

جامعة محمد خيضر بسكرة  
كلية الآداب و اللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



# مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

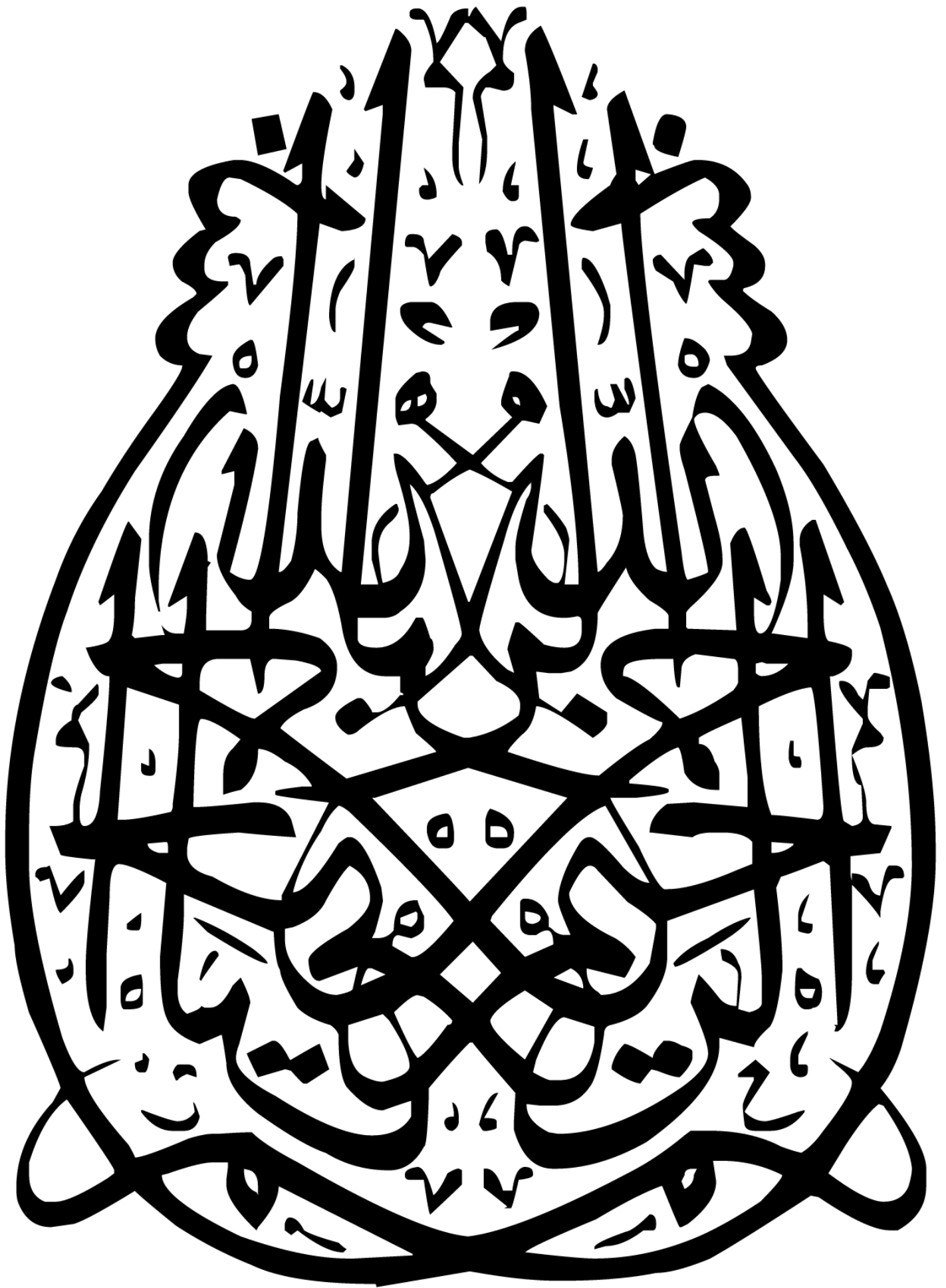
إعداد الطالب:  
ناجعة هاجر – مصايبي مريم

يوم: 11/09/2020

قصيدة "عتاب على الدنيا وقل عتاب"  
للشاعر الأندلسي الأعمى التطيلي  
دراسة أسلوبية فنية

## لجنة المناقشة:

رئيس	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مح أ	بوعجاجة سامية
مقرر	<input type="checkbox"/> جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. د.	امحمد بن لخضر فورار
مناقش	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مس أ	عبد الحميد جودي



# شكر و عرفان

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك

و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك ... و تطيب الإخوة إلا بعفوك

أما بعد :

نتقدم بالشكر و التقدير إلى من حملوا أقدس رسالة في الحياة و إلى من مهدوا لنا

طريق العلم و المعرفة وإلى أسلفنا المشرف الأستاذ الدكتور امحمد بن لخضر

فورار الذي كان نعم الموجه و المرشد في هذا المشوار .

وإلى جميع أساتذتنا الأفاضل

وقفه شكر و عرفان لكل معلم و أسلف من الطور الابتدائي إلى آخر المشوار

الدراسي

إلى من زرعوا التفاؤل و الإرادة في نفوسنا و قدموا المساعدات و التسهيلات لنا

شكر و تقدير إلى من كان في عوننا بالدعاء و الكلمة الطيبة.

## فهرس المحتوى

شكر وعرفان

أ	مقدمة.....
2	مدخل.....
2	1 - تعريف الأسلوب.....
2	1-1 لغة.....
2	1-2 اصطلاحا.....
4	2- تعريف الأسلوبية.....
5	3- اتجاهات الأسلوبية.....
6	3 ± الأسلوبية التعبيرية ( الوصفية ).....
6	3 2 الأسلوبية الإحصائية:.....
8	3 3 الأسلوبية النفسية.....
9	3 4 الأسلوبية البنيوية (الوظيفية).....
10	4- محددات الأسلوبية.....
10	4-1 الاختيار.....
11	4-2 الانزياح.....
12	4-3 التركيب.....
13	الفصل الاول : مستويات التحليل الأسلوبي.....
14	تمهيد.....
15	1- المستوى الصوتي.....
16	1 1.2. الأصوات المجهورة.....
16	الجهر.....
16	لغة.....
16	اصطلاحا.....



17	..... الأصوات المهموسة. 1.2 2
17	..... الهمس
17	..... أ. لغة.
17	..... ب. اصطلاحا.
20	..... 2 - المستوى النحوي " التركيبي
21	..... 1.2 1. الجملة:
21	..... 2.1 1. تعريفها.
21	..... أ. لغة.
21	..... ب. اصطلاحا.
22	..... 2.1 2. أقسام الجملة.
22	..... أ. الجملة الفعلية.
23	..... ب. الجملة الاسمية.
24	..... 2.2. الفعل وأزمنته النحوية.
24	..... 2.1.2. تعريف الفعل.
24	..... أ. لغة.
24	..... ب. اصطلاحا.
25	..... 2.1. الزمن النحوي.
25	..... أ. الفعل الماضي.
25	..... ب. الفعل المضارع.
25	..... ج. افعل الأمر.
26	..... 3 - المستوى الدلالي.
26	..... 2.1. تعريف علم الدلالة.
26	..... أ. لغة.
26	..... ب. اصطلاحا.
29	..... 4- الأساليب.
29	..... 4-1: الأسلوب الخبري.
29	..... الخبر.

30	.....2-4 الأسلوب الإنشائي.....
33	.....الفصل الثاني: الصور الفنية والشعرية.....
34	.....ثانيا: الصور الفنية الشعرية.....
34	.....1: الشكل الموسيقي للقصيدة.....
34	.....1 1 الوزن الشعري.....
36	.....1 2 القافية.....
37	.....1 3 الروي.....
38	...../2 الصور البلاغية.....
38	.....1-2 الاستعارة.....
41	.....2-2 التشبيه.....
43	.....2-3 الكناية.....
45	.....الصور البيعية.....
45	.....1-3 / الطباق.....
46	.....2_3 الجناس.....
48	.....3- التورية.....
51	.....خاتمة.....
54	.....قائمة المصادر والمراجع.....
58	.....الملاحق.....
68	.....الملخص.....
70	.....Summary.....

مفصلة

مقدمة :

كان للإنسان من القدم طرائقه المتعددة في التعبير عن نفسه و مشاعره و حتى عن شخصيته و يلجأ لهو ايته بالتفنن فيها كي يجد نفسه، فالبعض كان يميل للعزلة و البعض الآخر للرسم و الموسيقى ، و من بين هاته الطرائق نجد كتابة الشعر فهو من الأنواع الأدبية التي لها مكانة مرموقة لدى الإنسان منذ القديم إلى الوقت الحالي. وللتعمق في الشعر أكثر و دراسة ما بين حروفه، وجبت دراسته بالعديد من التحاليل الأدبية.

من بين المناهج لدينا المنهج الأسلوبي اللغوي الذي بدوره هو فرع لساني يقوم على معالجة الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي عامة و الشعري خاصة ، كما أن الأسلوبية تغوص في عالم النص و دراسته من كل الجوانب النظرية و التطبيقية.

وقد تم اختيارنا لقصيدة " عتابٌ على الدنيا و قلَّ عتابٌ " للشاعر الأندلسي الأعمى الثُطيلي أو ما يعرف بأبي المخشّي، باعتبار القصيدة متعددة المواضيع و الأغراض. و الهدف من هذه الدراسة هو الغوص في معالم و مستويات التحليل الأسلوبي والدراسة من جميع النواحي سواء الصوتية و النحوية، الدلالية.

ومن أهم الأسئلة التي سنحاول البحث عنها هي:

ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية، اتجاهاتها؟

كيف تجلت البنى الأسلوبية بجميع مستوياتها في بائية الأعمى الثُطيلي؟

وقد اعتمدنا في دراستنا لهاته القصيدة على المنهج الوصفي التحليلي و هذا تماشيا للموضوع و ملائمة لطبيعته معتمدين على خطة البحث التي هي عبارة

عن فصل تمهيدي ( مدخل ) وفصلين تطبيقيين .

الفصل التمهيدي: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً، الأسلوبية واتجاهاتها ومحدداتها.

الفصل التطبيقي الأول: تحليل بائية الأعمى التظليل تحليلاً أسلوبياً ضمن المستويات الثلاث: الصوتي (الأصوات المجهورة والمهموسة وتأثيرهما على القصيدة)، النحوي (الجمل الفعلية والاسمية، الفعل وأزمنته النحوية المتمثلة في الماضي، المضارع والأمر) الدلالي (تعريف الحقل الدلالي لغة واصطلاحاً، استخراج الألفاظ الدالة على معنى واحد حسب ما ورد في القصيدة).

الفصل التطبيقي الثاني: تمثل في الدراسة الفنية المتمثلة في الصور البلاغية البيانية (الاستعارة والكناية، التشبيه) والبديعية (الطباق والجناس) و تطبيقها على القصيدة و في الأخير احتوى البحث على مجموعة من النتائج بدورها حوصلة عما درس ومن أهم المصادر و المراجع المعتمدة: الأسلوبية والنص الشعري للدكتورة سعدية ديوان الأعمى التظليلي تر: محي الدين ديب، وغيرهم من الكتب التي استفدنا منها و الصعوبات التي واجهتنا: العامل النفسي نتيجة المرض وتشويش الأفكار الاعتماد على الكتب الالكترونية المحملة التي بصفتنا لا نحبها.

و أخيراً وليس آخراً: تقديم جليل الشكر وفائق التقدير والاحترام للأستاذ الدكتور المشرف امحمد بن لخضر فورار الذي لم يدخر جهداً في توجيهنا وإرشادنا وتشجيعنا والتواصل معنا إلى أن اكتمل عملنا رغم الوضع الذي نعيشه.

مخاض

## 2 - تعريف الأسلوب:

تعددت مفاهيم كلمة الأسلوب في كتب النقاد والأدباء، بحيث ذُكرت من قبل البلاغيين والباحثين في كتبهم البلاغية وأطروحاتهم.

### 1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد: فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال: انتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، ويقال: اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، فان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبر "1.

وجاء في قاموس المحيط: " سلبه سلبا ، وسلبا: اختلسه....، والسَّلب: المسلب العقل...و الأسلوب: الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف. "2

### 2-1 اصطلاحا:

لقد اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وذلك بغية الوصول على تعريف محدد يلم بها من كل الجوانب حيث يعرف الأسلوب على انه طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة بحيث يقول أحمد الشايب: " للأسلوب معنى أوسع إذ يتج اوز العنصر اللفظي ليشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير "3

أي أن الأسلوب هو فن من الكلام له معاني واسعة.

<sup>1</sup> الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، لسان العرب، المطبعة الكبرى الميرية، بولاق، مصر، 1300 هـ، ص 456

<sup>2</sup> الفيرو ابادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2205م، 1426 هـ، ص98

<sup>3</sup> احمد الشايب، الأسلوب ( دراسة بلاغية تحليلية لاصول الأساليب الأدبية )، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991، ص42

ويضيف عبد السلام المسدي: "و إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقّه بمقطع عمودي، يخرق طبقاته الزمنية، اكتشف انه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب، الخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"<sup>1</sup>

وجاء في كتاب عبد السلام المسدي: "أما غيره: فيعتبر أن الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصلها بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه وشدُّ انتباهه، وإثارة خياله"<sup>2</sup> ويضيف ليدي فلور: "الأسلوب هو سلطان العبارة إذ تستبد بها"<sup>3</sup>

ويورد سعد مصلوح: "إن الأسلوب ليس اختياراً ولا قوة ضاغطة ينبغي البحث عنها في ردود فعل المتلقي، ولا انحرافاً عن نمط معياري"<sup>4</sup>

وبهذا نلخص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في انه: "منحني الكاتب العام أو الشاعر وطريقته في التأليف والتعبير النظم والتفكير والإحساس على السواء"<sup>5</sup>

من هاته التعريفات نستنتج بأن الأسلوب هو:

- الأسلوب فن أدبي لا تحكمه قوى ضاغطة للوصول إلى ردة فعل القارئ.

- غاية الأسلوب تتمثل في إقناع القارئ واستمالته والتأثير فيها.

<sup>1</sup> فتح الله احمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الافق العربية ، القاهرة ، مصر ، 2004 م ، ص 11.

<sup>2</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، لبنان، ص07.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص06.

<sup>4</sup> سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، علم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1996م. ص44.

<sup>5</sup> عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص56.



### 3 - تعريف الأسلوبية:

الأسلوبية من أهم المصطلحات التي تجددت في القرن العشرين.

فقد اهتم بها النقاد والأدباء والباحثين من بين هؤلاء نجد العديد من التعريفات لها:

يقول الجلط اوي: " لقد عرف المحدثون الأسلوبية بتوخي طريقتين: إحداهما التحديد المباشر للأسلوبية بالقول مثلا: إنها علم يهدف إلى ضبط منحج لمباشرة النصوص قصد العناصر المكونة للأسلوب، والثانية: هي طريقة غير مباشرة تقوم على المقارنة بين الأسلوبية ومظاهر أخرى لغوية أو أدبية تشبهها وتؤدي المقارنة إلى اختلاف الأسلوبية عن غيرها. <sup>1</sup>"

فبالأسلوبية إذن دراسة الأسلوب في جميع مستوياته، الصوتية والصرفية، النحوية والدلالية، بالإضافة إلى معرفة خصائص الأسلوب، البحث في كيفية تحول الخطاب الإبداعي من الوظيفة العادية إلى الوظيفة الشعرية الإبداعية.

وتضيف الباحثة نعيمة السعدية بان الأسلوب: " الوجه الجمالي للألسنية تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي بذلك طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي ". <sup>2</sup>

بمعنى أن: الأسلوبية تدرس الأسلوب من خلال الأثر الفني، تعتبر فرع من اللسانيات العامة.

و تعرف الأسلوبية أيضا بأنها: "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وهي تتخذ بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن

<sup>1</sup> الهادي الجلطوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1

1992، م، 17،

<sup>2</sup> نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ادرار، الجزائر، ط1، 2016، ص16

التفان عليها، إلا عبر الصياغة البلاغية، ويعرفها جاك مبيون بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً ومن سائر الفنون ثانياً<sup>1</sup>

إن الأسلوبية هي دراسة النصوص الأدبية بمستوياتها التحليلية المتمثلة في الصوتية والنحوية الدلالية.

و يرى فتح الله احمد سليمان أن الأسلوبية: "تعنى دراسة النصوص سواء كانت أدبية أو غير ذلك عن طريق تحليلها لغوياً بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه"<sup>2</sup>

من هنا نستنتج أن الأسلوبية هي:

- دراسة النصوص الأدبية سواء كانت شعرية أو نثرية.

- تعتمد الأسلوبية على اللغة وهذا بصدد معرفة الأبعاد النفسية من ناحية، والجمالية

من ناحية أخرى وهذا من أجل الوصول ومعرفة مدى تفكير الكاتب من خلال

دراسة نصوصه.

#### 4 - اتجاهات الأسلوبية:

حظيت الأسلوبية اهتماماً كبيراً من قبل دارسي اللغة والنقد، مما أدى إلى تنوع

اتجاهاتها وتقسيماتها، بحيث أخذت في التوسع إلى أن أصبحت لها مدارس متفرعة

وكثيرة، تتضمن بعض الآراء النقدية من قبل دارسيها، من هنا نرد بعض الاتجاهات

الأسلوبية:

<sup>1</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 32

<sup>2</sup> فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الافق العربية، القاهرة، مصر، 2004 م

### 3 5 الأسلوبية التعبيرية ( الوصفية):

تعرف بأسلوبية "بالي" تلميذ "ديسوسير" بحيث درس التعبير اللغوي من ناحية المضمون العاطفي والوجداني.

وقد أوردت نعيمة السعدية تعريف "شارل بالي" في قوله: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبيرية الوقائع العاطفية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على مبدأ الحساسية (الشعور)".<sup>1</sup> ومن هذا نقول بأن:

- الأسلوبية التعبيرية مجموعة من الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم و أحاسيسه، هذا الأخير يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من البراهين والدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي (السامع).

- الأسلوبية التعبيرية هو دراسة القيمة العاطفية للغة.

- أسلوبية "شارل بالي" اعتمدت على اللغة العامية والشائعة حيث ركزت على الجانب التأثيري.

### 3 6 الأسلوبية الإحصائية:

يعد "بيير غيرو" من رواد الأسلوبية الإحصائية.

و يعنى بالإحصاء الكم، أي إحصاء الظواهر اللغوية في النص ببناء أحكامه نظرا إلى نتائج الإحصاء.

"قد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها، أي لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوع طيتها الإحصائية برصد بنيات المعجم الأسلوبي..."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، ادرار ، الجزائر ، ط1، 2016، ص71

<sup>2</sup> د، جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المتقف، ط1، 2015م، ص17

تقوم الأسلوبية الإحصائية على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي واستكشافه عن طريق الكم، وتركز لتحقيق هذا الهدف ب إحصاء العناصر المعجمية، أو تركيز على الكلمات والجمل والعلاقات بين النعوت، الأسماء والأفعال.

".. يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور فالمواد التي

تتكالف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كقيلة بإثارة الانتباه.."<sup>1</sup>

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه، بحيث

تستعين بالإحصاء في المجالات الآتية:<sup>2</sup>

○ المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع

- قياس نسبة تكرار الأسلوبية.

○ قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشي معين أو في عمل ما.

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية الإحصائية:

- تعتمد على الإحصاء (الكم)

○ محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين.

○ يعتبر الأسلوب الإحصائي من ابرز المعايير الأسلوبية موضوعية وابتعادا

عن الذاتية.

○ يعتبر الإحصاء شرطا مهما في الدراسة الأسلوبية.

<sup>1</sup> محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص90

<sup>2</sup> سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص52

### 3 7 الأسلوبية النفسية:

الباحث الألماني "ليوسبيرز" من أهم رواد الاتجاه النفسي بحيث يقول: " فالأسلوب هو السمة التي يتسم بها اللفظيات، عقل وحيد يستحيل خلطه بآخره، هو علامة إرادة أكيدة، ولو كانت لا شعورية، فهي دليل على المتكلم"<sup>1</sup>

أي أن ليو سبيتزر اهتم بالمبدع وطريقة تفكيره وتفردته بطريقة الكتابة.

يرى أصحاب الأسلوبية النفسية الأثر والعمل الأدبي هو وسيلة للتعلم إلى نفسية المبدع وتفكيره، كما نجد هذا الاتجاه يساعد الباحثين الوصول إلى نفسية المبدع بداية من مضمون الرسالة ومحتواها اللغوي وموضوعها.

و لقد تطورت الأسلوبية النفسية على جملة من المبادئ اللغوية، أبرزها:<sup>2</sup>

- معالجة النص تكشف عن شخصيات مؤلفه.

- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المؤلف للغة.

- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه.

و قد حدد سبيتزر منهجه الأسلوبي في نقاط:<sup>3</sup>

- النقد ملازم للعمل الأدبي (الفني)، وعلى الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة

وليس أن تأخذ بها وجهات نظر خارجية من العمل.

- إنَّ كل عمل شكل وحدة متكاملة، وفي المركز ترى ذكر مبدعه الذي يشكل هذا

التلاحم الداخلي للعمل.

<sup>1</sup> جورج مونان: مفاتيح الألسنية، ت: الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، 1994م، ص140

<sup>2</sup> نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردية،

الجزء الأول، دار هوما الجزائر، 2010م، ص67

<sup>3</sup> بيير جيو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 51

- يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى المركز.
- يجب على الأسلوبية أن تكون نقدا طريفا، وذلك لان العمل يشكل وحدة متكاملة وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه.

نستنتج مما سبق أن:

- أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الفرد والكاتب بحيث تعتمد على الكشف عن شخصية المبدع عبر نتاجه الكتابي وأسلوبه وطريقته في التعبير هذا الخير يعطي صورة لتفكيره.
- يعنى بهذا الاتجاه دراسة الوسائل الأسلوبية في الأعمال الأدبية باعتبارها صور فكرية تعبر عن شخصية الفرد المبدع ووقائعه.

### 3 8 الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

تدعى أيضا بالأسلوبية الوظيفية من أهم روادها "رومان جاكسون" يرى بان الأسلوب "الشكل المميز للنص"<sup>1</sup>

وريفاتير الذي أكد على أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، والبحث الأسلوبي البنيوي ينطلق من مدى تناسق لبنى المشكلة للآثار الأدبية داخليا لتكوين النص.

"وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004م، ص40

<sup>2</sup> رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993م، ص126

أي أن النص عبارة عن بنية تشكل جوهرًا قائمًا بذاته، ذا علاقة داخلية متبادلة بين عناصره وليست له قوانين خاصة به.

من مقومات نظرية ريفاتير:

- ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم مستقبل الرسالة وتحدث تشويشًا له، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فلونها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه<sup>1</sup>

يقصد بالمفاجأة هو الاستعمال الغير عادي للغة بمعنى مفاجأة القارئ بعبارات تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه في القراءة.

- أسلوبية ريفاتير تعتمد على عنصر المفاجأة، فكلما زادت حدة المفاجأة كان التأثير أكبر في نفس المتلقي.

- تؤسس الأسلوبية الوظيفية لمنهج هدفه دراسة النصوص الأدبية انطلاقًا من لغته.

- تنطلق الأسلوبية الوظيفية في بحثها من النص كنسق لغوي، متأثرة باللسانيات الحديثة خاصة علوم الأصوات والصرف والتركيب.

## 5 - محددات الأسلوبية:

ذهب النقاد الأسلوبيون المعاصرون إلى رصد وتتبع أساليب الكتاب واختلافهم من خلال: الاختيار، الانزياح، التركيب.

### 1-4 الاختيار:

ارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب من قبل الدارسين، فالكلام لا يمكنه أن يتصف بصفة الأسلوب إلا إذا توفرت فيه جملة من العناصر اللغوية والمسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب على القارئ وهي التي تعطي صورة أكثر ملائمة لتفكير وتخمين الكاتب.

<sup>1</sup> موسى سامح ريلية، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص17

فالاختيار عند الباحثين هو بصفة عامة: "اختيار لسمة لغوية واحدة من بين سمات عديدة، يرى الكاتب أنها أكثر دلالة على غرضه"<sup>1</sup>  
إذن: إن الأسلوب في حد ذاته اختيار.

"يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولاً، وفي التركيب ثانياً، فشان منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر محدودة، ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة..<sup>2</sup>"

من خلال هذا الرأي يشير الباحث إلى كلمة اختيار: حيث جعله الطريق الأول الذي يسلكه الباحث أو الكاتب في عملية الخلق الأسلوبي أو كتابته للنص من ثم الانتقال إلى عملية التركيب.

يرد نور الدين السد في كتابه: "غير انه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختياراً أسلوبياً، لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بالموقف المقام، اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة"<sup>3</sup>.

لا يمكن للباحث أن يقوم بالاختيار عشوائياً، إنما يجب عليه أن يكون الاختيار نفعي هادف يكون أكثر مطابقة لرأيه من جهة، ومن جهة أخرى عليه أن يختار اللغة المناسبة تجعله يتفرد من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية.

#### 2-4 الانزياح:

الانزياح أو ما يعرف بمصطلح العدول والانحراف، وهي كلها مصطلحات دالة على أسلوبية واحدة، بحيث يعتبر من أهم الظواهر الأسلوبية ومحددات الأسلوب. بحيث يعرف هذا المصطلح: "هو خروج عن مألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج معيار لغرض قصد إليه المتكلم"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الافق العربية، مصر، 2004م، ص46

<sup>2</sup> نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هوما، الجزء الأول، ص173

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص173.

<sup>4</sup> نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص173.



يعد مصطلح الانزياح من أكثر المفاهيم الإجرائية في الدراسات الأسلوبية. يعرفه أبو العدوس: " الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ".<sup>1</sup>

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي: هو قدرة المبدع على اختراق المتناول المؤلف. تكمن أهمية الانزياح في أهمية اللغة والى " ما نتقير به من وضوح الدلالة والقدرة الفائقة على التعبير على المعاني المختلفة".<sup>2</sup>

وعليه فإن كلا من اللغة والانزياح يكتسب أهميته من الآخر، كل يستفيد من الآخر.

#### 3-4 التركيب:

بعد كل من ظاهرتي الاختيار والانزياح، نقف عند المحدد الثالث من محددات الظاهرة الأسلوبية وهي ظاهرة: التركيب.

فالأسلوبية إذ ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال. المقصود، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بحرارة"<sup>3</sup>

فالتركيب يعني سلامته في جميع نواحيه معجمياً ونحوياً، صوتياً وصرفياً، دلالياً تستدعي بدايته من الاختيار فكما كان الاختيار دقيقاً كان التركيب كذلك، كما أن العامل النفسي والثقافة الخاصة للكاتب ترتبط بعملية التركيب.

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، ص180.

<sup>2</sup> نور الدين السد، الأسلوبية الرؤيا وتحليل الخطاب، ص198.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص187.

# الفصل الأول

مستويات التحليل الأسلوبية

## تمهيد

ورد في أبيات قصيدة التُّطيلي موضوع الشكوى من الدنيا وذلك بذكر حالها وذكر موجة من الصدمات، وهذه الشكوى سماها أحد الباحثين "شكواه من مأساة العمى"، وجاء في مقدمة مدائحه مرتدية وشاح الحزن، ونلمس آثار العمى في هذه المقدمات وكان الأجدر به أن تكون مقدماته أكثر فرحا من غيرها من الأغراض، إذ يقول:

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابٌ رَضِينَا بِمَا تَرْضِي وَنَحْنُ غَضَابٌ<sup>1</sup>

ثم ينتقل إلى وصف الشيب لكونه دليلاً على بلوغ الإنسان الحكمة والخبرة في الحياة وذلك بقوله في البيت الحادي عشر:

وَهَلِ الشَّيْبُ إِلَّا الرَّشْدُ جَلِيَّ غَوَايَتِي فَأَصْبَحْتُ لَا يَخْفَى عَلَيَا صَوَابٌ<sup>2</sup>

ثم ينتقل بعد وصف الشيب إلى شكواه من مدينته إشبيلية، فيرد ذلك بقوله:

وَقَائِلَةٌ مَا بَالَ حَمَصٍ نَبَتَ بِهِ وَرَبِّ سَوْأَلٍ لَيْسَ عَنْهُ جَوَابٌ<sup>3</sup>

أما ممدوحه فقد كان مجبولاً بخصال الشَّهامة والرِّفعة وله شأن كبير وهو من الأعيان وهذا في قوله:

إِذَا اللَّهُ سَنَى لِي لِقَاءَ مُحَمَّدٍ تَفَتَّحَ دُونِي لِلسَّمَاةِ بَابٌ<sup>4</sup>

وهذا المديح لا يرتبط بشخصية الحاكم بل هو مرتبط بحياة الشاعر الاجتماعية وما له علاقة وصلته.

<sup>1</sup> ديوان الأعمى التُّطيلي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 42

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 43.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص 44.

ثم ينتقل إلى وصف ربع الحبيبة ثم يستطرد في وصف الحبو الجوى، ثم يختم المقدمة بحوار مع ربع الحبيبة يقوم على أسلوب حسن التخلّص لينتقل إلى المديح... ذلك سنسير في دراستنا لنص القصيدة وفق المنهج الأسلوبي الذي يجعل من النص مادته، فيحلّل بذلك بنية النص التي تتجسد في الأسلوب واللغة والخيال والصور البيانية والأساليب الأخرى التي اعتمد عليها الأعمى التّطيلي أو ما يعرف بأبي المخشى في بناء قصيدته كالتشكيل الموسيقي.

لا تقتصر اللغة عند الإنسان المتقف على نقل الأفكار إلى غيره فقط، بل تعتبر وسيلة للفكر والفهم والذوق والخيال والتجربة، إما من الناحية الشعرية هي غ اية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معاني تتجسد فيها وقدرته الفنية التي تجعل من عمله الإبداعي بناء خاصا به، يقول أحمد ضيف: "هي الأداة السحرية لدى الشعراء، والشاعر الماهر هو الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة، ويتمكن من توظيفها لإبراز الواحد في قصيدته"<sup>1</sup>

فكانت التجربة المأساوية والحالة التي عاشها التّطيلي "مأساة العمى" تجربة خلفت لغة الشكوى والمدح المغطى بوشاح الحزن، وهي ألفاظ عبرت بصدق عن أفكاره ومشاعره ورؤياه وانفعالاته وانعكست هذه المشاعر والانفعالات على مستويات اللغة.

## 1 - المستوى الصوتي:

"يعدّ الصوت المفتاح الأول الذي من خلاله نكتشف دلالات الكلمة ومنه إلى معاني النصّ الشعري فهو بمثابة العتبة أو اللبنة الأولى للنص.."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، شركة مساهمة مصرية، مصر، ط1، 1343هـ، 1964م، ص163.

<sup>2</sup> -مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، دينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002، ص70.

فعلم الأصوات في اللغة يهتم بالجانب الصوتي، لذلك فاللغة هي كيان صوتي متتابع وهذا يشكل المادة الأساس التي تقوم ببناء الكلمات والعبارات.

" فالمادة هنا عي الأصوات المقررة لكل لغة <sup>1</sup>"

## 2.1.2 الأصوات المجهورة:

الجهر:

لغة: " جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير وأجهروا جهر بكلامه وصوته ودعائه <sup>2</sup>"

و وردت كلمة " الجهر " في القرآن الكريم بمعنى الصوت الظاهر القوي، كقوله تعالى: " لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض <sup>\*</sup>"

اصطلاحاً: يقول سبويه: " الحرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت فهذه حال المجهورة <sup>3</sup>"

فالأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية ولكل صوت من هاته الأصوات قيمة دلالية وجمالية.

و حروف الصوت المجهور هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي

و جلّ ما في القصيدة حروف الصوت المجهور أبرزها:

حرف "الباء": يتمثل في الروي له كثافة صوتية داخل القصيدة، فإذا كانت القافية قد شكّلت نغماً صوتياً موسيقياً، فإن تكرار هذا الحرف في بقية الأبيات نتج صورة تكاملت

<sup>1</sup> -كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، ص26.

<sup>2</sup> - ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار النوادر، مصر، ج2، 1999، ص397.

\* - الحجرات، الآية 02.

<sup>3</sup> - سبويه، الكتاب، منشورات زين الحقوقية والأدبية، بيروت، لبنان، ج4، 1982م، ص434.

فيما بينها لتشكيل اتساعاً صوتياً عبرت على بوح انفعالات الشاعر وأحاسيسه عبر المفردات التالية: ( غَضَابٌ، كَذَابٌ، سرابٌ، ثوابٌ، عتابٌ، نقابٌ، بحرٌ، صوابٌ، ذنابٌ، كتابٌ، صلابٌ).

و مع هذا التعبير الذي يوحي بأجواء الحزن والألم والأسى في نفسه، وذلك في قوله:

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابُ رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابُ  
 وَقَالَتْ: وَأَصْغِينَا إِلَى زُورِ قَوْلِهَا وَقَدْ يَسْتَفْرُّ الْقَوْلَ وَهُوَ كَذَابُ  
 وَغَطَّتْ عَلَى أَبْصَارِنَا وَقُلُوبِنَا فَطَالَ عَلَيْهَا الْحَوْمُ وَهِيَ سَرَابٌ<sup>1</sup>

### 3 1.2. الأَصْوَاتُ المَهْمُوسَةُ:

#### الهمس:

أ. لغة: " الصوت الخفي من الصوت وقد همسوا الكلام همساً، والهمس من الصوت

والكلام ما لا غور له في الصدر وما هو ما همس في الفم"<sup>2</sup>

و في القرآن الكريم قوله تعالى: " فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا " \* (سورة طه ، الآية 108 )

ب. اصطلاحاً: يقول سبويه: " وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه

حتى جرى النفس ولو أردت ذلك في المجهورة أم تقدر عليه"<sup>3</sup>

فالأصوات المهموسة هي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية، وتتميز بالخفوت واللين والضعف وانخفاض في الشدة، إلا أنه في بعض الأحيان توحى بالشدة والقوة خاصة إذا

<sup>1</sup> ديوان الأعمى النطيلي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014، ص42.

<sup>2</sup> ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار النوادر، مصر، ج15، 1999م، ص132.

\*- سورة طه، الآية 108.

<sup>3</sup> سبويه، الكتاب، منشورات زين الحقوقية والأدبية، بيروت، لبنان، ج4، 1982م، ص434.

تلاحمت هاته الحروف مع انفعالات الشاعر ، وقد جمعها العلماء في جملة " سكتَ فَحْتَهُ شَخْصٌ "

في القصيدة التي بين أيدينا نجد الحروف المهموسة طغت على الحروف المجهورة حيث:

حرف " الهاء": هو صوت رخو مهموس عند النطق، يدل على الاهتزاز والاضطراب والشقاء والألم والأسى واليأس والحزن، كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على الشاعر ( تجاهلت، أتركه، هفواته، حواه، أهله، نضاه، الدهر، وجه، هند، تجاهلت، ذهاب، ركوبها، حكمها .. ).

وهذا في قوله:

بكتَ هَندٌ من ضحك المشيب بمفرقي  
و قالت: غبار ما أرى وتجاهلت  
أما علمت أن الشباب خضاب  
وليس على وجه النهار نقاب<sup>1</sup>

جدول توضيحي لتكرار الأصوات:

الحرف	نوع الحرف	تكرار الحرف
السين	مهموس	38 مرة
الكاف	مهموس	40 مرة
النون	مجهور	117 مرة
التاء	مهموس	77 مرة

نستنتج من خلال الجدول أن هاته الأصوات لها معاني ودلالات تنقل في:

حرف " السين": يمتاز هذا الصوت بصفير عال يوحي بنفس قلقة، ويدل على الحرقلة والانحدار والعلو ( يستفز، سحاب، سراب، الأسد، البسالة، ليس )

<sup>1</sup> ديوان الأعمى الثطيلي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014، ص42.

و يرد هذا في قوله:<sup>1</sup>

هو الأسدُ الوردُ الذي سارَ ذكره وليس له إلا البسالة غاب

حرف "الكاف": يدل على الرقة والانسياب والضعف والحزن ( بكت، ضحك، حكمها ، ركاب، كذاب )

و مثال ذلك:<sup>2</sup>

بكتُ هُندٌ من ضحك المشيب بمفرقي أمّا علمت أنّ الشّباب خضاب

حرف " النون ": يدل على الانفعال وعدم البوح بالمشاعر، ويدل على الضياع والخسارة ، وهذا ما تطرق إليه التّطيلي في قصيدته للتعبير عما يختلجها ( الدنيا، الفناء، قلوبنا، عقولنا، تخوفني ، نحن ، رضينا ، دانّت ، أفواهنا )

و يرد هذا الحرف في البيت الرابع والسابع من القصيدة:<sup>3</sup>

ودانّت لها أفواهنا وعقولنا هل عندها إلا الفناء ثواب

وتخدعنا عمّا يراد بنا منى لبحر المنايا دونهنّ عباب

حرف " التاء ": استخدم التّطيلي هذا الحرف استخداماً سردياً جاء على صيغة الحوار مع الدنيا ( قالت، تخدعنا، علمت، بكت، أصبحت ) وهو يعبر عن الحزن ويوحى بالتعب والمعاناة (القتير، حوزة، البسالة).

<sup>1</sup> ديوان الأعمى التّطيلي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2014، ص 44.

<sup>2</sup> ت، محي الدين ديب، المرجع السابق ، ص42.

<sup>3</sup> ت، محي الدين ديب، المرجع السابق، ص 42.



بحيث يقول في بداية القصيدة:<sup>1</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابٌ رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابٌ

وقالت وأصغينا إلى زور قولها وقد يستقرُّ القول وهو كذاب

حرف "النون": يدل على الانفعال وعدم البوح بالمشاعر ويدل على الضياع والخسارة، هذا ما تطرق إليه الشاعر للتعبير على ما يختلجه ( الدنيا، الفناء، قلوبنا، عقولنا، تخوفني )

في قوله:<sup>2</sup>

ودانت لها أفواهنا وعقولنا وهل عندها إلا الفناء ثواب.

حرف " الكاف ": يدل على الرقة والانسحاب والضعف والحزن ( بكت، حكمها، كعاب، ركاب)

و مثال ذلك، قوله:<sup>3</sup>

وتلك لعمر الله، أما ركوبها فهلك، وأما حكمها فغلاب

### 3 - المستوى النحوي " التركيبي ":

يعد المستوى النحوي أو ما يعرف بالتركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي اللغوي، كون اللغة نظاما مترابطا بحيث ندرس فيه جملة من العناصر الآتية:

الجملة ( الاسمية ، الفعلية ) ، الفعل وأزمنته ( الماض ، المضارع ، الأمر ).

<sup>1</sup> ديوان الأعمى الثطيلي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 42.

<sup>2</sup> ت محي الدين ديب ، المرجع السابق ، ص 42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 42

## 1.2 1. الجملة:

## 3.1 1. تعريفها:

## أ. لغة:

" .. من الفعل الثلاثي جمل: جمع: وأجمل في الطلب: اعتدل فلم يفرط...، والشيء: جمعه عن تفرقة، والجملة بالضم: جماعة الشيء، وجملة: جدُّ يوسف بن إبراهيم قاضي دمشق.<sup>1</sup>"

## ب. اصطلاحاً:

الجملة عبارة عن فعل وفاعل أو مبتدأ وخبره أو كان بأحد منزلة احدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين هما: "المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة " <sup>2</sup>

أي أن الجملة هي عبارة عن لفظ مركب تركيباً اسنادياً ( المسند والمسند إليه ).

و في القصيدة المدروسة للتطيلي نجدها مكونة من جمل إسنادية سواء ( فعل و فاعل ) أو ( مبتدأ وخبر ).

و مثال ذلك: <sup>3</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عَتَابٌ رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابٌ

وَقَالَتْ: وَ أَصْغِينَا إِلَى زورِ قَوْلِهَا وَقَدْ يَسْتَفْزُرُ الْقَوْلَ وَهُوَ كَذَابٌ

<sup>1</sup> الفيروز ابادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة 8 ط ، 2005 ، ص 980.

<sup>2</sup> فضل صالح السمراني ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر ، ط1 ، 2002 ، ص 13.

<sup>3</sup> ديوان الأعمى الططيلي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 42.

## 2.2 2 أقسام الجملة:

تنقسم الجملة العربية إلى قسمين: الفعلية والاسمية.

## أ. الجملة الفعلية:

هي المتألفة من جزئين أصليين: فعل و فاعل، وهي تبدأ بفعل، مثل: نجح المجتهد

" .. الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل نحو: حضر محمد وكان محمد مسافرا وظنت أخاك مسافرا.."<sup>1</sup>

و تدل الجملة الفعلية على الحركة والتغيير.

فالجمل الفعلية الواردة في القصيدة أغلبيتها تدل على الحركة، القول، الاستمرارية،

التغيير، وهذا في قول التّطيلي في الأبيات الأولى:<sup>2</sup>

وقالت: وأصغينا إلى زور قولها	وقد يستقرّ القول وهو كذاب
وغطت على أبقارنا وقلوبنا	فطال عليها الحوم وهي سراب
ودانت لها أفواهنا وعقولنا	وهل عندها إلا الفناء ثواب

بعد النظر في الأبيات الأولى للقصيدة نلاحظ اتصال جلاً الأفعال بالو أو في كل بد اية

بيت وهذا يدل على الاستمرارية والحركة وذلك على حسب الفعل الذي صرّف فيه.

<sup>1</sup> فضل صالح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص 157.

<sup>2</sup> ت، محي الدين ديب، مرجع سابق، ص 42.

## ب. الجملة الاسمية:

تجسدت البنية التركيبية الاسمية في مجموعة أنماط أساسية في القصيدة، بحيث:  
 " .. الجملة الاسمية مكونة من مبتدأ وخبر وصفة للخبر، يكون المبتدأ والخبر فيها عمدة،  
 بينما الصفة فضلة .. " <sup>1</sup>

أي أن الجملة الاسمية تتكون من جزأين أصليين مبتدأ وخبر ( مسندو مسند إليه ) .  
 وتدل الجملة الاسمية على الاستقرار والثبوت، وقد يدل على الوحدة والحزن والقلق والحيرة  
 وغير ذلك من المشاعر التي تبادره.

وقد وردت في القصيدة جمل اسمية نذكر منها:

البيت الأول: <sup>2</sup>

عَتَابَ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عَتَابَ      رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابَ

البيت الثامن والعشرين، التاسع والعشرين: <sup>3</sup>

سَجَا يَا عَلَى مَرِّ التُّيَالِي كَأَتْمَا      هِيَ الْمَزْنُ فِيهِ رَحْمَةٌ وَعَذَابُ  
 مَوَارِدُ فِيهَا سَمٌّ كُلُّ مَعَانِدُ      وَلَكِنَّهَا لِلْمُسْتَفِيدِ عَذَابُ

ويمكن أن تأتي الجملة الاسمية في عدة صور: اسم نكرة + شبه جملة أو ضمير + اسم  
 معرفة.

اسم إشارة + شبه جملة ...

<sup>1</sup> حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، أغويات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص51.

<sup>2</sup> ت، محي الدين ديب، مرجع سابق، 42.

<sup>3</sup> ت، محي الدين ديب، مرجع سابق، ص 43.

الجدول الآتي يوضح صور الجملة الاسمية الواردة في القصيدة:

نوعها	الجملة الاسمية
اسم نكرة + شبه جملة	عتابٌ على الدنيا
اسم إشارة + شبه جملة ( واو حسب ما قبلها)	وتلكَ لعمر الله
اسم نكرة + جملة فعلية	فتى لم تسافر
ضمير + اسم معرفة	هو الأسد الورد
شبه جملة + اسم معرفة	له همم في البأس
شبه جملة + اسم معرفة	له المثل الأعلى

لم يعتمد الشاعر في قصيدته على الجملة الاسمية المعروفة ( مبتدأ وخبر ) بل وظف العديد من أشكالها وهذا بهدف التعبير على مكنوناته وشكواه وحزنه تارة ومدحه تارة أخرى، لتكون هذه الأخيرة لها دور إيجابي في عملية التواصل وإيصال الأحداث.

## 2.3 الفاعل وأزمته النحوية:

### 2.2.1 تعريف الفاعل:

#### أ. لغة:

".. بالكسر: حركة الإنسان، أو كناية عن كل عمل متعد، بالفتح: مصدر فعل، كمنع وحياة الناقة..<sup>1</sup>"

#### ب. اصطلاحاً:

".. هو ما دل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين، نحو: قرأ، يكتب، أدرس..<sup>2</sup>"

أي أن الفعل كلمة تدل على حدث مرتبط بزمن معين، وأقسامه باعتبار الدلالة الزمنية ثلاثة هي الماضي والمضارع، الأمر.

<sup>1</sup> الفيروز ابادي، قاموس المحيط مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م، ص 1043.

<sup>2</sup> عابد علي صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر، عمان، 2009م، ص12.

3.1 الزمن النحوي:

أ. الفعل الماضي: هو كل فعل دل على معنى متصل بالزمن الماض، أو هو كل

فعل دل على حدوث شيء في وقت سابق أو مضى، مثال ذلك: <sup>1</sup>

تَبَوَّأَ مِنْ دَارِ الْخِلَافَةِ مَقْعَدًا لَهُ فِيهِ عَن حَكْمِ الْقَضَاءِ مَثَابَ

تَبَاهَتْ بِهِ مِنْذُ اسْتَقَلَّ بِأَمْرِهَا كَمَا تَتَهَادَى لِلجَلَاءِ كَعَابَ

ب. الفعل المضارع: هو كل دل على معنى وقع في الوقت الحالي أو الحاضر، مثال

ذلك: <sup>2</sup>

وَهَلْ يَدْرِكُ الْحَسَّادُ غُورَكَ فِي الْعَلَاءِ وَإِنْ طَالَ مَكْرُ مِنْهُمْ وَخِلَابَ

ج. فعل الأمر: هو كل فعل دل على معنى وقع في الماضي والحاضر لكن يعبر عنه

بطريقة المخاطبة ويدل أيضا على طلب القيام بعمل ما، مثال ذلك: <sup>3</sup>

سَلِ الدِّينَ وَالدُّنْيَا هَلْ ابْتَهَجَا بِهِ كَمَا إِنجَابَ عَن ضَوْءِ النَّهَارِ ضَبَابَ

<sup>1</sup> الأعمى الثُّطَيْلِي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص44.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 45.

<sup>3</sup> الأعمى الثُّطَيْلِي، الديوان: ت ر ، محي الدين ديب ، ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 44.

و الجدول الآتي يوضح توظيف الشاعر للفعل بأزمته الثلاث:

الفعل		
الماض	المضارع	الأمر
قلّ ، شهد ، كنت ، رضينا	يستفرّ ، ترضي ، نلّ ، نلهو	سل
قالت ، نافسوك ، أصغينا ، باكرته ، غطت ، ألانت	نبني ، تخذعنا ، نغتم ، يدرك ، يأتي ، يمضي ، تذلل	
طال ، دانت . رأى ، بكت	تتهادى ، تخوفني ، تسافر	
علمت ، لاح ، أصبحت	تتقبلها ، تثبت ، برئت	
شهدت ، غابوا ، سار ، تبوأ	تذلّ ، يعود ، ينأى ، يدعم	
تباهت ، استقل ، ظفرت	يدنو ، يأتي ، يأنفوا ...	
ناب ، احرزوا ، قعدوا ..		

الجدول السابق يمثل بعض الأفعال المذكورة في القصيدة مع أزمنتها.

بحيث وظف الشاعر الفعل الماضي واحد وستين مرة والمضارع بسبعة وثلاثين مرة وكان من نصيب فعل الأمر مرة واحدة.

استخدم الشاعر الفعل الماضي للتعبير عن الحالة النفسية الكئيبة والمضطربة وتذكره لبعض الأحداث الماضية الدالة على الوحدة والحزن.

أما استخدام الفعل المضارع الذي كان حظه نصف عدد الفعل الماضي وهذا يدل على استمرارية العيش رغم الحزن الذي كان يرتدي قلب الشاعر وجئها كانت تدل على المعنويات الدالة على نفسية الشاعر الحزينة (تخذعنا، تخوفنا).

## 4 - المستوى الدلالي:

## 4.1 تعريف علم الدلالة:

## أ. لغة:

".. داءُ المرأة ودلالها: تدلُّها على زوجها ..، والدُّ: كالهدى وهما من السكينة والوقار وحسن المنظر، وأدُّ عليه: انبسط، كتدلل وأوثق بمحبته ودلَّ عليه دلالة، يتلث، ودلولة فاندلَّ: سدده إليه، دلَّ عليه واليه يدل دلالة: ارشد .."<sup>1</sup>

## ب. اصطلاحاً:

تزاوله الفلاسفة والبلاغيون واللغويون وغيرهم من الأدباء والباحثين بحيث يردد، مجدى إبراهيم محمد إبراهيم: "تتمثل الدلالة في كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول الدال والآخر المدلول"<sup>2</sup> يقول ابن رشيق: "للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها"<sup>3</sup>

تعدد الألفاظ والجمل أولى ركائز العملية الإبداعية، فهي أساس كل قصيدة، إذ تمنح للشاعر القدرة على التعبير في كل ما يجول بخاطره ومشاعره، فيستخدم هذه الألفاظ استخداماً خاصاً بهو هذا ما يظهر عبقرية اللغة وجماليتها.

<sup>1</sup> الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م. ص 1000.

<sup>2</sup> د، مجدى إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2014، ص 11.12.

<sup>3</sup> ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تج، عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 2001، ص 128، ج2.



والجدول الآتي يبين لنا مجموعة من الألفاظ تصب في معنى واحد:

الألفاظ الدالة	2-3. الحقل الدلالي
عتاب، غضاب، يستفز، كذابه، بنانه القتير، أأعفو، هفواته، عقاب، غلوائه، عتاب، برئت، أنهنه، تذل، صعاب، مضوا، سم، معاند، المستقيد، صليبية، الحساد	أ. العتاب والثوم
الدنيا، الفناء، ثواب، الله، الأعزة، نبي الديار، نقاب، الرشد، شيطاني، أأعفو عقاب، المثل الأعلى، مبداء، شكور، عبد، رضوان، المقامة، السماح، رحمة، أمير المؤمنين، الدهر	ب. العقيدة والقرائن الدينية
نضاه، أمير المؤمنين، مهندا، الانت، تتقبلها، خطبا، ثناه، حياك، باكرته، يثن، الصنع الجميل، انك بحر، الكرام سراب، رضوان، غضنفرا، القطر العلياء، كنت العرف	ج. المدح والشكر
الدنيا، سراب، الديار، بحر، غبار، النهار شهاب، حمص، الليالي، حصى، تراب ذئاب	د. الطبيعة
تخدعنا، مصائب، بكت، هفواته، المشيب ما بال، أيغضب، غابوا، أصابوا، عذاب سم، المستقيد.	هـ. الحزن والألم والشوق

استمد الشاعر مادته اللغوية من ألفاظ الطبيعة والجانب الديني وعبارات العتاب واللوم، المدح والشكر والحزن، وهذا لتعدد المواضيع في قصيدته التي كانت بد أيتها عتاب ولوم ومن ثم المدح لكي ينتقل إلى تحسره وشوقه لحمص.

#### 4- الأساليب:

يلجأ الشاعر في نظم أبيات قصيدته إلى الأساليب لابد منها في أي غرض يريد الشاعر إيصاله لمتلقي شعره، ومن بين هذه الأساليب نجد الخبرية فالشاعر قد يخبرنا بما فعلت به الدنيا ويشكو لنا قسوتها عليها وظلمه الشيب الذي يكسو رأسه، أو يصف لنا غرامه واشتياقه لمحبوته.. وقد يمدح كما الحال في القصيدة التي بين أيدينا.

فمن خلال هذه الأساليب يستطيع الشاعر التعبير على خواطره بأدق المعاني وبمختلف الأساليب، إذ تتكون لغتنا على نوعين أساسيين هما:

الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي.

#### 4-1: الأسلوب الخبري:

الخبر: عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: " هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقاً للواقع، أو الاعتقاد المخبر عن البعض، والكذب إن كان غير مطابق للواقع، أو الاعتقاد المخبر في الرأي"<sup>1</sup>

ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد الشاعر وظف جملة من الأساليب الخبرية، وهذا ما في قوله:<sup>2</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابٌ      رَضِينَا لِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابٌ

<sup>1</sup> محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة ( البيان - البيع - المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 1، 2003، ص 134.

<sup>2</sup> الأعمى الثظلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص42.

وفي هذا البيت أسلوب خبري غرضه التوبيخ. فالشاعر بصدد التوبيخ أو اللوم يقول بأنه يعتب على الدنيا وربما أراد بها الظروف وكرر لفظة عتاب مرتين للتوكيد.

و يقول أيضا: <sup>1</sup>

وأقسم لولا ماله من مآثر لأصبح ربع المجد وهو يباب  
وفي هذا البيت إغراء للمخاطب، بفعل المآثر والتأكيد على أنها باب للسماحة وطيب  
الخلق.

و يوظف أيضا أسلوب خبري وفي هذا قوله: <sup>2</sup>

ومن يثن بالصنع الجميل فإنه شكور ولا مثل المزيد ثواب  
و في هذا البيت غرض المدح، فهو يمدح الشخص الذي يشكر الناس على جميل صنعوه  
له، ويرى بأنه عبد شكور وكانت أدواته في الإخبار ( من الشرطية ) و ( إن ) .

#### 2-4 الأسلوب الإنشائي:

يعرف الأسلوب الإنشائي في معجم المصطلحات أن الإنشاء هو " ما لا يصح أن يقال  
لقائله إنه صادق فيه أو كذب " .<sup>3</sup>

وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين : " إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي. ويعنى  
البلاغيون بالإنشاء أطلبى ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلًا وقت الطلب ومن هذا القسم  
الثاني أفعال المقاربة، التعجب، المدح، الذم، صيغ العقود، والقسم ورب وكم الخبرية  
ونحو ذلك".<sup>4</sup>

نجد الشاعر وصف جملة من الأساليب الإنشائية، والتي سنوضحها كالاتي وهذا في  
قوله: <sup>5</sup>

أَعْفُو لَصْرَفِ الرَّهْرِ عَنْ هَفَوَاتِهِ عَلَى حِينِ لَا يَأْتِي عِقَابِ

<sup>1</sup> الأعمى الثطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 44.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 45.

<sup>3</sup> محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني) ص 282 .

<sup>4</sup> عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الفانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص 13

<sup>5</sup> - الأعمى الثطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص42.

ففي هذا البيت أسلوب إنشائي طلبى (استفهام)، فهنا نجد الشاعر يخاطب الدهر من كثر الحزن والألم وهذا حال المتألم من هموم الدنيا وحالها، والأداة المستعملة في هذا البيت الهمزة (أعفو).

فهنا يتساءل مع نفسه على إعفاء للهفوات التي قام بها الدهر خير من يأتي له عقاب.

كما نجد الشاعر يوظف أسلوب إنشائي وهذا في قوله: <sup>1</sup>

فبِاللهِ مَا اسْتَوْتَنَاهَا قَانَعَا بِهَا      وَلَكِنِّي سِيفٌ حَوَاهِ قِرَابٍ

وفي هذا البيت أسلوب إنشائي غير طلبى وأداة القسم التي استخدمها حرف الباء (بالله).

فتنوعت الأساليب التي وظفها الشاعر بين الطلبى وغير الطلبى وهذا ما نجده في قوله: <sup>2</sup>

وَهَلِ الشَّيْبُ إِلَّا الرُّشْدُ جِئْتُ غَوَايِي      فَأَصْبَحْتُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ صَوَابٌ

وفي هذا البيت أسلوب إنشائي طلبى (استفهام)، فهنا يتساءل عن الشيب الذي ظهر عليه في مرحلة شبابه، أي في وقت مبكر، فبسبب الشيب انصرف عن حياة اللهو واللعب وأقبل على حياة العبادة.

و نجد أيضا في قوله:

أَيَغْضَبُ حَسَادِي قِيَامِي إِلَى الْعَلَا      وَقَدْ قَعَدُوا لَمَّا ظَفَرْتُ وَخَابُوا <sup>3</sup>

و في هذا البيت أسلوب إنشائي طلبى استفهام، فالشاعر هنا يتعجب على الحسد.

و نجد أيضا أسلوب إنشائي غير طلبى وهو القسم وهذا في قوله: <sup>4</sup>

<sup>1</sup> الأعمى الثظيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 43.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 42

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص 43.

و تَلِكَ لَعْمَرُ اللّٰهٖ، أَمَّا رَكْوِيهَا فَهَلْكَ، أَمَّا حُكْمَهَا فِغْلَابِ

وفي الأخير نستنتج: أن الشاعر قد نوع في الأساليب، ولا نكاد نجد بيت يخلو من الإنشاء أو الخبر وهاته النم اذج التي ذكرنها آنفا، ما هي إلا لمحة عن كيفية استعماله لها، والأغراض التي اعتمدها في صياغتها.

ونجد الشاعر يهدف من جمع وتنوع هاته الأساليب هو أن يجعل القارئ يشاركه أفكاره ويلفت انتباه هل يبعد الملل في القصيدة.

# الفصل الثاني

الصور الفنية والشعرية

ثانيا: الصور الفنية الشعرية:

### 1: الشكل الموسيقي للقصيدة:

الموسيقى أحد عناصر الأساسية في بناء النص الشعري، كونه العنصر الموسيقي وسيلة فعالة من وسائل التبليغ، وقد كانت هناك إشارات وشذرات للموسيقى منذ القديم، حيث اهتم النقاد بمصطلح العروض، سواء من ناحية الوزن أو القافية وكانوا يحتكمون لهما من حيث الرقة والجزالة.

ف نجد للموسيقى اسمان خارجية تتمثل في الوزن والبحر والقافية وما فيها من مطلق ومقيد، لذلك سنحاول في دراستنا التطرق إلى بحر القصيدة وقافيتها، ومدى توافق غرض القصيدة وبحرها.

### 1 4 الوزن الشعري:

يعد الوزن ركن أساسي في الشعر وخاص به، لذلك نجد الشاعر دوما يختار البحر الذي يتوافق وحالته الشعورية وكذا غرض القصيدة.

" كان الوزن منار اهتمام النقاد القدامى لان الشعر موزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".<sup>1</sup>

فتظهر أهمية الوزن في بنية القصيدة وتفاعلها معه فهو وسيلة التي تمكننا من استقراء الكلمات ومدى تأثرها بهذا البحر.

<sup>1</sup> حسين على الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حامد لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2011، ص 137.

كما يعرف الأستاذ تبرماسين الوزن بأنه " صورة الكلام الذي نسميه شعرا، ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التميز بين الخطأ والصواب وليعين الشاعر المبتدى على إجادة فنه واختصار الطريق إليه وبتعبير آخر: هي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع"<sup>1</sup>

ف نجد الشاعر الأعمى التُّطيلي يختار البحر المناسب لطبيعة موضوعه فيعمد إلى البحر الطويل كون هذا قوى يناسب جدية الموضوع وتوافقه لأغراض القصيدة، وهذا ما أكده " عبد الله الطيب لقوله: "الطويل والبسيط أطول الشعر العربي، وأعظمه أبهة وجمالة..."<sup>2</sup>.

و لتوضيح ذلك قمنا بتقطيع البيت الأول وهذا في قوله:<sup>3</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابٌ      رَضِينَا بِمَا نَرْتَضِي وَنَحْنُ غَضَابٌ  
0/0// /0// 0/0/0// 0/0//      0/0// /0// 0/0/0// 0/0//

من خلال تقطيع البيت الأول لاحظنا أن أبيات القصيدة لا تخلو من الزحاف والحذف.

الزحاف: " هو تغيير يلحق ثواني لأسباب فقط، سواء كان سببا خفيفا أو ثقيلًا فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 05.

<sup>2</sup> عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970، ص 95.

<sup>3</sup> الأعمى التُّطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 42.

<sup>4</sup> عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 24.



فنجذ مثلا:

- (زحاف القبض) والمتمثلة في حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(فعولن) لتصبح (فعول)

0/0// /0//

- وتفعيلة (مفاعيلن) لتصبح (مفاعي) حذف السبب الأخير.

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

فالتطيلي على غرار شعراء الأندلس مال إلى هذا البحر الذي قارب موضوعه من مدح، وغزل ضمني، ووعظ وحسرة على الدنيا.

## 1 5 القافية:

القافية هي ملكة العروض الشعري، فهي ظاهرة الثانية في الموسيقى الخارجية للقصيدة، فهي مبلغ اهتمام في الشعر منذ القدم.

- فالقافية عند القيرواني صاحب كتاب العمدة ويقول: " القافية شريكة الوزن في

الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية " <sup>1</sup>

والقافية عن المحدثين: " مجموعة أصوات في آخر سطرا أو البيت وهي الفاصلة

الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فقرات منتظمة" <sup>2</sup>

ولما كانت القافية استجابة لأفعال الشاعر مصاحبة لتجربته تنوعت ما بين التقيد

حيناً وانطلاقاً حيناً آخر، فكانت بذلك مقيدة أم مطلقة.

ويعتمد الأعمى التطيلي في قصيدته على قافية مطلقة موصولة متواترة، " فالمتواتر

هو أن يتوالى في القافية ساكنان مفصول بينهما حركة" <sup>3</sup>

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 151.

<sup>2</sup> صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون ثقافية، بغداد، 1987، ص 235.

<sup>3</sup> موسى بن محمد بن ملياني، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المعهد التربوي، الجزائر، 1965، ص 396.

تجسدت هذه القافية (0/0/) الغرض الأساسي من القصيدة.

وإذا القينا نظرة على قصيدة الأعمى الثُّبيلي ألفيناه يلتزم بقافية موحدة، وسنمثل ذلك على قصيدة ذات قافية مقيدة متواترة، ذات حرف روي ساكن في جميع أبياتها وهذا في قوله:<sup>1</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابُ	رَضِينَا بِمَا تَلَصَّى وَنَحْنُ غَضَابُ
وَقَالَتْ أَصْغِينَا إِلَى زُورِ قَوْلِهَا	وَقَدْ يَسْتَفْزِرُّ الْقَوْلُ وَهُوَ كَذَابُ
وَعَطَّتْ عَلَى أَبْصَارِنَا وَعَقُولِنَا	فَطَالَ عَلَيْهَا الْحَوْمُ وَهِيَ سِرَابُ
وَدَانَتْ لَهَا أَفْوَاهُنَا وَعَقُولِنَا	وَهَلْ عِنْدَهَا إِلَّا الْفَنَاءُ ثَوَابُ
وَتَلُكَّ لِعَمْرِ اللَّهِ، أَمَّا رُكُوبُهَا	فَهَلْكَ، وَأَمَّا حُكْمُهَا فَغَلَابُ

### 1 6 الروي:

هو أهم حرف في القافية وبه تسمى القصيدة وهذا ما يعرفه الدكتور تبرماسين في كتابه العروض وإيقاع الشعر العربي، حيث قال " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: قصيدة رائية أو دالية أو سينية ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد أن يكون حرفاً صحيحاً غير معتل وأن يكون أصيلاً في الكلمة حتى لا يحذف منها...".<sup>2</sup>

و هذا الأخير له أثر هام في تحقيق الانسجام الإيقاعي في القصيدة.

وفي قصيدة الشاعر الأعمى الثُّبيلي والتي عنوانها " مدح محمد بن عيسى الخضرمي "

<sup>1</sup> الأعمى الثُّبيلي، الديوان: نتج محي الدين ديب، ص 42.

<sup>2</sup> عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص (38.37).

ومطلعها " عتاب على الدنيا " كان رويها الباء، والباء حرف مكرر شديد "انفجاري" مهجور حيث يوحي هذا الحرف إلى الحسرة والندم وهذا في قوله:<sup>1</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عَتَابٌ رَضِينَا لِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابٌ

- وهكذا نجد الأعمى التُّطيلي منح لحرف الروي قيمة موسيقية ضمن الموسيقى الإيقاعية، وهذا ما جعله يتناسب مع البحر الطويل المستعمل.

- وفي نهاية هذا الجزء نستنتج أهم النقاط وهي:

- اعتماد الشاعر الأعمى التُّطيلي على البحر الطويل وهو من البحور المركبة باعتباره هو الأنسب.

- حدث تغيرات في التفعيلات من (زحاف وحذف) ونذكر منها زحاف القبض.

- نجد في القصيدة اتحاد في القافية فجاءت موحدة في كل الأبيات وكذلك روي واحد في كل قصيدة.

## 2/ الصور البلاغية:

تعد الصور البلاغية لعبة شعرية يع نقد عليها الشاعر لينتقل من السياق العادي المباشر إلى سياق المجازي الاستعاري، إذ تعبر عن المعنى بشكل وجيز، فتؤثر على القارئ، والتي هي على شكل: الاستعارة تشبيه، كناية، ونجد هذه الصور أكثر وقوعا في قصيدة الشاعر الأعمى التُّطيلي وهذا ما سنوضحها كالاتي:

### 1-2 الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أعظم الأدوات الجمالية كونها قادرة على تصوير الأحاسيس، فتعتبر المجال المهم في اللغة.

<sup>1</sup> الأعمى التُّطيلي، الديوان: نتح محي الدين ديب، ص42.

- فنجد القاضي الجرجاني عرفها في قوله " فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسيع والتصريف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر. <sup>1</sup>"

- فالاستعارة دور مهم في الساحة الفنية، فهي عبارة عن لوحة بيانية يتضح من خلالها كل معالم الإبداع والابتكار.

فيعرف أيضا إبراهيم الديباجي الاستعارة " هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له العلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والفرعي مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي. <sup>2</sup>"

- فعند الحديث عن الاستعارة من الممكن الإشارة إلى أنها انتقال الشاعر في كلامه من المعنى الحقيقي إلى المجاز بأن يعمد في كلامه إلى تشبيه ويحذف منه جزءا سواء كان مشبه أم المشبه به وهي نوعين: مكنية وتصريحية، فهي أهم الأوجه البيانية التي نالت حظها بالدراسة والاهتمام من القدماء والمحدثين.

- إذ نجد الشاعر الأعمى الثُّطيلي في قصيدته " مدح محمد بن عيسى الخضرمي "

وظف طائفة من الاستعارات وهذه الأخيرة أعطته القدرة على التعبير والبوح عما يجول في خاطره من مشاعر الحسرة والشكوى وعتاب على الدنيا وغيرها، ففي هذا البيت استعارة في قوله: <sup>3</sup>

بَكَتْ هِنْدٌ مِنْ ضَحْكَ الْمَشِيبِ بِمُفْرَقِي      أَمَّا عَلِمْتَ أَنَّ الشَّبَابَ خِضَابُ

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم المعاني البديع، دار النهضة العربية للطباعة ونشر، بيروت، ط 1، 2009، ص 367.

<sup>2</sup> السيد إبراهيم الديباجي، بداية البلاغة، طهران، 1385، ص 201.

<sup>3</sup> الأعمى الثُّطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 42.

فهذا التعبير يدل على أن المشيب لا يضحك، لأن صفة الضحك للإنسان وليس لشيء الجامد فقد تم حذف المشبه به وكنى عنه شيء من صفاته، والمشبه به هنا هو (الإنسان) هو الذي (يضحك) فهي على سبيل (الاستعارة المكنية).

-وفي نفس السياق نجد الشاعر يستهل مطلع القصيدة باستعارة وهذا في قوله: <sup>1</sup>

عَتَابَ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عَتَابُ      رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابُ

استعارة حيث شبه الدنيا (بالإنسان) الذي نلومه ونعاتبه على ما لا يرضينا من أفعاله بنا، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على لازمته وهي (العتاب) على سبيل (الاستعارة المكنية).

- فنجد في البيت (10) صور فنية بيانية وهذا في قوله: <sup>2</sup>

وَقَالَتْ غَبَارٌ مَا أَرَى وَتَجَاهَلَتْ      وَلَيْسَ عَلَى وَجْهِ النَّهَارِ نِقَابُ

حيث شبه النهار (بالمرأة) فحذف المشبه به وأبقى على لازمته وهي (النقاب) على سبيل (الاستعارة المكنية).

مما أدى إلى تشخيص المعنى وجعله في صورة أدق وأوضح للفت انتباه المتلقي.

- فنجد في البيت (13) صورة بيانية والمتمثلة في (الاستعارة المكنية). حيث يقول: <sup>3</sup>

أَأَعْفُو لَصْرَفِ الدَّهْرِ عَنْ هَفَوَاتِهِ      عَلَى حِينٍ لَا يَأْتِي عَلَيَّ عِقَابُ

فالدهر ليس له هفوات حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لازم من لوازمه وهو (الدهر) فالهفوات تختص بالإنسان وليس بالأشياء الجامدة.

<sup>1</sup> الأعمى الثطيلي الديوان: تنح محي الدين ديب، ص 42.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 42.

-وقد وظف الشاعر في البيت 32 إستعارة وهذا في قوله:

فَتَى لَمْ تُسَافِرْ عَنْهُ آمَالٌ آمَلٌ      وَكَانَ لَهَا إِلَّا إِلَيْهِ إِيَابٌ

-ففي هذا البيت توجد إستعارة مكنية حيث شبه الشاعر (الآمال) بالشخص الذي يسافر ويترحل فحذفه وأبقى لازم من لوازمه وهو (السفر).

فزادت هاته الاستعارات التي وظفها الشاعر في قصيدته رونقا وجمالا في أسلوبه، فتركت هذه الصور بصمة ساحرة في التعبير عن أفكاره بطريقة فنية.

ونجد الشاعر في البيت 33 وظف إستعارة مكنية وهذا في قوله: <sup>1</sup>

وَلَا ظَمَّ أَلْعَمَ الْمَضِيعَ بِأَهْلِهِ      فَسَاغَ لَهُ إِلَّا لَدَيْهِ شَرَابٌ

فالاستعارة هنا تكمن في (ظمى العلم) وكأن العلم ماء حتى يضم ووه فحذف (الماء) وأبقى لازمة وهي (الظمأ) .

و في الأخير نستنتج أن الشاعر أكثر من الاستعارات المكنية عكس التصريحية، فمن عادات العرب أن يكونوا عن معانيهم ولا يصرحون بها، فإن صرحوا بها ذهب بريقها وبيانها، وهنا تكمن بلاغة الاستعارة.

## 2-2 التشبيه:

هو فن من فنون اللغة، إذا يعتبر التشبيه لوحة فنية يستطيع الشاعر من خلاله الكشف عن الحقيقة في قالب خيالي، فهو يأتي في قمة هرم فنونها فمنه يتفرع إلى صور أخرى فالتشبيه من أكثر الصور حضورا.

ف نجد ابن رشيق يعرف التشبيه في قوله " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكلته من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه.

<sup>1</sup> الأعمى الثظيلي الديوان: تح محي الدين ديب، ص44.

إلا ترى أن قولهم " خذ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفة وسطه وخضرة كمامه " <sup>1</sup>

وفي نفس السياق نجد قدامى ابن جعفر يعرف التشبيه في قوله " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معاني تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها " <sup>2</sup>

ف نجد الشاعر الأعمى يوظف التشبيه وهذا ما سنوضحه كالآتي: <sup>3</sup>

-وتخدعنا عمّا يراد بنا منى لبحر المنايا دونهنّ عباب

فيوجد تشبيهه (بحر المنايا)، نوعه تشبيهه بليغ حذف منه وجه الشبه والأداة والمشبه فيه هو المنايا أي الموت والمشبه به البحر.

- فنجد أن الشاعر يوظف نوع آخر من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي، فيبدو هذا

واضحا وجليا من خلال الوصف عن طريق صورتين من خلال التركيب وهذا ما

نجده في البيت 39 في قوله: <sup>4</sup>

- هو الأسد الورد الذي سار ذكره وليس له إلا البسالة غاب

فالتشبيه التمثيلي هنا تعددت فيه الصور، فالشاعر تارة يشبهه بمدوحه بالأسد وتارة أخرى يشبهه بالورد.

وهذا ما يدل أن الشاعر وظف كثير من التشبيهات التي تزيد في المعنى قوة ووضوحا.

وفي نفس السياق نجد في البيت 28 وهذا في قوله: <sup>5</sup>

- سجا يا على مرّ الثيالي كأنّما هي المزن فيه رحمة وعذاب

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني . البيان، البديع )، ص 255.

<sup>2</sup> محمد احمد قاسم، ، محى الدين ديب، علوم البلاغة ( البديع والبيان والمعاني )، ص143.

<sup>3</sup> الأعمى الثطيلي، الديوان:تح محى الدين ديب، ص 42.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 44.

<sup>5</sup> الأعمى الثطيلي، الديوان:تح محى الدين ديب، ص 43.

وفي هذا البيت تشبيه تام، فذكر فيه أركان التشبيه الأربعة والمتمثلة في الأداة: ( كاف ) وجه الشبه (رحمة وعذاب )، المشبه به: (المزن)، المشبه: (سجايا).

وكذلك نجد الشاعر موظف تشبيه من نوع آخر وهو تشبيه مؤكد في البيت 54 وهذا في قوله:<sup>1</sup>

إِذَا نَافِسُوكَ الْمَجْدَ كُنْتَ غَضَنْفَرًا      إِذَا زَارَ لَمْ تُثَبِّتْ عَلَيْهِ ذُنَابًا

حيث شبه الشاعر في هذا البيت ممدوحه بالأسد واكتفى بذكر الضمير أنت وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه وهذا الأخير يفهم من سياق العبارة ويكمن في شجاعة وبسالة الأسد. الممدوح ( كنت ) هو المشبه، والمشبه به: (الغضنفر) أي الأسد، وجه الشبه: يفهم من السياق وهو الشجاعة، والأداة التشبيهية محذوفة.

وفي الأخير نجد الشاعر اعتمد على التشبيه بأنواعه كغيره من الشعراء، فوظفه في شعره ليعطي بلاغة وجمالا للتأثير على القارئ.

2-3 الكناية: الكناية هي من الفنون الأصيلة، كونها من أحد الأساليب البلاغية البيانية، فهي فعالة في تصوير المعنى تصويرا فنيا، فكثير من الشعراء يكتفون عن معانيهم فيعبرون عنها بكلمات موحية ومعبرة وهذا ما يثبت في كثير من أشعارنا القديمة.

- فنجد الدكتور " السيد أحمد الهاشمي " في كتابه جواهر البلاغة في قوله " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى "<sup>2</sup>

- فنجد القزويني يعرفها فيقول: " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 45.

<sup>2</sup> احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق وضبط يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 287.

<sup>3</sup> عبد العزيز قفيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، 100.



- نجد الأعمى الثُّطيلي في قصيدته يوظف الكناية في قوله: <sup>1</sup>

- وَأَصْبَحَ شَيْطَانِي يَعْضُ بِنَانِهِ      وَقَدْ لَاحَ دُونِي لِقَتِيرِ شَهَابٍ

ففي الشطر الأول ( يعض بنانه ) كناية عن صفة الندم والحسرة، فالكناية يهدف بها الشاعر لتحقيق عن مقاصده.

وفي نفس السياق وظف أيضا الشاعر الكناية في البيت 50: <sup>2</sup>

وَهَلْ أَنَا إِلَّا عَبْدٌ أَنْعَمَكَ الَّتِي      هِيَ الْأَرِي إِذَا كُلُّ الْمَوَارِدِ صَابِ

ففي هذا البيت كناية عن صفة الكرم والسخاء، فهذان الصفتان جعلت من الشاعر بمثابة العبد للأمير الذي لم يبخل عليه بكرمه وعطائه عليه.

- ونجد أيضا كناية في البيت الثالث: <sup>3</sup>

وَعَطَّتْ عَلَى أَبْصَارِنَا وَقُلُوبِنَا      فَطَالَ عَلَيْهَا الْحَوْمُ وَهِيَ سَرَابِ

- وفي هذا البيت كناية عن العمى والخداع والاستغلال.

ف نجد أيضا في البيت 52: <sup>4</sup>

وَهَا أَنَا رِضْوَانٌ بِاسْمِكَ هَاتِفِ      فَهَلْ لِي إِلَى دَارِ الْمَقَامَةِ بَابِ

وهنا في هذا البيت كناية عن الموت ودار الآخرة وهي دار الخلود.

<sup>1</sup> الأعمى الثُّطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 42.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 45.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 42.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 45.

## الصور البديعية:

## 3-1 / الطباق:

يلجأ العرب كثيرا للطباق فهو فنون من فنون البلاغة التي توضح المعنى، وما لا يخفى علينا أن بالأضداد تتصنع المعاني، فهو من الصفات البديعية المعنوية.

فيعرف الخطيب القزويني الطباق بقوله " الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة " <sup>1</sup>. أي أنه الجمع بين الشيء وضده في الكلام.

وللطاق نوعان: " أحدهما طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

وثانيهما طباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي " <sup>2</sup>.

وإذا أمعنا النظر في القصيدة فإننا نرى الشاعر يوظف هذا النوع من البديع في البيت 8 في قوله: <sup>3</sup>

وتَغْتَمُّ الأَيَّامُ وَهِيَ مَصَائِبُ      لَهْنٌ عَلَيْنَا مَجِيئَةٌ وَذَهَابُ

ففي هذا البيت طباق إيجاب ( مجيء # ذهاب) هنا الشاعر جمع بين فعلين متضادين.

ونجده وظف أيضا نفس النوع من الطباق وهو طباق إيجاب وهذا في قوله:

البيت (17): <sup>4</sup>

<sup>1</sup> الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 83.

<sup>2</sup> احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في ( المعاني والبيان والبديع)، ص 303.

<sup>3</sup> الأعمى الثطيلي، الديوان:تح محي الدين ديب، ص 42

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 43.

وقائِلةٌ ما بالِ حمصٍ نبتَ بهِ      وربُّ سؤالٍ ليسَ عندهُ جوابُ

في هذا البيت نجد الطباق في عجز البيت بين (سؤال # جواب).

ومن أمثلة طباق الإيجاب أيضا ما يصرح فيه إظهار الضدين ويقول الشاعر:<sup>1</sup>

أَيَغْضَبُ حَسَّادِي قِيَامِي إِلَى الْعَلَا      وَقَدْ قَعَدُوا لَمَّا ظَفَرَتْ وَخَابُوا

ففي هذا البيت طباق بين (القيام # القعود).

أما النوع الثاني من الطباق لا نلمحه كثيرا في القصيدة وهذا في قوله:<sup>2</sup>

وَلَا عَيْبَ فِيهِ لِأَمْرٍ غَيَّيَ أَنَّهُ      تَعَابَ لَهُ الدُّنْيَا وَلَيْسَ يِعَابُ

وفي هذا البيت طباق سلب بين فعلين (تعاب وليس يعاب)، فهما فعلان من نفس

المصدر غير أن أحدهما مثبت والآخر منفي بأداة النفي (ليس).

فلا شك أن الشاعر تشرب من منبع الشعر الأندلسي وتذوق ما فيه من متعة وجمال في

توظيف هذا النوع من البديع وهو طباق، لأن كثرة شواهد الطباق تدل على مدى اهتمام

الشاعر بهذا الفن، ومن بلاغة الطباق توضيح المعنى وتجسيده في الذهن.

### 2\_3 الجناس:

يعد الجناس من الألوان البلاغية التي تأتي في مقدمة الأساليب الأخرى، فهو بالإضافة

إلى جرسه الموسيقي الرنان يجعل من متلقيه يتج اوب، وهذه الموسيقى لما يحدثها هذا

الفن البديعي من ميل النفوس للإصغاء والمتابعة.

<sup>1</sup> الأعمى الثطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 43.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 44.

-فوجد أحمد الهاشمي يعرف الجناس من الناحية اللغوية فيقول " التجنيس والمجانسة والتجانس"<sup>1</sup> كلها تدور في فلك المشابهة والمشاكلة.

-أما في الاصطلاح فيعرفه على أنه "تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى"<sup>2</sup>

والجناس نوعان نلخص القول فيهما " تام وغير تام، فتام ما اتفق فيه اللفظان في الأمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها، وعددها، وترتيبها. وغير تام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة.<sup>3</sup>

ولقد وظف الشاعر الجناس في الكثير من أشعاره، أما في قصيدته فنذكرها كالآتي وهذا في قوله:<sup>4</sup>

عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عَتَابٌ      رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابٌ

وفي هذا البيت جناس ناقص بين لفظتي (عتاب، غضاب) اختلاف في الحرفين التاء والضاد، مما سألهم هذا الاختلاف في خلق جرس موسيقي تطرب له الأذان.

ويقول أيضا:<sup>5</sup>

فَتَى لَمْ تُسَافِرْ عَنْهُ آمَالٌ أَمَلٌ      وَكَانَ لَهَا إِلَّا إِلَيْهِ إِيَابٌ

وفي هذا البيت جناس يقع بين لفظتي (آمال، أمل) وهو جناس غير تام لاختلاف الكلمتين في عدد الأحرف.

ويقول أيضا الشاعر في آخر بيت للقصيدة:<sup>6</sup>

وَمَا أَحْمَرُّ إِلَّا مِنْ صَالِكٍ مَعْرَكٌ      وَلَا أَخْضَرُّ إِلَّا مِنْ نَدَاكَ جَنَابٌ

<sup>1</sup> احمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص 325.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 325.

<sup>3</sup> عبد العزيز قليقطة، البلاغة الاصطلاحية، ص 336.

<sup>4</sup> الأعمى الثظيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 42.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 44.

<sup>6</sup> الأعمى الثظيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 45.

وفي هذا البيت جناس واقع بين كلمتين (أحمر - أخضر) والاختلاف واضح في نوع الحرفين.

وخلال توظيف الشاعر لهذه الصور البديعية نجد أن الجناس ساهم في خلق موسيقى عن طريق تماثل الكلمات، وإن كان هذا التماثل يعتريه النقص، فالموسيقى هنا لقيت تجاوب من القلوب والأذان لما يحدثه الجناس من ميل في النفوس.

### 3- التورية:

هي أحد الألوان البلاغية التي يستر بها الشاعر عن معانيه بإعطائنا معنى قريب ظاهر، يريد من وراءه المعنى البعيد.

فتعرف التورية بأنها " كل لفظ له معنيان أحدهما قريب والآخر بعيد، فيراد بالبعيد منهما ويواري عنه بالقريب".<sup>1</sup>

- فهي لعبة لغوية يريد الشاعر بها أعمال العقل في البحث عن ذلك البعيد والتورية أربعة أقسام:<sup>2</sup>

مجردة، مرشحة، مبنية، مهيئة.

ولقد اعتمد عليها الشاعر في بعض أبياته ومثال ذلك ما جاء في قوله:<sup>3</sup>

أَلَا أَنْتَ لَكَ الْأَشْيَاءُ، وَهِيَ صَلِيْبَةٌ      عَزَائِمٌ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ صَلَابٌ

فلفظة تورية هنا ألا أنت المعنى القريب منها الليونة والقدرة على تحكّم الأشياء وتشكيلها، أما المعنى البعيد الذي يريده من هذه اللفظة هو الطاعة والانصياع لممدوحه وقدرته على التحكّم، وهي تورية مبنية بذكر لازم جاء بعد لفظ تورية وهي (صليبة).

<sup>1</sup> ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق: غفران مترجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ص 105.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 107.

<sup>3</sup> الأعمى الثطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، ص 45.

ونجد أيضا تورية في البيت وهذا في قوله: <sup>1</sup>

لَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَى مَعَادًا وَمَبْدَأًا      وَالْحَاسِدِ الْعَاوِي حَصَى وَتَرَابًا

فتكمن التورية في لفظتين (الحصى، والتراب) فاللفظ القريب من العبارة هو الحصى والتراب اللذان يستعملان في البناء وهو الأمر الذي لفت انتباهنا للعبارة، ما فائدة الحاسد للحصى والرمل وهذا التساؤل يحيلنا المعنى البعيد لتورية وهي القبر، وهذا الأخير كذلك يتشكل من الرمل وحصى فالشاعر يتمنى الموت والاندثار لحسد ممدوحه ونوع التورية هنا مجردة، لأن ليس فيها لفظ يعود على المعنى البعيد للعبارة.

<sup>1</sup> الأعمى النطيلي، الديوان: تنح محي الدين ديب، ص 45.

فالمسة

خاتمة:

من خلال ما ذكرناه، شرعنا في الانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركاً قوياً للبحث عن الإشكالية الرئيسية في مفهوم الأسلوب والأسلوبية، إلى أي مدى استطاع الشاعر من خلال قصيدته أن يجسد أفكاره في الشعر وكيف يمكن للأسلوبية أن تخلق أثراً جميلاً في القصيدة الشعرية.

وبعد اختيارنا لنوع المنهج المعتمد في دراسة القصيدة والغوص في ثناياها، يمكننا إجمال النتائج المتوصل إليها في مجموعة من العناصر المتمثلة في:

- الأسلوب هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عن صاحبه.
- الأسلوب عمل الكاتب.
- الأسلوبية تعني دراسة النصوص الأدبية والشعرية وذلك عن طريق تحليلها لغوياً للكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية الفنية والوصول إلى فكر الكاتب من خلال تحليل نصوصه.
- إن التكوين الأدبي والفني يحدده عناصر ثلاث تسمى بمحددات الأسلوب تتمثل في: الاختيار، الانزياح والتركيب هذه الأخير تعمل على تقويم الإبداع الأدبي.
- تتمثل مستويات التحليل الأسلوبي اللغوي في الصوتي والنحوي، الدلالي.
- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشعري عند الأعمى التُّطيلي، وذلك من خلال تنوع الأصوات المجهورة والمهموسة.
- أما الجانب التركيبي، فهو يوظف التراكيب الاسمية والفعلية وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة.
- كان للجانب الدلالي أثر كبير في بناء القصيدة من خلال تعدد الألفاظ الدالة لمعنى واحد، من أبرزها: الطبيعة، المدح و الشكر، العتاب و اللوم ..



- تعدد الصور الفنية الشعرية من علم البديع المتمثل في الطباق و الجناس لما له من جمالية لفظية و معنوية، و علم البيان من استعار، كناية و تشبيه الذي بدوره يؤدي إلى معنى واحد بأساليب متنوعة.

و في الأخير نريد تقبل هذا البحث البسيط الذي ربما لا يكون مستوفيا أو كاملا، فإن أصبنا فمن الله و إن نسينا أو أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- 1 - القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- 2 + الأعمى النطيلي، الديوان: تح محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2014.
- 3 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، المكتبة العصرية، لبنان، 2001.
- 4 ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار النوادر، مصر.
- 5 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في (المعاني، البيان، البديع)، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
- 6 أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، شركة مساهمة مصرية، مصر.
- 7 بيرجيرو، الأسلوبية، ت: منذر عياشي.
- 8 جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، 2015.
- 9 جورج موان، مفاتيح الألسنية، ت: الطيب بكوش، تونس، 1994.
- 10 - نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردى، الجزء الأول، دار هوما، الجزائر 2010.
- 11 - حسبية منصور الشيخ ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، أغويات، لبنان، 2009.
- 12 - حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حامد لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2011.
- 13 - رجاء عيد، البحث الأسلوبى معاصرة وتراث ، دار المعارف، مصر الطبعة الأولى، 1993.
- 14 - سبويه، الكتاب، منشور زين الحقوقية و الأدبية، لبنان .

- 15 - سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، علم الكتب ، مصر ، 1996.
- 16 - السيد إبراهيم الدباجي، بداية البلاغة، تهران، سازمان وتدوين كتب علوم إنساني 1385.
- 17 - صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.
- 18 - عابد علي حسين صالح، النحو العربي، دار الفکر، عمان، 2009.
- 19 - عبد الرحمان تبرماسين ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى.
- 20 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، دار الكتاب الجديدة المتحدة لبنان.
- 21 - عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الفانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2001.
- 22 - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.
- 23 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1970.
- 24 - عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي ، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992.
- 25 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفق العربية، مصر، 2004.
- 26 - فضل صالح السمراني ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر، 2002.
- 27 - الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 2005.

- 28 - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
- 29 - ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث، 2016.
- 30 - مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، مصر، 2014.
- 31 - محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البدیع ، البيان، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
- 32 - محمد الحمري، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر ، دار العالمية للكتاب، المغرب، 1990.
- 33 - مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، مصر.
- 34 - موسى بن محمد بن الملياني ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المعهد التربوي، الجزائر.
- 35 - موسى سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلها ، دار الكندي، الكويت الطبعة الأولى، 2003.
- 36 - نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري ، دار الكلمة للنشر والتوزيع الجزائر، 2016.
- 37 - الهادي الجلط اوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا ، دار النجاح الجديدة، المغرب، 1996.

الملاحظ فوق

قصيدة عتاب على الدنيا وقل عتاب:

عِتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا و قَلَّ عِتَابٌ  
وَقَالَتْ وَأَصْغَيْنَا إِلَى زُورِ قَوْلِهَا  
وَعَطَّتْ عَلَى أَبْصَارِنَا وَقُلُوبِنَا  
وَدَانَتْ لَهَا أَفْوَاهُنَا وَعُقُولِنَا  
وَتَلَكَّ لَعْمُرَ اللَّهِ، أَمَّا رُكُوبُهَا  
نَلْدُ وَنَلْهُو وَنَلْهُو و الأَعِزَّةُ حَوْلَهَا  
وَتَخَذَعْنَا عَمَّا يُرَادُ بِنَا مُنَى  
وَنَعْتَنِمُ الأَيَّامَ وَ هِيَ مَصَائِبُ  
بَكَتْ هِنْدُ مِنْ ضَحْكَ المَشِيبِ بِمِفْرَقِي  
وَقَالَتْ: غُبَارٌ مَا أَرَى وَ تَجَاهَلْتُ  
وَهَلَّ الشَّيْبُ إِلَّا الرُّشْدُ جَلَى غَوَائِي  
وَأَصْبَحَ شَيْطَانُهُ يُعْضُ بِنَانَهُ  
أَأَعْفُو لِصَرْفِ الدَّهْرِ عَنْ هَفَوَاتِهِ  
وَ أَتْرُكُهُ يَمْضِي عَلَى غُلُوبِهِ  
بَرِئْتُ مِنَ العَلِيَاءِ إِنْ لَمْ أَرُدَّهُ  
وَإِنْ لَمْ أَنْهِنِهِ مِنْ شَبَاهِ بَعْرَمَةٍ  
وَقَائِلَةٍ مَا بَالُ حَمِصٍ نَبَتَ بِهِ  
نَبَتَ بِي فَكُنْتُ العُرْفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ  
فَبِاللَّهِ مَا اسْتَوْطِنْتُهَا قَانِعًا بِهَا  
أَيُّغْضِبُ حُسَادِي قِيَامِي إِلَى العُلَا

رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَ نَحْنُ غِضَابٌ  
وَقَدْ يَسْتَفِزُّ القَوْلُ وَهُوَ كِدَابٌ  
فَطَالَ عَلَيَّهَا الحَوْمُ وَ هِيَ سَرَابٌ  
وَ هَلْ عِنْدَهَا إِلَّا الفَنَاءُ ثَوَابٌ  
فَهَلْكَ، وَأَمَّا حُكْمُهَا فَعِلَابٌ  
رَفَاتٌ، وَنَبِي وَالدِّيَارُ خَرَابٌ  
لِبحْرِ المَنَايَا دُونِهَا عُبَابٌ  
لَهُنَّ عَلَيْنَا حِيئُهُ وَ ذَهَابٌ  
أَمَّا عَلِمْتُ أَنَّ الشَّبَابَ خِضَابٌ  
وَلَيْسَ عَلَى وَجْهِ النَّهَارِ نِقَابٌ  
فَأَصْبَحْتُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ صَوَابٌ  
وَ قَدْ لَاحَ دُونِي للفتيرِ شِهَابٌ  
عَلَى حِينٍ لَا يَأْتِي عَلَيَّ عِقَابٌ  
وَ قَدْ قَلَّ إِعْتَابٌ وَطَالَ عِتَابٌ  
وَ لِي ظُفْرٌ قَدْ عَاثَ فِيهِ وَ نَابٌ  
تَذَلُّ لَهَا الأَشْيَاءُ وَ هِيَ صِعَابٌ  
وَ رَبُّ سَوَالٍ لَيْسَ عَنْهُ جَوَابٌ  
يَعُودُ عَلَى أَهْلِيهِ وَهُوَ تَبَابٌ  
وَ لَكِنِّي سَيْفٌ حَوَاهِ قِرَابٌ  
وَ قَدْ قَعُدُوا لِمَا ظَفَرْتُ وَخَابُوا<sup>1</sup>

<sup>1</sup> الأعمى التظليلي، ديوان: محي الدين ديب، ص 42، 43.

هُمْ حَسَدُونِي لَا لِيُوفِّرِ وَفَرَّتُهُ  
 وَ أَرُوَع لَا يِنَأَى عَلَى عَزَمَاتِهِ  
 مَنْ الْحَضْرَمِيِّينَ الْأَوْلَى أَحْرَزُوا الْعُلَا  
 مِنْ الْمَانِعِينَ الدَّهْرَ حَوَزَةَ جَارِهِمْ  
 هُمْ عَرَضُوا دُونَ الْمَعَالِي فَأَصْبَحَتْ  
 وَ هُمْ جَبَحُوا بِالْمُعْتَفِينَ إِلَى نَدَى  
 مَضُوا إِنْ تَسْمُهُمْ خُطَّةَ الضَّيْمِ يَأْنَفُوا  
 سَجَايَا عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي كَأَنَّمَا  
 مَوَارِدَ فِيهَا سَمُّ كُلِّ مُعَانِدِ  
 تُخَوِّفُنِي صَرْفَ الزَّمَانِ حَدَّتْ  
 إِذَا اللَّهُ سَنَى لِي لِقَاءَ مُحَمَّدٍ  
 قَتَى لَمْ تُسَافِرِ عَنْهُ آمَالِ أَمَلِ  
 وَلَا ظَمِيَّ الْعِلْمِ الْمُضَيِّعِ أَهْلُهُ  
 لَهُ هَمَمٌ فِي الْبَأْسِ وَالْجُودِ وَالنَّدَى  
 وَ أَقْسِمُ لَوْلَا مَا لَهُ مِنْ مَائِرِ  
 مَائِرِ هُنَّ الْمَجْدُ لَا كَسَبَ دَرَاهِمِ  
 يَغِيظُ الْعَدَا مِنْهُ أَعْرُ حُلَاجِلُ  
 وَ لَا عَيْبَ فِيهِ لِأَمْرِي غَيْرَ أَنَّهُ  
 هُوَ الْأَسَدُ الْوَرْدُ الَّذِي سَارَ ذِكْرَهُ  
 تَبَوَّأَ مِنْ دَارِ الْخِلَافَةِ مَقْعَدًا  
 تَبَاهَتْ بِهِ مِنْذُ اسْتَقَلَّ بِأَمْرِهَا  
 سَلِ الدِّينَ وَ الدُّنْيَا هَلْ ابْتَهَجَا بِهِ

وَ لَكِنْ شَهَدْتُ الْمَكْرَمَاتِ وَ غَابُ  
 مَرَامٌ لَا يَخْفِي سَنَاهُ حِجَابُ  
 بَنَوْا فَأَطَالُوا، أَوْ رَمَوْا فَأَصَابُوا  
 وَ أَشْلَاؤُهُ بَيْنَ الْخَطُوبِ نِهَابُ  
 مَطَالِبَ لَا يَدْنُو لَهُنَّ طِلَابُ  
 هُوَ الْقَطْرُ لَا يَأْتِي عَلَيْهِ حِسَابُ  
 وَ إِنْ يَدْعُهُمْ دَاعِي السَّمَاحِ أَنَابُوا  
 هِيَ الْمَزْنُ فِيهِ رَحْمَةٌ وَ عَذَابُ  
 وَ لَكِنَّهَا لِلْمُسْتَقْبِدِ عَذَابُ  
 بِرَحْلِي إِلَى أَنَّ الْحَضْرَمِيَّ رِكَابُ  
 تَفْتَحُ دُونِي لِلسَّمَاحَةِ بَابُ  
 وَ كَانَ لَهَا إِلَّا إِلَيْهِ إِيَابُ<sup>1</sup>  
 فَسَاعَ لَهُ إِلَّا لَدَيْهِ شَرَابُ  
 لَهَا فَوْقَ أَثْبَاجِ النُّجُومِ قَبَابُ  
 لِأَصْبَحَ رُبْعَ الْمَجْدِ وَ هُوَ يَبَابُ  
 وَ هُنَّ الْمَعَالِي لَا حُلَى وَ ثِيَابُ  
 أَشْمُ طُوالِ السَّاعِدِينَ لَبَابُ  
 تُعَابُ لَهُ الدُّنْيَا وَ لَيْسَ يُعَابُ  
 وَ لَيْسَ لَهُ إِلَّا الْبَسَالَةَ غَابُ  
 لَهُ فِيهِ عَن حُكْمِ الْقَضَاءِ مَثَابُ  
 كَمَا تَتَهَادَى لِلْجَلَاءِ كَعَابُ  
 كَمَا إِنْجَابُ عَن ضَوْءِ النَّهَارِ ضَبَابُ

<sup>1</sup> الأعمى التظيلي، ديوان: محي الدين ديب، ص 43، 44.



نَصَاهُ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُهَيَّئًا  
 لَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَى مَعَادًا وَ مَبْدَأًا  
 أَلَانَتْ لَكَ الْأَشْيَاءُ، وَ هِيَ صَلَيبِيَّةٌ  
 إِلَيْكَ أَبْيَاتًا مِنَ الشَّعْرِ قُلْتَهَا  
 فَإِنْ تَتَقَبَّلَهَا فَتِلْكَ مَطِيبِي،  
 وَ هَلْ أَنَا إِلَّا الرَّوْضُ حَيَّاكَ عَرْفُهُ  
 وَ مَنْ يُبْنِ بِالصَّنْعِ الْجَمِيلِ فَإِنَّهُ  
 وَ هَلْ أَنَا إِلَّا عَبْدٌ أَنْعَمَكَ الَّتِي  
 وَ مَا شَهِدَ الْمَجْدُ الَّذِي أَنْتَ سِرُّهُ  
 وَ هَا أَنَا رِضْوَانٌ بِاسْمِكَ هَاتِفٌ  
 وَ هَلْ يُدْرِكُ الْحُسَادُ غَوْرَكَ فِي الْعَلَا  
 إِذَا نَافَسُوكَ الْمَجْدَ كُنْتَ غُضُنْفَرًا  
 وَ مَا أَحْمَرَّ إِلَّا مِنْ صَالِكَ مُعْرَاكٌ  
 لَهُ الْحِلْمُ مَتْنٌ وَ الْمُضَاءُ ذُبَابٌ  
 وَ لِلْحَاسِدِ الْعَاوِي حَصَى وَ تُرَابٌ  
 عَزَائِمٌ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ صِلَابٌ  
 بُودِي لَوْ أَنِّي لَهْنٌ كِتَابٌ  
 فَيَا مَنْ رَأَى خَطْبًا تَنَاهَى خِطَابٌ  
 وَقَدْ بَاكَرْتَهُ مِنْ نَدَاكَ سَحَابٌ  
 شُكُورٌ وَ لَا مِثْلَ الْمَزِيدِ ثَوَابٌ  
 هِيَ الْأَرْيُّ إِذْ كُلُّ الْمَوَارِدِ صَابٌ  
 فَإِنَّكَ بَحْرٌ وَ الْكِرَامُ سَرَابٌ  
 فَهَلْ لِي إِلَى دَارِ الْمَقَامَةِ بَابٌ  
 وَ إِنْ طَالَ مَكْرٌ مِنْهُمْ وَ خِلَابٌ  
 إِذَا زَارَ لَمْ تُثْبِتْ عَلَيْهِ ذَنَابٌ  
 وَ لَا أَخْضَرَ إِلَّا مَنْ نَدَاكَ جَنَابٌ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> الأعمى التطيلي، ديوان: محي الدين ديب، ص44،45.

نبذة عن حياة الشاعر:

اسمه وكنيته ولقبه ونسبه:

اسمه أبو جعفر وأبو العباس ،أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي.المعروف بالأعمى  
الطُّيَلي. <sup>1</sup> فهو ينسب إلى قبيلة قيس ،والى البلد فيقال الطُّيَلي نسبة إلى مدينة تطيلة،  
وتقع هذه المدينة على بعد سبعين كيلو مترا إلى الشمال الغربي من مدينة سرقطة، فهي  
من المدن الثغر الأعلى.

وفي عصر ملوك الطوائف أصبحت تطيلة تحت سيادة سليمان بن هود، وعندما  
دخل المرابطون إلى الأندلس واستولوا على سرقطة عام 502هجري. سقطت تطيلة في  
العام التالي في يد رزمير ملك أرغون.<sup>2</sup>

مولده ونشأته:

تضمن المصادر لإيراد أية معلومات تتعلق بتاريخ ومكان الطُّيَلي، أما وفاته فإن الصفدي  
يكاد ينفرد بتحديدها في عام 525 هجري 1131 ميلادي. وهناك بعض المراجع مراجع  
<sup>3</sup>تؤكد أنه اعتبط، أي مات شابا.

ونتيجة إغفال المراجع بتحديد تاريخ مولد الشاعر، كان على الدراسي شخصية أن  
يتقصوا هذا الأمر بأساليب مختلفة. نجد الدكتور إحسان عباس يقول "وقد ذكر الصفدي  
في نكت الهميان والوافي أن الطُّيَلي توفي سنة 525 هجري، فإذا لا عهنا بين هاتين  
الحقيقتين لم نستطيع أن نجعل تاريخ مولده قبل 485هجري"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محي الدين ديب، ديوان الأعمى الطُّيَلي، ص 09.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 10

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 10

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 10.11

أما الأستاذ عبد الحميد الهرامة، في بحثه القيم حول الأعمى التُّطيلي، فلا يوافق الدكتور إحسان عباس رأيه هذا، ويرد عليه بأن الاعتبار هو الموت في السن الشباب، واستقراء شعر التُّطيلي يدفع إلى عدم التسليم بهذا الرأي، إذ ورد في شعره ما يشير إلى أنه تجاوز مرحلة الشباب إلى مرحلة الكهولة، ولكثاره من الحديث عن الشيب في شعره.<sup>1</sup>

وتجدر الإشارة إلى قصيدة مدح بها التُّطيلي أبا الحسن علي بن القاسم ابن عشرة، قاضي مدينة سلا، تشتمل على حكم ونظرات تأملية تتميز بسلامة الوزن واللغة، وإتقان الأسلوب وجودة المعنى، وهذا ما يدل على تقدم في مضمار الأدب لا يصدر عن فتى الصغير.

لنخرج من كل هذا إلى أن الشاعر لم يمت متعبطاً على الأرجح، وهو ما يجعلنا نقبل أن وفاته في حدود الخمسين من العمر. ولذا كان تاريخ وفاته هو سنة 525 هجري، كما ذكر الصفدي، فمن المرجح أيضاً أن يكون تاريخ مولده في حدود سنة هجري 475.

#### نشأته:

لم تمدنا المصادر القديمة، التي توافرت لدينا، بأية معلومة عن علاقة التُّطيلي بمدينة \*التطيلة\* إذ ما استثنينا نسبه إليها كذلك لم ترد أية إشارة عنها في شعره ونثره، ما يجعلنا نفترض أنه ربما ولد في اشبيلية أو هاجر إليها، وهذا ما جاء في شعره عبارة \*استوطنها\*<sup>2</sup> وهذا في قوله:<sup>3</sup>

وقائلة ما بال حمص نبت به	رب سؤال ليس عنه جواب
نبت بي فكنت العرف في غير أهله	يعود على أهليه وهو تباب
فبالله ما استوطنها قانعا بها	ولكنني سيف حواه قراب

<sup>1</sup> الأعمى التُّطيلي، الديوان تح محي الدين ديب، ص 13.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 13.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 43.

ففي حمص، هو الاسم الذي يطلقونه الأندلسيون على اشبيلية، عاش الثُّطيلي أطول فترات حياته، وفيها أنشد أشعاره وموشحاته، وهي يومئذ عامرة بمجالس الأدباء والعلماء والوشاحين، مشهورة بمنزراتها الخلابة، وطبيعتها الجميلة، وطقسها المعتدل.<sup>1</sup>

و بالرغم من نشأته في البيئة الإشبيلية الجميلة، فإنه لا يبرح يعلن عن سأمه من الإقامة فيها ففي قصيدة مدح بها أبنا العلاء بن الزهر يقول:

مللت حمص وملنتي فلو نطقت      كما نطقت تلاحينا على قدر

وسولت لي نفسي أن أفارقها      الماء في المزن أصفى منه في الغدر

وعلى الرغم من تلك الشكوى فإن الشاعر لم يترك اشبيلية ويرحل إلى مدينة أخرى، باستثناء انتقاله إلى قرطبة لفترة من الزمن.

أغراض شعره

### 1\_ المدح:

كتب الشاعر الأعمى الثُّطيلي في معظم الأغراض الشعرية، ومن بين هذه الأغراض نجد غرض المدح الذي كان بالنسبة له ركيزة أو اللبنة الأولى في ديوانه الشعري، فهو يحتل الصدارة على باقي الأغراض ومن بين الذين مدحهم الشاعر محمد بن عيسى الخضرمي وهذا في قوله:<sup>2</sup>

عتاب على الدنيا وقل عتاب      رضينا بما ترضى ونحن غضاب

وقالت وأصغينا إلى الزور قولها      وقد يستقر القول وهو كذاب

وغطت على أبصارنا وقلوبنا      فطال علينا الحوم وهي سراب

<sup>1</sup> الأعمى الثُّطيلي، ديوان: تح محي الدين ديب، ص 13-14

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، ص 43

ودانت لها أفواهنا وعقولنا وهل عندها إلا الفناء ثواب

وتلك لعمر الله أما ركوبها فهلك وأما حكمها فغلاب

وكثيرة هي قصائده غي غرض المدح، فنجده يهنئ ابن الخضرمي ببعض الأعياد وهذا في قوله:<sup>1</sup>

أعد نظرة في صفحتي ذلك الخد فإني أخاف الياسمين على الورد

وخذلها دمعي وعللها به فإن دموعي لا تعيد ولا تبدى

و إلا ففي كأس المدامة بلعة تقوم مقام الري عندك أو عندي

وفي ريقك المعسول لو أن روضة تعلل بالكافور والمسك والرند

وقد عانى الشاعر المداح، في هذا العصر أزمة ذات حدين مادي وفني، فلم يعد ممدوحه ذلك الملك الجواد الذي يهب الضياع والقرى، ويمنح القصور والذهب، لأن المدح قد تحول من الخلفاء والملوك إلى أمراء المدن وحكامها، أي أنه إذا صح القول، غدا أميريا بعد أن كان ملوكيا، والهدأيا على قدر مهديها، أما من الناحية الفنية فالشاعر الأندلسي، كان يدرك تماما أن زعماء المرابطين ليسوا من التفهم والتبحر في اللغة العربية وشعرها قبل بشكل خاص، وهذا ما يتطلب منه التجويد وصقل قبل انشادها.

<sup>1</sup>- الأعمى الثطيلي، ديوان: تنح محي الدين ديب، ص 38

## 2\_ الرثاء:

فغرض الرثاء يحثل المرتبة الثانية في شعر الأعمى التُّطيلي.

ففي عصر المرابطين وضحت سيادة المرأة وامتد نفوذها بعيدا في الحياة الاجتماعية والسياسية، ولعل هذا ما يفسر اهتمام التُّطيلي بهذه الظاهرة النسائية وفي مراته لعدد غير قليل من نساء المرابطين ذوات السلطان والنفوذ.<sup>1</sup> وهذا في قوله:<sup>2</sup>

أهلي بالبكاء وبالنجيب      فقد نزع المحب عن الحبيب

وقد وسع الحوادث يوم رزء      تضيق له الصدور عن القلوب

وفي رثائه لبعض النساء وهذا في قوله:<sup>3</sup>

لا عين يبقى من الدنيا ولا أثرا      فكف تسمع إن دكت وكيف ترى

ولعل خير ما صدر عن التُّطيلي رثاء لزوجته الذي يتميز عن بقية رثائه بقوة الانفعالات وعمق العواطف والاسترسال بعفوية تامة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

ومن نماذجه في رثاء زوجته:

ونبتت ذاك الوجه غير البلى      على قرب عهد بالطلاق والبشر

وفي الأخير هناك العديد من الأغراض في ديوان الأعمى التُّطيلي من غزل، ووصف، فالشاعر نجده أكثر من غرض لمدح والرثاء وهذا بسبب حالته ومدى معاناته.

فلم يركز على الوصف ولم يجعله غرضه الأساسي وهذا بسبب عاهته وهي العمى.

<sup>1</sup> - محي الدين ديب، ديوان الأعمى التُّطيلي، ص 20

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 52

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 72

## 3\_الموشح

كان التُّطيلي من كبار الوشاحين الأندلسيين، شهد بذلك كثير من دارسي فن التوشيح ونقاده في الأندلس والمشرق، فكان ابن سناء الملك معجبا جدا بالتُّطيلي، وقد قدمه على سائر الشعراء الوشاحين، ويتجلى ذلك في كثرة اقتباساته من موشحات وتمثيله بها. فما أشاد بوشاحي الأندلس إلا كان التُّطيلي في المقدمة وحين اعتذر عن قصر باعه في مجال التوشيح قال: "وأعذر أخاك فإنه لم يولد في الأندلس... ولا سكن في اشبيلية... ولا لقي الأعمى وابن بقي...". " فقد قدم الأندلس على البلدان وقدم فيها اشبيلية على المدن، وقدم التُّطيلي وابن بقي على بقية الوشاحين.. أما من حيث الأغراض فكل موشحاته في الغزل والمدح، ووصف الخمر وفن الغزل احتل المرتبة الأولى.<sup>1</sup>

فوجد الشاعر استخدم غرض الغزل في وشاحه وهذا في قوله:<sup>2</sup>

غص يميمس على كئبان      ريان أملد

بين القوام وبين اللين      يكاد ينقد

بمهجتي أوظف تياه

مهفهف يثني عطفاه

بالأسد قد فتكت عيناه

ومن هنا نستطيع القول أن شعر الأعمى التُّطيلي يتميز بالدقة ومتانة العبارة، وصدقه في تعبير عما يجول في خاطره، وهذا هو حال الشاعر أندلسي.

<sup>1</sup> - الأعمى التُّطيلي، ديوان نتح محي الدين ديب ص 24-22

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 314

الألفاظ



ملخص:

عنيت هذه الدراسة برصد أبرز البنيات الأسلوبية اللغوية في قصيدة "عَتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابٌ" للشاعر الأندلسي الأعمى التُّطِيلِي بناءً على المستويات الأسلوبية الثلاثة: الصوتي، النحوي و الدلالي، إضافة إلى الخصائص و السمات الفنية الشعرية اعتماداً على المنهج الأسلوبي.

توصلنا في هذه الدراسة إلى أن:

- الأسلوب هو التعبير اللساني.
- الأسلوب هو وصف الكلام.
- الأسلوبية أعم و أشمل من الدراسات التحليلية و هي متعددة الاتجاهات في مقارنة النص الشعري.
- الأسلوبية في مفهومها المباشر تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المميزة للكلام.
- الأعمى التُّطِيلِي ممن استنطق التاريخ بشتى أنواعه في شعره من رثاء، مدح وعتاب و لوم.
- شكلت تجربة الأعمى التُّطِيلِي علامة بارزة على خريطة الشعر العربي الأندلسي و بخاصة في حقل الشعر لدى الشعراء العميان، فصور بحواسه واقع الحياة الأندلسية في شتى الأصعدة و المجالات الثقافية اليومية و الإنسانية و الطبيعية.
- حقق الأعمى التُّطِيلِي نجاحاً فنياً شعرياً في صوغ الصور الإستعارية و التشبيهية و غيرهما من علم البيان و البديع، فظهرت بشكلها البنائي الشامخ عن طريق تبادل المحسوسات بواسطة حاسة البصر المفقودة اعتماداً منه على ثقافته و مشاهداته منذ الصغر.

***summary***

## Summary

This study is concerned with observing the major linguistic stylistic structures in the poem "*Blaming the world and less blame*" by the Andalusian poet Al-Ama Al-Tutili based on the three stylistic levels: phonetic, syntactic and semantic; in addition to the poetic artistic characteristics and traits depending on the stylistic approach. In this study, we concluded that style is a linguistic expression and a speech description which is more general and comprehensive than in analytical studies, and it is multidirectional in comparing the poetic text. Also, stylistic in its direct concept which refers to the study that aims to reveal the distinctive traits of speech. Al-Ama Al-Tutili was one of the poets who interrogated the history in various kinds in his poetry as lamentation, praise and blame. Furthermore, Al-Ama Al-Tutili's experience was a prominent sign in the Arabic Andalusian poetry especially in the field of poetry for the Blind poets. Besides, he portrayed with his senses the Andalusian reality of life in various levels and in cultural, human and natural domains. Finally, Al-Ama

## summary :

---

Al-Tutili achieved a poetic artistic success in the formulation of metaphors, comparisons and other rhetoric devices. Thus, this success appeared in its high structural form through an exchange of sensations using the lost sense of sight, relying on his culture and observations from a young age.