق فإذن الجملة الفعلية تفيد الدوام والاستمرار للوعة التي لازمت الشاعر والتنوع في استخدام الجمل.

3.2-الجملة الإنشائية

تشتمل الجملة الإنشائية على أنماط لغوية عدة فهي ترتكز على أدوات خاصة كالاستفهام والنداء أو النهي.

ويعرف الإنشاء على انه :« الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، يتضمن عاطفة وينشئ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجبا لغرض بلاغي يفهم من السياق»[1].

وتنقسم الأساليب الإنشائية إلى قسمين طلبية وغير طلبية في نونية المثقب، نذكر منها:

[1] حمدي الشيخ ، الوافي في التيسير البلاغة (البيان ، البدبع ، المعاني) ص 86.

أ-الأساليب الإنشائية الطلبية:

- **النداء:** هو « طلب إقبال أو تنبيه أو توجيه وهذا الغرض الحقيقي للنداء »[1] وهو يتم بعدة أحرف (الياء، الألف، أو أي) وغرضه تنبيه المتلقي.

إذ يقول في مطلع القصيدة :

أفاطم! قبل بيتك متعيني ومنعك ما سألتك أن تبيني

استخدم الشاعر اسلوب النداء بالهمزة في كلمة " أفاطم" الدالة على قرب المنادى من قلبه، وراح يرخم المنادى ترخيما بحذف تاء التأنيث من فاطمة تليينا للكلام وتدليلا للمرأة لعلها تتراجع عن عزيمتها المفارقة كأمنية خفية يكنها القلب ولكنه لم يبح بها.

والغرض الأساسي من النداء هنا هو جلب انتباه القارئ ومشاركته أحزانه وآلامه.

- **النهي:** وهو « طلب اللغة عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغته واحدة ».[2]

ومثاله في القصيدة في البيت الثاني :

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

أسلوب النهي الذي يبدأ به الشاعر بيته الثاني عندما ينهى فاطمة أن تعده بالوعود الكاذبة، تلك الوعود الشبيهة برياح الصيف إلى لا تأتي بخير، وإنما عادة ما تصحبها الأتربة وأن الخير يقل فيها ويكثر غبارها ولا تجلب مطرا وكأن وعوها الموصوفة بالكذب لم تجن عليه إلا كل شر، فهي تذهب أدراج الرياح ولا خير فيها، وهذا دل على نبرة العتاب والصرامة والحزم.

وغرض الشاعر من هذا النهي هو النصح والإرشاد.

---

[1] حمدي الشيخ ، الوافي في التيسير البلاغة ، ص 92.

[2] عبد السلام هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص 15.

ب-الأساليب الإنشائية غير الطلبية:

« وهو مالا يستدعي مطلوبا وله صيغ كثيرة منها:

- صيغ المدح والذّم: من مثل نعم وبئس وحبذا، ولا حبذا (...)
- التعجب: وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على اضربه وفي وصف من الأوصاف والتعجب يأتي قياسيا بصيغتي ما أفعله ، وأفعله (...).
- القسم: ويكون بأحرف ثلاثة تجر ما بعدها وهي الباء و الواو والتاء، كما يكون بالفعل أقسم أو ما فيمعناه مثل أخلق (...).
- الرجاء: ويكون بغرض واحد وهو: لعل، وثلاثة أفعال هي عسى وجرى واخلولق (...).
- صيغ العقود من نحو ققولك: بعت واشتريت ووهبت »[1] ونجد أن نونية لمثقب العبدي تخلو من الأسلوب الإنشائي غير الطلبي بصيغه المختلفة .

4.2-الجملة الخبرية:

الخبر هو « الكلام المحتمل الصدق والكذب ».[2]

ويعرف أيضا بأنه « قوول يحتمل الصدق أو الكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب اتجاه فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقا، وإذا خالفه كان كاذبا والغرض الحقيقي هو إفادة المخاطب الحكم »[3].

---

[1] عبد الله النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط 1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2003م، ص 152.

[2] أبي يعقوب محمد السكاكي: مفتاح العلوم ، تح. عبد الحميد هنداوي منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ، ط1، 2000م، ص 639.

[3] عبد السلام هارون ، الأساليب الإنشائية ، ص 100

« وينقسم الخبر إلى ثلاثة أضرب:

- إذا كان المخاطب خالي الذهن غير متردد في الخبر، ولا منكر له، امتنع توكيده ويسمى هذا الضرب ابتدائيا.
- وان كان مترددا فيه طالبا لمعرفته، حسن توكيده وسمي هذا الضرب طلبيا .
- إذا كان منكرا واجبا توكيده بمؤكد أو مؤكد أو أكثر بحسب درجة الانتشار ويسمى هذا الضرب إنكاريا ».[1]

ومن الأساليب الخبرية في نونية المثقب نذكر :

فإني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني

أسلوب خبري للتقرير وعرض الفكرة على أنها حقيقة لا تحتمل الكذب وتبرز كراهيته لمن يخالفه.

ويظهر الأسلوب الخبري كذلك في قوله :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوّه آهة الرجل الحزين

أسلوب شرط للتوكيد و(إذا) تفيد التوكيد والثبوت والتحقق وهو أيضا أسلوب مؤكد ب"ما" ومن هنا فان النافقة قد اكتسبت بعض ملامح الشاعر وأخذت تتأوه وتتكلم والشاعر مصغ لها فهي توحي بحاله النفسية وألمه.

5.2-التقديم والتأخير:

وهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر اللغوي المؤلفة للجملة العربية، إذ أن«باب الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة

[1] عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ص 146- 147.

ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان ».[1]

إذن فالتقديم والتأخير إحدى ظاهرتي الانزياح التركيبي

أ- الانزياح في التراكيب الاسمية :

التركيب الاسمي هو كل جملة تبدأ بالاسم أو التي صدرها اسم كمحمد ومصطفى بصدر الجملة المسند والمسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف.

ويدخل على التركيب الاسمي عوارض كثيرة ، كدخول بعض النواسخ أو الحروف أو غيرها ومن هذه الانزياحات اللغوية التي تتمظهر في شكل تقديم وتأخير أو حذف لأحد عناصر الجملة، ومن مظاهر التقديم والتأخير في الجملة الاسمية في القصيدة ما يلي:

- **تقديم الجار والمجرور على الخبر:**

في قواعد النحو قد يتقدم الجار والمجرور على الخبر من ذلك قول الشاعر:

وهن على الرجائز راكنات قواتل كل أشجع مستكين

فالتركيب الاسمي ـــــــ (وهن على الرجائز واكنات) .

أكثر شاعرية من ـــــــ (وهن واكنات على الرجائز) .

في هذا المثال نرى أن الجار والمجرور تقدم على الخبر.

بحيث إن على الرجائز (جار ومجرور)

وواكنات (خبر).

فتوسط المبتدأ والخبر حرف جر الذي يدل على لمكانية فحصل الانزياح تركيبي عن القاعدة الأصلية (مبتدأ وخبر) وكذلك في البيت الخامس عشرة .

---

[1] الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 106.

ب-**الانزياح التركيبي في الجملة الفعلية :**

- **تقديم الجار والمجرور على الفاعل :**

في قول الشاعر:

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

فالتركيب (تمر بها راح الصيف دوني): فعل + جار ومجرور + فاعلّ مضاف إليه+ ظرف مكان .

فهنا تقدم الجار والمجرور على الفاعل (رياح) .

وإنما وقع للحفاظ على التجانس الموسيقي بين الأبيات (القافية والروي)، والابتعاد عن التنافر الصدر والعجز (تمر رياح الصيف بها دوني) .

تقدم الجار والمجرور عن الفاعل في البنية السطحية وكانت الغاية من الانزياح نفسه يريد الشاعر من المتلقي الاهتمام بالحالة المصورة في الجار والمجرور .

ثالثا: البنية الدلالية:

يمثل المستوى الدلالي في الدراسات الأسلوبية احد أهم العناصر في الدراسات الأسلوبية بشكل خاص .

تعريف الدلالة:

ظهر مصطلح الدلالة أول مرة عند العالم ميشال بريال سنة 1883 م « وهو ترجمة عربية لكلمة sémantique الفرنسية وهو العلم الذي يدرس المعنى سوا ء على مستوى الكلمة المنفردة أو على مستوى التركيب، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية أي يدرس اللغة من حيث دلالتها ».[1]

أي أنه يعنى بدراسة المعنى أو علاقة الدال بالمنزل.

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسة في الدلالة والمعجم، دار غريب للطبعة والنشر، القاهرة ، 2001، ص 11.

1.3- الصور البيانية:

أ- الشبيه:

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه هو : « ما لم يكن على وجه الاستعارة بالكناية ولا التجريد ».[1]

ويعرف بأنه « وطريقة تدل عليه لبيان المعنى وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة »[2] .

والتشبيه يقوم على أركان هي: المشبه، المشبه به ، الأداة ، وجه الشبه.

وقد ورد التشبيه في نونية المثقب العبدي وشكل وروده صورا بلاغية جسدت المعنى الجمالي للتشبيه في القصيدة .

- **تشبيه عادي:** في قوله :

فاني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني

إذا لقطعتها ولقلت بيني لذلك احتوي من يحتويني

حيث شبه مخالفة الشمال بمخالفة محبوبته فالمشبه هو (شماله) والمشبه به (مخالفة محبوبته) ونلحظ هنا اتفاق المشبه والمشبه به في الجذر اللغوي وفي ذلك دلالة على التأكيد المرجو من التشبيه ويرتب هذا التشبيه بقطع يده، ويشبه إضراره على البين والفراق الذي بدأته محبوبته بأنه يحتوي.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، البيان، البديع) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د. ط) د. ت، ص 620.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر اللغة، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2005م، ص 19- 20.

ورود التشبيه أيضا في قوله:

كأن الكور والأنساع منها على قراوءة ماهرة وطين

يشق الماء جؤجؤها و تعلو غوراب كل ذي حد بطين

يعمد الشاعر في البيتين السابقين إلى تشبيه ناقته بالسفينة لشدة العرق السائل منها (الناقة) هي المشبه والمشبه هي (السفينة) والأداة هي كأن ثم يستكمل وصف سير هده الناقة التي شهت بالسفينة بأنها تعلو الأمواج المرتفعة ويشق صدرها الماء كلما استمرت في قطع المسافات إذا فالرابط بين المشبه والمشبه به هنا هو الصورة الحركية الصوتية التي تتكئ على حركة هذه الناقة وصوت الماء ولعل هذا التشبيه قد وجد ليخدم النفس الشعوري الذي يسلي نفسه بان رحله مهما طالت فإنها نهاية مؤكدة .

لجأ الشاعر إلى التشبيه ليغذي به أو يعمق به جو الحزن المسيطرة عليه.

ب-الاستعارة:

هي « تشبيه حذف احد أطرافه المشبه أو المشبه به، فإذا حذف المشبه فلابد من التصريح بالمشبه به، وعندئذ يتحول التشبيه إلى استعارة تصريحية وإذا حذف المشبه به لابد من ذكر صفة من صفاته أو شيء من لوازمه ليدل عليه، ويكون بذلك الاستعارة المكنية والعلاقة هي المشابهة وقيمتها تشخيص معنوي أو تجسيمه »[1].

ومن الصور التي وظفها الشاعر الاستعارة في قوله

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

وتتمثل الاستعارة هنا في قوله (مواعد كاذبات) حيث الاستعارة المكنية التي يشبه فيها المواعد بإنسان وحذف المشبه به وأتى بوصف من أوصافه وهو الكذب إمعانا في

[1] حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلغة (البديع، البلاغة ، المعاني) كلية جامعة بناها ، دط، 2011، ص 29-30.

تشخيص المواعد وأنها لا تقل خلفا للوعود وكذبا من صاحبه عمرو، ويصور الرياح بإنسان يحمل هذه المواعد الكاذبة من أمامه .

أما الصورة الثانية فهي في قوله:

فسل الهم بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون

وتتمثل الاستعارة في قوله (فسل الهم) استعارة مكنية شبه الهم شيئا ماديا وأبقى على قرينه تدل عليه وهي (سل) وسر جمالها التجسيم أي تجسيم المحسوس في صورة مادي وتوحي بالألم.

من هنا نجد أن الاستعارة في نونية المثقب العبدي جعلت المعنى أكثر ثراء واشد دلالة وأتته أثرا كما منحته رونقا وجمالا امتد في قصيدته .

ج-**الكناية:**

تعد الكناية من أهم مباحث علم البيان لاتصالها اتصالا وثيقا بخطابات العرب وكلامهم وهي « مصدر كنيت كذا بكذا إذا تركت التصريح به، والكناية في اصطلح البلاغيين هي لفظ أطلق و أريد به لزم معناه مع جوز إرادة ذلك المعنى »[1].

وتظهر الكناية في قوله :

وهن على الظلام مطلبات طويلات الذوائب والقرون

(طويلات الذوائب والقرون) ويرتكز على هذا الملفوظ المعنى الحقيقي وهو لا يقصد طول الشعر وأنا يقصد الموصوف وهي فاطمة والذهن لا ينصرف إلى الذوائب والقرون وإنما للموصوف المرأة .

وفي قوله في البيت الخامس والثلاثين :

غذت قوداء منشقا نساها تجانس بالنخاع وبالوتين .

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة ، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، دط، 1970، ص 196.

يسترسل الشاعر في وصف الناقة هنا كناية عن الجسارة والقوة والصلابة، فهذه الناقة طويلة العنق صلبة الجسد، فعملت البنية الكنائية في (قوداء، تجاسر بالنخاع والوتين) على إبراز صفات الناقة وتعزيزها .

كانت هذه بعض الكنايات التي وظفها الشاعر فقد استطاع أن يضفيها كعنصر من عناصر اللغة، فأثرت قصيدته وأعطت حيوية مليئة بالدلالات والجماليات والرموز.

2.3- الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي تربط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يشملها، ويعرف الباحث اللغوي احمد مختار عمر الحقل الدلالي فيقول: « هو مجموعة من الكلمات أو المفردات ترتبط دلالتها وتوضع عادة لفظ عام يجمعها ».[1]

إذن الحقل الدلالي هو عبارة عن مجموعة من الكلمات أو المفردات تترابط دلالتها حيث أن هذه الألفاظ تندرج تحت صنف أو لفظ عام يحتويها ويدل على معناها.

وقد احتوت نونية المثقب العبدي على عدة حقول دلالية قسمناها إلى:

- **حقل أعضاء الإنسان:**

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل (الوتين، الجؤجؤ، السنا، النخاع، الصافن، القرون الوريد، الأكحل، الوقر، الهامة، تريب) وظف الشاعر لألفاظ الدالة على حقل أعضاء الإنسان كان أهم محور تدور عليه مقاصد القصيدة .

- **حقل دال على الطبيعة:**

من الألفاظ الدالة على هذا الحقل (رياح ، الصيف، الورد، حدب، المتون، الودق، مناخها،الغوارب، الظلام، الليل، الماء).

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسة في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001م، ص 11.

إن توظيف عناصر الطبيعة للتعبير عن حبه وعتابه وعن الم الفراق بينه وبين فاطمة بحيث لن الشاعر يعتبر الطبيعة خلاصة أو خلاصا له حتى يلجأ إليها.

- **حقل دال على أسماء الحيوانات:**

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل (غزلان، الذباب، العاج، الثقنات، الدهين، الهام الوكون) .هذه الحيوانات تدلنا على البيئة التي وصفها الشاعر .

خاتمة

بعد مسار شاق وطويل وبحث في غمار هذه الدراسة، عني هذا البحث ورصد أبرز البيانات الأسلوبية والدلالية في القصيدة التي مطلعها " أفاطم ! قبل بينك متعيني "، للشاعر الجاهلي " المثقب العبدي ".

في مستوياتها الثلاث: الصوتي والتركيبي والدلالي،إضافة إلى الفصل النظري، حيث انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولا الجانب النظري:

- تنوع مفهوم الأسلوب بين العرب والغرب حديثا ،فتنوعت تعاريفه، إلى درجة صعب الإلمام بهذه التعاريف. لكل واحد نظر له من زاوية مختلفة، كاعتبار الأسلوب انزياحا، أو رابطة بعملية التواصل الأدبي " المبدع، خطاب متلقي".
- أسبقية ظهور مصطلح الأسلوب والأسلوبية وتأصيله في مختلف المعاجم العربية والغربية.
- تولدت الأسلوبية من مفهوم الأسلوب، وأرست دعائمها منه،فكان منشأها غربيا في جانبيه النظري والتطبيقي.

ثانيا الجانب الصوتي:

إن القصيدة العمودية تنتمي إلى العصر الجاهلي فقد التزم الشاعر بحرا واحدا هو بحر الوافر حيث اعتمد فيه على قافية واحدة في كل الأبيات، وقد جاءت مطلقة، وكان حرف رويها " النون" يليه حرف الياء للإشباع.

- طوع المثقب العبدي التفعيلات عن طريق الزحافات والعلل، بما يتماشى حالته النفسية ومن بين الزحافات والعلل التي مست القصيدة نجد زحاف العصب حشو صدر البيت وعجزه.

- تنوعت عناصر الإيقاع الموسيقي بنبض الإيقاع الداخلي والخارجي ،حيث اعتمد الشاعر على التكرار اللفظي ،فالأول تجلى بتكرار الحروف والثاني في تكرار الكلمات.
- أسهمت بعض العناصر الصوتية كالتصريع في تشكيل البنية الصوتية حيث لعب دورا هاما في خلق تجانس كبير بين عروض وضرب القصيدة.

ثالثا الجانب التركيبي:

- وظف المثقب التراكيب الاسمية والفعلية، وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة وبحالات نفسية وسياقات عامة تكل من خلالها الخطاب .
- استخدام الشاعر الأسلوبين الإنشائي والخبري مع غلبة واضحة للأول الذي وظفه كثيرا لأنه ينسجم مع غرض الشاعر الغزل كونه بدأ بمقدمة غزلية.
- شكل الانزياح التركيبي في صورتيه التقديم والتأخير سمة أسلوبية بارزة أسهمت في تحقيق الوظيفة الشعرية والدلالية.

رابعا الجانب الدلالي:

- شكل حقل والطبيعة وأعضاء الإنسان أكبر نسبة مقارنة بالحقول الأخرى.
- تنوع الحقول الدلالية يوحي بسعة ثقافة المثقب العبدي ومعرفته.
- كثرة الصور البيانية وتنوعها مابين تشبيه واستعارة وكناية .
- جسد صور شعرية مشحونة بالدلالات النفسية والوجدانية، نتيجة ميله للإيحاء المعتمد في تشخيص المحسوس في صورة مادي.

*قصيدة المثقب العبدي من قصائد المعلقات الجاهلية المشهورة، تنتمي إلى شعر الغزل والحكمة.

*إن القصيدة الجاهلية بصفة عامة وقصيدة المثقب العبدي بصفة خاصة لا ترخص التعامل المباشر مع مناهج نقدية معاصرة التي أعطت لقصيدتنا قابلية العيش مرة أخرى وان تعددت قراءاتها على حسب تعدد القراء لها .

وفي الأخير يبقى شعر المثقب في حاجة إلى دراسات من أجل كشف أسراره واستخراج أهم مميزات شعره.

ودراستنا لهذه القصيدة عكس لنا بصورة واضحة إبداع شاعرنا وتميزه في عالمه الشعري.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه والتي تبقى نتائج ذاتية يستطيع أي أحد آخر أن يراها رؤية مختلفة، ويبقى الأدب هذا سيدا وجبلا شامخا يحاول كل دارس تسلقه، إلا أنه يبقى أدبا مفتوحا على جوانب المتعددة يعجز الدارس الوصول إلى قمته.

ملحق

قصيدة المثقب العبدي :

« أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني
وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ
تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَيفِ دوني

فَإِنّي لَو تُخالِفُني شِمالي
خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَميني

إِذاً لَقَطَعتُها وَلَقُلتُ بِيني
كَذَلِكَ أَجتَوي مَن يَجتَويني

لِمَن ظُعُنٌ تَطَلَّعَ مِن ضُبَيبٍ
فَما خَرَجَت مِنَ الوادي لِحينِ

تبصَر هل تَرى ظُعْنًا عِجَالاً
بجنب الصَّحْصان إلى الوَجِينِ

مَرَرنَ عَلى شَرافٍ فَذاتِ هَجلٍ
وَنَكَّبنَ الذَرانِحَ بِاليَمينِ

وَهُنَّ كَذاكَ حينَ قَطَعنَ فَلجاً
كَأَنَّ حُدوجَهُنَّ عَلى سَفينِ

يُشَبَّهنَ السَفينَ وَهُنَّ بُختٌ
عُراضاتُ الأَباهِرِ وَالشُؤونِ

وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ
قَواتِلُ كُلَّ أَشجَعَ مُستَكينِ

كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضالٍ
تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ

ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقماً وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ

أَرَينَ مَحاسِناً وَكَنَنَّ أُخرى مِنَ الأَجيادِ وَالبَشَرِ المَصونِ

وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ كَلَونِ العاجِ لَيسَ بِذي غُضونِ

وَهُنَّ عَلى الظِلام مُطَلَّبَاتٌ طَويلاتُ الذَوائِبِ وَالقُرونِ

إِذا ما فُتنَهُ يَوماً بِرَهنٍ يَعِزُّ عَلَيهِ لَم يَرجِع بِحينِ

بِتَلهِيَةٍ أَريشُ بِها سِهامي تَبُذُّ المُرشِقاتِ مِنَ القَطينِ

عَلَونَ رَباوَةً وَهَبَطنَ غَيباً فَلَم يَرجِعنَ قائِلَةً لِحينِ

فَقُلتُ لِبَعضِهِنَّ وَشُدَّ رَحلي لِهاجِرَةٍ عَصَبتُ لَها جَبيني

لَعَلَّكِ إِن صَرَمتِ الحَبلَ مِنّي أَكونُ كَذاكَ مُصحِبَتي قَروني

فَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِذاتِ لَوثٍ عُذافِرَةٍ كَمِطرَقَةِ القُيونِ

بِصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرّاً يُباريها وَيَأخُذُ بِالوَضينِ

كَساها تامِكاً قَرِداً عَلَيها سَوادِيُّ الرَضيحِ مِنَ اللَجينِ

إذا قَلِقَت أَشُدُّ لَها سِنافاً أَمامَ الزَورِ مِن قَلَقِ الوَضينِ

كَأَنَّ مَواقِعَ الثَفِناتِ مِنها مُعَرَّسُ باكِراتِ الوِردِ جُونِ

يَجُدُّ تَنَفُّسُ الصُعَداءِ مِنها قُوى النِسعِ المُحَرَّمِ ذي المُتونِ

تَصُكُّ الجَانِبَينِ بِمُشفَتَرٍّ لَهُ صَوتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَنينِ

كَأَنَّ نَفِيَّ ما تَنفي يَداها قِذافُ غَريبَةٍ بِيَدَي مُعينِ

تَسُدُّ بِدائِمِ الخَطَرانِ جَثلٍ خَوايَةَ فَرجِ مِقلاتٍ دَهينِ

وَتَسمَعُ لِلذُبابِ إِذا تَغَنّى كَتَغريدِ الحَمامِ عَلى الوُكون

وَأَلقَيتُ الزِمامَ لَها فَنامَت لِعادَتِها مِنَ السَدَفِ المُبينِ

كَأَنَّ مُناخَها مُلقى لِجامٍ عَلى مَعزائِها وَعَلى الوَجينِ

كَأَنَّ الكورَ وَالأَنساعَ مِنها عَلى قَرواءَ ماهِرَةٍ دَهينِ

يَشُقُّ الماءَ جُؤجُؤُها وَتَعلو غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطينِ

غَدَت قَوداءَ مُنشَقّاً نَساها تَجاسَرُ بِالنُخاعِ وَبِالوَتينِ

إذا ما قُمتُ أَرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ

تَقولُ إِذا دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَداً وَديني»[1]

- **شرح بعض ألفاظ القصيدة:**

– متعيني: المتاع هنا، وداعها إياه، وتسليمها عليه.

– البين: الفرقة والانقطاع.

– التفنات: واحدة التفنة وهي من البعير والناقة.

– المعرس: موضع التعريس الترحل آخر الليل.

– الورد: الماء الذي يورد.

– الكور: الرجل وهو خشبته وأدواته.

– المشفتر: المتفرق يعني الحصى.

–عذافرة: شديدة قوية.

– قرد: ملبد بعضه على بعض.

– الوكون: العشعشة، مأوى الطائر.

–المعزاء: الأرض الكثيرة الجص.

- **اسم الشاعر :**

لم يختلف الذين ذكروا هذا الشاعر كبير اختلاف في اسمه كما اختلفوا في اسم المتلمس الضبعي على ما ذكرنا في مقدمة ديوانه وكان الاختلاف في اسم شاعرنا الثالث المثقب

[1] المثقب العبدي : ديوان شعر ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، د ط ، 1971م، ص136، 213.

العبدي هو على قول الأكثرين: أنه عائذ بن محض وقول الأقلين هو عائذ الله بن محصن وقد ذكر الشاعر في كتابه " المعارف" بلقبه المثقف فحسب.

حين ذكر شعراء نكرة بن لكيز أهل البحرين كما اكتفى الجاحظ بذكر اللقب "المثقب العبدي"حين استشهد بشعره في " **البيان والتبيين**" وفي " **الحيوان** " [1]

- **لقبه:**

أما الاختلاف الكبير الذي دار بين هؤلاء العلماء فكان حول لقبه، وصباه، ثم أهو المثقِب بكسر القاف، أم هو المثقَف بفتحها كان الرأي الغالب هو الكسر.

إلا أن ابن السيد عاد فاضطرب في هذا الأمر حين قال "وسمى قوله" [وذكر البيت 12 من القصيدة الخامسة الذي يقول فيه: وثقبن الوصاوص للعيون].

- ***نسبه :***

"اختلفت بعض المصادر في أسماء بعض أجداد الشاعر، كما مر بنا مثل هذا الاختلاف ونحن ندرس حياة المتلمس وقد يكون هذا الاختلاف ناشئا عن تحريف قديم أو حديث؛ ولكنه ليس بذي موضوع في حياة الشاعرين.

وينتهي بنا مساق نسب المثقف عند عبد القيس، حيث يقال "العبدي" نسبة إليها وهي القبيلة الكبيرة المتحدرة من ربيعة والتي تقدمت مع بعض القبائل الأخرى من ربيعة فنزلت عبد القيس في البحرين وهجر على الشاطئ الغربي من الخليج العربي فجلت قبيلة إياد عنها على حين بلغت بعض القبائل الأخرى نحو الشمال حتى جاوزت سواد العراق مثل بكر وتغلب وكان "الخط" من ديار عبد القيس بهذه المنطقة تُرْفَأُ إليه السفن التي تجيء من الهند وإليه تنسب الرمال الخطية"[2].

---

[1] المثقب العبدي : ديوان شعر ، ص 08،09.

[2] المثقب العبدي : ديوان شعر، ص: 11 ،12.

- **حياة الشاعر :**

ليس أمامنا للكشف عن حياة شاعرنا المثقب إلا إن نبني استنتاجنا على كل شيء يحتمل أن يصيب جانبا من الواقع، أو يكون كله أو قريبا منه ولنبدأ بالبحث عن المكان الذي ولد فيه شاعرنا يذكرنا البكري وهو يتحدث عن الحرب التي وقعت بين بني ربيعة أن ربيعة تفرقت في تلك الحرب"[1].

وتمايزت، فارتحلت عبد القيس وشن بن افصى ومن معهم، وبعثوا الرواد مرتادين فاختاروا البحرين وهجر ضامّوا من بها من إياد والأزد ... وأجلت عبد القيس إيادا عن تلك البلاد فساروا نحو العراق وتبعتهم شن بن الأفصى فغلبت عبد القيس على البحرين واقتسموها بينهم.

إذن، فلقف عند قول البكري: نزلت نكرة وسط القطيف وما حوله، لأن شاعرنا ينحدر من نكرة فترجع أن القطيف أو إحدى قراه كان مسقط رأسه، أما تاريخ مولده فمجهول وأما تاريخ وفاته فمختلف فيه، وقد تستطيع هنا القول أن التاريخ الذي حدده "جووبتاوم" لميلاد المثقب هو عام 550م قريب إلى الواقع ، توفي سنة 587م.[2]

- **أدبه :**

للمثقب العبدي ديوان ورد بعضه في كتاب "شعراء النصرانية"

للأب شيخو، وفيه مدح ووصف، وحكمة، وغزل وكذلك كتاب بإسم "المعارف".

- **الشاعر وشعره :**

يتميز هذا الشاعر بدقة الوصف، وقوة الملاحظة، مع رفاهة في حس وتوثب الخاطر من غرض، إلى جانب ابتداع في المعنى، وابتداع في اللفظ.

---

[1] نفس المصدر : ص 18.

[2] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط الأولى، دار الجيل بيروت، لبنان، 1986، ص 275.

فأما دقة الوصف وقوة الملاحظة فآيتهما في الصور التي عرضها علينا في لمحات خاطفة ولكنها لاقطة الأشياء...، وأما رهافة الحس، فآيتها في غزله الرفيق الذي يصدر به قصائده وفي العذوبة التي تسري في موسيقاه الشعرية، وفي تخيره اللفظ الرشيق للنَغم الرقيق ومن خلال شعر المثقب يتجلى لنا من صفات هذا الشاعر سمات كثيرة :

"أولها سمة الحكيم الزاهد القدري، ثم سمة السياسي الماهر الذي يقيم صلاته بالحاكمين على أساس من الدهاء المغلق بالتكريم على غير السياسة التي انتهجها معاصره "المتلمس الضبعي"الثائر العنيف في ثورته، ولعل بعد المثقب عن مقر الحكم في الحيرة كان سببا من أسباب هذا الهدوء في شعره الذي يقرب من المسالمة"[1].

"ويمتاز شعر المثقب العبدي بالرقة، والدقة في الوصف والصفاء الفكري، وعمق النظر إلى الحياة وسياسة الناس، كل ذلك بأسلوب رائع من السلاسة والسهولة والواقعية والانسجام.[2]

[1] المثقب العبدي: ديوان شعر، ص22.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص275 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- المثقب العبدي: ديوان شعر، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية د.ط، 1971م.

المراجع:

1-: أحمد مختار عمرة: دراسة الصوت البلاغي، (د. ط) عالم الكتب، القاهرة 1997م.

2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط 2، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1952 م.

3-ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): المقدمة ج 2، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا 2004 م.

4-ابن رشيد القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ج 1، تح محمد محي الدين عبد الحميد ط 1، المكتبة التجارية الكبرى مصر، 1934 م.

5- أبو المنصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح، يعقوب عبد النبي، مراجعة محمد علي النجار، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د . ط)، 1996 م، ج 2.

6- أبي يعقوب محمد السكاكي: مفتاح العلوم ، تح. عبد الحميد هنداوي منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ، ط1، 2000م.

7- أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1991 م.

8- أحمد أمين: النقد الأدبي الجزء 1، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1952 م.

9-أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 2، 1967م.

10- احمد خليل، مدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت (د. ط) ، 1968م.

11- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة 1998 م، مصر.

12- الأخفش: كتاب القوافي، تح، أحمد راتب النفاخ، ط 1، (د. ت).

13- اميل بديع يعقوب: القواعد الوظيفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان ط 1، 2009 م.

14- بيارجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا، ط 2، 1994 م.

15- الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط 3.

16- حمدي الشيخ، الوافي: في تيسر البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، كلية جامعة بناها، (د. ط)، 2011 م.

17- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، البيان، البديع) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د. ط) د. ت.

18- خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، العدد 8 المجلد الثاني، 1994 م.

19- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط 1، 2007 م.

20- ربيعة الكعبي: العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط 1 مركز النشر الجامعي، تونس، 2006 م ص 124. نقلا عن أبو ديب (البنية الإيقاعية للشعر العربي).

21- رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسة في الدلالة والمعجم، دار غريب للطبعة والنشر، القاهرة ، 2001.

22- سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة ط 3، 1996 م.

23- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، مصر، ط 1، 1998 م.

24- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د. ت.

25- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2.

26- عبد السلام هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي، القاهرة ط5، 2001.

27- عبد العاطي غريب غلام: دراسات في البلاغة العربية، ط 1، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، 1997 م.

28- عبد العزيز عتيق: علم لعروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د. ط).

29- عبد الكريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهرية العربية الليبية ط1.

30- عبد الله النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط 1، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، 2003م.

31- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة وتقديم، حسن حميد، ط 2 2006 م.

32- عمر أوكان: اللغة والخطاب، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001 م المغرب ولبنان.

33- فرحات بدوي الحربي: الأسلوبية في النقد الغربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد مؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م.

34- القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب تونس، ط 3، 2008 م.

35- قطوس بسام: لبنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش: حصار لمدائح البحر، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع العدد الأول، 1991 م.

36- محمد حسني مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2007 م.

37- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط 1، 1994 م.

38- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط 3، دار البشائر الإسلامية، لبنان.

39- محمد علي سلطاني: المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء دمشق، سوريا، ط 1، 2008 م.

40- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، مصر، ط 6.

41- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط 1، د ت.

42- محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، المكتبة الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط 1، 2004 م.

43- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د ط. 1 2002 م.

44- ناصر بن عبد الله الهويري: مفتاح الإعراب، دار الصميعي للنشر والتوزيع ط 1، 2008 م.

45- النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة روية إسلامية أ.د سعد أبو الرضا، ط 2، 1428 هـ ، وفي الأسلوب والأسلوبة محمد اللويمي.

46- نور الدين السد: الأسلوبية وتحلي الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، د.ط 1997 م.

47- هنريش بليث: لبلاغة والأسلوبية، الدر البيضاء، بيروت، لبنان، د ط، 1999 م، ص 58.

48- وهيب مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984 م، ص 138.

49- ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1 2011 م.

50- يحي بن علي المباركي: مدخل إلى علم الصوتيات العربي، (د. ط)، حوار م العلمية، جدة، 1428هـ.

المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989.

2-ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأميرية بولاق، ج 1، القاهرة، 1300 هـ ، مادة أسلوب.

3- قاموس le Robert pour tous 1994, dictionnaire le robert, paris, p 1065

فهرس
الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم و أصول	5-30
أولا : مفهوم الأسلوب	05
1-عند العرب	05
1-1 الأسلوب لغة	05
1-2 الأسلوب اصطلاحا	06
2-عند الغرب	10
2-1 الأسلوب لغة	10
2-2 الأسلوب اصطلاحا	11
ثانيا : مفهوم الأسلوبية عند العرب	16
1-عند العرب	17
2-عند الغرب	20
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية	24
3-1 الأسلوبية التعبيرية	24
3-2 الأسلوبية الفردية أو النفسية	25
3-3 الأسلوبية البنيوية	28
3-4 الأسلوبية الإحصائية	29
الفصل التطبيقي: مستويات الدراسة التطبيقية	32-60
أولا : البنية الصوتية	32

1-1 الموسيقى الداخلية : الجناس الطباق والتصريع والتكرار	33
1-2 الموسيقى الخارجية: الوزن، البحر، القافية، الزحافات والعلل	39
ثانيا: البنية التركيبية.	45
2-1 الجملة الاسمية	46
2-2 الجملة الفعلية	48
2-3 الجملة الانشائية	50
2-4 الجملة الخبرية	52
2-5 الانزياح التركيبي : التقديم والتأخير	53
ثالثا: البنية الدلالية	55
3-1 الصور البيانية : التشبيه، الاستعارة، الكناية	56
3-2 الحقول الدلالية	59
خاتمة	62
ملحق	66
قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	80