الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ...../2023

قصيدة "كأنا غدوة وبني أبينا" للحارث بن عباد دراسة أسلوبية

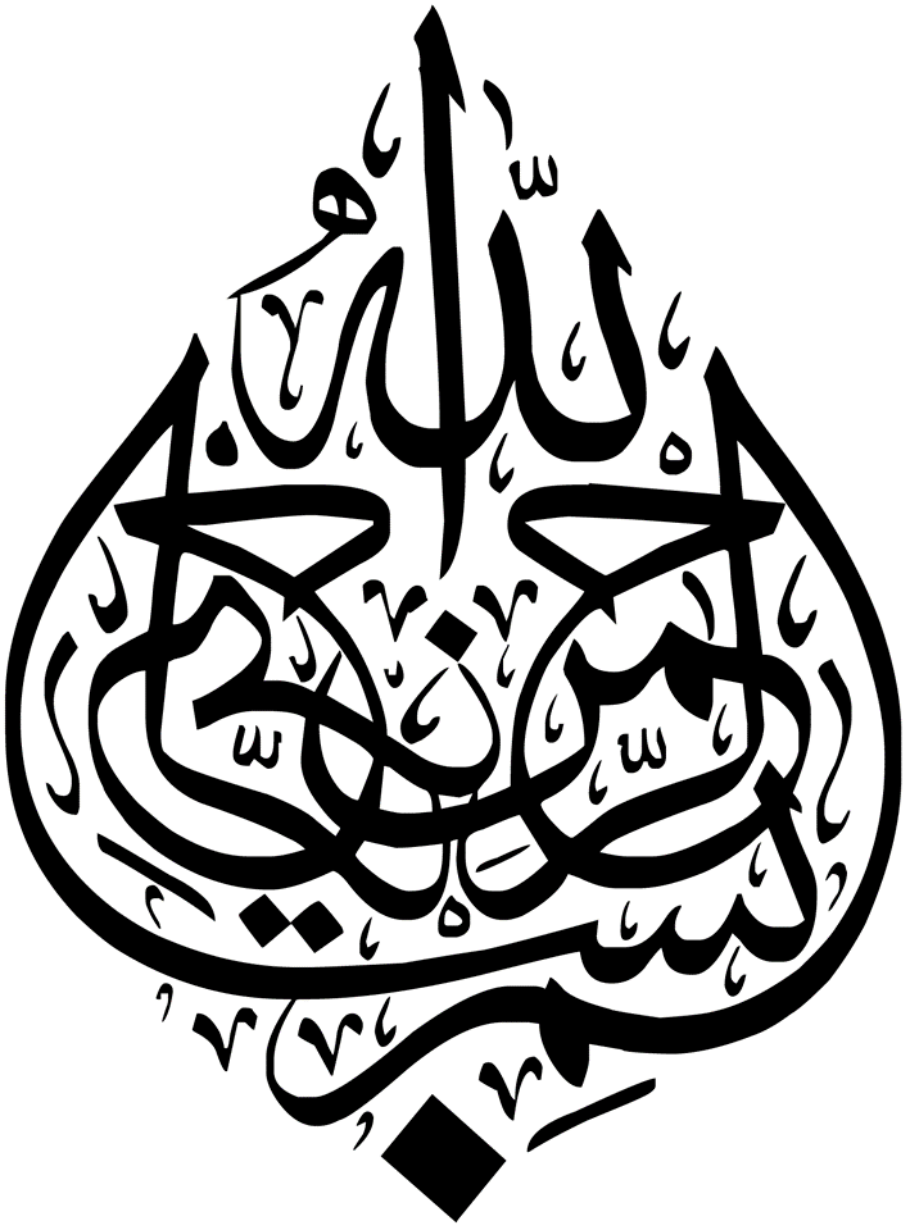
مذكرة مقدّمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب عربي قديم

- **إشراف الدكتورة:**

- **سمية الهادي**

- **إعداد الطالبة:**
- نسرين بن عسكر

السنة الجامعية: 2022-2023



شكر وتقدير

أشكر الله عز و جل الذي أتم عليّ بنعمته ، و عظيم فضله في إتمام هذه الدراسة

كما أتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى الأستاذة المشرفة

" سمية الهادي"

لوقفتها معي و مساعدتها لنيي من خلال نصائحها وتوجيهاتها وكذا أفكارها التي وضعتها أمام يدي مما مهد لي الطريق لإتمام هذا البحث.

إلى كل الأصدقاء، والزملاء الذين ساهموا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

أشكركم جزيل الشكر، و أتمنى لكم النجاح في جميع المجالات ، إلى كل من ساهم من أجل العلم و المعرفة.

.

إهـــــــداء

إلـــى نـور الفـجر...إلـى قبلة الصباح...إلـى روح السماء

وجـودك حياة...دعواتك نجاة...أقدامك جنـة

إلـى جنـة الأرض... إليـك أمـــي

***

إلـــى أمنيتـي...إلـــى أحلامـي...إلـى طمـوحي

إلـــى مـن أخـذ مـن نفسه ليعـــطيـــني

إلـــى الغـــالي...إليـك أبـــي

***

إلـــى القلـوب الأنيقـة...إخوتـي وأخواتـي

***

إلـــى كل مـــن في قلبي ولـم يذكرهم لسـاني...أحبتـي

إلـــى فخري...إلـــى كـل من سار معي

إلـــــــى أصدقائي.

نسريـــــن

مقدمة

مقدمة

كان أدب العصر الجاهلي ومازال منبعا ثريا ومعينا لا ينضب للدراسة والبحث لما جمعه من الصور المتنوعة ولغته الفنية وكثافة دلالاته والتناغم الإيقاعي بين الوحدات المكونة له، وألفاظه وتراكيبه المنتقاة، وهذا ما أغرى الباحثين واستنفر عزائمهم وحرضهم على إعمال ملكة القراءة والتحليل.

وشاعت دراسة هذه النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية وإجرائية مضبوطة ودقيقة تكشف عن أسرار النص الأدبي، وبما أن دراسة النص لا تستغني عن اللغة يمكن القول بأن هذه اللغة هي التي تلفت انتباه القارئ نحو النص، والدراسة الأسلوبية هي دراسة للغة التي يعبر من خلالها الباحث للكشف عن القيم الفنية والجمالية في النص.

ويعتبر الحارث بن عباد من الشعراء الذين ساهموا في إثراء أدب العصر الجاهلي والذي اخترت قصيدة من قصائده لموضوع دراستي الموسومة بـ: "قصيدة كأنا غدوة وبني أبينا دراسة أسلوبية".

وكان سبب اختياري لهذا الموضوع أن القصيدة لم يكن لها نصيب من الدراسات القبلية بالإضافة إلى دراسة الخصائص الأسلوبية للقصيدة ومن ثمة كشف أسرار الأسلوب، وفي ضوء ذلك تطرح مجموعة من التساؤلات أهمها: كيف كان أسلوب الحارث بن عباد في قصيدته ؟ وما هي أهم الظواهر الأسلوبية التي وردت في القصيدة ؟ وماذا أضافت هذه الظواهر للجانب الدلالي، والجمالي للقصيدة؟

واقتضى مني البحث أن أقسمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، تحدثت في الفصل الأول والموسوم بـ: "إضاءات حول موضوع الدراسة ومجالها" عن الأسلوبية ومفهومها عند العرب والغرب وأهم الاتجاهات الأسلوبية التي ظهرت أما الفصل الثاني فكان بعنوان

المستويات الأسلوبية في القصيدة؛ والذي قسم إلى ثلاث مستويات تناولت في المستوى الأول الجانب الصوتي للقصيدة؛ فدرست فيه موسيقى القصيدة بنوعيها؛ الداخلية والخارجية. أما المستوى الثاني فدرست فيه الجانب النحوي، والصرفي للقصيدة. أما المستوى الثالث فتناول فيه الجانب الدلالي للقصيدة، حيث توقفت عند الصورة الشعرية، والحقول الدلالية الواردة في القصيدة، ثم أتممت البحث بخاتمة ضمت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، وأتبعت كل ذلك بملحق يحمل القصيدة المدروسة والتعريف بالشاعر.

ولتحقيق أهداف البحث اعتمدت على بعض آليات الأسلوبية، مستعينة بتقنيتي الوصف والتحليل، بالإضافة إلى الإحصاء الذي يضبط حجم حضور مختلف الظواهر الأسلوبية وهو ما يساعد على كشف أبعاد، ودلالات مختلف التفاصيل الأسلوبية في القصيدة.

وقد اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع منها: ديوان الحارث بن عباد، وكتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، وكتاب البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر (للسياب لحسن ناظم وكتاب في البلاغة العربية علم البديع لعبد – العزيز عتيق، والتطبيق النحوي لعبده الراجحي وغيرها من الكتب التي كانت خير معين في هذا البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث تشعب مجال البحث في المستويات الأسلوبية، وتعدد الآراء والتيارات، وكذا قلة خبرتي في هذا الميدان.

في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة سمية الهادي التي كانت لي سراجا منيرا من خلال توجيهاتها السديدة؛ في كل خطوة من خطواتي في هذا العمل، أدامها الله وأبقاها خيرا للطلبة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، على تكبدهم، مشقة قراءة، وتنقيح، وتصويب هذا البحث. فلهم كل الشكر والتقدير.

الفصل الأول

إضاءات حول موضوع الدراسة ومجالها

أولا: مفهوم الأسلوب

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي

أولا: مفهوم الأسلوب

1- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوبية وتنوعت فيه المعاجم العربية وأغلب هذه المفاهيم يصب في معنى الطريق، ومنهم ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: «يقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال والأسلوب الطريق الذي تأخذ فيه».[1]

كما عرفه الزمخشري في كتابه أسرار البلاغة بأنه الطريقة في قوله: «سلبه ثوبه وهو سليب. وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى...وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة».[2]

ويقول صلاح فضل في تعريفه لكلمة الأسلوب: «مأخوذة من اللغة اللاتينية (Style)، ويعني القلم أو الريشة، أما في اللغة الإغريقية (Stylus) تعني عمود، ثم انتقل مفهومه إلى معاني أخرى لتصل إلى معنى التغيرات اللغوية».[3]

كما عرفها يوسف أبو العدوس بأنها «كلمة تدل على صفة تميز لغة كاتب معين أو مدرسة خاصة أو جنس أدبي أو عصر محدد».[4]

يمكننا أن نجمل المعنى اللغوي للأسلوب من خلال إطلاعنا على هذه التعاريف في الطريق والطريقة والصفة التي يمكن أن تميز لغة كاتب ما.

2- اصطلاحا:

اختلفت زوايا النظر للأسلوب وتعددت مفاهيمه لدرجة أنه لا يمكن حصره في تعريف لارتباطه بميادين مختلفة.

---

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج1، (د.ط)، بيروت، لبنان، مادة (سلب)، ص 473.

[2]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005، ص 31.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ط1)، 1998، ص 94.

[4]- ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، (ط1)، 2007، ص 35.

1.2. عند العرب:

عرف النقاد العرب صعوبات كثيرة في تحديد مفهوم الأسلوب والثبات على تعريف مشترك بينهم، وقد خصوه بمباحث كثيرة.

وبالعودة إلى النقد الأدبي القديم نجد ابن قتيبة الذي «ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال».[1]

وعاد يوسف مسلم أبو العدوس إلى تصور الجرجاني فيقول: «يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار».[2]

وقام منذر عياش بتعريف الأسلوب في قوله: «إنه لساني لأن اللغة أداة بيانية، إنه نفسي لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده».[3]

ويحدد مفهومه كمال محمد الشايب في قوله: «لا يزال هذا تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه».[4]

ونشير أيضا إلى تعريف إدريس قصوري الذي يقول بأن الأسلوب هو: «علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية الذوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية».[5]

---

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 12.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

[3]– منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضري، دمشق، سوريا، (ط1)، 2002، ص 35.

[4]– أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (ط8)، 1991، ص 44.

[5]– إدريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المذق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2008، ص 33.

2.2. عند الغرب:

بالعودة إلى الدراسات الغربية نجد أن هناك الكثير من المحاولات لإرساء قواعد الأسلوبية، وكان الأسلوب أهم عناصر هذه البحوث، ويبرز "ريفاتير" الذي يرى أن: «الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها».[1]

ويعرفه الفرنسي "مارسيل بروست" بقوله: «إن الأسلوب ليس بأيه حال زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة (تكنيك)، إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل من دون سواه».[2]

ويقصد "بروست" هنا بأن الأسلوب ليس تقنية فقط بل هو مثل اللون عند الرسام يعبر به عن رأيه وكل لون يعبر عن شيء ما عند الرسام وكذلك الأديب يعبر عن آرائه وأفكاره عن طريق الأسلوب.

كما عرفه "ريفاتير" :«الأسلوب هو كل شكل دائم، علق به الكاتب مقاصد أدبية».[3]

وعرفه "بيرجيرو" بأنه: «الطريقة في الكتابة واستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية».[4]

أي هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن مقاصده الأدبية.

واختصر لنا "بوفون" مفهوم الأسلوب بتعريف دقيق ومبسط في قوله: «الأسلوب هو الإنسان نفسه»[5]، أي أنه جعل الأسلوب هو الكاتب نفسه.

---

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 37.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002، ص 28.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل والخطاب، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، (د.ط)، 2010، ص 151.

[4]– بيرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياش، دار حاسوب للطباعة، دمشق، سوريا، (ط2)، 1994، ص 17.

[5]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص29.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

إن الحديث عن الأسلوب يحيلنا الضرورة إلى الحديث عن العلم الذي يدرسه وهو ما يعرف بعلم الأسلوب أو الأسلوبية، ورغم جذورها الضاربة في عمق الثقافة العربية وارتباطها بعلم البلاغة إلا أن الحديث عنها كعلم مستقل بذاته وله خصائصه المميزة لم يظهر إلا حديثا جدّا.

1- لغة:

يتردد كثيرا مصطلح الأسلوبية في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة وهي من المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين.

وهي: «في المفهوم اللغوي ترجمة للمصطلح الأجنبي (Stilisque)، الأسلوبية كلمة مركبة من (الأسلوب) (Style) ولاحقته (ية) (ique)، فالأول ذو بعد إنشائي، أما لاحقته فتتصل بالبعد العلاماتي العقلي الموضوعي، ويمكن أن تفكك الأسلوبية إلى علم الأسلوب (Science de Style)، وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[1]

هذا من ناحية التعريف اللغوي، أما الجانب الاصطلاحي فقعد عرفت بتعريفات عديدة ومتنوعة عند العرب وعند الغرب.

2- اصطلاحا:

يذهب أغلب النقاد إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن حصره في تعريف واضح ولا يمكن ضبط حدوده لاتساعه وارتباطه بعدة ميادين.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، (ط3)، (د.ت)، ص 34.

1.2. عند الغرب:

يعد "يعد شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب اعتماده على دراسات ديسوسير ويقول في الأسلوبية بأنها: «تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية».[1]

وقال "جوزيف ميشال شريم" متجنبا كثيرا من الخلافات في تعريفها: «بأن الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية».[2]

وانطلق "ريفاتير" من تعريف الأسلوبية: «بأنها علم يهدف للكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث –مراقبة حرية الإدراك– لدى القارئ المتقبل وجهة نظره في فهم الإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».[3]

وخلص "ريفاتير" في تعريفه للأسلوبية: «بأنها علم يعني بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب».[4]

يمكننا في الأخير أن نجمل القول بأن الأسلوبية أو علم الأسلوب قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي "ديسوسير" من خلال التفريق بين اللغة والكلام وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدام هذه اللغة.

2.2. عند العرب:

لم يقف النقاد العرب على مفهوم واحد للأسلوبية وذهب الكثير منهم إلى أن مصطلح "أسلوبية" يستحيل حصره في تعريف واحد محدد وواضح.

---

[1]– موسى رباعة، الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، (ط1)، 2014، ص 14–15.

[2]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (ط1)، 2013، ص 47.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 49.

[4]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 48.

فنجد مثلا "يوسف أبو العدوس" يعرفها في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية»[1] "فأبو العدوس" صنفها ضمن فروع اللسانيات التي تقوم بتحليل الأساليب الأدبية.

ويقول "عبد السلام المسدي" في كتابه الأسلوب والأسلوبية وهو من طليعة الدارسين العرب في هذا المجال: «فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وفقنا على دال مركب جذره (الأسلوب) (Style) ولاحقته (ية) (ique)، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص به».[2]

كما يقول "عبد السلام المسدي" بأن الأسلوبية: «علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني».[3]

والأسلوبية وريثة البلاغة والابن الشرعي الذي يقوم بدراسة خصائص الكلام التي جعلت منه أداة فنية مؤثرة في المتلقي.

وعرف منذر عياش الأسلوبية بأنها: «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 33–34.

[3]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (ط1)، 2011، ص 8.

ليست حكرا على ميدان إيصالي دون الآخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا –هو أيضا– على ميدان تعبيري دون آخر».[1]

نستنتج من هذا بأن الأسلوبية من فروع اللسانيات والتي تطورت إلى أن صارت علما قائما بذاته، وهذا ما شهد له "سبتزر" حين قال أنها جسر اللسانيات.

كما تهتم الأسلوبية بإظهار خصائص النص الأدبي التي تميزه عن أي عمل آخر وهذا ما يبين لنا اتصالها بعلم البلاغة، فهي تهتم بدراسة الانزياحات والاستعارات وغيرها مما اهتمت به البلاغة.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

إن الاهتمام الكبير الذي نالته الأسلوبية من النقاد على تنوع آرائهم وأفكارهم، بالإضافة إلى قيامها على مجالات مختلفة كالنقد واللسانيات والبلاغة أدى إلى انقسامها إلى حقول واتجاهات:

1- الأسلوبية التعبيرية:

تأسست هذه الأسلوبية على يد "شارل بالي" تلميذ العالم اللغوي "ديسوسير" وهي: «عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء».[2]

وعرفها "بالي" حسب قوله: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فصل الوقائع اللغوية على الحساسية».[3]

ويقصد بالي هنا أن اللغة لا يمكنها أن تعبر عن الفكر إلا إذا سلكت وجدان المرسل والمتلقي، فهو يدرس هذه اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب، ويركز على مدى تأثير هذه

[1]– منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص 42.

[3]– بيرجيرو، الأسلوبية، ص 54.

اللغة في المتلقي أو المخاطب، فاللغة عنده لا يمكنها أن توصل الرسالة المرجوة إلا إذا اصطبغت بطابع الوجدان من طرف المخاطِب والمخاطَب أيضا.

ويمكننا القول أن هذه الأسلوبية: «انبثقت من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها "ديسوسير"، غير أن الأسلوبيين أحدثوا نقلة نوعية بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عد اللغة ملكة إنسانية ذات ثلاث أبعاد هي: البعد الاجتماعي، والبعد الذهني والبعد التاريخي، وصار الهدف معقولا على دراسة اللغة في ذاتها».[1]

يبرز لنا هذا القول أنهم ركزا في دراستهم للغة على الجانب الوصفي وعلى اللغة في حد ذاتها والقيم التعبيرية الواردة في الكلام الذي أنتج استنادا لهذه اللغة.

ويتجلى الأسلوب عند "بالي" في: «تتبع السمات والخصائص في اللغة اليومية ثم اكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية الانفعالية التي تميز أداء من أداء»[2]، أو يمكننا القول بأنه يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في المستمع أو القارئ.

واعتبر "بالي" الطابع الوجداني علامة فارقة في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي بما فيها من أساليب إنشائية حيث قال عنها: «البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة».[3]

وهذا ما يبرز لنا هدف الأسلوبية الكامن في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، ولطلك تعرف الأسلوبية عنده: «بأنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من خلال ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة

[1]–أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)، 2014، ص152.

[2]– المرجع نفسه، ص 153.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل والخطاب، ص 64.

وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]، وهذا التعريف يوضح لنا رأي "بالي" في أن الفكرة حتى تصير كلاما باستعمال اللغة لابد لها أن تصطبغ بموقف من المواقف الوجدانية كالحزن مثلا أو الفرح، الأمل، والصبر وغيرها، وهذا الموقف الوجداني في رأيه هو الذي يكسب اللغة تلك السمات الخاصة التي جعلت من هذا الكلام كلاما فنيا يستحق الدراسة.

في الأخير يمكننا القول أن الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية اهتمت بالتعبير اللغوي المتميز، فيمكن للمتكلم أن يعبر عن موقف واحد بعبارات عديدة ومختلفة هي التي تبين لنا نوع هذا الكلام إن كان عاطفيا أو موضوعي.

2- الأسلوبية الفردية:

ظهر هذا الاتجاه كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية التي اهتمت باللغة المنطوقة «يمثل ردة فعل مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت دراستها على الكلام المحكي أو اللغة المنطوقة كما أراد بالي أن تكزن ولا شأن لها بعد ذلك باللغة الأدبية».[2]

ويعتبر "ليو سبتزر" مصمم هذه الأسلوبية، اهتم سبتزر بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة، بحيث يكون النص كاشفا عن شخصية كاتبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية، يمكن أن نقول عن هذا المنهج بأن «لا مجازفة في شيء أن تنعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبة التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي».[3]

ويرى "بيرجيرو" «أن الأسلوبية هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها أو استعملها».[4]

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 31.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 56.

[3]- المرجع نفسه، ص 56.

[4]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 155.

يعني أن الدارس في هذه الأسلوبية يهتم بدراسة علاقة النص بالكاتب وشخصيته ونفسيته ومجتمعه والظروف والعوامل التي أثرت وساهمت في إنتاج هذا النص الأدبي.

3- الأسلوبية البنوية:

تعد هذه الأسلوبية من أكثر الاتجاهات شيوعا، وهي امتداد للسانيات البنيوية التي اعتمدت على دراسات "ديسوسير" «التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام ولا ترى الأسلوبية الوظيفية الظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط، بل في وظائفها وسياقاتها أي في كونها نصا أدبيا ونظاما متشابها من العلاقات».[1]

تتعامل هذه الأسلوبية مع النص على أنه بنية مغلقة مركزة على تناسق أجزاء هذا النص، ويعد المنهج التحليل الوظيفي من أنضج مناهج التحليل الأسلوبي «لاعتماده على مبدأ التكافؤ أو التعامل الذي وضعه (جاكبسون) الذي يقوم على التقاطع مع محوري الاختيار والتوزيع».[2]

اهتمت هذه الأسلوبية بوظائف اللغة دون أي اعتبارات أخرى حيث تعتبر الخطاب وسيلة تبليغية، والنص الأدبي هو موضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير" الذي اهتم بالقارئ واعتبره جزءا مهما في عملية التواصل، وفي ذلك يقول: «أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي»[3]، ويعتبر التحليل الأسلوبي أنضج مناهج التحليل لاعتماده على مبدأ التكافؤ أو التعادل الذي يقوم على تقاطع محوري الاختيار والتوزيع الذي وضعه جاكبسون.[4]

ولخص لنا أيوب جرجيس العطية المهام التي يجب على دارس النص وفق الاتجاه الأسلوبي البنيوي التقيد بها، مهمتين رئيسيتين هما:

---

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 73.

[4]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 156.

«المهمة الأولى: الشكل الذي يمثل مستويات اللغة صوتا، تركيبا وإيقاعا وتكاملا بمعنى أن منهج التحليل الأسلوبي بهذه الرؤية ينطلق من منطلقات ثلاث:

1- الشكل، 2- الوظيفة، 3- العلاقات السياقية.

وهو المفهوم الثلاثي للغة الذي يتم في ضوئه تحليل النص الأدبي».[1]

أي أن الدارس الأسلوبي عليه أن يقوم بدراسة اللغة على مستوى الصوت والتركيب والإيقاع.

«المهمة الثانية: الجانب الدلالي: وهو الذي يعني بالكلمات وعلاقتها بعضها ببعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية التشكيلية للنص.

والشعر وظيفته الأساسية إثارة للقارئ ولا يتأتى ذلك إلا إذا خرجت جهودها وأحيا بها المعاني».[2]

يركز هذا الجانب على دلالة الكلمات علاقاتها ببعضها البعض ومدى مقدرتها على وصف شعور الشاعر ومدى إثارتها للمتلقي أو القارئ.

4- الأسلوبية الإحصائية:

من الدوافع الرئيسية لإدخال علم الإحصاء في الدراسة الأسلوبية إضفاء موضوعية على الدراسة «لأن الإحصاء شمل كثيرا من جوانب الحياة فلا يستغرب أن تنفذ الطرق العديدة منه إلى دراسة كثير من أقسام اللغويات، وربما استحسن كثيرون دخول الدراسة الإحصائية إلى علم الأسلوب بوجه عام باعتبار أن البعد الإحصائي في أي علم يعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق».[3]

كما يبرز لنا التحليل الإحصائي السمات اللغوية من خلال إبراز معدلات التكرار وسبب هذا التكرار وأما «كيفية التمييز فتتم من خلال التعرف على العدولات في النص

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 148.

والتعرف بين العدولات المتفردة المرتبطة بالسياق، وغيرها من العدولات التي لا قيمة لها ثم إيثار المؤلف أنماطا على غيرها...وكل ذلك من المقومات الأساسية لتمييز الأساليب وهو يستدعي إحصاءات كمية دالة».[1]

الرغم من أن الكثيرين استحسنوا إدخال الإحصاء في مجال الدراسات الأسلوبية نجد أن «منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية، إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والامتاع»[2]، وهذا راجع لجفاف الدراسة الإحصائية وخلوها من الشعرية.

كما عابوا عليه أنه «لا يقضي ذي بال، فقد تكون نتيجة الإحصاء الرقمي أمرا يدرك بالعين المجردة، وثبوته أمر حتمي لشدة وضوحه، فتكرار كلمة "حب" في قصيدة غزلية، وكلمة "قتال" في معركة حاسمة لا يبدوا أمرا مستغربا، ومن ثم فإن الإحصاء الرقمي لمثل هاتين الكلمتين لا يقدم لنا جديدا في مجال الدراسات الأسلوبية».[3]

وبالرغم من كل هذه الآراء النقدية التي واجهت هذا المنهج إلا أن «التحليل الإحصائي يساعدنا في حل مشكلات أدبية خالصة كالتحقق من شخصية المؤلف وتوثيق نسبة النص الأدبي إلى صاحبه، وفهم التطور التاريخي في كتابات الكتاب، وتحديد الترتيب الزمني لكتابات مؤلف واحد».[4]

كما يمكننا من معرفة بعض الدلالات عن طريق معرفتنا لورود الظواهر وتكرارها في النص، فلكل عدد من التكرار دلالته الخاصة والمنهج الإحصائي يساعدنا في معرفة هذه الدلالات.[5]

---

[1]– أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 159.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 149.

[3]– المرجع نفسه، ص 150.

[4]– المرجع نفسه، ص 150.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص 150.

بعد إطلاعنا على مختلف اتجاهات الأسلوبية يمكننا تنطلق في دراستها من نفس النقطة وهي النص الأدبي بالرغم من اختلافها في طريقة الدراسة إلا أن جميعها تتناول النص الأدبي موضوعا للدراسة.

رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي

تتمثل الدراسة الأسلوبية وتنحصر في تحليل النصوص والخطابات الأدبية في مستوياتها اللغوية: الصوتية، التركيبية، الصرفية والمعجمية، والتي أكسبته سمة أسلوبية متميزة.

1- المستوى الصوتي:

تعد بنية الصوت من البنيات التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي «ويتمثل في الظواهر الصوتية كالنبرة والتنغيم، الضد، التكرار ونشير إلى أن في حوزة اللغة العربية كما من المتغيرات الصوتية، ولعلماء اللغة والقراءات القرآنية دراسات واسعة في هذا المجال يمكن للناقد الأسلوبي أن يكشف تلك الطاقات أو الإيحاءات الصوتية عند دراسته لأي نص في العربية»[1]، فلهذه الأصوات إيحاءات عديدة يثبتها الشاعر من خلاله «وقد عني نقاد الشعر بالصوت من حيث كونه طاقة يمكن استثمارها جماليا لصنع النغم الشعري وطاقاته الإيحائية الفاعلة والمؤثرة في نفسيات المتقبلين»[2]، ولولا أهمية ومدى تأثير هذه الأصوات في المتلقي ما كانت حظيت بكل هذا الاهتمام من طرف النقاد القدامى والمحدثين.

وهناك من ذهب إلى قوله أو اعتباره بأن الشعر أو النص الأديب ما هو إلا مجموعة من الأصوات ضمت إلى بعضها البعض كما قال عدنان حسين في كتابه الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر «إن الشعر -على نحو خاص- سلسلة من الأصوات التي تتضايم بقصد التأثير، ولذلك فهي توحي بالقيم، ولذلك فهي توحي بالقيم أكثر مما تدل على معان

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 160.

[2]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، مصر، 2001، ص 169.

محددة ويعمد الشاعر بوعي –أو بغير وعي– إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها بحيث توحي بتجربته الشعورية»[1]، فهذه الأصوات حسب قول عدنان حسين قاسم ما هي إلا إيحاءات عن التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر ويحس بها المتلقي، لأنها توحي له بالحالة التي عاشها الشاعر خلال عملية الإبداع.

2- المستوى الدلالي:

لغة المبدع تبرز لنا مدى رصانة علاقته مع المفردات التي وظفها في نصه الأدبي وأفكاره التي يرمي إلى إيصالها للمتلقي وطبيعة تفكير هذا المبدع «فالألفاظ ليست إلا إشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظية) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعنى) لذلك الدال».[2]

وبالرغم من أن ما وضعه "ديسوسير" من علامات مهمة في النظام اللغوي إلا أنه تعرض للنقد بسبب تجريده للغة من معانيها ودلالاتها الكامنة وراءها ولم يركز على فهم مقصد المتكلم من كلامه.

فالبحث في الألفاظ ومعانيها ميدان واسع جدا، و زاده تشيعا واتساعا أنه «هناك ألفاظ تحمل دلالات كثيرة [عيشتار، تموز، بابل، إيزيس، العنقاء، مصباح، ديوجين، سبأ، فرعون، قارون، ثم إبراهيم، أيوب، يونس، هابيل، قابيل»[3]، تخرج دلالات هذه الألفاظ عن المعنى السطحي الظاهري في القصيدة وتحمل معاني أعمق مما يبدو ظاهرا لدارس النص دراسة استطلاعية.

وبما أن الوظيفة الأساسية للشعر «إثارة القارئ ولا يأتي ذلك إلا إذا خرجت الكلمة من جمودها وأحيا بها المعاني ما كان مهملا ومنسيا وعلى الباحث أن يعنى بكل ما تشتمل عليه

[1]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص169.

[2]– أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 162.

[3]– المرجع نفسه، ص 162.

كلمات النص من إفادات أو دلالات» وعليه أن يكون ملما بكل الدلالات التي قد ترمي إليها تلك الكلمات ليتمكن من فهم المعنى الحقيقي الذي يرجو المبدع إيصاله.

3- المستوى التركيبي:

هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، يتم فيه دراسة أبنية الجملة والفقرة والنص، من خلال الاهتمام بالجمل وأركانها كالفعل والفاعل، والتقديم والتأخير، المبتدأ والخبر، التذكير والتأنيث وغيرها، فالمستوى التركيبي يدرس التراكيب والجمل ودورها في تأدية المعنى.

ويعرض لنا حلمي خليل لمفهوم المستوى التركيبي «ويربط بينه وبين النظام النحوي على أنهما شيء واحد، أو أن أحدهما يفضي إلى الآخر وذلك أن كل لغة تعرض المعاني والدلالات بطرق خاصة، ونحن نتلقى تلك المعاني والدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام أي في الصور والأشكال أو قل هذا التركيب والتأليف هو الذي يتمثل في النظام النحوي للغة ما».[1]

يعتبر النحو أساس التركيب فهو «يشكل فصلا من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص ويتمثل هذا الإطار في: مجموعة المعاني التي تتصل بالأبواب النحوية كالفاعلية والمفعولية والحالية».[2]

ويمكننا القول بأن الأسلوبية أفادت من الدراسات النحوية وخاصة «من المقابلات بين أفراد كل عنصر من العناصر السابقة...كالمقابلة بين الخبر والإنشاء، والشرط الإمكاني مقابل الشرط الامتناعي، والمدح في مقابل الذم».[3]

وبالنظر إلى علم التصريف وكونه يتناول قواعد بنية الكلمة وجب علينا أن نشير إلى الصلة الوثيقة القائمة بين علم الصوت وعلم النحو والتي أشار إليها القدماء "كالمازني" الذي

---

[1]- علي شاحطو، أثر المستوى التركيب في بناء الدلالات النصية، محمد مليايي، جامعة وهران السانية، الجزائر، (د.ط)، 2011-2012، ص 18-19.

[2]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 161.

[3]- المرجع نفسه، ص 161.

قال: «من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف لأن معرفة ذات الشيء يجب أن يكون أصلا بمعرفة حاله المتنقلة إلا أن هذا الضرب من العلم لما كان عويصا صعبا بدئ قبله بمعرفة النحو، ثم جيء به بعد، ليكون الارتياض في النحو موطأ للدخول فيه، ومعينا على معرفة أغراضه ومعانيه وعلى تصريف الحال».[1]

بهذا يمكننا أن نطلق على هذا المستوى من الدراسة أنه المستوى الذي يتناول مباحث الصرف والنحو.

[1]– محمد يوسف المطارنة، "سورة آل عمران دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمادة الدراسات العليا، مؤتة، الأردن، 2006، ص 41.

الفصل الثاني

المستويات الأسلوبية في القصيدة

أولا: المستوى الصوتي

ثانيا: المستوى التركيبي

ثالثا: المستوى الدلالي

أولا: المستوى الصوتي

يعد المستوى الصوتي من أهم مستويات الدراسة الأسلوبية، فهو يتناول ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه كالنغمة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من توازن وتوازي ينفذ إلى سمع المتلقي.

والموسيقى عنصر جوهري في الشعر لا قوام له دونها «فالكلام الموزون دو النظم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبؤ إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى»[1]، وتنقسم هذه الموسيقى في الشعر العربي إلى قسمين: موسيقى داخلية وموسيقى خارجية.

1- الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية اللذان يمثلان دعاماتن أساسيتان ووجهان لعملة واحدة وهي الموسيقى الخارجية بحسب الخليل الفراهيدي الذي يعتبر «واضع القيم الإيقاعية في الشعر العربي، وأول من حصر الأوزان ووضع لها القوالب وطبقها على الشعر واستخراج من ذلك كنزا إيقاعيا».[2]

1- 1 الوزن:

ورد في كتاب أوزان الشعر لمصطفى حركات تعريف الوزن بأنه «سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطرين، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد».[3]

وعرفه محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث: «الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت».[4]

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ملتزم للطبع والنشر مكتبة المصرية، مصر، (ط2)، ص11.

[2]- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، (ط1)، 1989، ص43.

[3]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، (ط1)، 1998، ص7.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر، للنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، ص 436.

تنتمي القصيدة التي بين أيدينا للشعر العمودي الذي يخضع للأوزان التي حددها الخليل أحمد الفراهيدي، حيث بنى الحارث بن عباد القصيدة التي نحن بصدد دراستها "كأن غدوة وبني أبينا" على بحر الوافر على تفعيلتين أساسيتين هما (مفاعلتن، فعولن) « ووزنه:

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن».[1]

يعتبر هذا البحر من بحور الشعر التي حظيت بشهرة كبيرة في الشعر القديم واستخدم في أعراض شعرية مختلفة كالحماسة والفخر والمديح، نظم الحارث بن عباد قصيدته على أوزانه لأنه "ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته وأكثر. ما يجود به النظم في الفخر».[2]

كأنا غدوة وبني أبينا غداة الخيل نفزع بالذكور.[3]

كأننا غدوتن وبني أبينا غداة لخيل تفزع بذذكوري

0/0/0//	0/// 0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

//0/ 0/0	0/0/0/0//	0/0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن.

أ- الزحاف والعلل:

كشأن كل القصائد دخل على أوزان قصيدة الحارث بن عباد تغيرات تمثلت في الزحافات، كما هي مبينة في الجدول:

	عدد التفعيلات السالمة	عدد التفعيلات غير السالمة
القصيدة	77	59

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، لبنان، (د ط)، 1987، ص54.

[2]- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، لبنان، (ط2)، 1992، ص 78.

[3]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، جمع وتح: انس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (ط1)، 2008، ص 170.

تنقسم هذه التغيرات إلى أنواع ويمكننا القول بأنه لم يطرأ على قصيدتنا سوى نوع واحد وهو الزحاف والذي عرفه العروضيون بأنه: «تغير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثوابت الأسباب، ومن ثم لا يدخل على الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها».[1]

وتتوقف عند هذه الزحافات التي وردت في القصيدة في الجدول الآتي:

الأصل	التغيير	اسم الزحاف	شرح التسمية	عدد تكرار الزحاف
مفاعلَتن	مفاعلْتن	عصب	إسكان الخامس المتحرك	56 مرة
مفاعلتن	مفاعَتُن	عقل	حذف الخامس المتحرك	3 مرات

طرأ على أبيات القصيدة بعض التغييرات حيث دخل زحاف على العصب «وهو إسكان الخامس المتحرك وبذلك يكون في (مفاعلَتن) بتحريك اللام، فتصير بالعصب (مفاعلْتن) بتسكين اللام»[2]، على مجموعة من الأبيات من بينها:

غداة صبحتهم شعواء تردي — بأسد ما تمل من الزئير

غداة صبحتهم شعواء تردي — بأسدن ما تملل من زززئيري

//0/	0//	0/0/	0//	0/0//	0/	0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلَتن		مفاعلْتن		فعولن	مفاعلَتن		مفاعلْتن	فعولن
عصب					عصب			

كما ورد في البيت الثامن عشر في قول الحارث بن عباد:

ومن ذهل بن شيبات وقيس — ليوث الحرب في اليوم العسير

ومن ذهل بن شيبانن وقيسن — ليوث لحرب فليوم لعسيري

//0/0/0	/ /0/0/0	0/0//	//0/0/0	0/0/0//	0/0//
مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن	مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن
عصب	عصب		عصب	عصب	

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص170.

[2]– المرجع نفسه، ص173.

وورد زحاف العقل في القصيدة وهو "حذف الخامس المتحرك وذلك يكون في (مفاعلتن) فتصير (مفاعلتن)، وتحول إلى مفاعلن»[1]، ومن أحد الأبيات التي طرأ عليها هذا الزحاف البيت الرابع الذي يقول فيه الشاعر:[2]

بجنب عويرض لما التقينا	ونار الحرب ساطعة السعير
بجنب عويرضن لملتقينا	ونار لحرب ساطعة سسعيري
0///0// | 0//0// | 0/0//	0/0/0// | 0///0// | 0/0//
مفاعلَتن | مفاعتُن | فعولن	مفاعلَتن | مفاعلَتن | فعولن
عقل	

من خلال دراستنا لوزن القصيدة نجد أن الحارث قد وفق إلى حد بعيد في اختياره بحر الوافر ليبني عليه قصيدته لاعتباره ألين البحور وأنسب ما يتماشى مع كلماته التي اختارها.

1- 2- القافية

ارتبطت القافية بعلم العروض ارتباطا وثيقا وتعددت الآراء واختلفت في تعريفها، فيعرفها ابن رشيق بقوله: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية».[3]

وقال فيها الخليل عند اختلاف الناس في ما هي القافية: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن».[4]

وعرفها إبراهيم أنيس في قوله: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا من الموسيقى الشعرية، يتوقع السامع

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص174.

[2]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص170.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، (ج1)، (ط5)، 1981، ص151.

[4]- المرجع نفسه، ص 151.

ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن».[1]

إذن فالقافية عبارة عن أصوات تتكرر في آخر بيت من القصيدة وحسب تعريف الخليل فقد تكون كلمة أو كلمتين وليس حرفا واحدا كما قال البعض.

وبالعودة إلى قصيدة الحارث نجد أن القافية فيها كانت كالآتي:

كانا غدوة وبني أبينا	غداة الخيل نفزع بالذكور
كأننا غدوتن وبني أبينا	غداة لخيل نفزع بذذكوري
0/0/0// | 0///0// | 0/0//	0/0/0// | 0///0// | 0/0// كورِ
مفاعلتن | مفاعلتن | فعولن	مفاعلتن | مفاعلتن | فعولن

عند تطبيقنا لمفهوم الخليل للقافية نجد أنها قد امتدت من حرف الكاف إلى حرف الياء الناتج عن إشباع حرف الراء، أي أنها جاءت في كلمة (كور).

1- 3- حرف الروي:

يعد الروي من العناصر الأساسية في القافية: «وهو حرف بنيت عليه القصيدة ونسبت إليه».[2]

أو هو «الحرف الذي يتحتم تكراراه في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتنسب إليه القصيدة ولا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده».[3]

[1]- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافية الدينية، (ط1)، 2001، ص35.

[2]- شهاب الدين أبي العباس، الكاتب في علمي العروض والقوافي، تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، (ط1)، 2006، ص124.

[3]- أمين علي السير، فن علم القافية، مكتبة الزهراء، مصر، (د ط)، (د ت)، ص51.

فالروي حرف من حروف القافية تبنى عليه القصيدة، حيث بنى الحارث بن عباد قصيدته هذه على حرف "الراء" أي أنها قصيدة رائية: الذكور، هصور، الصقور، السعير...إلخ، ويعتبر حرف الراء من الحروف المجهورة والذي يحمل من صفات القوة والدلالة عليها ما يتناسب مع غرض الشاعر وهو الفخر وإبراز قوة قبيلته.

2- الموسيقى الداخلية:

هي لون من ألوان الموسيقى الشعرية يعتبر مكملا للموسيقى الخارجية ومن المعروف عن الشعر العربي انه شعر غنائي تجذبك موسيقاه وتستهوي مسامع المتلقي ويؤكد لنا إبراهيم أنيس هذه الفكرة في قوله: «شرط ديوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه».[1]

وهذا النوع من الموسيقى «لا يتأتى إلا لمن لهم علم بها ويفهم مما قاله النقاد بأنها تنتج من حسن اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي وتعلو وتتضح بحسن اختيار الحروف وتناسقها وتجانسها في تلك الألفاظ، وقد وصف عبد الله التطاوي الموسيقى الداخلية بقوله: إنها الموسيقى الخفية النفسية التي تكمن في الألفاظ والأساليب وحسن اختيار التعبيرات لتعبر عن التجربة والشعور».[2]

ومنه فإن لتخير الألفاظ وانتقائها دورا هاما في تكوين هذه الموسيقى والتي لا تتشكل إلا بتناغم الألفاظ والأصوات فيما بينها.

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (ط 2)، 1952، ص184.

[2]- عمر سعيد محمد، "الموسيقى الداخلية في شعر الشريف الرضي (قصائد المدح نموذجا)، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، (مج 2018)، (ع3)، يوليو2018، ص5.

2- 1- الأصوات

للأصوات وظائف دلالية تبرز لنا قدرات الشاعر في التعبير وتمكنه من توظيف هذه الأصوات بما يتناسب مع تجربته الشعورية ويعبر عنها بشكل أوضح،ولهذه الأصوات صفات مميزة ذكرها الزمخشري في قوله: «وتنقسم (الأصوات) إلى المجهورة والشديدة والرخوة وما بين الشديدة والرخوة والمطبقة والمتفتحة والمستعلية والمنخفضة».[1]

لكل حرف إيحاءاته ودلالاته، فالشاعر يختار هذه الأحرف بما يتناسب مع غرض وموضوع قصيدته.

أ- أصوات الجهر:

تنقسم الأصوات إلى مجهورة ومهموسة ويكون هذا التقسيم «حسب اهتزاز الوترين الصوتين وحدوث ذبذبات ترافق نطق الصوت، أو عدم وجود ذبذبات أثناء النطق، لان الذبذبات أو عدمها هما اللتان تحددان الجهر والهمس»[2]،، بهذا تكون الأصوات المجهورة هي التي تحدث ذبذبات عند نطق الصوت وهذه الأصوات كما عددها سيبويه تسعة عشر صوتا وهي: «الهمزة، والألف، والعين، والغين، والقاف، والجيم، والياء، والضاد، واللام، والنون والراء، والطاء، والدال والزاي والظاء والذال والباء والميم والواو».[3]

واعتمد الحارث بن عباد على هذه الحروف في قصيدته حيث تكرر ورودها 686 مرة، والجدول الآتي يوضح لنا طريقة توزيع هذه الأصوات وعدد تكرارها:

---

[1]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في صنعة الأعراب، دار ومكتبة الهلال، لبنان، (ط1)، 1993، ص546.

[2]- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، لبنان، (ط1)، 1996، ص228.

[3]- المرجع نفسه، ص229.

حرف الجهر	عدد وروده	صفاته
الألف	140	شديد
اللام	101	بين الشدة والرخاوة، منفتح، مستفل، ذلقي.
الراء	71	رخو، مستفل، منفتح، مكرر، ذلقي
الياء	67 مرة	رخو، مستفل، منفتح، لين.
الميم	62 مرة	بين الشدة والرخاوة، مستفل، منفتح،
الواو	47 مرة	شديد، منفتح، مستفل، ذلقي.
الباء	47 مرة	شديد، منفتح، مستفل، ذلقي.
النون	40 مرة	بين الشدة والرخاوة، مستفل، منفتح، ذلقي.
العين	25 مرة	بين الشدة والرخاوة، منفتح، مستفل.
الدال	20 مرة	شديد، منفتح، مستفل.
القاف	18 مرة	شديد، مستعلي، منفتح.
الجيم	11 مرة	شديد، منفتح، مستفل.
الغين	11 مرة	رخو، منفتح، مستعلي، ذلقي.
الطاء	8 مرات	شديد، مستعلي، مطبق.
الذال	6 مرات	رخو، منفتح، مستفل.
الزاي	6 مرات	رخو، منفتح، مستفل.
الضاد	5 مرات	رخو، مستعلي، مطبق.
الظاء	1 مرة	رخو، مستعلي، مطبق.

من خلال دراستنا للجدول يتبين أن الشاعر قد أكثر من استخدام الحروف المجهورة وفارق في عدد تكرار كل حرف بحسب ما يتناسب مع غرضه وتجربته الشعرية فاستعمل الأصوات القوية في الأبيات التي يريد فيها التعبير عن القوة والأصوات الضعيفة للتعبير عن المعاني الضعيفة وقال في هذا ابن جني في كتابه الخصائص:«مقابلة الأصوات بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب واسع عظيم ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما

يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها »[1]، وكان الحارث بن عباد من العارفين بهذا الباب وهذا ما يبرزه حسن اختياره لأصوات كل بيت بما يتناسب مع المعنى المطروح فيه، مثلا استخدامه لحروف المد (أ، ي، و) والتي تعمل على إثارة ولفت انتباه المتلقي، كما نلاحظ أنه قد أكثر من استعمال حرف اللام والذي حظي بثاني أكبر قيمة تكرار بعد الألف في قصيدته، والمعروف عن حرف اللام أنه يوحي على «الالتصاق والتماسك بما يتوافق مع واقعة التصاق اللسان بأول سقف الحنك أثناء خروج صوت اللام»[2]، وكثرة وروده في القصيدة لتناسبه مع معاني أبياتها التي تبين وحدة قبيلة الشاعر وتماسكهم ضد العدو.

وشاع استخدامه لحرف الميم في المواضع التي يتحدث فيها عن قبيلة تغلب وكل ما يدل على ضعفها والمعروف عن حرف الميم أنه يدل على الخنوع والضعف اللذان أراد الحارث بن عباد وصف عدوه بهما مثلا في قوله: (المقابر، جشم، أقدام، تمل، هامهم).

ونلاحظ أيضا تكرر حرف الراء والذي يمثل روي القصيدة ويذل على دلالات متضادة ما يعطي للقصيدة حسا مرتفعا بالمشاعر المتعددة فهو يدل على القوة أحيانا (الكبير، الوتور، الزئير)، وعلى الضعف أحيانا أخرى (الخدور، الهرير، اليسير).

أما بقية الحروف المجهورة فقد كانت دلالاتها تصب في نفس المعاني التي صبت فيها الأصوات المسيطرة، فقد استخدمها الشاعر لتناسبها مع مقام القصيدة؛ مقام الفخر والاعتزاز والجهر ببطولات وقوة قبيلته.

[1]– أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد على النجار، دار الكتب المصرية، مصر، (ج2)، (د ط)، (د ت)، ص157.

[2]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د ط)، 1998، ص82.

ب- الأصوات المهموسة:

وكاستخدام الشاعر للحروف المجهورة كان لابد له من توظيف الحروف المهموسة حتى تكتمل المعاني وتتضح، والحرف المهموس كما عرفه "سيبويه" بأنه: «حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس».[1]

يتضح لنا من قول سيبويه بأن الحرف المهموس هو الذي يتسم بجريان النفس معه، والهمس هو: «عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت».[2]

والحروف المهموسة كما قال سيبويه هي: «الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والشين، والتاء، والصاد، والثاء، والفاء».[3]

استعملها الحارث بن عباد في قصيدته 172 مرة، والجدول الموالي يوضح لنا كيفية توزيع هذه الأصوات:

الحرف	عدد وروده	صفاته
ت	43	شديد، منفتح، مستفل
ك	26	شديد، منفتح، مستفل
ف	22	رخو، منفتح، مستفل
ح	19	رخو، منفتح، مستفل
ه	18	رخو، منفتح، مستفل
س	12	رخو، منفتح، مستفل
ش	10	رخو، منفتح، مستفل

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، (د ط)، 2000، ص177.

[2]- حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، (ط1)، 1999، ص37.

[3]- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية والفونيتيكا، ص229.

ص	8	رخو، مستعلي، مستفل
خ	7	رخو، مستعلي، مستفل
ث	7	رخو، منفتح، مستفل

من خلال ملاحظتنا للجدول نجد أن الشاعر قد نوع في استخدامه لهذه الحروف فنجد التاء قد تصدرت الأحرف من حيث عدد التكرار (43 مرة)، والتي تعتبر من الأصوات الشديدة المستفلة، استخدمها الشاعر للتعبير عن الحزن والتعب والمعاناة التي عانت منها قبيلة العدو وإذا ربطنا التاء ببعض الكلمات الواردة في القصيدة وجدنا دلالة واضحة (قتلوا، الوتور، دانت).

واحتل صوت الكاف المرتبة الثانية وهو حرف شديد انفجاري، يدل على الجهاد والخوض في ساحة المعركة، من الألفاظ تضمنت هذا الصوت نجد (الذكور، كتائب، الكبير، أهلك، كماة).

كما نلاحظ كثرة استخدام حرف الفاء من طرف الشاعر وهو صوت رخو احتكاكي يحمل دلالة القوة والجبروت والقمع بالإضافة إلى الفخر ويدل على هذا الكلمات التي ارتبطت الفاء مثل (تفزع، لفح، النفير، المفاخر، الفخور).

أما بقية أصوات الهمس التي وردت في القصيدة فقد تكررت مرات متفاوتة ومتقاربة ساهمت في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة بالإضافة إلى بعض الإيحاءات التي يتميز بها كل حرف.

2- 2- البديع

جاء البديع كمكمل للأصوات في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة، إذ يتكاملان لخلق النغم الموسيقي والجرس العذب الذي يكون له مفعول الشعر في نفس المتلقي ولهما صلة وثيقة مع نفس الشاعر، فهما ينقلان أحاسيسه وانفعالاته.

وتخير الألفاظ وانتقائها هو ما ينتج لنا هذا البديع الذي يساهم في زيادة جمال وتنوع الموسيقى الداخلية.

والبديع كما عرفه الخطيب القزويني في كتابه التلخيص: «هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة»[1]، أي أنه العلم الذي يعني بدراسة وجوه تحسين الكلام.

أ- الطباق:

ورد في لسان العرب لابن منظور: «طابقه مطابقة وطباقا، وتطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة = الموافقة، والتطابق الاتفاق، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما»[2]، وهذا من الناحية اللغوية، أما في الاصطلاح فقد عرفه الخليل بن أحمد: «طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد»[3]، إلا أن تعريفه عند رجال البديع اختلف عن التعريفين السابقين فهو حسب قولهم: «الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين مثل: النهار والليل، والبياض والسواد».[4]

ولم يغفل الحارث بن عباد عن توظيف هذا المحسن في قصيدته لما له من تأثير على نفس المتلقي وإبراز لمرامي الشاعر التي يسعى إليها، إلا أنه لم يكثر من توظيفه فقد ورد في موضع واحد:[5]

---

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص7.

[2]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، لبنان، (ج 8)، (ط1)، 2006، (مادة طبق)، ص114.

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص77.

[4]- المرجع نفسه، ص 77.

[5]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص173.

ومن أبناء تيم اللات عز توارثه الصغير عن الكبير

ورد في هذا البيت طباق الإيجاب في كلمة الصغير ونقيضها الكبير وأظهر من خلال استخدامه لهذا المحسن مدى أو قيمة هذا العز الذي وصف به أبناءهم تيم، فالمحسن البديعي هنا قام بتوضيح الصورة أكثر للمتلقي

ب- الجناس:

فن من فنون علم البديع اللفظية من أوائل من فطن إليه عبد الله بن المعتز والدي عرفه في قوله: «التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[1]، فمفهومه عند ابن المعتز أنه مقصور على تشابه حروف الكلمات، وقام الحارث بتوظيف هذا النوع من المحسنات البديعية اللفظية لما له من إضافات لموسيقى الشعر الداخلية وما له من وقع في أذن ونفس قارئ أو سامع هذا الشعر.

وينقسم الجناس إلى قسمين: «تام وغير تام فالجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظات في أربعة أموره هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها».[2]

أما الجناس غير التام فهو: «ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام».[3]

ورد في قصيدتنا جناس ناقص في قول الشاعر:[4]

وأحصر في الحمية من لجيم حماة العز في اليوم الضرير

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص195.

[2]- المرجع نفسه، ص197.

[3]- المرجع نفسه، ص205.

[4]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص174.

وقع هذا البيت جناس ناقص في كلمتين حمية وحماة، اختلفتا في الحرف الثالث فدلت الأولى على الحماسة والإقدام على الحرب والشجاعة كما تدل على الأنفة والغيرة على القبيلة، أما الثانية فدلت على الدفاع والحماية.

كان لهذه السمة الأسلوبية الأثر البالغ في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة بالرغم من قلة ورودها، ويمكننا القول أن الحارث قد حرص على ذكر أغلب السمات الأسلوبية في قصيدته بالرغم من عدم الإكثار من كل سمة إلا أنه حرص على التنويع فيها وهذا ما أكسب القصيدة نغما موسيقيا متكاملا ومتفردا.

ثانيا: المستوى التركيبي

يقصد بعلم التراكيب العلم الذي يعنى بقضايا الجملة وأبنيتها اللغوية وأنماطها والعلاقة بين الكلمات وباعتبار علم النحو يدرس أبنية الجملة وعلم الصرف يتناول قواعد بنية الكلمة، فهذا المجال يتناول مباحث العلمين الصرف والنحو.

1- المستوى النحوي ودلالته:

1-1- الأفعال:

الفعل عموما هو «ما دل على حدث وزمان» إذ هو ما دل على حدث ما، وأما دلالته على الزمان فقال النحويون: «وهو لا يدل على الزمان البتة، وإنما يدل على اختلاف أبنيته على اختلاف أحوال الحدث من المضي والاستقبال والحال».[1]

ينقسم الفعل إلى ثلاث أقسام من حيث الدلالة على الزمن، أما تسمية الماضي ماضيا والأمر أمرا فواضحة، وأما المضارع فهو في اللغة المشابه، يقال فلان يضارع الأسد، أي يشابهه، ولما شابه الاسم سمي مضارعا، كأنه رضع معه ضرعا واحدا، فالمضارعة من لفظ

[1]- أبي القاسم عبد الرحمان بن عبد الله السهيلي، نتائج الفكر في النحو، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1)، 1992، ص52.

الضرع»[1]، أو هو «ما يدل على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده»[2]، ونجد في قصيدتنا أن الحارث قد نوع في استعمال هذه الأفعال بحسب ما يتلاءم ويعبر عن حالته الشعورية وغرضه الشعري، حيث نلاحظ أن الشاعر استعمل الفعل والمضارع والماضي بنفس القيمة والعدد مع استغنائه عن فعل الأمر وعدم توظيفه والجدول الموالي يبين لنا عدد مرات تكرار الأفعال في قصيدة "كانا عدوة وبني أبينا":

الأفعال	عددها	نسبتها
الماضية	16	%50
المضارعة	16	%50
المجموع	32	

استعمل الحارث الأفعال الماضية في قصيدته للدلالة والجزم بتحقيق تلك الانتصارات على العدو وللتأكيد على مدى قوة قبيلته وتأكيد تحقيقها لتلك الأمجاد فدلت أغلب الأفعال الماضية على خضوع وضعف الخصم مثلا في قوله: (عرد، مل، أهلك).

أما الأفعال المضارعة فقد استخدمها للدلالة والتعبير عن قبيلته وجيشها ومدى قوته وقصد الشاعر استعمال الفعل المضارع للدلالة على الاستمرار والتكرار والازدياد في القوة والبطش بالعدو.

1-2- الجمل

ذهب قسم من النحاة إلى أن الجملة والكلام ما هما إلا اختلاف في إطلاق المصطلح على شيء واحد أي أنهما بنفس المعنى «وذلك ما ذكره ابن جني في الخصائص وتابعه

[1]- أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: تح: حسن هزاري، دار القلم، سوريا، (ج1)، (د ط)، ص67.

[2]- خالد بن محمود الجهني، المختصر في علم النحو، (د ط)، ص33.

عليه الزمخشري في "المفصل" جاء في "الخصائص"، أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك وقام محمد».[1]

هذا ما ورد في الخصائص أما المفصل فجاء فيه: «الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك زيد أخوك وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى الجملة».[2]

ومما تمس الحاجة إلى معرفته هنا لأقسام هذه الجمل وما الفرق بينهما في الاستعمال، وما الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل دون إغفال أهمية الوظائف التي تؤديها في جمالية النص.

وعند العودة إلى أقسام الجمل فإنها تقسم حسب الاعتبارات التي ينظر إليها، فمثلا إذا قسمناها حسب الاسم والفعل فالجملة تنقسم إلى اسمية وفعلية وكما قال فاضل صالح السامرائي فإن «الجملة الاسمية هي التي صدرها اسم كمحمد حاضر.

والجملة الفعلية هي التي صدرها فعل نحو: حضر محمد، كان محمد مسافرا وظننت أخاك مسافرا».[3]

نوع الحارث بن عباد في استخدامه للجمل وكانت الجمل الفعلية أكثر حضورا من الجمل الاسمية (تفزع بالذكور، دانت تغلب، نزلت بداهيات في الأمور، حام مهلهل، قتلتا الحي...إلخ)، وتدل الجملة الفعلية عموما على الاستمرار والحركية وهذا ما أبرزه الحارث، فكانت أغلب الجمل الفعلية تدل على الانتصارات التي حققت على الخصم، كما تدل على استمرار حدوثها ودوام هذه القوة لجيشه، فعند بدئها بالفعل الماضي فهي تعبر على حدوث

[1]– فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تألفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، (ط2)، 2007، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص157.

هذه البطولات في الزمن الماضي واثبات تحققها، أما عند بدئها بالفعل المضارع دلت على حدوث الفعل في الحاضر واستمراريته إلى المستقبل، وهذا ما ساهم بشكل كبير في إظهار غرض الشاعر الذي يتمثل في الفخر والمباهاة بأمجاد قبيلته وجيشها، وسيادة الجمل الفعلية لا تنفي وجود الجملة الاسمية ودورها في الخطاب الشعري للحارث، فكان لا بد له من توظيفها لتظهر قصيدته بهذا الشكل المتكامل وهذا النسق الفريد (ضراغم، ساورت، كماة، الطعن، حنيفة، آل مكرمة...إلخ)، حيث نلاحظ أن أغلب هذه الجمل أفادت الثبات والاستقرار على حال ما فجاءت أغلبها كي تصور لنا بعض الحالات الثابتة في القصيدة كقول الشاعر:[1]

كماة الطعن من رؤساء عز إليهم منتهى العني الضرير

فهو يصف هنا أفراد قبيلته وحالتهم الثابتة غير القابلة للتغيير والتي تتمثل في الشجاعة والرئاسة والعز.

ومن هذا نلاحظ أنه بالرغم من سيادة الجمل الفعلية إلا أن تركيب الجمل الاسمية قد هيمن على باقي التراكيب وهذا ما أضفى على القصيدة نوعا من الثبات الذي أنتجه وصف قوة الجيش وإبراز ثباته في وجه العدو.

وظف الشاعر هذه الجمل في سياقات مختلفة طغى عليها الأسلوب الخبري «والخبر هو ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا».[2]

وكما أشرنا سابقا أن الأسلوب الخبري قد طغى على القصيدة لأن الشاعر في صدد وصف شجاعة وقوة وحماسة فرسان جيشه وما ينتابه من مشاعر الحماسة والانفعالات التي

[1]– الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص173.

[2]– علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف (د ط)، ص139.

قام بتصويرها في قصيدته فنجده يصف الخيل والسيف والجنود من خلال قوله: (ضراغم، ساورت، تفزع الذكور، سعير الحرب، أسد ما تمل من الزئير...إلخ)، وهذا ما جعل الأسلوب الخبري مناسبا للتعبير عن غرض الشاعر والذي زاوج فيه بين الجمل الاسمية والفعلية وشبه الجملة لتشكيل بناء تركيبي مناسبا لوصف حالة الشاعر.

1-3- الحروف:

عرف النحاة الحرف بأنه « ما دل على معنى في غيره وذلك الغير إما اسم وإما فعل، وليس للحرف معنى في نفسه»[1]، هو لا يدل على معنى إذا انفرد بنفسه، والحرف أنواع وأقسام.

أ- حروف العطف:

وهي الأحرف التي «تتوسط بين تابع ومتبوعة، وتؤدي هذه الأحرف معنى خاص»[2]، وحروف العطف «تسعة: الواو والفاء وثم وبل ولكن وحتى وأم ولا و أو».[3]

وردت حروف العطف بشكل كبير في هذه القصيدة فنجد الواو التي «تفيد مطلق المشاركة، أي أن المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم دون النظر إلى ترتيب زمني أو غيره».[4]

كما نجد الفاء والتي «تفيد الترتيب والتعقيب، أي أن الحكم يكون للمعطوف عليه أولا دون أن تكون هناك فترة طويلة للمعطوف»[5]، والجدول يبين لنا عدد ورود هذين الحرفين في القصيدة:

نوع الحرف	الواو	الفاء
عدده في القصيدة	15	3

[1]- أبي القاسم عبد الرحمان بن عبد الله السهيلي، نتائج الفكر في النحو، ص59.

[2]- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص321.

[3]- المرجع نفسه، ص 321.

[4]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، لبنان، (ط2)، 1998، ص384.

[5]- المرجع نفسه، ص 384.

استعمل الشاعر في القصيدة حرفين من حروف العطف وهما "الواو" و"الفاء" والحرف الغالب هو الواو الذي تكرر في كل الأبيات تقريبا حيث ورد 15 مرة، فالواو قرينة من القرائن اللفظية تؤدي وظيفتها في الربط بين المعطوفين، كما تدل على الجمع بينهما كقول الشاعر في البيت الأول:[1]

كأنا غدوة وبني أبينا غداة الخيل تفزع بالذكور

وفي البيت الثاني:

وإن تعدد بني بكر تجدهم ذوي القامات والعدد الكثير

وساهم استخدام هذه الحروف في ترتيب أحداث القصيدة والربط بينها.

ب- حروف الجر:

حروف الجر هي «حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، إنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر كقولك: كتبت بالقلم».[2]

إذن حروف الجر تقوم بالإضافة معاني الأفعال للأسماء التي تأتي بعدها بالإضافة إلى قيامها بجر الاسم الذي يأتي بعدها، وهذه الحروف عشرون حرفا هي «1- من، 2- إلى، 3- عن، 4- على، 5- في، 6- الباء، 7- اللام، 8- الكاف، 9- الواو، 10- حتى، 11- رب، 12- التاء، 13- مذ، 14- منذ، 15- خلا، 16- عد، 17- حاشا، 18- كي، 19- لعل، 20- متى».[3]

استخدم الشاعر هذه الحروف في قصيدته بشكل كبير لتحقيق أغراض مختلفة ومتنوعة والجدول التالي يوضح لنا كل حرف مع عدد تكراره:

---

[1]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص170.

[2]- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص310.

[3]- عادل خلف، نحو اللغة العربية، مكتبة الآداب، مصر، (ط.د)، 1994، ص175.

الحرف	في	من	الباء	الكاف	على	عن	إلى
عدد تكراره في القصيدة	14	12	10	3	2	1	1

من خلال قراءتنا للجدول يتبين لنا أن الشاعر قد نوع في استخدام حروف الجر حسب ما يتناسب مع غرضه الشعري والمعنى المراد إيصاله غير أنه في استخدامه لهذه الحروف فاضل فيما بينهما حيث ركز على استعمال بعض الأحرف دون غيرها، فنجد أن الـ "في" كانت في الصدارة، ومن أهم معانيها الظرفية ويبرز ذلك في البيت الثاني حيث أفادت بمكان المساورة في قول الشاعر:[1]

ضراغم ساورت في الحي يحمى عليها كل ذي لبد هصور

وكذلك في قوله:[2]

ومن ذهل بن شيبان وقيس ليوث الحرب في اليوم العسير

أفادت هنا أيضا معنى الظرفية حيث بينت لنا زمن تحولهم إلى ليوث الحرب.

كما شاع استخدامه للحرف "من" الذي ورد اثنتي عشر مرة ووظفه الشاعر في معاني عديدة منها التفرقة أو الفصل كقوله:[3]

قتلنا الحي من جشم بن بكر وأهلك ملكهم عند النفير

بالإضافة إلى التفرقة أو الفصل استعمل الشاعر "من" لبيان الجنس في قوله:[4]

بناس من، بني بكر عليهم دلاص السابغات من الحرير

وكذلك قوله:[5]

ومن أبناء تيم اللات عز توارثه الصغير عن الكبير

---

[1]– الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص170.

[2]– المصدر نفسه، ص173.

[3]– المصدر نفسه، ص171.

[4]– المصدر نفسه، ص172.

[5]– المصدر نفسه، ص173.

ثم يأتي حرف "الباء" في المرتبة الثالثة من حيث عدد التكرار فنجده قد تكرر عشر مرات "«وهي تزاد للتوكيد»[1]، ويتمثل ذلك في قول الحارث في القصيدة:[2]

تجالد في كتائب من علي بفتيان كأمثال الصقور

وكذلك في قوله:[3]

بجنب عويرض لما إلتقيتا ونار الحرب ساطعة السعير

2- المستوى الصرفي ودلالته

2-1- الجمع:

يعرفه كرم محمد زرندح بأنه: «اسم الجمع ما ناب عن ثلاثة فأكثر وهو نوعان: الجمع السالم وجمع التكسير».[4]

وجمع التكسير هو: «ما يدل على أكثر من اثنين مع تغيير صورة المفرد عند الجمع، وقد يكون التغيير بزيادة على أصول المفرد، نحو: سهم سهام (...)، وقد يكون بنقص عن أصوله نحو: رسول رسل».[5]

أما الجمع السالم فهو: «كل اسم ناب عن ثلاثة فأكثر، بزيادة في آخره مع سلامة مفرده من تغيير الحروف والحركات وينقسم إلى قسمين: جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم».[6]

وبالعودة إلى قصيدتنا ودراستها نجد أن الحارث استخدم صيغة الجمع بكثرة وبنوعيه فنجده استخدم الجمع السالم وجمع التكسير معا، وكثرة هذه الجموع في القصيدة شكلت

[1]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص363.

[2]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص170.

[3]- المصدر نفسه، ص170.

[4]- كرم محمد زرندح، أسس الدرس الصرفي في العربية، (ط4)، 2007، ص129.

[5]- أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، قلم ابن خلدون، مصر، (ط1)، 1999، ص317.

[6]- كرم محمد زرندح، أسس الدرس الصرفي في العربية، ص129.

ظاهرة ملفتة للانتباه، وأكثر الجموع التي وردت هي جمع التكسير والتي استعملها الشاعر تسعة عشر مرة ضمن سبعة أوزان هي: (فعائل، فعول، فعلان، فعل، أفعال، فعال، فعالي).

نجح الشاعر في استعمال صيغة الجمع لتصوير مدى قوة قبيلته وجماعته واندفاعهم وقوة بطشهم في الحروب كما استعملها لغرض التعظيم والرفع من شأن قومه ويبرز ذلك في الألفاظ التي جاءت في صيغة الجمع حيث نجدها تعبر عن عظمة الشأن والقوة والحماسة والإقدام على الحرب مثلا: (الذكور، كتائب، صقور، ضراغم، ألياث...إلخ).

بالإضافة إلى جمع التكسير ورد أيضا جمع المؤنث السالم خمس مرات في القصيدة وكما قال النحاة بأن الجمع السالم يفيد القلة على عكس جمع التكسير الذي يفيد الكثرة فإن جموع المؤنث السالم التي وردت في القصيدة عبرت عن قبيلة تغلب وعن ضعهم وخضوعهم كما جاء في قول الشاعر: (داهيات، طالبات، ربات...إلخ).

2-2- الضمائر:

يعرفه ابن عقيل بأنه: «ما دل على غيبة كهو، أو حضور، وهو قسمان أحدهما ضمير المخاطب، نحو أنت، والثاني ضمير المتكلم نحو أنا».[1]

وهو اسم معرفة يستعمل تعويضا عن الاسم الظاهر واختصار الكلام وردت هذه الضمائر في قصيدتنا على اختلاف أقسامها بحيثّ أن لكل ضمير دلالاته.

أ- ضمير المتكلم

تأتي ضمائر المتكلم منفصلة لا تتصل بغيرها (أنا، نحن)، وقد تكون مستترة أو ظاهرة وفي قصيدتنا لم يكن هناك وجود لضمير المتكلم المنفصل ظاهرا، إلا انه تواجد في المستتر

[1]- بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، دار التراث، مصر، (ج1)، (ط20)، 1980، ص89.

وهو «ما لم يكن له صورة في الكلام، بل كان مقدرا في الذهن ومنويا»[1]، مثل (نقد، أحصر).

بالإضافة إلى الضمائر المنفصلة يمكن أن تأتي متصلة بكلمة قد تكون فعلا أو إسما أو حرفا وقد وردت في قصيدة "كأنا غدوة وبني أبينا" عدة مرات في مواضع مختلفة مثل (إلتقينا، قتلنا، أهلكنا) وكلها جاءت في صيغة ضمير المتكلم الجمعي نحن فالنون هنا تعوض "نحن" والذي يعبر عن القوة والاتحاد والوحدة والمصير المشترك وهذا ما أراد الشاعر إبرازه بأن قبيلته متماسكة تتميز بالوحدة والتضامن والتشارك في المصير.

ب- ضمير المخاطب

وتكون هذه الضمائر إما منفصلة «ويوجد منها ما يكون في محل الرفع وهي كما يقول سيبويه (المضمر المخاطب فعلامته إن كان واحدا أنت وإن خاطبت اثنين أنتما وإن خاطبت جمعا فعلامتهم أنتم»[2]، ولم ترد هذه الضمائر في قصيدتنا إلا مرة واحدة في صيغة ضمير المخاطب "أنت" مستتر، في قول الشاعر (تعدد) فالفاعل هنا ضمير مستتر تقديره أنت والدلالة هنا الإلزام والوجوب وإبراز ضعف الخصم وفرض الهيمنة والسيطرة.

ج- ضمير الغائب:

تتنوع ضمائر الغائب بين منفصلة ومتصلة، فالمنفصلة (هو، هي، هما، هم، هن)، ولم ترد ظاهرة في القصيدة، حيث ورد المستتر منها فقط مثلا: في قول الشاعر (جالوا، تمل، أفتخر...إلخ) بحيث جاء فاعل كل من هذه الأفعال في شكل ضمير مستتر تقديره هم، هي وهو على الترتيب.

[1]- رباب علي طوبان، سورة سبأ (دراسة دلالية في أمثلة من الضمائر)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، (ع63)، أيلول 2020، ص180.

[2]- المرجع نفسه، ص182.

أما الضمائر المتصلة وهي التي وردت بكثرة في القصيدة والتي استخدمها الشاعر في قوله مثلا: (عليها، بها، فيه، هامهم، صبحتهم، توارثه)، والغرض الذي أراده الشاعر من الإكثار في هذه الضمائر هو الافتخار والاعتزاز والتمجيد لأهله وقومه وجيشه.

ثالثا: المستوى الدلالي

يعد المستوى الدلالي أحد أهم مستويات الدراسة اللغوية والأدبية يتم فيه تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النص بالإضافة إلى الحقول الدلالية التي وردت في النص.

وعلم الدلالة في أبسط تعريفاته «هو دراسة المعنى والكلمة»[1]، إذن فهو العلم الذي يعني بدراسة الكلمات ومعانيها وعلاقاتها مع بعضها البعض.

1- مفهوم القصيدة:

صور الحارث بن عباد في قصيدته القوة والصراع بين قبيلة بكر وتغلب والحرب التي دارت بينهما واستمرت لمدة طويلة وتعتبر هذه القصيدة السادسة في ديوانه والتي جاءت في كتاب بكر وتغلب، وصف فيها قوة بكر وضعف ووهن تغلب وعدم قدرتهم على التصدي لما نالهم من سيوف قبيلة بكر أي قبيلة الشاعر ويبرز ذلك في قوله:[2]

كأنا غـــدوة وبنـــي أبينـــا غداة الخيل تفزع بالذكور

ضراغم ساورت في الحي يحمى عليها كل ذي لبد هصور

ووصف في قصيدته وقائع الحروب الذي دارت بينهم وتجالدهم بالسيوف وركز في ذلك على وصف إقدام فتيان جيش قبيلته وإبراز قوتهم وشجاعتهم فنجده إما يصفهم بالضراغم أو

[1]- فتح الله أحمد سليمان، مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط)، ص7.

[2]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص170.

بالأسود أو الصقور، وكل ما يمد للقوة والشجاعة وعدم خوف العدو والرجوع إلى الوراء، وقال أيضا:[1]

فدانت تغلب في الحرب لما نزلن بداهيات في الأمور

وكانوا في اللقاء غداة ثاروا عناصرة لها لفح الدبور

يصور لنا الشاعر في هذين البيتين حال تغلب في الحرب أي أنها ذلت وهانت بعدما لقيته من الحرب والخصم القوي فشبههم بمن لفحته النار وريحها الساخن.

كما وصف بطولات جيشه وما لقيه العدو منهم فقال:[2]

نقد مقيل هامهم ببيض قواطع طالبات للوتور.

أكثر الشاعر من مدح أهله وإبراز مواطئ القوة عندهم، كما أسهب في وصف الحرب وعدم قدرة أهل تغلب عليها وعلى التصدي لقبيلة بكر.

2- الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من المرتكزات الفنية الأساسية للإبداع الشعري حيث «كان الشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره كثيرا من القيم التصويرية»[3]، والتي انتبه إليها النقد القديم الذي « التفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره، فضلا أن الصورة كانت تفرض نفسها دوما على وعي الناقد القديم».[4]

واعتبرها الشاعر "كلوديل" من دعامات الشعر الأساسية فقال: «إن الإلهام الشعري يتميز بموهبتي "الصورة" و"العدد"، - أي الوزن- فبالصورة يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد

---

[1]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص 170-171.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

[3]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (ط1)، 1943، ص5.

[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، (ط3)، 1992، ص8.

إلى مكان مرتفع فأصبح الشاعر يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه تتقرر بين الأشياء علاقات جديدة».[1]

إذن فالصورة من دعامات الشعر الأساسية وهي تضاهي الشعر في أهميتها.

واختلف النقاد في تعريف هذه الصورة وتعددت آرائهم فيها فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها كتعريف علي البطل الذي يقول: «الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال للفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية».[2]

إذن تعتمد الصورة الشعرية وتستند على عنصر الخيال، فهي خيال الشاعر وخوالج الفكر المبدع، هذا الخيال الذي تميز به الحارث بن عباد ويبرز ذلك في قصيدته التي تعتبر لوحة فنية شكلها الشاعر وأبدع في تشكيلها، فأورد لنا صورا رائعة وواضحة لما جرى من أحداث تلك الحرب وذلك الصراع الذي قام بين القبيلتين.

هذه الصور التي تندرج في مجملها تحت الصورة الجمالية التي أراد أن يوصلها وهي التكاثف والتلاحم بين أفراد قبيلته ومدى قوتهم ومساندتهم لبعضهم البعض في الشدائد وهذا ما يدل على أن الشاعر ذو انتماء للجماعة، فهو يمزج بين خياله وطبيعة بيئته والظروف الحياتية التي كان يعيشها، ولجأ إلى الشعر الذي اعتبره أداة التصوير والتعبير.

وهذا ما يؤكد لنا أهمية الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم والتي تعتبر الوسيلة التي يحقق بها الشاعر السحر والجمال في قصيدته.

---

[1]– محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ص10.

[2]– علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، (ط2)، 1981، ص30.

وإذا تأملنا هذا النص الشعري وجدنا أن العناصر المكونة لهذه اللوحة عبارة عن مجموعة من الاستعارات والتشابيه أدى تكاملها إلى تشكيل الصورة الكلية المفعمة بالقوة وإبراز القدرة، فالصورة التي أراد الشاعر أن يوصلها لا يمكن أن تكتمل إلا بحضور هذه الصور الجزئية.

وإذا ما عدنا للقصيدة وأخذنا الاستعارة التالية مثلا: نشر المقابر وهي استعارة مكنية صرح فيها بالمشبه (المقابر) وحذف المشبه به (الأصوات) تاركا ما يدل عليه (النشور)، هذه الاستعارة التي وظفها الشاعر للتعبير عن دلالة معينة في القصيدة، أدى عزلها عن القصيدة وعن باقي الصور إلى طمس الدلالة الحقيقية أو الصورة الكلية التي لا تتشكل إلا بتكامل الصور الجزئية، فتكامل هذه الصور وتفاعلها مع بعضها البعض يعطي وضوحا وسهولة تلقي الدلالة، في الأخير نقول أن الحارث بن عباد قد وفق في وصف الصورة التي كان يهدف إلى إيصالها في قالب شعري ممتاز يضم صورا خيالية تعبر عن الكثير من الواقع.

3- الحقول الدلالية:

عرف أحمد مختار عمر الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي بأنه: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون"»[1]، فهذه الكلمات تندرج تحت حقل واحد وتصب في معنى واحد رغم اختلافها فهي مترابطة حيث «إنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا»[2]، وتعد الحقول الدلالية من أهم الدراسات في علم الدلالة، كما عرفه "أولمان" بأنه: «قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، (ط5)، 1998، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص80.

معين من الخبرة»[1]، ومن خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

3-1- الحقل الدال على القوة: توزعت الكلمات الدالة على هذا الحقل في كل أبيات القصيدة تقريبا، ومن ثمة يعد هذا الحقل هو الحقل المهيمن فيها من الألفاظ الدالة عليه نجد: ضراغم، هصور، الصقور، نقد، أسد، كماة، ليوث، ذوي القامات، مكرمة، فخر، العز...إلخ. جاءت هذه الألفاظ حادة شرسة معبرة عن قوة الموصوف وتصديه وبطشه بالعدو.

3-2- الحقل الدال على الضعف: يضم هذا الحقل الكلمات التي تعبر عن العدو تمثلت هذه الألفاظ في: دانت، عرد، هرير، قتلوا، أهلك، العاني، الضرير...إلخ، ودلت هذه الألفاظ على وهن وضعف العدو الذي يصفه الشاعر وهذا ليبرز في المقابل مدى قوة جيشه وتمكنه من العدو لضعفه وعدم صموده.

3-3- الحقل الدال على الموت:

لم يستغن الشاعر في قصيدته عن ذكر حقل الموت والذي تتدرج تحته مجموعة من الألفاظ تمثلت في: المقابر، قتلوا، قتلنا، أهلك، أهلكنا، نقد، هامهم...إلخ، وانقسمت دلالة هذه الألفاظ إلى معنيين:

- **المعنى الأول:** حب الموت والشجاعة والإقدام أثناء مواجهته، دون الجبن والخوف من المواجهة والموت.
- **المعنى الثاني:** أثر الموت الذي خلفه الشاعر في أعدائه.

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.

خاتمة

خاتمة

بعد هذا الجهد المتواضع الذي تناولت فيه مختلف المستويات المشكلة لقصيدة الحارث بن عباد " كأنا غدوة وبني أبينا" والذي يهدف إلى التوصل لفهم النص وإبراز جماليته من خلال هذه المستويات المختلفة توصلت إل النتائج التالية :

- تجلت براعة الشاعر وظهر إبداعه في تشكيله لموسيقى النص التي ساهمت في خدمة الغرض العام للقصيدة.
- اختيار الشاعر لبحر الوافر الذي يتميز بوفور أجزائه، ما تناسب مع غرضه الشعري.
- طغيان الحروف المجهورة على القصيدة والتي تعبر عن قوة قبيلة الشاعر.
- طغيان الجمل الفعلية التي توحي بالحركية والاستمرارية وعدم الثبات ما يناسب التعبير عن الحرب.
- استعمل الشاعر الأصوات المهموسة للتعبير عن الحزن التعب والمعاناة.
- ساهم البديع في تنويع الموسيقى الداخلية وإنتاج نغم موسيقي عذب في القصيدة.
- أكثر الشاعر من استعمال الأفعال في قصيدته والتي تدل على الحركية وعلى النشاط والقوة.
- استخدام الجمل الفعلية أكثر من الاسمية أكسب القصيدة نوعا من الحركية والإيحاء باستمرارية حدوث الوقائع الموصوفة.
- تكرر ورود حروف العطف في القصيدة والتي ساهمت في الربط بين المعاني وترتيبها.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية.
- تنويع الضمائر المتصلة التي تعود على الفاعل.

- أسهمت الدراسة التي مست جانب الصورة في كشف رؤية الحارث بن عباد لكل ما يحيط به.

ملحـــــق

الحارث بن عباد:

هو الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وكان الحارث من حكام ربيعة وفرسانها المعدودين، وله لقب معروف. منهم بكير بن معبد، أصم بن الحارث بن عباد ...و"عباد" بضم العين وتخفيف الباء.[1]

يعود نسبه لقبيلة بكر، وهي من أكبر وأعظم قبائل ربيعة، وأشهرهم في الحرب؛ إذ أنها تعد من القبائل المحاربة، والحارث بن عباد سيد في قومه، شارك في هذه الحروب بعد قتل ابله بجير، وكان له دور بارز فيها، إذ كان حكم بكر يوم التحالف، ويكنى بأبي بجير.[2]

مولد الحارث بن عباد ونشأته:

ولد الحارث بن عباد في عصر حرب البسوس، وهي الحرب التي جرت بين قبيلة ربيعة ذاتها، وبينهم وبين الفرس أيضاء والده ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هلب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة وله ثلاثة أبناء غير الحارث هم جرير عمرو، ومرة، والحارث متزوج من أكثر من امرأة ومما ذكر منهن في بعض أشعاره؛ أم الأغر بنت ربيعة، وقد ذكر عدة أسماء أخرى مثل: أمامة، سليمي، مية، رباب، سلامة، وأم عمرو، ولكن ما ذكر من أولاده فقط واحد، وهو بجير.[3]

[1]– أبي سعيد عبد الملك بن قريب من عند الملك الأصمعيات، دار المعارف بيروت، لبنان، ط 15، ص 65

[2]– عبد العزيز نبوى، ديوان بني بكر في الجاهلية، دار زهراء للنشر، القاهرة، د.ت، د.ط، ص 200.

[3]– الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، جمع وتح: انس عبد الهادي أبو هلال، ط1، ص33.

أشهر أشعار الحارث بن عباد:

للحارث بن عباد ديوان شعري، جمعت فيه قصائده وأشعاره، ومن أشهر قصائده ما قاله حين قتل ولده بجير، فأردف قائلا:[1]

كُلُّ شَيْءٍ مَصِيرُهُ لِلزَّوَالِ غير ربي وصالح الأعمال
وترى الناسَ يَنظُرُونَ جَميعاً ليس فيهم لذاكَ بَعضُ احتيال
قُل لِأُمِّ الْأَغَرُ تَبكي بُجَيراً حيل بين الرجال والأموال
وَلَعَمري لأبكِيَنَّ بُجَيراً ما أتى الماءُ مِن رُؤوس الجبال
لهف نَفسي عَلى بُخَيرٍ إذا ما جالت الخيل يومَ حَرب عُضال
وَتَساقَى الكُمَاةُ سُمّاً نَفيعاً وبدا البيض من قباب الحجالِ
وَسَعَت كُلُّ حُرَّةٍ الوجهِ تَدعو يا لِبَكرٍ غراء كالتمثال
يا بجير الخيرات لا صلح حتى نملأ البيد من رؤوس الرجال
وَتَقَرُ العُيونُ بَعدَ بُكاها حين تسقي الدما صدور الغوالي

وسار الحارث في أشعاره على ما عرف به من دهاء، وشجاعة، وقوة بأس، فكانت تغلب عليها الحكمة ووزن الأمور، وتفضيل إصلاح ذات البين على الحرب، ولكن من قتل ابنه بجير اختلف الأمر ليقرر خوض الحرب التي أثر على نفسه عدم خوضها إلا دفاعا عن كرامة أو عرض، فقال بيت الشعر الآتي حينذاك:[2]

قربا مربط النعامة مِنِّي لقحت حرب وائل عن جيال
لم أَكُن مِن جُنَاتِهَا عَلِمَ اللهُ وإني لحزها اليوم صال[3]

[1]– عبد العزيز نبوي، ديوان بني بكر في الجاهلية، ص 511–512.
[2]– المرجع نفسه، ص 200.
[3]– الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص 45.

أسلوب الحارث بن عباد:

غلب على أسلوب الحارث بن عباد في أشعاره التكرار، فجاء بأكثر من صورة وشكل مثل تكرار اللفظ والعلم، وتكرار العلم يكون بذكر الاسم، ومن ثم دلالته في القصيدة، مثل ذكره محبوبته سليمي، من ثم الإشارة والدلالة إليها بالاسم سلامة، وبذلك عمد إلى مزج الأسماء الصريحة بضمائر تمثلها، مبينا فلا بديعا في ذلك، ومما جعل أشعاره، وجعلها أوضح لقارنها من حيث المحلول، هو التكرار المزدوج؛ إذ هنا يمكن تخيل سرد قصة ما، أو رواية من بدايتها، وحتى التكرار الثاني للكلمة، لمعرفة تطورها.[1]

وفاة الحارث بن عباد:

توفي الحارث بن عباد عام 550 للميلاد، وذلك بحسب ما قاله المؤرخ لويس شيخو، أما في موسوعة الشعر العربي فقد جاء ذكر وفاته عام 570م، وفي معجم الشعراء أيضا ذكر ذات العام، أو 550م، لذلك كان تحديد العام الفعلي صعبًا، ولكنه أدرك القرن السادس من الميلاد في بدايته، وعاش جزءًا كبيرًا من القرن الخامس.[2]

قصيدته:

1- كانا غدْوَةً وبنـــــي أبينـــــا غداة الخيل تفزع بالذكـــور
2- ضراغم ساوَرَتْ في الحي يُحمى عليها كلُّ ذِي لبَد هَصُـــور
3- تُجالِدُ في كتائِبَ مِنْ عَلِـــــيٍّ بفتيان كأمثال الصقـــــور
4- بجنب عُويْرِض لما التقينـــــا ونار الحرب ساطعة السعيـر
5- فدانت تغلب في الحرب لمـــا نزلن بداهيات في الأمـــور
6 وكانوا في اللقاء غـــداة ثاروا عناصرة بها لفح الدبـــور
7 – فحام مهلهل لما التقينـــــا وعرد حين مل من الهريـــر
8 – فلو نُشِرَ المقابر عن كُليـــب لخبر في الحفاظ بشر زيـــر

[1]- جان مصطفى على يوسف محفوظ، التكرار ودلالته والتقديم والتأخير في شعر الحارث بن عباد، ص 849-851.
[2]- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، ص 49.

9- ولو قتلوا جميعاً في بُجيْـــــرٍ لكانوا فيه كالشـــيء اليسير
10 – بُجيْــرٍ حين تَشْتَجرُ العوالــي غداة حوادث الخطب الكبيــر
11 – قتلنا الحي من جشم بن بكر وأُهْلِكَ مُلْكُهُم عند النفيـــــر
12- بناس من بني بكر عليهـــم دلاص السابغات من الحرير
13- وأهلكنا بني علم جميعـــــاً مع القمقامِ ذِي الشَّرَفِ الكبير
14- وجالوا من سعير الحرب حتى بدت أقدام ربات الخـــــدور
15 – نقد مقيل هامهم ببيـــــض قواطع طالبات للوتـــــــور
16 – غداةَ صَبَحْتُهُمْ شَعْواءَ تُرْدِي بأسد ما تمل من الزئيـــــر
17 – كُمَاةِ الطَّعَنِ من رؤساء عز إليهم مُنْتَهى العاني الضريــر
18 – ومن ذُهل بن شَيْبَانِ وقَيس ليوث الحرب في اليوم العسير
19 – ومن أبناء تيم اللات عــز توارثه الصغير عن الكبيــر
20 – وإن تعدد بَني بكر تجـدهم ذوي القامات والعدد الكثيــر
21- حنيفة آل مكرمة وفخـــــــر بهم يُصْلَى بِمَنْصَبَةِ القُـــدُور
22 – واحصُرُ في الحَمِيَّة من لجيم حماة العز في اليوم الضــرير
23 – وعمرو في الوغى ألياث حرب كان رماحهم أشطان بيـــر
24 – ومن عجل كتائب بالمذاكي ترى في كل يوم قمطريـــــــر
25 – ومن أولاد يشكر كل ســـام طويل الباع كالقمر المنيـــر
26 – فما في الناس حي مثل بكر إذا ما افْتَخَرَ المُفاخر للفخــورِ

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب:

1.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ملتزم للطبع والنشر مكتبة المصرية، مصر، (ط 2)، 1952.

2.إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، 2009.

3.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، (ج1)، (ط5)، 1981.

4.أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.

5.أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تح: حسن هزاري، دار القلم، سوريا، (ج1)، (د ط).

6.أبي القاسم عبد الرحمان بن عبد الله السهيلي، نتائج الفكر في النحو، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1)، 1992.

7.أبي سعيد عبد الملك بن قريب من عند الملك الأصمعيات، دار المعارف بيروت، لبنان، ط 15.

8.أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (ط8)، 1991.

9.أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، (ط5)، 1998.

10. إدريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المذق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2008.

11. أمين علي السير، فن علم القافية، مكتبة الزهراء، مصر، (د ط)، (د ت).

12. أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، قلم ابن خلدون، مصر، (ط1)، 1999.

13. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)، 2014.

14. بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، دار التراث، مصر، (ج1)، (ط20)، 1980.

15. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، (ط3)، 1992.

16. الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، جمع وتح: انس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (ط1)، 2008.

17. حازم كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، (ط1)، 1999.

18. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002.

19. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (ط1)، 2013.

20. شهاب الدين أبي العباس، الكاتب في علمي العروض والقوافي، تح: عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، (ط1)، 2006.

21. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (ط1)، 1943.

22. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ط1)، 1998.

23. عادل خلف، نحو اللغة العربية، مكتبة الآداب، مصر، (ط.د)، 1994.

24. عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، (ط1)، 1989.

25. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، (ط3)، د.ت.

26. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، لبنان، (د ط)، 1987.

27. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، (د ط)، (د ت).
28. عبد العزيز نبوى، ديوان بني بكر في الجاهلية، دار زهراء للنشر، القاهرة، د.ت، د.ط.
29. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، لبنان، (ط2)، 1998.
30. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، مصر، 2001.
31. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، لبنان، (ط1)، 1996.
32. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، (ط2)، 1981.
33. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف (د ط).
34. علي شاحطو، أثر المستوى التركيب في بناء الدلالات النصية، محمد ملياني، جامعة وهران السانية، الجزائر، (د.ط)، 2011-2012.
35. غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، لبنان، (ط2)، 1992.
36. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تألفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، (ط2)، 2007.
37. فتح الله أحمد سليمان، مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط).
38. كرم محمد زرندح، أسس الدرس الصرفي في العربية، (ط4)، 2007.
39. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، (د ط)، 2000.
40. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط).
41. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر، للنشر والتوزيع، مصر، (د ط).

42. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (ط1)، 2011.

43. مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، (ط1)، 1998.

44. منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضري، دمشق، سوريا، (ط1)، 2002م.

45. موسى رباعة، الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، (ط1)، 2014.

46. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل والخطاب، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، (د.ط)، 2010.

47. يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، (ط1)، 2007.

ثانيا: المعاجم:

48. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج1، (د.ط)، بيروت، لبنان.

49. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صبح، لبنان، (ج 8)، (ط1)، 2006، (مادة طبق).

ثالثا: الكتب المترجمة:

50. بيرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياش، دار حاسوب للطباعة، دمشق، سوريا، (ط2)، 1994.

رابعا: الرسائل الجامعية:

51. محمد يوسف المطارنة، "سورة آل عمران دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمادة الدراسات العليا، مؤتة، الأردن، 2006.

خامسا: المجلات:

52. رباب علي طوبان، سورة سبأ (دراسة دلالية في أمثلة من الضمائر)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، (ع63)، أيلول 2020، ص180.

53. عمر سعيد محمد، "الموسيقى الداخلية في شعر الشريف الرضي (قصائد المدح نموذجا)، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، (مج 2018)، (ع3)، يوليو2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة **أ-ب**

الفصل الأول: إضاءات حول موضوع الدراسة ومجالها

أولا: مفهوم الأسلوب..... **4**

1- لغة..... **4**

2- اصطلاحا..... **4**

1.2. عند العرب..... **5**

2.2. عند الغرب..... **6**

ثانيا: مفهوم الأسلوبية..... **7**

1- لغة..... **7**

2- اصطلاحا..... **7**

1.2. عند الغرب..... **8**

2.2. عند العرب..... **8**

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية..... **10**

1- الأسلوبية التعبيرية..... **10**

2- الأسلوبية الفردية..... **12**

3- الأسلوبية البنوية..... **13**

4- الأسلوبية الإحصائية..... **14**

رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي..... **16**

1- المستوى الصوتي..... **16**

2- المستوى الدلالي..... **17**

3- المستوى التركيبي..... **18**

الفصل الثاني: المستويات الأسلوبية في القصيدة

أولا: المستوى الصوتي 21
1- الموسيقى الخارجية..... 21
1- 1 الوزن..... 21
1- 2- القافية..... 24
1- 3- حرف الروي 25
2- الموسيقى الداخلية..... 26
2- 1- الأصوات 27
2- 2- البديع 31
ثانيا: المستوى والتركيب..... 34
1- المستوى النحوي ودلالته..... 34
1-2- الأفعال..... 34
1-2- الجمل..... 35
1-3- الحروف..... 38
2- المستوى الصرفي ودلالته..... 41
2-1- الجمع..... 41
2-2- الضمائر..... 42
ثالثا: المستوى الدلالي..... 44
1- مفهوم القصيدة..... 44
2- الصورة الشعرية..... 45
3- الحقول الدلالية..... 47
3-1- الحقل الدال على القوة 48
3-2- الحقل الدال على الضعف..... 48
3-3- الحقل الدال على الموت..... 48

خاتمة..... 50
ملحق..... 53
قائمة المصادر والمراجع..... 58
فهرس الموضوعات..... 64

ملخص

تمثل البحث في دراسة أسلوبية لنص شعري من النصوص الجاهلية "كأنا غدوة و بني أبينا" للحارث بن عباد، اعتمد التحليل الأسلوبي له على ثلاث مستويات؛ الصوتي والتركيبي والدلالي، معتمدة على النتائج التي توصل إليها العلم الحديث فيما يخص علم الدلالة والصوتيات كما أنها استعانت بالمنهج الإحصائي لدراسة تكرار مختلف الظواهر التي تميز بها الأسلوب الشعري للحارث بن عباد.

واتضح لنا من خلال دراسة المستوى الصوتي أن القصيدة نظمت على بحر الوافر الذي لحقته بعض الزحافات المستحبة، كما ساعدت الموسيقى الداخلية من أصوات وبديع في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر وما كان يعيشه من حماسة وفخر.

أما الجانب التركيبي، فقد ركز الشاعر على نظم تراكيبه وحسن سبكها وتخير الجمل والأفعال والحروف والضمائر بما يتناسب مع غرضه الشعري وحالته الشعورية وهذا ما أظهر لنا مدى تمكنه من اللغة.

وقد أبرز لنا الجانب الدلالي سعة خيال الشاعر الذي ساعده على تصوير وقائع الحروب التي كانت تدور بين قبيلة بكر وتغلب، مستعينا في هذا التصوير بالحقول الدلالية المختلفة التي أسهمت في هذا التصوير.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، مستويات التحليل، الحارث.

Summary

The research is stylistic study of a poetic text of the Pre-Islamic era to El Harith Ibn Abad. He used an analytical style on three levels : Auditory , structural and indicative .I used in my research the results that modern science achieved concerning Semantics and Phonetics . I used also a statistical method to study the repetition of the various phenomena that distinguish the poetic style of El Harith Ibn Abad .

After studying the auditory level it shows that the poem is organized on El Wafer meter which was followed by some desirable skis. The internal rhythm including sound devices and rhetoric to reveal the state of mind of the poet and the excitement and pride he felt .

On the structural level , the poet focuses on organizing his structures very well and he chose the appropriate phrases , verbs , pronouns and letters for his poetic purpose and wich shows his great skills in using language.

The indicative side showed the wide imagination of the poet which helped him to embody the wars that happened between the tribes "Bakar" and "Taghlab" using in this embodiment different semantic devices that helped achieving this embodiment .

Keywords: stylistics, levels of analysis, El-Harith.