جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب عربي قديم

رقم: ق/39

إعداد الطالبة:

كريمة قريشي

يوم: 2023/06/18

معلقة النابغة الذبياني

دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

نسيمة قط	أ . محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	استاذ ت.ع	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
لخضر تومي	أ . مساعد أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022 -2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والثناء العاطر الى استاذنا ومشرفنا:

الدكتور " جمال مباركي "

على ما وهبنا من سعة علم وجهد كبيرين، وجميل صبره وكثير توجيهه، وعظيم نصائحه،

وعلى متابعته واشرافه على هذا البحث وجزاه الله خير الجزاء،

والشكر المسبق الى لجنة المناقشة على ما ستقدمه لنا من توجيهات

التي سنأخذها بعين الاعتبار.

مقدمـــــــــة

مقدمة:

تهتم المناهج النقدية المعاصرة باستيطان الظاهرة الأدبية، محاولة النظر إليها من الداخل باعتبارها مجموعة من البنيات اللغوية والفنية التي تشكل وحدة النص الأدبي –شعر أكان أم نثر– غير أن هذه المناهج تختلف في أساليب المقاربة النصية.

تعد الأسلوبية من أهم المناهج والاتجاهات النقدية المعاصرة، حاولت قراءة النص الأدبي قراءة مغايرة، ترفق في النص من الداخل وتركز على نسبة الداخلية، من هنا تكتسي الأسلوبية أهمية خاصة في التمييز بالعطاءات الجمالية التي يزخر بها النص الأدبي فالأسلوبية تسعى إلى دراسة الخطاب الأدبي وبنياته الإيقاعية والتركيبية والبنية الدلالية، وذلك لمعرفة ما يميزها عن غيرها، من حيث القيمة الفنية والأدبية التي وراء هذه البنيات.

وقد وقع اختيارنا على واحدة من المعلقات الحسان للشاعر النابغة الذبياني فأثرنا دراسة قصيدته دراسة أسلوبية، فكان موضوع بحثنا "معلقة النابغة الذبياني دراسة أسلوبية "

لعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى ولوج هذا النوع من الدراسات واختيار موضوع "معلقة النابغة الذبياني دراسة أسلوبية، نذكر منها:

- ملائمة المعلقة للدراسة الأسلوبية
- رغبتنا في دراسة هذه المعلقة والتعرف عليها أكثر
- الرغبة في الاطلاع على جهود النابغة الذبياني واكتشاف مميزاته الشعرية ومكنوناته والتعرف على بناء القصيدة لديه.

–الرغبة في استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري، وابراز التمييز الأسلوبي في الشعر واكتشاف إمكاناته

– اكتشاف مستويات الدراسة الأسلوبية

ومما سبق ذكره فإن الإشكالية الجوهرية التي يتمحور حولها البحث هي: كيف تجلت مستويات التحليل الأسلوبي كمنهج نقدي في تحليل النصوص؟

ومن هذا السؤال تنبثق التساؤلات التالية:

1-ما الأسلوب والأسلوبية؟

2-من أشهر رواد الأسلوبية؟

3-هل نجح النابغة الذبياني أسلوبيا في معلقة النابغة الذبياني؟

4-ما الظواهر الأسلوبية الشائعة في معلقته؟

هذا ما فرض علينا تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة و مدخل لكلا الفصلين (النظري و التطبيقي) و خاتمة و ملحق، فكان الفصل الأول نظريا بعنوان "الأسلوب و الأسلوبية في النقد العربي القديم والحديث، و تعد قسمنا إلى مبحث و عنوانه الاسلوب و الأسلوبية في النقد العربي القديم و يندمج ضمنه اربعة مطالب تطرقنا في المطلب الأول إلى تعريف الأسلوب بتقنية اللغوي و الاصطلاحي و في الطلب الثاني قمنا بتعريف الأسلوبية بشقيها اللغوي و الاصطلاحي، ثم المطلب الثالث فكان بعنوان الأسلوب في النقد العربي القديم، أما المطلب الرابع فخصصناه للأسلوب في النقد العربي الحديث.

في حين جعلنا الفصل الثاني فصلا تطبيقيا وزعنا الدراسة فيه على مستويات التحليل الأسلوبي بعنوان "مستويات التحليل الأسلوبي في معلقة النابغة الذبياني، وهذا كان عنوان المبحث وخمسة مطالب، المطلب الأول بعنوان المستوى الصوتي، أما المطلب الثاني فدرسنا فيه المستوى المعجمي وخصصنا المطلب الخامس لظواهر الأسلوبية في المعلقة (التكرار، التناص) وختمنا البحث بخاتمة شاملة للفصلين.

ولأجل معالجة الإشكالية التي طرحناها سالفا وجدنا أن المنهج اللأسلوبي الذي يسمح لنا بالتعرف على الدلالات الأسلوبية بإجراءاته مختلفة هو الأقرب للوصول إلى كيفية الدراسة الأسلوبية.

وتكمن أهمية البحث وهدفه في كونه موضوعا مهما في تخليد القواعد الأول لحياة البشرية فالأخلاق من الأسس والركائز الأولى للأدب الإنساني الذي نتبعه وأوحى به رسولنا الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، بغية الحصول على الهوية الثقافية للأمة ومشاركتها الفعالة برسالتها الإنسانية مع الأمم الأخرى، فمعلقة النابغة الذبياني بما تحمله من اعتذار دالة كل الدلالة عن الأخلاق اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في النقد الأدب لعبد السلام المسدي
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين المسد

ولأن الطريق لا يخلوا من الصعاب، ولا حياة بدون عراقيل، فلا بحث دون صعاب، ونحن كغيرنا من الباحثين واجهتنا مجموعة من الصعاب، وقد صدق من قال: " من أراد العلا سهر الليالي" وان كانت القناعة كنز لا يفنى فالصبر والأمل سلاح لا يردع " وبحثنا لم يسلم من الصعوبات بطبيعة الحال منها:

- صعوبة تصنيف المادة التي كانت بمثابة المنهل الذي ارتكزت عليه البحث والباحث معا، بالرغم من كثرتها غير أنها قليلة من ناحية الموضوع الذي يستدعي بذل الجهد من الباحث في القراءة والتحليل.

فقد حاولنا في بحثنا هذا توخي الصدق والأمانة العلمية سائلين مولى عز وجل أن يكون لهذا البحث بعض النفع عند الباحثين في الدراسات العربية خاصة ومنطلقا لأبحاث أخرى وإضاءة جديدة في ميدان الأدب.

وبما أننا حاولنا في البحث في الموضوع فهو ثمرة جهد طويل أنجز بصبر وتأني وبالله التوفيق

والحمد الله على ما نحن فيه من نعمة، ونسأل الله عز وجل السداد والتوفيق على القول والعمل والفكر والنتيجة المبتغاة وهو حسبنا ونعم الوكيل.

وفي الاخير لا يسعنا الا ان نقدم شكرنا الجزيل لأستاذي المشرف "جمال مباركي "، بمنتهى الامتنان والتقدير، والذي شدننا به الله أزرنا وجعله سببا في هذه النعمة وعلى سعيه الدائم في الارتقاء بطلبته إلى ما يستحق هذا العلم من مكانة راجين المولى عز وجل بمدة الصحة والعافية ليظل سندا لطلاب العلم والمعرفة، كما نتوجه بالشكر الجزيل للأساتذة الافاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما تكبلوه من عناء في قراءة رسالتنا وزاد كرمهم أكثر عندما تشرفنا بمناقشتكم البناءة لنا، وما يقدمونه لنا من تصويبات، فإن أصبنا، فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله ولي التوفيق وصل الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا، وآخر دعوانا أن الحمد الله رب العالمين.

مدخل

مكانة شعر النابغة في الشعر العربي القديم

كان الشعر العربي في العصر الجاهلي وسيلة التواصل الأمثل للتعبير عن وقائع الحياة والمعيشة التي كانت في ذلك الوقت وكان للشعراء مكانة كبيرة، ولشعرهم وقع خاص في النفوس فمن أهم الشعراء في ذلك العصر نذكر النابغة الذبياني هو " لم يقل الشعر إلا بعد أن كبرت سنه واحتنك، ثم فاجأ الناس بشعره وتفوق فيه تفوقا كبيرا فشبهوه بالماء النابع، ومنهم من يقول لأنه أنشد:

نأت سعاد عنك نوى شطون *** فبانت والفؤاد بها رهين

عدتني عن زيارتها العوادي *** وحالت دونها عرب زبون

وحلت في بني القبن بن جسر *** وقد نبغت لنا منهم شؤون [1]

عرف – " تفوقه في الشعر ولظهوره دلائل الذكاء والنجابة عليه في صغره ثم غلب عليه هذا الوصف وصار أشهر به من الشعراء الآخرين الذين لقبوا به لتفوقه بصفات ذاتية لا وراثية ...فان في شعره ما يصور لنا الشعر الآخر من حياته ن وهو شطر بدأه بالنزول على النعمان ومدحه بقصائده خالدة وأجزل النعمان له العطاء وخصه بسني بجوائز لا سيما وان قبائل نجد كانت تدين بالولاء، فطبيعي أن يقصد الشاعر النعمان ويضفي عليه مدائحه ...، وأصبح شاعره الخاص.[2]

ويقال كان النابغة أحسن الناس ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأن شعره كلاما ليس فيه تكلف ونبغ في الشعر بعد ما احتنك وهلك قبل ان يهتز قال وكان يقوي في شعره فيعيب ذلك عليه وأسمعوه في غناء:

من آل مية رائح أو مغتدي *** عجلان ذا زاد وغير مزود

[1] زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون –الجزائر – ط2، 1993 م، ص 334.

[2] المرجع نفسه، ص 334-335.

زعم البوارح أن رحلتنا غدا *** وبذلك خبرنا الغداف الأسود [1]

وصفه بن قتيبة بقوله: "فطن ولم يعد قال الشعبي دخلت على عبد الملك وعنده رجل لا أعرفه فالتفت إليه عبد الملك فقال من أشهر الناس قال أنا فالظلم ما بيني وبينه فقلت من هذا يا أمير المؤمنين فعجب عبد الملك من عجلتي فقال هذا الأفضل فقلت أشعر منه الذي يقول:

هذا غلام حسن وجهه *** مستقبل الخبر سريع التمام

للحارث الاكبر والحرب الاصغر *** والاعرج خير الانام

فقال الاخطل صدق يا امير المؤمنين النابغة اشعر من فقال لي عبد الملك ما تقول في النابغة قلت قد فضله عمر بن الخطاب على الشعراء.[2]

تميز شعر النابغة في القديم بوصفه للحياة والطبيعة الجاهلية بدقة واستخدامه للمعاني العميقة للدلالة على المعرفة وتوظيفه للشعور الحسي.

[1] بن قتيبة الدينوري، الشعراء و الشعراء، تح : البسيد محمد بدر الدين ابو فراس النعساني الحلبي، مطبعة التقدم بشارع محمد على – مصر، ط1، 1323، ص 2.
[2] المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

المبحث الأول: الأسلوب في النقد العربي القديم.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.

أ. **لغة:** يطلق الأسلوب في لغة العرب إطلاقات مختلفة، فيقال لطريق بين الأشجار، وللفن وللوجه وللمذهب وللشموخ بالأنف ولعنق الأسد، ويقال لطريقة المتكلم في كلامه أيضا، وأنسب هذه المعاني بالاصطلاح الآتي هذا المعنى الأخير أو هو الفن أو المذهب لكن مع التقييد [1]

جاء في " لسان العرب لابن منظور 711 هـ ". يقال: " السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه ". [2]

ورد أيضا في لسان العرب: " الأسلوب يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء... والأسلوب فن، أي بما يبدع الكاتب، يقال أخذ فلان في أساليب القول وذلك بالتفنن في مسائل القول وما يهواه ". [3]

جاء في "أساس البلاغة" للزمخشري: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة ". [4]

---

1 محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، ج2، ط01، بيروت، (1415هـ-1995م)، ص239.

2 ابن منظور، لسان العرب، المجلد 01، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص549-350

3 ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الصادر ط3، بيروت، 1414هـ، ص474.

4 انظر الزمخشري جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (د- ت)، مادة (سلب)، ص217.

ما لا شك فيه أن الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الإنسان في التعبير عما يحس به، وشعر عن طريق الكتابة، وقد حاول النقاد والدارسون إعطاء مفهوم شامل لهذا المصطلح في مجال علوم اللغة. يقول الزبيدي (ت 1205 ه) في " تاج العروس في جوهر القاموس ": سلبه الشيء، يسلبه سلبا، اختلسه إياه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، وناقة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو ألقته لغير تمام، وظبية سالب وسلوب، سلبت ولدها، ومن المجاز شجرة سلب، سلبت ورقها وأغصانها ". [1]

ب. **اصطلاحا:** لم تحدد للأسلوب تعريفات دقيقة إلا في الدراسات الحديثة مع " شارل بالي " ومن جاء بعده، فمنذ سنة (1902 م)، حتى كدنا أن نجزم مع (بالي) أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية. [2]

قد نجد في تراثنا العربي القديم ما يوحي بقيام مدرسة لعلم الأسلوب الذي يعتبره بعضهم وريثا للبلاغة العربية، ويجمع جميع الدارسين أن الأسلوب هو الرجل، كما أنه لا يمكن لنا أن ننفي الجهود الأولى التي قام بها قدماؤنا أمثال "عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه)"، وهو أول من استعمل هذه اللفظة وقدم لها تصورا دقيقا دون أن يوليها اهتماما كبيرا، إذ أنه عرف الأسلوب بإيجاز متناهي وبكثافة مقتضية حيث قال: " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه: أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبا. والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره..."[3]، بمعنى أن عبد القاهر الجرجاني في تناوله لمفهوم الأسلوب لا

1 محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جوهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مج3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت (1394ه-1984م)، ص71

2 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب في نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، (تونس. ليبيا)، ط2، 1977م، ص20.

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط03، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، (1413ه-1992م)، ص428.

ينفصل عن مفهومه للنظم، وليس معنى الاحتذاء الذوبان في أساليب الآخرين، بل أنه يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن الوعي في عملية التركيب ولا يعرفه إلا ذو الأذهان الصافية والطباع النافذة، وأشار إلى مجالات الأسلوب في النظم التي لا تخرج عن تركيب الألفاظ في الأنساق المتبعة لترتيب المعاني في نفس المتكلم.[1]

المطلب الثاني: تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا

تعددت تعريفات العلماء لكلمة الأسلوبية، وهذا راجع للاختلاف حول النصوص الأدبية، زيادة على أنها علم جديد ظهر في بداية القرن ال 20.

أ-**لغة:** كلمة "الأسلوبية" دال مركب من جذره "أسلوب" "style" ولاحقته "ية" " i que"[2]. وترجع كلمة "style" إلى الكلمة اللاتينية "stilus" التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة[3].

وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية "stiletto"[4]. وواضح أن كلمة "stylo" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية[5]، ويبارك الألماني " ستيفن أولمات stephen ullma" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، حيث قال: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، 1994م، ص 11-23

2 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص39

3 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، (2004م)، ص39

4 ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب دار غريب، القاهرة ط12، (1968م)، ص191

5 انظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص39

معا "[1]. وبهذا افتتحت الأسلوبية ميدان النقد الأدبي بثقة أكيدة تهدف إلى: دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية "[2]. أي دراسة علمية للخطاب الأدبي من أجل إبراز العلاقات القائمة بين مكونات لغته التي تميزه عن غيره.

ب- **اصطلاحا:** الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، والبداية من قول "جورج مولينيه George molinie": " الأسلوبية ساحرة ظن بعض الناس أنها ماتت، في حين ضمها بعضهم الآخر إلى صدره حتى غشي عليها تاريخها إذن هو تاريخ تغيراتها [3]". أي أن الأسلوبية علم قائم ولم يمت ومتغير بتغيرات العصور.

يعتبر " فون درجابلش 1875 v. p. bel lants" أول من أطلق مصطلح الأسلوبية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أي دراسة الأسلوب غير غير الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، وما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه، فهو أكثر تعبيرا وإبداعا من أفكاره، ورؤاه[4]. والأسلوبية تعني بكل ما هو غير مطابق للواقع وخارج عن المألوف في الكلام الفني الجميل للنص الأدبي وقوفا على المفردات والألفاظ والأساليب المناسبة لتبليغ الرسالة والأكثر تأثيرا.

وقد بشر جوستان كرينتج g. krintenj(1887) بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه لفكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، اتضح له أن واضعي الرسائل

1 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص24

2 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث" تحليل الخطاب الشعري السردي، ص239.

3 جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات العربية والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص67

4 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث " الخطاب الشعري السردي، ص13.

الجامعية يقتصرون في أبحاثهم بوضع تصانيف لوقائع الأسلوب[1]. وتتوافق هذه الفكرة مع موقف "ريفاتير ميشال" الذي ركز على المتلقي في نظرته إلى هذا العلم والتي تصب في اتجاه المرسل إليه، فهو يرى: " بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف البات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل... فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية ألسنة تتوجه للبحث في أصالة التعبير الأسلوبي بظاهره يحمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص."[2]

المطلب الثالث: الأسلوب في النقد العربي القديم

يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ -1078م) باعتباره واحدا من أقطاب الدرس النقدي العربي لينظر في قضية الأسلوب بمنهج فريد ورؤية متقدمة، لم يخرج عن نظرية "النظم"[3]، التي لم ينتصر فيها للمعنى العام المشترك بين الناس المركوز في طبائعهم بل انتصر للمعنى الخاص "المعنى النحوي" الذي يتفرد به الشاعر ويسميه عبد القاهر "صورة المعنى" تأكيدا على طريقة التأليف التي يسميها "النظم".[4]

فنجد عند عبد القاهر الجرجاني بأن الأسلوب هو بإيجاز متناهي وبكثافة مقتضبة حيث قال: " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض وأسلوب.

1 نور الدين السد، المرجع السابق، ص16.

2 عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، (د-ط)

3 النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو " توخي معاني النحو ومعاني الكلام "

4 بخصوص نظرية النظم، عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص370 وما بعدها.

والأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره..."[1]

وعلى ضوء خيوط نظرته "النظم" حقق عبد القاهر الأديب الشاعر تفرده التشكيلي "الأسلوبي" والمعنوي عن طريق توليد المعاني الشعرية وآليات التأليف، حيث نجده يعترف بوجود "المعنى المشترك" وتناول الشعراء إياه في شعرهم، وبفعل تشكيل هذه المعاني العامة وفقا لمعاني النحو من تنكي وتعريف وتوكيد وحذف، وتقديم وتأخير، ووصل وفصل... وارتباط كل ذلك بالحساسية الفردية يحوله إلى معاني خاصة وهنا ينفرد عبد القاهر عن النحاة واللغويين في هذا البحث الأسلوبي بمعناه الحديث، فهؤلاء ولعوا بحصر النشاط اللغوي في قواعد تحفظ وتطبق، أما عبد القاهر فخالطه شك في هذا المنهج بالقياس إلى الشعر، لأننا باستمرار أمام وحدات أو تنظيمات جديدة، وليس لهذه الجدة نهاية.[2]

فهنا نجد عبد القاهر ينحاز بالصياغة إلى مبدعها بفضل ما يضيفه إلى المعنى من إشعاعات دالة وظلال موحية تمنحه الخصوصية التعبيرية (الأسلوبية)، فقد تتشابه الفكرتان أو تتماثل الاستعارة عند شاعرين، ومع ذلك تبلغ عند أحدهما ما لا تبلغه عند الآخر، وذلك لما يضيفه الشاعر على التعبير من خصائص إبداعية، فليس هناك تعبير يمكن أن يتساوى، وقد اتخذ متكلمة الأسلوب في الدلالة العربية القديمة للدلالة على تناسق الشكل الأدبي واتساقه، وذلك في بحث البلاغتين في إعجاز القرءان الكريم، وأقدم من أشار إلى هذه اللفظة[3] الباقلاني (ت403هـ – 1013م) في كتابه الموسوم بـ "إعجاز القرآن" يتبين فيه أن

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، 1413هـ-1992م، ص428

2 انظر مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 17، 18

3 الباقلاني (أبو بكر محمد)، قاض ومتكلم أشعري من كبار علماء الكلام، ولد في البصر وسكن بغداد كان سريع الجواب وجرت له مناضرات مع علماء النصرانية عن كتبه (اعجاز القرآن) (الإنصاف) (تمهيد الدلائل) (مناقب الأئمة) (الملل والنحل) (دقائق الكلام)

لكل أديب طريقة في الكتابة يعرف بها، أي أسلوبا خاصا، كما أوضح أن الأساليب تختلف باختلاف الموضوعات المطروقة، فمن يقول في غرض المدح يسلك أسلوبا مختلفا عمن يقول في الغزل والهجاء، فكل أديب يطبع أسلوبه بطابع شخصيته، وهي طباع مركوزة في النفس، وقد بين لنا ذلك من خلال أسلوب الحرب عند كل من المتنبي والبحتري، فالشجاعة ليست من صفات البحتري الطبيعية المركوزة في نفسه، وإنما هي من صفات المتنبي.[1]

يأخذ عبد القاهر من كلام الباقلاني في الطريقة والأسلوب، والأسلوب عنده " هو الضرب من النظم والطريقة فيه " بحيث يلعب المعنى النحوي دورا كبيرا في إعطاء الخصوصية والتفرد، لأن الشعر لا يختص بصاحبه من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة، وإنما من جهة توخي المعنى النحوي في معاني الكلمات المفردة بطريقة النظم، ومن هنا لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في البيت الآخر، اللهم إن عامد إلى البيت فيضع مكان لفظة منه لفظة في معناها، ولا يدخل تحويرا على نظمه وتأليفه[2]، مثل أن يقول في بيت الحطيئة:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغيَتِها *** واقعدْ فإنَّك أنتَ الطَّاعمُ الكاسي [3]

ذرِ المآثِرَ لا تذْهبُ لمَطلبِها *** واجلِس فإنَّك أنتَ الآكل اللابس

ذلك لأنه وضع مكان كل لفظ لفظا في معناه، لا يدخل في قبيل ما يفاضل فيه بين عبارتين، بل يخرج من دائرة الإبداع إطلاقا، ومثل هذه "العملية" هي عملية تحرك صياغي

1 انظر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) 1963، ص214

2 انظر محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان)، ط1. 1995، ص165، وما بعدها.

3 إيليا الحاوي، الحطيئة، منشورات دار الشروق الجديدة، بيروت، 1961، ص52.

في المستوى السطحي، ومن ثم كانت جديرة بصفة (السطح) التي لا تتجاوز الظاهر بحال من الأحوال.[1]

فلا يمكن أن تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيهما الشاعر النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه، وليس كلمن ينظم بيتا ويعمد إلى استبدال كل لفظة بلفظة أخرى في معناها يأخذ أو مبدع كلام، مثل "معد" الذي يحكى أنه قال بيتا هو أشعر من بيت حسان، قال حسان:

يغشون حتى ما تهر كلابهم *** لا يسألون عن السواد المقبل

ثم جاء معد وقال:

يغشون حتى ما تهر كلابهم *** أبدا ولا يسألون من ذا المقبل

فقيل هو بيت حسان ولكنك قد أفسدته.[2]

وإذا كان "الاحتذاء" عند عبد القاهر يعد نوعا من الأساليب، فإن النماذج السابقة ليست من قبيله، " لأنها تعتمد على الحرفية إلى حد بعيد، شبيهه من يضع شيئا على مثال صنعة سابقة، ومثل هذا يكون في منطقة وسطى بين الإبداع والمحاكاة، أو بعيدا عن الإبداع إطلاقا، ومثل ذلك أن الفرزدق قال:

أَتَرجو رَبيعٌ أَن يَجيءَ صِغارُها *** بِخَيرٍ وَقَد أَعيا رَبيعاً كِبارُها

واحتذاه البعيث فقال:

1 انظر، محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص165

2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق مجمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص373.

أَترجُو كُلَيْبٌ أنْ يَجيء حديثُها *** بَخير، وقد أَعْيَا كُلَيْباً قَدِيمُها

وقالوا: إنَّ الفرزدقَ لمَّا سمع هذا البيت قال:

إذا ما قلتُ قافيةً شَروداً *** تَنَحَّلهَا ابنُ حمراءِ العِجَانِ[1]

واضح أن عبد القاهر بهذا الاستشهاد لم يجد إبداعا في طريقة النظم تمنح لكل شاعر خصوصيته، فليس ثمة فارق بين بيتي الفرزدق والبعيث، سوى أن الأخير استبدل كلمات بكلمات، استعاض في الشطر الأول كليبا بربيع، وحديثها بصغارها، واستبدل في الشطر الثاني كلمة قديمها بكبارها ولم يحدث الشاعر الثاني النظم، فيضل الأسلوبان من حيث الشكل طريقة واحدة ونظما واحدا.[2]

ويأتي ابن خلدون (ت808هـ-1406م) ليذكرنا بمدلول لفظة الأسلوب عند من سبقوه من البلاغة مع وضوح تأثره بعبد القاهر الجرجاني، يقول في "الأسلوب":" ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم إنها عبارة عندهم على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية التي هي علم بكيفية العمل وليست علم بنفس العمل، وانما ترجع صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. [3]

ومن هن انفهم أن الأسلوب عند ابن خلدون من خصائصه التفرد والخصوصية (ينطبق على تركيب خاص)، وهو صناع ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة الكلية

1 عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص361، أي ابن الأمة: وحمراء العجان الروسية أو الفارسية

2 بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 162

3 عبد الرحمن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1996، ص568 -569

المطلقة، " وتلك الصورة ينتزعها الذهن من عيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال ثم تنتهي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام"[1]

وابن خلدون في حديثه عن الأسلوب يعيد مفاهيم نجد صداها عند حازم القرطاجني ويصوغها صياغة جديدة، حيث ذهب حازم إلى أن الاستمرار بالمعاني على نسق مرسوم يسمى أسلوبا، أما الاستمرار بالألفاظ على نسق معين فيسمى نظما: " فالأسلوب هيئة تحصل من التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية "[2]

اهتم ابن قتيبة الدينوري (ت276هـ) بكلمة الأسلوب التي وجدت مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في الإعجاز القرآني، حيث كانت محاولته جيدة في هذا المجال في كتابه "تأويل مشكل القرآن" حيث ربط بين تعدد الأساليب والافتتان بها والتفنن فيها وطرق العرب في أداء المعنى، لقوله: " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص به الله لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من البيان واتساع المجال ما أوتيته العرب ".[3]

رأى أن لدراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لازمة لفهم الأسلوب القرآني باعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز الذي ينطوي عليه الأسلوب القرآني.[4]

1عبد الرحمن محمد بن خلدون، المصدر السابق: ص 569

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1989، ص364.

3 ابن قتيبة محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، (276هـ). تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، (1393هـ-1973م)، ص12،

4 نفس المرجع، ص12 وما بعدها

كما تحدث حازم القرطاجني عن منازع الشعراء اتفاقا واختلافا في الأساليب، حيث يقول: " ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك أثر سواه، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كثير غيره، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه "[1]

والمنزع عند حازم يكسب التميز في الأسلوب، ويعني به كيفية خاصة يأخذ بها الشاعر في بنية نظمه وصنعة عباراته، وهذه الأقوال نجد صداها في حديث ابن خلدون عن الصورة الذهنية، واتساع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام.

فحازم وابن خلدون كلاهما ينظر إلى نصوص الأدب شعرا ونثرا على أنها ابداع في اللغة لا يخرج عن نطاق الموروث، خاضع لقواعد اللغة العربية وأصولها وعبقريتها " فاللغة هي الموروث، والابداع معركة داخل ساحة هذا الموروث والتجديد هو البحث عن صيغة تفترضها القصيدة، اللغة هي " الأنا الجمعي " والأسلوب الشعري هو " الأنا الفردي ".[2]

كما نجد عبارة "التلطف" تتسرب من حازم إلى ابن خلدون (من المنهاج إلى المقدمة) حينما تحدث عن اشتغال الشعراء على نصوص من سبقوهم. يقول ابن خلدون: " والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في استعادة أساليبه، وشحن الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا تكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوص ذلك إلى "تلطف" ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها فيه ".[3]

1 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص366

2 ابراهيم رماني، اوراق في النقد الادبي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص165.

3 ابن خلدون، المصدر السابق، ص568 –569

" ويبدو لي أن عبارة التلطف التي استخدمها كل من حازم وابن خلدون تشير إلى كيفية تعامل خاصة واعية ولا واعية مع النصوص الغائبة، تعطي المبدع مساحة للتفرد في النص الجديد الذي يتفاعل مع نصوص سابقة لها تجعلها تواصل العطاء والحوار، بعبارة أدق أن هذا التعامل يبتعد عن السطحية والحرفية في تزوير المقال على حد مصطلح البطليوسي. " [1]

واضح مما طرحنا آنفا أن نقادنا القدامى كانوا يبحثون للإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يميز كلاما أدبيا عن كلام أدبي آخر؟ ما هي الآليات التي يتسلح بها الأديب فتجعله مستأنفا لكلام ورغم ذلك يمتلك أسلوبا خاصا في هذا الاستئناف؟

ولا ريب أن كثيرا من نقادنا القدامى اقتربوا في إجابتهم عن مثل هذه الأسئلة من الفكر الأسلوبي المعاصر الذي يبحث في الفروق بين الكلام الأدبي والكلام العادي، فالشعر والقرآن الكريم كلاهما ينتمي إلى اللغة، ولكنه كلام يتميز بخصائص تبعده عن اللغة المعيارية وتدخله في مجال الفن: " وليست اللغة إلا مجموعة من القوانين الوضعية سواء أكان ذلك على مستوى المفردات (الألفاظ) أم على مستوى التركيب (الجملة) وليست الألفاظ. فيما يرى عبد القاهر الأقوال على المعاني الجزئية المفردة، لا تكتسب دلالاتها الكاملة، ومن ثمة لا تكتسب فصاحتها أو بلاغتها إلا أذا دخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ."[2]

1 جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، 04 شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، ص107.

2 بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص164.

ومثل هذه التصورات الأسلوبية ليست بعيدة عن نظرية السياق ل"فيرث"، ولا عن التفريق بين (اللغة والكلام) عند فرديناند دي سوسور، وفي طرح نقادنا لجوانب من الأسلوبية الحديثة دليل على تأصل الفكر الأسلوبي الحديث في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم.

المطلب الرابع: الأسلوب في النقد العربي الحديث

مصطلح الأسلوب ظهر في بداية "القرن 19 " في معجم النقد الأدبي الألماني، وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، وفي الفرنسية عام 1872م [1]وكثرت تعريفاته تبعا للمجالات التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له.

الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب أشارت إلى مقولة اللغوي الفرنسي "بوفون buffon" (الأسلوب هو الرجل) فهو حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير المتغيرة من شخص لآخر، ونجد تعريفات أخرى نذكر منها:

1-سيدلر: " الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل –أو تعمل بالفعل–في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي. " [2]

2-شارل بالي charles bally: إن "شارل بالي" هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث[3]، أما مفهوم الأسلوب لديه فهو " مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ...، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع

1 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998 م، ص108.

2 المرجع نفسه، ص98.

3 منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب، سوريا، 2002، ص27.

الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى."[1]

3-جورج مونان George mounin: يقول " الأسلوب باعتباره صياغة "[2]

نخلص من هذا الكلام أنه متأثر بالآخرين لأنه جعل الصياغة هي الأساس في العمل الأسلوبي، فلا أسلوب بدون صياغة.

1 منذر عياشي، المرجع السابق، ص29

2 جورج مونان، المفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بطوش، منشورات الجديد، ط1، تونس، (د.ط)، ص136.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي

المطلب الأول: المستوى الصوتي

وعرف جابر عصفور الشعر بأنه: "الشعر لسان العرب ولغتهم التي يتغنون بها إذن كانوا يطلقون العنان لأحاسيسهم الجياشة ومشاعرهم في نسيج الكلام وذلك في صورة جمالية بعيدة كل البعد عن كل القيود، اذ نرى أن الداسمي لقول الشاعر هو الوجد والاشتياق والحنين. [1] فهذه عواطف تحرك الشاعر ليسترسل في نظمه لقصائد متنوعة مبنية على الوزن والقافية، ولا ريب أن الصوت عنصر مهم من اللغة الشعرية، فقد عرفه الجاحظ أنه: "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، أي أن اللفظ يتبعه الصوت مما يأتي من خلالهما التأليف"[2].

عرف ابن جني بأنه "أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته غير سمع المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها "[3].

ففي بحثنا هذا تطرقنا الى دراسة مستويات التحليل الأسلوبي في أربعة مستويات المستوى الصوتي والإيقاعي لمعلقة "يا دار مية بالعلياء فالسند "، وذلك وفقا لمظاهر الجانب الصوتي والإيقاعي الداخلي والخارجي، والمستوى الثاني فهو المستوى المعجمي ونقوم فيه بدراسة الحقول الدلالية وبيان معانيها ثم المستوى التركيبي ويدرس العلاقات المرتبط داخل القصيدة المدروسة وتبيان ذلك الانسجام المرتبط بين تراكيبها المتنوعة وفي هذا المستوى سيتم دراسة الأساليب الخبرية و الإنشائية و رابعا المستوى الدلالي وفيه ندرس التشبيه

1 جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط، القاهرة، مصر، 1995 م، ص 370.

2 الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص 79.

3 ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، ج 1، دار التعلم، ط1، دمشق، سوريا، 1985م، ص 6.

والاستعارة والكناية، ونجد أن الإيقاع عنصر مهم جدا في القصيدة الشعرية، إذ الوزن الذي يتميز به الشعر والنثر، وهنا نرى أن الإيقاع يندرج لعلم الموسيقى في الشعر لأن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسومة.[1]

نجد الإيقاع عرف في كتاب معجم مصطلحات العروض والقافية بأنه: " ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام "هذا يعني أنه عندما يحدث توافق بين الوزن واللحن يعطي لنا إيقاعا جميلا"[2]

المستوى الصوتي هو علم الذي يعني بالأصوات فهو مهم في الدرس الأدبي لأن اللغة هي أصوات فهو ضروري في تعديل التركيب في كل من الشعر والنثر "فالصوت عنصر مهم في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه بغض النظر من الوزن الذي هو ميزان الشعر، فقد عرف "ابن جني "الصوت على أنه عرض يخرج من نفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده و استطالته، فالأصوات ترتبط باللغة المتعلقة بالمباني الصرفية، إضافة إلى الدلالات التي تعبر عليها المفردات وذلك مما يوافق السياق وهذا ما يجعل الدراسة الصوتية أساس الدرس اللغوي فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات إذا هي رموز صوتية ذات دلالات"[3]

1 ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تخ : عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 1993م، ص 266.

2 انور أبوسويلم، محمد علي أبو الشوابكة، معجم مصطلحات العروض و القافية، دار البشير للنشر والتوزيع، جامعة موتة، عمان، الأردن، 1991م، ص 37.

3 ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج 1، تح : محمد علي النجار، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 6.

أ- الإيقاع الداخلي:

ويدعوها النقاد "الموسيقى الداخلية "، قام القدماء بصب جميع اهتماماتهم في الموسيقى الخارجية من وزن وقافية ولم يهتموا الى الموسيقى الداخلية، ويشير الجاحظ إليها يقول " وإذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة، قال وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج.....و كذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة لينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة متكرهة تنشق على اللسان ونكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متوانية سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[1]

- علم البديع:

هو علم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوها بهاءا ورونقا بعد مطابقته مقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المراد لفظا ز معنى[2]، واضعة ابن المعتز العباسي المتوفي سنة 274 هجرية.

1-الجناس: الجناس التام والجناس الناقص

- اخنى عليها الذي اخنى على لبد ⟸ جناس تام
- صريف صريف ⟸ جناس ناقص

2-الطباق: من المحسنات المعنوية سمي الطباق والتضاد أيضا وهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة.[3]

1 تمام حسان، اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، (1421هـ-2001م)، ص 116.
2 الطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 255.
3 المرجع نفسه، ص 255.

طباق الايجاب
- الأدنى ≠ البعد
- تنقص ≠ تزد

طباق سلب
- يسلم ≠ يصد
- اعطي ≠ لا تعطي

ب- الايقاع الخارجي:

ويعني الموسيقى الصادرة من تناغم الوزن والقوافي في علم العروض، مما يسهل دراسة النصوص الشعرية، ويقصد بها بنية النص الخارجية.

عرف "يوري لوتمان "الإيقاع بأنه "الانتقام والتناغم الزمني بالإيقاع"[1]، فهنا ترى أن يوري لوتمان فرق بين الإيقاع الذي يصدر من الطبيعة والايقاع الشعري.

محمد عياشي أيضا عرف الإيقاع على أنه يتوزع لثلاث حركات: الحركة اللفظية (الشعر) والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية (الرقص) [2]

1-الوزن: جاء في كتاب "العمدة لابن رشيد: باب في الوزن يقول فيه:" إن الوزن أعظم أركان جد الشعر، وأولاها به خصوصية "[3]

1 يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)،تر : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997م، ص 70.

2 محمد لعياش، نظرية ايقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976 م، ص 40.

3 ابن رشيق، الهدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح و تعليق الحواس محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجبل، بيروت، ط5،1970،ص 134.

معنى هذا أن أول ما يميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية هو الوزن والشاعر الجاهلي نجده قد عبر عن حياته وتموجاتها المختلفة، تساؤلاته عن الموت والحياة، وصفه للرحلة، فخره بانتصاراته، مدحه، غزله، شعر جيد السبك والصياغة على وزن مخصوص اختلف بين اللين والرقة، الخشونة والجلف.

اختار لكل موقف وزنا معينا قبل أن يعرف الأوزان التي ابتكرها الخليل، ولكن شعره في منتهى التناغم والانسجام أملته عليه سلبيقته الفطرية فقد أدرك قيمة الحرف ولوزن في التأثير والإبلاغ.

بعدما عرفنا الوزن، نذهب إلى البحر الذي اختاره الشاعر لدراسة قصيدته في درامية بالعلياء فالسند "للنابغة الذبياني، فهي من أشهر قصائده المعلقة الدالية الاعتذارية التي نظمها اعتذارا للنعمان بن منذر وتقربا منه، ودفعا للأقوال الوشاة في بلاطه، فهو كان مقربا من البلاط النعمان بن منذر، حتى شبب في قصيدته له بالمتجردة، زوجة النعمان فغضب عليه، ففر النابغة منه الى البلاط الغساسنة وغاب زمنا، ثم نظم اعتذاريته عسى ان تعود حبال الوصل الى سابق عهدها مع النعمان.

وقد كان لقصائد النابغة التي اعتذر فيها للنعمان أثرها في عفوه عنه، بل واكرامه اياه، فقد روي أن النابغة دس فبنه تغني النعمان بشعره:

يا دار مية بالعلياء فالسند *** افوت وطال عليها سالف الأبد

فلما سمع الشعر قال: اقسم بالله أنه لشعر النابغة، وسأل عنه، فأخبره أنه بالباب، فأمنه وأعطاه وأغدق عليه بهذا المدح وذاك الاعتذار[1].

1 ينظر: كتاب الأغاني لابي الفرج الاصفهاني تحقيق د. احسان عباس، ود ابراهيم السعافين والاستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 1429هـ-2008م، ص 7-11.

فنجد أبيات القصيدة كلها جاءت على البحر البسيط، وهو من أحد البحور الخليلية، يعد من البحور الطويلة في الشعر، من البحور الشعرية الممزوجة التي تحتوي على تفعيلات غير متماثلة في صدر البيت وعجزه.

- وزن البحر البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

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

بحر البسيط يتكون من "مستفعلن " و"فاعلن " [1]

- الزحافات والعلل:

هل كل ما يصيب ثواني الأسباب في حشو البيت من حذف أو شكني لو تعني بما فيها من نقص ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة، وذلك لورود هذا التغيير في حشو الأبيات.[2]

-الزحاف المفرد: وهو الذي يصيب حرف واحد مثل الإضمار، الخبن، المليء، للقبض، العصب العقل، الكف.

-الزحاف المزدوج: سمي مزدوجا بالاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلته واحدة وهو أربعة أنواع: الخبل، النزل، الشكل، النقص.[3]

1 غاري يموت، بحور الشعر العربي عروض خليل، استاذ الدراسة العليا والادب العربي، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992م، ص 35.

2 محمد علي سلطان نالمختار من علوم البلاغة و العروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، (1427-2008م)،ص 199.

3 العلامة مصطفى محمود، اهدى السبيل الى علمي الخليل (الوزن و القافية)، مكتبة المعارف، ط1، الرياض، (1423هـ -2002م)، ص 19.

-العلة: وهي ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو شكلين أو زيادة في الأعار يفي والأضرب ويلتزم الشاعر بتكرارها هذا التغيير في سائر الأبيات[1] فبذلك يبقى الشاعر على نفس النغم الذي يسمعه السامع.

و بعد معرفتنا لبحر القصيدة و هو البسيط نتطرق، الآن إلى استخراج بعض الزحافات التي طرأت على أبيات القصيدة و نجد في البيت التالي:

يا دارمية بالعلياء فالسند أقوت و طال عليها سالف الأبد

يا درامية بلعلباء فسسندي أفوت و طال عليها سالف لأبدي

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نلاحظ أن عروضه مخبونة وضربه فهو مخبون أما زحافه هو الفني وهو حذف الثاني الساكن من الجزء[2]، ويدخل إلى فاعلن "فتصبح "فعلن"

قول الشاعر في البيت التالي:

ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهي الظلوم ولا تقعد على ضمد

ومن عصاك فعاقبه معاقبتن تنه ظظلوم ولا تقعد على ضمدي

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

1 محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة و العروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، (1427هـ-2008م، ص 200.

2 غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، استاذ الدراسة العلياء والادب والبلاغة والعروض، دار الفكر اللباني، ط ح ن1992 م، ص 26.

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نلاحظ هنا عروضة مخبونة وضربه فهو مخبون أما زحافه هو الخبن، ويدخل إلى "مستفعلن وفاعلن: فتصبح "متفعلن وفعلن "ثم زحاف الطي وهو حذف الرابع الساكن[1] في "مستفعلن " فتصبح "مستعلن".

قال الشاعر:

ها إن ذى عذرة إلا تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد

ها أنن ذي عذرتي إللا تكن نفعت فانن صاحبها مشارك ننكدي

0///0//0/0/0//0/0//0/0/ 0///0//00//0///0//0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن متفعلن فعلن

فأبيات القصيدة موحدة الوزن على البحر واحد وهو البسيط وتفعيلاته السليمة وهو "مستفعلن فاعلن متفعلن فاعلن " علروضة مخنونة، وضربه فهو مخبون، أما زحافه هو الخبن و يدخل إلى مستفعلن وفاعلن، فتصبح "متفعلن و فعلن "[2]

الخليل، ولكن شعره في منتهى التناغم والانسجام املته عليه سليقته الفطرية فقد أدرك قيمة الحرف والوزن في التأثير والإبلاغ.

1 المرجع نفسه، ص 27.

2 دراسة عروضية زحاف و علة، مقدم لاستيفاء احدى الشروط لنيل شهادة الجامعية الاولى في اللغة العربية و ادابها نيولس مرضيانا، كلية اصول الدين و الآداب و الدعوة، شعبة اللغة الفرنسية، جامعة مترو، 2020، ص 43.

2-**القافية:** ويقول عنها ابن رشيق شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا سيما الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية هذا على رأي من رأي أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت اوزانه وقوافيه.[1]

واقتضاء أهميتها في الوزن، فقد اختلف الباحثون القدامى حول تحديد مفهوم موحد، وبما أن المقام هنا لا يسعنا لعرض هذه الآراء فسوف نكتفي بأقربها إلى الصحة، فقد حددها الخليل "من آخر حرف في 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 "[2]

وكي نصيغ هذا التحديد بمفهوم معاصر نقول:" إن القافية مجموع حروف والحركات الصوتية أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة.[3]

ومن ثم، فاهتمامنا في دراستنا هاته، سينصب على خصائص هذه الأصوات ودورها في بناء الدلالة.

أ-القافية المطلقة:

وهي القافية التي أعرب حرفها لأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا أو يكون هاء ساكنة أو متحركة وينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي به فاذا كان مفتوحا صار ألفا وإذا كان مرفوعا صار واو وإذا كان مكسورا صار ياء.

1 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابها و نقده، ص 353.

2 المرجع نفسه، ص 151.

3 صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الايقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الايام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة نالجزائر، ط1، سنة 1996-1997 م ن ص 131.

ب-القافية المقيدة:

هي القافية الساكنة، والتي لا تنتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يسبق الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر فن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك، وهو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون والاستقرار هي ميزة القافية المقيدة.[1]

3-**الروي:** هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب اليه[2]، بمعنى يرد في كل سطر منها وقيل: " أن العرب في الجاهلية كانت تعرفه ويقولون اشتقاقه من الرواء وهو الحبل فكأنه يربط القافية ويشتها، ولذا ليست هناك قافية بدون روي يعكس بقية الحروف "[3]

فالروى بمعنى المروي يتكرر في كل بيت قال عنه "بن السراج "، "أنه مأخوذ من الارتواء، لأنه تمام البيت الذي يقع به ارتواء والاكتفاء"[4]

لذلك اشتهرت بعض القصائد بأروائها فقيل (سينية البحتري، ونونية ابن زيدون)، وعليه الروي هو الحرف الصحيح الذي تنتسب اليه القصيدة.

ونجد الكلمات التي جاءت عليها القافية هي: الأبدي، أحدي، الجلدي، الشأدي، النضدي، لبدي، أجدي، المسدي، وحدي، الفردي، البردي، مردي، الحردي، النجدي، العضدي، مفتأدي اودي، قودي، الصدي، البعدي، أحدي، الفندي، العمدي، الرشدي،

1 حميد آدم ثويني نعلم العروض و القوافي ن ص 282.

2 محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف، الاصول الفنية و لاوزان الشعر العربي، دار الجليل، بيروت، ط1، 1992م، ص 125.

3 محمد عبد المجيد طويل، في عروض الشعر العربي، قضايا و مناقشات، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، د-تن ص 50.

4 حسن نصار نالقافية في العروض و الادب، مكتبة الثقافة الدينية، للنشر والتوزيع، بور سعيد، مصر، ط1، 1421هـ-2001، ص 41.

ضمدي، الأمد، نكدي، الكبدي، الجددي، الجردي، البردي، الثمدي، الرمدي، فقدي، يزدي، العددي، جسدي، السعدي، يدي، الكبدي، الفندي، الاسدي، ولدي، الرفدي، الزبدي، الخضدي، النجدي، غدي، الصفدي، النكدي.

فاختلاف هذه الكلمات زاد المعنى لوننا مميزا.

المطلب الثاني: المستوى المعجمي

1- الحقول الدلالية الواردة في القصيدة

الحقول الدلالية من أخصب العلوم التي حظيت بها علم الدلالة وذلك ضمن الدراسات اللغوية الحديثة من بابي الأدب النثري والشعري، هذا أهميته في تحليل النص الأدبي عامة والشعري بشكل خاص، يعني بالحقول الدلالية أنها مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينهما.[1]

يعرف الباحث اللغوي أحمد مختار عمر "الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي أنه: "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ".[2]

الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقول معينا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام[3]، فتختلف الحقول الدلالية على حسب دلالة الكلمات، فهناك حقول دلالية خاصة بالطبيعة وألفاظ خاصة بالحيوان، وأخرى خاصة بالحب وحقل يمثل الإنسان، وأيضا حقل المكان والزمان وكذا حقل الجسم إضافة إلى حقل ظواهر الحياة التي تلمس طبيعة الإنسان وما يحتاجه.

1 محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة، و التخاطب، دار الكتاب الجديد، ط 1، بيروت، لبنان ن 2004م، ص 33.

2 د احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط 4، القاهرة، 1993م، ص 79.

3 المصدر نفسه، ص 80.

أ-حقل المكان:

لقد ذكر الشاعر هذه الأماكن في معلقته، ولامس كل مكان من هذه الأماكن جانبا منه، تركا أثر داخله، ومن بين ما ذكر: دار، الربع، المظلومة، الجلد (الأرض اليابسة)، الثأر، الآتي، المحجر، كعبته، واد.

ب-حقل الزمان: ونذكر من ذلك: النهار، يوم، غد.

وقوله:

يا دار مية بالعلياء فالسند *** أفوت، وطال عليها سالف الأبد [1]

ج-حقل الجسم: الجسد، اليد، الكبد.

د-حقل الحيوان: المستأنس، الفارهة، الغزلان، الخيل، الطير، الحمام، النيق، الأسد.

هـ-حقل الأعلام: النعمان، سليمان، مية.

و-حقل ظواهر الحياة:

- حقل المعاناة: وتتمثل هذه الألفاظ في (عيت جوابا، وحش وجرة، فارتاع، الخوف، لا تقذفني)

يقول الشاعر:

لا تقذفني بركن لا كفاء له *** وإن تأثفك الأعداء بالرفد [2]

1ديوان النباغة الذبياني، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، كوربيش النيل نالقاهرة، 1119،ص 14.
2 المصدر نفسه، ص 26.

المطلب الثالث: المستوى التركيبي.

علم الدلالة هو فلرع من فروع علم اللغة، فاللغة نظام اتصال يجعل شيئا ما على اتصال بشيء آخر والمعجمي مجموعة من الكلمات المرتبطة بدلالتها والتي توضع تحت لفظ عام يجمعها تقع تحت المصطلح العام ككلمة الألوان في اللغة العربية، مصطلحها لون وألفاظها معينة، " وهو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة [1]

1. علم المعاني:

حيث عرفه معجم المصطلحات العربية بأنه أحد علوم البلاغة العربية، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من حتى يكون مطابق لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له

علم المعاني يشمل الخبر والانشاء ويتمثل عرضه الهام في أنه يكشف أسرار الجمال من جودة السبك وحتى الوصف وبراعة التركيب ولطف الإيجاز وما يشمل من سهولة التركيب وجازلة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها ".[2]

لقد قسم البلاغيون الكلام إلى: خبر وإنشاء

أ- **الخبر:** " يرى الجاحظ ويقسم الخبر إلى ثلاثة أقسام:

خبر صادق وخبر كاذب، وخبر لا هو صادق ولا بكاذب "[3]

والقصيدة التي بين يدينا لا تخلو من هذا النوع من الأسلوب فسنقدم بعضا من الأمثلة على الأسلوب الخبري الموجود في قصيدة "يا دار مية بالعلياء فالسند "

1احمد مختار عمر، علم الدلالة، كلية العلوم، القاهرة نمصر، عالم الكتب، ط1، 1418ه -1998م، ص 79.

2 محمد احمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب نط1، طرابلس، لبنان، 203م، ص 259.

3 ينظر : محمد احمد قاسم، علوم البلاغة، ص 269.

الخيل تمزع غربا في أعنتها *** كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد[1]

أيضا:

احكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت *** إلى الحمام شراع وارد الثمد[2]

ب- **الإنشاء:** ينقسم إلى قسمين:

1-الانشاء الطلبي: نجد فيه (الأمر والنداء)، ومن أمثلة الإنشاء الطلبي في القصيدة، (الأمر والنداء....)

- الأمر:

فمن اطاعك فنفعه بطاعته *** كما أطاعك واد الله على الرشد [3]

و من عصاك فعاقبه معاقبة *** تنهى الظلوم و لا تقعد على ضمد [4]

وأخر أيضا:

احكم كحكم فتاة الحي اذ نظرت *** إلى حمام بشراع وارد الثمد [5]

من هذه الأمثلة نلاحظ أن الأسلوب الأمر جاء كطلب من صاحب الخطاب إلى المخاطب من أجل القيام بأمر معين.

- النداء:

يا درا مية بالعلياء فالسند *** أفوت وطال عليها سالف الأمد

1ديوان النابغة الذبياني، تح، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ص 23.

2 المرجع نفسه، ص 23.

3المرجع نفسه، ص 21.

4المرجع نفسه، ص 21.

5المرجع نفسه، ص 23.

2-الانشاء غير طلبي: (المدح، الذم، التعجب، صيغ العقود و الرجاء...)

- القسم:

فلا لعمر الذي مسحت كعينه *** وما هرين على الأنصاب من جسد

نستنتج أن علم المعاني أسهم بشكل كبير في تغيير نمط النص الشعري وتحسينه وتجميله وأنه أضاف وأسهم في بناء أسلوب النص وتجسيد أفكاره المختلفة من خلال الموضوع المعالج للقصيدة.

المطلب الرابع: المستوى الدلالي.

1.علم البيان: هو ايصال معنى الكلام من المتكلم الى السامع، بمعنى الوضوح في الكلام، ووظيفته السامع هنا هي التخييل والتصور إلى أن يخرج بمعنى واضح "[1]

نفهم من هنا أن البيان هو أن المعنى، يصل غلا إذا وظف المستمع خياله وتصوراته

- التشبيه الأول:

فتلك تبلغني النعمان، إن له *** فضلا على الناس في الأدنى ففي البعد

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه *** ولا أحاشي من الأقوام من أحد

إلا سليمان إذ قال إلا له *** قم في البرية فأحددها غي الفند

هنا شبه النابغة النعمان بالنبي سليمان (عليه السلام) وهذه الصورة التاريخية أفاد منها النابغة تسخير الجن لسليمان عليه السلام.

1 امين محمد قاسم نمحي الدين دين علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ط1، ص 139.

بأن، طبيعة سليمان غير طبيعة البشر

- التشبيه الثاني:

إلا الأواري لاياما أبنيها *** والنوى كالحوض بالمظلومة الجلد

كأن رحلي وقد زال النهار بنا *** يوم الجليل على مستأنس وحد

-المشبه هنا: رحلي

-المشبه به: وقد زال النهار بنا

-أداة التشبيه: كأن

-وجه الشبه: الجليل

من خلال ما سبق عرضه نستنتج أن التشبيه الذي يعد واحد من أهم الصور البيانية في علم البيان بارز في النص الشعري ومنه فانه يساعد في وضوح دلالة النص كغيره من النصوص البيانية، ويساهم في تجميل الاسلوب وإظهاره بصورة رمزية، ويقرب المعنى أيضا في ذهن القارئ

- الاستعارة:

هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والفرعي مع قرينه ما نعه من إرادة المعنى الحقيقي، وذلك كقوله تعالى: " وكتاب انزلناه اليك ليخرج الناس من الظلمات إلى النور " ابراهيم 01 " أي من الضلالة الى الهداية،

فاستعمال الظلمة والنور في الظلالة والهداية استعارة (ولتخرج الناس) قرينة[1]، والاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه[2].

ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة "يا دار مية بالعلياء فالسند"

نجد من الاستعارات:

"وقفت فيها أصيلانا أسائلها " استعارة مكنية

جعل الديار مثل الانسان الذي يسال ويجيب، وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه.

وأيضا نجد:

" معاقبة تنهي الظلوم "

فهو جعل العفوية مثل الانسان الذي يردع وينهي، وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه فهي استعارة مكنية.

خلاصة:

نلاحظ في معلقة النابغة الذبياني استعمال الاستعارات والتشابيه وذلك لإضفاء ملامح البارزة للقصيدة وزيادتها قوة ووضوحا وجمالا.

المطلب الخامس: ظواهر الأسلوبية وأخرى في القصيدة:

1ابراهيم الذبياني نبداية البلاغة، كتب علوم انسانية، طهران، (د ط)، (د ت)، ص 201.

2 فهد خليل زايد، البلاغة و البديع، دار يافا العلمية، عمان، الاردن، ط 1، 2009، ص 103.

أ- **التكرار:**

يعتبر التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ، لأنه " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبة.[1]

1-لغة:

ورد في لسان العرب: " التكرار يفتح التاء الترداد والترجيع من بعد أخرى، ويقال ذكرت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه.[2]

وجاءت لفظة التكرار أيضا في القرآن الكريم ولكن ليست بهذه الصيغة وإنما وردت بصيغة كما قال الله تعالى: " ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير " سورة الملك الآية 04.[3]

أما الزمخشري فنجده عرف التكرار بصيغة أخرى للفعل "كر " لقوله: "كرر": انهزم منه ثم كر عملية كرورا، وكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه تكرارا وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه.[4]

2-اصطلاحا:

1 ينظر : ابو السعود سلامة ابو السعود : الايقاع في الشعر العربي، ص 104.

2 ابن منظور نابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ص 135.

3 سورة الملك، الاية 4.

4 ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الومخشري (ت 538 ه) ن اساس البلاغة، تح : محمد باسل عيون السوء، منشورات محمد علي بيضون، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، (1914ه-1998م)، ص 539-540.

نلاحظ في مفهوم التكرار اصطلاحا وجود تقاربا كبيرا من خلال تعريفات النقاد والبلاغيين والأدب له، ويعود ذلك إلى ثبات هذا المصطلح واستقراره لديهم، والتكرار في الاصطلاح هو تكرار الكلمة أو الفظة أكثر من مرة في سياق واحد، إما بالتوكيد أو لزيادة التبنية أو التهويل أو التعظيم أو للتلذيذ بذكر المكرر.[1]

عرفه ابن الاثيرات 637 هـ، هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فان المعنى مردد واللفظ واحد[2]، التكرار هو آليه من آليات التماسك والانسجام في النص.

وذهب الحموي (ت 837 هـ إلى أن التكرار يتمثل في: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، ويراد تأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو التهويل أو الوعيد او الإنكار.[3]

3-أغراض التكرار:

غايات التكرار كثيرة ومتنوعة والنقاد القدماء أجازوا، تكرار الالفاظ والمعاني وتأديتها غرضا ذا فائدة، فالتكرار مرتبط بالدلالة التي يحملها، فالشاعر في توظيفه لظاهرة التكرار يريد الإبلاغ والإفصاح عن حالة الشعور التي تحول في نفسه، فلا توجد طريقة أخرى تساعده على افراغ هذه الحالة إلا التكرار المرتبط بالبواعث النفسية والايقاعية والدلالية للتعبير واخراج كل الشعور عنها، من هنا تعددت أغراض التكرار وأهمها:

---

1 على صدر الدين ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في انواع البديع، قسم علم البلاغة العربية، مط: النعمان، ط1، (1388هـ /1968م)، (1389هـ-1969م)، ص 34-35.

2 ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر، ج 3، دار النهضة، مصر للطبع و النشر نالقاهرة، (د-ت=، ص 345.

3 الحموي، تقي الدين ابي بكر علي بن عبد الله 1987م نخزانة الادب و غاية الارب، تح : عصام شيعتو، ج 1، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، ص 361.

أ- **التوكيد:**

غرض التأكيد من أبرز الأغراض التي يحتويها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامه من أجل إيصال فكرة واضحة، والتأكيد والتمكين عليها لدى السامع، لقد أورد العرب شواهد كثيرة للتكرار نجد سيبويه (ت 180 هـ) يرى في التكرار تقوية وتمكينا في ذهن ونفس المستمع لقوله: ومن صور الخروج على مقتضي الظاهر وضع الظاهر موضع الضمير لزيادة التمكين والتقوية في النفس "[1]بمعنى تكرار اللفظ والمعنى لغرض التوكيد والترسيخ في ذهن المتلقي.

الجاحظ (ت 255 هـ) يذكر أن سبب تكرار بعض القصص الانبياء كقصة موسى وهارون في القرآن الكريم كانت لغرض التأكيد، والله سبحانه وتعالى خاطب جميع الأمم من العرب وغيرهم وأكثرهم غافل فجاء التكرار لغرض التمكين والتوكيد.[2]

ب-**التوجع:**

يأتي التكرار لتأدية تكرار الكلام في زجه التوجع، ومن الشواهد التي حمل فيها التكرار غرض التوجع ما يوضحه ابن رشيد القيرواني (ت 456 هـ) في قوله: " وأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس

1 سيبيويه نعمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب نتح : عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، ص 62.

2 ابن فتية ابو محمد عبد السلام بن مسلم الدينوري (ت 76 هـ) : تاويل مشكل القران الكريم، تح : احمد صقر، مكتبة دار التراث القاهرة، مصر، ط ح، (1393هـ-1973م)، ص 235.

في الشعر (جد)[1]، بالغ في التوجع وإعظاما في التهكم والازدراء وحقق انسجاما وأدى غرض الرثاء والتوجع لشدة المصيبة ومكان الفاجعة.

وهناك غايات أخرى متعددة للتكرار كالوعيد والتهديد والتهكم والاستغاثة والعنف والتهويل والتحفيز والاستعذاب، ومن خلال ما سبق ذكره نستخلص ان التكرار أغراضا كثيرة متنوعة أشار إليها النقاد ووضعوا لكل منها مصطلح وأجازوا لهم التكرار في الكلام الدال على غرض يرفع من قيمة النص الوارد فيه ويحقق تناغما وانسجاما إيقاعيا.

4-مستويات التكرار:

أ-التكرار على مستوى الحرف:

يعتبر التكرار الحرف المنطلق الاول في ايقاع المتحرك، لان اعادة اصوات معينة تجعل النص الشعري يقوم بالإيقاعات المتنوعة، ولا شكل الحرف ذاته اي قيمة ايقاعية او دلالية، الا إذا انتظم في بناء لغوي تحت إطار مفردة، والمعنى الذي يؤدي داخل النص الشعري، وقيمة الصوت الدلالية يستنتجها المتلقي من خلال معرفته وفهمه للتجربة الشعرية، التي مكنت الشاعر من اختيار الفاظ تتضمن تكرار حروف معينة، ولهذه القيمة الدلالية غاية في الدقة، لان عزل الصوت عن المعنى افتراض لا يمكن التوصل معه إلى نظرية ثابتة مقنعة. [2]

✓ الأصوات المجهورة:

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 276.

2 محمد قيبات، جماليات التكرار في شعر ابن دراج، م : اشكالات دورية نصف مئوية محكمة تصدر عن معهد الادب و اللغات بالمركز الجامعي تمنراست الجزائر، جامعة جرش نالاردف، ع : 6 ديسمبر 2014 م، ص 124.

"الصوت المجهور، وهو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان "[1]، وهذه الأصوات توحي بالارتفاع والقوة والصلابة.

✓ الأصوات المهموسة:

وهي الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حال النطق به.[2]

ولدراستنا لقصيدة:" يا دار مية في العلياء فالسند " للشاعر النابغة الذبياني علينا معرفة عدد الاصوات المهموسة والاصوات المهجورة كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (01): الأصوات المجهورة والمهموسة

الاصوات المهموسة	الأصوات المجهورة

[1] عبد الحميد محمد اوسكين، دراسات في التجويد و الاصوات و الاصوات اللغوية، مطبعة الأمانة ج، الأمان، مصر، دط، سنة 1983، ص46.
[2] المرجع نفسه

التاء:87 مرة	الباء : 73 مرة
الثاء: 07 مرات	الجيم :26 مرة
الحاء : 41 مرة	الدال : 78 مرة
الخاء : 10 مرات	الذال : 17 مرة
السين : 45 مرة	الراء : 40 مرة
الشين : 15 مرة	الزاي : 07 مرات
الصاد : 18 مرة	الضاد : 12 مرة
الطاء : 16 مرة	العين : 77 مرة
الفاء : 59 مرة	الغين : 6 مرات
القاف : 39 مرة	اللام : 206 مرة
الكاف : 34 مرة	الميم : 112 مرة
الهاء : 52 مرة	النون : 78 مرة
	الواو : 83 مرة
	الياء : 68 مرة

وردت الاصوات المهموسة في القصيدة واكثرها ورودا هو حرف التاء ثم الفاء ثم الهاء ثم السين ثم الحاء، وأما عن الاصوات المجهورة فكانت نسبتها أكبر من المهموسة في حرف اللام وهذا يدل على فصاح الشاعر عن مشاعره المتمثلة في الأسى والحزن من النعمان وتجسد الذل الذي يشعر به وطلب الصفح والعفو منه.

قد تكرر حرف التاء في القصيدة:

سرت عليه من الجوزاء سارية *** تزجى الشمال عليه جامد البرد

فارتاع من الصوت كلاب فبات له *** طوع الشوامت من خوف ومن مرد

ما قلت من شيء مما اتيت به *** إذا فلا رفعت سوطي الى يدي

الا مقالة اقوام شقيت بها *** كانت مقالتهم قرعا على الكبد

وقد تكرر حرف التاء في هذه المقطوعة في الكلمات التالية، (سرت، سارية، تزجى، ارتاع، صوت، فبات، الشوامت) عدة مرات مما زاد التكرار معنى سمعي وموسيقي

لق كرر الشاعر صوت التاء في هذه القصيدة وجاء هذا الحرف ايقاعا خاصا، فهو حرف ناعم هادئ منسجم ع حالة الشاعر التي يعيشها ويمر بها من اسف وحزن

نجد تكرار المد (اللين): جاء تكرار حرف المد في معلقة النابغة ذبياني نحو قوله:

يا دار مية بالعلياء فالسند *** اقوت وطال عليها سالف الابد

وقفت فيها اصيلانا أسائلها *** عيت جوابا وما بالربع من احد

الا الاواري لأياما أبينها *** والنؤي كاالحوض بالمظلومة الجلد

ما قلت من شيء مما اتيت به *** إذا فلا رفعت سوطي الى يد

فما الفرات إذا هب الرياح له *** ترمي غوار به العبرين بالزند

ها إن ذي عذره إلا تكن نفعت *** فإن صاحبها مشارك النكد

وسمى حروف اللين كذلك بحروف المد، استخدم الشاعر سابقا حرف الواو وحرف المد فهي الطاغية في المعلقة النابغة الذبياني.

ب-تكرار على مستوى الكلمة:

هذا اللون من التكرار أكثر اشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمه وحديثه، فان كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرس ينعكسان على الحركة الايقاعية للقصيدة، لان تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنح القصيدة النغم فقط، بل

يمنحها امتداد وتناميا وانتشار في قالب انفعالي متباعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد، والقاعدة الاولية يمثل هذا التكرار ويشترط لحاجة ان تكون اللفظة المكررة وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق الذي ترد فيه [1]

ويقصد بتكرار اللفظة الواحدة أيضا هو تكرار اللفظة بعينها عدة مرات الابيات الشعرية، وغرضها هو المشابهة فيما بينهما من اجل تقوية النغم في الابيات نفسها، فغايته تأكيد الكلام في نفس المتلقي الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام.[2]

يعد تكرار الكلمة عند الشعراء في كثير من نصوصهم حالة نفسية يعيشها الشاعر بما يملكه ذلك التكرار، تسيطر في ملفوظة وموقفه احيانا لأنه يريد عنده حالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه لكي يصل الى مبتغاه في احداث الصدمة للمتلقي وبعدها ايصال الرسالة التي يريد ان تكمل اهمية تكرار المفردة في ايصال المعنى وتأكيده لكشف اللين فضلا عما تقوم به من ايقاع موسيقي داخل النص الشعري[3]

ونجد هذا النوع من تكرار الالفاظ موجودا في معلقة النابغة الذبياني:

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا *** أخنى عليها الذي أخنى على لبد

مقذوفة بدخيس النحض بازلها *** له صريف صريف القعو بالمسد

سرت عليه من الجوزاء سارية *** تزجى الشمال عليه جامد البرد

شك الفريصة بالمدرى فأنقذها *** شك المسيطر إذ يشفى من العضد

1 احمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لا في، ديوان " لم يعد درج العمر أخضر انموذجا "، دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية، مح : 42: ع: 2005،1م، ص 23.

2 محمد رقيبات، جماليات التكرار في شعر ابن دراج، ص 124.

3 اسماعيل سليمان، المزايدة، التكرار في شعر، " حيدر محمود، م : العلوم الانسانية و الاجتماعية، مج نج4، مل :ج 2015م.

فمن اطاعك فانفعه بطاعته *** كما أطاعك، وأدلله على الرشد

يوما بأجود منه سيت نافلة *** ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وصف الشاعر مدى حزنه وأسفه للنعمان

يمكن ان نقول ان تكرار خاصة تكرار الكلمات التي أشرنا إليها أدت وظيفة نفسية شعورية، لم تكشف عن نفسها إلا من خلال تحليل النص والوقوف عند أبعاده الفنية التي تتوارى خلف الألفاظ المكررة، فهذه الالفاظ سهلت عملية التلقي والتأويل، جعلت وأدت قيمة الجمالية المتمثلة في الوظيفة الايقاعية التي جاءت بترديد هذه اللفظة كأنها لازمة إيقاعية تتناسب مع النص وتتناسق مع المعنى العام له.

ب – **التناص:**

إن النص الأدبي، لا يمكن أن يولد هكذا دون أن تكون له جذور فكرية أو تاريخية في نصوص غائبة سواء تذكرها الكاتب حينما بدأ الكتابة او نسيها، فالنص يولد من رحم ثقافات أخرى ساهمت في بناء نمو تكوينه ولذا، فلا يمكن أن نجد نصا يخلو من بنيته العميقة من نص غائب سواء كان لنفس الكاتب أو لغيره.

قد اهتمت البحوث النقدية الحديثة بظاهرة أو لنقل بآلية طالما تفرض نفسها على المحلل أو الناقد لتطفو على سطح النص ألا وهي ظاهرة التناص، وقد حاولت جوليا كرستيفا وأريفي michel arrivé وريفتير M. Rifaterre إعطائنا تعريفا شاملا للتناص ولكن كان لكل منهم تصور خاص، فتقول كريستيفا: " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من

الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "[1]، أي كل نص من النصوص يدخل في علاقات تقاطعية مع نصوص غائبة، فكل نص امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى.[2]

فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد بهت عالق النصوص وتقاطعها واقامة الحوار فيما بينها.[3]

ويعرفه مارك أنجينوا " marc engino" بأنه: " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع النصوص أخرى، وبذلك يصبح نصا في تناصا "[4]

التقاطع داخل النص لقول مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة.

وسماه ميخائيل باختين (mikhail bakhtin) (التبادل الحواري)، ثم تعددت سمياته ما بين: تعدد الأصوات الحوارية، تداخل النصوص، التداخل النصي، التعالي النصي...[5]، فالنص لا ينشأ في فراغ وإنما يتولد في مجتمع نصوصي، بمعنى تفاعل الكلام مع الكلام، فكانت الكلمة في البداية، ومن الكلمة انبثق الكلام، والنص آلة تبث نصوصا أو أجزاء منها،

1 نور الدين السدر ن الاسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص 76.

2 مصطفى السعدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية منشاة المعارف الاسكندرية، دط، سنة 1987، ص 28.

3 جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، طبع بمطبعة دار هومة، 2003، ص 37.

4 مارك انجينوا، في اصول الخطاب النقدي الجديد، تر : احمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 461.

5 تودوروف، المبدا الحواري، تح : هاشم صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، دار فارس، ط2، 1417هـ- 1996م، ص 82.

"فجوليا كريستيفا " و"باختين" اهتموا بهذا المصطلح او الجنس اهتماما شديدا خاصة عندما انكب باختين على روايات دوستيفسكي، وكريستيفا على سيميائية الخطاب الروائي.

1-مظاهر التناص:

أ- النص الغائب: ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا....[1]

ب- السياق: أن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها "التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك، ألا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي.[2]

ج-المتلقي: يعنبر المتلقي عنصر هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتحويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين " حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه.[3]

د-شهادة المبدع: يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والانشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ذلك أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤئ مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقرؤ يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها.

1جمال الدين مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات الابداع الثقافية، طبع بمطبعة دار هومة، 2003، ص 149.

2 جمال الدين مباركي، المرجع السابق، ص 150

3 المرجع نفسه 151.

2-من نماذج التناص في المعلقة نذكر:

- التناص الديني: يقوم هذا النوع من التناص على إعادة قراءة النصوص بصياغة جديدة ويقتبس الشاعر لشعره أو كلامه من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف سواءا كان كاملا أو نسبيا أو ناقصا لنص من نص آخر.[1]

عند دراستنا لمعلقة النابغة الذبياني لمسنا بعض من ألفاظ القرآن الكريم منها قوله:

"إلا سليمان إذ قال الإله له" .مقتبسة من القرآن الكريم سورة النمل

- التناص التاريخي: يعد هذا التناص تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفين، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله.[2]

والخيل تمزع غربا في أغنتها *** كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد.

1 صلاح عبد الصبور، الديوان نج 3، دار العودة، (بيروت، لبنان)،ط4، 1988م، ص 73-74.

2 حسن البنداري و بخرون، التناص في شعر الفلسطين المعاصر، م: جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، مج : 11، ع 2، 2009م، ص 295.

خاتمـــــة

خاتمة:

بعد رحلة البحث الموسومة "معلقة النابغة الذبياني دراسة أسلوبية " جاء البحث ليضع نقاط الختام التي نلخصها في النقاط التالية:

- الاسلوب هو الطريقة والأداة التعبيرية التي ينتهجها الأديب في التعبير عن ذاته
- مساعدة الاسلوب البلاغة على تصنيف قواعدها المعيارية
- الاسلوب نتاج الدرس اللساني الذي نشأ قبل القرن الثاني للهجرة
- اتصال مفهوم الاسلوب لدى بعض النقاد بالغرض والموضوع امثال عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ -1078م)
- تفرد الاسلوب وخصوصيته وهو صناعة ترجع الى صورة ذنية للتراكيب، وهذا لدى ابن خلدون (ت 808 هـ) وحازم القرطاجني (684هـ)
- الاسلوبية علم بديل عن علم البلاغة القديمة
- الاسلوبية ظهرت بداية القرن العشرين كعلم الجديد
- تهدف الاسلوبية الى دراسة مكونات الخطاب الأدبي نفهي الأقرب الى الموضوعية في تطبيقاتها

عند تحليلنا للمعلقة من ناحية الجانب الصوتي الداخلي والخارجي فهو أكثر من التكرارو الطباق والجناس فهو ما أظهر تناغما موسيقي في القافية باعتماد الشاعر البحر البسيط

- احتواء المستوى المعجمي على حقول دلالية كحقل المعاناة والزمان، حقل حيوان، حقل الجسم، حقل المعاناة
- احتواء المستوى التركيبي على الاساليب وتنوعها الخبرية والاستثنائية لتزيد من جمالية النصوص.

- تعد الصورة البيانية في المعلقة التي تحصلنا عليها من خلال تطبيقنا لاقناع وتقوية المعنى
- وهذه جملة النتائج التي تحصلنا عليها خلال تطبيقنا لهذه الدراسة معلقة النابغة الذبياني
- وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل وانما الكمال لله وحده ونأمل ان نكون قد وفقنا في الاجابة عن الاسئلة التي كانت تشغل هذا البحث منذ البدء واعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه المرئية موضوعها والاسلوب المميز للشاعر وتعابيره الراقية.

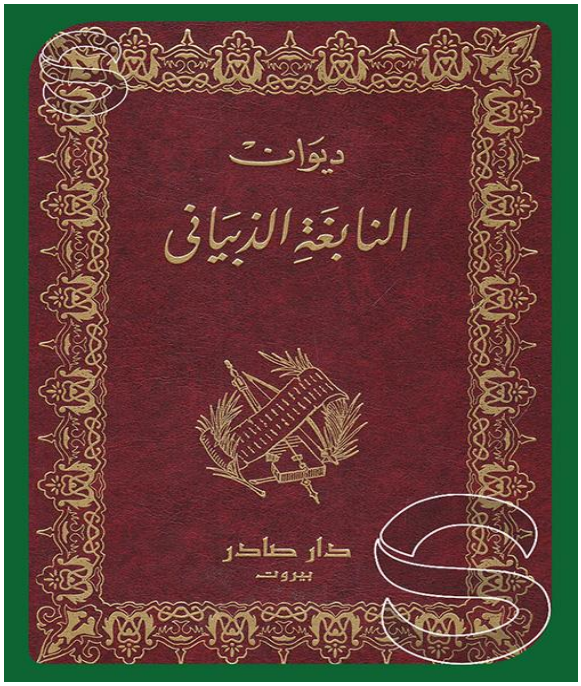
الملحـــــــق

أ – السيرة الذاتية للشاعر النابغة الذبياني

- **حياته ووفاته:**

هو زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري، أبو أمامة 535–604م، شاعر جاهلي من الطبقة الاولى، من أهل الحجاز كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعاره، وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره على النابغة.

النابغة لقب بهذا اللقب لأنه نبغ في الشعر أي أبدع في الشعر دفعة واحدة، واختلف النقاد في تعليله وتفسيره، أما ابن قتيبة فيذكر أنه لقب بالنابغة لقوله: وحلت في بني القين بني جسر – فقدد نبغت لهم منا شؤون.



ولد النابغة الذبياني في عام 535 ميلادي، هو شاعر جاهلي لكنه يعتبر من شعراء الحضر، ذلك أنه قد أمضى معظم حياته عند الملوك، كان له منزلته في الجاهلية ودور كبير في توسطه لقومه عند الغساسنة ومنعهم من قيام الحرب نشا هذا الشاعر عند بلاط معاوية، وكان يقيم العديد من العلاقات مع الحكام والملوك واضافة الى كبار ورجال الدولة.

كانت له العديد من المناظرات الا ان أشهرها تلك التي حدثت بنيه وبين عمر وبن هند

ومن أكثر الملوك الذين جالسهم هو النعمان ابن المنذر، إلا أن الحاقدين والحاسدين استطاعوا الايقاع به عند الملك حيث أنهم اتهموه بوجود علاقة حب بينه وبين زوجة النعمان النابغة الذبياني كان متزوج وعرف من ذريته ابنتاه، أمامة وثمامة

كبر النابغة وتوفي في السنة التي قتل فيها (النعمان بن المنذر) وكانت وفاته سنة 604 م

- من مقولاته:

سقط النصيف، ولم ترد اسقاطه ...

فتناوله، واتقتنا باليد بمخضب رخص

كأن بنانه ...عنه، يكاد من اللطافة يعقد

- من آثاره:

- يا دار مية بالعلياء فالسند
- كليني لهم يا أميمة –ناصب
- إذا غضبت لم يشعر الحي أنها
- يقولون حصن ثم تأتي نفوسهم

نص المعلقة

يقول النابغة الذبياني:

1) يا دارَ مَيّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَد أقْوَتْ وطَالَ عليها سالفُ الأَبَدِ
2) وقفتُ فيها أُصَيلانا أُسائِلُها عَيَّتْ جَوابًا وما بالرَّبعِ مِن أحَدِ
3) إلاّ الأواريَّ لأيًا ما أُبَيّنُهَا والنُّؤيُ كالحَوْضِ بالمَظلومَةِ الجَلَدِ
4) رُدَّتْ عليَهِ أقاصيهِ، ولَبَّدَهُ ضَرْبُ الوليدةِ بالمِسْحاةِ في الثَّأَدِ
5) خلَّتْ سَبيلَ أتيٍّ كانَ يَحبسُهُ ورَفَّعتْهُ إلى السَّجْفينِ فالنَّضَدِ
6) أمسَتْ خَلاءً وأمسَى أهلُها احْتمَلُوا أخْنَى عَليها الذي أخْنَى على لُبَدِ
7) فعَدِّ عَمَّا ترَى إذْ لا ارتِجاعَ لهُ وانْمِ القُتُودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ
8) مَقْذوفةٍ بدَخيس النَّحْضِ بازِلُها له صَريفٌ صَريفَ القَعْوِ بالمَسَدِ
9) كأنَّ رَحْلي وقد زالَ النّهارُ بنا يَومَ الجَليلِ على مُستأنِسٍ وحَدِ
10) مِن وَحشِ وَجرةَ مَوشيٍّ أكارِعهُ طَاوِي المَصيرِ كَسِيفِ الصَّيقَلِ الفَرَدِ
11) سَرتْ عليه مِن الجَوزاءِ سَاريةٌ تُزجي الشَّمالُ عليهِ جامِدَ البَرَدِ
12) فَارتاعَ مِن صَوتِ كلابٍ فباتَ لهُ طَوْعَ الشَّوامتِ مِن خَوْفٍ ومِن صَرَدِ
13) وكانَ ضُمْرانُ مِنهُ حيثُ يُوزِعُهُ طَعنَ المُعارِكِ عند المَحجَرِ النَّجُدِ
14) شكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى فأنفَذَها طَعنَ المُبَيطِرِ إذ يَشفي مِن العَضَدِ
15) كأنّهُ خارجًا من جَنبِ صَفْحَتَهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِندَ مُفْتَأَدِ
16) فظَلَّ يَعجَمُ أعلَى الرَّوْقِ مُنقبضًا في حَالكِ اللَّوْنِ صدقٍ غَيرِ ذي أوَدِ
17) لمَّا رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبِهِ ولا سَبيلَ إلى عَقلٍ ولا قَوَدِ
18) قالتْ له النفسُ :إنّي لا أرَى طَمعًا وإنَّ مَوْلاكَ لم يَسْلمْ ولم يَصِدِ
19) فَتلكَ تُبلِغُني النُّعمانَ أنَّ لهُ فضلاً على النَّاسِ في الأدنَى وفي البَعَدِ
20) ولا أرَى فاعِلاً في النَّاسِ يُشبِهُهُ ولا أُحاشِي مِن الأقْوَامِ من أحَدِ

21) إلاّ سُليمانَ إذ قالَ الإلهُ لهُ قُمْ في البريَّةِ فاحْدُدْها عنِ الفَنَدِ

22) وخيّسِ الجِنَّ إنّي قد أَذِنْتُ لهمْ يَبْنُونَ تَدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ

23) فمَنْ أطاعَكَ فانفَعْهُ بطاعتهِ كما أطاعَكَ واذْلُلْهُ على الرَّشَّدِ

24) ومنْ عَصاكَ فعاقِبْهُ مُعاقَبَةً تَنْهَى الظَّلومَ ولا تَقعُدْ على ضَمَدِ

25) إلاّ لِمثْلِكَ ، أوْ مَنْ أنتَ سَابِقُهُ سبقَ الجوادِ إذا اسْتَولَى على الأمَدِ

26) أعطَى لفارِهَةٍ حُلوٍ توابِعُها منَ المَواهِبِ لا تُعْطَى على نَكَدِ

27) الواهِبُ المائَةَ المعْكاءَ زيَّنَها سَعْدانُ توضِحُ في أوْبارِها اللِّبَدِ

28) والراكضَاتِ ذُيولَ الرَّيْطِ فَنَّقَها بَرْدُ الهَواجرِ كالغزلانِ بالجَرِدِ

29) والخَيلَ تَمزَغُ غربًا في أعِنَّتِها كالطَّيرِ تَنجو من الشُّؤْبوبِ ذي البَرَدِ

30) والأُدمُ قدْ خُيِّسَتْ فُتلاً مَرافِقُها مَشدودَةً برِحَالِ الحِيرةِ الجُدَدِ

31) واحْكمْ كَحُكمِ فَتاةِ الحيّ إذْ نَظَرتْ إلى حَمامِ شِراعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ

32) يَحفُّهُ جانبًا نيقٍ وتُتْبِعُهُ مِثلَ الزُّجاجَةِ لم تَكْحلْ من الرَّمَدِ

33) قالتْ ألا لَيْتَما هذا الحَمامُ لنا إلى حَمامَتِنا ونِصفُهُ فَقَدِ

34) فَحسَّبُوهُ فألْفَوْهُ كما حَسَبَتْ تِسعًا وتِسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ

35) فَكمَّلتْ مائةً فيها حَمامتُها وأسْرَعتْ حِسْبةً في ذلكَ العَدَدِ

36) فلا لَعَمْرُ الذي مَسَّحتُ كَعبتَهُ وما هُريقَ على الأنْصابِ من جَسَدِ

37) والمؤمنِ العائِذاتِ الطّيرَ تمسَحُها رُكْبانَ مكَّةَ بينَ الغَيْلِ والسَّعَدِ

38) ما إنْ أتيتُ بشَيءٍ أنتَ تَكْرهُهُ إذًا فلا رَفَعَتْ سَوْطي إليَّ يَدِي

39) إلاّ مقالةَ أقوامٍ شَقيتُ بها كانَتْ مقالَتُهُمْ قَرْعًا على الكَبِدِ

40) هذا لأبرأَ مِنْ قَوْلٍ قُذِفْتُ بِهِ طَارَتْ نَوافِذُهُ حَرًّا على كَبِدي

41) أُنْبِئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ولا قَرارَ على زَأْرٍ منَ الأسَدِ

42) مَهْلاً فِداءٌ لك الأقوامِ كُلّهُمُ وما أُثَمِّرُ من مالٍ ومنْ وَلَدِ

43) لا تَقْذِفْني بِرُكْنٍ لا كَفاءَ لهُ وإنْ تَأثَّفَكَ الأعداءُ بالرَّفَدِ

44) فما الفُراتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ لهُ تَرمي أواذيُّهُ العبْرَينِ بالزَّبَدِ

45) يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ فيهِ رِكامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ

46) يظَلُّ مِن خَوفِهِ المَلاَّحُ مُعتَصِمًا بالخَيْزرانَةِ بَعدَ الأيْنِ والنَّجَدِ

47) يومًا بِأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافِلَةٍ ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ

48) هذا الثَّناءُ فإنْ تَسمَعْ به حَسَنًا فلم أُعرِّض أبَيتَ اللّعنَ بالصَّفَدِ

49) ها إنَّ ذي عِذرَةٌ إلاَّ تكُنْ نَفَعَتْ فإنَّ صاحبَها مُشاركُ النَّكَدِ

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1 النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم، دار المعارف، ط2.

ثانيا: المراجع:

1-الكتب العربية:

2 ابراهيم رماني، اوراق في النقد الادبي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985،

3 ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر، ج 3، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، القاهرة، (د-ت).

4 ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، ج 1، دار التعلم، ط1، دمشق، سوريا، 1985م.

5 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح و تعليق الحواس محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجبل، بيروت، ط،1970.

6 ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تخ : عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، 1993م.

7 ابن قتيبة محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، (276ه). تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، (1393ه-1973م)،.

8 ابن منظور، لسان العرب، المجلد 01، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

9 ابو السعود سلامة ابو السعود : الايقاع في الشعر العربي .

10 ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الومخشري (ت 538 ه) ن اساس البلاغة، تح : محمد باسل عيون السوء، منشورات محمد علي بيضون، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، (1914ه-1998م) .

11 ابي الفرج الاصفهاني تحقيق د. احسان عباس، ود ابراهيم السعافين والاستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 1429ه-2008م.

12 احمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لا في، ديوان " لم يعد درج العمر أخضر انموذجا "، دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية، مح : 42: ع: 2005،1م

13 احمد مختار عمر، علم الدلالة، كلية العلوم، القاهرة نمصر، عالم الكتب، ط1، 1418هـ -1998م .

14 اسماعيل سليمان، المزايدة والتكرار في شعر، " حيدر محمود، م : العلوم الانسانية و الاجتماعية، مج نج4، مل :ج 2015م.

15 امين محمد قاسم نمحي الدين دين علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ط1.

16 انور أبو سويلم، محمد علي أبو الشوابكة، معجم مصطلحات العروض و القافية، دار البشير للنشر والتوزيع، جامعة موتة، عمان، الأردن، 1991م.

17 إيليا الحاوي، الحطيئة، منشورات دار الشروق الجديدة، بيروت، 1961.

18 الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) 1963،

19 بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية.

20 تمام حسان، اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، (1421هـ-2001م).

21 جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط، القاهرة، مصر، 1995 م.

22 الجاحظ، البيان والتبين، ج1.

23 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، الجزائر، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة.

24 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1989.

25 حسن البنداري و آخرون، التناص في شعر الفلسطين المعاصر، م: جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، مج : 11، ع 2، 2009م، ص 295.

26 حسن نصار نالقافية في العروض و الادب، مكتبة الثقافة الدينية، للنشر والتوزيع، بور سعيد، مصر، ط1، 1421هـ-2001.

27 الحموي، تقي الدين ابي بكر علي بن عبد الله 1987م نخزانة الادب و غاية الارب، تح : عصام شيعتو، ج 1، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1.

28 حميد آدم ثويني نعلم العروض و القوافي .

29 زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون –الجزائر – ط2، 1993 م.

30 الزمخشري جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (د– ت)، مادة (سلب).

31 سيبيويه نعمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب نتح : عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، (د ت).

32 صلاح عبد الصبور، الديوان نج 3، دار العودة، (بيروت، لبنان)،ط4، 1988م،

33 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998 م.

34 صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الايقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الايام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة نالجزائر، ط1، سنة 1996–1997 م

35 الطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

36 عبد الحميد محمد اوسكين، دراسات في التجويد و الاصوات و الاصوات اللغوية، مطبعة الأمانة ج، الأمان، مصر، دط، سنة 1983.

37 عبد الرحمن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1996.

38 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب في نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، (تونس. ليبيا)، ط2، 1977م.

39 عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي.

40 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط03، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، (1413هـ–1992م).

41 العلامة مصطفى محمود، اهدى السبيل الى علمي الخليل (الوزن و القافية)، مكتبة المعارف، ط1، الرياض، (1423هـ -2002م).

42 على صدر الدين ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في انواع البديع، قسم علم البلاغة العربية، مط: النعمان، ط1، (1388هـ /1968م)، (1389هـ-1969م).

43 غاري يموت، بحور الشعر العربي عروض خليل، استاذ الدراسة العليا والادب العربي، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992م.

44 غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، استاذ الدراسة العلياء والادب والبلاغة والعروض، دار الفكر اللباني، ط ح ن1992 م

45 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، (2004م).

46 فهد خليل زايد، البلاغة و البديع، دار يافا العلمية، عمان، الاردن، ط 1، 2009،

47 محمد احمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب نط1، طرابلس، لبنان، 203م.

48 محمد رقيبات، جماليات التكرار في شعر ابن دراج.

49 محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، ج2، ط01، بيروت، (1415هـ-1995م).

50 محمد عبد المجيد طويل، في عروض الشعر العربي، قضايا و مناقشات، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، د-تن.

51 محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط01، 1994م.

52 محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان)، ط1. 1995.

53 محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف، الاصول الفنية و لاوزان الشعر العربي، دار الجليل، بيروت، ط1، 1992م.

54 محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة و العروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، (1427-2008م).

55 محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة و العروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، (1427هـ-2008م .

56 محمد قيبات، جماليات التكرار في شعر ابن دراج، م : اشكالات دورية نصف مئوية محكمة تصدر عن معهد الادب و اللغات بالمركز الجامعي تمنراست الجزائر، جامعة جرش نالاردف، ع : 6 ديسمبر 2014 م.

57 محمد لعياش، نظرية ايقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976 م،

58 محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جوهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مج3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت (1394هـ-1984م)،

59 محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة، و التخاطب، دار الكتاب الجديد، ط 1، بيروت، لبنان ن 2004م.

60 مصطفى السعدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية منشاة المعارف الاسكندرية، دط، سنة 1987.

61 مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981.

62 منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب، سوريا، 2002.

63 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث " الخطاب الشعري السردي.

2-الكتب الأجنبية:

1 تودوروف، المبدا الحواري، تح : هاشم صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، دار فارس، ط2، 1417هـ- 1996م .

2 جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات العربية والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

3 جورج مونان، المفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب بطوش، منشورات الجديد، ط1، تونس، (د.ط).

4 ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب دار غريب، القاهرة ط12، (1968م).

5 مارك انجينوا، في اصول الخطاب النقدي الجديد، تر : احمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

6 يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)،تر : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997م.

الفهـــــــرس

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة: ..... أ

مدخل: مكانة شعر النابغة في الشعر العربي القديم

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

المبحث الأول: الأسلوب في النقد العربي القديم. 9

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب. 9

المطلب الثاني: تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا 11

المطلب الثالث: الأسلوب في النقد العربي القديم 13

المطلب الرابع: الأسلوب في النقد العربي الحديث 21

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي 24

المطلب الأول: المستوى الصوتي 24

المطلب الثاني: المستوى المعجمي 34

1- الحقول الدلالية الواردة في القصيدة 34

المطلب الثالث: المستوى التركيبي. 36

المطلب الرابع: المستوى الدلالي. 38

المطلب الخامس: ظواهر الأسلوبية وأخرى في القصيدة: 40

خاتمة: 54

قائمة المصادر والمراجع 61

الملحـــــــق 55

الملخص

درسنا في هذا البحث "معلقة النابغة الذبياني دراسة اسلوبية " اشتملت الدراسة على مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة، تطرقنا في الفصل النظري لدراسة ماهية الاسلوب و الاسلوبية، ثم الاسلوب في النقد العربي القديم، والاسلوب في النقد العربي الحديث و اشهر روادهم و في الفصل التطبيقي درسنا مستويات التحليل الاسلوبي في المعلقة و التي اعتمد فيها على البحر البسيط و فيه مبحث و خمس مطالب مطلب المستوى الصوتي و الايقاعي الداخلي والخارجي و مطلب المستوى المعجمي للمعلقة، و مطلب المستوى التركيبي و مطلب المستوى الدلالي ثم خصصنا المطلب الخامس لبعض الظواهر الاسلوبية و قد اتبعنا الدراسة المنهج الاستقرائي و جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي تم التوصل اليها في الدراسة.

Abstract:

In this research, we studied "Mu'allaqat al-Nabigha al-Dhubiani, a stylistic study." The study included an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion, And the style in modern Arab criticism and their most famous pioneers, and in the applied chapter we studied the levels of stylistic analysis in the muallaqa, in which it relied on the simple sea, and it included a topic and five demands, the requirement of the internal and external phonetic and rhythmic levels, and the lexical level of the muallaqa, and the lexical level of the muallaqa, And the requirement of the synthetic level and the requirement of the semantic level, then we devoted the fifth requirement to some stylistic phenomena, and the study followed the inductive approach, and the conclusion came with the most important results that were reached in the study.