الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم"

لعلقمة الفحل دراسة أسلوبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

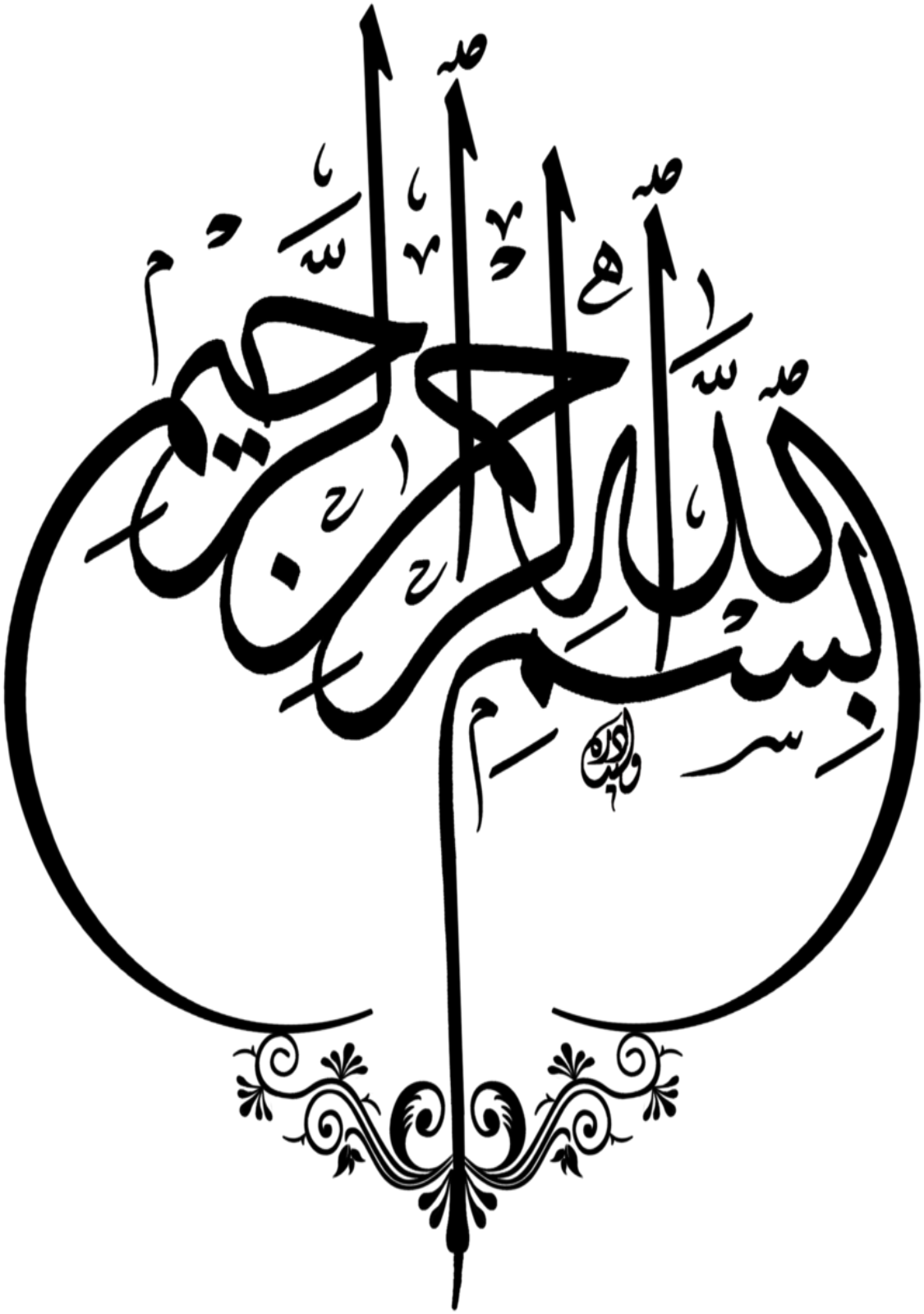
إعداد الطالبتين :

- كلثوم مزيود
- وسام شرافة

إشراف الأستاذة :

د. سمية الهادي

السنة الجامعية : 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة بفضل ما وهبنا إياه من علم ونعم فالشكر كله لله

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق الإحترام والتقدير وعميق العرفان للأستاذة المشرفة "سمية الهادي" إذ كان لنا عظيم الشرف أن تكون رسالة تخرجنا على يديها

كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة الكرام بقسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي ميلة على ما قدموه من علم ومعرفة في المسار الدراسي، ونسأل مولانا أن ينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة وأن يعلي مراتبنا ويهدينا إلى التي هي أحسن، فهو العلي القدير.

الإهداء

من قال أنا لها نالها وإن أبت رغما عنها اتيتُ بها

أهدي تخرجي إلى من أحمل إسمه بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم بعد فضل الله تعالى ما أنا فيه يعود إلى أبي الرجل الذي سعى طوال حياته لكي نكون أفضل منه "أبي الغالي"

إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريق الأشواك، ومن تحملت كل لحظة ألم مررت بها وساندتني عند ضعفي وهزلي "أمي الحبيبة "

إلى زوجي من كان لي خير عون ملهمي رفيق الدرب وصديق الأيام شريك الحياة وإلى قرة عيني ابني "أيهم"

إلى الأعمدة الثابتة في الحياة، الداعمين الساندين أرضي الصلبة وجداري المتين، إلى من مدت أياديهم في أوقات الضعف ويؤمن بشجاعتي مهما ضعفت وارتخيت واقفين خلفي إلى من شدّ الله بهم عضدي فكانوا خير معين "أخواتي وإخواني"

وإلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد

كلثوم

الإهداء

إلى من كلل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلاّ بالصبر والإصرار إلى النور الذي أنار دربي وسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا من بدل الغالي والنفيس واستمديت منه قوتي واعتزازي بذاتي "والدي العزيز"

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا "أمي العزيزة"

إلى الضلع الثابت وأماني أيامي إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني .....

إلى "إخواني الغاليين"

فمن قال أنا لها نالها فأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

وســـام

مقدمة

مقدمة :

تنوعت المناهج النقدية في عصرنا الحالي، ونتج عن هذا النوع وجود عدة أساليب لتحليل النص الأدبي، من بين هذه المناهج الأسلوبية، هذه الأخيرة جاءت بديلا عن البلاغة القديمة وهي متفرعة من شجرة اللسانيات ، حيث استطاعت أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي نظرا لقدرتها على الغوص فيه للوصول إلى أبرز محاسن النص، وتسعى الأسلوبية إلى معرفة سمات النصوص الأدبية وذلك عن طريق النفاد إلى مضمونه وتقديم عناصره والكشف عن السمات التي ينفرد بها لتتربع على أنظمة سياقه و أبعاده الدلالية مستعينة بذلك على الدراسات اللغوية المعنية ببنية اللغة .

وبما أن الأسلوبية هي نقطة الإنطلاق في البحث الذي نحن بصدد دراسته وجب علينا الكشف عن مختلف الخصائص الأسلوبية الموجودة في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم" لعلقمة الفحل دراسة أسلوبية معتمدين في ذلك على بعض آليات الأسلوبية، وقد تضافرت عدة عوامل لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

- ✓ ارتباط الموضوع بمجال تخصصنا وهو الأدب العربي القديم.
- ✓ إعجابنا الخاص بشعر علقمة الفحل.
- ✓ القيمة التاريخية والأدبية التي تحملها نصوص علقمة الفحل.
- ✓ رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية القدرات المعرفية والنقدية واللغوية.

وبناءً على هذه الأسباب أردنا الخوض في غمار هذا البحث وتمحورت الإشكالية كالآتي:

ـ ما هي أهم الفنيات التي يمكن أن تكشف عنها المقاربة الأسلوبية في القصيدة؟

ـ ما هي البنى الأسلوبية التي ميزت هذه القصيدة؟

للإجابة على هذه الإشكالية إرتأينا تقسيم البحث إلى فصلين فصل نظري بعنوان ماهية الأسلوب والأسلوبية ومفاهيم تضم الحديث عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، نشأة الأسلوبية، إتجاهاتها، مقوماتها.

أمّا الفصل التطبيقي عنوناه بدراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة " هل ما علمت وما استودعت مكتوم ". وتناولنا فيه المستوى الصوتي، التركيبي والدلالي.

وختمنا البحث بخلاصة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم قائمة مصادر ومراجع مع الملحق الذي تمّ إدراجه.

وقد خاض في الموضوع من سبقنا بدراسات توقفت عند جوانب مختلفة في قصيدة علقمة نذكر منها: "البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبد الفحل" دراسة "تحليلية" من إعداد الطالب ناصر بن دخيل الله بن فالح السعيدي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في البلاغة والنقد الأدبي، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، نُوقشت عام 1420هـ . 1421هـ. و"بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبدة الفحل " من إعداد الطالبة ابتسام ذهنية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير للنقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ناقشتها سنة 2003، 2004م.

وقد كان ديوان علقمة بن عبدة الفحل للأعلم الشنتمري هو المصدر الأساسي للدراسة إلى جانب مجموعة من المراجع أبرزها:

- _ الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- _ الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي.
- _ اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول لرامي علي أبو عايشة.
- _ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.

وككل بحث أكاديمي لابد أن تعترضنا جملة من الصعوبات التي لا نريد أن نتحجج بها بقدر ما نريد أن نبين المشقة ونذكر على سبيل المثال:

- _ اتساع موضوع الدراسة لكون هذه القصيدة غنية بالظواهر اللغوية والبلاغية إضافة إلى استعمال الشاعر لغة صعبة مما يستدعي الشرح والتحليل حيث يجد الدارس مشقة في جمعها.
- _ كثرة المصادر والمراجع المتعلقة بهذه الدراسة مما أدى إلى تداخل المعلومات وبالتالي إيجاد صعوبة في ترتيب الأفكار وتسلسلها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والثناء للأستاذة المشرفة "سمية الهادي" على قبولها الإشراف وعلى كل المجهودات والتشجيعات والتوجيهات التي قدمتها لنا ليبقى البحث مدينا لها بذلك الجهد الذي لا يُدفع، فقد كانت نعم المشرفة جزاك الله عنا خير الجزاء، كما نتقدم أيضا بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة هذا البحث وتهذيبه بالقدر الذي يسد ثغراته وفجواته المختلفة.

وفي الأخير لا ندعي بأننا أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه، فإن وفقنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا أننا مهدنا من يشاء أن يواصل المسيرة بعدنا.

الفصل الأول

ماهية الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب

1) **لغة:** كلمة الأسلوب في العربية مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه .[1]

وورد في لسان العرب أيضا، في مادة سلب، سلبه الشيء يسلبه سلبات ورجل سلابة وامرأة سلابة والسلب: السير الخفيف السريع، ونخلٌ سُلب، لا حمل عليه، والشجر سُلب لا ورق عليه ، والسلب ضرب من الشجر ينبت متناسقا ويطول فيأخذ و يمل ثم يشقق ، فتخرج منه مشاقة بيضاء كالليف ، واحدته سلبة ، وهو من أجود ما يتخذ منه الجبال [2].

وجاء في معجم "المحيط" للفيروز أبادي حول مادة السلب ما يلي: « سلب يسلب والجمع أسلاب وشجر طويل، ونبات الدبيحة، وأسلب الشجرة : ذهب حملها وسقط ورقها ، والأسلوب الطريق ، وعنق الأسد ، والشموخ في الأنف [3].

هذا وذكرت لفظة الأسلوب في "المعجم الوسيط " على أنها: « الطريق ويقال أخذنا فلان في كذا طريقته ومذهبه ، وطريقة الكاتب في كتابته والفنُ ، يقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة ، والصف من النخيل نحوه (ج) أساليب [4].

فالأسلوب لغة لا يخرج مفهوم عن الطريق والمسلك الذي يسير عليه المتكلم أو المخاطب أثناء صياغة كلامه.

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سلب ، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة ،دار المعارف ، كورنيش النيل القاهرة ، ص 2059 .

[2] المرجع نفسه ، ص2058 .

[3] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ط1 ، ج1 ، دار الكتاب الحديث ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص 125 .

[4] معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الرؤوف الدولية ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، مادة سلب ، ص 441 .

2) **اصطلاحا** : اختلف مفهوم الأسلوب لدى الدارسين العرب والغرب ، وكل عرفه على حسب مفهومه :

أ ـ <u>عند الغرب</u> :

تقول الموسوعة الفرنسية Encyclopédie Universalis :

«إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفا جماعيا، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام والتجديد، والقراءة اهتمامنا، فإننا نعرّف الأسلوب تعريفا فرديا. ونسند إليه وظيفة فردية، ولكن كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على أنه سمة مميزة ونظام بانٍ. ويمكننا أن نعارضه مع النظام أيضا كما توحي بذلك عبارة" فوسيون":(الأسلوب مطلق .والأسلوب متغير).» [1]

_ نستخلص أن الأسلوب يحمل معنيين ووظيفتين فمرة يشير إلى القواعد والوسائل ومرة يشير إلى الفرد والجماعة.

بينما يقول " جوته: " أن الأسلوب « هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته ، والكشف عنه » [2].

_ فالأسلوب هو الطليعة التي يتمكن بها الكاتب التعرف على لغته .

نجد " ستاروبنسكي " يصف الأسلوب بأنه : « اعتدال وتوازن بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل ، فهو حل وسيط بين الحدث الفردى وبين الشعور الجماعي ، أو تجربة الإعتدال بين الأنا والجماعة ، وبالتالي تكون وظيفته تلطيف من حدّة الانزياح بين المعطى المعيش والمعطى المنقول » [3]

_ فالأسلوب هو توازن بين الشعور الفردي والشعور الجماعي .

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 30 .

[2] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) ، (د.ط) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2000، ص44 .

[3] عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،طبعة منقحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية،ط3 ،الدار العربية للكتاب، ص74.

ويعرف "جورج لوي بيفون" : « الأسلوب هو الرجل ، بمعنى أن بصمته هي التي تميزه عن غيره من البشر في الحياة ، وعن غيره من الكتّاب والأدباء إذا كان من أهل الحرفة ، فقد كان "بيفون" مؤمنا بأن الأسلوب ـ وليس المضمون ـ هو الذي يصوغ الأعمال الأدبية ويمنحها شخصيتها المتميزة »[1].

_ يثبت "بيفون" الأسلوب ببصمة الإنسان حيث أن الأسلوب يختلف من مبدع إلى آخر في صياغته للعمل الأدبي .

الأسلوب عند "ريفاتير" : « هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تتعاقب الجمل على انتباه القارئ ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز »[2]

_ نستخلص من هذا القول : أن الأسلوب هو الفترة الزمنية التي تصاحب الكاتب أثناء تركيبه الجمل فيستعمل اللغة لتعبير عما في داخله ، موضحا ذلك عن طريق أسلوبه.

ويضيف "ماروزو" قائلا : « أن الأسلوب هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه »[3]

[1] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، دار نوبار للطباعة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة 2003، ص 33 .

[2] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) ، ص44.

[3] المرجع نفسه ، ص 44 .

ب ـ عند العرب :

_ يعرف "محمود عياد" فيقول : « الأسلوب أو علم الأسلوب مجال من مجلات البحث المعاصرة ، يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية ، محاولا الالتزام بمنهج موضوعي يحلل على أساسه الأساليب ، ليظهر جماع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكتاب ، ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص ». [1]

فالأسلوب يحلل النصوص الأدبية وغير الأدبية ، متبعا في ذلك منهجا يسير عليه للكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال معتمدا على اللغة والبلاغة للنص .

_ الأسلوب عند "منذر عياشي " : « حدث يمكن ملاحظته ويستلزم نوعين من النشاط الأول يتعلق بالمرسل والثاني يتعلق بالمرسل إليه ، أما النشاط نفسه فقد يكون علميا ، وقد يكون غير ذلك ، فيدخل القصد إليه حينئذ في إدهاش المرسل إليه والتأثير فيه ، وذلك كما هو في المؤلفات الأدبية » [2].

نفهم من خلال هذا القول أن الأسلوب هو نشاط يتعلق بالمخاطب والمتلقي ، هذا النشاط قد يكون علمي أو أدبي ، غرضه التأثير في المرسل إليه .

_ أما عبد السلام مسدي فيرى أن الأسلوب هو : « الصورة اللفظية التي هي أول مايلقى من الكلام ، لا يمكن أن تحيي مستقلة إنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي ، انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا

---

[1] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، ط1 ، دار ابن الجوزي للنشر ،عمان ، 2010م ، ص 51 .

[2] بلال أحمود ، الفقهاء ، سورة الوقعة دراسة أسلوبية ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، 2011 ـ 2012 ، ص 16 .

كان المعنى هو الروح ، ومعنى هذا أن الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم » .[1]

فالأسلوب في نظر عبد السلام مسدي التصور اللفظي الذي يتكون في العقل ولا يمكن أن يكون مستقلا بذاته ، وإنما مرتبط بجملة من المعاني الموجودة من قبل أن ينطقها اللسان .

_ ويرى "عبده الراجحي " بأنّ : « الأسلوب هو فرع من فروع علم اللغة لكنه يتفرق عنه افتراقا جوهريا ، لأن مادة الدرس فيهما مختلفة ، ولأن هدف الدرس مختلف فيهما أيضا ، علم اللغة يقصد به اللغة العامة التي لا تميزها خصائص فردية ، أي أنه يقصد اللغة ذات الشكل العادي، وذات الأنماط العادية مما يستخدمه المجتمع منطوقا في التفصيل في حياتنا اليومية » .[2]

رغم أن الأسلوب فرع من فروع علم اللغة إلا أن هناك اختلاف جوهري بينهما من ناحية مادة وهدف الدرس ويقصد باللغة هنا لغة المجتمع العادية المستخدمة في حياتنا اليومية .

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 65 .
[2] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ، ص56 .

المبحث الثاني : تعريف الأسلوبية

1) **لغة** : إن كلمة أسلوبية دال مركب من جذره (أسلوب) style ، ولاحقته (ية) ique والأسلوب مشتق أصلا من الكلمة اليونانية (stilus) وهو المثقب الذي يستخدم في الكتابة .[1]

وترجع كلمة "style" إلى الكلمة اللاتينية "stilus" التي تعني الريشة أو القلم أو بمعنى آخر أداة الكتابة .

وانتقلت كلمة "style" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار، أو في نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى في مجال الدراسة .[2]

والأسلوبية مصطلح غربي يتكون من لفظة stylus التي تعني أداة الكتابة ، أو القلم باللغة اللاتينية ، ومن اللاحقة isties التي تشير إلى البعد المنهجي للعلم الذي يدرس موضوع الأسلوب ، ومن هذه الزاوية تبدو ترجمة المصطلح بالأسلوبيات أو الأسلوبية عند عبد السلام المسدي ترجمة موفقة لأنها تنجح في إيجاد دال مركب جذره أسلوب ولاحقته isties، والأسلوب ذو مذلول إنساني ذاتي ، أما اللاحقة فتخصص البعد العقلي الموضوعي . [3]

وتعني كلمة استيلوس في اللاتينية (الازميل) أو (المنقاش) الحفر ،و الكتابية ، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر ، أو شكلية الكتابة ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية ، البلاغية ، والأسلوبية ، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير ... [4]

---

[1] قط نسيمة ، شعر عبد الله بن الحداد ، دراسة أسلوبية ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم في الأدب المغربي والأندلسي ، قسم الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خضر بسكرة ، 2014 -15- 2 ، ص 87 .

[2] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ، ودراسة تطبيقية (د،ط) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2004 ، ص 39.

[3] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ، ص 47 ـ 48 .

[4] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، (دراسة) ، ص 43 .

نستخلص أن المفهوم اللغوي للأسلوبية لا يخرج عن مدلول الكتابة .

2) **اصطلاحا** : صبت الدراسات النقدية جل اهتماماتها بالأسلوبية إذ تعد هذه الأخيرة من المناهج النقدية الحديثة تعنى بدراسة النصوص الأدبية ، فتحلل الأساليب ،وتكشف عن قيمتها الجمالية ، بادئة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغة للنص ، وقد تنوعت تعريفات الأسلوبية نتيجة اختلاف وجهة نظر كل من النقاد الغرب والعرب حيث أن كل واحد أعطى لها تعريفا يختلف عن تعريف الآخر ، لكن لا يعني أن هذه التعريفات متناقصة أو ناقصة ، بل العكس تماما كل منها يخدم ما بعدها أي أن اللاحق لا يلغي السابق .

ويمكن تعريف الأسلوبية بأنها المنهج التحليلي العلمي الذي يهتم بدراسة الأعمال الأدبية مستخدما أفكار علم اللغة الحديث في إبراز الخصائص والسمات الأسلوبية المميزة لعمل أدبي أو أديب ، أو حتى حقبة زمنية .

وهي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون أو الكُتَّاب في السياقات ـ البيئات ـ الأدبية وغير الأدبية .[1]

إذن فالأسلوبية فرع من علم اللسانيات يهتم بدراسة العمل الأدبي معتمدا على علم اللغة الحديث .

أ ـ <u>عند الغرب</u> :

_ من بين الباحثين الغرب نجد "بيرجيرو" يقول : « إن أسلوبيتنا دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي» وذلك لأن « القواعد .... مجموعة من القوانين أي

[1] عبد الفتاح داود كاك ، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية ، كلية الأداب في الجامعة الإسلامية بغزة ، 1438 هـ ـ 2017م ، ص 26 .

مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة . والأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام ». [1]

معنى هذا أن الأسلوبية تدرس المتغيرات التي توجد في اللسانيات مع الالتزام بالمعايير التي فرضتها الأسلوبية ، كما أنها تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام وتوضّح المراحل التي يتبعها المتكلم حتى يكون كلامه مطابقا للمقام الذي وردت فيه .

_ ويقول أيضا : « هي بلاغة حديثة ذات شكل مضعف إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية » .[2]

يصف "بيرجيرو" الأسلوبية بأنها الوجه الجديد للبلاغة أو هي البلاغة الحديثة نفسها.

_ ويقول "ريفاتير" : «منهج لغوي في الأساس ، وذلك على أساس أن النّص الأدبي نص لغوي ، لا يمكن إدراك كُنهه أو سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها ، كما لا يمكن النفاذ إلى قيمة العمل الأدبي إلا من خلال النص ذاته»[3] .

يعتبر "ريفاتير" الأسلوبية منهج لغوي بامتياز، لا نستطيع النفاذ إلى النص إلاّ من خلال تفكيك المصطلحات الموجودة فيه .

_ "شارل بارلي" يذهب إلى أن الأسلوبية : «هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية» [4]

يعتبر"شارل بارلي" أن العواطف والأحاسيس هي العلامة الفارقة في عمليات التواصل بين المرسل والمرسل إليه ، ويعبر عن ذلك بواسطة اللغة .

---

[1] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 35 .

[2] بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة: منذر عياشي ، ط1 ، الإنماء الحضاري ، سوريا ، ص 9 .

[3] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص 37 .

[4] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر للسياب" ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 2002، ص31 .

_ "ميشال أريفي" يقول : « إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة »[1].

فالأسلوبية في منهجها تقوم بتحليل النصوص الأدبية معتمدة على علم اللغة .

_ ويوافق "فيتور مانويل" "ميشال آريفاي" في مفهومه الأسلوبية حيث يقول : «طريقة نوعية لدراسة الأعمال الأدبية من حيث أسلوبها ، أي النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتستخدم »[2].

كما عبر عن ذلك "سبيتزر" فقال : « هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده ، وبها تنتقل من دراسة الجملة «لغة» إلى دراسة اللغة نصا ، فخطابا فأجناسا ، لذلك كانت الأسلوبية "جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب ».[3]

الأسلوبية هي ممّر إلى تاريخ الأدب عند سبيتزر .

ب ـ <u>عند العرب</u> :

يعرفها "منذر عياشي" : «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ، ولذا كان موضوع هذا العام متعدد المستويات ، مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات ، ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان ايصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا ـ هو أيضا ـ على ميدان تعبيري دون آخر .[4]

فما دامت الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات فهي بالضرورة تختص بدراسة اللغة فهي متنوعة المستويات والاتجاهات والخصائص ، وهي علم يرقى بموضوعه في دراسة النصوص.

---

[1] عياد محمود ، الأسلوبية الحديثة ، مجلة فصول عدد 2 1 ، يناير 1981 ، ص 124 .

[2] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ، ص 57 .

[3] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 108 .

[4] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 27 .

_ والأسلوبية عند عدنان بن ذريل هي : «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي ، خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره ، إنها تتحرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[1]

لا يخرج عدنان بن ذريل للأسلوبية عن تعريف منذر عياشي بأنها علم لغوي يكتسب خصائص التعبير .

_ تناول عبد السلام المسدي مصطلح الأسلوبية في كتابه الموسوم بـ «الأسلوبية والأسلوب » وعرفها بقوله : « تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[2]

فالأسلوبية هي العمود التي تقوم ببعث علم الأسلوب.

_ ويقول المسدي بأن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدّد بـ : « دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[3]

ارتبطت الأسلوبية بعلم اللسانيات كونها تدرس الخصائص اللغوية، والتي يبلغها المخاطب ويثير بها أذن المتلقي ومدى تفاعله معها .

_ يعتبر حسن ناظم الأسلوبية منهجا ويعرفها بأنها: «مجموعة من الإجراءات الأدبية تمارس بها مجموعة من العمليات التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص

[1] نجمة قرواز ، أسلوبية الرواية بين الحضور والغياب ، مقاربات أسلوبية للرواية حضرة الجنرال كمال قرواز ، أطروحة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة جيجل ،2020 - 2021م ، ص22 .

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 34 .

[3] المرجع نفسه ، ص36 .

الشعري ، وعلاقات بعضهما بالبعض الآخر بغية إدراك الطابع المتميز للغة النص الشعري نفسه »[1].

ويضيف قائلا : «الأسلوبية وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري ، وصف يكشف عن طرائق القول ،ومن ثم فهي كشف عن الخصائص المتمخضة عن تلك الطرائق ... ، وهي مجموعة الإجراءات التي ترتبط ـ على نحو وثيق ـ فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص »[2] .

فالأسلوبية منهج يقوم بدراسة البنى اللسانية من أجل فهم وتحليل النصوص .

_ محمد الهادي الطرابلسي يرى في مقدمة كتابة تحاليل أسلوبية بأنها : «ممارسة قبل أن تكون علما ، أو منهجا ، أساسها البحث في طرافة الإبداع ، وتتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس ، لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ، ولا التجارب المتقطعة ، فلا بُدّ فيها من فحص للنصوص وتمثل جوهرها ، وإجراء التحليل في نماذج تختار منها على قواعد ثابتة »[3].

فالأسلوبية نشاط قبل أن تكون علم ومنهج مهمتها البحث في كل ما يبدعه المؤلف من نصوص أدبية .

ولم تكن الأسلوبية سوى منهج من المناهج اللغوية المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية ، ولا يزال هناك الكثير من الباحثين ينظرون إلى الأسلوبية باعتبارها منهجا مستوحى من المناهج اللغوية ، كما لو كان مجرد وصف لغوي للنصوص الأدبية ، ولهذا السبب يعدها بعض هؤلاء الباحثين فرع من فروع علم اللغة العام .[4]

ولهذا لم تخرج الأسلوبية عن كونها منهج من المناهج اللغوية التي يستخدمها الباحثون في دراسة النصوص الأدبية .

---

[1] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، "دراسة في أنشودة المطر للسياب" ، ص30 .

[2] المرجع نفسه ، ص30 .

[3] محمد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، د. ط ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1992 ، ص 7 .

[4] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ، ص 56 .

كما يقتصر مفهوم الأسلوبية على دراسة الأسلوب في تجلياته الصوتية والقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية ، ومن ثم فهي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي ، وغير الأدبي مع جرد مواصفاته المتميزة ، وتحديد مميزاته الفردية واستخلاص مقوماته الفنية ، والجمالية ، وتبيان أثار ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنيا ، ووجدانيا ، ومركبا ، ويعني هذا كلّه أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية وصيغ تأليف النصوص والتركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما ، وتدرس أيضا أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب .[1]

إن البحث الأسلوبي إنّما يعني بتلك الملامح أو السمات المتميزة في تكوينات العمل الأدبي وبواسطتها تكتسب تميزه الفردي أو قيمته الفنية ، بصفته إنتاجا إبداعيا لفرد بعينه أو ما يتجاوزه إلى تحديد سمات معينة لجنس أدبي بعينه ، وتمثل طريقة في تحليل شكل النص مع الاعتماد على علوم أخرى والإفادة من معطياتها كعلم اللغة واللسانيات ، وهدفها الأساس هو البحث عن جماليات النص وتأكيد شكلية الأدب بطل أجناسه .

[1] كاظم مطر عيدان ، شعر مهدي النيهري دراسة أسلوبية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الأداب واللغات ، جامعة أراك ، 2002 ، ص 22 .

المبحث الثالث : ميلاد الأسلوبية

إذا حاولنا تتبع مسار الأسلوبية التاريخي نجدها ترجع إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبيرنتج" عام 1886 في قوله : « إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن . فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي ، أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب ، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع، ولشد ما ترغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما»[1] .

إلا أنها بقيت تتخبط بين مد وجزر فلم تتضح معالمها في هذه الفترة إلى أن جاء العالم السويسري "فرديناند دي سوسير " والذي استطاع بفضل المبادئ التي أرساها في اللسانيات من زرع بذور الأسلوبية خاصة الثنائيات المتقابلة التي اشتهرت في الدرس اللساني باسمه: «في هذا الإطار الذي أسس له "دي سوسير" نشأت أسلوبية "بالي" الذي يعد حسب آراء النقاد بأنه المؤسس الحقيقي للأسلوبية، ومع أنه تتلمذ على يد "سوسير" لكنه تجاوز ما جاء به أستاذه خاصة تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة»[2].

ولقد نسلت الأسلوبية من علم اللغة وارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية بهذا العلم ذلك أنها متفرعة من شجرة اللسانيات: « وارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1419هـ . 1998م ، ص 16 .

[2] فاروق أحمد الهزايمة ، الأسلوب نشأة وتطورا و تطبيقا ، حولية لكلية اللغة العربية بنين يجرجا ، جامعة الأزهر، ج1، العدد 23 ، 2019م ، ص 16 .

ارتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة ، ذلك أن الأسلوبية بوضعها موضعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة ، وظلت تستعمل بعض تقنياتها »[1].

_ وتبع "شارل بالي" : «العالمان الفرنسيان جول ماروزو وماريسل كراسو اللذان اعتبرا الأسلوبية علما له مقومات وأدواته الإجرائية . إذا بالستينات تشهد اطمئنان الباحثين إلى شرعية علم الأسلوب ، وإذا به يشمل من جدلية الوضعية والمثالية إلى الممارسة والتنظير ففي سنة 1960 انعقدت بجامعة أنديانا بأمريكا ندوة حضرها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وكان محورها الأسلوب التي فيها الناقد الروسي جا كبسون محاضرة حول اللسانيات بشر فيها بسلامة بناء الجسر بين اللسانيات والأدب »[2].

فمصطلح الأسلوبية ظهر في أواخر القرن التاسع عشر إلا أن معالمها لم تتضح إلا في اوائل بداية القرن العشرين : « مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة قررت أن تتخذ من الأسلوبية علما يدرس لذاته ، ويوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو التحليل الاجتماعي ، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك »[3].

[1] بلال سامي إحمود الفقهاء ، سورة الواقعة دراسة أسلوبية ، مخطوط النيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، 2011 ـ 2012 ، ص 17 .

[2] محمد شوية ، شعر بن حريق البلنسي دراسة أسلوبية ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، قسم الآداب واللغة والعربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2021 . 2022 ، ص 24 .

[3] عبد الفتاح داود كاك ، الحماسة الشجرية ، دراسة أسلوبية ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية بغزة ، 2017 ، ص 29 .

المبحث الرابع : اتجاهات الأسلوبية

تنوعت الدراسات الأسلوبية وتفرعت وأصبح من المعتذر أن ترصد دراسة واحدة الفروع المتشعبة بهذا العلم [1]. وقد أدى إنقسامها إلى ميلاد نزعات فردية في النظر إلى الأسلوب ، واجتماعية ونفسية وسلوكية ، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها ، فدارس الأسلوب ظاهرة من الظواهر ، وذلك لموضوعية العلم ، كما دُرس فاعلا في موضوعه ومؤثرا فيه ، فتعددت ـ نتيجة لذلك ـ اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به[2]، لذلك تنوعت المدارس الأسلوبية وتفرعت مباحثها واتجاهاتها حتى بات من الصعب حصر فروعها ، ومع ذلك فقد تحدث الدارسون عن اتجاهين كبيرين يدرج تحتهما العديد من المدارس والاتجاهات الأسلوبية هما : الإتجاه الفردي أو الأسلوبية التأصيلية ، الاتجاه الجماعي الوصفي أو أسلوبية التعبير.[3]

1) <u>الأسلوبية التعبيرية</u>:

يعد "شارل بالي " خليفة "دي سويسر" في كرسي علم اللغة، ومؤسسا لهذه الأسلوبية، « وقد نشر عام 1902 كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي " ثم أتبعه بدراسات أخرى ، أسس لها علم أسلوب التعبير ، وهو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية »[4]. ولهذا اهتم كثيرا "بالي" بالتعبير الوجداني مهملا بذلك الأثر الذي يتركه العمل الأدبي.

فالأسلوبية تدرس تعابير اللغة من محتواها العاطفي، أي تعبير الأقوال عن الحساسية عبر اللغة ، وعمل الأقوال في الحساسية ، فالأسلوبية "بالي" تدرس اللسان المتحدث به ،

---

[1] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 28 .

[2] منذر عياش ، الأسلوبية والخطاب ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، 2002 ، ص 41 .

[3] عبد الفتاح داود كاك ، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية ، ص 39 .

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي ، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،1992 ،ص14.

فلذلك تكون اللهجات المحكية مدونة ملائمة بل ومثالية لتطبيق الأسلوبية التعبيرية نظرا إلى حرارة التعابير فيها وعفويتها وقيمتها العاطفية العالية [1]

فمعنى الأسلوبية عند "بالي"« يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة ، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكرة ويوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن ، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئيا ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبط بها من ناحية أخرى ، وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة من وجهة نظر محتواها التأثيري»[2] .

وأيضا اهتم "بالي" بتوسيع مستوى اللغة التي تبحث فيها عن القيم الأسلوبية وكان الاهتمام منصبا على اللغة المكتوبة باعتبارها مستوى تعبيريا راقيا تنتمي إليه وحدة القيم الأسلوبية الراقية ، لكن الأسلوبية التعبيرية دعت إلى الاهتمام كذلك باللغة المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفذ من السياقات الحية و التعبيرات النابضة التي تحتوي على قيم أسلوبية وعاطفية غنية .[3]

وهذه القيم العاطفية لا ينبغي أن تكون محصورة في الصور المحدودة التي اهتمت بها البلاغة التقليدية ، فليس جمال التعبير مقصورا على المجاز وحده ، فقد تكون الصور الحقيقية والبسيطة في بعض المواقف ذات قيمة جمالية ، أو ذات محتوى عاطفي كبير [4].

[1] قط نسيمة ، شعر عبد الله بن الحداد ، دراسة أسلوبية ، ص112 .

[2] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص 97 . 98 .

[3] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص32 .

[4] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب ، ص 31 .

فأسلوبية التعبير هي: « دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير للتعبير عن نفسه».[1]

وتحدث "بالي" عن علم الأسلوب: « أكد بأنه ليس بحثا في قسط معين من اللغة بل في اللغة بأكملها ، وعدا في دراستها في علاقاتها المتبادلة واختبار مدى ما يحتوي كل تعبير عناصر ملتحمة منها ، ودعا إلى إجراء هذه الدراسة على المستويات الصوتية والصرفية ، والمنهجية والنحوية والدلالية على تفاوت ما بينها في درجة ما تشف عنه من قيم تعبيرية في لغة من اللغات»[2] .

ولهذا تكون أسلوبية التعبير: « دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة »[3].

ومن أهم الخصائص التي تميز الأسلوبية التعبيرية، أنها عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أنها لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه، أنها تنظر إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي ، وبهذا فهي أسلوبية وصفية، أنها أسلوبية خاصة بالأثر ، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني .[4]

فأسلوبية التعبير كما يرى بالي تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي ، وقد توسعت الأسلوبية فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي . [5]

نستنتج مما سبق أن:

- ✓ أسلوبية بالي لا تخرج عن كونها أسلوبية وجدانية .
- ✓ أسلوبية التعبير تدرس لسان المخاطب .

---

[1] بيرجيرو ، الأسلوبية ، ص73 .

[2] صلاح فضل ، علم الأسلوبية ، ص26 .

[3] جيرو ، الأسلوبية ، ص53 .

[4] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 42 .

[5] بيرجيرو ، الأسلوبية ، ص57 .

- ✓ الأسلوبية التعبيرية عبارة عن أفكار عقلية موضوعية ذات تأثير تعكس ذات المتكلم.
- ✓ اهتمت هذه الأسلوبية باللغتين المكتوبة والمنطوقة ذات القيم الجمالية.
- ✓ دعا بالي إلى دراسة هذا الاتجاه وفق المستويات الصوتية، الصرفية، المعجمية ،النحوية والدلالية .

2) <u>الأسلوبية الإحصائية</u> :

تصنف الأسلوبية الإحصائية ضمن الآليات الأساسية التي يقارب بها المنهج الأسلوبي النصوص الأدبية وغير الأدبية ، ويرجع ذلك إلى كونها آلية يمكن عن طريقها تحديد الملامح الأساسية للأساليب المختلفة والتمييز بين السمات والخصائص الأسلوبية كما أنها تضفي شيئا من الموضوعية والحياد والدقة في مقاربة النصوص .

« وتنطلق الأسلوبية من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم ، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى طول الكلمات والجمل،أو العلاقات بينها ... أو العلاقات بين النعوت والأسماء و الأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى»[1] .

ففي أثناء البحث الأسلوبي يلجأ الباحث إلى الإحصاء « لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية ، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الأدبي أو النصوص المدروسة ، وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالمية نسبيا ، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع ، وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النصوص ».[2]

---

[1] هنري بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، تر :محمد العمري ، افريقيا ، الشرق،الغرب ، 1999 ، ص 58 ـ 59 .

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) ، ج1 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص 114 .

و يمتاز المنهج الإحصائي بالموضوعية التامة كما تكون نتائجه منطقية ، ويعدّ "زمب" من بين الذين أشاروا إلى هذه الأسلوبية وأطلق عليها مصطلح القياس الأسلوبي ، وفيه تحصى كلمات النص ، وتصنف حسب نوع الكلمة ، ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة ويمكن مقارنتها بعضها مع البعض الآخر » .[1]

وتعددت أراء بعض الباحثين في إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية الإحصائية للنص ، « فحدد "أولريش بيوشل" بعضا مما يمكن أن يتوقف عنده إحصائيا فرآها تكمن في أطوال الألفاظ مقيسة بعدد المقاطع ، وأطوال الجمل مقيسة بعدد الألفاظ ، والبنى النحوية كصيغة المبني للمعلوم ، وصيغة المبني للمجهول » [2].

هذا واعتمد "بوزيمان" في الإحصاء على مظهرين من مظاهر التعبير هما: «التعبير بالحدث والتعبير بالوصف ، ومن ثم تعمد إلى إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأوّل و عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الثاني ، وبعدها يصار إلى إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ، ومن خلالها يحكم على أدبية الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي»[3].

ومن هنا تبرز قيمة ذلك في : « قياس مدى انفعالية وعقلانية اللغة المستخدمة في النصوص ، ثم كمقياس لتشخيص الأسلوب الأدبي»[4]. واختلف آراء البعض فهناك رأي يقول بأن له جوانب « تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص ، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع »[5]. لأنها تسلم النص إلى ضغط مسلط من إجراءات إرتكازية جامدة وجافة تتصف بالعجز والقصور عن الكشف المعمق لفضاءات

---

[1] المرجع نفسه ، ص 103 ـ 104 .

[2] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ، ص 65 .

[3] عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان ، 2018 ، ص 125 .

[4] المرجع نفسه ، ص 127 .

[5] قط نسيمة ، شعر عبد الله بن حداد ، دراسة أسلوبية ، ص 120 .

النص الجمالية، التي تثمر من خلال التلاحم الداخلي لجزئياته و الألوان التي تفرزها حركة أواصره البنائية [1].

فهناك رأي آخر يدلي بأن الأسلوبية الإحصائية « لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب ، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص بتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه ، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعّال»[2] ويؤكد "برند شبلنر" أنّ هذه الأسلوبية حققت نتائج مهمة في النص الأدبي فيقول : « لقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف ، وهذا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف ، كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها، وإن كنّا نعتقد بعثور الباحث على ملامح أسلوبية الكاتب من الكتاب، إذا كان الباحث مدمنا القراءة لهذا الكتاب أو ذلك فيمكنه تلمس ملامح أسلوبه ، كما يمكن للباحث الأسلوبي المعتمد على الإحصاء تصنيف جملة من النصوص ضمن مدرسة أدبية معينة »[3].

ومما لا شك فيه أصبح المنهج الإحصائي: «صاحب اليد الطولي في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي »[4]. نخلص بأن المنهج الإحصائي يعتبر من بين أهم المناهج الأسلوبية لأنّ :« استثمار الإحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية ، ذلك أنه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبّها أو إطلاقها على أي خطاب آخر» [5].

ومنه نستنتج ما يلي:

[1] عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، 128 .

[2] هنري بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، ص 60 .

[3] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 105 .

[4] عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص 198 .

[5] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص126 .

تهتم الأسلوبية الإحصائية أو المنهج الإحصائي بقياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين، فإذا أردنا على سبيل المثال قياس كثافة الجمل الاسمية و الفعلية في نص معين أخذنا بحساب عدد مرات تكرار الجمل الاسمية أو الفعلية في نص ما ،ثم نقسمها على طول النص ، مقدرا بعدد الكلمات أو المقاطع أو الجمل ، إذن فهي أسلوبية عددية كمية ، وما دامت تعتمد على الإحصاء فهي بطبيعة الحال موضوعية حقيقية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية.

3) الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية البنيوية مدّا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير"، فهذه البنيوية تنطلق دراساتها من النّص بوصفه بنية مغلقة وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص ويعّد "رومان جاكبسون"، و "ميشال ريفاتير" رموز هذه الحركة .

ولهذا ركز كثيرا "جاكبسون" على الوظيفة الشعرية التي تقوم على مبدأ التعادل الذي ينشأ من خلال التركيب والاختيار لذلك يقول :« فالوظيفة الشعرية تسقط مبدأ المساواة في محور الانتقاء على محور التنسيق ، والمساواة ترقى بذلك إلى مستوى الوسيلة التي تبني السلسلة»[1]. لذلك يقوم الاختيار والتركيب بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء من بدائل متعددة ، وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كثيرة .[2]

وعلى ذلك لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس ، وحمل المقاصد إليهم مما يعني أن الرسالة هي التي تخلق أسلوبها ، وبالتالي فإن التحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص

---

[1] فاطمة طبال ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، ط1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1993 ، ص188 .

[2] موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ط1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014م ، ص18 .

يؤلف بنية وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي ، والذي هو خاص به وغيره[1] واللغة التي تحمل كلمات المرسلة تتوقف عن التصريح والإفصاح عن مغزاها ، وهذا التوقف يفقد متلقي المرسلة قدرته على الكشف عن مضمونها فيلعب دور المعاني الذي يحاول أن يستخلص من المرسلة ذاتها السنن المستعملة في كتابتها ، ولذلك يتحول الأسلوب إلى صياغة لا تعبر عن نفسها بسهولة متناهية[2] .

فالأسلوبية البنيوية ترى أن هذه الشعرية تكمن في إدراك الكلمة ذاتها « لا كمجرد بديل عن الشيء المسمى ، ولا كتفجير عاطفة ، إنها تتجلى في كون الكلمات ونحوها ، ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي ، ليست علامات غير مبالية للواقع ، بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية» [3].

واهتم "ريفاتير" أيضا بالأسلوبية البنيوية حيث جعلها محور دراسته « فقد أصدر كتابه محاولات في الأسلوبية البنيوية سنة 1971 ، واعتبر زعيم هذه الأسلوبية وكان له الفضل في الكشف عن أبعادها ودلالاتها ، ولعل الإسهام الكبير الذي قدمه هذا الرجل يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب دون أن يخطى الطرف الثاني (المخاطب) في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي ».[4] فالأسلوب عند "ريفاتير" يعتبر مصدر هاما من مصادر التأثير الأدبي فالبحث عنده يستدعي : «انتقاء وقائع أسلوبية متميزة ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلاّ في اللغة ، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة ، وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلاّ إذا دخلت في علاقة مع القارئ»[5]. وعلى الرغم من إدخال هذا الأخير في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ وبقي يدعى بالأسلوب البنيوي، ذلك أن ما يميز اتجاهه هو أنه يرى الواقعة اللسانية تكسي السمة

---

[1] قط نسيمة ، شعر عبد الله بن حداد ، دراسة أسلوبية ، ص 115 .

[2] موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها ، ص19 ـ 20 .

[3] فاطمة طبال ، النظرية الألسنية ، ص 252 .

[4] عبد الفتاح داود كاك ، الحماسة الشجرية ، دراسة أسلوبية ، ص 47 .

[5] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص 74 .

الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ وليس في النص وحده أو في القارئ وحده .[1]

توصل "ريفاتير" أثناء دراسته لهذا الاتجاه إلى بعض النتائج :

- ✓ الأسلوب في نظره خصيصة للخطاب النظري ولا يوجد إلا في النص .
- ✓ إنّه الحصيلة التي تحدد المضمون الإبلاغي للعلامات اللغوية عن طريق المزاوجة والتضاد .
- ✓ لا يمكن تحديد الأسلوب في نظره إلا عن طريق (المتلقي) أي السامع أو القارئ ....
- ✓ الأسلوب عنده هو إبراز عناصر الكلام وحمل المتلقي له على الإنتباه لها ... بحيث إذا هو غفل عنها شوّه النص، وإذا حللها وجد فيها دلالات متميزة خاصة.

4) <u>الأسلوبية النفسية</u> :

وإلى جانب المناهج الأسلوبية السابقة الذكر وجدت أسلوبية أخرى هي الأسلوبية النفسية بقيادة العالم "ليو سبيتزر" الذي رفض« التقسيم التقليدي بين اللغة ودراسة الأدب ، فأقام بذلك في مركز العمل وبحث عن المفتاح في أصالة الشكل اللساني . أو للنقل في الأسلوب»[2] وأكد "ليوسبيتزر " أن لدراسة هذه الأسلوبية لابد من دراسة « علاقة التعبير بالفرد والجماعة ، وكذلك دراسة حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، مركزا دراسته على الأسلوب الفردي للكاتب أو أسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة، ليصل بعد ذلك إلى تلك العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب »[3] وقد تجلى ذلك« في بناء صلة وثيقة بين عالم اللغة والأدب من خلال العناصر النفسية التي تتمثل انعكاساتها في عمل الأديب»[4]

---

[1] نفس المرجع ، ص 74 ـ 75 .

[2] بيرجيرو ،الأسلوب و الأسلوبية ، ص76 .

[3] رشا عادل الريماوي ، ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب ، كلية الآداب دائرة اللغة العربة آدابها ، جامعة بيرزيت، فلسطين ، 2018، ص15 .

[4] موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها ، ص 16 .

ويمثل منهج "ليوسيتزر" أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي : « يعتمد على التذوق الشخصي ، لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس ، لهذا يطلق عليه اسم منهج "الفيلولوجية" ويتم تطبيقه على مراحل متعددة ، فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يستلفت نظره شيء في لغته ، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس إذ يهدينا إلى أهميتها في النص »[1]. وتوصل "ليوسيتزر" إلى أنه لا يمكن فصل أجزاء اللغة عن بعضها كونها مترابطة ومحكمة ، فوضع ركائز لهذه الأسلوبية نذكرها :

- ✓ أن العمل الأدبي لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والموهبة .
- ✓ أن اللغة تعكس شخصية المؤلف ، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل النفسية الأخرى التي يملكها .[2]
- ✓ وجوب إنطلاق الدراسة الاسلوبية من العمل الأدبي ذاته (النص) .
- ✓ ضرورة التعاطف مع العمل الأدبي وأطرافه الأخرى .
- ✓ إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .[3]

وتمتاز الأسلوبية النفسية حسب منذر عياشي بالخصائص التالية :[4]

- ✓ أن هذه الأسلوبية في الواقع نقد الأسلوب ، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها .
- ✓ يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية وليس معيارية أو تقريرية فقط .
- ✓ أنها تدرس التعبير نفسه إزاء المتكلم .
- ✓ تذهب إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينية تنتسب إلى النقد الأدبي .

ومن خلال نظرتنا لهذا الاتجاه نخلص مايلي :

- ✓ منطلق الدراسة الأسلوبية في هذا التوجه ذات ملمح لغوي .

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص59 .

[2] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، 38 .

[3] موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها ، ص 16 .

[4] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 43 .

- ✓ يتم النفاد إلى العمل من خلال الحدس لكن هذا الحدس خاضع لتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات .
- ✓ لكي نطبق منهج "ليوسيتزر" في التحليل الأسلوبي يجب المرور على مراحل متعددة منها مطالعة وتأمل القارئ للنص جيدا حتى يستلفت شيء في لغته هذا الشيء هو خاصية يتم التوصل إليها بالحدس .
- ✓ اللغة عنده ليست سوى تبلور خارجي للشكل الداخلي في العمل الأدبي .

المبحث الخامس: مقومات الأسلوبية

تتبني الأسلوبية باعتبارها منهجية نقدية ومقاربة أدبية على مجموعة من المقومات والمرتكزات الإجرائية وهي[1] :

1 / دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية .

2 / تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب .

3 / تطبيق مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها ، وتمثل آلياتها التطبيقية والنظرية في مقاربة الأسلوب تحليلا وتقويما وتشريحا .

4 / ربط الأسلوب بنفسية المبدع وانفعالاته الوجدانية وتصوراته الذهنية .

5 / دراسة المعجم والحقول الأسلوبية والصور البلاغية والتراكيب النحوية والبلاغية والإنزياح والتعارضات الأسلوبية ورصد أنواع الأساليب (السرد ، الحوار ، المنولوج ...) وتحديد طبيعة الوصف ، ودراسة السخرية ، والبوليفونية الأسلوبية ، وتبيان علاقة ذلك كله برؤية الكاتب إلى العالم .....

6 / ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية والمقصدية في علاقة مع ذات المبدع ومقاصده وأفكاره ومعتقداته ، ويعني هذا أن الأسلوبية ذاتية أكثر مما هي موضوعية .

[1] جميل حمداوي ، إتجاهات الأسلوبية ، ط1 ، 2015 ،ص10

7 / رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة والتجسيد ولو باعتماد الإحصاء الرياضي .

8 / معرفة ديناميكية الكتابة الإبداعية في تولدها وتبلورها من جهة وقيامها بوظائفها الجمالية من جهة أخرى .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم"

المبحث الأول :المستوى الصوتي

يعرفه الدكتور صالح عطية مطر في كتابه "في التطبيقات الأسلوبية" بقوله :« يعرض هذا المستوى إلى الشكل الموسيقي للنص ، حيث يدرس الحروف كأصوات لغوية ، فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف ، في الموسيقى الخارجية على مستوى الوزن والقافية وفي الموسيقى الداخلية على مستوى البديع في المحسنات اللفظية كالسجع والجناس».[1]

يتضح لنا أن هذا المستوى يهتم بدراسة مخارج وصفات الأصوات وكيفية نطقها كما أنه يدرس البناء الصوتي للكلمات .

1/ الموسيقى الخارجية :

وهي المتولدة من الأوزان والقوافي والتي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض ، وهو خاص بالشعر وتشمل الدراسة العروضية .

أ ـ الإيقاع : وهو« اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء»[2].

« وهو وزن عروضي سطري يتكون من عدد من التفعيلات ، تتوارد عليه إبداعات الشعراء العرب عادة وقد يرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات»[3]

- الكتابة العروضية للأبيات :

عقلا ورقمًا تظل الطير تتبعه	كأنَّه من ذم الأجواف مذموم .
عقلن ورقمن تظل ططير تتبعهو	كأننهو من ذمي لأجوف مذمومو.
0/ //|0//0/0|//0/0|0//0/0/	0/0/|0//0/0|//0/0|0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1] صالح عطية صالح مطر ، في التطبيقات الأسلوبية ، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا ، القاهرة ، ص 29 .

[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق العلمية ، جمهورية مصر العربية ، ط4 ، ج2 ، ص 1093 .

[3] مولود صبرو ، ميمية ابن قيم الجوزية ، دراسة أسلوبية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 1435 هـ / 1436 . 2014 / 2015 ، ص 52 .

ينتمي هذا البيت إلى البحر البسيط وهو بسيط في تفعيلاته ، عذب في أسبابه تفعيلاته تتكون من ثمانية أجزاء ومفتاحه هو :

إن البسيط لذيه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وهو من البحور التي تستعمل بكثرة في الشعر العربي وقد عمد الشاعر إلى استخدامه لأنه يتفق وطبيعة القصيدة . فالشاعر يصور لنا معاناته الشخصية التي جعلته حزينا ومهموما إثر فراق الحبيبة حيث نلحظ وجود موسيقى حزينة ومؤلمة ، ولم تخلو تفعيلات البحر البسيط من الزحافات والعلل .

* الزحاف : « هو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن ، والزحاف لا يدخل إلا على الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السابع ، وإذا وقع الزحاف في جزء من أجزاء القصيدة لا يجب تكراره أو الإلتزام به في كل جزء»[1] .

وهذا ما نلحظه في تفعيلات هذا البيت حيث حدث زعاف في التفعيلة الأولى من عجز البيت فالتغيير لحُق بثواني الأسباب فحذف الساكن .

(مستفعلن) حدث فيها زحاف بحذف السين فأصبحت (متفعلن) ويسمى الجنن (حذف الثاني الساكن من التفعيلة) .

* العلة : « هي لون آخر من ألوان التغيير التي تقع في أجزاء الميزان الشعري وهي تدخل على الأسباب والأوتاد ولابد أن يلتزم بها الشاعر في كل قصيدة إذا عُرضت في البيت ولا تقع العلة إلا في العروض»[2] .

إذن فالعلة تدخل على أسباب و أوتاد العروض والضرب فقط ، عدا عروض البيت الأول إن كان فيه تصريع.

---

[1] فوزي سعد علي ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجدد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، 1998 ، ص 25 .

[2] المرجع نفسه ، 28 .

ب ـ القافية: هي شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر و لاسيما شعرا حتى يكون له وزن وقافية .

وعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله : « هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا المذهب تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين »[1].

وعرفها الجاحظ بقوله « القافية خواتم الأبيات الشعرية »[2].

فالقافية يجب أن تكون موحدة معلى الشاعر الالتزام بها في نهاية القصيدة ، وهي نوعان :

* قافية مقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا سواء سبقه ردف أو لم يسبقه ردف .
* قافية مطلقة : هي ما كان رويها متحركا أي كان بعد رويها وصل سواء كان الوصل بالمد أو بهاء ساكنة أم متحركة .[3]

الأبيـــات	القــافـية	حركتهــا
1/ أم حبلها إذ نأتك اليوم مصـروم	مصرومـو	/0/0
2/ إثر الأحبة يوم البيـن مشكـوم	مشكومـو	/0/0
3/ كل الجمال قبيل الصبح مزموم	مـزمـومـو	/0/0
4/ فكلها بالـتـزيديـات مـعكـوم	معكومـو	/0/0
5/ كأنـه من دم الأجواف مدمـوم	مدمـومـو	/0/0

يتضح لنا من خلال الجدول أن القافية تمثلت في المقطع الصوتي الأخير وهو : (روم ، كوم ، موم ، ...) حيث اعتمد الشاعر قافية موحدة في جميع أبيات القصيدة وهي قافية البسيط وتتكون من /0/0.

وظف الشاعر قافية مطلقة وهذا ما يوحي إلى تذبذب نفسية الشاعر وتخبطها بين الألم والحسرة وشعور الفراغ الذي يحس به .

[1] مولود صبرو ، ميمية ابن قيم الجوزية دراسة أسلوبية ، ص 54 .

[2] حسين نصار ، القافية في العروض والأدب ، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2002 ، ص 21 .

[3] سميح أبو مغلي ، مبادئ العروض ، ط3 ، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1984 ، ص41 .

وتعتبر القافية ركنا أساسيا ومهما والعمود الذي تبنى عليه القصيدة العربية فهي الوقفة التي يجعلها الشاعر متنفسا لأحاسيسه ومركنا لشتات أفكاره وهي تمنح القصيدة جرسا ونغما موسيقيا خاصا بها يجعلها تتميز وتختلف عن غيرها من القصائد .

ج ـ الروي : « هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فيرد في كل بيت منها ويشغل موضعا معينا لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات ولذلك تنسب إليه القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة والبائية التي رويها الباء وهكذا » .[1]

من خلال تتبعنا لقصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم " نجد أن حرف الميم هو الروي لها فلذلك فالقصيدة ميمية وهو يحمل دلالة الحنين والرقة وهذا بارز في الأبيات التالية :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم ؟
أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأحبة يـوم البين مشكوم .
لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنا كل الجمال قبيل الصبح مـزمـوم .
رد الإما جمال الحي فاحتملوا فـكلها بالـتـزيـدات مـعـكـــوم .

2/ الموسيقى الداخلية :

« هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة تأليف ، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج »[2].

أ ـ الأصوات المهموسة : عكس الجهر في الإصطلاح الصوتي هو الهمس « فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به ، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ، وإلا لم تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوتران الصوتيين معه رغم أن الهواء في أثناء إندفاعه من الحلق أو الفم يحدث تذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا »[3] .

[1] حسين نصار ، القافية في العروض والأدب ،ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، 1421 هـ . 2001 م ، ص 40 . 41 .
[2] عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ط1 ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، 1989 ، ص 74 .
[3] ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر ، مصر ، ص22 .

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي إثنا عشر: التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الطاء ، الفاء ، القاف، الكاف ، الهاء .

ووردت هذه الأصوات في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم" وسنصنفها في الجدول التالي :

الصوت	صنفه	مخرجه	تكراره	مجموع الأصوات المهموسة
ـ التاء	ـ انفجاري شديد مرقق	ـ أسناني لثوي	89 مرة	535 صوت مهموسة
ـ الثاء	ـ احتكاكي رخوي مرقق	ـ لثوي بين الأسنان	9 مرات	
ـ الحاء	ـ احتكاكي رخوي مرقق	ـ حلقي	46 مرة	
ـ الخاء	ـ احتكاكي رخوي شبه مفخم	ـ طبقي	21 مرة	
ـ السين	ـ احتكاكي مرقق صفيري	ـ لثوي	41 مرة	
ـ الشين	ـ احتكاكي مرقق	ـ لثوي	29 مرة	
ـ الصاد	ـ احتكاكي مفحم	ـ لثوي مطبق	19 مرة	
ـ الطاء	ـ انفجاري لثوي مجهور	ـ طرف اللسان مع الثنايا العليا للثة، ومقدم اللثة	25 مرة	
ـ الفاء	ـ احتكاكي رخوي مرقق	ـ شفوي	50 مرة	
ـ القاف	ـ شديد انفجاري حنكي	ـ أقصى اللسان	60 مرة	
ـ الكاف	ـ انفجاري بين الشدة والرخاوة	ـ طبقي	48 مرة	
ـ الهاء	ـ احتكاكي رخوي مرقق	ـ حُنجري	98 مرة	

نلاحظ أن حروف الهمس والتي جمعها العلماء في قولهم (حثه شخص فسكت) قدرت بـ 535 صوت أما أكثر الحروف تكرارا هو حرف الهاء والذي قدر بـ "98 مرة" وهو يوحي بالتعب والمعاناة بالإضافة إلى تعبيره عن الحزن والبكاء .

- يليه في الترتيب حرف التاء حيث بلغ تكراره "89 مرة" ويدل هذا الصوت على الاهتزاز والاضطراب والألم والحرن كما يوحي تكراره بشيء من الضيق والتعب لدى الشاعر .

- يلهما حرف القاف بـ "60 مرة" ، ويوحي هذا الحرف على الرقة والانسياب والضعف والخنوع .

- جاءت بعد حرف القاف بقية الأصوات بنسب متباينة ومتقاربة تركت تناسقا بين أبيات القصيدة مما أذا إلى وجود إيقاع موسيقي متجانس أدت إلى تأكيد المعنى لدى السامع والمتلقي .

ب ـ الأصوات المجهورة : « هو الصوت الذي أثناء النطق به يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث إهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر Voicing ويسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذ بالصوت المجهور Voiced فالصوت المجهور إذن فهو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به »[1].

والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي : الباء ، الجيم ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي ، الضاد ، الظاء ، العين ، الغين ، اللام ، الميم ، النون ، الواو .

وردت هذه الأصوات في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم " وسنصنفها في الجدول الآتي :

[1] كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 ، ص 174 .

الصوت	صفته	مخرجه	تكراره	مجموع الأصوات المجهورة
ـ الباء	ـ انفجاري شديد	ـ شفوي	77 مرة	
ـ الجيم	ـ احتكاكي انفجاري مركب	ـ وسط الحنك	34 مرة	
ـ الدال	ـ انفجاري شديد	ـ لثوي أسناني	52 مرة	
ـ الذال	ـ احتكاكي مرفق	ـ بين الأسنان	19 مرة	
ـ الراء	ـ تكراري بين الشدة والرخاوة	ـ لثوي	93 مرة	
ـ الزاي	ـ احتكاكي مرفق	ـ لثوي أسناني	23 مرة	
ـ الضاد	ـ انفجاري مفخم	ـ لثوي مطبق	19 مرة	1046
ـ الظاء	ـ احتكاكي مفخم	ـ لثوي مطبق	8 مرات	صوت مجهور
ـ العين	ـ احتكاكي مرفق	ـ حلقي	63 مرة	
ـ الغين	ـ احتكاكي طبقي	ـ طبقي	14 مرة	
ـ اللام	ـ جانبي بين الشدة والرخاوة	ـ لثوي جانبي	195 مرة	
ـ الميم	ـ أنفي بين الشدة والرخاوة	ـ شفوي أنفي	202 مرة	
ـ النون	ـ أنفي مرفق	ـ لثوي أنفي	98 مرة	
ـ الواو	ـ انزلاقي صامت شبه لين	ـ شفوي أنفي	149 مرة	

نلاحظ من خلال الجدول أن النصيب الأكبر كان للحروف المجهورة والتي جمعها العلماء في قولهم (عَظَمَ وَزْنُ قَارِئٍ غض ذي طَلَبَ جِد) وكان لبعض الأصوات الغلبة كصوت الميم الذي قدر تكراره بـ202 مرة ومن دلالاته الحدة والقطع والاضطراب كما يدل على الخنوع والضعف .

يأتي بعده حرف اللام بتكرار قدر بـ195 مرة ويدل هذا الأخير على الأسى والحزن والتحدي .

يأتي في المرتبة الثالثة حرف الواو بـ149 تكرار .

أما باقي الأصوات فكان تكرارها متقاربا نوعا ما من بعضه البعض .

استعمل الشاعر في قصيدته الأصوات المجهورة بشكل كبير لأنه بصدد تصويره ووصفه للإبل والخيل وذكر طير النعام ، فيظهر عاطفة تنفجر في قلبه مما يستدعي توظيف هذه الأصوات و التي هي ملائمة ومناسبة لهذا الغرض نظرا لذبذباتها الصوتية القوية التي تحدثها ، كما نلاحظ أن الشاعر يلجأ في بعض الأحيان إلى استعمال الأصوات المهموسة من أجل الانتقال إلى فكرة معينة بحيث لا تخرج عن موضوعات القصيدة ، فهذا ليس بالضرورة دائما أن يستعمل الخطاب المرتفع ، فيلجأ إلى أخذ الراحة قليلا وقطع النفس أثناء التعبير ليستعمل نوع آخر من الحروف ، وهذا ما يقتضيه طبيعة السياق التي يعبر بها عن الفكرة التي هي موضوع القصيدة .

أدى المستوى الصوتي دورا كبيرا في القصيدة حيث أضفى على الكلمات دلالة وعلى الوقع الموسيقي العام للقصيدة من حيث هي حصيلة لبناء الأصوات هذا ما أدى إلى تناغمها وتناسقها وتأثيرها في النفس عن طريق سحرها الإيقاعي والصوتي .

3/ التكرار :

«التكرار من أهم الوسائل اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل الموسيقى الداخلية لخطابه الشعري وإحداث نغم إيقاعي يخفي لمسة جمالية فنية يتركها في ذلك الخطاب. كما أنه يضفي على القصيدة انسجاما صوتيا يترجم دفقات شعورية أو لاشعورية ينتج عنها تكرار الحرف أو اللفظة أو حتى العبارة ، إضافة إلى دوره في لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه مما يلبس معناه وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو التركيب أو الإيقاع »[1].

وبذلك تكون هذه الظاهرة ذات غايتين : لغوية وموسيقية ، لغوية تتعلق بالمعنى المسوق ، وموسيقية بالإستجابة للقافية أو نفسية يرى الشاعر من خلالها هدف أراد تحقيقه في نسيجه الشعري .

يعرفّه ابن رشيق بقوله:« هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بالمعنى ،ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه».[2]

[1] لعرابي خديجة ، دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي ، العدد 1 ، جامعة طاهري محمد ، بشار ، الجزائر ، 2019 ، ص137 .

[2] نفس المرجع ، ص137 .

أ ـ تكرار الكلمة : هو أن يكرر الشاعر كلمة واحدة عدة مرات في مواضع مختلفة من أبيات القصيدة وقد ضمناها في الجدول الآتي :

الكلمة	عدد تكرارها	موضع التكرار
البين	مرتين	لم أدْر بالبين حتى أزمعوا ظعنا (البيت3) إثر الأحبة يوم البين مشكوم (البيت 2)
الجمال	3 مرات	كل الجمال قبيل الصبح مزموم (البيت 3) رد الإماء جمال الحي فاحتملوا (البيت 4) من الجمال كثير اللحم ، عيثوم (البيت 51)
تنوم	مرتين	أجن له باللوى شري وتنوم (البيت 17) وما استطف من التنوم مخذوم (البينت 18)
المال	مرتين	والجود نافية للمال مهلكه (البيت 30) والمال صوف قرار يلعبون به (البيت 31)
مطعم غنم محروم	مرتين	ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه (البيت 34) أنَّى توجه والمحروم محروم (البيت 34)
الكتان	مرتين	وليد أعجم بالكتان مفدوم (البيت 41) مفدم بسبا الكتان ملثوم (البيت 42)
الحي	مرتين	وقد أقود أمام الحي سلهبة يهدي بها نسب في الحي معلوم (البيت 47)
حافاتها	مرتين	إذا تزغم من حافاتها ربع حنت شغاميم في حافاتها كوم (البيت 52)
لحم	مرتين	من الجمال كثير اللحم ، عيثوم (البيت 51) خضر المزاد ولحم فيه تنشيم (البيت 53)

من خلال رصدنا للجدول لاحظنا أن الشاعر وفق في توظيف هذا النوع من التكرار حيث ساهم في تمتين وحدة النص وتماسكه بالإضافة إلى تأكيد المعنى، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، بالإضافة إلى أنه

ظاهرة فنية تدعم الجانبين الدلالي والإيقاعي للنص الشعري بحيث يحدث اتصالا بين اللفظة المكررة والمعنى.

4/ الجناس :

« من أسمائه التجنيس والمجانس وهو التشابه بين اللفظين نطقا ، واختلافهما دلالة ، وهما ركنا من الجناس وينطلق بناء الجناس من مبدأ التماثل»[1]

ويقع الجناس في بنيتين :

أ ـ الجناس التام : « هو توازن وتماثل كامل في الشكل والصورة الخارجية ، يعتمد التكرار والإعادة لحدي الجناس»[2] ، أو هو ما يتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي : نوع الحروف وشكلها وعدد ترتيبها .

ب ـ الجناس الناقص : «هو ما تغايرت فيه صور الجناس التام في عناصر تشكيلته»[3]، أو هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها .

جعل الشاعر مقطوعاته تزخر بهذا النوع من المحسنات البديعية ومن أمثلة ذلك :

- مدموم ، مشموم (في البيتين 5 و 6) .
- مجلوم ، معلوم (في البيتين 31 و 32) .
- معدوم ، محروم (في البيتين 33 و 34) .
- مسؤوم ، مهدوم (في البيتين 35 و 36) .
- مفدوم ، ملثوم (في البيتين 41 و 42) .
- مفغوم ، موسوم (في البيتين 43 و 44).
- مسموم ، معموم (في البيتين 45 و 46) .
- معجوم ، مهزوم (في البيتين 49 و 50) .
- مقروم ، مغروم (في البيتين 54 و 55) .

استطاع علقمة الفحل بتوظيفه الجناس من شحذ ذهن المتلقي وتحقيقه لثنائية الإمتاع والإقناع وانتقل من المحطة الجمالية إلى الأخرى الفنية وهو ما ركز عليه الشاعر .

---

[1] عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص572 .

[2] نفس المرجع ، ص573 .

[3] نفس المرجع ، ص577 .

5/ الطباق :

« مسمياته في كتب النقد والبلاغة (المطابقة ، والتطابق والطباق ، التضاد ، المقابلة، التطبيق و التكافؤ) . لغة : يطابقه ، مطابقة وطباقا ، الشيء إذا ساواه ، وتطابق الشيئان بمعنى تساويا والمطابقة والموافقة ، واصطلاحا هو : الجمع بين الشيء وضده»[1]

والطباق عند البلاغيين قسمان :

أ ـ طباق الإيجاب : هو الجمع بين متضادين لم يختلفا سلبا أو إيجابا، أي لم يختلفا بالنفي أو الإثبات .

ب ـ طباق السلب : هو الجمع بين معنيين أحدهما مثبت والآخر منفي أي اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا .

ومن خلال دراسة القصيدة تجلى لنا الطباق في الألفاظ التالية :

الجود # البخل ، نوعه : طباق .

الإقامة # الهدم ، نوعه : طباق الإيجاب .

نافية # مبق ، نوعه : طباق الإيجاب .

يشفي # يؤذي ، نوعه : طباق الإيجاب .

للطباق أثر في النصوص الأدبية سواء كانت هذه النصوص شعرية أم نثرية فالطباق يضيف للنص جمالية رائعة في ظاهر اللفظ والدقة في المعنى كما أنه يجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في المتلقي .[2]

وقد وظفه الشاعر في قصيدته هذه مما أكسبها قيمة فنية ، هذه القيمة لا تبرز إلا بالتضاد وقد استعمله علقمة الفحل في قصيدته هذه من أجل استنطاق شعوره وذلك عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء وفي هذه الإبانة تتآزر مختلف وسائل التركيب اللغوي ، وهدف الشاعر من توظيفه الطباق هو القدرة على التمثيل وتجسيد الأفكار وإضفاء الرونق والعذوبة والجمال على نصه الشعري .

[1] عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، ص521 .

[2] عكرمي عبد القادر، الطباق في الشعر الزاهد المغربي،العدد2 ، جامعة محمد بوضياق المسيلة، الجزائر ، ص 99 .

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يعد هذا المستوى من المستويات الهامة التي يقوم عليها التحليل الأسلوبي وهو يجمع بين الوظيفيتين النحوية والصرفية « فقد أفاد الدارسون أن البحث الصرفي في اللغة العربية يعتبر مقدمة للبحث في ميدان النحو، فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة»[1]. أي أن« الصرف هو دراسة التراكيب الداخلية للكلمات واشتقاقها » [2]

أما بالنسبة للمستوى النحوي فيقول علي عزت في ذلك :« من الممكن في هذا المستوى إبراز نوع الجمل الشائعة في أسلوب كاتب من الكتاب بحيث تكون نمط مميزا له عن غيره : فقد يؤثر الكاتب استخدام الجمل البسيطة أو الجمل المركبة ، وقد تشيع في أسلوب الجمل الفعلية أكثر من الإسمية أو العكس ، كما يمكن إبراز الوظائف أو الإستخدامات اللغوية المرتبطة بصيغة هذه الجمل مثل :الجمل الإستفهامية أو البلاغية أو التقريرية أو الأمر أو النهي أو النداء ، أو الإستغاثة أو الندبة أو التعجب »[3] .

فالتركيب إذن يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة في نطاق تام مفيد تنسجم فيه المعاني وتتجانس فيه الدلالات لتشكل في الأخير وحدة متكاملة ذات فائدة وأهمية .

1. الفعل : « هو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بزمن مثل (كَتَبَ) فإنها تدل على حدث وهو "الكتابة" وزمن وهو الزمن الماضي و(يقرأ) فإنها تدل على حدث وهو "القراءة" وزمن وهو الزمن الحالي ، و(اقرأ) فإنها تدل على حدث وهو "القراءة" وزمن وهو المستقبل» [4]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، د.ط ، دار أزمنة ، عمان ، 1998 ، ص30.

[2] علي عزت ، الإتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، ط1 ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، 1996 ، ص20 .

[3] نفس المرجع ، ص22 .

[4] أحمد مختار عمر وآخرون ، النحو الأساسي ، ط4 ، دار ذات السلاسل ، الكويت ، 1414هـ . 1994م ، ص 175.

أ ـ الفعل الماضي :« وهو ما دلَّ على حدث وقع في زمن مضى قبل زمن المتكلم»[1] مثل قوله تعالى (كَتَبَ رَبُكم عَلى نَفْسهِ الرَحمَة) سورة الأنعام.الآية 54

ب ـ الفعل المضارع :« هو مادل على حدث يقع في زمن المتكلم أو بعده»[2] مثل قوله تعالى (وسَنَزِيدُ المُحسِنينَ) سورة البقرة .الآية 58

ج ـ الفعل الأمر : «هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم»[3] مثل قوله تعالى (إقْرَأْ بِاسم رَبِكَ الذي خَلَقَ) سورة العلق. الآية 1 .

لقد أحصينا جل الأفعال الموجودة في القصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم" و أدرجناها في الجدول التالي :

الأفعـال المـــــــاضية	الأفعـــال المضـــارعة
علمت . استودعت . بكى . ردَّ . احتملوا . عريت . استطف . أدبر . زالت . شحطوا . أجنى . استطف . تذكرَّ . بركت . تلافى . أطافت . توجه . تعرض . ظلت . طالت . عنت . غلَّ . هيجت . زحلت . تزَغَم . يسرت.	يقض . تظل . تتبع . يحملن . تحط . تسقي . تلحقني . تلاحظ . توجس . يظل . ينفقه . تبينه . يسمع . تزيده . يكاد . يختل . يأوي . يوحي . ترطن . تحفه . تجيبه . يلعبون . يشتري . تضن . يستراد . تصرعهم . تشفي . يؤدي . يخالطها . تطلع . يجنبها . يصفقها . يشيعني . يسفعني . تجيء . أقود . يسيرون . يسر . أصاحب . يزجرها . ترقرق .

إن الأفعال الموجودة في الجدول أعلاه لها دور أساسي في بناء وتركيب هذه القصيدة فهي بالضرورة تساعدنا على فهم الأفكار الموجودة فيها ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة لاحظنا وجود الأفعال المضارعة بعدد أكبر من الأفعال الماضية أما فعل الأمر فنلاحظ انعدامه تماما لأنه لا يتماشى مع غرض القصيدة .

[1] أحمد مختار عمر وآخرون ، النحو الأساسي ، ص175 .

[2] المرجع نفسه ، ص175 .

[3] المرجع نفسه ، ص 179 .

حيث بلغ عدد الأفعال الماضية 27 مرة في حين بلغ عدد الأفعال المضارعة 41 مرة من دلالة توظيف الشاعر للأفعال المضارعة الإستمرارية وهذا من أجل تأكيد المعاني وإثباتها فمن معاني زمن المضارع إكساب الحياة للأحداث الواقعة .

ـ لجأ الشاعر في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم" إلى الحديث عن وصف الإبل والنعامة والمرأة والفرس ورصد تحركاتهم قابلها تفاعل الشاعر بشكل حماسي كبير في وصفه للمشاهد المتوقعة التي يأملها ، وكأنك أمام عرض مسرحي يعرضه الشاعر ، لذا وظف علقمة الأفعال المضارعة التي تدل على استمرار الأحداث في قصيدته .

أثناء استعمال الشاعر لهذه الأفعال كونت سمة بارزة في النص مصحوبة بالفخر بحضور مجالس الشراب ونعت الخمر والإبريق ويفخر كذلك بغلبته الأقران ، فهذه المفاخر يجمعها الكرم والشجاعة لذا جاءت الأفعال مضارعة للدلالة على تأكيد هذه الصفة من خلال صورة الشاعر في القصيدة .

كما وظف الشارع الفعل الماضي الذي يحمل معاني السرعة والتغيير والتبدل من حال إلى حال وبذلك يؤدي الدور البارز في سرد الأحداث ووصفها ، فمثلا وظف الفعل الماضي في الأبيات الأولى أثناء وصفه لرحيل وفراق الحبيبة ، وكذلك أثناء وصفه لرحيل ناقته ، فبتوظيفه لهذا الزمن يدل على حنينه إلى الماضي وما فيه من ذكريات جميلة وليكشف أبعاد متعلقة بشخصية علقمة .

د ـالأفعال المزيدة والمجردة :

* الفعل المجرد : هو ما كانت جميع حروفه أصلية لا يمكن الإستغناء عن أي حروف فيها إلاّ وتغير المعنى ، وينقسم إلى : مجرد ثلاثي ومجرد رباعي .
* الفعل المزيد : هو كل فعل زاد على حروفه الأصلية حرف أو إثنان أو ثلاثة أحرف وينقسم إلى قسمين : المزيد الثلاثي والمزيد الرباعي .

ونلاحظ حضور هذين الفعلين في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم" والتي أدرجناها في الجدول التالي :

الأفعـــــــال المجردة	الأفعـــــــال المزيدة
علمت . تأتك . يقضي . تظّل . يحملن . تسقي . زالت . ظنّ . تحلقني . شحطو . تلاحظ . ينفقه . يسمح . يكاد . يأوي . تحفه . يلعبون . تضن . يزجرها . طالت . تصرعهم . تشفي . يؤديك . يجنها . ظلت . ترقرق . يصفقها . غدوت . علوت . يسفعني . تجيء . يهدي . تتبع . زحلت . حنّت . يرست	استودعت . أدر . أزمعوا . احتملو . عريت . استطف . أدبر . توجس . أجنى . تبينه . تذكر . هيّجه . تزيده . يختل . يركن . تلافى . يوحي . تراطن . أطافت . تجيبه . يشتري . يسترد . توجه . تعرض . أشهد . يخالطها . تطلع . أبرزه . يشيعني . أقود . هيجت . تزغم.

المتأمل في الجدول أعلاه يلاحظ أن الأفعال المجردة هي التي كان لها الحضور البارز، حيث أحدثت إضافة للقصيدة كما ساعدت الشاعر على نقل الحركة .

2. الجمل : « عرفها معجم المصطلحات العربية بقوله : هي أقصر صورة من الكلام تدل على معنى مستقل بنفسه ، وتتكون عند المناطقة من موضوع ومحمول فقولك الشمس طالعة ، الشمس موضوع ، وطالعة محمول ، ويسمي علماء البلاغة الموضوع مسندا إليه والمحمول مسندا »[1].فالجملة بإختصار هي كلام تام المعنى، وقد قسم النحاة الجملة إلى اِسمية وفعلية .

أ ـ الجملة الإسمية: يعرفها تمام حساب بقوله : « إن الجملة الإسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن فهي تصف المسند إليه بالمسند ولا تشير إلى حدث ، ولا إلى زمن ، فإذا أردنا أن نضيف عنصرا زمنيا طارئا إلى معنى هذه الجملة بالأدوات المنقولة عن الأفعال ، وهي الأفعال الناسخة فأدخلناها على الجملة الإسمية فيصبح وصف المسند إليه بالمسند منظورا إليه من وجهة نظر زمنية معينة . »[2]

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ،ص 261 .

[2] تمام حسان ، العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب ، 1994 ، ص 193 .

ب ـ الجمل الفعلية : «هي ما تتضمنه من أفعال تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الإسمية وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث بخلاف الإسم الذي يخلوا من عنصر الزمن ، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل وليس كذلك الإسم الذي يعطي معنى جامدا ثابتا لا تحدد خلاله الصفة المراد إثباتها »[1].

وردت الجمل الإسمية والفعلية بكثرة في القصيدة ومن نماذج ذلك نجد :

[1] أحمد درويش ، الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص 151 .

الجمل الإسميـــــــــة	الجمل الفعليـــــــة
• أَم هَل كَبيرٌ بَكى لَم يَقضِ عَبرَتَهُ إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ • عَقلاً وَرَقماً تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَعُهُ كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ • كَأَنَّ فارَةَ مِسكٍ في مَفارِقِها لِلباسِطِ المُتَعاطي وَهوَ مَزكومُ • فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَربٌ تَحُطُّ بِهِ دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ • كأَنَّ غِسلَةَ خِطمِيٍّ بِمِشفَرِها في الخَدِّ مِنها وَفي اللَحيَينِ تَلغيمُ • مِن ذِكرِ سَلمى وَما ذِكري الأَوانِ لَها إِلّا السَفاهُ وَظَنُّ الغَيبِ تَرجيمُ • صِفرُ الوِشاحَينِ مِلءُ الدِرعِ خَرعَبَةٌ كَأَنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزومُ • كَأَنَّها خاضِبٌ زُعرٌ قَوائِمُهُ أَجنى لَهُ بِاللِوى شَريٌ وَتَنّومُ • فوهٌ كَشَقِّ العَصا لَأياً تُبَيِّنُهُ أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلومُ • وَضّاعَةٌ كَعِصِيِّ الشَرعِ جُؤجُؤُهُ كَأَنَّهُ بِتَناهي الرَوضِ عُلجومُ • صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُؤجُؤَهُ بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ • بَل كُلُّ قَومٍ وَإِن عَزّوا وَإِن كَثُروا عَريفُهُم بِأَثافي الشَرِّ مَرجومُ • وَالجودُ نافِيَةٌ لِلمالِ مُهلِكَةٌ	• هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليَومَ مَصرومُ • لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعوا ظَعناً كلُ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ • رَدَّ الإِماءُ جِمالَ الحَيِّ فَاِحتَمَلوا فَكُلُّها بِالتَزيِدِيّاتِ مَعكومُ • يَحمِلَنَّ أُترُجَّةً نَضخُ العَبيرِ بِها كَأَنَّ تَطيابَها في الأَنفِ مَشمومُ • قَد عُرِّيَت حِقبَةً حَتّى اِستَطَفَّ لَها كِترٌ كَحافَةِ كيرِ القَينِ مَلمومُ • قَد أَدبَرَ العُرُّ عَنها وَهيَ شامِلُها مِن ناصِعِ القَطِرانِ الصِرفِ تَدسيمُ • تَسقي مَذانِبَ قَد زالَت عَصيفَتُها حُدورُها مِن أَتِيِّ الماءِ مَطمومُ • هَل تُلحِقَنّي بِأولى القَومِ إِذ شَحَطوا جُلذِيَّةٌ كَأَتانِ الضَحلِ عُلكومُ • تُلاحِظُ السَوطَ شَزَراً وَهيَ ضامِزَةٌ كَما تَوَجَّسَ طاوي الكَشحِ مَوشومُ • يَظَلُّ في الحَنظَلِ الخُطبانِ يَنقُفُهُ وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَنّومِ مَخذومُ • حَتّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّجَهُ يَومُ رَذاذٍ عَلَيهِ الريحُ مَغيومُ • فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشيِهِ نَفِقٌ وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَسؤومُ • يَكادُ مَنسِمُهُ يَختَلُّ مُقلَتَهُ

وَالبُخلُ مُبقٍ لِأَهليهِ وَمَذمومُ

• وَالمالُ صوفُ قَرارٍ يَلعَبونَ بِهِ
عَلى نِقادَتِهِ وافٍ وَمَجلومُ

• وَالحَمدُ لا يُشتَرى إِلّا لَهُ ثَمَنٌ
مِمّا تَضِنُّ بِهِ النُفوسُ مَعلومُ

• وَالجَهلُ ذو عَرَضٍ لا يُستَرادُ لَهُ
وَالحِلمُ آوِنَةً في الناسِ مَعدومُ

• وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُهُ
أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ

• وَكُلُّ بَيتٍ وَإِن طالَت إِقامَتُهُ
عَلى دَعائِمِهِ لابُدَّ مَهدومُ

• كَأسُ عَزيزٍ مِنَ الأَعنابِ عَتَّقَها
لِبَعضِ أَربابِها حانِيَّةٌ حومُ

• عانِيَّةٌ قُرقُفٌ لَم تُطَّلَع سَنَةً
يُجِنُّها مُدمَجٌ بِالطينِ مَختومُ

• كَأَنَّ إِبريقَهُم ظَبيٌ عَلى شَرَفٍ
مُفَدَّمٌ بِسَبا الكَتّانِ مَلثومُ

• أَبيَضُ أَبرَزَهُ لِلضِحِّ راقِبُهُ
مُقَلِّدٌ قُضُبَ الريحانِ مَفغومُ

• حامٍ كَأَنَّ أَوارَ النارِ شامِلُهُ
دونَ الثِيابِ وَرَأسُ المَرءِ مَعمومُ

• لا في شَظاها وَلا أَرساغِها عَنَتٌ
وَلا السَنابِكُ أَفناهُنَّ تَقليمُ

• سُلّاءَةٌ كَعَصا النَهدِيِّ غُلَّ بِها
ذو فَيئَةٍ مِن نَوى قُرّانَ مَعجومُ

كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَخسِ مَشهومُ

• يَأوي إِلى خُرَّقٍ زُعرٍ قَوادِمُها
كَأَنَّهُنَّ إِذا بَرَّكنَ جُرثومُ

• حَتّى تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ
أُدِحَيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ

• يوحي إِلَيها بِإِنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ
كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الرومُ

• تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ
تُجيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ

• وَمَن تَعَرَّضَ لِلغِربانِ يَزجُرُها
عَلى سَلامَتِهِ لابُدَّ مَشؤومُ

• قَد أَشهَدُ الشَربَ فيهِم مِزهَرٌ رَنِمٌ
وَالقَومُ تَصرَعُهُم صَهباءُ خُرطومُ

• تَشفي الصُداعَ وَلا يُؤذيكَ صالِبُها
وَلا يُخالِطُها في الرَأسِ تَدويمُ

• ظَلَّت تُرَقرِقُ في الناجودِ يَصفِقُها
وَليدُ أَعجَمَ بِالكَتّانِ مَفدومُ

• وَقَد غَدَوتُ عَلى قِرني يُشَيِّعُني
ماضٍ أَخو ثِقَةٍ بِالخَيرِ مَوسومُ

• وَقَد عَلَوتُ قُتودَ الرَحلِ يَسفَعُني
يَومَ تَجيءُ بِهِ الجَوزاءُ مَسمومُ

• وَقَد أَقودُ أَمامَ الحَيِّ سَلهَبَةً
يَهدي بِها نَسبٌ في الحَيِّ مَعلومُ

• تَتبَعُ جوناً إِذا ما هُيِّجَت زَجِلَت
كَأَنَّ دُفّاً عَلى عَلياءَ مَهزومُ

• يَهدي بِها أَكلَفُ الخَدَّينِ مُختَبِرٌ

	مِنَ الجِمالِ كَثيرُ اللَحمِ عَيثومُ • إذا تَزَغَّمَ مِن حافاتِها رُبَعٌ حَنَّت شَغاميمُ في حافاتِها كومُ • وَقَد أُصاحِبُ فِتياناً طَعامُهُمُ خُضرُ المَزادِ وَلَحمٌ فيهِ تَنشيمُ • وَقَد يَسَرتُ إِذا ما الجوعُ كُلِّفَهُ مُعَقَّبٌ مِن قِداحِ النَبعِ مَقرومُ • لَو يَيسِرونَ بِخَيلٍ قَد يَسَرتُ بِها وَكُلُّ ما يَسَرَ الأَقوامُ مَغرومُ

تعتبر الجمل الفعلية والإسمية ألفاظ ومعاني يستعملها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية وهذه الجمل لها دور فعال في بنية وتركيب النص سواء أكان شعري أم نثري فالجملة الإسمية تستعمل للتعبير عن الحقائق والأوصاف الثابتة وهي تفيد في أصل وضعها بثبوت شيء لشيء ليس غير ، والجمل الإسمية تفيد الثبات والإستقرار كما يمكن أن تدل على الحدوث والتجدد في بعض الحالات والجمل الفعلية تدل على الحركة والإستمرارية وكذلك قابلة للتغيير والتجدد والتطور .

فالمتصفح للجدول المبين لإحصاء الجمل يرى بأن الشاعر استخدم الجمل الإسمية والفعلية بشكل متقارب لكن الغلبة كانت للجمل الفعلية .

لجأ الشاعر إلى توظيف الجمل الفعلية والإسمية في قصيدة "هل ماعلمت وما استودعت مكتوم" وهذا رغبة في نقل أفكاره ومعتقداته إلى المتلقي من أجل أن يتجاوب مع تجربته الشعورية ففي هذه القصيدة يصف علقمة فراق حبيبته التي قطعت وصله ثم

يصف الراحلة ثم يصف النعام أو الظليم كما وصف أمور الحياة الجاهلية فوصف مجالس الخمر وإفتخر بها بتوظيفه للجمل الفعلية جاءت لتعبر عن الذات المنفعلة إتجاه وصفه هذا فطبيعة الجمل الفعلية إنما للدلالة على الحركة .

توظيف الشاعر لهذه الجمل بنوعيها منحت القصيدة حياة وديمومة كما قربت الأحداث التي عاشها الشاعر بكل تفاصيلها .

ج ـ الجمل الخبرية : «عرف معجم المصطلحات العربية الخبر بقوله هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع أو لإعتقاد المخبر عند البعض ، والكذب إن كان غير مطابق للواقع . أو لإعتقاد المخبر في رأي وذلك كقول أبي الطيب (البسيط)[1]

لا أشرئب إلى مالم يفت طمعا ولا أبيت على ما فات حسرانا

ومن أمثلة الجمل الخبرية في القصيدة نجد :

عَقلاً وَرَقماً تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَعُهُ كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ

يَحمِلَنَّ أُترُجَّةً نَضخُ العَبيرِ بِها كَأَنَّ تَطيابَها في الأَنفِ مَشمومُ

تَسقي مَذانِبَ قَد زالَت عَصيفَتُها حُدورُها مِن أَتِيِّ الماءِ مَطمومُ

حَتّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّجَهُ يَومُ رَذاذٍ عَلَيهِ الريحُ مَغيومُ

حَتّى تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ أُدِحَيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ

قَد أَشهَدُ الشَربَ فيهِم مِزهَرٌ رَنِمٌ وَالقَومُ تَصرَعُهُم صَهباءُ خُرطومُ

وَقَد غَدَوتُ عَلى قِرني يُشَيِّعُني ماضٍ أَخو ثِقَةٍ بِالخَيرِ مَوسومُ

وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُهُ أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ

وَكُلُّ بَيتٍ وَإِن طالَت إِقامَتُهُ عَلى دَعائِمِهِ لابُدَّ مَهدومُ

أكثر الشاعر من استعمال أدوات التوكيد في قصيدته (أنَّ ، قد ، حتى ، إن) حيث وظف أداة التوكيد "أنَّ" في حديثه عن محبوبته ومدح طيب رائحتها وعطرها ، واستعمل أداة التوكيد "قد" وهذا لتأكيد كرامة وصلابة ناقته وشدة تحملها للمصاعب والمشاق ، أما "حتى" فوضفها في حديثه عن بيضات أنثى الظليم. استعمل الشاعر الجمل الخبرية بغية تأكيد ولإثبات صحة الخبر وإبعاد الشك والظن عن ذهن القارئ والسامع .

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، ص269 .

د ـ الجمل الإنشائية :« الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس المذلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه »[1]وينقسم إلى قسمين :

- الإنشاء الطلبي : هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع : الأمر ، النهي ، الإستفهام ، التمني ، النداء .
- الإنشاء غير طلبي : وهو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب مختلفة منها : صيغ المدح والذم ، التعجب ، القسم ، الرجاء ، صيغ العقود .

ومن صيغ الإنشاء في القصيدة نجد :

- الإستفهام : «هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة » [2]

وتمثل الإستفهام في أبيات علقمة في قوله :

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليَومَ مَصرومُ
أَم هَل كَبيرٌ بَكى لَم يَقضِ عَبرَتَهُ إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ
هَل تُلحِقَنّي بِأولى القَومِ إِذ شَحَطوا جُلذِيَّةٌ كَأَتانِ الضَحلِ عُلكومُ

ـ ورد الإستفهام في البيتين الأولين من مطلع القصيدة ، حيث استعمل الشاعر أداة الإستفهام "هل" وهذا من أجل لفت النظر للقارئ ومشاركته للشاعر في آلامه ومعاناته لفراق الحبيبة ، كما استعمل الشاعر أيضا الإستفهام بنفس الأداة "هل" في البيت الخامس عشر أثناء تشبيه قوة ناقته بقوة الصخرة . يصور ناقته من حيث امتلاء جسمها بالعضل القوي الذي شد جلدها .

ـ عمد الشاعر إلى الإستفهام وهذا من أجل الوصول إلى بنية النص ولفت انتباه القارئ والتأثير والتأثر في نفسيته كما أنه أراد تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي .

[1] أحمد مطلوب ، أساليب بلاغية (الفصاحة ، البلاغة ، المعاني) ، ط1 ، دار غريب للطباعة ،القاهرة ، الكويت ، 1989 . 1980 ، ص107.

[2] محمد أحمد قاسم ، ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني) ، ص293 .

- النفي : وفيه يرمي المستفهم إلى النفي وإذا عوض الإستفهام بنفي استقام كلامه ، وقد ينتج عن الإستفهام مجرد النفي أو الإثبات[1]مثل قوله تعالى (هلْ جزَاءُ الإحسان إلاَ الإحسَانُ) سورة الرحمن الآية 60 .

زخرت القصيدة بهذا النوع حيث ورد في عدة مواضع من القصيدة نحو :

لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعوا ظَعناً كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ
أَم هَل كَبيرٌ بَكى لَم يَقضِ عَبرَتَهُ إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ
يَظَلُّ في الحَنظَلِ الخُطبانِ يَنقُفُهُ وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَنّومِ مَخذومُ
فوهٌ كَشَقِّ العَصا لَأياً تَـــــتبـتَيَّتُهُ أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلومُ
فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشيِهِ نَـــــــفـتِقٌ وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَسؤومُ
تَشفي الصُداعَ وَلا يُؤذيكَ صالِبُها وَلا يُخالِطُها في الرَأسِ تَدويمُ
عانِيَّةٌ قُـرقُفٌ لَم تُطَّلَع سَـــــــنـَةً يُجِنُّها مُدمَجٌ بِالطينِ مَختومُ

النفي يكون عكس التأكيد ، وقد برز هذا الأسلوب في القصيدة بشكل ملفت للنظر مما شكل سمة أسلوبية في القصيدة فاِستعمل الشاعر هنا أدوات النفي (ما ، لا ، لم) لأنه كان بحاجة إلى هذه الأدوات ، فالنفي من العوارض المهمة التي تعرض لبناء الجملة الاِسمية فتفيد عدم الإثبات .

3. الحرف : هو كلمة تدل على معنى في نفسها ، وإنما تؤدي معنى في غيره كحروف الجر وهي : التي تربط الإسم بما بعده مثل : من ، إلى ، في ، على ، عن ، مع ، عند ، بـ ، في .

وحروف العطف وهي التي تربط لفظ بلفظ سواء كان فعلا أو إسما ، أم جملة شرط أن يعطف على شكل ما عطف به مثل :الواو ، الفاء ، ثم ، أو ، أم ، حتى ، بل ، لا ، لكن.

[1] محمد أحمد قاسم ، ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني) ، ص 293 .

وفي الجدول الآتي سنقوم بتصنيف وإحصاء هذه الحروف :

حروف العطف	معانيها	تكرارها	حروف الجر	معانيها	تكرارها
			من	الظرفية والإبتداء	13
			بـ	الظرفية والإستعانة	18
			في	الظرفية	18
* الفاء	السببية والمشاركة	4	لام	التحقق	9
* الواو	الإشتراك	41	على	الإستعلاء	4
			إلى	انتهاء الغاية	2
			عن	المصاحبة	1

من خلال الجدول يتضح لنا أن حروف العطف الأكثر ورودا هو حرف الواو لأنه يساهم في الربط بين الجمل والأفكار والجمع بينها كما أن له دور في تبيان المعنى وبالتالي إبراز ملامح القوة في القصيدة .

أما حروف الجر فنلاحظ طغيانها في القصيدة حيث تكررت بمقدار 65مرة ولها دور في إثبات المعنى والربط بين الكلمات والأفكار وبالتالي حدوث الترابط والتجانس والإنسجام والتناسق في الأبيات الشعرية وفي القصيدة ككل مما يجعلنا ننتقل من فكرة شطر البيت الأول إلى عجز البيت الأخير .

4. المشتقات: يذهب ابن سراج في رسالة الإشتقاق إلى : « نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وترتيبا ومغايرتهما في الصيغة. »[1]وقد بحث المتقدمون في هذا الفن واستقر عندهم في النهاية على أنواع يشملها هذا الحد وهو :

* الإشتقاق الصغير : هو أن يكون بين اللفظتين تناسب في الحروف وترتيبها ،كأن تشتق من المصدر "الضرب" مضارعا وماضيا وأمرا ثم إسم فاعل فمفعول فصفة مشبهة .... إلى آخر المشتقات العشر .

[1] أبي بكر محمد بن السري السراج ، رسالة الإشتقاق ، تح: محمد علي الدرويش ومصطفى الحددي ، مكتبة جامعة اليرموك ، ص17 .

* الإشتقاق الكبير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في الحروف والمعنى دون الترتيب ، كما في "جذب" و "جبذ" فهما بمعنى واحد .
* الإشتقاق الأكبر : أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج نحو " نهق" و "نغق" فمعاني هذه الألفاظ متقاربة إذ كل منها يدل على صوت منكر ولا اختلاف بينهما إلا بالحرف الثاني .
* الإشتقاق الكبَّار : « هو أن يؤخذ لفظ مركبا من بعض حروف عبارة ما وكثير من العلماء يدعونه بالنحت ومنه "حوقل" إذ قال لا حول ولا قوة إلا بالله وبسمل إذ قال بسم الله الرحمان الرحيم »[1]

أما نوعه فنجد : إسم الفاعل ، إسم المفعول ، اسما المكان والزمان ، وصيغ المبالغة .

أ ـ إسم الفاعل : « وهو ما إشتق من المصدر للدلالة على ما قام به معناه بوجه الحدوث واحترز بالقيد الأخير عن الصفة المشبهة وستقف عليها ، ولا يرد نحو الكائن والمدبر لله تعالى لأن أصل اشتقاقهما ووضعهما للحدوث ، وهيئته الأصلية في الثلاثي المجرد على فاعل كناصر وضارب وكثيرا ما يغير إلى فعَّال أو مفعول أو مفعال للمبالغة، قال الله تعالى (إنه كان غفارا) .

وتقول إنه لمضياف، أي كثير الضيافة وفي غيره على هيئة مضارعه المعروف قائما مقام حرف المضارعة ميم مضمومة إلا فيما كان في ماضيه تاء زائد ، وقد عرفت أنه ثلاثة أبواب : تفعَّل وتفاعل وتفعلل فإن فيها ما يغير فتحة ما قبل الآخر إلى كسرة أيضا فيقال في يُكرم مُكرم وفي يدُحرجُ مُدحرِج »[2]

[1] أبي بكر محمد بن السري السراج ، رسالة الإشتقاق ، ص 18 .

[2] علاء الدين بن محمد القوشجي ، عنقود الزواهر في الصرف ، تخ: أحمد عقيقي ، ط1 ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ص370 .

ورد إسم الفاعل في عدة مواضع في القصيدة نحو :

إسم الفـــــــاعـل	وزنـــــــــه
ـ حارك	فاعل
ـ ناصع	فاعل
ـ خاضب	فاعل
ـ حاذر	فاعل
ـ شامل	فاعل
ـ باسط	فاعل
ـ صالب	فاعل
ـ مرتفع	مفتعل
ـ مختبر	مفتعل

ب ـ إسم المفعول : «هو ما اشتق من المصدر للدلالة على ماوقع عليه معناه ، وهيئته الأصلية في الثلاثي المجرد المفعول كمنصور ومضروب ، ولا يختلجن في وهمك على ما قلنا إنهم قالو أصل مفعول مفعل ، فزيد الواو لئلا يشبه إسم المفعول من المجرد به من المزيد لأن هذا الأصل مرفوض بالكلية لم يستعمل قط ، وإنما هو مجرد مناسبة راعوها ليطرد كون إسم المفعول جاريا على فعله فيظهر مشابهته له فتصير سببا لجواز عمله ، فلا يقدح في أصالة هيئة مفعول ، وفي غيره مطلقا على هيئة مضارعه المجهول فلا فرق سوى قيام الميم مقام حرف المضارعة ، ولا يخفى عليك الهيئات المتفرعة لاسمي الفاعل والمفعول سوى شيء تذكره وهو أن في اسم مفعول الأجوف سواء كان واويًا أو يائيًا ينقل ضمة العين إلى الفاء كما ستقف عليه في الإعلال فيلتقى ساكنان عين الفعل و واو المفعول »[1]

[1] علاء الدين بن محمد القوشجي ، عنقود الزواهر في الصرف ، ص 370 . 371 .

أما بخصوص توظيف علقمة في قصيدته لإسم المفعول على وزن مفعول فقد وظفه بكثرة والجدول الأدنى يوضح ذلك :

إسم المفعـــــــول	وزنـهـــــم
ـ مكتوم ، مدموم، مصروم ، مشموم ، مشكوم ، مزكوم ، مزموم ، مخزوم ، معكوم ، ملموم ، مطموم ، ملزوم ، مخدوم ، مصلوم ، مغيوم ، مسؤوم ، مشهوم ، مركوم ، مهجوم ، مرجوم ، مدموم ، معلوم ، معدوم ، محروم ، مشؤوم ، مهدوم ، مختوم ، مفدوم ، ملثوم ، مفعوم ، موسوم ، معموم ، معلوم ، معجوم ، مهزوم ، مقروم ، مغروم .	مفـــعـــــول

مزج الشاعر في قصيدته بين إسم الفاعل وإسم المفعول وكان لإسم المفعول النصيب الأكبر من توظيفه فهيمنته على النص تناسب طبيعة المواقف والتجربة الشعورية المتسمة بالمدح والوصف والفخر ، فهذه الأسماء ساهمت في بناء وتركيب نسيج النص فحظورها في القصيدة أدى إلى نمو وتطور أفكار القصيدة .

ج ـ صيغة المبالغة : «هي الأوزان أو الهيئات التي يحول إليها إسم الفاعل إذا أريد به الدلالة على الكثرة والمبالغة في إتصاف الذات بالحدث ، ذكر ابن خالويه أن أسماء المبالغة تأتي على إثنى عشر وزنا هي : فعال (بفتح أوله وثانيه) ، فعول (بفتح أوله وضم ثانيه) ، مفعيل (بكسر أوله) ، مفعال (بكسر أوله) ، فعلة (بضم أوله وفتح ثانيه وثالثه) ، فعوله (بفتح أوله وضم ثانيه) ، فعالة(بفتح أوله وتضعيف ثانيه) ، فاعلة ، فعالة (بضم أوله وتضعيف ثانيه) مفعالة (بكسر أوله) »[1]

[1] عبد الهادي الفضلي ، مختصر الصرف ، د.ط ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ص59 .

وردت هذه الصيغة في عدة مواضع من القصيدة التي هي محل الدراسة ومن أمثلة ذلك :

_ ضامرة على وزن فاعلة .
_ رذاد على وزن فعال .
_ خاضعة على وزن فاعلة .
_ سلاءة على وزن فعالة .
_ أوار على وزن فعال .
_ قران على وزن فعال .
_ زمار على وزن فعال .
_ حانية على فاعلة .
_ عانية على وزن فاعلة .

ورد في هذه القصيدة أوزان لصيغ المبالغة هي (فاعلة ، فعال ، فعالة) وظفها الشاعر عندما كان بصدد وصفه لحالته الإنفعالية التي عاشها في تجربته الشعرية فهذه الصيغ توحي بالرغبة الشديدة في التعبير عن المبالغة في توكيد المعاني .

5. الضمائر : «الضمير فعيل بمعنى اسم المفعول من أضمرت الشيء في نفسي ، إذا أخفيته وسترته فهو مضمر كالحكيم بمعنى المحكم ، والنحاة يقولون إنما سمي بذلك لكثرة إستتاره ، فإطلاقه على البارز توسع أو لعدم صراحته كالأسماء المظهرة» [1]

وهو إسم جامد مبني يتم وضعه حتى يدل على متكلم مثل (أنا) أو مخاطب مثل (أنت) أو غائب مثل (هو) .

[1] فاضل صالح السامرائي ، معاني النحو ، ط1 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان ، 2000 م ، ص 42 .

أ ـ ضمير المتكلم : استعمله الشاعر في عدة مواضع منها :

هَل تُلحِقَنّي بِأولى القَومِ إِذ شَحَطوا جُلذِيَّةٌ كَأَتانِ الضَحلِ عُلكومُ
وقدأَشهَدُ الشَربَ فيهِم مِزهَرٌ رَنِمٌ وَالقَومُ تَصرَعُهُم صَهباءُ خُرطومُ
وَقَد عَلَوتُ قُتودَ الرَحلِ يَسفَعُني يَومَ تَجيءُ بِهِ الجَوزاءُ مَسمومُ
وَقَد أَقودُ أَمامَ الحَيِّ سَلهَبَةً يَهدي بِها نَسبٌ في الحَيِّ مَعلومُ
وَقَد أُصاحِبُ فِتياناً طَعامُهُمُ خُضرُ المَزادِ وَلَحمٌ فيهِ تَنشيمُ
وَقَد يَسَرتُ إِذا ما الجوعُ كُلِّفَهُ مُعَقَّبٌ مِن قِداحِ النَبعِ مَقرومُ

الضمير الذي ورد في هذه الأبيات هو "أنا" والمقصود هنا ذات الشاعر حيث تحدث بلسانه عن كل ما عايشه .

ب ـ ضمير المخاطب : ورد الضمير "أنت" في القصيدة نحو قول الشاعر :

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليَومَ مَصرومُ

استعمل هذا الضمير في موضع واحد في مطلع القصيدة وجه الكلام إلى المتلقي فتحدث الشاعر عن الوصال الذي كان يربط بينه وبين محبوبته فقد كانت على الوفاء فلم تخن عهده .

ج ـ ضمير الغائب : ورد ضمير الغائب "هو" مستترا في قول الشاعر :

أم هَل كَبيرٌ بَكى لَم يَقضِ عَبرَتَهُ إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ
عَقلاً وَرَقماً تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَعُهُ كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ
تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ
يَكادُ مَنسِمُهُ يَختَلُّ مُقلَتَهُ كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَخسِ مَشهومُ

وجاءا ظاهرا في قوله :

كَأَنَّ فارَةَ مِسكٍ في مَفارِقِها لِلباسِطِ المُتَعاطي وَهوَ مَزكومُ

ورد الضمير "هي" مسسترا في قوله :

ظَلَّت تُرَقرِقُ في الناجودِ يَصفِقُها وَليدُ أَعجَمَ بِالكَتّانِ مَفدومُ

كَأَنَّ غِسلَةَ خِطمِيٍّ بِمِشفَرِها في الخَدِّ مِنها وَفي اللَحيَينِ تَلغيمُ

كَأَنَّها خاضِبٌ زُعرٌ قَوائِمُهُ أَجنى لَهُ بِاللِوى شَريٌ وَتَنّومُ

كما جاءت ظاهرة في قوله :

قَد أَدبَرَ العُرُّ عَنها وَهيَ شامِلُها مِن ناصِعِ القَطِرانِ الصِرفِ تَدسيمُ

تُلاحِظُ السَوطَ شَزَراً وَهيَ ضامِزَةٌ كَما تَوَجَّسَ طاوي الكَشحِ مَوشومُ

ورد الضمير "هم" مستترا في قوله :

لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعوا ظَعناً كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ

رَدَّ الإِماءُ جِمالَ الحَيِّ فَاِحتَمَلوا فَكُلُّها بِالتَزيِدِيّاتِ مَعكومُ

ورد الضمير "هن" مستترا في قوله :

يَحمِلَنَّ أُترُجَّةً نَضخُ العَبيرِ بِها كَأَنَّ تَطيابَها في الأَنفِ مَشمومُ

وجاء ظاهرا في قوله :

يَأوي إِلى خُرَّقٍ زُعرٍ قَوادِمُها كَأَنَّهُنَّ إِذا بَرَّكنَ جُرثومُ

نوَّع الشاعر بين الضمائر (هو ، هي ، هم ، هن) وأغلب الضمائر وردت مستترة ماعدا ضمير "هو" ورد مرة ظاهرا ، كما ورد ضمير "هي" أيضا ظاهرا مرتين و "هن" ظاهرا مرة واحدة ، في حين أدى هذا التنوع إلى تلاحم وبناء أجزاء القصيدة .

فالضمير "هو" في القصيدة يعود على الهوادج التي توضع على الإبل كما تعود على الظليم أما الضمير "هي" فتعود على المرأة والناقة والنعامة .

الضمير "هم" يعود على الإبل والأحبة أما الضمير "هن" فيعود على النسوة كما يعود على صغار النعام .

استعمل الشاعر هذه الضمائر ليعبر عن تجربته الشعورية ويضفي بعضا من الحيوية والحركة على الآداء الشعري، فالشاعر بذلك كسر حاجز الملل والرتابة في أدائه فلجأ إلى الإثارة .

المبحث الثالث : المستوى الدلالي

يعرفه بعضهم بأنه «دراسة المعنى» أو «العلم الذي يدرس المعنى» أو «ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى» أو «ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى».[1] فهو يعني بدراسة معاني الكلمات و الجمل والعبارات وحقولها وعلاقاتها الدلالية .

1. الحقول الدلالية : «هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام «لون» وتضم ألفاظ مثل : أحمر ، أزرق ، أصفر ، أخضر ، أبيض»[2]

يقول تريير (Trier):«الحقول الدلالية هي مجموع الألفاظ للغة معينة تكون مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمات أو حقول (حقول معجمية) كل مجموعة منها تعطي مجالا محددا على مستوى المفاهيم (حقول التصورات) زيادة على ذلك كل حقل من الحقول سواء أكان معجميا أو تصوريا فهو متكون من متجاورة مثل حجارة الفسيفساء»[3].

وإذا تعمقنا في ثنايا القصيدة وجدناها تزخر بكم هائل من الألفاظ التي التقت في حقول أعطت لنا معجما دلاليا تميز بدقة متناهية .

* حقل الطبيعة: احتل هذا الحقل المرتبة الأولى لذا الشاعر الجاهلي حيث كانت الطبيعة ملاذه وملجأه الذي يتجه إليه يتقاسم حزنه وفرحه ونذكر على سبيل المثال: الماء ، الريح ، الغيوم ، الشمس ، الأثافي ، النار ، أتان الضحل(الصخرة) ، الطين.

استعان الشاعر بمفردات الطبيعة قي توصيل دلالته المكثفة عبر هذه المفردات فالطبيعة بالنسبة إليه مصدر الإلهام والخيال ، ومنها يستمد أفكاره إذ يعتبرها بمثابة الأم فهي الباعث الوحيد للأمل والتفاعل .

---

[1] أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ط5 ، دار العلوم ، القاهرة ، 1998 ، ص 11 .

[2] نفس المرجع ، ص79 .

[3] كلود جيرمان وريمون لوبلون ، علم الدلالة ، تر: نور الهدى لوشن ، ط1، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، تونس ، 1997، ص54 .

* حقل أعضاء الجسم :احتوت القصيدة على عدة أعضاء داخلية وخارجية من جسم الإنسان حيث وظف الكاتب أكثر من ثمانية أنواع من الأعضاء وأكثرها تكرارا في القصيدة :الأنف، الخد ، العين ، العقلة ، الجؤجؤ ، الرأس، السنابك ،المنسم، نسر .

استعمال الشاعر هذه الحواس والأعضاء يدل على أنه تفاعل مع موضوعه نفسيا وعقليا وعايشه بمختلف حواسه الظاهرة والباطنة .

* حقل الأماكن: شغل هذا الحقل موقعا هاما في القصيدة ومن المفردات التي يمكن إدراجها ضمن هذا الحقل:الروضة ،التناهي،الأفدان،الحانة، الشرف ،الحي، المومأة.

فالشاعر بتوظيف لهذه الأماكن يستحضر الذكريات والأحداث المرتبطة بها واشتياقه لها.

* حقل الحيوان : تعددت وتنوعت الألفاظ الدالة على الحيوان ومن بين الألفاظ الدالة عليه في القصيدة نجد : الرشأ ، الفيل ، الحسكل ، الخيل ، العقلة ، القرار ، الطير، الغربان ، الظليم ، عيثوم ، السلهبة .

لجأ الشاعر إلى توظيفه هذا الحقل لأن الحيوان جزء من البيئة التي يعيش فيها ومقوم من مقوماتها فالشاعر كان أوثق اتصالا بالحيوان ، كما لجأ إليه ليعبر عن قوته وشجاعته وفروسيته .

* حقل النبات : كانت الطبيعة مصدر إلهام الشعراء بجميع عناصرها بما في ذلك النباتات ونجد الشاعر استعمل هذا الحقل في قصيدته ومن الألفاظ الدالة على ذلك: الحنظل ، الريحان ،العصيفة ، الحظمي ، التنوم ، الثري .

توظيف الشاعر لهذا الحقل دلالة على سمو المعاني الجميلة واتسام مفرداته بالثراء والتنوع في قصيدته وعنايته بالعنصر الجمالي ومحبته له .

* حقل الحزن : من الألفاظ التي وظفها الشاعر في هذا الحقل نجد : العبرة(الدمعة)، البين (الفراق) ، البكاء .

هذه الألفاظ ذات شحنات عالية توحي بمعنى الحزن والألم نسجت دلالتها في القصيدة لتدل على نفسية الشاعر المتألمة والمضطربة حيث جسدت هذه الألفاظ معاني الألم والشوق والحزن الناتجة عن تجربته الشعورية .

* حقل الطعام : كان هذا الحقل أيضا نصيبه من القصيدة ومن مفردات الدالة عليه: اللحم ، الأترجة ، صهباء (الخمرة) .

* حقل اللباس : ذهب علقمة إلى توظيف مفردات دالة على اللباس في قصيدته نحو: الكتان ، الثياب ، التزيديات ، الدرع (القميص) .

ويتضح من خلال هذه الحقول الدلالية ارتباط الشاعر الجاهلي بالبيئة التي يعيش فيها حيث تظهر كل تفاصيلها من خلال وقوفه عن مختلف مكوناتها من مكان وحيوان ونبات وطعام ولباس فهو حريص على رصد أدق التفاصيل .

2. الصور البيانية :

أ ـ التشبيه: يعرفه علي الحازم ومصطفى أمين بقولهم :«التشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»[1]، وينقسم التشبيه إلى [2]:

- ✓ تشبيه تام : ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة ووجه التشبيه .
- ✓ تشبيه مرسل : وهو ما ذكرت فيه الأداة .
- ✓ تشبيه مؤكد : وهو ما حذفت منه الأداة .
- ✓ تشبيه مجمل : وهو ما حذف منه وجه الشبه .
- ✓ تشبيه مفصل : وهو ما ذكر فيه وجه الشبه .
- ✓ تشبيه مؤكد مفصل : وهو ما حذفت منه الأداة وذكر وجه الشبه .
- ✓ تشبيه مرسل مجمل : وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشبه .
- ✓ تشبيه بليغ : وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه معا .

والتشبيه يعد أبرز أداة فنية في تبليغ المعنى . يقول ابن الأثير:« التشبيه يجمع صفات ثلاثا هي : المبالغة والبيان والإيجاز ، إلا أنه من بين أنواع البيان مستوعر المذهب وهو مقتل من مقاتل البلاغة»[3] .

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، لندن ، ص 20 .

[2] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة ، ،ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان ، 2003 ، ص 158 . 959 . 160 . 161 .

[3] ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تر : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 98 .

ومن التشابيه التي وردت في القصيدة نجد :

البيت	التشبيـــه	شرحـــه	نوعـه
5	عقلا ورقما تظل الطير تتبعه كأنه من دم الأجواف مذموم	شبه الوشي الذي تجلَّلُ به الهوادج بالدم لشدة حمرته فتحسبه الطير لحما فتتبعه (المشبه: الوشي ، المشبه به: الدم ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف) .	تشبيه مجمل
6	يحملن أترجة نضخ العبير بها كأن تطيابها في الأنف مشموم	شبه المرأة بالأترجة وهي فاكهة طيبة الرائحة(المشبه: المرأة ، المشبه به: الأترجة ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: الطيب).	تشبيه تام
7	كأن فارة مسك في مفارقها للباسط المتعاطي وهو مزكوم	شبه المرأة بالمسك لطيب رائحتها فحتى لو كان مزكوما لم يمنعه زكامه من أن يشم رائحتها (المشبه: المرأة ، المشبه به: المسك ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف) .	تشبيه مجمل
8	فالعين مني كأن غرب تحط به دهماء حاركها بالقتب مخزوم	شبه الشيء الذي يسيل من عينيه كالذي يسيل من الدلو الضخمة اتخد به سانية من الإبل (المشبه: العين ، المشبه به: الدلو ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف) .	تشبيه مجمل
10	كأن غسلة خطمي بمشفرهـا في الخد منها وفي اللجيين تلغيم	شبه الزبد الذي يخرج من فم الناقة ويتطاير على خدها ولحييها بغسلة خطمي والخطمي نبات يُغسل به (المشبه: التلغيم وهو الزبد ، المشبه به: الخطمي ، الأداة الكاف ، وجه	تشبيه مجمل

		الشبه : محذوف) .	
14	صفر الوشاحين ملءالدرع خرعبة كأنها رشأ في البيت ملزوم	شبه الناقة بالرشأ وهو الضبي الصغير في حسن عينيه وطول جيده وانطواء كشحه(المشبه: الناقة ، المشبه به: الرشأ ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف) .	تشبيه مجمل
15	هل تلحقني بأولى القوم إذا شحطوا جلذية كأتان الضحل علكوم	شبه الناقة بالضحل في قوته وصور ناقته من حيث امتلاء جسمها بالعضل القوي المفتول (المشبه: الناقة ، المشبه به: أتان الضحل ، الأداة:الكاف ، وجه الشبه: محذوف)	تشبيه مجمل
17	كأنها خاضب زعر قوائمه أجنى له باللوى شري وتنوم	شبه الناقة بالخاضب وهو ذكر النعام في سرعته (المشبه: الناقة ، المشبه به: ذكر النعام ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: القوام).	تشبيه تام
19	فوه كشق العصا لأيا تبينه اسك مايسمع الأصوات مصلوم	شبه الصوت الذي تصدره النعامة بمنقاريها بالصوت الذي تصدره العصا أثناء المشي(المشبه: النعامة،المشبه به: صوت العصا، الأداة: الكاف،وجه الشبه: محذوف)	تشبيه مجمل
22	يكاد منسمه يختل مقلته كأنه حاذر للنخس مشهوم	شبه طرف البعير بطرف خف النعامة في العدو(المشبه: البعير، المشبه به: النعامة ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف).	تشبيه مجمل
23	يأوي إلى خرق زعر قوادمها	شبه الفراخ في بروكها ولصوقها في	تشبيه

	كأنهن إذا بركن جرثوم	الأرض واجتماعها بالجرثومة والجرثومة هي أصل الشجرة تسغي إليه الرياح والتراب وتجمعه(المشبه: الفراخ ، المشبه به: الجرثومة ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: البروك)	تام
24	وضاعة كعصي الضرع جؤجؤه	شبه عنق وصدر الظليم بالبربط وهو العود في تقوسه(المشبه: عنق وصدر الظليم ، المشبه به: البربط ، الأداة: الكاف، وجه الشبه: محذوف)	تشبيه مجمل
25	كأنه بتناهي الروض علجوم	شبه الظليم باليم في سواده (المشبه: الظليم ، المشبه به: الليل ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف).	تشبيه مجمل
26	يوحي إليها بإنقاض ونقنقة كما تراطن في أفدانها الروم	شبه كلام الظليم والنعامة بكلام العجم في عدم فهمه حيث لا يفهمه إلا هما (المشبه: نقنقة النعام ، المشبه به: كلام الروم،الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف).	تشبيه مجمل
27	صعل كأن جناحيه وجؤجؤه بيت أطافت به خرقاء مهجوم	شبه الظليم في نشر جناحيه ببيت من أطافت به خرقاء وهي المرأة التي لا تحسن العمل فلم تحسن إقامته وعمله وكلما رفعت جانبا	تشبيه مجمل

		منه سقط جانب آخر واسترخت عيدانه وأطنابه وانتشرت أكنافه (المشبه: الظليم ، المشبه به: خرقاء ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه: محذوف).	
31	المال صوف قرار يلعبون به على نقادته واف ومجلوم	شبه المال بالصوف في الكثرة للغني والقلة للفقير وخصَّ صوف النقد لأنه ألين الصوف وأجمد للغزل(المشبه: المال ، المشتبه به: الصوف ، الأداة:محذوفة ،وجه الشبه: محذوف)	تشبيه بليغ
42	كأن ابريقهم ظبي على شرف مفدم بسبا الكتان ملثوم	شبه الإبريق بظبي في طول عنقه واشرافه وجعله على شرف وهو المكان المرتفع لأن ذلك يزيد في طول عنقه للناظر(المشبه:الظبي ، المشبه به: الإبريق ، الأداة: الكاف، وجه الشبه: محذوف).	تشبيه مجمل
49	سلاءة كعصا النهدي غل بها ذو فيئة من نوى قرَّان معجوم	شبه الفرس بالسلاءة وهي شوكة النخلة في دقة صدرها وعظم عجزها كما شبه الفرس بالنهدي ويقال أراد بالنهدي رجل من نهد وهي قبيلة من نجد وعيدان نجد	تشبيه تام

		أصلب العيدان وأعتقها فتشبه الفرس بها في صلابتها (المشبه: الفرس ، المشبه به: السلاءة والنهدي ، الأداة: الكاف، وجه الشبه: الصلابة).	
50	تتبع جونا إذا ماهيجت زجلت كأن دفأ على علياء مهزوم	شبه صوت الفرس بدُفٍ مهزوم والمهزوم الذي له هزمة كهزمة الرعد (المشبه: صوت الفرس ، المشبه به: الدف ، الأداة: الكاف ، وجه الشبه:محذوف) .	تشبيه تام

تربع التشبيه على عرش هذه القصيدة حيث جمع الشاعر في قصيدته حشدا من التشبيهات بأنواعه المختلفة وهو : التشبيه البليغ ، التشبيه التام والتشبيه المجمل وهذا الأخير هو الأكثر ورودا في القصيدة ، فالشاعر لم يعدد هذا النوع من التشبيه عبثا بل تعديده له كان مقصودا إذ كل صورة منه أدت غرضا معينا وهذا الغرض هو توصيل الصورة بشكل أفضل وأكثر تعبيرا وتفصيلا وإثارة الإهتمام .

تفنن الشاعر في وصفه وتشبيه المرأة والناقة والفرس ورسمهم بريشة رسام مما جعل منهم لوحة فنية إبداعية إذ شبه الشاعر الناقة بالظليم وهذا يدل على فخامتها وذكائها ومضائها، أما المرأة فأعطى لها تشبيها بفاكهة الأترجة ووصف رائحتها برائحة المسك والطيب وهذا يدل على نقائها ورقتها ونعومتها .

فالتشبيه يضفي جمال وإثارة للقصيدة كما أن له موقع حسن في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإذنائه البعيد من القريب ، يزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها جمالا وفضلا ويكسوها شرفا ونبلا .

ب ـ الإستعارة : « هي من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه ، فعلاقها المشابهة دائما وهي قسمان» :

* تصريحية : وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به .

* مكنية : وهي ما حذف فيها المشتبه به ورمز له بشيء من لوازمه [1].

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله :« الإستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه ، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه، وتجريه عليه».[2]

وسنحاول ذكر الإستعارات التي وردت في القصيدة وذلك في الجدول الآتي :

الإستعـــارة	شرحـهـــــــا	نوعهـا
ـ حتى تلافى وقرن الشمس مرتفع	شبه الشمس بالحيوان الذي له قرن حذف المشبه به(الحيوان) وأبقى على قرينة دالة عليه وهي : قرن .	إستعارة مكنية
ـ يوحي إليها بإنقاض ونقنقة	شبه الظليم بالإنسان،حذف المشبه به(الإنسان)وترك قرينة دالة عليه وهي:الإيحاء بالصوت أي الكلام فالإنسان هو الذي يتكلم وليس النعام .	إستعارة مكنية
ـ والحمد لا يشترى إلا له ثمن	شبه الحمد بالسلعة حذف المشبه به (السلعة)وترك لازمة من لوازمه وهي:الشراء	إستعارة مكنية
ـ والقوم تصرعهم صهباء خرطوم	شبه الصهباء وهي الخمرة بالمرض ، حذف المشبه به(المرض)وترك قرينة دالةعليه:تصرعهم	إستعارة مكنية

لقد اتسمت الصور الإستعارية في ميمية علقمة باعتمادها على نمط واحد وهي الإستعارة المكنية على عكس الإستعارة التصريحية فقد تميزت بانعدامها في القصيدة ، فالشاعر بتوظيفه لهذا النوع من الإستعارات تفوق في نقل تجاربه ،كما أعطى وضوحا لأفكاره فقد عبرت عن قوة المعنى المقصود وقامت بتجسيد معنى الجمل وتوضيحها لمساعدة القارئ على استخدام خياله والتعمق في الوصف البديع .

[1] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ص77 .

[2] عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص456 .

ج ـ الكناية : « وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تالية وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه . وهي ترك التصريح بذكر الشيء إلى مايلزمه »[1].

ـ وتنقسم الكناية بحسب المكنى عنه أي المعنى الحقيقي المستور إلى ثلاثة أقسامه :

* الكناية عن صفة: هي التي يستلزم لفظها صفة .
* الكتابة عن موصوف: هي التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما .
* الكتابة عن النسبة : هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ ، إذ يصرح المتكلم بالصفة وصاحبها لكنه لكنه لا يعقد بينهما مباشرة ويعمد إلى نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحبها .[2]

جاءت الكنايات بعدد لا بأس به ونذكر منها :

ـ صفر الوشاحيين ملء الدرع خرعبة كأنها رشأ في البيت ملزوم

وهنا كناية عن صفة وهي : النحافة .

ـ من ذكر سلمى ، وماذكري الأوان لها إلا السفاه وظن الغيب ترجيم

في هذا البيت كناية عن صفة الإشتياق .

ـ والمال صوف قرار يلعبون به على نقادته واف ومجلوم

كناية عن صفة وهي صفة الزوال أي زوال النعم .

ـ بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

هنا كناية عن موصوف وهي : المصائب .

ـ حتى تلافى وقرن الشمس مرتفع أدحي عرسين فيه البيض مركوم

في هذا البيت كناية عن صفة وهي : الكثرة .

---

[1] الأزهر الزناد ، دروس بلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، دار البيضاء بيروت ،1992 ، ص84 .

[2] نفس المرجع ، ص 88 ـ 89 .

ـ تلاحظ السَّوط شرزا وهي ضامرة كما توجس طاوي الكشح موسوم

كناية عن صفة وهي : التحمل .

ومن هنا نخرج بخلاصة وهي أن الشاعر بتوظيفه لهذه الكنايات كان غرضه وهدفه إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها وفي طياتها برهانها وتكمن بلاغتها في وضع المعاني في صورة المحسوسات.

خـــاتمـــة

خـاتمـة

وفي ختام مذكرتنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج تشمل الجانبين النظري والتطبيقي تتمثل فيما يلي:

_ عمد الشاعر إلى استعمال البحر البسيط لأن موسيقاه تلائم طبيعة الموضوع وتخدم غرض القصيدة كما أنه من أكثر البحور التي تنفعل لها الروح وتستأنس لها الأذن .

_ اشتملت القصيدة على زحافات وعلل أدت إلى تنوع الموسيقى .

_ استعمل الشاعر قاضية مقيدة دليل على نفسيته المتوترة التي تطمح إلى الإطمئنان والإستقرار والخروج من عالم الضيق و الألم .

_ بنى الشاعر أبيات قصيدته على حرف روي واحد وهو الميم وهو صوت مجهور منفتح وهو ما يدل على المقدرة اللغوية العالية لهذا الشاعر .

_ طغيان الحروف المجهورة على غرار المهموسة ذلك أن الشاعر أراد إخراج وتفجير عواطفه وشاعره .

_ لجأ الشاعر إلى اعتماد أسلوب التكرار على مستوى من أجل لفت الإنتباه بالإضافة إلى تأكيد المعاني وتقويتها .

_ توظيف الشاعر المحسنات البديعية (الطباق ، الجناس) كان له دور فعال في إضفاء جمالية ورونق على التعبير.

_ توظيف الشاعر الفعل المجرد والمزيد بالإضافة إلى المشتقات و الضمائر والحروف كان له تأثير على وقع السامع .

_ نوع الشاعر بين الأسلوبين الخبري والإنشائي وذلك تبعا لحالته النفسية .

_ تنوعت التراكيب التي وظفها الشاعر الإسمية والفعلية حيث تبين لنا أن الجمل الفعلية كانت الغالبة على نظيرتها الإسمية فجاءت تدل على التجديد والحركة في حين دلت الجمل الإسمية على استقرار وثبات النفس المبدعة .

_ تنوع الحقول الدلالية في القصيدة يعكس اختلاف تجربة الشاعر الشعورية كما يعكس تنوع ثقافته .

_ حسن البناء الفني في قصيدة الشاعر مما أضفى عليها حسن التصوير من تشبيهات وكنايات واستعارات .

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر:

1. الأعلم الشنتمري ، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، ط1 ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، 1993 .

ثانيا : المعاجم :

1. ابن منظور ، لسان العرب ، طبعة جيدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومديلة بفهارس مفصلة ، دار المعارف ، كورنيش ، النيل ، القاهرة .
2. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ط1 ، ج1 ، دار الكتاب الحديث ، بيروت ، لبنان ، 2004 .
3. معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الرؤوف الدولية ، القاهرة ، مصر ، 2004 .

ثالثا : الكتب :

1. ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر ، مصر .
2. أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
3. أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ط5 ، دار العلوم ، القاهرة ، 1998 .
4. أحمد مختار عمر وآخرون ، النحو الأساسي ، ط4، دار ذات السلاسل ، الكويت، 1414هـ - 1994م .
5. أحمد مطلوب ، أساليب بلاغية (الفصاحة ، البلاغة ، المعاني) ، ط1 ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، الكويت ، 1980 - 1989 .
6. الأزهر الزناد ، دروس البلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1992 .
7. أبي بكر محمد بن السري السراج ، رسالة اشتقاق ، تح: محمد علي الدرويش ومصطفى الحددي ، د.ط ، مكتبة جامعة اليرموك .

8. تمام حسان ، العربية مبناها ومعناها ، د.ط ، دار الثقافة ، دار البيضاء ، المغرب، 1994 .
9. جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ط1 ، 2015 .
10. حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 2002 .
11. حسين نصار ، القافية في العروض والأدب ، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2002 .
12. رامي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول ، ط1 ، دار ابن الجوزي للنشر ، عمان ، 1431هـ - 2010م .
13. سميح أبو مغلي ، مبادئ العروض ، ط3 ، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع ، عمان ، 1984 .
14. صالح عطية صالح مطر ، في التطبيقات الأسلوبية ، مكتبة الآداب ، ميدان الأوابر ، القاهرة .
15. صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1419هـ - 1998م .
16. ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر ، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، د.ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة .
17. عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ط1 ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، 1989.
18. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، طبعة منقحة ومشفوعة ، بيبليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية ، ط3 ، الدار العربية للكتاب .
19. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2018 .
20. عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، د.ط ، دار أزمنة ، عمان ، 1998 .

21. عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1992 .
22. عبد الهادي الفضلي ، مختصر الصرف ، د.ط ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .
23. عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، د.ط ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، 2002 .
24. علاء الدين علي بن محمد القوشجي ، عقود الزواهر في الصرف ، تح: أحمد عفيفي ، ط1 ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة .
25. علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، د.ط ، دار المعارف ، لندن .
26. علي عزت ، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، ط1 ، دار نبار للطباعة ، القاهرة ، 1996 .
27. فاضل السمرائي ، معاني النحو ، ط1 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان ، 2000 .
28. فاطمة طبال ، النظرية الألسونية عند رومان جاكبسون ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1993 .
29. فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، 2004 .
30. فوزي سعد علي ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، كلية الأداب ، جامعة الإسكندرية ، 1998 .
31. كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 .
32. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعالم) ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2003 .
33. منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، 2002 .
34. موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ط1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014 .

35. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج1 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 .

* الكتب المترجمة :

1. بيرجيرو ، الأسلوبية ، تر:منذر عياشي ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا.
2. كلود جيرمان و ريمون لوبلون ، علم الدلالة ، تر:نور الهدى لوشن ، ط1 ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، تونس ، 1997 .
3. هنريث بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، تر: محمد العمري ، افريقيا ، الشرق الغرب ، 1999.

رابعا : الموسوعات

1. نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، دار نوبار للطباعة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، 2003 .

خامسا : الأطروحات والرسائل الجامعية

1. بلال سامي أحمود الفقهاء ، سورة الواقعة دراسة أسلوبية ، مخطوط لنيل شهادة الماجيستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الأداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، 2011 ـ 2012 .
2. رشا عادل الريماوي ، ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير ، كلية الأداب ، دائرة اللغة العربية وأدابها ، جامعة بيرزيت، فلسطين ، 2018 .
3. عبد الفتاح داود كاك ، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية ، كلية الأداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 1438هـ ـ 2017م .
4. قط نسيمة ، شعر عبد الله بن الحداد ، دراسة أسلوبية ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2014 ـ 2015.

5. كاظم مطر عيدان ، شعر مهدي النهيري دراسة أسلوبية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية وأدابها ، كلية الأداب واللغات ، جامعة أراك، 2002 .
6. محمد شوية ، شعر بن حريق البلنسي دراسة أسلوبية ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، قسم الأداب واللغة العربية ، كلية الأداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2021 ـ 2022 .
7. مولود صبرو ، ميمية ابن لقيم الجوزية دراسة أسلوبية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 1435هـ 1436هـ / 2014 ـ 2015 .
8. نجمة قرواز ، أسلوبية الرواية بين الحضور والغياب ، مقاربات أسلوبية لرواية حضرة الجنرال لكمال قرواز ، أطروحة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي ، كلية الأداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة جيجل ، 2020 ـ 2021 .

سادسا : المجلات

1. عكرمي عبد القادر ، الطباق في شعر الزهد المغربي ، العدد2 ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر .
2. عياد محمود ، الأسلوبية الحديثة ، مجلة فصول ، العدد 1 ـ 2 ،يناير 1981.
3. فاروق أحمد الهزايمة ، الأسلوب نشأة وتطورا وتطبيقا ، حولية كلية اللغة العربية ، بنين ، بجرجا ، جامعة الأزهر ، ج1 ، العدد23 ، 2019 .
4. العرابي خديجة ، دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي ، العدد 1 ، جامعة طاهري محمد ، بشار ، الجزائر ، 2019 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ ـ ج
الفصل الأول : ماهية الأسلوب والأسلوبية	
المبحث الأول : مفهوم الأسلوب	5
1 . لغة	5
2 . اصطلاحا	6
أ ـ عند الغرب	6
ب ـ عند العرب	8
المبحث الثاني : تعريف الأسلوبية	10
1ـ لغة	10
2 ـ اصطلاحا	11
أ ـ عند الغرب	11
ب . عند العرب	13
المبحث الثالث : ميلاد الأسلوبية	17
المبحث الرابع : اتجاهات الأسلوبية	19
1 . الأسلوبية التعبيرية	19
2 . الأسلوبية الإحصائية	22
3 . الأسلوبية البنيوية	25
4 ـ الأسلوبية النفسية	27
المبحث الخامس : مقومات الأسلوبية	29
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "هل ما علمت وما استودعت مكتوم"	
المبحث الأول : المستوى الصوتي	31
1 ـ الموسيقى الخارجية	31
أ . الإيقاع	31
ب ـ القافية	33
ج ـ الروي	34

2 ـ الموسيقى الداخلية	34
أ . الأصوات المهموسة	34
ب ـ الأصوات المجهورة	36
3 ـ التكرار	38
أ . تكرار الكلمة	39
4 ـ الجناس	40
أ ـ الجناس التام	40
ب . الجناس الناقص	40
5 . الطباق	41
أ . طباق الإيجاب	41
ب . طباق السلب	41
المبحث الثاني : المستوى التركيبي	42
1 ـ الفعل	42
أ . الفعل الماضي	43
ب . الفعل المضارع	43
ج . الفعل الأمر	43
د . الأفعال المجردة والمزيدة	44
2 . الجمل	45
أ . الجمل الإسمية	45
ب . الجمل الفعلية	46
ج . الجمل الخبرية	50
د . الجمل الإنشائية	51
4 . المشتقات	53
أ . اسسم الفاعل	54
ب . اسم المفعول	55
ج . صيغ المبالغة	56
5 . الضمائر	57
أ . ضمير المتكلم	58
ب . ضمير المخاطب	58

ج . ضمير الغائب	58
المبحث الثالث : المستوى الدلالي	60
1 . الحقول الدلالية	60
2 . الصور البيانية	62
أ . التشبيه	62
ب . الإستعارة	67
ج . الكناية	69
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملاحق	

الملاحق

نص القصيدة

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ ... أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليَومَ مَصرومُ

أَم هَل كَبيرٌ بَكى لَم يَقضِ عَبرَتَـهُ ... إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ

لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعوا ظَعَـناً ... كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ

رَدَّ الإِماءُ جِمالَ الحَيِّ فَاِحتَمَـلوا ... فَكُلُّها بِالتَزيِدِيّاتِ مَعكومُ

عَقلاً وَرَقماً تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَـعُهُ ... كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ

يَحمِلَنَّ أُترُجَّةً نَضخُ العَبيرِ بِـها ... كَأَنَّ تَطيابَها في الأَنفِ مَشمومُ

كَأَنَّ فارَةَ مِسكٍ في مَـفارِقِـهـا ... لِلباسِطِ المُتَعاطي وَهوَ مَزكومُ

فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَربٌ تَحُطُّ بِهِ ... دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ

قَد عُرِّيَت حِقبَةً حَتّى اِستَطَفَّ لَها ... كِتِرٌّ كَحافَةِ كيرِ القَينِ مَلمومُ

كَأَنَّ غِسلَةَ خِطمِيٍّ بِمِشفَرِهـا ... في الخَدِّ مِنها وَفي اللَحيَينِ تَلغيمُ

قَد أَدبَرَ العُرُّ عَنها وَهيَ شامِلُها ... مِن ناصِعِ القَطِرانِ الصِرفِ تَدسيمُ

تَسقي مَذانِبَ قَد زالَت عَصيفَتُها ... حُدورُها مِن أَتِيِّ الماءِ مَطمومُ

مِن ذِكرِ سَلمى وَما ذِكري الأَوانِ لَها ... إِلّا السَفاهُ وَظَنُّ الغَيبِ تَرجيمُ

صِفرُ الوِشاحَينِ مِلءُ الدِرعِ خَرعَبَةٌ ... كَأَنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزومُ

هَل تُلحِقَنّي بِأولى القَومِ إِذ شَحَطوا ... جُلذِيَّةٌ كَأَتانِ الضَحلِ عُلكومُ

تُلاحِظُ السَوطَ شَزَراً وَهيَ ضامِزَةٌ ... كَما تَوَجَّسَ طاوي الكَشحِ مَوشومُ

كَأَنَّها خاضِبٌ زُعرٌ قَوائِمُـهُ ... أَجنى لَهُ بِاللِوى شَريٌّ وَتَنّومُ

يَظَلُّ في الحَنظَلِ الخُطبانِ يَنقُفُهُ ... وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَنّومِ مَخذومُ

فوهٌ كَشَقِّ العَصا لَأياً تُبَـيِّنُهُ ... أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلومُ

حَتّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّـجَـهُ ... يَومُ رَذاذٍ عَلَيهِ الريحُ مَغيومُ

فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشيِـهِ نَـفِقٌ ... وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَسؤومُ

يَكادُ مَنسِمُهُ يَختَلُّ مُقـلَـتَهُ ... كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَخسِ مَشهومُ

يَأوي إِلى خُرَّقٍ زُعرٍ قَوادِمُها ... كَأَنَّهُنَّ إِذا بَرَّكنَ جُرثومُ

وَضّاعَةٌ كَعِصِيِّ الشَرعِ جُؤجُؤُهُ ... كَأَنَّهُ بِتَناهي الرَوضِ عُلجومُ

حَتّى تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ ... أُدِحَيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ

يوحي إِلَيها بِإِنقاضٍ وَنَــقنــقَةٍ ... كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الرومُ

صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُــؤجــؤَهُ ... بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ

تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضــعَةٌ ... تُجيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ

بَل كُلُّ قَومٍ وَإِن عَزّوا وَإِن كَثُروا ... عَريفُهُم بِأَثافي الشَرِّ مَرجومُ

وَالجودُ نافِيَةٌ لِلمالِ مُــهلِـكَةٌ ... وَالبُخلُ مُبقٍ لِأَهليهِ وَمَذمومُ

وَالمالُ صوفُ قَرارٍ يَلعَبونَ بِهِ ... عَلى نِقادَتِهِ وافٍ وَمَجلومُ

وَالحَمدُ لا يُشتَرى إِلّا لَهُ ثَمَنٌ ... مِمّا تَضِنُّ بِهِ النُفوسُ مَعلومُ

وَالجَهلُ ذو عَرَضٍ لا يُستَرادُ لَهُ ... وَالحِلمُ آوِنَةً في الناسِ مَعدومُ

وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُهُ ... أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ

وَمَن تَعَرَّضَ لِلغِربانِ يَزجــرُها ... عَلى سَلامَتِهِ لابُدَّ مَشؤومُ

وَكُلُّ بَيتٍ وَإِن طالَت إِقامــتُهُ ... عَلى دَعائِمِهِ لابُدَّ مَهدومُ

قَد أَشهَدُ الشَربَ فيهِم مِزهَرٌ رَنِمٌ ... وَالقَومُ تَصرَعُهُم صَهباءُ خُرطومُ

كَأسُ عَزيزٍ مِنَ الأَعنابِ عَتَّقَها ... لِبَعضِ أَربابِها حانِيَّةٌ حومُ

تَشفي الصُداعَ وَلا يُؤذيكَ صالِبُها ... وَلا يُخالِطُها في الرَأسِ تَدويمُ

عانِيَّةٌ قُرقُفٌ لَم تُطَّلَع سَنَةً ... يُجِنُّها مُدمَجٌ بِالطينِ مَختومُ

ظَلَّت تُرَقرِقُ في الناجودِ يَصفِقُها ... وَليدُ أَعجَمَ بِالكَتّانِ مَفدومُ

كَأَنَّ إِبريقَهُم ظَبيٌ عَلى شَرَفٍ ... مُفَدَّمٌ بِسَبا الكَتّانِ مَلثومُ

أَبيَضُ أَبرَزَهُ لِلضِحِّ راقِبُهُ ... مُقَلِّدٌ قُضُبَ الريحانِ مَفغومُ

وَقَد غَدَوتُ عَلى قِرني يُشَيِّعُني ... ماضٍ أَخو ثِقَةٍ بِالخَيرِ مَوسومُ

وَقَد عَلَوتُ قُتودَ الرَحلِ يَسفَعُني ... يَومَ تَجيءُ بِهِ الجَوزاءُ مَسمومُ

حامٍ كَأَنَّ أَوارَ النارِ شامِلُهُ ... دونَ الثِيابِ وَرَأسُ المَرءِ مَعمومُ

وَقَد أَقودُ أَمامَ الحَيِّ سَلهَبَةً ... يَهدي بِها نَسبٌ في الحَيِّ مَعلومُ

لا في شَظاها وَلا أَرساغِها عَنَتٌ ... وَلا السَنابِكُ أَفناهُنَّ تَقليمُ

سُلّاءَةٌ كَعَصا النَهدِيِّ غُلَّ بِها ... ذو فَيئَةٍ مِن نَوى قُرّانَ مَعجومُ

تَتبَعُ جوناً إِذا ما هُيِّجَت زَجِلَت ... كَأَنَّ دُفّاً عَلى عَلياءَ مَهزومُ

يَهدي بِها أَكلَفُ الخَدَّينِ مُختَبِرٌ ... مِنَ الجِمالِ كَثيرُ اللَحمِ عَيثومُ

إِذا تَزَغَّمَ مِن حافاتِها رُبَعٌ ... حَنَّت شَغاميمُ في حافاتِها كومُ

وَقَد أُصاحِبُ فِتياناً طَعامُهُمُ ... خُضرُ المَزادِ وَلَحمٌ فيهِ تَنشيمُ

وَقَد يَسَرتُ إِذا ما الجوعُ كُلِّفَهُ ... مُعَقَّبٌ مِن قِداحِ النَبعِ مَقرومُ

لَو يَيسِرونَ بِخَيلٍ قَد يَسَرتُ بِها ... وَكُلُّ ما يَسرَ الأَقوامُ مَغرومُ

التعريف بالشاعر :

هو علمقمة بن عبدة بن النعمان بن ناشرة بن قيس بن ربيعة الجوع بن مالك بن زيد مناة بن تميم ، شاعر جاهلي ، يعد في مقدمة شعراء الجاهلية وفحولها ، ولابن عبدة الفحل ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر ويقصد :

أولاً : القصيدة الميمية التي مطلعها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم ؟

ثانيا :

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثالثا :

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

لقب "بعلقمة الفحل" لأنه احتكم مع مريء القيس إلى مرأته جندب لتحكم بينهما ، فقالت قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس :

خليلي مرا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المهذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يكن حقا كل هذا التجنب .

ويقال أيضا أن من أسباب تسميته بالفحل أنه كان في قبيلته رجل يقال له علقمة الخصّي وهو علقمة بن سهل ، فلقب بذلك تمييزا له عن علقمة الخصّي هذا .

وينتسب إلى قبيلة "تميم" فهي كما وصفت أكبر "قواعد العرب" ، وقبيلة تميم هذه كان حظها من الشعر أوفر من حظ القبائل الأخرى .

كان علقمة الفحل يعيش عيشا هنيئا مترفا ، والدليل على ذلك ما ورد في أشعاره من إشارات واضحة إلى تلك الحياة التي كان يحياها ، من ذلك قوله :

فلا يغرنك جري الثوب معتجرا إني مرؤ في عند الجدُّ تشمير

أما تاريخ وفاته فيختلف في ذلك الباحثون ولعلا ما ذكرهم خير الدين الزركلي في كتابه "الأعلام" هو الأقرب إلى الواقع ، فهو يحدد وفاته بنحو السنة العشرين قبل الهجرة أي في سنة 603م .

مناسبة إلقاء القصيدة :

جاء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني : « مر رجل من مُزينة على باب رجل من الأنصار وكان يُنهم بامرأته فلما حاذى بابه تنفس ثم تمثل :

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليَومَ مَصرومُ

فتعلق به الرجل فرفعه إلى عمر رضوان الله عليه فاستعداه عليه ، فقال له المتمثل وماعلي في أن أنشدت بيت شعر فقال له عمر رضي الله عنه مالك لم تنشده قبل أن تبلغ بابه ، ولكنك عرضت به مع ماتعلم من القالة فيك، ثم أمر به فضرب عشرين سوطا. »

الملخـــص

ملخص

يمثل هذا البحث دراسة أسلوبية لقصيدة " هل ما علمت وما استودعت مكتوم" لعلقمة الفحل ، حيث اعتمدنا في دراستنا على إجراءات المنهج الأسلوبي بهدف تبيان أهم السمات الموجودة في هذه القصيدة ولهذا ارتكزنا على مستويات التحليل الأسلوبي الثلاث: المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي .

قسمنا هذا البحث إلى فصلين وخاتمة ، وانطلقت هذه الدراسة بدءا بالمستوى الصوتي الذي تطرقنا فيه إلى الأصوات بنوعيها المهموسة و المجهورة في الموسيقى الداخلية أما بالنسبة للموسيقى الخارجية فتناولنا فيها الوزن والقافية والروي ، ثم انتقلنا إلى المستوى التركيبي الذي احتوى على الأفعال والجمل والحروف والمشتقات والضمائر ، ثم تطرقنا إلى المستوى الدلالي بما فيه من حقول دلالية تضمنتها القصيدة إضافة إلى التشبيهات و الاستعارات والكنايات .

Summary:

This research represents a stylistic study of the poem “Did I Not Know and What I Entrusted Maktoum” by Alqamah Al Fahal. In our study, we relied on the procedures of the stylistic approach with the aim of identifying the most important features present in this poem. Therefore, we focused on the three levels of stylistic analysis: the phonetic level, the syntactic level, and the semantic level.

We divided this research into two chapters and a conclusion. This study began with the vocal level, in which we discussed both types of voiced and whispered sounds in internal music. As for external music, we dealt with meter, rhyme, and narration. Then we moved to the syntactic level, which contained verbs, sentences, letters, derivatives, and pronouns. Then We touched on the semantic level, including the semantic fields included in the poem, in addition to similes, metaphors, and metonymies.