جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
منال بورمل وآية الرحمان بن يطو

يوم: 02/06/2025

دراسة أسلوبية في ديوان مالك الأشتر (نماذج مختارة)

لجنة المناقشة:

قط نسيمة	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيس
كسيدي سارة	أ. مس ب	محمد خيضر بسكرة	مناقش
فاطمة دخيه	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية : 2024-2025.

بسم الله

قال تعالى:

(يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١)

المجادلة: ١١

شكر وتقدير:

نشكر الله عز وجل ونحمده لتوفيقنا في انجاز هذا العمل المتواضع.

كما نوجه أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "د. فاطمة دخية" لما منحتنا من جهد ووقت وتوجيهات لدعم إنجاز هذا البحث.

إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل المتواضع وكان لنا العون في مسيرتنا

"شكرا لكم"

مقدمة

مقدمة:

يعد الشعر العربي القديم، أساسا للتراث الأدبي والثقافي العربي، فهو بذلك مرآة عاكسة لحياة العرب وتاريخهم وثقافتهم وحتى مشاعرهم إذ يتميز شعرهم بجمال لغته، وصدق معانيه وعمق تصويره، ومن بين أبرز الشعراء الذين كتبوا في الشعر العربي القديم شاعرنا مالك الأشتر ؛ واحد من هؤلاء الذين لم ينصفهم المؤرخون رغم الإرث الأدبي البديع الذي تركه، والحبر الكثير الذي أساله، شعرا وإيمانا منا أن هذه التجربة الشعرية لدى الشاعر تستحق التحليل والبحث، وأردنا خوض هذه التجربة باستنطاق شعر الأشتر بدراسة أسلوبية؛ حيث تعتبر هذه الأخيرة من أخصب العلوم التي تبدي اهتماما وعناية بالنص الأدبي، مما يزيد في تنوع أساليبه وجماليته، ومن ثم التنويع في الأدب العربي وعلى هذا استطاعت أن تشق طريقا وسط المناهج النقدية المعاصرة، وهذا ما جعل موضوعات الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين والنقاد الذين تأثروا بهذا المنهج.

ومن المعلوم أن الذوق والاطلاع الواسع عاملان يؤثران كثيرا في اختيار مجال الدراسة فكل وميله، وكان ميلنا يتمحور حول أسلوبية نصوص الشاعر مالك الأشتر، وبهدف التعرف على السمات الأسلوبية التي يتميز بها ديوانه إذ يعود اختيارنا للدراسة الأسلوبية طريقا ومنهجا إلى اقتناعنا بموضوعية الدراسات الأسلوبية وسلامة منهجها حيث يهتم بمختلف بنى النص ودلالاتها، ويغوص في أعماقه مما دفعنا إلى الغوص في حناياه أكثر هو الميول للشعر أحب القول فيه ولهذه الأسباب أردنا الخوض في غمار هذا البحث والإلمام به و بمختلف جوانبه ارتأينا طرح الإشكالية التالية:

- **إلى أي مدى يمكن مساهمة الدراسة الأسلوبية في ديوان مالك الأشتر؟**
- **ماهي أبرز الظواهر الأسلوبية؟**
- **فيما تجلت مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان الأشتر؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث تجلت في مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين وختمنا البحث بخاتمة وملحق.

المدخل تناولنا فيه ضبط المفاهيم المتمثلة في الأسلوب لغة واصطلاحا ومفهومه عند العرب القدامى والمحدثين كما تطرقنا إلى مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب وفي آخر عنصر تكلمنا عن الاتجاهات الأسلوبية(التعبيرية النفسية الإحصائية والبنيوية).

أما الفصل الأول خصصناه للحديث عن المستوى الصوتي والتركيبي المستوى الصوتي للقصائد أدرجنا فيه أولا الإيقاع الداخلي الذي تضمن العناوين الآتية: الأصوات المجهورة، الأصوات المهموسة، الأصوات الانفجارية، التصريع والطباق.

ثانيا الإيقاع الخارجي تطرقنا فيه إلى كل من: الوزن، القافية، والروي. أما بالنسبة للمستوى التركيبي أدرجنا فيه: الجملة الفعلية والإسمية إضافة إلى الأساليب الخبرية والإنشائية.

وبالنسبة للفصل الثاني خصصناه للمستوى الدلالي والصورة الشعرية، فيما يخص المستوى الدلالي تحدثنا فيه عن أهم الحقول الدلالية التي وصفها الشاعر في ديوانه أما الصورة الشعرية فقد تطرقنا فيها إلى الاستعارة بنوعيها والتشبيه بأنواعه وأخيرا الكناية.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان مالك الأشتر.
- كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- كتاب البنى الأسلوبية لحسن ناظم.
- كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.
- كتاب المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر لعدنان حقي.

أما المنهج المعتمد فهو المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء مستعينين بآليتي الوصف والتحليل.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا طيلة إنجازنا لهذا العمل ومنذ اختيارنا لهذا الموضوع وجدنا أنفسنا في ميدان مجهول، رغم خصوصيته إلا أنه متعدد السبل دون دليل من دراسات سابقة حول هذا المبدع مالك الأشتر، فقد تميز ديوانه بصعوبة القاموس اللغوي الذي وظفه فيه، ولكن رغم هذه الصعوبات إلا أن متعة الموضوع وطرافته أنستنا إياها، بل وجعلتنا نضاعف مجهوداتنا قدر المستطاع في سبيل تقديمها بصورة لائقة.

وفي الأخير نتوجه بأسمى آيات الشكر وأخلص عبارات الامتنان إلى الأهل الأفاضل الذين لولاهم ما كان لهذا البحث أن يرى النور، وكذا الأستاذة المشرفة "فاطمة دخية" التي لمسنا فيها الجد فلم تبخل علينا بالنصح والتوجيه والتصويب فلها كل الشكر والتقدير على حلمها ورجاحة عقلها، فجزاهم الله عنا خير الجزاء.

مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات

1-تعريف الأسلوب

2-تعريف الأسلوبية

3-اتجاهات الأسلوبية

مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:

إن علم الأسلوب كفرع من الأسلوبية يتعامل مع كل ما يتعلق بالأسلوب ويكشف عن الخصائص المميزة له من خلال التعبير المكتوب والمنطوق إن الأسلوب هو مصطلح نسبي لا يخضع لقواعد ثابتة وأصبح جسرا يربط بين عدة علوم كاللسانيات (علم اللغة) والإبداع الفني الأدبي.

أولا: تعريف الأسلوب:

1- مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

مفهومه اللغوي:

في المعاجم العربية ورد في لسان العرب لابن منظور: "ويقال السطر من النخيل أسلوب، وكله طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، الوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب والطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم. الفن: يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[1]

أما في معجم الوسيط، في الأسلوب، المنهج، على الطريق سلكت أسلوب فلان في كذا بمعنى طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في الكتابة، والفن يقال وأخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه جمع أساليب".[2] معنى هذا كلمة أسلوب في اللغة تحمل معنى الطريقة أو النهج أو الشكل المنتظم الممتد سواء كان في الكتابة أو في ترتيب الأشياء أو حتى في الطرق والمسارات.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج7، 2004، ص 225.

[2] إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط1، (دت)، ص144.

مفهومه الاصطلاحي:

لقد تنوعت التعريفات واختلفت باختلاف وجهات نظر أصحابها عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم، حيث أن هذا الاختلاف يوحي بصعوبة السيطرة عليه، فهذا المفهوم شأنه شأن أي مقولة من مقولات العلوم الإنسانية الأخرى والأسلوب يعرف "وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي، وكيف يقال أو بين (المحتوى) و(الشكل)، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية: المعلومات أو الرسالة أو المعنى المطروح، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريق التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية".[1]

وقد أشار في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب إلى مفهوم الأسلوب هو وجه عام طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية 'stylo' الذي يعني القلم.[2]

2-مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى:

حاولوا أن يضعوا مفاهيم لعلم الأسلوب من بينهم نجد:

أ- **الجاحظ** يقول: "أن حسن الاختيار اللفظة يقوم على سلامة جرسها واختيار معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسبا".[3]

---

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوب والبيان العربي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1412 هـ/ 1992م، ص 11.

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص34.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،1427 هـ/2007م، ص 11.

إن مبدأ اختيار الجاحظ هو ليس مجرد مسألة دلالية، بل هو فن يتطلب مراعاة الإيقاع والتداول والإيحاءات الفنية والتناسق بين الألفاظ لتحقيق تعبير قوي ومؤثر يترك أثرا إيجابيا في نفس السامع والمتلقي.

ب- **الأمدي**: "كان نقد الأمدي لشعر أبي تمام قائما على الانحراف الأسلوبي الذي يميز أسلوب أبي تمام عن أسلوب الشعراء الأوائل من خلال تنم سهل للاستخدامات اللغوية المناسبة ومدى شيوعها كثرة أو قلة مما تتيح المجال لمعرفة الفوارق الأسلوبية بين أسلوب أبي تمام وأسلوب القدماء...".[1]

نجد هنا أن كل شاعر يتميز بأسلوب فريد، فنجد أن أسلوب أبي تمام يختلف عن أساليب الشعراء السابقين حيث يعتمد على الانحراف عن المألوف، مما يمنحه طابعا مميزا يتجلى في استخداماته اللغوية الخاصة.

ج- **عبد القاهر الجرجاني**: "يعتبر مفهوم الأسلوب النظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا يصدر عن وعي واختيار ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانيات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب فيه علاقة الجزء بالكل... وهكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف...".[2]

نرى هنا أن الجرجاني جاء بفكرة المساواة بين الأسلوب والنظم حيث يعتبر العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل، دون الفصل بينهما، فهو يؤكد أن تحقيق النظم يعتمد على إدراك المعاني النحوية ببراعة في التأليف، مما يجعلهما متكاملين ومتلازمين.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

3- مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين:

لقد أشرنا سابقا في الحديث عن الأسلوب لدى العرب القدامى وسلطنا الضوء على رائدين بارزين له مما أستوعب المحدثون العرب المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم للأسلوب ومن رواد العرب المحدثين.

- صلاح فضل: وهو من رواد البحث الأسلوبي حيث عكست إنتاجاته الخاصة بالبحث في مجال هذا العلم وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية ل أسلوبية عربية نادرة على إثبات وجودها أمامه المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب والتي لا تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي العربي، ومن أهم آرائه في هذا المجال تفضيله لاستخدام مصطلح الأسلوب بدل الأسلوبية، لأن علم الأسلوب هو جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام".[1]

وقد أشار صلاح فضل بدعوة إلى إعادة النظر في استخدام المصطلحات لأن البعض منها قد لا يعكس تماما النص الأدبي العربي من خصائصه الثقافية واللغوية والجمالية.

- أحمد الشايب: يقول: "أن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار". كما نجد له تعريف آخر يقول فيه: "عن الأسلوب هو فن من كلام يكون فهما أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما أو أمثالا".[2]

نعني من خلال القولين إن الأسلوب هو الأوسع للفن الأدبي بين الفكرة والتعبير التي يتخذها الأديب لإيصال المعنى بوضوح وتأثيره، سواء كان أسلوب أدبي أو علمي.

- منذر العياشي: "الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأنه أداة بيانية وهو نفسه لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأنه الآخر ضرورة وجوده".[1]

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ج1، 2010، ص 13-14.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1411هـ/ 1991م، ص41.

يوضح العياشي أن الأسلوب حدث لغوي مركب، يحمل في طياته أبعادا لسانية ونفسية واجتماعية، مما يجعله عنصرا أساسيا في عمله وكذا التواصل والتأثير بين الثقافات والمجتمعات.

4- مفهوم الأسلوب عند الغرب:

- بيفون: تشير معظم الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إذ المفهوم الذي قدمه اللغوي الفرنسي 'بيفون' والذي يؤكد أن جوهر الأسلوب يكمن في الأفكار وحدها ثم يقول: "أما الأسلوب هو الإنسان نفسه".[2] يتضح من خلال هذا التعريف أن الأسلوب يتأثر بتجربة الكاتب وخبراته، مما يجعله مرآة تعكس ذاته.
- بيير جيرو: يعرف الأسلوب على أنه" فالمظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته".[3]

يظهر لنا أن الأسلوب ليس مجرد زخرفة لغوية، بل هو انعكاس لحالة الكاتب وشخصيته والبيئة التي ينتمي إليها، كل يخدم غرضه الأساسي من الخطاب والأهداف التي يسعى إلى تحقيقها.

- جان كوهن: الأسلوب هو كل ما ليس عاديا أو شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... إنه انحياز بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ، ولكنه خطأ مقصود".[4]

يعتبر الأسلوب عند 'جان كوهن' حدثا لغويا يتميز بابتعاده عن النظام المألوف للغة في استخدامها العادي ويرى أنه ما كان يعرف قديما بالاستعارة ويشكل جزءا أساسيا من هذا الأسلوب، وبذلك يضفي الأسلوب بعدا جماليا على الأدب مما يحقق تأثيرا فني وإبداعي.

---

[1] منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 1990م ، ص 37.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 145.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2000م، ص 48.

[4] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص15.

مهما تنوعت المفاهيم والتصنيفات وتعددت يظل الأسلوب هو البصمة الشخصية للكاتب، حيث يمكنه من خلاله التعبير عن أفكاره وكشف مكنوناته، وهو المفتاح لفهم قدرات الكاتب ومواقفه ونواياه، من خلال ما ينتجه من نصوص تحقق التأثير في المتلقي.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

1.عند الغرب:

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد واللغويين الغرب وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى وسنقوم بعرض أبرزها:

أ- شارل بالي: أحد إعلام الغرب قدم تعريفات مختلفة حول الأسلوبية إذ يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واحد الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية".[1]

يرى بالي هنا أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة. هذا بالنسبة لمفهوم الأسلوبية عند بالي.

ب- ميشال ريفاتير: يعرف الأسلوبية بقوله: " تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشأ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب".[2]

---

[1] حسن ناظم، البناء الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 31.

[2] إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية، عمان، (دط)، 2002، ص 144.

هنا أشار 'ريفاتير' في هذا القول إلى دراسة كيفية استخدام الكاتب لأساليب معينة في الكتابة لتحقيق تأثير معين على القارئ من خلال جذب انتباهه نعم بواسطة اختيار الكلمات والتقنيات البلاغية المناسبة والتي يتسنى من خلالها للقارئ فهم طبيعة الأسلوب فهما أصح.

ج-ميشال أريفي: أحد رواد الأسلوبية في الأدب العربي يهتم بدراسة الأدب وعلاقته بالأسلوبية والذي ساهم في تطوير النظرية الأسلوبية في الأدب العربي يعرف الأسلوبية قائلا: " وصف النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[1]

حيث يرى أن الأسلوبية نوع من اللسانيات العامة تستقي طرق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي 'دي سوسير' ومهما يعني اختلاف في المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى فإن نقطة الالتقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرفا موضوعيا للنصوص الأدبية يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الأدبي.

2.عند العرب:

الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية وذوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزول آه بالأحكام أ نقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه وكشف السر في دروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله". [2]

وإذا كان هذا التعريف يعد جامعا نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح فقد اختلف العديد من الأسلوبين حوله باختلاف مشاربهم الثقافية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها جهود كل من:

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، (دط)، (دت)، ص 23.

[2] ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 2.

أ- عبد السلام المسدي:

يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي حيث يعرفها بأنها: "نظرية علمية في طرق الأسلوب تقدر لدينا أي أنها نظرية نقدية لا بد أن تحتكم فيها إلى مقاييس علم الأسلوب".[1]

وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

ب- عبد القادر عبد الجليل:

علم من الأعلام العرب الذين قدموا آراءهم في الأسلوبية إذ يرى أنها: " علم التعبير وعلم الإنشاء وعلم البناء وعلم التراكيب".[2]

هنا يقر عبد القادر أن الأسلوبية لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي أما الأول فهو الذي يهتم بطبيعة الأصوات وأما الثاني هو ما يعرف بعلم المفردات أما بالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية وهو بذلك يوافق 'ريفاتير' في ثلاث مستويات وهي الصوت والصرف تركيب ويخالفه في المستوى الدلالي.

ج- نور الدين السد:

مفكر من المفكرين الذين كرسوا جهودهم لتقديم آرائهم في الأسلوبية إذ نجده يتحدث عن الأسلوبية ورأى أنها: "تعلم وصف تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة للاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، وخطاب الأدب على الخصوص ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات".[3]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديد المتحدة، ط5، 2006، ص 49.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

أراد نور الدين السد في هذا القول إبراز فكرة أن دراسة الخطاب الأدبي هي عملية معقدة وشاملة تحتاج إلى مناهج متعددة، وتستفيد من معارف متنوعة مرتبطة بعلم اللغة وبحقول معرفية أخرى.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

تعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية اللغوية التي تهتم بدراسة أساليب التعبير اللغوي في النصوص الأدبية وغيرها وهي تهتم بكيفية تأثير العناصر اللغوية مثل الكلمات، الجمل، التراكيب والنغمة على المعنى والتأثير النفسي على المتلقي مما يساعد على فهم النصوص إي بطريقة أعمق وارتباطها بالمؤلف والسياق والجمهور المتلقي، وقد تطورت الأسلوبية عبر العصور مما أدى إلى ظهور اتجاهات أسلوبية متنوعة، تختلف في منطلقاتها وأدواتها التحليلية، وبهذا سنتناول بالدراسة أهم هذه الاتجاهات.

2- الأسلوبية التعبيرية: يعد 'شارل بالي' المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي التعبيري الذي يربط به مباشرة بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوصفية وبين قيمها الفكرية والعاطفية التي يتجلى بها التأثير في المتلقي وهنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي.[1]

ويقول بالي: "إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة في هذه الأنماط لدى السامعين والقراء".[2]

وجود علاقة متينة بين التعبير في منبعه الذهني، وبين التعبير في عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي يرد بها، فالأثر بين هذا وذاك أثر ثنائي الوجهة يقول 'بيير جيرو' في تعريفه للتعبير وعن الرابطة بين الفكر واللغة: "إن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة... إن الفكر ينجز نفسه بالتعبير ضمن الأشكال ويدخل في الجوهر القاعدي، ومثل في ذلك دخول الحياة في الجسد ومن هنا فإن دراسة التعبير

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة سمعت أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص31.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة،(دط)، 1998، ص 21.

تقف على ناصية اللغة والتفكير واللسانيات من جهة أولى، كما تقف على ناصية علم النفس والاجتماع والتاريخ من جهة أخرى".[1]

وهكذا فإن: "علم الأسلوب عند 'بالي' ليس بحثا في مجال معين من اللغة، بل في اللغة بأكملها ملاحظة من زاوية خاصة ولم يزعم كما اتهمه بعض الباحثين بأن اللغة العاطفية توجد بشكل مستقل عن اللغة العقلية".[2]

أي أن الظاهرة أو الخاصية العاطفية للغة تكمن في اللغة ذاتها في مكوناتها العادية المتداولة بين الناس، وعلى الباحث الأسلوبي استقراء العناصر التي تدخل في تكوينها لذلك دعا إلى إجراء هذه الدراسة على مستويات صوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية".[3]

3- الأسلوبية النفسية:

إذا كانت أسلوبية 'بالي' قصرت دراستها على اللغة في جانبها التطبيقي العادي والاجتماعي العام، فإن ثمة اتجاها آخر يدعو إلى الأسلوبية ينصب اهتمامها على الأعمال الإبداعية الأدبية "يعني هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن".[4]

"وأن الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد وهو يبدو بوصفه واقعة معزولة ومفرقة وغير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر".[5]

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص 51.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 70.

[5] بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 91.

مما يبين أن الأسلوب هو بصمة شخصية أو مرآة عاكسة لكاتب لا يمكن وضعه في مقارنة مباشرة مع أساليب الآخرين.

"ولعل الكتاب الأكثر تميزا في هذا الشأن هو كتاب 'هنري مونيه' وهو يقوم على مفاضلة للكائن التداخلي حيث يذهب الكاتب انطلاقا منه إلى تمييز القوة والإيقاع والتوجه والحكم والالتحام واعتبرها أنماط جوهرية خمسة للانا العميقة والمكونات الكبرى للطبع".[1]

ويمكننا القول إن منهجية 'مونيه' يضع خصائص نفسية عامة ذات قيمة عالمية، وتتعلق بسمات صالحة، ويمكن كشفها في أوسع كمية ممكنة من تصرفات البشر، ويعد 'ليو سييتزر' أهم مؤسس للأسلوبية النفسية، وتسمى الأسلوبية الأدبية أو أسلوبية الكاتب لأنها تهتم بدراسة العلاقة بين الأسلوب الأدبي والحالة النفسية للكاتب والقارئ، وتسعى إلى كشف التأثيرات النفسية الكامنة، وقد قامت على أنقاض أسلوبية بالي التعبيرية التي قصرت دراستها على اللغة في جانبها التطبيقي العادي والاجتماعي العام.

وحول ذلك يقول نور الدين السد: "وقد مهد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية وكانت الدراسات اللغوية، التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا القائمة على الرصد العلمي للتحولات الطارئة على اللغة، مع مراعاة التطور التاريخي، وإسهام كبير في ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي هذا بالإضافة إلى أعمال 'كروتشيه' ذات النزوع المثالي وخاصة كتابه (علم الجمال) الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية من جهة، وسعى من جهة ثانية إلى تأمل هذه المثالية على نحو يصبح فيه الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية ويعد هذا من العوامل الأساسية التي أسهمت في ظهور الأسلوبية النفسية أو الأسلوبية الفردية".[2]

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 91.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 70.

4- الأسلوبية الإحصائية:

يعد الإحصاء وسيلة ناجحة في التحليل الأسلوبي، فهو أكثر موضوعية وعلمية وتسمى الأسلوبية العددية، وقد كانت بدايتها على يد 'بيير جيرو' من خلال كتابه الخصائص الإحصائية للمفردات، الذي يعتمد على الأسلوبية الإحصائية لفهم البنية اللغوية للنصوص، والذي يبين فيه حجم الفائدة التي يمكن أن يخرج بها الدارس "ولا ريب أن هذا المنهج يفيد الدارس اللغوي في مواضيع كثيرة فهو يعينه على تمييز خصائص الأسلوبية العامة أو المشتركة في اللغة الواحدة وكذلك بيان الخصائص الفارقة أو المميزة للهجات المتفرقة عن لغة واحدة كما يعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتاب والشعراء".[1]

"كما يساعدنا على توثيق نسبة العمل الأدبي إلى مؤلفه أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتب فيه".[2]

فمن الشعراء من يوظف وزنا دون آخر وأغراض دون أخرى ويميل إلى أنماط اعتاد على العمل بها وما يجب الحذر منه عدم التقيد بالكم الإحصائي وحدة لا يخدم جوهر الدراسة فلا بد من عقد تلك النتائج الرياضية، بل وربطها مع الخطاب الأدبي الإبداعي.

ويذهب 'شفيع السيد' في هذا المقال إلى القول: "وجدير بالذكر هنا أن الإحصاء في هذا المجال ليس إلا معيارا يستخدم للقياس، وليس من مهمة الإحصاء أن يحدد السمات الجديرة بأن تحصى، وهو لا يعطي الباحث أكثر من قيمة عددية، بقطع النظر عما يقابل هذه القيمة من وحدات لغوية، من ثم فإن الدارس للأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي يحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة في مسألة موضوع البحث".[3]

---

[1] شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)، 1986، ص 176-177.

[2] المرجع نفسه، ص 179.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الكتب، القاهرة، ط3، 1412هـ/ 1992م، ص 57.

ومعنى هذا أن ليس كل تكرار لعنصر لغوي معين سماء أسلوبية وإنما الباحث الأسلوبي أدرى بتحديد العناصر التي يمكن عدها سمات أسلوبية.

كما أن الأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية وعملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى، ومن مزاياها أنها توكل أمر تحديد ظاهرة إلى منهج موجه محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان، والابتعاد عن الذاتية الانطباعية على أنه لا بد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص، باستثناء حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد وذلك بتجاوز الرقمنة (الجداول الرقمية) فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها. إذا فالأسلوبية الإحصائية قائمة على الكم لا الكيف لإحصاء العناصر اللغوية من أجل الوصول إلى سمات أسلوبية موضوعية يمكن مقارنتها وتحليلها.[1]

5- الأسلوبية البنيوية:

إذا كانت الأسلوبية التعبيرية ترى في الأسلوب علاقة بين الفكر واللغة والأسلوبية الفردية ترى في صلة بين النص والجانب النفسي لمؤلفه فإن الأسلوبية البنيوية تأخذ اتجاها غير ذلك إذ هي تحدد لدى روادها في العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية الوصفية للنص دون إهمال الجانب التواصلي فيه. ظهرت البنيوية في سنوات الستينيات من القرن العشرين من أعمال كل من 'رومان جاكسون' 'تودوروف'، 'جون كومان'، 'ميشيل ريفاتير' حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية التي جمعت في السبعينيات بكتاب سمي بأبحاث حول الأسلوبية البنيوية ومن ثم لقد اهتم 'ريفاتير' بل سانية الأسلوب وتفكيك

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 19.

الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه ومن ثم فقد ركز على علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الجذرية وتباين الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه القاعدة والمعيار كما اعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي أي أنه درس الأساليب بنيويا و سياقيا".[1]

ويقدم التحليل الأسلوبي الوظيفي قراءة متكاملة للنص الأدبي حيث يمكن تحليله تحليلا متكاملا حيث أشار الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية حيث يقول 'مارسيل كارورو' و'تنغيم أروكاسترالي' في كتاب الأسلوب وتقنياته الأسلوبية البنيوية، تتضمن بعدا إنسانيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات.[2]

فهي لا تقتصر على دراسة الأسلوب في اللغة فقط بل تمتد إلى تحليل وظائفها وعلاقاتها المختلفة باعتبارها العنصر الذي يشكل النص الأدبي ويمنحه طابعه الخاص.

"وقد بدأت الأسلوبية البنيوية مسارا مهما مع ' ميشال ريفاتير' في تناول الأسلوب في النص الأدبي وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسماه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) صدر سنة 1971م، وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص".[3]

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، أستراليا، سيدني، (دط)، 2010، ص15-16.

[2] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 86.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 15.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي في ديوان مالك الأشتر

المستوى الصوتي

- الايقاع الداخلي
- الايقاع الخارجي

المستوى التركيبي

- الجملة الاسمية
- الجملة الفعلية
- الأساليب الانشائية

الفصل الأول: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي في ديوان مالك الأشتر

تمهيد:

لا شك أن البنية الإيقاعية تشكل مستوى أساسي من مستويات النص الشعري إبداعا وتلقيا، وهي تستمد خصائصها من تراثها اللغوي، الذي هو تعبير حي ومتجدد عن مخزون الحياة الخاصة والعامة لمجتمع من المجتمعات.

بالإضافة إلى أن المستوى التركيبي يعد من أبرز المستويات التي تظهر ملامح الأسلوب، إذ يكشف عن مدى وعي الشاعر بالبناء اللغوي ودوره في إيصال المعاني والانفعالات.

المستوى الصوتي (الموسيقي)

يعتبر الصوت جزء لا يتجزأ من بناء القصيدة، فهو بمثابة العتبة من خلالها نستنبط وندرك معاني النص الشعري، والمتتبع لمادة الشعر يجد نفسه يقف على الموسيقى التي تكسبه قيمته الجمالية، فمن ضمنها الموسيقى الداخلية (الأصوات المجهورة، الأصوات المهموسة...) الموسيقى الخارجية (الوزن، البحر...) ومن هنا سنحاول التركيز على أهم ما يحتويه هذا الجانب من الدراسة.

1.الإيقاع الداخلي:

هو ذلك الإيقاع الخفي والأكثر تأثيرا في النفس الإنسانية فيعرف بـ: "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن كلمة واحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رفاهة ودقة تأليف، انسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج".[1]

[1] عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989، ص 74.

الصوت اللغوي: "هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة".[1]

فسنركز هنا على استخراج الأصوات من قصائد مالك الأشتر وأي صفة غلبت على شعره على حسب تنوع الأصوات بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة مبرزين أهم دلالاتها.

أ- الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة:

- الصوت المجهور هو: "الذي يهتز معه الوتران الصوتيان".[2]حيث يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض، أي أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق يضيق الفراغ بينهما حيث يسمح بمرور الهواء... وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر".[3] إذن هو الصوت الذي تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

والأصوات المجهورة في اللغة هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن، و، ي) يضاف لها الصامتان أي خمسة عشر صوتا.

- الأصوات المهموسة وهي: "الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به".[4]

ومعنى هذا القول إن الأصوات المهموسة مصدرها الفم فهي تؤثر على حاسة السمع وجمعت في قولهم (**حثه شخص فسكت**) والطاء والقاف المجموع اثنا عشر حرفا. الأصوات المجهورة والمهموسة جاءت موزعة في ديوان مالك الأشتر على النحو الآتي:

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2000، ص 119.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة بمصر، ومطبعتها بمصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص 21.

[3] كمال بشر، علم الأصوات العام، مرجع سابق، ص 174.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية مرجع سابق، ص 22.

جدول يوضح الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة

عنوان القصيدة	الأصوات المجهورة		الأصوات المهموسة	
	الصوت	***العدد***	***الصوت***	***العدد***
آليت	الباء	07	التاء	02
إذا ما الحرب	النون الواو	11 08	القاف الهاء	04 10
أرجو إلهي	اللام	07	الفاء	03
أظن جهلكم	الميم	08	الكاف	03
قل لابن هند	الباء	07	الثاء	03
أسباب الردى	الجيم	08	الحاء	04
بالبيت الأشتر	الراء	04	الشين	01
منحت أمير المؤمنين	العين	09	الصاد	05
	المجموع	**69**	**المجموع**	**35**

الجدول رقم: 01

يبين لنا الجدول (01) أن نسبة الأصوات المجهورة أكثر تكرارا من الأصوات المهموسة من خلال دراستنا لبعض القصائد وذلك يعود لشخصية الأشتر القتالية وفخره بنفسه وقبيلته. فمثلا في قصيدته (آليت):

آلَيْتُ لاَ أَرْجِعُ حَتَّى أَضْرِبَا بِسَيْفِي الْمَصْقُولِ ضَرْباً مُعْجِبَا
أَنَا ابْنُ خَيْرِ مَذْحجٍ مُرَكَّبَا مِنْ خَيرها نَفْساً وأَمّاً وَأَبَا[1]

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 33.

يوضح فيها مدى عزيمته وقوته في ساحة الوغى، يقول آليت بمعنى حلفت ألا أعود حتى أضرب العدو بحد السيف المصقول ...وفي الشطر الثاني يقول أنه من قبيلة مذحج وهي معروفة بالشجاعة والكرم والمروءة والشهامة.

نلحظ في قصيدة (أرجو إلهي) حضورا لافتا لصوت اللام وهو من الحروف المجهورة يقول الأشتر:

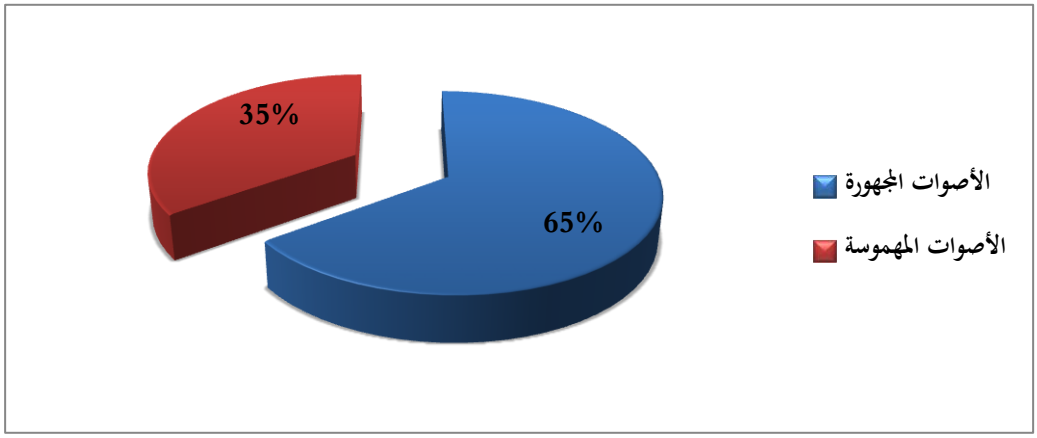
أَرْجُو إِلهِي وَأَخَافُ ذَنْبِي وَلَيْسَ شَيْءَ مِثْلُ عَفْوِ رَبِّي
قُلْ لِابْنِ هِنْدٍ بُغْضِكُمْ فِي قَلْبِي أَعْظَمُ مِنْ أُحُدٍ وَرَبُّ الْحُجَبِ[1]

فالأصوات المجهورة تعكس صلابة وقوة، مما تعطي ايقاعا قويا، مليئا بالشجاعة والعزم، وأكثر ملحمية وكأنها صرخة حرب، وهذا ما يحتاجه الخطاب القتالي، وهذا واضح في قصيدته (إذا ما الحرب) يقول فيها الأشتر:

إِنِّي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا وَأَغْلَقَتْ يَوْمَ الْوَغَى أَبْوَابَهَا
وَمَزَّقَتْ مِنْ حَنَقٍ أَثْوَابَهَا كُنَّا قُدَّامَهَا وَلَا أَذْنَابَهَا [2]

أما الأصوات المهموسة مثل (التاء، الشين، الثاء...) نادرة في قصائده لأنها أخف وأقل وضوحا في النطق، مما يجعلها أقل تأثيرا عند الحديث عن القوة والصرامة.

رسم توضيحي يوضح الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة



[1] ديوان مالك الأشتر، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص 34.

ب- الأصوات الانفجارية والاحتكاكية (الشديدة والرخوة):

الأصوات الانفجارية:

الوقفات الانفجارية تكون بأن يحبس مجري الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى، الهواء فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا وهذا باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميته بالوقفات وقد تسمى بالأصوات الانفجارية".[1] والأصوات الانفجارية ثمانية (الباء، التاء، الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف، الهمزة).[2]

الأصوات الاحتكاكية:

تكون بأن يضيق مجري الهواء الخارج من الرئتين، في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا ويحدث في خروجه احتكاكا مسموعا والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة ومتعددة وهي كالآتي (الفاء، ش الثاء، الدال، الضاد، السين، الزاي، الصاد، الشين، الخاء، العين، الحاء، الغين، والهاء).[3] والأصوات الانفجارية والاحتكاكية جاءت موزعة في قصائد ديوان مالك الأشتر كالآتي:

جدول يوضح الأصوات الانفجارية والأصوات الاحتكاكية

عنوان القصيدة	الأصوات الانفجارية		الأصوات الاحتكاكية (الرخوة)	
	الصوت	***العدد***	***الصوت***	***العدد***
هذا علي	الباء	02	الفاء	04
ميعادنا الآن	الباء	09	الصاد	05
نعم نعم	الدال	06	الحاء	03

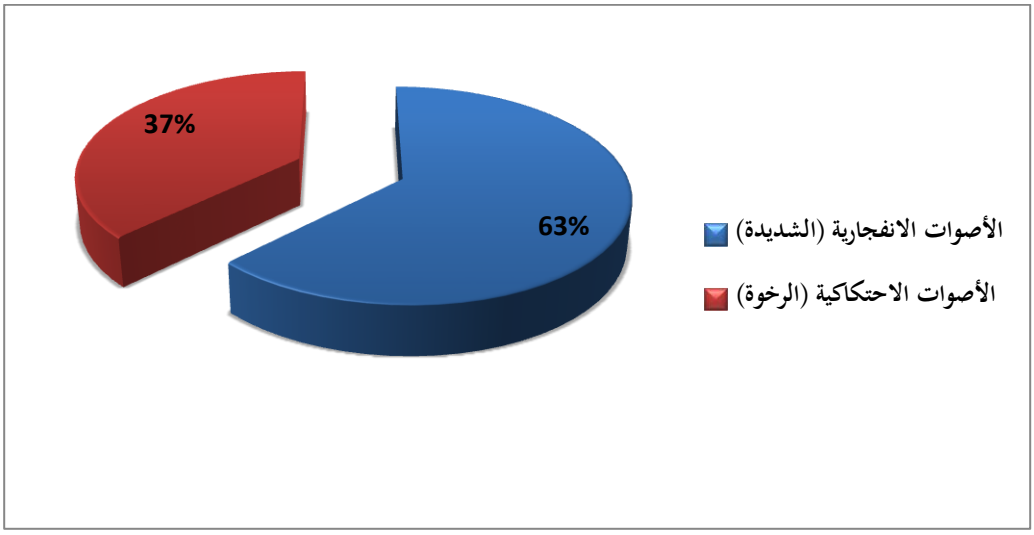
[1] كمال بشر، علم الأصوات، ج2، ط: بولاق، 1316هـ، ص 247.
[2] المرجع نفسه، ص 248.
[3] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 297.

رويد لا تجزع	الدال	08	العين	06
من رأي غرّة	التاء	05	الثاء	02
الوصي	الباء	13	الفاء	06
في معارك أشتر	التاء	09	الفاء	04
وافاك ما طلبت	التاء	05	الفاء	05
خلّوا لنا	التاء	05	الفاء	02
	المجموع	**62**	**المجموع**	**37**

الجدول رقم: 02

نستنتج مما سبق بأن غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية وهذا يعود إلى طبيعة المواضيع التي تناولها الشاعر، حيث تعطي هذه الأصوات تأثيرا قويا ومباشرا، وشاعرنا يمتاز بمقدرته اللغوية التي استطاع من خلالها إسقاط المعنى على الصوت اللغوي في سياقه الذي يتمحور حول الشجاعة والصراع والقتال والقوة والتحدي.

رسم توضيحي يبين الأصوات الانفجارية والأصوات الاحتكاكية



على سبيل المثال في قصيدته (ميعادنا الآن):

مِيعَادُنَا الْآنَ بَيَاضُ الصُّبْحِ لَنْ يَصْلُحَ الزَّادَ بِغَيْرِ مِلَحِ
لَا لَا وَلَا أَمْرَ بِغَيْرِ نُصْحِ دُبُّوا إِلَى الْقَوْمِ بِطَعْنٍ سَمْحِ
بَيْنَ الْعَوَالِي وَضَرَابِ نَفْخِ لَا صُلْحَ لِلْقَوْمِ وَأَيْنَ صُلْحِي
حَسْبِي مِنْ الْإِقْدَامِ تَابْ رُمْحِي[1]

من خلال هذه الأبيات تتكرر الأصوات الانفجارية بكثرة (دبوا، الطن، إضراب، الإقدام، قاب، رمحي...) هذا ما يجعلها تتناسب مع المشهد القتالي. وحرف الباء يبرز بشكل لافت حيث تكرر تسع مرات فهو حرف له صوت شديد مجهور، يتكون بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا تاما وكاملا".[2] هذا ما يخلق إيقاعا قويا في الأبيات التي تحث على القتال.

أما صوت (التاء) لقد تردد في الأبيات الآتية تسع مرات في قصيدة (في المعارك أشتر):

أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِي الْمَعَارِكِ أَشْتَرُ أَفْلِقَ هَامَاتِ اللُّيُوثِ وَأَنْفَرُ
أَمْثِلِي يُنَادَى فِي الْقِتَالِ جَهَالَةً لَقِيتُ حِمَامَ الْمَوْتِ وَالْمَوْتُ أَحْمَرُ
ضَرَبْتُكِ ضَرْبًا مِثْلَ ضَرْبِ إِمَامِنَا عَلَيٌّ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَأَعْذَرُ[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات وكما أشرنا سابقا حرف التاء ظهر بشكل لافت حيث تردد تسع مرات وهو "صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس".[4] مما زاد من تأثير القصيدة وحماسها ويظهر في الكلمات التالية (تر، أشتر، هامات، القتال، لقيت، الموت والموت، ضربتك)

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 43.
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 47.
[3] ديوان مالك الاشتر، ص 49.
[4] كمال بشر علم الأصوات مرجع سابق، ص 249.

ج- التصريع:

هو ظاهرة شعرية ذات قيمة إيقاعية وهو مشتق من كلمة المصارعين، مما يعكس التوازن والتناغم في البيت الشعري، من خلال جعل نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني، وهو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته".[1]

وقد برز التصريح في الديوان في كثير من القصائد كما في قوله في قصيدة (إذا ما الحرب):

إِنِّي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا وَأَغْلَقَتْ يَوْمَ الْوَغَى أَبْوَابَهَا[2]

وفي قصيدة أخرى (أرجو إلهي):

أَرْجُو إِلهِي وَأَخَافُ ذَنْبِي وَلَيْسَ شَيْءَ مِثْلُ عَفْوِ رَبِّي[3]

في قصيدة أخرى (قل لابن هند):

قُلْ لِابْنِ هِنْدٍ أَحْسَنُ الثَّبَاتَا لَا تَذْكُرْنَ مَا قَدْ مَضَى وَفَاتَا[4]

وفي قصيدة أخرى كذلك (هذا علي):

هَذَا عَلِي فِي الدُّجَى مِصْبَاحُ نَحْنُ بَذَا فِي فَضْلِهِ فِصَاحُ[5]

في قصيدة أخرى (ميعادنا الآن):

مِيعَادُنَا الْآنَ بَيَاضُ الصُّبْحِ لَنْ يُصْلُحَ الزَّادَ بِغَيْرِ مِلَحِ[6]

في قصيدة أخرى (نعم، نعم):

نَعَمْ نَعَمْ أَطْلُبُهُ شَهِيدًا مَعِي حُسَامٌ يَقْصِمُ الْحَدِيدَا[7]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 173.

[2] ديوان مالك الأشتر، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 35

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] المصدر نفسه، ص 42.

[6] المصدر نفسه، ص 43.

[7] المصدر نفسه، ص 45.

وقد استهل واستفتح شاعرنا بالتصريع معظم قصائده، وذلك لما لهذه الظاهرة من جمالية حيث تضفي على شعره وقعا موسيقيا جميلا، ضبط الشاعر بها إيقاع الأبيات ضبطا خاصا تنفرد به عن بقية أبيات القصيدة، وكذلك يعود استخدامه للتصريع لعكس القوة والرزانة في الأسلوب بما يتناسب مع شخصيته القيادية ومكانته التاريخية.

د- الطباق:

هو من أهم المحسنات المعنوية وأروعها فهو بدوره يساهم في إعطاء القصائد الشعرية لوحة فنية وهو: "جمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين".[1]

ويكون على قسمين: طباق الإيجاب (الإثبات) وطباق السلب، وله أثر في المعنى حيث يكشف عن خبايا الكلمة بدعمها بعكسها بالإضافة إلى الشكل فإنه يزيد في الأسلوب جمالا ورونقا.

- **طباق الإيجاب:** فالشاعر مالك الأشتر يحسن استعمال الطباق في قصيدته، وهذا يرجع لسعة معجمه اللغوي، فيقول الشاعر في قصيدة (إذا ما الحرب):

إِنِّي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا وَأَغْلَقَتْ يَوْمَ الْوَغَى أَبْوَابُهَا
وَمَزَّقَتْ مِنْ حَنَقٍ أَثْوَابِهَا كُنَّا قُدَّامَهَا وَلَا أَذْنَابُهَا
لَيْسَ الْعَدُوُّ دُونَنَا أَصْحَابُهَا مَنْ هَابَهَا الْيَوْمَ فَلَنْ أَهَابَهَا
لَا طَعْنَهَا أَخْشَى وَلَا ضِرَابَهَا[2]

فهذه الأبيات تشتمل على الشيء وضده (طباق الايجاب) وذلك في الكلمات الآتية:

أبدت ≠ أغلقت قدامها ≠ أذنابها

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط11، 2007، ص 279.
[2] ديوان مالك الأشتر، ص 34.

طعنها ≠ ضرابها هنا الضرب والطعن أسلوبان مختلفان للقتال ولكنهما متضادان من حيث الكيفية الطعن يكون غرسا والضرب يكون سطحيا

في قصيدة أخرى (أرجو إلهي) وظفت طباق الإيجاب في الشطر الأول:

أَرْجُو إِلهِي وَأَخَافُ ذَنْبِي[1]

أرجو ≠ أخاف

في قصيدة أخرى (أظن جهلكم) في الشطر الثاني من القصيدة يقول:

لَا تَطْلُبُوا الْحَرْبَ مَا دُمْتُمْ عَلَى طَرَفٍ مِنْ السَّلَامَةِ وَاخْشَوْا صَوْلَةَ الْحِقْبِ[2]

الحرب ≠ السلامة

- **طباق السلب:** هابها ≠ فلن أهابها

لا طعنها أخشى ≠ طعنها أخشى

من خلال هذه النماذج نستنتج أن الشاعر زاوج بين طباق الإيجاب والسلب وذلك يعود لساعة معجمه اللغوي، مما أضفى على القصائد حيوية وقوة التأثير وجاذبية السمع، كما يؤكد كذلك عن القوة والتحدي والشجاعة، عكس الخوف في قوله لا طعنها أخشى ولا ضرابها.

2. الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن:

يعد الوزن أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشعر، ولهذا فإنه ليس غريبا أن تنال قضية الوزن اهتماما كبيرا لدى الباحثين في الشعر لكونه عنصر مهم في إيقاع وموسيقى الأبيات وفي هذا الصدد يقول عدنان حقي في كتابه المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: "إذا أردت وزن بيت فعمد إلى كلماته اكتبها

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

كما تنطق بها وفق الدستور الذي مر بك آنفا وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن بالساكن منهما، وقابل أول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة".[1]

في هذا القول قدم عدنان حقي شرحا لكيفية فهم الوزن الشعري بشكل صحيح، يعتمد فيه على الطريقة التقليدية لوزن الأبيات الشعرية، وفقا للبحور التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي. فهذه الطريقة تشرح كيفية تطبيق علم العروض على الشعر بحيث يتم وزن الأبيات الشعرية وفقا للقواعد العروضية، من خلال مطابقة الحروف المتحركة والساكنة في البيت مع التفعيلات العروضية المقررة في البحر الذي ينتمي إليه الشعر.

ومن خلال قراءتنا لديوان مالك الأشتر نلاحظ أن الشاعر قد نوع وعدد في استعماله للبحور الشعرية في ديوانه مما يتيح له التعبير عن مشاعر متنوعة ومتفاوتة بشكل أكثر تناغما، ومرونة، كما يساعده أيضا على التنقل بين إيقاعات وأحاسيس مختلفة، وبعد تقطيعنا لبعض قصائد الديوان كما جاء في قصيدة (إذا ما الحرب) يقول فيها:[2]

إِنِّي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا	وَأَغْلَقَتْ يَوْمَ الْوَغَى أَبْوَابَهَا
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
وَمَزَّقَتْ مِنْ حَنَقٍ أَثْوَابِهَا	كُنَّا قُدَّامَهَا وَلَا أَذْنَابُهَا
0//0/ 0//0/0/ 0//0//	0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
متفعلن مستفعلن متفعلْ	مستفعلن مستفعلن مستفعلن

القصيدة من بحر الرجز، وسمي الرجز لأنه تتوالى فيه الحركة والسكون، وهو يشبه في هذا بالرجز في رجل الناقة ورعشتها حين تصاب بهذا الداء، فهي تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن، ويقال لها حينئذ رجزاء.

[1] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 21.

[2] ديوان مالك الأشتر، ص 34.

وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (مستفعلن) وهي تفعيلة لا ترد في الرجز، أو في غيره بهذه الصورة فقط، بل بصور أخرى تختلف تبعا لاختلاف التغييرات التي تطرأ على مكوناتها نتيجة لدخول الزحافات والعلل.

- مفتاح بحر الرجز: في أبحار الأرجاز بحر يسهل.
- وزنه الأصلي: مستفعلن مستفعلن مستفعلن (مكررة مرتين)

وفي قصيدة أخرى من الديوان تحت عنوان (في المعارك أشتر):[1]

أَلَمْ تَرَى أَنِّيّ فِي الْمَعَارِكِ أَشْتَرُ	أَطْلَقَ هَامَاتُ الْلُيُوثِ وَأَنْفَرُ
0//0// /0// 0/0/0// /0//	0//0// /0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
أَمْثِلِي يُنَادِي فِي الْقِتَالِ جَهَالَةٌ	لَقِيتْ حِمَامَ الْمَوْتِ وَالْمَوْتُ أَحْمَرُ
0//0// /0// 0/0/0// 0/0//	0//0// 0/0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

القصيدة من بحر الطويل وسمي بالطويل لأنه طالب إتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوء ولا مشطورا ولا منهوكا، وهو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر (فعولن، مفاعيلن)، وقد تأتي التفعيلات بصور أخرى تختلف عن التفعيلات الأصلية نتيجة بعض التغييرات التي تطرأ عليها.

- مفتاح بحر الطويل: طويل له دون البحور فضائل.
- وزنه الأصلي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 49.

قصيدة (من رأى غرة الوصي):[1]

كُلُّ شَيْءٍ سِوَى الْإِمَامِ صَغِيرُ وَهَلَاكَ الْإِمَامِ خَطْبٌ كَبِيرُ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

قَدْ أُصِبْنَا وَقَدْ أُصِيبَ لَنَا الْيُو مَ رِجَالٌ بُزْلٌ حُمَاةٌ صُقُورُ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

البيتين من بحر الخفيف هو أحد البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من أجمل بحور الشعر وأكثرها خفة ورقة، وسمي بالخفيف لكثرة أسبابه خفيفة وهو بحر ثنائي التفعيلة، يتألف من ست تفعيلات، ويرتكز بناؤه على تفعيلتي (تفاعلاتن ومستفعلن).

وقد تختلف صور التفعيلات عن التفعيلات الأصلية نظرا لبعض التغييرات التي تدخل عليها.

- مفتاح بحر الخفيف: يا خفيفا خفت به الحركات
- وزنه الأصلي: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

والجدول الموالي يوضح مدى حضور البحور الشعرية في الديوان:

جدول يوضح البحور الشعرية

البحر	حظور البحر في الديوان	تفعيلاته
الرجز	32	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الطويل	07	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
الخفيف	03	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

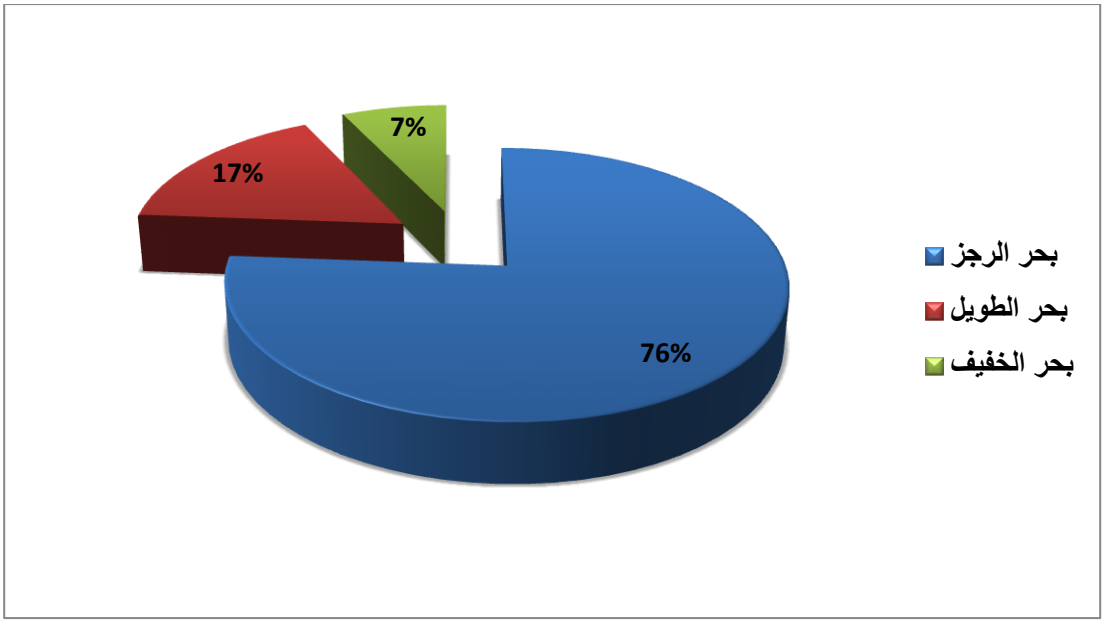
الجدول رقم: 03

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 47

يعبر الجدول عن مجموع بحور الشعر التي نظم عليها الأشتر ديوانه حيث نجده استعمل بحر الرجز في 32 قصيدة، وقد احتل المرتبة الأولى من النظم، فالشاعر هنا أراد أن يخلق جوا من التشويق والتوتر، وذلك لأن بحر الرجز بحر شعري مرن، يمكنه التعبير عن مجموعة واسعة من المشاعر والموضوعات بفضل إيقاعه السريع والبسيط الذي يتيح له نقل الأحاسيس مباشرة إلى المتلقي.

يليه مباشرة بحر الطويل الذي وظفه في 7 قصائد من الديوان ولأن بحر الطويل معروف بالقدرة على التعبير عن معاني القوة والحماسة، استعمله ليعبر عن أفكاره ومواقفه الحاسمة، من خلال الشعر لأنه كان قائدا سياسيا وعسكريا في العهد الذي عاش فيه، وبالتالي فبحر الطويل يرتبط عادة بالشعر الذي يعبر عن قضايا كبيرة ومعقدة، مثل السياسة والحروب والمواقف البطولية. وفي الأخير نجد الأشتر قد استعمل بحر الخفيف، في 3 قصائد من الديوان، ولأن بحر الخفيف يتميز بإيقاع سلس ومريح جعله مناسبا للتعبير، ونقل المشاعر والأحاسيس بصدق وعمق، فيما يتعلق بالحكمة والتأمل أو تجسيد القيم والمفاهيم.

رسم توضيحي يبين البحور الشعرية



ب- القافية:

إن علم القوافي من الدعائم الأساسية التي يسندنا إليها شعرنا العربي، إذ ساهمت في الحفاظ على هيكل القصيدة العربية، فيعرفها " مُحَمَّد علي الهاشمي" بأنها: "هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ويبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه من الحرف المتحرك الذي قبله الساكن".[1]

كما يظهر لنا أن القافية نوعان وهذا ما أشار إليه الباحث نفسه وهما:[2]

- القافية المطلقة: ما كان رويها متحركا.
- القافية المقيدة: ما كان رويها ساكنا.

وعلى هذا الأساس تكون القافية جزء من كلمة أو كلمة بذاتها أو أكثر من كلمة بحيث تكون مجموعة من الحروف والحركات الصوتية المشتركة والمتساوية كما هي ويلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة.

ويتضح ذلك من خلال بعض مختارات من قصائد الديوان، بالقصيدة (أظن جهلكم):

أَظَنَّ جَهْلُكُمْ هَذَا وَبَطْشَكُمْ سَيَنْقَذَانَكُمْ فِي مِزْبَدٍ لجَبِ

لَا تَطْلُبُوا الْحَرْبَ مَا دُمْتُمْ عَلَى طَرَفٍ مِنَ السَّلَامَةِ وَأَحْشَوْا صَوْلَةَ الْحِقَبِ[3]

فهي قافية مطلقة في كلمتي (لجبي/الحقبي)

وفي قصيدة أخرى (أنا الأشتر):

إِنِّي أَنَا الْأَشْتَرُ مَعْرُوفُ الشَّتْرِ إِنِّي أَنَا الْأَفْعَى الْعِرَاقِيُّ الذَّكَرْ

لَسْتُ مِنْ الْحَيِّ رَبِيعٍ وَمُضرَ لَكِنَّنِي مِنْ مُذْحَجِ الْغَرِّ الْغُرَرْ[4]

هنا قافية مقيدة في كلمتي (الذكر/ الغرر)

---

[1] مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991، ص 135.

[2] ديوان مالك الاشتر، ص 141.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 53.

وفي قصيدة (يا حوشب الجلف) يقول الشاعر:

يَا حَوْشَبَ الْجُلْفِ وَيَا شَيْخُ كَلَعْ أَيْكُمَا أَرَادَ أَشْتَرَ النَّخَعْ

هَا أَنَا ذَا وَقَدْ يَهْوَاكَ الفَزَعْ فِي حَوْمَةٍ وَسْطَ قَرَارٍ قَدْ شُرِعْ[1]

هنا أيضا قافية مقيدة ظاهرة في كلمتي (النخع/ قد شرع)

وفي نموذج آخر من الديوان من قصيدة (ميعادنا الآن):

مِيعَادُنَا الْآنَ بَيَاضُ الصُّبْحِ لَنْ يَصْلُحَ الزَّادَ بِغَيْرِ مِلَحِ

لَا لَا وَلَا أَمْرَ بِغَيْرِ نُصْحِ دُبُّوا إِلَى الْقَوْمِ بِطَعْنٍ سَمْحِ[2]

القافية مطلقة في كلمتي (ملح/ سمح)

من خلال ما تبين في هذه القصائد تتنوع القافية في الديوان بين مطلقة ومقيدة، ذلك لتبين الأثر الجمالي والإبداعي فيه وكذا أن النغم الموسيقي المبين من طرف إحساس الشاعر مما يتيح له مرونة في التحكم بالإيقاع والمعنى في آن واحد، فالقافية المقيدة تتميز بوحدة معينة تلتزم بنمط ثابت من الحروف والأوزان. أما القافية المطلقة تتمتع بحرية أكبر في اختيار الحروف دون التقيد بقاعدة معينة وبالتالي مزاوجة الأشتر بين القافيتين في ديوانه؛ منحته القدرة على التنقل بين ألوان الشعر، أضف إلى ذلك أن التنويع في القوافي يساهم في جذب انتباه المتلقي.

ج-الروي:

وهو أهم الحروف وأكثرها ثباتا فعليه تقوم القصيدة، وبه تسمى فيقال مثلا سينية البحتري ولامية السموأل لهذا لا يعد من الحروف رويا إلا ما اتصف بالثبات ووضوح الصوت ليكون له وقع مؤثر في أذن السامع... فالهاء لا تصلح أن تكون رويا إلا إذا تقدمها ساكن.[3]

في الديوان الذي بين أيدينا نجد أن مالك الأشتر قد نوع في أحرف الروي في قصائده فمنها ما هو ممدود بأحرف المد المختلفة (الألف، الياء والواو) حيث أن المد يساعد على الغزارة الموسيقية والإحساس

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 43

[3] محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، ط1، 1427هـ-2008م، ص 272.

بالضياع والأحلام المحطمة، وهذا ما نلاحظه في نماذج من قصائد الديوان (آليت، إذا ما الحرب، قل لابن هند، نعم. نعم، يا ليت شعري، أعائش...)

ففي قصيدة آليت على سبيل المثال استعمل حرف الباء حرف روي ومده بالألف، أما في باقي القصائد فنجده قد استعمل الراء واللام والميم والنون كأحرف روي، إلا أن صوت الراء هو المهيمن على سائر أصوات القصائد، فقد وظفه في قرابة 10 قصائد من الديوان كحرف روي، ولأن الراء حرف يدل على عمق الحالة النفسية المتأثر بها شاعرنا الأشتر، تعمد تكراره في قصائده ليجهر بحزنه ويركز على مأساته وليعطي رعشة مكررة لقارئه.

نذكر على سبيل المثال من قصيدة (من رأى غرة الوصي):

كُلُّ شَيْءٍ سِوَى الْإِمَامِ صَغِيرُ وَهَلَاكَ الْإِمَامِ خَطْبٌ كَبِيرُ
قَدْ أُصِبْنَا وَقَدْ أُصِيبَ لَنَا الْيُو مَ رِجَالٌ بُزْلٌ حُمَاةٌ صُقُورُ
وَاحِدٌ مِنْهُمْ بِأَلْفٍ كَبِيرِ إِنَّ ذَا مِنْ ثَوَابِهِ لَكَثِيرُ[1]

وفي قصيدة أخرى(وافاك من طالبت):

وَافَاكَ مَنْ طَالَبْتَ يَا عَامِرُ فَأَنِبْتَ فَأَنْتَ الْفَاجِرُ الْخَاسِرُ
وَأَنْتَ لَا شَكَّ مِنْ الْكَوَافِرِ وَجَاحِدٌ أَنْتَ بِرَبٍّ قَادِرِ[2]

وفي نموذج آخر (هاماتي مقيرة):

فِي كُلِّ يَوْمٍ هَامَاتِي مَقِيرَةٌ بِالضَّرْبِ أَبْغِي مِنَّةً مُؤَخَرَهْ
وَالدِّرْعُ خَيْرٌ مِنْ بُرُودِ حِبَرَهْ يَا رَبِّ جَنِّبْنِي سَبِيلَ الْكَفَرَه[3]

وكأن الشاعر في هذه المجموعة اهتدى إلى هذا الحرف لإمكانيته الصوتية ولإبراز تأثيراته المعنوية والسياقية حيث يساهم في تلوين النص وتعميق معانيه.

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم المستويات اللغوية "يقوم بدراسة تحليل البنية التركيبية، إضافة إلى البحث في القرائن التي أسهمت في أحكام العلاقات بين الجمل أو مدى قدرتها اعلى إيضاح المعنى، وتقوية الدلالة داخل القصيدة، ومعرفة مضمونها، وكذا الرسالة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها".[1]

وعليه فسنقوم في هذا المستوى باستخراج التراكيب النحوية التي وجدناها في بعض القصائد من ديوان مالك الأشتر:

1- الجملة الاسمية والفعلية:

يقصد بالجملة عبارة عن الفعل وفاعله، أو مبتدأ وخبره، أو ما كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين في الجملة وهما المسند والمسند إليه، يعدان عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألم من غيرهما.[2] وهي نوعان جملة اسمية وجملة فعلية، ولكي تتضح الفكرة عن تركيب الجملة الاسمية نقدم بعضا من الأمثلة.

- **الجملة الاسمية:** على ذلك نحو ما جاء في الديوان، نجد شاعرنا وظف مجموعة من الجمل الاسمية:

في قصيدة (آليت):

أَنَاَ ابْنُ خَيْرِ مَذْحجٍ مُرَكَّبَاَ مِنْ خَيرها نَفْساً وأَمّاً وَأَباَ[3]

وفي قصيدة (إذا ما الحرب):

إِنِّي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا وَأَغْلَقَتْ يَوْمَ الْوَغَى أَبْوَابَهَا [4]

---

[1] ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 145-146.

[2] فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، 1427هـ، ص 12-13.

[3] ديوان مالك الأشتر، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

في قصيدة أخرى (أرجو إلهي):

أَرْجُو إِلهِي وَأَخَافُ ذَنْبِي وَلَيْسَ شَيْءَ مِثْلُ عَفْوِ رَبِّي[1]

في قصيدة أخرى (أظن جهلكم):

أَظَنَّ جَهْلُكُمْ هَذَا وَبَطْشَكُمْ سَيَنْقَذَانَكُمْ فِي مُزْبِدٍ لَجِبِ[2]

وفي قصيدة أخرى (قل لابن هند):

إِنِّي وَرَبِّي خَالِقُ الْأَقْوَاتَا إِلَهُنَا وَبَاعِثُ الْأَمْوَاتَا

مَلِيكُنَا وَجَامِعُ الشَّتَاتَا مِنْ بَعْدِ مَا كَانُوا بِهَا رُفَاتًا[3]

يتبين لنا من خلال هذه النماذج أن الشاعر اتخذ مجموعة من الجمل الاسمية في بناء قصائده، حققت له أغراض تخدم مقصده الشعري، الجملة الاسمية تفيد الثبات والاستمرارية، وقد استخدمها ليؤكد ذلك بالفخر بنسبه لذا نجده يقول:

أَنَا ابْنُ خَيْرِ مُذْحِجٍ[4]

إبراز القدرة الإلهية أنه مؤمن بالقضاء والقدر، وذلك في قوله:

إِنِّي وَرَبِّي خَالِقُ الْأَقْوَاتَا إِلَهُنَا وَبَاعِثُ الْأَمْوَاتَا[5]

في مواضع أخرى تستخدم الاسمية لتوحي بالسخرية والتهكم كما في قوله:

أَظَنَّ جَهْلُكُمْ هَذَا وَبَطْشَكُمْ سَيَنْقَذَانَكُمْ فِي مِزْبَدٍ لَجِبِ[6]

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

[6] المصدر نفسه، ص 36.

يسخر من اعتقاد خصومه وأعدائه بأن القوة والبطش سينقذانهم، والجملة الاسمية تجعل المعنى يبدو وكأنه حقيقة ثابتة، بالرغم أنه سخرية فمالك الأشتر استخدم الجملة الاسمية لتعكس شخصيته القيادية وروحه القتالية.

- **الجملة الفعلية:** وهي التي تبدأ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل.[1]

والجملة الفعلية تتألف من عملية إسنادية ودعامتها المسند والمسند إليه، بالنسبة المسند هو الفعل والمسند إليه هو الفاعل، يقول ابن الحاجب: "الجملة الفعلية هي المركبة من فعل النفط أو معنى".[2]

ولكي تتضح الفكرة في تركيب الجملة الفعلية نقدم الأمثلة مبنية على ذلك نحو ما جاء في الديوان:

في قصيدة (اسمع ولا تعجل):

اسْمَعْ وَلَا تُعَجِّلْ جَوَابَ الْأَشْتَرِ وَأَقْرُبْ تُلَاقِي كَأْسَ مَوْتٍ أَحْمَرِ

يُنْسِيكَ ذِكَرَ الْجَمَلِ المشَهرْ[3]

في قصيدة (هاماتي مقيرة):

بِضَرْبٍ **أَبْغِي** مِنَّةَ مُؤَخَّرَهْ يا رَبَّ **جَنِّبْنِي** سَبِيلَ الْكَفَرَهْ

وَاجْعَلْ وَفاتِي بِأَكُفِّ الفَجَرَهْ **لاَ تَعْدِلُ** الدُّنْيَا جَمِيعاً وَبَرَهْ

وَلاَ بَعُوضاً فِي ثَوَابِ البَرَرَهْ [4]

من خلال تحليلنا لبعض قصائده نجد أن جملة فعلية أكثر توظيفا من الجملة الاسمية وهذا يعود إلى الحركة والتغيير والقتال والصراع مما يجعل الجملة الفعلية أكثر ملائمة، ونستأنس ببعض من الأفعال تدل على الحركة وهذا ليس عشوائيا بل له دلالات وأسباب تتعلق بمضامين القصائد وأغراضها البلاغية، من

---

[1] محمد علي أبو عباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، المدينة، النصر، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 62.

[2] ابن يعيش، الشرح المفصل، عالم الكتب، مكتبة المبنى، ج3، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 98.

[3] ديوان مالك الأشتر، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

الأمثلة: (أضرب، مزقت، أغلقت، أهابها، أرجو، أظن، تعجل، ينسيك... إلخ). كان استخدامها المتكرر في الأمر والنهي مما يجعل قصائده أشبه بخطبة قتالية تحفز السامعين.

5- الأساليب:

نوع الشاعر في ديوانه بين الأسلوبين الخبري والإنشائي وهو ما سنقف عليه في هذا الجزء.

الأسلوب الخبري: ينحصر الخبر بين دفتي الصدق والكذب، فإذا كان الخبر مطابقا للواقع فهو صادق، أما إذا كان الخبر لا يطابق الواقع فهو كاذب حيث عرفه البلاغيون بأنه: "قول يحتمل الصدق والكذب لذاته".[1]

فهو أسلوب يأتي قصد الإخبار والإبلاغ استخدمه الشاعر نتيجة ملائمته لمواضيع نصوصه، فهو بصدد وصف وعرض الأحداث والمواقف بشكل مباشر، مما يسهل على القارئ فهم المواقف السياسية والعسكرية التي كان يتعامل معها.

ولتوضيح هذا نجد الأسلوب الخبري متضمنا بعض قصائد الديوان في قول الشاعر في قصيدة (ميعادنا الآن):

مِيعَادُنَا الْآنَ بَيَاضُ الصُّبْحِ لَنْ يَصْلُحَ الزَّادَ بِغَيْرِ مِلَحِ
لَا لَا وَلَا أَمْرَ بِغَيْرِ نُصْحِ دُبُّوا إِلَى الْقَوْمِ بِطَعْنٍ سَمْحِ
بَيْنَ الْعَوَالِي وَضَرَابِ نَفْخٍ لَا صُلْحَ لِلْقَوْمِ وَأَيْنَ صُلْحِي[2]

حاول الشاعر في هذه الأبيات نقل بعض المفاهيم التي تتعلق بالحياة، الحكمة والقيادة أضف إلى ذلك أنه تحدث عن ضرورة النصيحة كما أنه عبر عن رفضه التام لقرارات أو الأفعال التي لا تتضمن توجيها حكيما فهو بهذا يخبرنا عن إدراك أهمية الأساسيات من خلال تشبيه للملح في الطعام كذلك هو نفس الشيء بالنسبة للحياة والعمل وجب أن يكون هناك توازن وفهم للواقع.

[1] حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط2، 2004، ص 43.
[2] ديوان مالك الأشتر، ص 43.

كما جاء في قصيدة (من رأى غرة الوصي) الأسلوب الخبري في قوله:

كُلُّ شَيْءٍ سِوَى الْإِمَامِ صَغِيرُ وَهَلَاكَ الْإِمَامِ خَطْبٌ كَبِيرُ
قَدْ أُصِبْنَا وَقَدْ أُصِيبَ لَنَا الْيُو مَ رِجَالٌ بُزْلٌ حُمَاةٌ صُقُورُ
وَاحِدٌ مِنْهُمْ بِأَلْفٍ كَبِيرِ إِنَّ ذَا مِنْ ثَوَابِهِ لَكَثِيرُ
إِنَّ ذَا الْجَمْعَ لَا يَزَالُ بِخَيْرٍ فِيهِ نُعْمَى وَنِعْمَةٌ وَسُرُورُ[1]

حاول الشاعر في هذه الأبيات من خلال توظيف الأسلوب الخبري نقل حاله إلى المتلقي وذلك من خلال وصف مشاعر الأسى والحزن على فقدان الإمام علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه، لأن الإمام علي كان شخصية عظيمة في الدين والسياسة ولا شيء يقارن بعظمته وعلو مكانته وبالتالي ف مالك الأشتر عبر عن الخلل الكبير الذي أصاب الأمة الإسلامية بسبب وفاة الإمام علي فقدت الأمة قائدا حكيما.

ويظهر الأسلوب الخبري في نموذج آخر من الديوان من قصيدة (أنا الأشتر) يقول فيها:

إِنِّي أَنَا الْأَشْتَرُ مَعْرُوفُ الشَّتْرِ إِنِّي أَنَا الْأَفْعَى الْعِرَاقِيُّ الذَّكَرْ
لَسْتُ مِنْ الْحَيِّ رَبِيعٍ وَمُضرِ لَكِنَّنِي مِنْ مُذْحَجِ الْغَرِّ الْغُرَرْ
وَانْتْ مِنْ خَيْرِ قُرَيْشٍ مِنْ نَفَرٍ هَذَرُ مَشَائِيمَ مِنْ أَوْلَادِ عُمَرْ[2]

شاعرنا الأشتر في هذه الأبيات يخبرنا عن شجاعته وحكمته، مفتخرا بنفسه وبنسبه، موضحا إنه يعرف بلقب الأشتر الذي كان يطلقه عليه العرب آنذاك، والشكر تعني القوة والقدرة على التحمل، حتى أنه شبه نفسه بالأفعى التي ترمز للقوة والدهاء، حيث تتمتع بالحذر والقدرة على الفتك بمن يقترب منها، وهذا ما يعكس طبيعة الشاعر كقائد محنك وحذر في مواقف المعركة.

وذكر أيضا إنه ليس من قبيلتي ربيع مضر ورفض الانتماء إلى هذه القبائل على الرغم من مكانتها العظيمة في المجتمع العربي القديم، يشير هذا إلى أنه لا يحتاج الانتماء إلى هذه القبائل الشهيرة ليثبت

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 47.
[2] المصدر نفسه، ص 53.

نفسه، لأنه يعتز بنسبه فهو من قبيلة مذحج قد تكون أقل شهرة ولكنها تتمتع بخصائص فريدة. وغلبة الأسلوب الخبري لا تمنع من وجود الأسلوب الإنشائي الذي لمحناه في قصائد أخرى من الديوان.

الأسلوب الإنشائي:

"الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه وهو قسمان:

- الإنشائي الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.
- الإنشائي غير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب مختلفة في صيغ المدح والذم...الخ".[1]

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الموجودة في الديوان مثال ذلك أسلوب الأمر في مطلع قصيدة (قل لابن هند) فيقول الأشتر:

قُلْ لِابْنِ هِنْدٍ أَحْسَنُ التَّبَاتَا لَا تَذْكُرْنَ مَا قَدْ مَضَى وَفَاتَا

إِنِّي وَرَبِّي خَالِقُ الْأَقْوَاتَا إِلَهُنَا وَبَاعِثُ الْأَمْوَاتَا[2]

وكذلك في قصيدة (اسمع ولا تعجل) نجده يقول:

اسْمَعْ وَلَا تُعَجِّلْ جَوَابَ الْأَشْتَرِ وَأَقْرُبُ تَلَاقِي كَأْسَ مَوْتٍ أَحْمَرَ

يَنْسِيكَ ذِكَرُ الْجَمَلِ مُشَهَّرْ[3]

تضمن أسلوب الأمر في النموذج الأول حسب سياق النص، فالشاعر يطلب من ابن هند أن يحسن الثبات والتماسك، ويوصيه بعدم تذكر الأمور التي مضت، فالقصيدة تعبر عن دعوة للتفاؤل والتصميم مشجعة على التركيز في الحاضر والمستقبل بدلا من الانشغال بالماضي.

---

[1] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دار غريب للطباعة، القاهرة، الكويت، ط1، 1980-1989، ص 107.

[2] ديوان مالك الأشتر، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

أما في النموذج الثاني تحث فيه على الصبر وعدم التسرع في اتخاذ القرارات والردود لأن العجلة قد تؤدي إلى نتائج غير محمودة.

خلافا لذلك نجد أيضا أسلوب الاستفهام في الديوان ولتوضيح أمثلة نعرض نموذجا لقصيدة (في المعارك أشتر):

أَلَمْ تَرَى أَنِّي فِي الْمَعَارِكِ أَشْتَرُ أَطْلَقَ هَامَاتُ الْلُيُوثِ وَأَنْفَرُ

أَمْثِلِي يُنَادِي فِي الْقِتَالِ جَهَالَةٌ لَقِيتْ حِمَامَ الْمَوْتِ وَالْمَوْتُ أَحْمَرُ[1]

في هذين البيتين الشاعر لا يطرح سؤالا حقيقيا بل هو في الواقع استفسار أي أنه يطرح السؤال ليؤكد قوته وشجاعته في المعركة وفي ذلك هو يتحدى المتلقي حيث يشاهد شجاعته في ساحة الحرب فالاستفهام هنا يعبر عن اعتزاز وفخر الشاعر بقدراته في مواجهة الموت.

ورد كذلك في قصيدة (كيف نرد نعثلا) نجده يقول في مطلعها:

كَيْفَ نَرُدَّ نَعْثُلًا وَقَدْ فَحَلَ نَحْنُ ضَرَبْنَا رَأْسَهُ حَتَّى إِنْجَفَلَ

لَمَّا حَكَى حُكْمُهُ الطَّوَاغِيتَ الْأَوَّلِ وَجَارَ فِي الْحُكْمِ وَجَارٍ فِي الْعَمَلِ

وَأَبْدَلَ اللَّهُ بِهِ خَيْرَ الْبَدَلِ قَدِمَ لِلْحَرْبِ وَأَنْكَرَ لِلْبَطَلِ[2]

هنا الشاعر يطرح تساؤلا عن كيفية التصدي للحاكم الظالم (نعثل) هذا الأخير كان طاغية ويتبع أفكار ونظم مشابهة لتلك التي كان يتبعها الظالمون في الماضي (الطواغيث "حكم الطواغيث") لأنه كان ظالما لا يعرف العدل لكن الأشتر أشار إلى أن المقاومة كانت حاسمة في ردع الطاغية.

أما أسلوب التمني فجده ورد في قصيدة (يا ليت شعري) يقول فيها:

يَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ لِي بِعَمْرِو ذَاكَ الَّذِي أَوْجَبْتُ فِيهِ نَذْرِي

ذَاكَ الَّذِي أَطْلُبُهُ بُوتْرِي ذَاكَ الَّذِي فِيهِ شِفَاءُ صَدْرِي

ذَاكَ الَّذِي إِنْ أَلَقَهُ بِعُمْرِهِ تَغْلِيبُهُ عِنْدَ اللِّقَاءِ قَدْرِي[3]

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

الأبيات هنا تحمل بين سطورها الكثير من المعاني العميقة فشاعرنا يعبر عن تمنياته الشديدة بأن يعرف كيف يصل إلى عمرو فهو شخص مهم بالنسبة له مشيرا إلى أن طريقة العثور عليه أصبحت هاجسا بالنسبة له فهو في هذه اللحظة يعيش حالة من الانتظار والترقب لأن لقاءه بعمر وسيكون بمثابة شفاء لآلامه وهمومه في الوقت نفسه نجد أن الأشتر قد نذر لعمرو مما يعني أنه مرتبط به ارتباطا عاطفيا روحيا ولقاؤه به سيكون نقطة تحول في حياته.

فيما يتعلق بأسلوب النداء فنجد الشاعر قد وظفه في بعض القصائد. مثال ذلك في قصيدة (حسبي الله) يقول في مطلعها:

أَيُّهَا الْجَاهِلُ الْمُسِيءِ بِي الظَّنَّ لَيْسَ مِثْلِي يَجُوزُ فِيهِ الظُّنُونُ

لَسْتُ مِمَّنْ بَاعَ الْهُدَى بِهَوَاهُ إِنَّ مَنْ بَاعَ دِينَهُ مَغْبُونُ[1]

الشاعر في هذه القصيدة استعمل النداء كوسيلة لجذب انتباه المخاطب في صورة تحذير وتنبيه لشخص أساء الظن به دون أن يكون له الحق في ذلك لهذا أسماه بالجاهل دلالة على الجهل الذي وقع فيه مبينة للألم الناتج عن ظن السوء مع الإشارة إلى نفسه بعدم وقوعه في فخ لأغراض ومصالح شخصية هذا ما يبرز قوة الشاعر في التمسك بقيمه وهي دعوة لبقائه مخلصا للمبادئ.

ورد كذلك في قصيدة (يا ابن العاصي) يقول فيها:

وَيْحِكَ **يَا ابْنَ الْعَاصِي** تَنُحَّ فِي الْقَوَاصِي

وَاهْرُبْ إِلَى الصَّيَّاصِيّ الْيَوْمَ فِي عِرَاصِ[2]

الأبيات تحمل في طياتها معاني من التوبيخ الشديد فالأشتر هنا استعمل أسلوب نداء حاد ليظهر استياءه الشديد من الشخص المخاطب "ابن العاصي" حيث يعبر عن رفضه لتصرفاته المخالفة للمبادئ والأخلاق ويطلب منه الابتعاد عن مجتمعه فمن يخطئ ويعطي يجب أن يتحمل عواقب أفعاله.

[1] ديوان مالك الاشتر ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

ومن الأساليب الإنشائية غير الطلبية التي تضمنها قصائد مالك الأشتر وهي كالآتي:

في قصيدته الأولى (آليت) ورد أسلوب القسم في المقطع الأول:

آلَيْتُ لَا أَرْجِعُ حَتَّى أَضْرِبَا[1]

حيث يقسم الشاعر على عدم الرجوع إلا بعد القتال مما يدل على العزم والإصرار كما وظف كذلك أسلوب المدح مفتخرا بنفسه بقبيلته في قوله:

أَنَا إِبْنُ خَيْرِ مُذْحِجٍ مَرْكَبًا[2]

في مقطع من قصيدة (قل لابن هند) يقول:

مَلِيكَنَا وَجَامِعُ اَلشَّتَاتَا[3]

حيث وظف أسلوب المدح بمدح الله سبحانه وتعالى بصفاته العظيمة مثل الملك والجمع بعد التفرغ مما يبين قوة إيمانه العميق والاعتماد على الله في تحقيق النصر والوحدة في هزم الأعداء.

ورد أسلوب الذم في قصيدة (أرجو إلهي) يقول في المقطع الثاني من القصيدة:

قَلْ لِابْنِ هِنْدٍ بُغْضِّكُمْ فِي قَلْبِي أُعْظَمُ مِنْ أُحُدٍ وَرَبُّ الْحُجَبِ[4]

حيث عبر الشاعر في هذا المقطع عن شدة كراهيته لابن هند بطريقة توكيدية كما أن ذكر جبل أحد كرمز ضخم ومشهور يوضح حجم بغضه مما يجعل الذم أكثر قوة ووضوحا.

وهكذا استطاع الشاعر أن يبلغ بأساليبه الإنشائية مطلبه وذلك من خلال انتباه القارئ وإيصاله للهدف المنشود.

ختاما لما جاء في الفصل الأول من تحليل للمستويين الصوتي والتركيبي في ديوان مالك الأشتر، يتضح أن الشاعر فذ وظف بنية اللغة بوعي فني عميق، حيث تناغمت الأصوات مع المعاني لتوليد إيقاع داخلي، يعزز من وقع التجربة الشعرية، فقد أظهرت المستويات الصوتية تنوعا في التكرار والتنغيم، مما

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

أضفى على النص موسيقاه الخاصة، بينما كشفت البنية التركيبية عن قدرة الشاعر على التلاعب بالتراكيب اللغوية، بما يخدم المقاصد التعبيرية والدلالية.

الفصل الثاني: المستوى الدلالي والصورة الشعرية في ديوان مالك الأشتر

المستوى الدلالي

- الحقول الدلالية

الصورة الشعرية

- الاستعارة
- التشبيه
- الكناية

تمهيد:

يشكل الشعر مرآة الوجدان ولسان الروح، وتعد الحقول الدلالية والصورة الشعرية من أبرز مكنوناته التي تمنحه عمقه الفني وتراثه التعبيري، وفي ديوان مالك الأشتر تتجلى هذه العناصر بأسلوب يحمل سمات القائد الشاعر وسنعرضها كالآتي:

المستوى الدلالي:

ويقصد به الحقول الدلالية التي وصفها الشاعر في ديوانه، والحقل الدلالي نقصد به جميع الكلمات التي تصب في مجال معين مثل: (أب، أم، أخ...) قطاع متكامل يعبر عن الأسرة، وبالتالي لا توجد كلمة إلا وتنتمي إلى حقل معين، أي أن المفردات يتحدد معناها من خلال سياقها أو المفردات التي تقابلها. وسنحاول الآن التعرف على بعض الحقول الدلالية التي يستخدمها الأشتر في ديوانه والغاية من استعمالها للتأثير على المتلقي.

1- حقل القتال: يضم هذا الحقل بعض المفردات التي وظفها شاعرنا الأشتر سنعرضها في الجدول التالي:

جدول يوضح حقل من الحقول الدلالية (حقل القتال)

اللفظة	عدد المرات	اللفظة	عدد المرات
أضرب	05	القنابل	01
الحرب	07	الرمح	04
العدو	01	جنود	01
البطل	04	شهيد	01
فارس	03	السيف	05
الموت	04		

الجدول رقم: 04

وهذه بعض الأبيات التي وظف فيها الشاعر الألفاظ الدالة على القتال، نجد ذلك واضحا في قصيدة (إذا ما الحرب) يقول فيها:

إِنِّي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ نَابَهَا وَأَغْلَقَتْ يَوْمَ الْوَغَى أَبْوَابُهَا
وَمَزَّقَتْ مِنْ حَنَقٍ أَثْوَابِهَا كُنَّا قُدَّامَهَا وَلَا أَذْنَابُهَا
لَيْسَ الْعَدُوُّ دُونَنَا أَصْحَابُهَا مَنْ هَابَهَا الْيَوْمَ فَلَنْ أَهَابَهَا[1]

كلمة الحرب في الأبيات تدل على المعركة التي لن تتوقف والقوم سيظلون في مقدمة الصفوف عند مواجهة العدو.

وفي قوله في قصيدة (رويدا لا تجزع):

رُوَيْدًا لَا تَجْزَعْ مِنْ جَلَّادِي جِلَادُ شَخْصٍ جَامِعِ الْفُؤَادِ
يُجِيبُ فِي الرَّوْعِ دُعَا الْمُنَادِي يَشُدُّ بِالسَّيْفِ عَلَى الْأَعَادِي[2]

وردت لفظة السيف دلالة على القوة والشجاعة لمواجهة الخصم بالسيف يمثل أداة الصلابة في المعركة ورمزا للقوة. وبالتالي شاعرنا هنا نوع في ديوانه الألفاظ الدالة على حقل الحرب والقتال.

2- حقل الألفاظ الدينية: يحتوي هذا الحقل على ألفاظ عدة من بينها ما ورد في الديوان.

جدول يوضح حقل من الحقول الدلالية (حقل الألفاظ الدينية)

اللفظة	عدد المرات	اللفظة	عدد المرات
الله	09	الهدى	01
مُحَمَّد	01	سبيل	01
ربي	04	قويم	01

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص 46.

إلهنا	01	الرحمان	01
ثواب	01		

الجدول رقم: 05

والأبيات التي وظفت فيها هذه المفردات نحو قوله في قصيدة (لا يبعد الله):

لَا يُبْعِدُ اللَّهُ سِوَى عُثْمَانَا وَأَنْزَلَ اللَّهُ بِكُمْ هَوَانَا

وَلَا يُسَلِّي عَنْكُمُ الْأَحْزَانَا مُخَالِفٌ قَدْ خَالَفَ الرَّحْمَنَا[1]

وظف الأشتر لفظتي (الله الرحمن) للتعبير عن رفضه لحكم عثمان، وما يحدث في عهده هو مخالف لتوجيهات الله.

وكذلك يقول في قصيدة (أهلكهم ربي):

فَسِرْنَا إِلَيْهِمْ جَهْرَةً فِي بِلَادِهِمْ فَصَلْنَا عَلَيْهِمْ بِالسُّيُوفِ وَبِالنُّبْلِ

فَأَهْلَكَهُمْ رَبِّي وَفَرَّقَ جَمْعَهُمْ وَكَانَ لَنَا عَوْنًا وَذَاقُوا دَرَى الْخَبَلِ[2]

الشاعر هنا وظف لفظة دينية ربي وهي اعتراف بقدرة الله وعظمته المطلقة في تدبير الشؤون.

3- حقل الحيوان: ومن الألفاظ التي وظفها الشاعر وتنتمي إلى حقل الحيوان ما ورد في الديوان نجد:

جدول يوضح حقل من الحقول الدلالية (حقل الحيوان)

اللفظة	عدد المرات
ليث	03
البعير	01

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

الجمال	01
أفعى	01
بغل	01
كلاب	01

الجدول رقم: 06

والأبيات التي وظفت فيها هذه المفردات نحو قول الشاعر في قصيدة (أنا الأشتر):

إِنِّي أَنَا الْأَشْتَرُ مَعْرُوفُ الشَّتْرِ إِنِّي أَنَا الْأَفْعَى الْعِرَاقِيُّ الذَّكَرْ[1]

استخدم الشاعر الأفعال تعبيرا عن قوته وقدرته التسلل والهجوم المفاجئ وذلك لأن الأفعى تتميز بالذكاء والدهاء فهو مثلها تماما قوي يظهر قوته في الوقت المناسب.

وذكر أيضا في قصيدة أخرى بعنوان (بالبيت الأشتر) في قوله:

بِالْبَيْتِ الْأَشْتَرُ ذَاكَ الْمُذْحِجِيُّ بِفَارِسٍ فِي حَلْقٍ مُدَجَّجِ
اللَّيْلَ فِي الْغَابَةِ الْمُهَيِّجُ إِذَا دَعَاهُ الْقَرْنُ لَمْ يَعْرُجِ[2]

وضع الأشتر لفظة ليس وهو مصطلح يتبع عادة بالقوة والهيبة في المعارك، فالشاعر هنا كالأسد مستعد دائما لمواجهة التحديات في سياق الحروب.

4- حقل البلدان والقبائل: وظف الشاعر بعض أسماء بلدان القبائل في ديوانه وهي موضحة في الجدول الآتي:

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 53.
[2] المصدر نفسه، ص 40.

جدول يوضح حقل من الحقول الدلالية (حقل البلدان والقبائل)

اللفظة	عدد المرات
العراق	03
مزدج	03
الشام	01
ربيع	01
مضر	01

الجدول رقم: 07

ومن الأبيات التي وظفت فيها مثل هذه الأسماء نحو قول الشاعر في قصيدة (أنا الأشتر):

إِنِّي أَنَا الْأَشْتَرُ مَعْرُوفُ الشَّتْرِ إِنِّي أَنَا الْأَفْعَى الْعِرَاقِيُّ الذَّكَرْ
لَسْتُ مِنْ الْحَيِّ رَبِيعٍ وَمُضرَ لَكِنَّنِي مِنْ مُذْحَجِ الْغَرِّ الْغُرَرَ
وَانْتْ مِنْ خَيْرِ قُرَيْشٍ مِنْ نَفَرٍ هَذَرُ مَشَائِيمَ مِنْ أَوْلَادِ عُمَرَ[1]

وردت في هذه الأبيات قبائل ربيع ومضر ومذحج، فالشاعر يقصد الاعتداد بنسبه الذي ينتمي إلى قبيلة مذحج وهي قبيلة قديمة وعريقة لكن تفوق القبائل الأخرى، معا رفضه هي الانتماء إلى قبيلتي ربيع ومضر.

وذكر في قصيدة أخرى (قد دنا الفصل) يقول فيها:

إِنْ فِي الصُّبْحِ إِنْ بَقِيتَ لِأَمْرًا تَتَفَادَى مِنْ هَوْلِهِ الْأَبْطَالُ
فِيهِ عِزُّ الْعِرَاقِ أَوْ ظَفَرُ الشَّا مِ بِأَهْلِ الْعِرَاقِ وَالزِّلْزَالُ[2]

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 53.
[2] المصدر نفسه، ص 68.

في البيت الثاني ذكر الشاعر منطقتي الشام والعراق دلالة على العظمة والتاريخ المجيد بما يعكس فخر الأشتر بالنصر والقوة التي تمثلها هذه المناطق آنذاك.

5- حقل الأسماء: جمع هذا الحقل بعض أسماء العرب التي ذكرت في بعض قصائد من ديوان الأشتر وسنعرضها في الجدول الآتي:

جدول يوضح حقل من الحقول الدلالية (حقل الأسماء)

اللفظة	عدد المرات	اللفظة	عدد المرات
مُحَمَّد	01	معاوية	01
سعد	01	علي	02
عبد الله	01	جرير	01
عمرو	02	عثمان	01

الجدول رقم: 08

ومن الأبيات التي وظفت فيها بعض الأسماء نجدها في قصيدة (يا ليت شعري) يقول فيها:

يَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ لِي بِعَمْرِو ذَاكَ الَّذِي أَوْجَبْتُ فِيهِ نَذْرِي
ذَاكَ الَّذِي أَطْلُبُهُ بُوتْرِي ذَاكَ الَّذِي فِيهِ شِفَاءُ صَدْرِي
ذَاكَ الَّذِي إِنْ أَلَقَهُ بِعُمْرِهِ تَغْلِيبُهُ عِنْدَ اللِّقَاءِ قَدْرِي[1]

الشاعر في هذه الأبيات ذكر اسم عمرو وهو اسم لشخص عظيم يعكس مشاعر الشاعر تجاهه وقد يكون الأشخاص في هذه الأبيات قد عبر عن العلاقة بينه وبين مثله الأعلى (عمرو بن العاص) فهو رمز الإنسان المثالي.

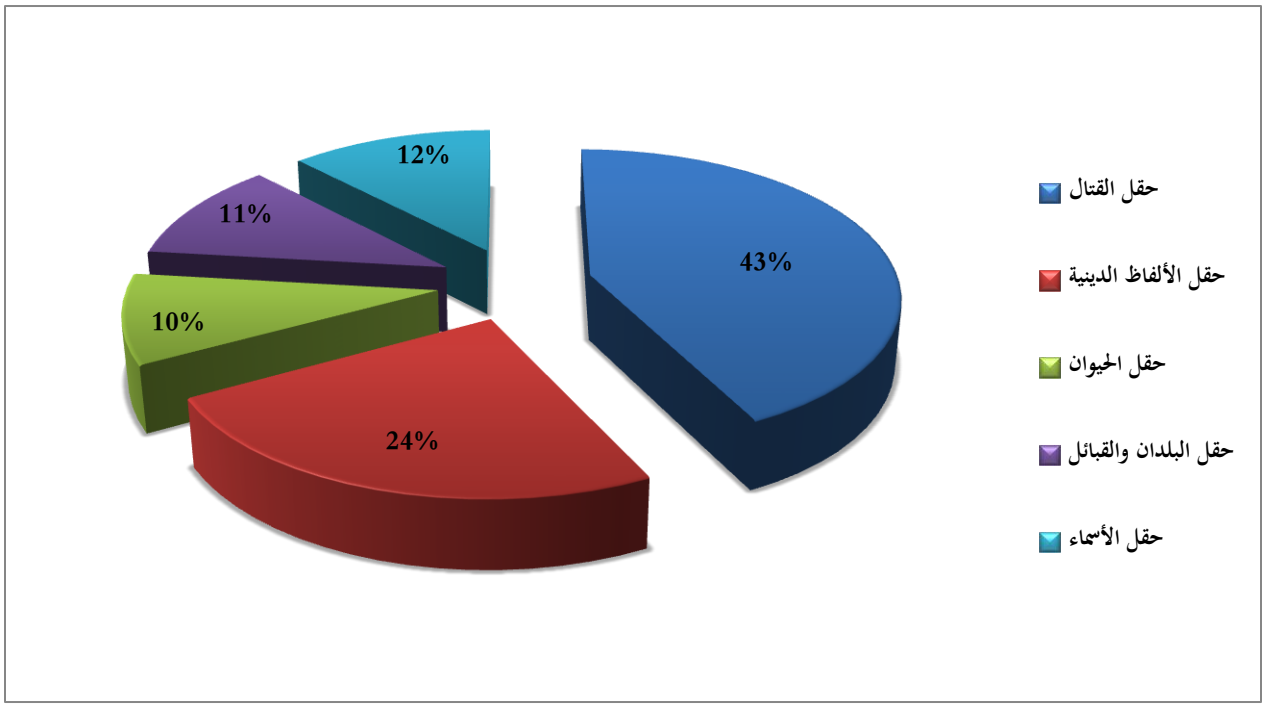
[1] ديوان مالك الأشتر، ص 52.

وفي قصيدة أخرى (في المعارك اشتر) يقول الشاعر:

أَلَمْ تَرَى أَنِّي فِي الْمَعَارِكِ أَشْتَرُ أَطْلَقَ هَامَاتُ اللُّيُوثِ وَأَنْفَرُ
أَمْثِلِي يُنَادِي فِي الْقِتَالِ جَهَالَةً لَقِيتْ حِمَامَ الْمَوْتِ وَالْمَوْتُ أَحْمَرُ
ضَرَبْتُكَ ضَرْبًا مِثْلَ ضَرْبِ إِمَامِنَا عَلِيٌّ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَأَعْذَرُ[1]

الشاعر في هذه الأبيات ذكر اسم أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه رضي الله تعالى عنه، مبرزا القوة الروحية والمكانة العالية التي يصل إليها علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه في الثقافة الإسلامية والشعر العربي خاصة حيث وضع الشاعر نفسه في مقام عظيم وشريف ويؤكد أنه لا يقل عن أمير المؤمنين في الفروسية والشجاعة.

رسم توضيحي يوضح الحقول الدلالية



[1] ديوان مالك الأشتر، ص 49.

الصورة الشعرية:

فالصورة الشعرية تضعنا في جذر الكائن المتكلم، والقصيدة هي التي تلد الصورة وبهذا فهي تضيف كائنا جديدا للغتنا تعبر عنا، وهي تجعلنا ما نعبر عنه وبعبارة أخرى فإن الصورة الشعرية تجعل تعبير يحدث في ذات الوقت الذي تجعلنا نحدث فيه، وهنا فإن التعبير يخلق الكينونة".[1]

فالجملة تعبر عن أن الصورة الشعرية ليست مجرد أداة في القصيدة، بل هي جزء جوهري منها، حيث تجعلنا نعيش التجربة بعمق وتضيف بعدا جديدا للغتنا وتجعلنا جزء مما نعبر به وحيث ديوان مالك الأشتر يزخر بالعديد من التصوير المستوحى من علوم البلاغة والتي منحته لمسة جمالية وأخرجته في حلة كالصورة البيانية منها الاستعارة والتشبيه والكناية.

الاستعارة: هي التشبيه بحذف أحد طرفيه بينهما مشابهة وينقسم إلى نوعين:[2]

- الاستعارة المكنية: هي ما حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.
- الاستعارة التصريحية: هي ما حذف فيها المشبه.

ومن بعض الأمثلة في ديوان مالك الأشتر في قصيدة (أقاسمهن العيش) قوله في المقطع الثاني:

وَيَدْفَعُ عَنْهُنَّ السِّنِينَ احْتِبَالِيًّا[3]

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، مصر، (دط)، 1992، ص 172.
[2] فظل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص 170.
[3] ديوان مالك الأشتر، ص 89.

حيث شبه السنين (الزمن) بعدو أو خطر يمكن دفعه أو إبعاده، لكنه لم يذكر العدو بل أبقى على صفته (يدفع عنهن السنين) وكأن السنين تهجم أو تؤذي، وهو يقوم بحمايتهن منها على سبيل الاستعارة المكنية حذف المشبه به (العدو أو الخطر) وأبقى لازمة من لوازمه وهو (يدفع).

في قصيدة أخرى (أبعد عمار) قال مالك الأشتر:

فَالْيَوْمَ لَا نُقْرِعُ سِنٌّ نَادِم لَيْسَ امْرُو مِنْ دَهْرِهِ بِسَالِمٍ[1]

هنا يصور الشاعر الدهر بكائن يمكن أن يهاجم الناس ولا يترك أحدا سالما منه المشبه هو (الدهر) وترك لازمة من لوازمه (سالم) فحذف المشبه به (كائن حي) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة (الصبر والتوكل) قوله في المقطع الثاني:

ثُمَّ التَّمَشِّي فِي الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ مَشِيُّ الْجَمَالِ فِي حِيَاضِ الْمَنْهَلِ[2]

العبارة (مشي الجمال) تحتوي على استعارة مكنية حيث شبه المقاتلون الشجعان وهم يتقدمون في المعركة بالجمال التي تسير نحو موارد المياه، حذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه ألا وهي (الجمال) على سبيل الاستعارة المكنية.

في قصيدة أخرى (نسير إليكم) في قوله في المقطع الأول من القصيدة:

نَسِيرُ إِلَيْكُمْ بِالْقَنَابِلِ وَالْقِنَا وَإِنْ كَانَ فِيمَا بَيْنَنَا سَرَفُ الْقَتْلِ[3]

حيث صور لنا الشاعر الجيش وكأنه يسير بالأسلحة حذف المشبه (الجيش) الذي يشير إلى العدو ودل عليه بلازمة في المشبه به (القنابل والقنا) على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

التشبيه:

التشبيه في اللغة هو: "التمثيل فإذا قلت هذا شبه هذا فمعناه أنه مثيله وشبهت هذا بذاك أي مثلته به".[1]

وأما في الاصطلاح فمعناه عقد المماثلة بين أمرين أو أكثر لوجود صفة مشتركة بينهما أو أكثر بطريق خاص لغرض يقصده المتكلم".[2]

أركان التشبيه: للتشبيه أربعة أركان:

المشبه والمشبه به أداة التشبيه ووجه الشبه، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به وهما ركنان أيضا أما الأداة وجه الشبه ركنان فقط والفرق بينهما أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل وحذفه أفضل أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه.[3]

أقسام المشبه به:[4]

- التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة.
- التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.
- التشبيه المؤكد: حتى ما حذفت منه الأداة.
- التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.
- التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

---

(1) إبراهيم الدياجي، البداية البلاغة، مؤسسة مفيد، طهران، ط2، (دت)، ص 131.

(2) المرجع نفسه، ص 131.

(3) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني البيان والبديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 144.

(4) محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، شركة البناء شريف الأنصاري للطباعة والنصر والتوزيع، بيروت، (دط)، 2005، ص 140.

التشبيه المجمل: ومن أمثلة التشبيه في قصائد مالك الأشتر التشبيه المجمل في قصيدة (أرجو الهي) قال الشاعر:

أَرْجُو إِلهِي وَأَخَافُ ذَنْبِي وَلَيْسَ شَيْءَ مِثْلُ عَفْوِ رَبِّي[1]

كما نعلم أن التشبيه المجمل الذي يذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، لكن دون ذكر وجه الشبه، (ليس شيء مثل عفو ربي) هو تشبيه مجمل يؤكد فيه الشاعر تفرد عفو الله وعدم وجود شيء يشبهه.

من نفس القصيدة في الشطر الثاني يقول:

قَلْ لِابْنِ هِنْدٍ بُغُضِّكُمْ فِي قَلْبِي أُعْظَمٌ مِنْ أَحَدٍ وَرَبِّ الْحُجَبِ[2]

التشبيه المؤكد: حيث وظف الشاعر هنا التشبيه المؤكد هو التشبيه بغضه العميق لابن هند بأنه أعظم من جبل أحد، وهو جبل معروف بضخامته وارتفاعه وشهرته في التاريخ الاسلامي.

في قصيدة (بليت بالأشتر) قال:

كَاللِيثُ لَيْثُ الْغَابَةِ الْمُهَيَّجُ إِذَا دَعَاهُ الْقَرْنُ لَمْ يَعْرُجِ[3]

التشبيه التام هذا التشبيه هو تشبيه تام، لأنه يحتوي على جميع أركان التشبيه الأربعة، حيث يصور الشاعر المقاتل وكأنه أسد شرس في الغابة، مما يعزز معاني القوة والبأس والإقدام في القتال.

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

في قصيدة (هذا علي) يقول الأشتر:

هَذَا عَلِي فِي الدُّجَى مِصْبَاحُ نَحْنُ بَذَا فِي فَضْلِهِ فَصَاحُ[1]

التشبيه البليغ: وظف الشاعر تشبيه بليغ (هذا علي في الدجى مصباح) شبه الشاعر عليا بالمصباح في الظلام، مما يوحي بأنه نور يهدي الناس ويضيء لهم الطريق.

الكناية:

يقول الخطيب القزويني في تعريف الكناية: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه فظهر أنها مخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه... حينئذ كقوله: فلان طويل النجاد أي طويل القامة"[2] ومعنى هذا أنها طريقة في التعبير نستخدم الرمز والإيحاء للدلالة على الأشياء، نجد الكتابة تنقسم باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

- كناية عن صفة: مثل فلان بيض تناجره كناية عن البخل.
- كناية عن موصوف: مثل أين ملك الغابة، كناية عن الأسد.
- كناية عن نسبة: مثل الكرم في ثوبك، كناية نسبة عن الكرم.

والآن نحاول تأمل أشعر شاعرنا مالك الأشتر ومن خلال القراءات المتعددة للديوان وقفنا على الكثير من الكنايات لكونها شغلت مكان لا بأس به في أغلب قصائده.

ومن كناية الواردة في الديوان من قبل الشاعر في قصيدة (هذا علي) يقول فيها:

هَذَا عَلِي فِي الدُّجَى مِصْبَاحُ نَحْنُ بَذَا فِي فَضْلِهِ فَصَاحُ[3]

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 42.

[2] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م، ص 338.

[3] ديوان مالك الأشتر، ص 42.

في هذا البيت يستخدم الشاعر لفظة مصباح للإشارة إلى أن علي عليه السلام هو مصدر الهداية والنور في زمن الظلام (الدجى) وهي كناية عن صفة التي يتميز بها الإمام علي وهي الهداية.

ويقول أيضا في قصيدة (ميعادنا الآن):

مِيعَادُنَا الْآنَ بَيَاضُ الصُّبْحِ لَنْ يُصْلُحَ الزَّادَ بِغَيْرِ مِلَحِ[1]

الكناية في هذا البيت تشير إلى معنيين الأول يتعلق بالأمل والانفراج بعد الظلام والشدة والثاني يشير إلى عنصر أساسي في الطعام (الملح) نفس الشيء بالنسبة للأمل الذي يعتبر عنصرا أساسيا لتحقيق النصر.

وقول الأشتر في قصيدته (عورة ظاهرة):

أَكُلُ يَوْمِ رَجُلٍ شَيْخٍ شَاغِرهُ وَعَوْرَةُ الْوَسَطِ الْعَجَّاجِ ظَاهِرَةُ
تُبْرِزُهَا طَعْنَةُ كَفٍّ وَاتِرَهْ ٍمْرٍو وَبَسْرٌ رَمْيًا بِالْفَاقِرَةِ [2]

الشاعر في البيتين عبر عن مشاعره تجاه ضعف الإنسان مع تقدم عمره، مستعملا في ذلك الكناية بمهارة لإيصال مشاعره وللتعبير عن الأوضاع الصعبة وسط المعارك ولتوضيح المعاني المتعلقة بالقوة والهجوم وبالتالي هي كناية عن الضعف والعجز.

وفي قصيدة (خانك رمح) يقول الأشتر:

خَانِكَ رُمْحٌ لَمْ يَكُنْ خُوَّانَا وَكَانَ قِدَمًا يَقْتُلُ الْفُرْسَانَا
وَيُهْلِكُ الْأَبْطَالَ وَالْأَقْرَانَا وَيُحَرِمُ الْكُهُولَ وَالشُّبَّانَا[3]

---

[1] ديوان مالك الأشتر، ص 43.
[2] المصدر نفسه، ص 58.
[3] المصدر نفسه، ص 86.

في البيتين كناية ترمز إلى تغير الخط وحصلت على ماض مليء بالبطولات وشكواه من زمن لم يعد يصور الأبطال وهي كناية عن شدة المعارك وقوة الرمح في قلب الميدان.

ومن خلال هذه الأمثلة عن الكناية نخلص إلا أنها تعددت في صيغ كثيرة حسب الشاعر في قصائد ديوانه وكلها توحي إلى تفسير أزمات الحروب والبطولات وكيف للأمل أن يكون طريقا للنصر فقد استعمل الأشتر الكناية للتعبير عما يختلج مشاعره وأحاسيسه.

ختاما لما تطرقنا له في هذه الدراسة التي تناولت المستوى الدلالي والصورة الشعرية في ديوان الأشتر، يمكن القول أن الشاعر قد وظف الأدوات الفنية واللغوية بشكل متكامل لنحت صورة شعرية، فقد جاءت نابضة بالحيوية، معبرة عن المواقف والانفعالات، ومجسدة الصراع السياسي والروحي، كما اتسم المستوى الدلالي بغناه وتنوع حقوله، ويعكس وعي الشاعر.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا في آخر المطاف إلى مجموعة من الاستنتاجات، وهي كالآتي:

- ✓ إن التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية ما هو إلا طريقة من طرق النظر في وظائف اللغة، ويستهدف تحديد مجموعة من السمات الأسلوبية التي تسجل حضورا ملحوظا ومتكررا، ويكشف عن طريقة الشاعر في استخدام لغته من خلال نصوصه الابداعية.
- ✓ الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي حظيت باهتمام كبير، وعناية فائقة من طرف النقاد والباحثين.
- ✓ تنوعت الظواهر الصوتية في قصائد مالك الأشتر، وساهمت في تكوين الايقاع الداخلي للقصيدة، وذلك من خلال تنوع الأصوات من أصوات مجهورة ومهموسة، وأصوات احتكاكية وشديدة، والتي تعبر عن القوة والعزيمة في ساحة الوغى.
- ✓ تفنن الشاعر باستفتاح جل قصائده باستخدام المحسن البديعي وهو التصريع الذي أضفى على شعره وقعا موسيقيا، يعكس القوة في الأسلوب، بما يتناسب مع شخصيته القيادية ومكانته التاريخية.
- ✓ اعتمد الأشتر على البحور الشعرية في قصائد ديوانه حيث استعمل بحر الرجز الذي يتسم بالإيقاع السريع الواضح، وهو ما يخدم غرض مالك الأشتر في إثارة الحماسة وتحفيز الجموع.
- ✓ ورود الجملة الفعلية فهي أكثر توظيفا، وهذا يدل على الحركة والسيرورة والاستمرار، مما يجعلها أكثر ملائمة لميدان شعره.
- ✓ تنوع الأساليب الانشائية والخبرية، بغرض التعبير عن الانفعالات الصادقة، الذي يسعى الشاعر لتحقيقه في سياق شعره السياسي والديني.

- ✓ يزاوج مالك الأشتر بين الحقول الدلالية؛ القتالية والدينية والسياسية ليخلق شبكة دلالية متماسكة.
- ✓ توظيف الشاعر الصورة الشعرية التي تمثلت في الاستعارة والتشبيه والكناية، لإيصال الفكرة بكل ما هو كائن ومحسوس، وخلوها من الغموض، مما يعكس قدرته البلاغية ومهاراته في التعبير، مما يجعل شعره مصدرا غنيا للدراسة والتحليل.
- ✓ لا تزعم دراستنا الكمال والالمام بجميع جوانب البحث، بل محاولة منا لرصد أهم ما ورد في الدراسة الأسلوبية للديوان، والتي رمينا من خلالها إلى إزاحة الغموض عن الموضوع قدر المستطاع، غير أن مجال القول ما يزال مفتوحا، ولعله مولد لأبحاث أخرى، ولكل شيء إذا ما تم نقصان، فإن وفقنا فمن عند الله وإن أخطأنا نسأل الله العفو.

ملحق

ملحق:

ليس الهدف من هذه السطور تفصيل حياة الأشتر، وما قاساه هذا الرجل وعاناه في حياته الطويلة الحافلة بالأحداث، والمملوءة بالتقلبات السلطوية والفئات السياسية والحروب الداخلية والخارجية، لأن استقاء حياته ومعاناته منذ ولادته حتى وفاته يحتاج إلى دراسات خاصة، وبحوث واسعة تخرج عن نطاق التقدمة التي لا نرمي من ورائها إلى إزاحة غبار السنين عن الوجه المشرق لشعر وشاعرية هذا الرجل، الذي دأبت النفوس المريضة على طمسه وتشويه صورته الجذابة.

هو مالك بن الحارث بن عبد يغوث بن سليمة بن ربيعة، وهو ما سماه العرب بقصير النسب، لأن العرب تسمي الرجل بذلك، إذا كان اسمه يدل على مسماه بلا حاجة إلى سرد سلسلة نسبه، فإذا قلت »الأشتر« فهم الجميع أنه مالك الأشتر النخعي صاحب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه. وأما سبب تلقيبه بالأشتر فهو لأنه شترت إحدى عينيه في اليرموك، إذ كان من المشاركين فيها، وفي غيرها من حروب المسلمين مع الروم والفرس، والشتر هو انقلاب جفن العين، وقد صار هذا اللقب كأنه علم لمالك الأشتر رحمه الله. [1]

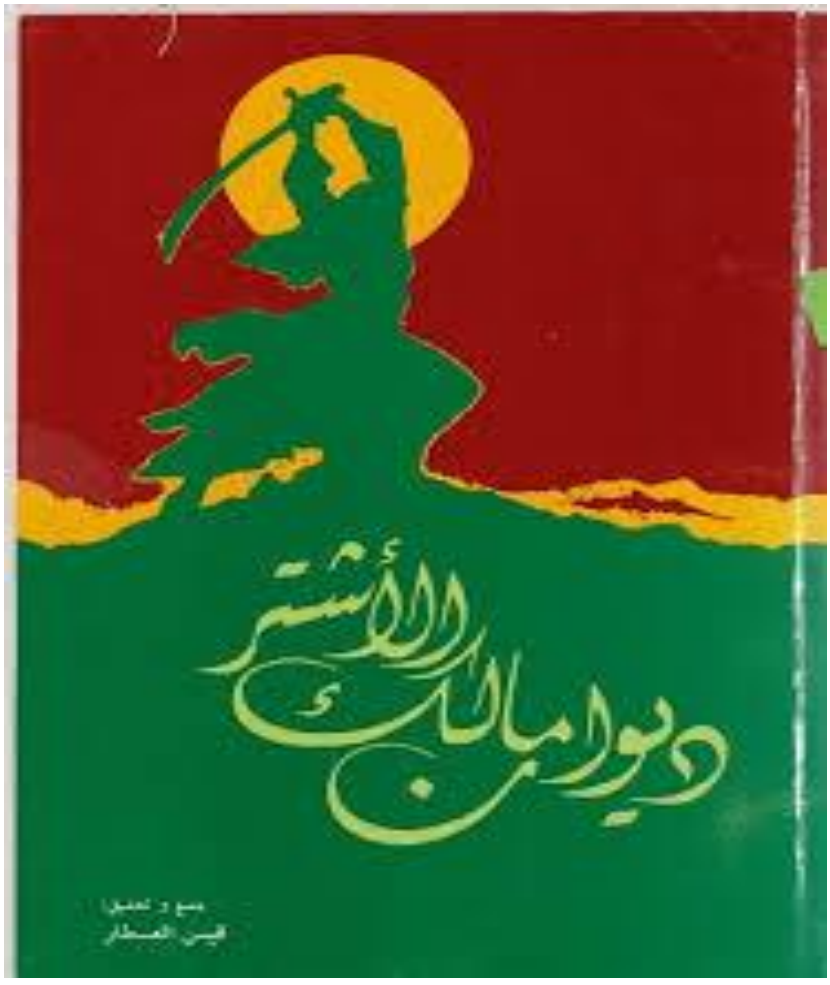
أما فيما يخص ولادته، فالمصادر التاريخية لا تذكر تاريخا محددا لولادة مالك الأشتر، وذلك ما يجعل تحديد تاريخ ولادته أمرا في غاية الصعوبة، ولكن توجد هناك قرائن تاريخية يمكن مكن خلالها معرفة ذلك على وجه الحدس والتقريب.

كما أننا لا نعلم من حياة الأشتر شيئا، ولكننا نرى له ذكرا كثيرا، وأثرا واضحا في أيام الخلافة الراشدة، التي تمثل كل ما لدينا من أدوار سياسية، واجتماعية، ودينية...حيث نرى المؤرخين يذكرونه في جملة المحاربين الشجعان في حرب اليرموك، التي دارت بين المسلمين والروم، كما أشاروا إلى أنه كان قبل

[1] ينظر: ديوان مالك الأشتر، مصدر سابق، ص 5-6.

ذلك يشارك في فتوح الشام، ويدافع عن مبادئه وقيمه، ويدفع شر الكفار عن المسلمين، وكأن الأشتر خلق ليذود عن الشرف ويحمل السيف، فهو كأستاذه علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه ما خلع بيضة الحرب على رأسه، ولم يفارق سيفه حتى لقي ربه، مسموما على يد أعدائه وأعداء الانسانية والقيم والأخلاق، وقد بشره علي بذلك حين بكى مالك الأشتر لأنه لم يقتل بين يديه رضي الله تعالى عنه، فقال له أبشر يا مالك، ثم تمثل رضي الله تعالى عنه بهذا البيت:

أَيْ يَوْميكَ مِنَ الْمَوْتِ تَفِرُّ ***** يَوْمَ ماَ قُدِّرَ أَمْ يَوْمَ قُدِرَ[1]



[1] ينظر: ديوان مالك الأشتر، ص 7-13.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

2) المصادر:

- ديوان مالك الأشتر، تح: قيس العطار، مؤسسة انصار الحسين (ع) الثقافية، ط1، 1990م.

3) المراجع:

1- الكتب باللغة العربية:

- إبراهيم الديباجي، البداية البلاغة، مؤسسة مفيد، طهران، ط2، (دت).
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة بمصر، ومطبعتها بمصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).
- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1411هـ/ 1991م.
- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دار غريب للطباعة، القاهرة، الكويت، ط1، 1980-1989.
- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، أستراليا، سيدني، (دط)، 2010.
- حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط2، 2004.
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة سمعت أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- حسن ناظم، البني الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.
- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (دط)، (دت).
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، ج1، 1981.
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الكتب، القاهرة، ط3، 1412هـ/ 1992م.
- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)، 1986.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، مصر، (دط)، 1992.
- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، (دط)، 1998.
- عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989.
- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2000م.
- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، 1427هـ
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط11، 2007.
- كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ،(دط)، 2000.
- مُحَمَّد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، شركة البناء شريف الأنصاري للطباعة والنصر والتوزيع، بيروت، (دط)، 2005.
- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوب والبيان العربي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1412 هـ/ 1992م.
- مُحَمَّد علي أبو عباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، المدينة، النصر، القاهرة، (دط)، (دت).
- مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991.
- مُحَمَّد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، ط1، 1427هـ-2008م.
- منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 1990.
- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.
- ابن يعيش، الشرح المفصل، عالم الكتب، مكتبة المبنى، القاهرة،(دط)، ج3، (دت).
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ج1، 2010.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،1427 هـ/2007م.
- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني البيان والبديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

2- الكتب المترجمة:

- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد الوالي ومُحَمَّد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.

4) المعاجم:

- إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط1، (دت).
- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج7، 2004.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتويات	الصفحة
مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات	
مقدمة	أ-ج
أولا: مفهوم الأسلوب	5
1. مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا	5
2. مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى	6
3. مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين	8
4. مفهوم الأسلوب عند الغرب	9
ثانيا: مفهوم الأسلوبية	10
1. مفهوم الأسلوبية عند الغرب	10
2. مفهوم الأسلوبية عند العرب	11
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية	13
1. الأسلوبية التعبيرية	13
2. الأسلوبية النفسية	14
3. الأسلوبية الإحصائية	16
4. الأسلوبية البنيوية	17
الفصل الأول: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي في ديوان مالك الأشتر	
المستوى الصوتي	20
1. الايقاع الداخلي	20
أ- الأصوات المجهورة والمهموسة	21

ب- الأصوات الانفجارية والاحتكاكية (الشديدة والرخوة)	24
ج- التصريع	27
د- الطباق	28
2. الايقاع الخارجي	29
أ- الوزن	29
ب- القافية	34
ج- الروي	35
المستوى التركيبي	37
1. الجملة الاسمية والجملة الفعلية	37
الجملة الاسمية	37
الجملة الفعلية	39
2. الأساليب	40
الأسلوب الخبري	40
الأسلوب الانشائي	42
الفصل الثاني: المستوى الدلالي والصورة الشعرية في ديوان مالك الأشتر	
المستوى الدلالي	48
الحقول الدلالية	48
1. حقل القتال	48
2. حقل الألفاظ الدينية	49
3. حقل الحيوان	50
4. حقل البلدان والقبائل	51

5. حقل الأسماء	53
الصورة الشعرية	55
1. الاستعارة	55
2. التشبيه	57
3. الكناية	59
خاتمة	63
ملحق	67
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس المحتويات	75
فهرس الجداول	79

فهرس الجداول

فهرس الجداول:

الجداول	الصفحة
الجدول رقم 01: يوضح الأصوات المجهورة والمهموسة	22
الجدول رقم 02: يوضح الأصوات الانفجارية والاحتكاكية	27-26
الجدول رقم 03: البحور الشعرية	33
الجدول رقم 04: حقل من الحقول الدلالية (حقل القتال)	49
الجدول رقم 05: حقل من الحقول الدلالية (حقل الألفاظ الدينية)	51-50
الجدول رقم 06: حقل من الحقول الدلالية (حقل الحيوان)	52-51
الجدول رقم 07: حقل من الحقول الدلالية (حقل البلدان والقبائل)	53
الجدول رقم 08: حقل من الحقول الدلالية (حقل الأسماء)	54

ملخص

ملخص باللغة العربية:

يدور موضوع البحث حول دراسة أسلوبية في ديوان مالك الأشتر، وقد احتوى في اطاره العام على مقدمة تناولت أهم العناصر ومدخل وفصلين تطبيقيين، تبعتهما خاتمة. في المدخل أشرنا إلى المفاهيم والمصطلحات من الأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها، أما فيما يخص الفصلين التطبيقيين خصصناهما لدراسة المستويات الأسلوبية البارزة في الديوان؛ من ايقاع داخلي وخارجي، والمستوى التركيبي النحوي، المستوى الدلالي، وأخيرا الصورة الشعرية البلاغية، ثم أنهينا دراستنا بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها، وفي الأخير قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

Summary :

The subject of the research revolves around a stylistic study of the *Diwan of Malik al-Ashtar*. Its overall structure includes an introduction that addresses the main elements, a preface, two applied chapters, followed by a conclusion.

In the preface, we referred to the key concepts and terminology related to style and stylistics, along with the most important stylistic approaches. As for the two applied chapters, they were dedicated to analyzing the prominent stylistic levels in the *Diwan*, including internal and external rhythm, syntactic and grammatical structure, semantic level, and finally, rhetorical poetic imagery.

We concluded our study with a summary that presented the main findings, and at the end, a list of the sources and references that we used.