جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات ادبية
أدب عربي قديم

رقم: أ. ع. ق /14

إعداد الطالب:
فرادي الفاتح
نوارخرخاشي بشير
يوم:26/06/2022

الجماليات الأسلوبية في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" للمتنبي.

لجنة المناقشة:

وهيبة عجيري	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مشرفا
هطال زهر اليوم	أ. د.	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول عزّ وجل في محكم تنزيله :﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

الحمد لله رب العالمين حمدا طيّبا مباركا يليق بجلال وجهه الكريم

نشكره تعالى على فضله وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

كما يشرفنا التوجه بجزيل الشكر والامتنان وأطيب التقدير والعرفان

إلى أستاذنا المشرف الدكتور علي رحماني الذي أشرف على هذا العمل

والذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيّمة وتوجيهاته

المستمرة وإمدادنا بالمراجع المهمة وحرصه الشديد علينا

أدامه الله في خدمة العلم وطلبة العلم

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

وإلى كل من قدم لنا يد العون في إتمام هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم

مراجعة هذا البحث وتصويبه.

مقدمة

شهدت الساحة النقدية والأدبية في العصر الحديث تطورا على مستوى علوم اللغة واللسانيات الحديثة وعلى إثرها ظهرت مناهج نقدية جديدة تسعى لدراسة النص الأدبي دراسة موضوعية والغوص في أعماقه بالتركيز على الجانب الفني والجمالي، فكانت الأسلوبية صورة لهذا التطور كفرع ألسني جديد يبحث عما تتميز به اللغة الأدبية، بحيث تسعى جاهدة إلى إبراز جمالية النص الأدبي بأبعاده المختلفة: اللغوية والفكرية والفنية والشعرية والجمالية...الخ

وفي محاولة استنطاق الخطاب الشعري وتحليله تحليلا أسلوبيا يبرز من خلاله تميز اللغة الأدبية في الشعر وفق آليات التحليل الأسلوبي، اخترنا من أعظم الشعراء على مر العصور "أبو الطيب المتنبي "أحد مفاخر الأدب العربي، عُرِف بشعره المتميز وأسلوبه الفريد.

ولهذا جاء بحثنا موسوما ب " **الجماليات الأسلوبية في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها"** وقد تم اختيارنا له لعدة أسباب منها:

- **ذاتية تمثلت في:**
  - ✓ اهتمامنا بالفنون الأدبية العريقة.
  - ✓ شغفنا بقراءة الشعر لشعراء عظماء لهم مكانة بارزة في الأدب، والغوص في أعماق قصائدهم المتميزة ذات المواضيع الشيقة التي تطرب الأذن ويتأثر لها القلب.
- **موضوعية تمثلت** في:
  - ✓ الخوض في مضمار الأسلوبية وتطبيقها على النصوص الشعرية
  - ✓ الولوج إلى عالم الشاعر العباسي المشهور" **أبو الطيب المتنبي** " والتمتع بإحدى قصائده الجميلة وتفكيك أسرارها العميقة الكامنة بين ثنايا النص وصولا إلى المتعة الجمالية التي أراد المتنبي رسمها لنا من خلال قصيدته.

- ✓ رغبتنا الملحة في الكشف عن السمات الأسلوبية الجمالية التي امتاز بها هذا الشاعر في قصيدته "**غصب الدّهر والملوك عليها**" وتحدي الصعوبات من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة.

وكان من أجل تحقيق **أهداف** أبرزها:

- ✓ بناء معرفة واكتساب خبرة جديدة.
- ✓ فهم الأسلوبية والتمكن من التحليل الأسلوبي وتطبيقه على الدراسات المختلفة.
- ✓ إبراز خصائص أسلوب الشاعر والكشف عن القيم الجمالية المنبثة في قصيدته.

ومن هنا تولدت **إشكالية** بحثنا كالآتي:

- ✓ كيف تجلّت الجماليات الأسلوبية في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها"؟
- ✓ وماهي أبرز الظواهر والسمات الأسلوبية التي وظفها المتنبي في قصيدته؟
- ✓ وإلى أي مدى يمكننا المنهج الأسلوبي وآلياته من إبراز جمالية النص الشعري؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات تبنينا الخطة البحثية الآتية:

تم تقسيم البحث إلى فصلين، خاتمة، حيث جاء في:

- ✓ **الفصل الأول بعنوان: الأسلوب والأسلوبية(مهاد نظري)**و فيه تطرقنا إلى مصطلحات و مفاهيم مختلفة حول الأسلوب والأسلوبية (تعريف الأسلوب والأسلوبية، نشأة الأسلوبية، اتجاهاتها، محددات الأسلوب) .
- ✓ **الفصل الثاني الموسوم بعنوان: مستويات التحليل في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها"** حيث تناولنا في هذا الفصل مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة وهي المستوى الصوتي وفيه تطرقنا إلى:

(تكرار الأصوات وصفاتها، السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية "الإيقاع، الوزن، القافية، الروي، الزحافات والعلل")، المستوى الصرفي درست فيه البنيات الصرفية (الفعل والاسم)، وأيضا المستوى التركيبي تضمن (الجملة بنوعيها والأساليب الخبرية والانشائية)،وأخيرا المستوى الدلالي وفيه تطرقناإلى(الحقول الدلالية والصور الفنية في القصيدة).

ثم أجملنا النتائج التي توصلنا إليها في خاتمة وأعقبناها بملحق موجز عن سيرة حياة الشاعر **أبو الطيب المتنبي** وقصيدته "**غصب الدّهر والملوك عليها**".

وفي هذا البحث اتبعنا المنهج الأسلوبي التحليلي ليكون وسيلة لتطبيق أدواته الإجرائية على النص الشعري وإبراز خصائصه الأسلوبية عبر مستوياته التحليلية.

وفي هذه الرحلة العلمية الشيّقة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع شكلّت زاد بحثنا منها:

- ✓ ديوان المتنبي.
- ✓ الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي.
- ✓ الأسلوبية والنص الشعري نعيمة سعدية.
- ✓ علم الأسلوب مبادئه واجراءاته صلاح فضل.
- ✓ الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها موسى ربابعة وغيرها.

ورغم الصعوبات التي واجهتنا في تطبيق بعض آليات التحليل الأسلوبي على القصيدة مع ضيق الوقت، إلا أني استطعت بفضل الله وتوفيقه لي أن أنجزها ولا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ المشرف الدكتور **علي رحماني**على نبل أخلاقه وطيبة معاملته وسعة صدره والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيّمة والنيرة وإمدادنا بالمراجع المهمة وحرصه على تصويب أخطائنا وتتبع البحث خطوة بخطوة، فكان له الفضل في إنجازه.

الفصل الأول

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

(مهاد نظري)

1_ تعريف الأسلوب

2_ مفهوم الأسلوبية

3_ نشأة الأسلوبية

4_ اتجاهات الأسلوبية

5_ محددات الأسلوب

تمهيد:

شهد العصر الحديث تحولات كبرى في مجال الأدب والنقد، لينفتح على دراسات ومناهج نقدية جديدة من بينها **الأسلوبية**وهي من المناهج النقدية الحديثة التي ساهمت في دراسة النص الأدبي بشكل أكثر دقة وعمقا معتمدة على التحليل والتفسير، فهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل الدرس البلاغي والنقدي،

يعد مصطلحي الأسلوبية وعلم الأسلوب من أحدث ما تمخضت به علوم اللغة في العصر الحديث، حيث اختلفت الآراء حولهما وتعددت وجهات النظر، ولهذا كانت لنا وقفة مع مصطلحي الأسلوب والأسلوبية وتوضيحهما لفهم الموضوع، وصولا إلى نشأة الأسلوبية واتجاهاتها وأخيرا محددات الأسلوب.

1_ تعريف الأسلوب:

1_1_ لغة:

وردت لفظة (الأسلوب) في عدة معاجم وأخذت تعريفات متعددة ومن أبرز ما جاء في تعريفها نذكر:

_ ورد في **لسان العرب** لابن منظور في مادة (سلب) عن معنى الأسلوب: " ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه. "[1]

كما جاء في **أساس البلاغة** للزمخشري في مادة (سلب): " سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست التكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلّبت على ميّتها فهي مسلّب والإحداد على الروح والتسليب عام.

وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مسلب العقل.

وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب: أخذ ولدها ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة "[2]

وفي تعريف أخر للأسلوب نجد:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، 1994، ص225،(سلب).
[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1998، ص468.

معجم الوسيط قد عرّفه بأنه:" الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقه ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته، والفنّ يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والصف من النخل ونحوه، جمع أساليب "[1]

ومن خلال ما ذكرنا سابقا يتضح لنا أن معنى أسلوب في جذره اللغوي هو: الطريق والفن والمنهج الذي يسلكه الانسان في طريقة كلامه وكتابته.

2_1 اصطلاحا:

تعددت تعريفات الأسلوب بين المفكرين وعلماء اللغة، حيث أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي **بوفون Buffon** " الأسلوب هو الانسان نفسه، ليعبر بوفون بذلك عن أن الأسلوب هو ملامح التفكير في الشخصية، بل هو مرآة هذه الشخصية وملامحها، وأعمق ما فيها، وأجدرها بالاهتمام"[2]

فمن خلال هذا القول حاول بوفون ربط الأسلوب بالتفكير الذي يميز الانسان ويمثل مرآة تجسد شخصيته، إضافة إلى ذلك نجد تعريفات لعدة لغويينمن بينهم نذكر:

_ **بيار جيرو** يعرّف الأسلوب بأنه:" مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحددها طبيعة مقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب "[3]

فالأسلوب هو تلك الصورة المعبّرة عن أفكار الكاتب ورؤيته.

[1] عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة،ط4، 2005، ص441.
[2] نعيمة سعدية: الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2016، ص 19.
[3] صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998، ص126.

_ كما يعرّفه **ريفاتير** بأنه:" إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز "[1]

_ أما **شارل بالي** الأسلوب عنده يتمثل في:" 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 الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى."[2]

_ كما نجد **عبد السلام المسدي** يعرّف الأسلوب بأنه:" علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز"[3]

أي أنه هو العلم الذي يهتم بتلك الانزياحات التي تحدث على مستوى نظام البنية.

2_ مفهوم الأسلوبية:

2_1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

حظيت الأسلوبية باهتمام كبير بين اللغويين الغربيين مما أدى إلى تعدد تعريفاتها ومن أبرز ما جاء في تعريفها نذكر:

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1977،ص83
[2] منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص29.
[3] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص56.

_ يعرّف **شارل بالي** الأسلوبية بأنها:" دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام...والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري"[1]

فالأسلوبية من خلال هذا التعريف تمثل لنا الوجه الجمالي للسانيات تبحث في الخصائص الجمالية والتعبيرية في النص الأدبي.

كما يعرّفها **جوزيف ميشال شريم:** " الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية"[2]

وعليه فالأسلوبية تتميز بالموضوعية والمنهجية في دراستها للخطاب الأدبي

_ كما يعرّفها **رومان جاكبسون** بقوله:" انها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]

ففي هذا التعريف نجد **جاكبسون** قد ميّز بين أسلوبية النص الأدبي وباقي الفنون الأخرى.

حيث تعد الأسلوبية ظاهرة لغوية تدرس ضمن نصوصها، فهي العلم" الذي يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، ومتنوع الأهداف والاتجاهات، وطالما أن اللغة ليست حكرا على ميدان ايصالي دون الآخر، فإن موضوع الأسلوبية ليس حكرا أيضا على ميدان تعبيري دون آخر."[4]

[1] نعيمة سعدية، لأسلوبية والنص الشعري،ص16.
[2] نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص16.
[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص37.
[4] منذر عياش: الأسلوب وتحليل الخطاب، ص27.

2_2 مفهوم الأسلوبية عند العرب:

وعن تلقي مصطلح "**الأسلوبية**"في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، فقد عمل على ترويجه الدارس "عبد السلام المسدي" و هو:" عنده مقابل لمصطلح (**Stylistique**) بالفرنسية و(**Stylistics**) و تبعه في ذلك محمد عزام، منذر عياش، عدنان بن ذريل، عزه آغا ملك، فتح الله احمد سليمان و غيرهم "[1]

حيث يتضح معنى الأسلوبية في قول **عبد السلام المسدي**:" يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية او انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب"**Style**" ولاحقته"**ique**"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب "**science destyle**" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة" البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]

وهو ما ذهب اليه أيضا **عدنان ذريل** الذي يحدّد الأسلوبية بأنها: " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، الشعرية، فتميزه عن غيره... إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[3]

إضافة إلى ما ذكرنا نجد أيضا " **سعيد عبد العزيز مصلوح**، فيؤثر ترجمة المصطلح إلى الأسلوبيات، لأنها أطوع في التصريف وسيرا على سنة السلف، ويميل **صلاح فضل** إلى "علم

[1] نعيمة سعدية، الاسلوبية والنص الشعري،ص18
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص33_34.
[3] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1980، ص140

الأسلوب" ويراه جزءا من علم اللغة وعلى الرغم من الاختلاف في تداول المصطلح الدال على هذا المجال من البحث، إلا انها مصطلحات تشير كلها إلى الدرس العلمي الموضوعي للأسلوب الأدبي" [1]

3_ نشأة الأسلوبية:

تعود نشأة الأسلوبية كما يؤرخ لها بعض الباحثين إلى إعلان العالم الفرنسي " **جوستاف كوبر تينج**" عام 1886 في قوله:" إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...فواضِعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية...لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي ان يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع...ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب...وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن و بشكل أسلوب الثقافة عموما "[2]

ونفهم من خلال هذا القول أن معظم الدراسات قامت بالابتعاد عن المدرسة الفرنسية كون هذه الأخيرة تسير وفق رؤى تقليدية، وهذا ما جعلهم يبحثون عن التميز والتغيير لآليات منهج الدراسة و البحث،

فالعالم جوستان الذي بشر بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون في أبحاثهم

[1] نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص18.
[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص16-17.

على وضع تصنيف لوقائع الأسلوب، التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية المتعارف عليها.

أما "**رابح بوحوش**" يرى في كتابه" **الأسلوبيات وتحليل الخطاب**" أن مصطلح الأسلوبية قد" ظهر على **يد فون دير قابلنتر** سنة **1875م**، أي قبل سنة 1886، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "**بوفون**" الشهيرة {الأسلوب هو الرجل نفسه} وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية "[1]

والأسلوبية على هذا النحو كانت تعنى" بكل ما هو غير مطابق للواقع وخارج عن المألوف في الكلام الفني في رحلة بحثه عن الرحيق الجمالي لنصه الأدبي، وقوفا على المفردات والأساليب التي يراها المبدع الأنسب لتبليغ الرسالة والأكثر تعبيرا أو تأثيرا"[2]

فكانت هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى جاءت لتبشر بعلم جديد هو علم الأسلوبية.

ما يمكن أن نستخلصه مما سبق أن مصطلح الأسلوبية ظهر خلال القرن 19م، غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن20، وذلك عند ظهور الدراسات اللغوية الحديثة.

حيث يرى أغلب المؤرخين للأسلوبية أن: " **شارل بالي(1902) charlebally**، هو من أصّل لعلم الأسلوب و أسس قواعده النهائية، بدراسة العناصر التعبيرية في اللغة، تعبيرا و تأثيرا، ليأتي بعده **ماروزو و كراسو** اللذان نادا بشرعية الأسلوبية، وعداها علما له مقوماته وادواته الإجرائية، ودعم هذا الرأي **جاكبسون** و **ميشال ريفاتيرو ستيفن أولمان** وغيرهم ، لكن

[1] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحدبث، الأردن، ط1، ص12
[2] نعيمة سعدية، الأسلوبية و النص الشعري، ص15.

صفوة القول أن الأسلوبية تطورت في مقابل اللسانيات بين أخذ ورد وتأرجحت بين موضوعية الدال و المدلول والقراءة الشخصية، الأمر الذي دفع "**جون ماروزو**" في بحثه ملخص **الأسلوبية الفرنسية**"**de stylistique francaisprècis**" إلى نزع ابعد المعرفي(الإبستيمي) عن الأسلوبية وتقديمها كفرع من اللسانيات، وقد تقاطعت الأسلوبية إلى حد التداخل مع اللسانيات السوسيرية، التي عرفت صلابة الأسس على يد" **فرديناند دي سوسير(fdesaussure)** ولا عجب في ذلك لأن من أسس لها و طور معالمها شارل بالي–أحد تلاميذته– في كتابه مصنف **الأسلوبية الفرنسية(Traite de stylistique francaise)**بالتركيز على الأسلوبية اللغوية، أي الأبعاد النفسية و الوجدانية في اللغة (ماسمّاه **التعبيرية اللغوية)** "[1]

يمكن ان نستخلص مما سبق أن الأسلوبية عرفت كفرع من اللسانيات حيث عدت الاداة الجامعة بين علم اللغة والأدب وبذلك ارتبطت نشأة الاسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة العلوم الحديثة في بداية القرن العشرين وبالتحديد مع لسانيات دي سوسير في مجال البحث اللغوي والدور الفعال الذي ترك أثره في الدراسات الأدبية.

وبعد جهود دي سوسير جاء بعده شارل بالي الذي أرسى دعائم الاسلوبية او ما عُرِف بعلم الأسلوب وأسس لها في المدرسة الفرنسية من خلال كتابه الأسلوبية الفرنسية.

4_ اتجاهات الأسلوبية:

4_1 الأسلوبية التعبيرية:

هو اتجاه أسلوبي تزعمه الألسني السوسيري "**شارل بالي**"(**1865_1947/ ch.bally)**

[1]نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص 15-16.

مؤسس الأسلوبية / علم الأسلوب ويركز بالي في هذا الاتجاه على الطابع العاطفي للغة، معتبرا إياه العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي، حيث يقول بالي: تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينه الوجدانية، أي أنها تدرس تعبيرية الوقائع العاطفية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على مبدأ الحساسية (الشعور)"[1]

أي أن شارل بالي ركز على العناصر الوجدانية للغة فهو لم يدرس اللغة دراسة مجردة بل ركز على القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المعبّرة عاطفيا وشعوريا وهذا " المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم "[2]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا غاية **بالي** من الأسلوبية التعبيرية وهو البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه اللغة.

كما تمتاز أسلوبية التعبير بمجموعة من الخصائص التي تنفرد بها عن الأسلوبيات الأخرى نذكرها:[3]

_ إن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

_إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.

_ تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي و بهذا تعتبر وصفية.

_ إن أسلوبية التعبير للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

---

[1] بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص43.
[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص135،136.
[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

4_2 الأسلوبية البنيوية:

هو اتجاه يرى أن أساس الظاهرة الأسلوبية ليس فقط في اللغة، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها إذ أنه لا يمكن تعريف الأسلوب بمعزل عن الخطاب اللغوي كرسالة أو خارج عن نطاقه، كنص يقوم بوظائف إبلاغية[1]

و"تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي متأثرة في أطروحاتها باللسانيات الحديثة وبخاصة علوم الصرف والمعاني والتراكيب لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءاتها بدءا بمفرداته وتراكيبه المشكلة له."[2]

أين أن الأسلوبية البنيوية تعتمد على البنية اللغوية في مستوياتها المختلفة (الصرفية، النحوية، التركيبية) للوصول إلى دلالات النص المتضمنة في هذه المستويات.

"وتتجلى ماهية الأسلوبية البنيوية في رصد وظائف اللغة واستنباطها على حساب أية اعتبارات أخرى ما دام النص أو الخطاب الأدبي مضطلعا بدور بلاغي تواصلي مشحون بغايات محددة"[3]

ونفهم من هذا أن الأسلوبية البنيوية تهتم بوظائف اللغة المختلفة التي يكشف عنها النص وفي مقدمتها الوظيفة التواصلية.

" تركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، ورصد مدى انسجامها علائقيا حتى تكسب اللغة من خلال النص صفة الأدبية زيادة على صفة الإبداعية ضمن السياق العام للغة،

[1] نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص75_76.
[2] محمد بلوحي،"الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد95، سبتمبر، 2004.
[3] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ط1، المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة، 2007، ص70.

هذا كله ينبئ بأنها بقدر ما تهتم بالنص لذاته فإنها تهتم كذلك بالمتلقي كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية"[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الأسلوبية البنيوية تهتم بآليات الاتساق والانسجام اللغوية التي تحقق الخصائص المميزة التي ينفرد بها نص على نص آخر، من جهة ومن جهة أخرى تتجاوز الجانب البنيوي اللغوي إلى الاهتمام بالجانب الغير اللغوي (السياقات، المقامات) وكذلك المتلقي باعتباره عنصرا فعالا يساهم في فنية وأدبية النص بصفة عامة، وفي تفعيل العملية الإبداعية بصفة خاصة.

" وكان لمبادئ وأعمال الشكلانيين الروس أثر بالغ في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي، من ذلك ابتداعهم لمفهوم المحايثة في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرفيا"[2]

ومن أهم رواد الأسلوبية البنيوية نذكر: جاكبسونوريفاتير.

أ_ رومان جاكبسون(R. JAKEBEM):

يرى جاكبسون أنه نتيجة للصلة التي قامت بين الألسنية والنقد الأدبي الحديث، فقد ظهرت الأسلوبية التي تطمح إلى أن تكون فرعا من الألسنية الحديثة، والتي استندت إلى الظاهرة اللغوية من حيث مفردات النص وتراكيبه وعليها نشأت الأسلوبية البنيوية التي اهتمت بطبيعة العلاقات المركبة لبنية النص الداخلية وفي إطار نظريته المشهورة في وظائف اللغة[3].

[1]محمد بلوحي، الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والاسلوبية الحديثة.
[2]محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص34.
[3]نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري،ص76.

حيث وضع **رومان جاكبسون**" نظرية هامة في وظائف اللغة والتواصل وصف من خلالها عملية الكلام من زاوية أنها عملية تواصل لا تختلف في جوهرها عن العمليات التي تتم لغير العلامة اللغوية"[1]

أي أن عملية التواصل تتم من خلال الكلام العادي أو أيضا من خلال الايماءات والإشارات وغيرها.

وفي إطار نظريته المشهورة يقول جاكبسون إن كل عملية لغوية تقوم على أطراف هي: "الباث أو المرسل والمتلقي أو المرسل إليه، أو الخطاب وعملية البث (وهي عملية تركيب للرموز) وعملية التلقي (وهي عملية التفكيك للرموز) شرطة أن تكون السنن مشتركة بين الباث والمسقبل."[2]

حيث تتمثل وظائف اللغة [3]في:

_ الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية التأثيرية وتتعلق بعنصر المتكلم (المرسل).

_ الوظيفة الإفهامية وتتعلق بالمرسل إليه.

_ الوظيفة الشعرية وتتعلق بالرسالة.

_ الوظيفة الانتباهية وتتعلق بالقناة.

_ الوظيفة المرجعية أو الاحالية وتتعلق بسياق الرسالة.

[1]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص72.
[2]نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري،ص76
[3]ينظر المرجع نفسه، ص76_77.

_ الوظيفة الفوق اللغوية(المعجمية) وتتعلق بالنمطية وهي الوظيفة التي تتمحور على اللغة نفسها.

ب_ ميشال ريفاتيرM.RIFFATERRE :

الأسلوبية _عنده_ علم يعنى بدراسة أسلوب الأثر الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاور خاصا، وتعنى بالنص في ذاته، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو نفسية، وتهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية[1]

"بدأت الأسلوبية البنيوية معه مسار مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسمه بـ"**محولات في الأسلوبية البنيوية**" صدر سنة 1971م وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن الاسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص"[2]

"ولعل الاسهام الكبير الذي قدمه هذا الرجل يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي، بعد ان كانت تنصب على الخطاب، دون أن يحظى الطرف الثاني (المخاطب) في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي، وبذلك عد الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية"[3]

[1]نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص80.
[2]موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص15
[3]محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص38.

يتضح لنا من خلال ما طرحناه سابقا ان **ميشال ريفاتير** أقرّ بأن الأسلوبية البنيوية من أبرز غاياتها انها تقوم على تحليل النص الأدبي وفق أبعاد ودلالات كون هذا الأسلوب يتمثل في اللغة ووظائفها، حيث ركز ريفاتير على دراسة الخطاب والعلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي متجاوزا الطرح الذي يركز على الخطاب فقط وإهمال دور المخاطب في العملية التواصلية، **فريفاتير** أعطى أهمية لهذه العلاقة التواصلية بين ركني التواصل ألا وهما: المخاطب والخطاب أي النص والمتلقي.

"ولعل منهج التضاد البنيوي هو أهم ما جاء به ريفاتير في التحليل الأسلوبي ويقتضي هذا المنهج تطوير مفهوم التجاوز الأسلوبي، وقد حدد ريفاتير ما يترتب عليه من إجراءات أسلوبية تعتمد على القارئ أساسا لأنه هدف الكاتب الموجه إليه الرسالة، فالأسلوبية _في هذه الحال_ تعنى بالعلاقة الحادثة بين المتقبل والنص، أكثر مما تعنى بعلاقة النص بصاحبه، لأنها تهتم بالنص في حد ذاته كبنية متكاملة في ذاتها يمكن دراستها موضوعيا، بعد عزلها عن الاعتبارات النفسية المحيطة بصاحبها عند نشأتها "[1]

ونفهم من هذا القول ان ريفاتير ركز على القارئ باعتباره الهدف الأساسي الذي ستوّجه إليه الرسالة أو النص، وبذلك تعنى الأسلوبية عنده بالعلاقة بين النص والمتلقي.

4_3 الأسلوبية النفسية:

وتعرف أيضا بالأسلوبية الفردية وهي إتجاه أسلوبي تزعمّه العالم لساني **ليو سبتزر1887_1960 / leospitzer** حيث أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية من بينها (دراسات في الأسلوب) و أيضا (الأسلوبية والنقد الادبي).

[1] نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص81.

حيث أقام **ليوسبتزر** "جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الادب وأسس الأسلوبية المثالية وأحدث تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية"[1]

أي أن **ليوسبتزر** قام بتأسيس أسلوبية مثالية انطلاقا من دراساته للغة والأدب بحيث استقى منها المعارف وطبقها في دراسته للنصوص الأدبية من جهة ودراسة الأسلوب الفردي من جهة أخرى.

وتعنى الأسلوبية النفسية " بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الادبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الإتجاه الأسلوبي تجاوز في اغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى إعتماد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الادبي المدروس"[2].

ويتضح لنا مما سبق ذكره أن الأسلوبية النفسية إهتمت بأسلوب الكاتب ومكونات الحدث الادبي الذي هو نتاج للظروف التي يعيشها الانسان، متجاوزا بذلك اللغة بسبب اهتمامهم بفردية الأسلوب.

" كما أن اسلوبية ليوسبتزر تبحث في دراسة العلاقة القائمة بين المؤلف ونصه الادبي وهي ترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف، كما تبحث في الأسباب التي تجعل من الأسلوب يتوجه وجهة

[1] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص11.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

خاصة، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[1]

يمكن أن نستخلص من هذا أن أسلوبية **ليوسبتزر** هي أسلوبية الكاتب (المؤلف) التي تبرز فرديته متجاوزة اللغة إلى العلل المرتبطة بالأسلوب.

4_4 الأسلوبية الإحصائية:

هو اتجاه أسلوبي يعتمد على الإحصاء الرياضي في تحليله الأسلوبي للنصوص الأدبية من أجل ابراز خصائصها الجمالية حيث يهدف "التشخيص الأسلوبي الاحصائي إلى تحقيق الوصف الاحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميّزه من خصائص أسلوبية"[2]

وتنطلق الأسلوبية الإحصائية من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى[3]

[1] المرجع نفسه، ص67.
[2] بن طاطة ميمونة، الظواهر الأسلوبية في قصيدة انشودة المطر لبدر شاكر السياب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص ادب جامعة مستغانم، كلية الاداب، 2016_2017، ص24.
[3] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، لبنان، 1999، ص58_59.

أي أن الأسلوبية الإحصائية تعتمد على العملية الإحصائية للخصائص النوعية في النصوص ودراسة علاقاتها ثم مقارنتها مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الاجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى[1]

ويتضح لنا من خلال القول أن توسيع العملية الإحصائية يساعد في الوصول إلى نتائج أدق ومضمونة تساهم في ابراز الخصائص الأسلوبية المتضمنة في النصوص.

ولقد كانت الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استحلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه...وكان **جون كوهن** قد قدم تسويغا لبقاء الأسلوبية بالإحصاء بما أن نظريته تعتمد اعتمادا كبيرا على الإحصاءات التي يقيس بموجبها مدى ارتفاع شعرية نصوص حقبة معينة بالنسبة إلى حقبة أخرى"[2]

و يعني هذا أن من أهم الدوافع الأساسية للأسلوبية الإحصائية هي إضفاء طابع الموضوعية في دراساتها للنصوص تجنبا للدراسة الذاتية و لهذا عمل كوهين على بقاء الأسلوبية الإحصائية كون هذه النظرية تعتمد على الإحصاءات التي تقيس مدى شعرية نصوص عبر فترات زمنية مختلفة ، ويقول كوهين أيضا:" لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية

[1] المرجع نفسه، ص60.
[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص48_49.

وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز متوسط تردد انزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"[1]

ومن مظاهر الدراسة الأسلوبية التي يمكن أن تفيد من المعايير العددية وهي طبقا لما ذكره **أولمان:**

_ يمكن للتحليل الإحصائي أن يساعد على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة ووحدة بعض القصائد احتمالها ونقصها.

_يزودنا المنظور الاحصائي بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة ولا شك في أن التكرار ومدى كثافته دلالة أسلوبية معينة.

_ يكشف المنظور الاحصائي عن ظواهر اسلوبية تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي، ودرجة اختلاف كثافتها في مكان من النص دون آخر "[2]

5_ محددات الأسلوب:

وضع النقاد محددات أو عناصر للأسلوب الأدبي تميّزه عن غيره من الأساليب البلاغية الأخرى، من بينها نذكر:

5_1 الأسلوب اختيار:

عُرِف الأسلوب على أنه اختيار، كون الكاتب يقوم بإختيار الألفاظ و الكلمات المناسبة من أجل بلوغ المعنى في أحسن صورة و التعبير عنه في قالب جميل، فقد "شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب **اختيار choice أو auswhal**فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات

[1] المرجع نفسه، ص49.
[2] المرجع نفسه، ص51.

اللغة و ما يستطيع وما يرى أنه الأكثر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي "[1]

فالمؤلف بامكانه اختيار ما يساعده من مخزونه اللغوي بغية الوصول إلى هدفه وتحقيق استجابة عند المتلقي، "فكل فكرة يمكن إبلاغها بأشكال وكييفات متنوعة أن أن اللغة يمكن استخدامها حسب حاجة الكاتب النفسية وأذواقها الشخصية ومخزون ثقافته"[2]

ونفهم من هذا القول أن الكاتب يستخدم طرق مختلفة لإبراز أفكاره و إيصال المعنى المراد إبلاغه للمتلقي معتمدا على ذوقه من جهة و من جهة أخرى مخزونه الثقافي وبذلك تكون أمامه امكنيات اختيارية متعددة تساعده على إيصال فكرته أو أفكاره للمتلقي بأساليب متتنوعة.

"وتغدو عملية الاختيار عملية واعية ومقصودة وقصديتها تتمثل في الغاية المتوخاة والقصدية المنوي الوصول إليها لأن عملية الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات والمفردات من المعجم بقدر ما تتصل أيضا بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق ولذلك فقد تم الالتفاف إلى الفرق بين اختيار المفردات أو الألفاظ أو ما يعرف بالاختيار من المعجم أو اختيار التركيب...إن عملية الاختيار عملية يمكن أن تكون لا نهائية بل هي مفتوحة على إمكانيات لا حصر لها ليس على صعيد المعجم فقط وانما على صعيد التركيب أيضا"[3]

ويتضح لنا من هذا القول أن عملية الاختيار ليست اعتباطية بل لها قصدية و غاية تسعى للوصول إليها ولا تقف عملية الاختيار عند المعجم فقط بل تتعداه إلى التركيب أيضا وهي عملية غير محدودة ومفتوحة على إمكانيات عديدة.

وللاختيار أربعة أنماط نذكرها في ما يلي:

[1]موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص26.
[2]عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 58_59
[3]موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها واجراءاتها، ص28_29.

أ_ اختيار قصد التواصل: فعلى أساس بواعث محددة بظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام سواء كان توصيلا أو فرضا أو اقناعا أو كجرد اعلام ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة لغيرها.

ب_ اختيار موضوع الكلام: فالمتحدث يختار الموضوعات او الوقائع التي يريد أن يتناولها مما يحصر إلى حد كبير نطاق إمكاناته الاختيارية فاذا كان يريد مثلا أن يتحدث عن جواد بوسعه أن يختار بين كلمات جواد أو حصان أو فرس أو مهر أو أدهم...الخ لكنه لا يستطيع أن يستخدم كلمة "بقرة".

ج_ اختيار "الكود" أو الشفرة اللغوية: فالمتحدث يختار لغة أو لهجة، إن كان يعرف أكثر من لغة، وهذا الاختيار لا يخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية إذ تلبث أن تبدو بطريقة أو بأخرى تداخلات اللغة أو اللهجة الأجنبية.

د_ الاختيار النحوي: فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية اجبارية في صياغتها، مثل: جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر من اتباعها، وتظل هناك مجموعة من إمكانات التعبير الاختيارية المتعادلة دلالية بشكل أو اخر، يستطيع المتحدث أن يمارس فيها اختياراته الأسلوبية.[1]

2_5 الأسلوب إضافة:

يرى بعض علماء الأسلوب بأن الأسلوب إضافة بمعنى أنه " شيئ يضاف او يزاد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أن يميّز الكلام بحضور سمة او علامة من العلامات الأسلوبية، وهذا امر يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود تعبير محايد غير ذي أسلوب أو

[1]صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص116_117.

ليس له أسلوب "[1] أي أن الأسلوب هو إضافة بعض السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة فتصبح بذلك أسلوبا أي أسلبتها.

ويتوجه المحلل الأسلوبي لمعالجة النص الشعري على وفق هذه النظرة من التعبير ذي السمة الأسلوبية، إذ يمارس تعرية معينة للنص من سماته بغية الوصول إلى التعبيرات غير المتأسلبة، ومن ثم نبدأ المقارنة بين التعبيرات المتأسلبة والتعبيرات غير المتأسلبة"[2]

ويعني هذا أن المحلل الأسلوبي يعتمد على طريقة تعرية النصوص أي تجريدها من اجل الوصول إلى معاني محايدة لاقامة مقارنة بينها لاكتشاف الفروقات وتمييز المعاني.

"إننا نفيد من النظر إلى الأسلوب بوصفه إضافة من ناحية إقراره بوجود تعبيرات محايدة، ومن ثم فإننا ندعم وجهة نظرنا به، بيد أننا نتبع إجراءات هذه النظرة وما تقتضيه من تعرية النص من السمات الأسلوبية، ومن ثم مقارنة التعبيرات المتأسلبة بالتعبيرات غير المتأسلبة فنحن لا نقيم تحليلا أسلوبيا يضع المقارنة أحد منطلقاته ومن ثم فإن النظرة السابقة تكون وجهة نظرنا بوجود تعبيرات محايدة لن تنال لدينا الخطوة في التحليل، وانطلاقا من وجود تعبير محايد سننظر إلى التعبير المهيمن والنافر، التعبير الذي يمثل بنية أسلوبية أساسية في الخطاب الشعري"[3]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن المحلل يستخدم النظرة السابقة ليس لغاية المقارنة بين التعبيرات المتأسلبة وغير المتأسلبة بل من أجل الوصول الى التعبيرات ذات بنية أسلوبية في الخطاب الشعري.

5_3 الأسلوب الانحراف (الانزياح):

[1]موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص22.
[2]المرجع نفسه، ص22
[3]حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص42.

يعتبر علماء الأسلوب الانزياح من الحيل المقصودة لجذب انتباه القارئ، حيث يعرّف بأنه:" خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، وبتعبير أدق خروج عن المعيار اللغوي السائد، ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي ازياح أو انحراف عن نموذج الكلام"[1]

ويعرّفه **ريفاتير**: " بكونه انزياحات عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالإعتماد على الأحكام المعيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[2]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن ميشال ريفاتير عرّف الانزياح بأنه المعايير والأنظمة التعبيرية الثابتة في صورتين، الأولى من منطلق بلاغي والثاني منطلقا لسانيا بصفة عامة وأسلوبيا بصفة خاصة.

ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع بين اللغة والانسان، هو أبدا عاجز أن يلمّ بكل طرائقها ومجموع نواميسها... وهي كذلك عاجزة على أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يرد نقله، وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل...وما الإنزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصورها، وقصوره معا"[3]

[1] رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة، جامعة لحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2010_2011، ص15.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص103
[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص106.

وإذا كان مصطلح الانحراف مصطلحا اشكاليا في النظرية النقدية الغربية، إذ وجد له أكثر من مرادف من مثل: الاتساع والعدول والمخالفة والغرابة وغيرها من المصطلحات الأخرى[1]

صنّف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج استنادا إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

1_ "تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها متموضعة في سياق النص كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني أو بوصفها انزياحات تشمل النص الادبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

2_ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية، فتبرز لنا الانزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، وانزياحات إيجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية.

3_ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

4_ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني التي تستند إليه تلك الانزياحات فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية.

5_ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف طبقا لفرضية "ياكبسون" في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياحاتاستبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع النفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف، اللفظ الغريب مكان المألوف."[2]

[1] موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35.
[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص46.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة" غصب الدّهروالملوك عليها" للمتنبي

I. المستوى الصوتي
II. المستوى الصرفي
III. المستوى التركيبي
IV. المستوى الدلالي

ا. المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي المحور الأول الذي به نلِج إلى مضمار النص الأدبي من أجل دراسة حيثياته وبنياته العميقة لفهم معانيه وقيمه، وبما أن الصوت يمثل وحدة أساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، وعليه فإن الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية، وبذلك يعد التحليل الصوتي ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي يساهم في كشف جمالية النص الشعري من جهة ويفصح عن مهارة الشاعر في اختياره للأصوات المناسبة والمنسجمة مع المعاني المبتغاة في القصيدة الشعرية.

1_ تكرار الأصوات:

1_1 تعريف الصوت:

يعد الصوت أصغر وحدات اللغة التي هي احدى وسائل التواصل والاتصال يعبّر من خلاله الانسان عن كل حاجياته وما يجول في خاطره، كما يعدّ الصوت المادة الأولية التي يبني عليها الشعراء قصائدهم وغيرهم.

يعرّف **ابن جني** الصوت بأنه:" عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداد واستطالة"[1]

كما يعرّفه**روبين Robin**بأنه:" اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من الصدر في اتجاه الخارج ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي ويقتضي هذا التعريف عناصر ثلاثة تستدعيها

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: محمد علي النجار، بيروت، د.ط، د.ت، ص6.

(عملية)الصوت هي:

1_ جسم يتذبذب

2_وسط تنتقل فيه الذبذبات الحاصلة في الجسم المتذبذب

3_ جسم يتلقى هذه الذبذبات"[1]

ندرس في المستوى الصوتي الحروف من حيث هي أصوات ودراسة أنواعا وتكرارها وصفاتها أهميتها في النص الشعري.

وكنموذج لدراستنا اخترنا قصيدة "غصب الدهر والملوك عليها" للمتنبي.

2_1 التكرار:

في قصيدتنا "غصب الدهر" نلاحظ تكرار الأصوات بأنواعها بين الهمس والجهر والشّدة والرخاوة، وقبل دراستنا لها وجب علينا توضيح نسبة تكرارها في القصيدة.

جدول يمثل النسبة المئوية لتكرار الحروف في القصيدة.

الحروف	العدد	النسبة المئوية%
أ	152	%10.951
ب	56	%4.035
ت	51	%3.674
ث	29	%2.089
ج	31	%2.233
ح	14	%1.009
خ	38	%2.738

[1]خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1963، ص6

د	12	%0.865
ذ	79	%5.692
ر	10	%0.720
ز	34	%2.738
س	10	%0.720
ش	20	%1.441
ص	9	%0.648
ض	28	%2.017
ط	5	%0.360
ظ	47	%3.386
ع	11	%0.793
غ	39	%2.810
ف	33	%2.378
ق	29	%2.089
ك	221	%15.922
ل	92	%6.628
م	89	%6.412
ن	46	%3.314
ه	100	%7.205
و	97	%6.988
ي	152	%10.951
المجموع	1388	%99.65

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر قد وظّف في قصيدته مجموعة من الحروف تكررت بنسب مختلفة، وأبرز الحروف التي تكررت بنسبة كبيرة نجد حرف الكاف بنسبة تقّدر ب15.922 %،ويليه أيضا حرف الألف بنسبة 10.951% وبعده يليه حرف الميم بنسبة6.628%، حيث نلاحظ ان هذه الحروف الثلاثة قد تكررت بنسبة كبيرة و كانت طاغية على القصيدة بنسب متفاوتة كان لها أثر بارز في إيصال صوت الشاعر.

1_3 صفة الأصوات:

للأصوات دور كبير في التعبير عن المعنى اللغوي للنصوص وذلك لأن صفة الأصوات وميزاتها هي المعيار الأساسي الذي يعتمده الشاعر أو الكاتب للتعبير عن غرضه أو هدفه، فتتجلّى أهمية دراسة الصوت في كشف معنى الشعر واستخراج مضمونه ومحتواه وكذا العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى والمعنى بالصوت.

حيث يسعى الشاعر إلى اظهار رؤيته الفكرية من خلال هذه الأصوات التي تلائم عاطفته.

ووفقا لهذه النقطة الأساسية التي سبق ذكرها سوف نتناول صفة الأصوات التي وظفها الشهر المتنبي في قصيدته "غصب الدهر والملوك عليها" وسنحاول أن نشير إلى العلاقة بين هذه الأصوات والجو الذي يسيطر على هذه القصيدة والمعنى الذي يريد الشعر أن يعبّر عنه.

أ_ الأصوات المهجورة:

الجهر وهو ضد الهمس ويعني في اللغة الإعلان أما الاصطلاح هو" اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، حيث يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع

يهتزان اهتزاز منظما...ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد الهزات أو الذبذبات في الثانية"[1]

يصف البعض الأصوات المهجورة بأنها" تتميز بالشدة أو القوة في صوتها ويصفها أخر بأنها الأصوات التي تخرج من الصدر وهي: ء/ع/غ/ج/ي/ض/ل/ن/ر/ط/د/ز/ظ/ذ/ب/م/و/"[2]

كما عرفت أيضا بأنها:" هي ذلك الصوت الذي يهتز معه الأوتار الصوتية"[3]

وفيما يلي سنوضح تواتر الأصوات المهجورة في قصيدة غصب الدهر.

الأصوات المهجورة	تكرارها
أ	152
ب	56
ج	31
د	12
ذ	79
ر	10
ز	34
ط	5
ظ	47
ع	11
غ	39
ق	29

[1]إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006، ص58.
[2]منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة الثوبة، الرياض، ط1، 2001، ص90_91.
[3] عبد الفتاح عيد العليم البركاوي، مقدمة في علم الأصوات العربية، القاهرة، ط3، 2004، ص88

ل	92
م	89
ن	46
و	97
ي	152
ض	34
المجموع :	1015

نلاحظ من خلال الجدول أن عدد الأصوات المهجورة في القصيدة بلغ حوالي 1015 مرة وقد كانت أكثر الأصوات هيمنة في القصيدة: صوت الألف 152 مرة، الياء 152مرة، والواو 97 مرة، الميم 87 مرة، والام 92 مرة، والذال 79مرة، وتبرز هذه الأصوات في القصيدة فيما يلي:

يقول الشاعر:

لا ألوم ابن لاوُنٍ ملك الرو ***م وَإن كان ما تمنى محالا

أقلقته بَنِيةٌ بين أذنَيه **** و بان بغى السماء فنالا

ينفض الروع أيدياً ليس تدري *** أسيوفا حملن أم أعلالا

وإذا ما خلا الجبان بأرضٍ *** طلب الطَعن وحده والنزالا

إن دون التي على الدرب والأح*** دب والنهرِ مخلطاً مِزْيالا[1]

[1]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،د.ط،1983، ص409.

نلاحظ أن صوت الألف قد تصدّر قائمة الأصوات المهجورة بنسبة كبيرة، لما له من أهمية ساهمت في ابراز براعة الشاعر وقدرته اللغوية، وتجسيد صوته في القصيدة، كونه من الحروف المديّة، حيث يدل على الامتداد والاتساع و يعطي الشعر ليونة و يذّكرنا بالصيحة الممتدة(صيحة الألم والحسرة والقهر وغيرها)، وهذا الصوت بحضوره القوي باعتباره صوتا انفجاريا يظهر لنا انفعال الشاعر ويبّن لنا مدى شعوره بالقهر حول ما آلت إليه القلعة، ويكشف عن حقيقة مؤلمة وما كانت عليه سابقا و مثال ذلك فيما يلي: (المعالي، فلالا، أعدائنا، الإعجالا، الأبطالا، استجروا، ألوم، العوالي، جِلالا، الآمالا، الأسود، الافلالا، الأوصالا، الأخوالا...الخ

وأيضا نجد حرف الياء من الأصوات المهجورة التي تكررت بنسبة كبيرة (152) مرة، وهو من أصوات المد واللين، يدل على السلاسة في النطق والسهولة، يساهم في رقة الكلمات وقد تكررت في الكلمات الآتية: المعالي، البنيّ، البئيس، وقسيِّ، السيوف، عظيم، توافيهم، يتمنى، تمشي اختيالا، أميالا.....الخ.

و من الأصوات المهجورة التي كان لها حضورا كثيرا في القصيدة حرف اللام(92) مرة و قد كان في (العجز) جميع أبيات القصيدة مثال ذلك في الكلمات الآتية: الافلالا، الأجبالا، حالا، الإعجالا، الأبطالا، جلالا، الأهوالا، الآمالا، خيالا، اغتيالا...الخ

ب_ الأصوات المهموسة:

ويعني الهمس الصوت الخفي ويراد في الاصطلاح" التجويد جريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصوت حينئذ خفيفا ضعيفا لضعف انحصاره في المخرج، وحروفه حسب ابن جزري: فحثه شخص سكت"[1]

[1]مصطفى رجب، دراسات لغوي، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص255

ويصف البعض الأصوات المهموسة بأنها" الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي: ه/ح/خ/ك/ش/س/ت/ص/ث/ف"[1]

وهي أيضا" ذلك الصوت الذي لا تهتز معه الأوتار الصوتية"[2]

فيما يلي جدول يوضح تواتر الأصوات المهموسة في القصيدة:

الأصوات المهموسة	تكرارها
ت	51
ث	29
ح	14
خ	38
س	10
ش	20
ص	9
ف	33
ك	221
ه	100
المجموع	525

نلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات المهموسة تكررت بنسبة 525 مرة في القصيدة و أكثر الأصوات نسبة هي حرف الكاف(221) مرة، يليه حرف الهاء بنسبة (100) مرة، ثم

[1]منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص91.
[2]عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم الأصوات العربية، ص88.

حرف التاء(51) مرة، ثم حرف الخاء(38) مرة، ومن أمثلة ذلك في القصيدة نجد قول الشاعر[1]:

ما مضوا لم يقاتلوك ولكنّ*** القتال الذي كفاك القتالا

تحمل الرّيح بينهم شَعَرَ الها***م وتذري عليهم الأوصالا

بسط الرعب في اليمين يمينا*** فتولّوا وفي الشمال شمالا

من أطاق التماس شيئ غِلابا*** واغتصابا لم يلتمسه سؤالا[2]

نلاحظ من أكثر الأصوات التي تصدرت قائمة الأصوات المهموسة صوت الكاف بنسبة 221 مرة، وهو: صوت طبقي (حنكي، قصي)، انفجاري شديد مهموس مرقق"[3] حيث كان له حضور مميز حيث كرّر الشاعر هذا الصوت في الكلمات الآتية:

هكذا، بحرك، كفاك، الملوك، رأوك، الأكعب، لكل، دراكا، طِعانك، تركت، تأملتك، كلما، كي، أتاك، بكفّيك، يشك، أخذك...الخ

وأيضا من الأصوات المهموسة الأكثر تواترا نجد صوت الهاء 100مرة وهو صوت رخو مهموس عند النطق به مستقلا، فالشاعر من خلال هذا الصوت وجدا متنفسا له، حيث يوحي هذا الصوت على التعب والضيق والحزن ومثال ذلك في الكلمات الآتية:

أخافها، وجه، حماها، النهر، الدهر، توافيهم، الهام، حطّها، تركوها، هكذا، جهرة، فبناها، بينهم، عليهم...الخ

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410_411.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص412.
[3] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة مصر، د.ط،2000، ص273

من خلال ما سبق نلاحظ غلبة الأصوات المهجورة(1015)على الأصوات المهموسة(525)، ذلك لما لها أثر على نفسية الشاعر وسيطرتها على جو القصيدة.

1_4 تكرار الكلمة:

ونعني بها تكرار الشاعر الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف او المدح أو غيره.

نلاحظ في قصيدة غصب الدّهر والملوك عليها أن الشاعر قد كرر بعض الكلمات سواءا كانت أسماء أو أفعال، لما لها من تركيز للمعنى وتأكيدا له، ومما جاء في القصيدة نذكر:

1_4_1 تكرار الاسم:

وظّف المتنبي العديد من الأسماء وبصورة ملفتة كرّر بعض الأسماء عن قصد وذلك تأكيدا لها، حيث كرّر كلمة **الروم** مرتين وذلك في قوله:

لا ألوم لاوُن مَلِك الرو***م وإن كان ما تمنى محالا

يجمع الروم والصّقالب والبُل***غار فيها وتجّمع الآجالا[1]

كما نجده أيضا يكرّر كلمة **السيف** في ثلاثة مواضع نذكرها:

حال أعدائنا عظيم وسيف ال***دولة ابن السيوف أعظم حالا

ينفضُ الروعُ أيديا ليس تدري***أسيوفا حملن أم أغلالا[2]

وأيضا نجده كرّر كلمة **الرمح** مرتين وتظهر في هاتين البيتين:

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[2] المصدر نفسه، ص411.

ولتمضِنّ حيثُ لا يجدُ الرّم***حُ مَدارا ولا الحصان مجالا

أبصروا الطّعن في القلوب دِراكاً***قبل أن يُبصروا الرّماح خيالا[1]

وفي مواضع أخرى نجده كرّر كلمة **الزمان** فيما يلي:

فهي تمشي مشي العروس اختِيالاً*** وتثنّى على الزّمان دلالا[2]

وحماها بكل مطّرد الأكْـــــــ *** عُبِ جَوْرَ الزّمان والأوْجالا[3]

1_4_2تكرار الفعل: لم للفعل نصيب أكبر في التكرار مقارنة بالأسماء، وقد ورد في مواضع قليلة منها نذكر الفعل **أبصر** تكرر ثلاث مرات من خلال قول الشاعر:

أبصروا الطّعن في القلوب دِراكا*** قبل أن يُبصروا الرّماح خيالا

وإذا حاولت طِعانك خَيلٌ ***أَبصرت أذرُعَ القنا أميالا[4]

وأيضا نجد الفعل **قطع** قد تكرر أربع مرات في قول الشاعر:

أخذوا الطرق يقطعون بها الرَسْ***لَ فكان انقطاعها إرْسالا

والذي قطع الرّقاب من الضّرْ***بِ بكفيّك قَطّعَ الآمـــالا[5]

1_5 ظواهر صوتية أخرى وردت في قصيدة المتنبي:

1_5_1 الطباق: وهو: " الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة "[6] والطباق نوعان هما:

---

[1] المصدر نفسه، ص409.
[2] المصدر نفسه، ص412.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي ، ص412
[4] المصدر نفسه، 409_412.
[5] المصدر نفسه، ص410.
[6]حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، 2011، ص69

أ_ طباق سلب: " ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي وبين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد"[1]

ب_ طباق ايجاب: وهو: "طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات أو سائط لغوية"[2]

ومن النماذج الشعرية التي تضمنت الطباق في القصيدة نذكر قول الشاعر:

قَصَدوا هَدْمَ سُورِهَا فَبَنَوهُ**** وَأَتَوا كَي يُقَصِّرِوهُ فَطَالَا[3]

وظّف المتنبي الطباق في قصيدته "غصب الدهر" من خلال عبارة (الهدم والبناء) وأيضا عبارة(يقصرون فطالا)، وهو طباق ايجاب اعتمده الشاعر من أجل أن يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال عقد مقارنات مختلفة، أما من الناحية الجمالية، فقد أدى الطباق جرسا موسيقيا حيث حقق تفاعل بين الصوت والدلالة مشكلا بذلك موسيقى داخلية في القصيدة، كما أبرز لنا براعة الشاعر في اللغة و حسن اختيار ألفاظها.

وفي موضع أخر أيضا نجده يوظف الطباق في قوله:

وَظُبي تعرف الحرام من الحِ****لَ فقد أفنت الدّماء حلالا[4]

وهنا أيضا طباق إيجاب بين الكلمتين (الحرام والحل) فكلاهما في المعنى ضد الآخر.

ومثال آخر على الطباق السلب قول الشاعر:

رُبَ أَمرِ أَتَاك لا تَحمِد الفعّ****ال فيه وتحمد الأفعالا[5]

[1] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة،عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص219.
[2] المرجع نفسه، ص219.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[4] المصدر نفسه، ص412.
[5] المصدر نفسه، ص410

فهنا ورد الطباق بين كلمتين (لا تحمد و تحمد) فهو طباق سالب.

1_5_2 التدوير: وهو" ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه) وسمي أيضا "موصولا"، "متداخلا" وهو يحدث في كل البحور ولاسيما المجزوء منها وأكثرها ما يقع في عروض الخفيف"[1]

ومثال ذلك نذكر:

شَرَفٌ يَنطِحُ النجومَ برَوْقَيْ****ه وعِزٌ يُقَلْقِلَ الأَجْبَالا

حَالُ أعدائِنَا عظيمٌ وسَيفُ ال****دّولَةِ ابنُ السيوفِ أعظَمُ حالا

فأتَتْهم خَوارِقَ الأرضِ ما تح ****مِلُ إلا الحديدَ والأبطالا

خَافياتِ الألوان قد نَسَجَ النّق****عُ عليها بَرَاقِعَا وجِلالا

لا ألومُ ابنَ لاوُنٍ مَلِكَ الرّو****مِ وإنْ كان ما تمنّى مُحالا[2]

تجلّت هذه الظاهرة بكثرة في أبيات قصيدة غصب الدهر والملوك عليها حيث انقسمت الكلمة بين شطري البيت، وهذه الظاهرة أضفت على القصيدة نفس موسيقي.

1_5_3 تكرار الاشتقاق:

ويعني الاشتقاق:" أخذ كلمة أو أكثر من أخرى لمناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه في الأصل اللفظي والمعنوي ليدل على المعنى الأصلي مع زيادة مفيدة لأجلها اختلفت بعض حروفها أو حركاتها أو هما معا"[3]

[1] يعقوب ايميل بديع، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص173

[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.

[3] خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003، ص 171.

أي هو أخذ كلمة من كلمة أخرى لمناسبة بينهما معنى وتركيبا.

وظّف المتنبي تكرار ظاهرة الاشتقاق توظيفا بارزا وجليّا في قصيدته غصب الدّهر وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

الكلمة المشتقة المكررة	رقم البيت الشعري
المعالي، يعلون، تعالى، العوالي	5/1
عظيم، أعظم	3
أعجلوا، أعجلتم	4
فبنوه، بنية، بان، البني، بناها	11/10
توافيهم، وافت	14/13
يقطعون، انقطاعها، قطع	21/18
الرسل، إرسالا	18
يقاتلوك، القتال	20
أبصروا، يبصروا، أبصرت	27/26
الطعن، طعانك	27/26
اليمين، يمينا	28
الشمال، شمالا	28
الجيش، الجيوش	35
تمشي، مشي	39
يفترسن، يتفارسن	43/42
النفوس، أنفس	43/42

2_ السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية:

2_1 تعريف الإيقاع:

مما جاء في تعريفه في اللغة نجد فيروز أبادي يقول:" والإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها"[1]:" وفي ذات السياق والمعنى نجد ابن منظور يعرّفه بأنه:" من إيقاع اللحن والغناء، وهو ان يوقع الألحان يبنيها"[2] أي أن الإيقاع ارتبط بالموسيقى.

حيث عُرِفَ الإيقاع عند الباحثين القدامى والمحدثين بتعاريف متعددة، فقد عرّف **ابنطباطبا**الإيقاع ومن خلاله ميز الشعر عن غيره من النصوص، وفي هذا يقول: وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه"[3]

وفي قوله هذا نجده يجمع بين الإيقاع والوزن ويضيف له حسن التركيب واعتدال الأجزاء من أجل صناعة شعر تطرب له الأذن والنفس.

وعرف الإيقاع أيضا:" أنه إحساس بالتكرر المنتظم لمجموعات كل منها يشتمل على أحداث متشابهة ومتعاقبة "[4]

أي أن التكرار للأحداث المتشابهة يساهم في صنع الإيقاع.

2_2 مكوّنات الإيقاع:

يتم إدراك الإيقاع في الشعر من خلال وزن القصيدة وقافيتها

[1]فيروز أبادي، قاموس المحيط، ص772.
[2]ابن منظور لسان العرب، م8، ص408.
[3]محمد احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص21.
[4]عبد العزيز احمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 2009، ص335.

2_2_1الوزن: وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو من الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم، وقصائدهم"[1]

ويعدّ البحر في الشعر هو:" الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعا"[2]

وقد نظم المتنبي قصيدته التي بين يدينا على **بحر الخفيف** وهو من البحور ذات الإيقاع الحسن واستخدمه القدماء والمحدثين" وسمي خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب والأسباب أخف من الأوتاد."[3]

مع ملاحظة أن تفعيلة مستفعلن في هذا البحر لا يدخلها الطي وهو حذف الرابع الساكن ولذلك يكتبها العروضيون "مستفع لن" فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة تقع وتدا مفروقا" والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيئ[4]

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعا للسطر الثاني"[5]

يقول الشاعر[6]:

أَيُّ عَينٍ تأمّلتك فلاقتـــــ**** ك وطَرْفٍ رَنا إليك فَالا

---

[1] يعقوب ايميل بديع، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص458.
[2]محمد علي الهامشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، بيروت، ط1، 1991، ص12.
[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تر: العساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص1909.
[4] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، بيروت، ط1، 1999، ص123.
[5]محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، بيروت، ط1، 1999، ص123.
[6]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص412.

مَا يَشُكُ اللّعِينُ في أَخْذِك الجَي***شَ فهل يَبعَثُ الجُيوشَ نَوَالا

ما لِمن ينصبُ الحبائل في الأرْ*** ضِ ومرجاهُ أن يَصِيدَ الهِلالا

مفتاحه:** يا خفيفا خفت به الحركات * فاعلنمستفع لن فعلات[1]

وقد نظم المتنبي قصيدته غصب الدّهر على البحر الخفيف التي تتلائم مع غرض قصيدته وهو مدح سيف الدولة، حيث يقول الشاعر[2]:

ذِي المَعَالِي فَلْيَعْلَوَنْ مَن تَعَالَى **** هَكَذا هَكَذا وَ إلاّ فِلالا

ذي لمعالي فليعلون من تعالى **** هاكذاهاكذا وإلا فلا لا

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ **** 0/0//0/ 0//0/0/ 00// 0/

فاعلاتنمستفعلنفاعلاتن **** فاعلاتنمتفعلنفاعلاتن

شَرَفٌ يَنْطِحُ النّجُوم برَوْقَيْ **** هِ وعزرن يقلل لأجبالا

شرفن ينطح ننجوم بروقي **** ه وعزرن يقلل لأجبالا

0/0/0/ //0// 0/0/// **** 0/0/// 0//0// 0/0///

فعلاتنمتفعلنفعلاتن **** فعلاتن متفعل فالاتن

نلاحظ من خلال هذه الأبيات بأن الشاعر" أبا الطيب المتنبي" قد نظم قصيدته على البحر الخفيف وهو البحر المناسب لإيقاع المدح كما يمتاز بالليونة، فحاول كسب سيف الدولة والاستحواذ على مكانة عنده من خلال مدحه بصفات القوة والشهامة.

[1] يوسف أبو العدوس، موسيقى الشعر وعلم العروض، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص105.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.

2_2_2 القافية:

2_2_2_1 تعريف القافية:

أ_لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور في مادة(قفا) " القافية من الشعر والذي يقفوا البيت، وسميت قافية لأنها تقفوا البيت وفي الصّحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض"[1]

ب_اصطلاحا هي:

" المقاطع الصوتية التي يلتزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة وهي تشمل على حرف معين في وضع معين، ولها صفات خاصة يجب مراعاتها، فإذا تختلف احدى هذه الصفات نتج عيبا في القافية"[2].

_ وفي تعريف آخر لها هي: "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن "[3].

ومن خلال دراستنا للقصيدة وتتبع قوافي أبياتها نلاحظ أن القافية الموجودة تجلت في كلمة واحدة.

يقول الشاعر:

ذِي المَعَالِي فَلْيَعْلَوَنْ مَن تَعَالَى **** هَكَذا هَكَذا وَ إلاّ فِلالا[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج15، مادة(قفا)، ص195
[2] يوسف أبو العدوس، موسيقى الشعر وعلم العروض، ص36.
[3] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح علم القافية، ص135.
[4] أبو الطيب المتنبي ، ديوان المتنبي، ص409.

ذي لمعالي فليعلون من تعالى **** هاكذاهاكذا وإلا فلا لا

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ **** 0/0//0/ 0//0/0/ 00// 0/

فاعلاتنمستفعلنفاعلاتن **** فاعلاتنمتفعلنفاعلاتن

شَرَفٌ يَنْطِحُ النّجُوم برَوْقَيْ **** هِ وعزرن يقلل لأجبالا[1]

شرفن ينطح ننجوم بروقي **** ه وعزرن يقلل لأجبالا

0/0/0/ //0// 0/0/// **** 0/0/// 0//0// 0/0///

فعلاتنمتفعلنفعلاتن **** فعلاتن متفعل فالاتن

حال أعدائنا عَظِيمٌ وَسَيفُ ال **** دَّولَةِ ابنُ السُّيوفِ أَعظَمُ حالا[2]

حال أعدائنا عظيمن وسيف الد*** دْدولة ابن سسيوف أعظم حالا

0/0/0/ 0//0// 0/0//0/ ***0/0//0/ 0//0// 0/0/0/

فاعلاتنمتفعلنفاعلاتن **** فاعلاتنمتفعلنفلاتن

فالقافية وحدت في الكلمات الأخيرة من كل بيت وهي على هذا الترتيب:

(لالا) ، (يالا)، (حالا).

***وزنها**: 0/0/

الكلمة	القافية	وزنها
فلالا	لالا	0/0/

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.
[2] المصدر نفسه، ص409.

الأجبالا	بالا	0/0/
حالا	حالا	0/0/

2_2_2_2/ أنواع القافية: القوافي تبعا لحركة الروي نوعان

"**مطلقة** وهي ما كان رويها متحركا

مقيّدة وهي ما كان رويها ساكنا" [1]

***حروف القافية:** هي حروف في آواخر الأبيات تعطي موسيقى القافية رنينا عاليا وقد جمعها "الجلي" بقوله:

مجرى القوافي في حروف ستة *** كالشمس تجري في علو بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفـــها *** ورويها مع وصلها وخروجهـــا[2]

ومن خلال قراءتنا لجميع أبيات القصيدة نلاحظ ان الشاعر قد وظّف القافية المطلقة في كامل الأبيات والسبب في ذلك أم القافية المطلقة جاءت مناسبة للحالة التي يعيشها الشاعر وما يحاول التعبير عنه وإبلاغه وكمثال على حركة القافية المطلقة يقول الشاعر:

رُبَّ أَمرٍ أَتاكَ لا تَحمَدُ الفُعّ **** الَ فيهِ وَتَحمَدُ الأَفعـــــالا

وَقِسِيٍّ رُميتَ عَنها فَرَدَّت **** في قُلوبِ الرُماةِ عَنكَ النِصالا

أَخَذوا الطُرقَ يَقطَعونَ بِها الرُس*** لَ فَكانَ اِنقِطاعُها إِرســـالا[3]

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص141.
[2] راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2007، ص143.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.

2_2_3 الروي: هو آخر حرف في البيت يمثل" النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية أو ميمية أو نونية إذا كان حرفها الاخير لاما أو ميما أو نونا"[1]

وذلك في قول المتنبي:

فَهيَ تَمشي مَشيَ العَروسِ اِختِيالاً **** وَتَثَنّى عَلى الزَمانِ دَلالا

وَحَماها بِكُلِّ مُطَّرِدِ الأَكْـــــ **** عُبِ جورَ الزَمانِ وَالأَوجالا[2]

وحرف الروي في هذه الأبيات هو اللام وليس الألف فالألف يعتبر وصلا.

2_2_3_1 الوصل: وهو الحرف الذي يلي الروي أي" حرف المد (الألف، أو الواو، أو الياء) ناشئ عن استماع حركة الروي في القوافي المطلقة أو هاء تلي الروي المطلق"[3]

ومثال ذلك نذكر قول الشاعر:

في خَميسٍ مِنَ الأُسودِ بَئيسٍ *** يَفتَرِسنَ النُفوسَ وَالأَموالا

إِنَّما أَنفُسُ الأَنيسِ سِبـــاعٌ *** يَتَفارَسنَ جَهرَةً وَاِغتِيــالا[4]

وفي هاذين البيتين الوصل هو ألف مد بعد الروي، كما يكون أيضا الوصل ناتجا عن الإشباع ومثال ذلك قول المعري:

رب لحد قد صار لحدا مرارا **** ضاحك من تزاحم الأضداد[5]

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997، ص172.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص412.
[3] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، ص171.
[4] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص412.
[5] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، ص172.

2_2_3_2 الخروج: " حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الوصل ومعنى هذا أن الخروج لا يكون إلا بشرطين:

_ أن يكون الوصل الذي يلي الروي المطلق هاء.

_ أن تكون هذه الهاء متحركة

ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

ترك الأحبة بعد **** يبتلين دون بماله[1]

ففي هذا البيت الخروج جاء بإشباع كسرة الهاء (بماله) فالخروج هنا الياء، حيث ينتج عن اشباع الهاء المفتوحة ألف مثال: أزهارها، وعن إشباع الهاء المضمونة واو مثال: يناسبه ـــــــ يناسبهو.

2_2_3_3/ الردف: وهو حرف المد" يكون قبل الروي سواء أكان حرف الروي ساكنا أم متحركا ويتحتم على الشاعر الاتيان بحرف المد الذي قبل الروي في جميع أبيات القصيدة وإنما سمي ردفا لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي فجرى مجرى الردف للراكب لأنه يليه وملحق به"[2]

***التأسيس:** هو ألف بينهما وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل وسميت هذه الألف تأسيسا لتقدمها على جميع حروف القافية، فأشبهت أس البناء "[3] ومثالها الألف في "المكارم" و "العظائم" في قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم *** وتأتي على قدر الكرام المكارم

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، ص173.
[2] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص258.
[3] محمد حسن بن عثمان، المنشد الوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص160.

وتعظم في عين الصغير صغارها*** وتصغر في عين العظيم العظائم[1]

ففي هاتين البيتين نجد الروي هو: حرف الميم والدخيل حرف الراء والهمزة، والتأسيس الألف التي تسبق حرف الراء والهمزة.

2_2_3_4/ الدخيل:

وهو" الحرف الصحيح المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي وهو لا يلتزم إنما تلتزم حركته" [2]

ففي قول المتنبي:

ومن عرف الأيام معرفتي لها *** وبالناس روّى رمحه غير راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا بــه *** ولا في الردى الجاري عليهم بآثـم[3]

فالدخيل في هاذين البيتين هو الحاء في البيت الأول والثاء في البيت الثاني.

2_2_4 الزحافات والعلل:

2_2_4_1 الزحافات:

وهي" تغيير يطرأ على ثواني الأسباب، فهو لا يتناول إلا الحرف الثاني والرابع والخامس والسابع من التفعيلة، لأن هذه هي التي تكون ثواني، وهو نوعان: مفرد ومزدوج، فالمفرد هو الذي يكون في حرف واحد من التفعيلة والمزدوج يكون في حرفين"[4].

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص385.
[2] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، ص177.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص210
[4] مختار الغوت، الوجيز في العروض والقوافي، ص76.

وفي القصيدة التي بين يدينا للمتنبي نجد بعض الزحافات منها:

زحاف الخبن وهو:" حذف التأني الساكن من التفعيلة"[1]

ومثال ذلك في قول الشاعر:

أَخَذوا الطُرقَ يَقطَعونَ بِها الرُس*** لَ فَكانَ اِنقِطاعُها إِرســـالا[2]

أخذو ططرق يقطعون بها ررس *** ل فكان نقطاعها ارســـالا

0/0//0/ 0//0// 0/0/// *** 0/0 0/// 0//0/ ///0 /0///

فعلاتـنمتفعلنفعلاتـــن *** فعلاتنمتفعلن فاعلتـــن

الخبن الخبنالخبن *** الخبن الخبن سالمة

نلاحظ من خلال هذا البيت أن زحاف الخبن فيه أكثر من مرة.

فاعلاتنفعلاتن ←

مستفعلنمفاعلن ← حذف الساكن الثاني

ومثال آخر عن زحاف الخبن في القصيدة حيث يقول المتنبي:

وَلَتَمضِنَّ حَيثُ لا يَجِدُ الرُّم **** حُ مَداراً وَلا الحِصانُ مَجالا[3]

ولتمضين حيث لا يجد ررم ****ح مدارن ولا لحصان مجـــالا

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص126.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[3] المصدر نفسه، ص409.

0/0/// 0//00// 0/0/// **** 0/0/// 0/0// 0/0///

فعلاتنمتفعلنفعلاتن **** فعلاتنمتفعلنفعلاتن

الخبن الخبنالخبن **** الخبن الخبنالخبن

نلاحظ من خلال تقطيع البيت السابق أن زحاف الخبن قد ورد في جميع تفعيلاته.

كما ورد أيضا في قصيدة" غصب الدهر" زحاف أخر ألا وهو **زحاف الكف** " وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة"[1]

ونجد هذا الزحاف في قول الشاعر:

أَقلَقَتـهُ بَنِيَّة بَينَ أُذنَي **** بِهِ وَبانٍ بَغى السَماءَ فَنالا[2]

أقلقته بنية بين اذنـــي **** به وبانن بغى سسماء فنالا

0/0/// 0//0// 0/0/// **** 0/0//0/ //0// /0//0/

فاعلات متفعل فاعلاتن **** فعلاتنمتفعلنفعلاتن

الكف الشكل سالمة **** الخبن الخبنالخبن

نلاحظ من خلال هذا البيت أنه وردت فيه عدة زحافات (زحاف الكف وزحاف الشكل وزحاف الخبن).

وزحاف الكف هنا هو حذف السكن من التفعيلة:

فلاعلتن فاعلات.

[1]محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص127.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.

كما ورد أيضا **زحاف الشكل** وهو:" مركب من الخبن والكف (حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة"[1]

ومثال ذلك في قول المتنبي:

قَصَدوا هَدمَ سورِها فَبَنوهُ *** وَأَتوا كَي يُقَصِّروهُ فَطالا[2]

قصدوا هدم سورها فبنوه *** وأتو كي يقصصروه فطالا

0/0/// 0//0// ///0/ *** 0/0/// 0//0// 0/0///

فعلاتنمتفعلن فعلات *** فعلاتنمتفعلنفعلاتن

الشكل ***

نلاحظ من خلال هذا البيت أنه ورد زحاف الشكل مرة واحدة فقط حيث قلبت:

فاعلاتن ~~فعلات~~.

2_2_4_2 العلل:

العلة وهي تغيير يلحق الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب بمعنى هي:" تغيير الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض بيت وضربه وجب إلتزامه في سائر أبيات القصيدة"[3]

وهي نوعان:

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص127.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[3] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ،ص128.

***علل الزيادة:** وهي التي يزاد فيها على التفعيلة ما ليس منها في الأصل

***علل النقص:** ويكون النقص بحذف حرف أو حركة من التفعيلة

وفي قصيدة "غصب الدهر" نلاحظ أن العلة التي وردت فيها هي علة التشعيب وهي:

" من العلل التي تجري مجرى الزحاف، فهي غير مختصة بالأعاريض والأضرب، وهي غير لازمة فإذا ما عرضت للشاعر لم يجب عليه إلتزامها في سائر أبيات القصيدة، وهو حذف أول الوتد المجموع أو ثانيه"[1]

ومثال ذلك نذكر قول الشاعر[2]:

شَرَفٌ يَنْطِحُ النّجُوم برَوْقَيْ **** هِ وعزرن يقلل لأجبالا

شرفن ينطح ننجوم بروقي **** ه وعزرن يقلل لأجبالا

0/0/0/ //0// 0/0/// **** 0/0/// 0//0// 0/0///

فعلاتنمتفعلنفعلاتن **** فعلاتن متفعل فالاتن

نلاحظ أنه ورد في هذا البيت علة التشعيب مرة واحدة قلبت فاعلتن فالاتن.

[1] مختار الغوث، الوجيز في العروض والقوافي، ص69.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص.409

II. المستوى الصرفي:

يرتبط هذا المستوى بعلم الصرف الذي يحدد أبنية الكلام وما يشتق منها كالفعل وتصرفيه وتصريف الاسم وأصل البناء وكل ما يتعلق بالبنية الصرفية، بحيث يتخذ من الكلمة موضوعا له، وهذا ما سنقف عليه فيما يلي.

1_ الفعل:

يعد الفعل أحد أبواب علم الصرف نال أهمية كبيرة في دراسات النحويين واللغويين لأنه يمثل ركنا هاما في بناء الجملة ومما جاء في تعريفه لغوي نذكر ماورد في معجم لسان لابن المنظور في (مادة فعل):

الفعل كناية عن كل عمل متعدي أو غير متعدي فعل يفعل فَعْلاً وفِعْلاً، والمصدر مفتوح، والفعل والجمع فعال نحو: قداح وبئر وبئار، وقيل فعله يفعله فعلا مصدر سحره يسحره سحرا"[1]

أما اصطلاحا عرّفه بعض النحويين بأنه:" ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمانه وينقسم إلى ثلاثة أقسام: ماضي، مضارع، أمر"[2]

معنى هذا أن الفعل هو ما دّل على معنى مرتبط إما بزمن ماضي أو حاضر أو أمر.

1_1 أقسام الفعل من حيث الاعراب والبناء:

1_1_1/ الفعل الماضي:

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج11، مادة فعل، ص200.
[2]ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006، ص113.

وهو" ما يدل بنفسه على حدث مضى قبل زمن التكلم ومن علاماته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة نحو: نجحتْ، أو تاء الضمير نحو: درستُ "[1]

أي الفعل الماضي يدل على حصول شيئ في زمن ماضي.

وفي القصيدة التي بين يدينا نجد أن الأفعال الماضية برزت بصورة جلّية حيث بلغت حوالي 43 فعلا ماضيا قدرت بنسبة: 48.31 % وأمثلة ذلك نذكر:

ردت، تمنى، نال، عصب، نزلوا، طالا، نسج، غصب، بناها، بسط، أبصروا، تركت، أفنت، بغى، تركوها، أخذوا... الخ.

1_1_2 /الفعل المضارع:

وهو:" ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال وعلاماته أنه ينصب بناصب، او يجزم بجازم، أو يقبل السين أو سوف"[2]

وفي قصيدة "غصب الدهر" بلغ عدد الأفعال المضارعة ب:46 فعلا مضارعا بنسبة قدرت ب:51.68 %تجلت فيما يلي:

ينطح، تحمل، يجمع، يقصروه، تحمد، يقاتلوك، يندبون، تندر، يبصروا، ينفض، يفترسن، يلتمسه، ينصب...الخ.

نلاحظ من خلال احصائنا للأفعال الماضية والمضارعة في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" أنها كانت بنسب متقاربة، حيث أضفت على القصيدة الحيوية والاستمرارية ساهمت في انسجام النص الشعري.

[1] ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، ص144.
[2] المرجع نفسه، ص163.

1_1_3/فعل الأمر:

وهو" ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغر لام الأمر ومن علاماته أن يدل بصيغته على طلب شيئ وأن يقبل ياء المخاطبة"[1]

1_2 أقسام الفعل من حيث الصحة والإعلال:

1_2_1/ الفعل الصحيح:" وهو ما كانت أحرفه الأصلية أحرف صحيحة، وهو ثلاثة أقسام: سالم، مهموز، مضاعف، ***السالم:** هو ما لم يكن لأحد أحرفه الأصلية حرف علة ولا همزة ولا مضعف"[2]

مثال ذلك قول الشاعر[3]:

بَسَطَ الرُعبَ في اليَمينِ يَميناً *** فَتَوَلّوا وَفي الشِمالِ شِمالا

فهنا الفعل بسط هو فعل سالم.

وأيضا قوله[4]:

غَصَبَ الدَهرَ وَالمُلوكَ عَلَيها *** فَبَناها في وَجنَةِ الدَهرِ خالا

شرف ينطِحُ النجوم بروقيـــ ***ـــــه وعز يقلل الأجيـــــالا

من خلال الابيات السابقة يتبين لنا أن الأفعال السالمة تمثلت في غضب، نطح.

1_2_2/ المهموز: وهو " ما كان أحد أحرفه الأصلية همزة"[5]

---

[1] ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، ص116

[2] مصطفى غلاييني، جامع دروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط18، ج1، 1987، ص52.

[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص411.

[4] المصدر نفسه، ص412.

[5] مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، ص52.

مثال ذلك في قول الشاعر:

أَخَذوا الطُرقَ يَقطَعونَ بِها الرُس *** ـلَ فَكانَ اِنقِطاعُها إِرسالا

أَقسَموا لا رَأوكَ إِلّا بِقَلبٍ *** طالَما غَرَّتِ العُيونُ الرِجالا[1]

نلاحظ من خلال البيتين أن الفعلين (أخذ ، أقسم) مهموزين .

1_2_3/ المضاعف: وهو كان أحد حروفه الأصلية مكررا"[2]

وكمثال على ذلك يقول المتنبي:

وَالَّذي قَطَّعَ الرِقابَ مِنَ الضَر *** بِ بِكَفَّيكَ قَطَّعَالآمالا

وَالثَباتُ الَّذي أَجادوا قَديماً *** عَلَّمَ الثابِتَينِ ذا الإِجفالا[3]

نلاحظ في البيت الأول أن الفعل "قطّع" من الرباعي المضّعف وفي البيت الثاني أيضا نجد الفعل "علّم" من الفعل الرباعي المضّعف.

1_2_4/ المعتل: وهو" ما كان أحد حروفه الأصلية حرف علة وهو أربعة أقسام: أجوف، مثال، ناقص، لفيف"[4]

1_2_4_1 / المثال: ما كان فاؤه حرف علة.

ومثال ذلك قول المتنبي:

توافيهم بها في القنا السمـ *** ر كما وافت العطاش الصلالا

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، 411.
[2] عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، طص779.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 411.
[4] مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، ص53.

قصدوا هدم سورها فبنوه *** وأتوا كي يقصـــــروه فطـــالا[1]

ففي البيتين نجد الفعلان المثالان هما: وافت، أتوا.

1_2_4_2/ الأجوف: وهو " ما كان عينه حرف علة"[2]

ومن نماذج ذلك في قصيدة المتنبي نذكر قول الشاعر:

أَخَذوا الطُرقَ يَقطَعونَ بِها الرُسـ *** ـلَ فَكانَ اِنقِطاعُها إِرسالا

وَهُمُ البَحرُ ذو الغَـــوارِبِ إِلّا *** أَنَّه صـارَ عِندَ بَحرِكَ آلا[3]

نلاحظ في البيت الأول أن الفعل الأجوف تمثل في الفعل كان أما البيت الثاني تمثل في الفعل صار.

1_2_4_3/ الناقص: وهو" ما كانت لامه حرف علة"[4]

وأمثلة ذلك من القصيدة فيما يلي:

لا أَلومُ اِبنَ لاوُنٍ مَلِكَ الرو *** مِ وَإِن كانَ ما تَمَنّى مُحالا

أَقلَقَتـهُ بَنِيَّةٌ بَينَ أُذنَيـــــ *** ـهِ وَبـانٍ بَغى السَماءَ فَنالا

كُلَّما رامَ حَطَّها اِتَّسَعَ البَن *** يُ فَغَطّى جَبينَهُ وَالقَذالا

فَهيَ تَمشي مَشيَ العَروسِ اِختِيالاً **وَتَثَنّى عَلى الزَمانِ دَلالا[5]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410
[2] مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، ص53.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[4] مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، ص53.
[5] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.

نلاحظ من خلال قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" أن الشاعر المتنبي قد وظف الأفعال الناقصة بنسبة كبيرة وهي: تمنى، تثنى، غطى، بغى.

1_2_4_4/اللفيف: وهو ما كان فيه حرفان من حروفه الأصلية معتلة، وهو قسمان:

"**المقرون:** ما كان حرفا العلة فيه مجتمعين

المفروق: وهو ما كان حرفا العلة فيه مفترقين"[1]

2_ الأسماء:

2_1 تعريف الإسم:وهو "ما دلَّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، كخالد وفرس وعصفور، ودار، حنطة وماء"[2]

2_2 أقسام الأسماء:

ينقسم الاسم بحسب التنكير والتعريف إلى قسمين هما: نكرة وهي الأصل، والمعرفة وهي الفرع.

2_2_1 النكرة: تعرف النكرة بأنها: " كل اسم شائع في أفراد جنسه لا يختص به واحد دون غيره كرجل وامرأة، فكل منهما شائع في معناه لا يختص به هذا الفرد دون غيره، فإن الأول يصح إطلاقه على كل ذكر بالغ من بني آدم، والثاني يصح إطلاقه على كل أنثى بالغة من بني آدم"[3]

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص53

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص83

2_2_2المعرفة: وهي" كل لفظ وضعه الواضع لمعنى معين مشخص أي هي اسم يدل على شيء بعينه وأنواع المعارف سبعة وهي:

2_2_2_1/ الضمير: وهو" اسم وُضِع لمتكلم كـ(أنا) أو لمخاطب كـ(أنت) أو الغائب كـ(هو)

أو لمخاطب تارة ولغائب تارة أخرى، وهي: الألف والواو والنون، وينقسم الضمير إلى قسمين بارز ومستتر"[1]

وفي قصيدتنا " غصب الدّهر والملوك عليها" نجد أن المتنبي قد وظف الضمائر المستترة بنسبة كبيرة، في حين أن الضمائر البارزة بصفة قليلة ويظهر هذا في قول المتنبي:

قصدوا هدم سورها فبنوه *** وأتوا كي يقصروه فطـالا

واستجروا مكايد الحرب حتى*** تركوها لها عليهم وبالا[2]

نلاحظ من خلال البيتين ضمير(الواو) في ما يلي: (قصدوا، أتوا، استجروا، تركوها) وهو ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل، فالشاعر هنا لم يصرح بالفاعل في هذين البيتين، وهذا يدل على الحط من قيمة العدو والتقليل من شانه فلم يذكر اسمه ولم يصرح به وعبّر عنه بالضمير المتصل (الواو).

ومثال آخر عن الضمائر نذكر قول الشاعر:

ما لمن ينصب الحبائل في الأر *** ض ومرجاه أن يصيد الهلالا[3]

[1]احمد بن إبراهيم، القواعد الأساسية للغة العربية، ص83،84.
[2]أبوالطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[3]المصدر نفسه، ص412.

في هذا البيت الشعري نجد أن الضمير المستتر تقديره (هو)، فجاء الضمير مستترا دلالة على الإستهزاء والتقليل من شأن الذي ينصب حباله في الأرض ورجاءه أن يصيد الهلال أي كمن يريد الانتصار على سيف الدولة.

كذلك تبرز الضمائر في قول الشاعر:

فهي تمشي مشي العروس اختيالا *** وتثنى على الزمان دلالا[1]

ففي هذا البيت يتجلى الضمير واضحا في قول الشاعر(هي) حيث يعود ضمير المفردة الغائبة على (القلعة)، فهو يشبه القلعة بالعروس التي تمشي ولو مشت لاختالت في مشيتها عزة وتكبرا مدللة.

مثال آخر يقول المتنبي:

وهم البحر ذو الغوارب إلا *** أنه صار عند بحرك آلا[2]

وفي هذا البيت أيضا نلاحظ ان الضمير جاء بصفة جلّية واضحة في قوله (هم)، بحيث يعود الضمير على (جيش الروم) فشبه جيش الروم بالبحر ذو الأمواج، فيريد الشاعر بذلك التشبيه أن شأنهم يتلاشى عندك مثل الأمواج.

2_2_2_2/ اسم العلم:

وهو:" ما وُضِع لمسمى معين بدون احتياج إلى قرينة خارجة عن ذات لفظية، وينقسم العلم باعتبار الوضع إلى ثلاثة أنواع: اسم، كنية، لقب"[3]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص412.
[2] المصدر نفسه، ص410.
[3] احمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص91.

ويعني هذا أن اسم العلم هو الذي يميز الشيء عن غيره ويجعله متفردا ويكون ذلك سواء بالاسم أو الكنية أو اللقب الذي نسب إليه.

_ ما يدل على الكنية مثال قول الشاعر:

حال أعدائنا عظيم وسيف الـد *** ولة ابن السيوف أعظم حالا[1]

ففي هذا البيت جاء اسم العلم يدل على الكنية من خلال قول الشاعر(سيف الدولة)، فسيف الدولة اسمه الحقيقي علي بن أبي الهيجاء بن حمدان بن الحارث وكنّي بهذا الاسم واشتهر به.

وكمثال آخر نذكر قول الشاعر:

لا ألوم ابن لاون ملك الرو *** م وإن كان ما تمنى محالا[2]

وظف المتنبي في هذا البيت الشعري اسم علم يدل على الإسم وذلك في قوله: (ابن لاون) وقوله أيضا ملك الروم أي أنه لا يلومه على تمنيه المحال في تخريب القلعة التي بناها سيف الدولة التي أقلقته كثيرا، ليخبره بأنه لا يلومه فما تمناه محال.

2_2_2_3/ اسم الإشارة:وهو" ما يدل على شيء معين مع إشارة آلية حسية أو معنوية"[3]

وظف المتنبي اسم الإشارة واستهل قصيدته به في قوله:

ذي المعالي فبعلون من تعالى *** هكذا هكذا وإلا فلالا[4]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[3] احمد بن إبراهيم، القواعد الأساسية للغة العربية، ص91.
[4] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.

ففي هذا البيت الشعري جاء اسم الإشارة في مطلع القصيدة (ذي)، فالشاعر استعمل ذي ويقصد بها هذه ا لمعالي التي تتمتع بها والتي نشاهدها هي معالي حقيقية، ومن يريد التعالي فليعلون كما علوت وإلا فليدع التعالي إذا كان لا يقدر عليه.

2_2_2_4/ اسم الموصول: وهو" ما وضع لمسمى معين بواسطة جملة تذكر بعده مشتملة على ضمير تسمى صلة له"[1]

ومعنى هذا أن الجملة إذا دخل عليها الاسم الموصول تتغير وظيفتها وتصبح مرتبطة به، أي أن الاسم الموصول يؤتى به لربط الكلام.

مثال ذلك نذكر قول الشاعر:

وَالَّذي قَطَّعَ الرِقابَ مِنَ الضَر *** بِ بِكَفَّيكَ قَطَّعَالآمــالا

وَالثَباتُ الَّذي أَجادوا قَديمــاً ***عَلَّمَ الثابِتَينِ ذا الإِجفــالا[2]

الأسماء الموصولة التي وردت في البيتين هما: الذي، ذا.

2_2_2_5/ المعرفة بـ"ال": هو كل اسم نكرة عرِّف ب"ال" أي " كل اسم دخلت عليه " ال" فأفادته التعريف"[3]

وفي قصيدتنا غصب الدّهر وظّف المتنبي المعرفة في عدة مواضع منها قوله:

بَسَطَ الرُعبَ في اليَمينِ يَميناً *** فَتَوَلّوا وَفي الشِمالِ شِمالا[4]

ففي هذا البيت وردت الأسماء المعرفة في كلمتين: (اليمين والشمال).

---

[1] احمد بن إبراهيم، القواعد الأساسية للغة العربية، ص100_101.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص411.
[3] احمد بن إبراهيم، القواعد الأساسية للغة العربية، ص103.
[4] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص411.

مثال آخر قوله:

كُلُّ غادٍ لِحاجَةٍ يَتَمَنّى *** أَن يَكونَ الغَضَنفَرَالرِئبالا[1]

فهنا نجد الأسماء المعرفة تجلت في: (الغضنفر، الرئبالا).

ونماذج أخرى أيضا تمثلت في: الأوجالا، الهِلالا، الزمان، النفوس والأموالا، الرماح، النزالا، الرجالا.... الخ

ففي قصيدتنا هذه وردت الأسماء المعرفة بنسبة كبيرة قد جاءت معظمها للتعريف بمكانة سيف الدولة وافتخاره بجيشه.

[1] المصدر نفسه، 412.

III. المستوى التركيبي:

تمهيد:

يعد المستوى التركيبي من اهم مستويات التحليل الأسلوبي كونه يتضمن دراسة الجمل الاسمية والفعلية التي هي أساس بناء النص الشعري، وكذل التقديم والتأخير، والأساليب الانشائية الي تحقق تماسك وانسجام النص.

1_ الجملة:

تعد الجملة من أهم الركائز التي يبنى عليها النص الأدبي، حيث تعني الجملة" التجمع في مقابل التفرق ومن هنا أطلقوا كلمة (جملة) على جماعة كل شي وقالوا: أخذ الشيء(جملة) و (باعه جملة) أي متجمعا لا متفرقة"[1]

[1]حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص29.

وفي تعريف آخر الجملة هي: " مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا تأتي إلا في اسمين كقولك (زيد أخوك) و (بشر صاحبك) أو في فعل واسم نحو قولك: (ضرب زيد) و(انطلق بكر) ويسمى الجملة"[1]

ويعني هذا أن الجملة عبارة عن مصطلح يدل على وجود علاقة إسنادية بين اسمين أو فعل واسم، ويعني الاسناد نسبة إحدى الكلمتين للأخرى.

وبناءا على ما ذكر سابقا تنقسم الجملة إلى قسمين:

1_1 الجملة الاسمية: وهي" جملة تبتدئ باسم ويليها الاسم أو يليها الفعل أو الحرف، ففيها المسند إليه ثم المسند، وقد يتقدم المسند على المسند إليه في حالات التقديم أو التأخير"[2]

وفي النموذج الذي بين يدينا نجد الشاعر قد وظف الجمل الاسمية بنوعيها البسيطة والمركبة وبصور مختلفة.

ومن أمثلة ذلك نذكر قول الشاعر:

_ **شرف** ينطح النجوم

_**لكن** القتال الذي كفاك القتالا

_**والثبات** الذي أجادوا قديما

_**ووجوها** أخافها منك وجه

_**إنما** أنفس الأنيس سباع

[1] المرجع نفسه، ص32.
[2] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009، ص27.

_**وظبي** تعرف الرام من الحل[1]

نلاحظ من خلال ما ذكرنا سابقا أن الجمل الاسمية في القصيدة جاءت بصور مختلفة فمنها من ابتدأ باسم (شرف، الثبات، وجوها، ظبي) ومنها ما ابتدأ بناسخ (لكن)، ومنها ما ابتدأ(انما).

تدل الجمل الاسمية في ذاتها على الاستقرار والثبوت، ولكل واحدة منها مدلولها الخاص.

2_1 الجملة الفعلية: وهي الجملة التي" تبتدئ بالفعل أو اسم الفعل مهما كان زمانه، ويليها الاسم ظاهرا أو مضمرا، يكون المسند هو الأول ثم يعقبه المسند إليه ويجوز أن يتقدم المسند إليه حالة كون الفعل متعديا... والبعض الآخر يظهر فيها حذف الفعل وعلى العموم فإن السياق الكلامي يبيّن نوع الجملة، واهم شيء تعتمده هذه الجملة أنها تحتاج أحيانا إلى ما يتمم معناها كمفاعيل الخمسة"[2].

وردت الجمل الفعلية في قصيدة غصب الدّهر متنوعة بسيطة ومركبة، نستشهد ذلك من قول المتنبي:

_ **يجمع الروم**والصقالبوالبلغار

_ **ينفض الروع** أيديا ليس تدري

_ **غصب الدّهر**والملوك عليها

_ **تحمل الريح** بينهم شعر الهام

_ **أخذوا الطرق** يقطعون بها الرسل

[1] أبو الطيبالمتنبي، ديوان المتنبي، ص409_412.
[2]صالح بلعيد، نظرية نظم، ص27_28.

_ **أبصروا الطعن** في القلوب دراكا

_ **بسط الرعب** في اليمين يمينا

_ **قصدوا هدم** سورها فبنوه[1]

تدل الجمل الفعلية في النص الشعري على الحركة والتغيير، حيث نلاحظ في قصيدتنا هذه ان نسبة الجمل الفعلية أكبر من الجمل الاسمية، بحيث طغت على القصيدة.

2_ الأساليب:

تساهم الأساليب في إضفاء جمالية خاصة للنص الشعري، كما تبرز ابداع الشاعر وبراعته في استخدامه لأساليب متنوعة في القصيدة ومن بينها نذكر:

2_1 الخبر: ومما جاء في تعريفه نذكر " قول يحتمل الصدق أو الكذب، والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع "[2]

ومعنى هذا أن الخبر عبارة عن كلام يحتمل الصدق والكذب وذلك بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته.

وفي القصيدة التي بين يدينا نلاحظ أنها تزخر بالأساليب الخبرية ومن أمثلة ذلك نذكر قول الشاعر:

حـالَفَتـهُ صُـدورُها وَالعَوالي *** لَتَـخـوضَـنَّ دونَهُ الأَهـوالا[3]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409_412.
[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص70.
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.

من خلال هذا البيت الشعري نجد أن الأسلوب الخبري الذي جاء به يحتمل الصدق او الكذب، ففي قوله: (حالفته صدورها والعوالي) هنا يحتمل الصدق من خلال صدور وعوالي الرماح التي تخوض الأهوال دون سيف الدولة، كما يحتمل الكذب فقد لا تخوض الصعاب والأهوال دون وجود سيف الدولة.

وفي مثال آخر يقول المتنبي:

حالُ أَعدائِنا عَظيمٌ وَسَيفُ الـ *** دَولَةِ اِبنُ السُيوفِ أَعظَمُ حالا[1]

ففي هذا البيت إخبار عن حال الأعداء وهذا خبر يحتمل الصدق أو الكذب، فممكن أن يكون حال الأعداء عظيم في الواقع، أو غير صحيح.

2_2 الانشاء:

وهو: "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب والانشاء قسمان طلبي وغير طلبي"[2]

2_2_1 الانشاء الطلبي: وهو" ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه: التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء"[3]

وما ورد من الانشاء الطلبي في قصيدة غب الدّهر نذكر:

2_2_1_1/ الأمر:وهو طلب حصول الفعل من المخاطب، وإذا كان الأمر حقيقيا فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام، أما إذا تختلف كلاهما أو أحدهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمرا بلاغيا "[4]

[1] المصدر نفسه، ص409.
[2] فاضل صالح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار القلم، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص170
[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص63.
[4] المرجع نفسه، ص66.

ويتجلى الأمر في قصيدتنا "غصب الدّهر" في إحدى صيغه المتمثلة في: الأمر في صيغة المضارع المقترن بلام الأمر ونجد هذا في قول الشاعر:

ذي المعالي فليعلون من تعالى *** هكذا هكذا وإلا فلا لا[1]

ففي هذا البيت الشعري نجد أن فعل الأمر جاء في صيغة فعل مضارع مقترن بلام الأمر في قوله (فليعلون)، فهو يأمره بالتعالي من يريد العلو وإلا فليدع التعالي.

2_2_1_2/ النهي: وهو" طلب الكف عن الشيء وله صيغة واحدة هي المضارع المقرون بلا الناهية"[2]

نلاحظ أن القصيدة التي بينن يدينا قد خلت من أسلوب النهي لأن غرض القصيدة كان وصف المعركة التي قامت بين الروم وجيش سيف الدولة ومدح سيف الدولة والافتخار به.

2_2_1_3/ الاستفهام:وهو" طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وأدواته هي: الهمزة، هل، من، ما، متى، إيان، أين، كيف، كم، أي"[3]

ومعنى هذا أن الاستفهام هو طلب الفهم بشيء كان مجهولا ويتم باستعمال أدوات، وقد ورد هذا الأسلوب في القصيدة في قول المتنبي:

أَيُّ عَـيـنٍ تَـأَمَّلـتكَ فَـلاقَت *** كَ وَطَـرفٍ رَنـا إِلَيـكَ فَـآلا؟

وأيضا:

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، 409.
[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص81.
[3] المرجع نفسه، ص73.

ما يَشُكُّ اللَعينَ في أَخذِكَ الجَي *** شَ فَهَل يَبعَثُ الجُيوشَ نَوالا؟[1]

نلاحظ من خلال البيت الشعري أن الاستفهام فيه جاء تجاهل أي استفهام تجاهلي المقصد منه التجاهل، لأنه على علم بانه لن يبعث الجيش للنوال.

ومثال آخر نذكر قول الشاعر:

ما لِمَن يَنصِبُ الحَبائِلَ في الأَر *** ضِ وَمَرجاهُ أَن يَصيدَ الهِلالا؟[2]

نلاحظ في هذا البيت أن الاستفهام فيه بغرض التعجب، فالشاعر هنا يتساءل كيف لهذا الانسان أن ينصب حباله في الأرض وأمنيته أن يصيد الهلالا، فالشاعر يتعجب من الانسان الذي يريد الانتصار على سيف الدولة ويستخف بقوته كمن يريد ان يصيد الهلال بالحبال ينصبها في الأرض.

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص412.
[2] المصدر نفسه، ص412.

IV. المستوى الدلالي:

تمهيد:

يهتم هذا المستوى بدراسة معاني الكلمات والجمل وغيرها والتعبير عن المقاصد اللغوية التي ترمي إليها من خلال العلاقة بين العلامات التواصلية والمفاهيم التي تشير إليها أي (العلاقة بين الدال المدلول) وهذا ما يطلق عليه بعلم الدلالة الذي يختص بالمعنى، الذي يشكل العمود الأساسي في اللغة وبناء النص كما يلعب دورا كبيرا في جميع مستويات التحليل.

1_ نظرية الحقول الدلالية:

وهذه النظرية عبارة عن " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال: ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "اللون" وتضم ألفاظها مثل: أحمر، أصف، أخضر، أبيض...الخ"[1]

أي أن هذه النظرية تساهم في معرفة الألفاظ والمعاني التي تشترك في حقل دلالي واحد.

"وقد وسع بعضهم مفهوم الحقل الدلالي ليشمل الأنواع الآتية:

_ الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة.

_ الأوزان الاشتقاقية وأطلق عليها اسم الحقول الدلالية الصرفية.

[1]احمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1975، ص97.

_ أجزاء الكلام وتصنيفاته النحوية"[1]

2_ الحقول الدلالية الواردة في قصيدة المتنبي:

تحتوي قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" على عدة حقول دلالية منها:

2_1 الألفاظ الدالة على الحرب:

يشمل هذا الحقل الدلالي على الألفاظ الدالة على الحرب، وهو الحقل المسيطر على جو القصيدة ، حيث وظف الشاعر العديد من الألفاظ تصب في حقل الحرب وكل ما له علاقة بذلك ، ونستشهد هذا من قول الشاعر:

وليمضن حيث لا يجد الرمـ *** ح مدرارا ولا الحصان مجالا

وتوافيهم في القنا السمـــــ *** ر كما وافت العطاش الصّلالا

ما مضوا لم يقاتلوك ولكن *** القتال الذي كفاك القتـــــــالا

والذي قطع الرقاب من الضر *** ب بكفيك، قطع الأمـــــالا

أبصروا الطعن في القلوب دراكا *** قبل أن يبصروا الرماح خيالا

وإذا حاولت طعانك خيـــــل *** أبصرت أدرع القنا أميـالا

ينفض الروع أيديا ليس تدري *** أسيوفا حملن أم أغلالا

ما يشك اللعين في أخذك الجيش *** فهل يبعث الجيوش النوالا[2]

[1] المرجع نفسه، ص80.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409_412.

وظف الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على حقل الحرب، بحيث طغت على القصيدة بصورة جليّة منها (الرماح، الجيوش، السيوف، الأعداء، الضرب، الطعن، القتال. الأغلال، الروع، خيول، أدرع، القنا...الخ، فالمتنبي في هذه القصيدة يصف لنا جيشه الذي تغلب على الأعداء بمهارة باستخدام وسائل الحرب كالسيوف والرماح إضافة إلى الخيل التي كانت حاضرة بقوة لمواجهة العدو في الحرب.

2_2 الألفاظ الدالة على الظلم:

يشمل هذا الحقل الألفاظ الدالة على الظلم والقهر مثال ذلك قول الشاعر:

قصدوا هدم سورها فبنوه *** وأتوا كي يقصّروه فطالا

إنما أنفس الأنيس سباع *** يتفارسن جهرة واغتيالا

من أطاق التماس شيء غلابا*** واغتصابا لم يلتسمه سؤالا

والذي قطع الرقاب من الضر ***ب بكفيك قطع الآمــالا[1]

ففي هذه الأبيات دلالة على الظلم الذي مارسه الصقالبوالبلغار، حيث أرادوا هدم القلعة ونجد هذا من خلال ألفاظها استعملها الشاعر منها: اغتصابا، الضرب، اغتيال، هدم وغيرها.

2_3 الألفاظ الدالة على الرعب:

شمل هذا الحقل بعض الألفاظ استعملها الشاعر للدلالة على الرعب منها: الرعب، الروع، أخافها.

حيث يقول[2]:

[1] المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[2] المصدر نفسه.

بسط الرعب في اليمين يمينا*** فتولّوا وفي الشمال شمالا

ينفض الروع أيديا ليس تدري*** أسيوفا حملن أم أغلالن

ووجوها أخافها منك وجه *** تركت حسنها له والجمالا[1]

يعبّر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن حالة الرعب التي وصل إليها الروم عند سماعهم لاسم سيف الدولة حتى شاع الخوف بينهم ولم يقدروا على حمل السيوف.

الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة:

زخرت قصيدة المتنبي بألفاظ عديدة تنتمي لحقل الطبيعة منها: النجوم، الهلال، النهر، الريح، البحر، الجبال، وغيرها وهذا ما نجده في قوله:

شرف ينطح النجوم بروقيـ*** ـه وعزّ يقلقل الأجبالا

فأتتهم خوارق الأرض ما تحـ *** مل إلا الحديد والأبطالا

وإذا ما خلا الجبان بأرض *** طلب الطعن وحده والنزالا

ما لمن ينصب الحبائل في الأرض*** ومرجاه أن يصيد الهلالا

ان دون التي على الدرب والأحـ*** دب والنهر مخلط مزيالا

تحمل الريح بينهم شعر الهـا *** م وتذري عليهم الأوصالا

وهم البحر ذو الغوارب الا *** أنه صار عند بحرك آلا[2]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص411.
[2] المصدر نفسه، ص409_412.

ففي الأبيات السابقة صور واضحة وبارزة لحقل الطبيعة تدل على تمسك الشاعر بالطبيعة وإتصاله الوثيق بها، وأنه عنصر مهم في شعره فمثلا استعماله للفظة النجوم للدلالة على الرفعة والعلو والجمال.

فسحر الطبيعة وما تحتويه جسّده في قصيدته بأسلوب أدبي رائع.

2_4 الألفاظ الدالة على حقل الانسان(أعضائه):

في هذا الحقل ذكر المتنبي في قصيدته كل ما يتعلق بالإنسان وجوارحه (العين، اليد، القلب، الوجه)

2_4_1/ العين: من الألفاظ التي استعملها للدلالة عليها نذكر: أبصروا، رأوك، عين، غرت العيون...الخ وذلك من خلال قوله:

أبصروا الطعن في القلوب دراكا*** قبل أن يبصروا الرماح خيالا

وإذا حاولت طعانك خيـــل*** أبصرت أدرع القنـــا أميـــــــالا

أقسموا لا رأوك إلا بقلب طالما*** غرت العيون الرجـــــــــالا

أي عين تأملتك فلاقتـــــــــ*** ك وطرف رنا إليك فـــــــآلا [1]

ففي هذا الأبيات أظهر لنا الشاعر فطنة سيف الدولة وقوة ترقبه من خلال استعماله للألفاظ الدالة على العين.

2_4_2/ القلب: من الألفاظ التي وظفها نجد كلمة القلب والقلوب في قوله:

وقسيّ رميت عنها فردت *** في قلوب الرماة عنك النضـــــالا

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409_412.

أبصروا الطعن في القلوب دراكا*** قبل أن يبصروا الرماح خيالا

أقسموا لا رأوك إلا بقلب طالما*** غرت العيون الرجـــــــــالا[1]

2_4_3/ اليد: تجلت من خلال قول الشاعر:

ينفض الروع أيديا ليس تدري*** أسيوفا حملن أم أغلالن[2]

2_4_4/ الوجه: جسده في قوله وجوها، وجه، الحسن، الجمال في البيت الآتي:

ووجوها أخافها منك وجه *** تركت حسنها له والجمالا[3]

2_5 الألفاظ الدالة على حقل الحيوان (الأسد):

وظف المتنبي في قصيدته أسماء الأسد للدلالة على القوة والشجاعة منها: السباع، الغضنفر، الرئبالا، الأسود، ونجد هذا من خلال قوله:

في خميس من الأسود بئيس *** يفترسن النفوس والأموالا

إنما الأنفس الأنيس سبـــاع *** يتفارسن جهرة واغتيـــالا

كل غاد لحاجة يتمنـــــى *** أن يكون الغضنفرالرئبـــالا[4]

أراد الشاعر من خلال توظيفه للألفاظ الدالة على الأسد أن يتحلى جيشه بقوة وشجاعة الأسد في مواجهة العدو.

[1] المصدر نفسه، ص411_412
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص411.
[3] المصدر نفسه، ص411.
[4] المصدر نفسه، ص409_412.

3_ الصور الفنية:

3_1 التشبيه: يعرف بأنه " الاخبار بالشبه وهو اشتراك الشيء في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات أو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب مناب أم لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة تشبيه"[1]

وفي تعريف آخر التشبيه هو:" بيان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه... وأركان التشبيه أربعة: المشبه والمشبه به ويسميان طرفا التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه"[2]

وقد وردت في قصيدة "غصب الدّهر" عدة تشبيهات من بينها نذكر قول الشاعر:

وهم البحر ذو الغوارب إلا أنه *** صار عند بحرك آلا [3]

فالشاعر في هذا البيت الشعري نجده يشبه الصقالبوالبلغار بالبحر الهائج ذو الأمواج العالية في قوله: ذو الغوارب إلا أن قوتهم تلاشت أمام سيف الدولة، حيث جاء المشبه ضمير(هم) ويقصد به الروم، والمشبه به هو البحر، أما الأداة محذوفة كما جاء أيضا وجه الشبه بينهما محذوف وهو (القوة والغضب).

وفي مثال آخر عن التشبيه نذكر قول الشاعر:

إنما أنفس الأنيس سباع *** يتفارسن جهرة واغتيالا[4]

[1] بدوي طبابة، معجم البلاغة، دار العلوم، الرياض، السعودية، ط2، ج2، 1982، ص365.
[2] ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، 331
[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[4] المصدر نفسه، ص412.

في هذا البيت الشعري ورد التشبيه، حيث شبه المتنبي أنفس الأنيس بالسباع المفترسة، حيث المشبه هو (الناس) والمشبه به (السباع)، أما أداة التشبيه فنجد أنها محذوفة.

ومن النماذج الواردة أيضا نذكر:

توافيهم بها في القنا السمـ *** ر كما وافت العطاش الصلالا[1]

وهذا النوع من التشبيه يتمثل في التشبيه التمثيلي شبه فيه الشاعر صورة بصورة أخرى.

حيث يمكن في قوله (توافيهم بها في القنا السمر) مقابل صورة ثانية (العطاش الصلالا)، فتوافيهم بها في القنا السمر بمعنى تأتيهم المنايا والآجال من الرماح المتعطشة لقتلهم، كما تسرع الأرض المتعطشة للمياه، حيث تم هذا التشبيه بواسطة آداة (كما).

2_3 الاستعارة:

تعد الاستعارة لون بلاغي اختلف النقاد والبلاغيون في إعطاء تعريف له ومن أبرز تعريفاته نذكر:" أنها ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وانتقال كلمة من بيئة لغوية إلى بيئة لغوية أخرى وعلاقتهما المشابهة دائما"[2]

اذن الاستعارة من المجاز اللغوي وتقوم على المشابهة.

قسم البلاغيون الاستعارة إلى قسمان:

***الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه

***الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه "[3]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.
[2] يوسف أبو العدوس، مدخل على علم البلاغة العربية، ص186.
[3] المرجع نفسه، ص186_187.

وردت الاستعارة في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" في مواضع متعددة نذكر بعضها فيما يلي:

شرف ينطح النجوم بروقيـ *** ـه وعزّ يقلقل الاجبالا[1]

الاستعارة في قوله (شرف ينطح) فهنا الشاعر شبه (الشرف) بـ(الثور) حيث حذف المشبه به (الثور) وترك لازمة من لوازمه دالة عليه وهي (ينطح) على سبيل الاستعارة المكنية ووجه الشبه في هذه الاستعارة هو القوة الذي يتحلى بها، أراد الشاعر من خلال مدح سيف الدولة وذكر سماته كالقوة والصلابة والشجاعة.

استعارة أخرى في قول الشاعر:

خافيات الألوان قد نسج النقـ*** ع عليها براقعا وجلالا[2]

تتمثل الاستعارة في قوله(نسج النقع)، حيث شبه الشاعر(النقع) بـ(الخياط) الذي ينسج، حذف المشبه به(الخياط) وترك لازمة من لوازمه وهي (نسج)، على سبيل الاستعارة المكنية، فهذه الاستعارة تحمل لنا صورة الخيول التي خفتت ألوانها وأصبحت كأنها مبرقعة.

ومثال آخر في قول الشاعر:

والذي قطع الرقاب من الضر ***ب بكفيك قطع الآمالا[3]

الاستعارة في هذا البيت الشعري تتمثل في قوله: قطع الآمالا وهي استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وترك لازمة من لوازمه، حيث شبه الشاعر(الآمال) بشيء مادي ملموس وترك لازمة تدل عليه وهي القطع.

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.
[2] المصدر نفسه، ص409.
[3] المصدر نفسه، ص411.

وقد استعمل الشاعر هذه الصورة لتقريب المعنى وتأويله بصورة مختلفة عن قبلها.

وأيضا في مثال وردت الاستعارة في قوله:

بسط الرعب في اليمين يمينا *** فتولوا وفي الشمال شمالا[1]

والاستعارة وردت في قوله: بسط الرعب

شبه الشاعر (الرعب) بـ(الإنسان) الذي يبسط يديه، حيث حذف المشبه به (الانسان) وترك لازمة من لوازمه دالة عليه وهي (بسط) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر قام باستبدال كلمة (خيّم) بكلمة أخرى وهي (بسط)، فالبسط يعني التمدد والبقاء في حين أن تخييم جزئي مؤقت وقد ينجلي في أي لحظة، لكنه استعار لفظة بسط لتصوير مشهد الحرب وبشاعته التي امتدت لتغزو جو وغرست مخالبها في المدينة.

أضاف الشاعر من خلال الاستعارات التي وظفها في القصيدة حركية ونفس جديد فيها كشف بين سطورها عن ابداع مخيلته والروعة والدقة في تصوير المشاهد وتقريبها إلى ذهن القارئ بصور أضافت جمالية للقصيدة وحيوية.

3_3 الكناية:

3_3_1/ لغة: وردت في قاموس المحيط بمعنى" كنى به عن كذا يكنى ويكنوا كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازا، وزيدا أبا عمر وبه كنية، بالكسر والضم: سما به كاكناه وكناه وأبو فلان كنيته وكنوته، ويكسران: وهو كنية أي كِنيته، كنيته ويكنى بالضم امرأة"[2]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص411.

[2] فيروز ابادي، قاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرقسوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2005، مادة (كنى)، ص349.

3_3_2/ اصطلاحا: هي " لفظ أريد به لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، وهي بهذا المعنى جزء من الاستعارة انما تختلف عنها في أن الاستعارة لفظ صريح بينما الكناية ضد التصريح، لأنها عدول عن ظاهر اللفظ إلى معناه نحو: فلان مقطب الجبين كناية عن حزنه"[1]

معنى هذا أن الاستعارة عبارة عن تعبير القصد منه ليس المعنى الحقيقي كما ورد بل اريد به معنى آخر بشكل غير صريح.

وفي القصيدة التي بين يدينا وردت مجموعة من صور الكناية وأمثلة ذلك نذكر قول المتنبي:

فأتتهم خوارق الأرض ما تحمـ *** مل إلا الحديد والأبطـالا[2]

وردت الكناية في هذا البيت الشعري من خلال قول: فأتتهم خوارق الأرض وهي كناية عن شدة وطأة وقوة حوافر الجياد أثناء جريها خلال الحرب، فالشاعر هنا بصدد وصف الخيل وهي تجري (كناية عن موصوف).

وفي مثال آخر:

ولتمضن حيث لا يجد الرمـ *** ــح مدارا ولا الحصان مجالا[3]

أيضا هنا جاءت كناية عن موصوف فالشاعر بصدد وصف ومدح خيله، لهذا كانت الكناية عن قوة الخيل وقدرتها على خوض المعارك مع سيف الدولة.

أيضا يقول الشاعر:

[1] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2012، ص83.
[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص409.
[3] المصدر نفسه، ص409.

أقلقته بنية بين أذنيـ ***ـــه وبان بغى السماء فنالا[1]

ورد في هذا البيت كنايتين الأولى من خلال قوله: (أقلقته بنية بين أذنيه) وهي كناية عن انزعاج الملك من ثقل مسؤولية القلعة وكأنه يحملها بين أذنيه.

أما الثانية في قوله: (بغى السماء فنالا) وهي كناية عن العلو والرفعة التي يتمتع بها سيف الدولة.

يمكن أن نستنتج مما سبق أن الصور الفنية التي وظفها الشاعر في قصيدته أسهمت في إعطاء صورة جمالية مبهرة أبرز من خلالها الشاعر قدرته على التصوير وخياله الواسع، حيث حملت بين طياتها رؤية شعرية متميزة مليئة بالحيوية والحركة وكثرة الإيحاء مما يجعل القارئ متلهف ومتشوق لمعرفة معانيها واستنباط دلالاتها الخفية المختفية وراء رداء الجمالية الفنية التي حققتها الصور في القصيدة.

[1]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص410.

خاتمة

وفي ختام دراستنا هذه خلصنا إلى مجموعة منالنتائج نذكرها في النقاط الآتية:

- ✓ الأسلوبية فرع ألسني جديد يبحث عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من النصوص الأخرى من خلال اللغة الأدبية.
- ✓ تسعى الأسلوبية إلى كشف السمات الأسلوبية وإبراز جمالية النص بأبعاده المختلفة اللغوية والفكرية والفنية والجمالية والأدبية...الخ
- ✓ يهدف التحليل الأسلوبي إلى استنطاق الخطاب الشعري وفق آليات التحليل الأسلوبي يبرز من خلالها جمالية النص الشعري.
- ✓ تتجلى مستويات التحليل الأسلوبي في المستوى الصوتي والصرفي والدلالي والتركيبي ولكل مستوى أبعاد جمالية.
- ✓ على المستوى الصوتي وظّف المتنبي التكرار وهو من أبرز التقنيات الأسلوبية التي تحقق الإيقاع في القصيدة وتعبر عن نفس الشاعر كما لاحظنا في قصيدة المتنبي تكرار الأصوات بنوعيها والكلمات،أما الإيقاع الخارجي فنجد المتنبي وظف البحر الخفيف لأن طبيعة إيقاعه تلائم جو قصيدة المدح.
- ✓ على المستوى التركيبي نلاحظ تنوع الجمل بين الفعلية والاسمية ولكل منها دلالته، حيث نلاحظ أن الجمل الفعلية قد طغت على القصيدة لما لها من دلالة الحركة والتغير عبّر من خلالها الشاعر عن مواقفه، كما وظف أساليب مختلفة.
- ✓ ثراء القصيدة الشعرية بحقول دلالية متنوعة مادية ومعنوية كان لها أثر في ابراز دلالات عميقة، كما وظف صور فنية الاستعارة والتشبيه والكناية أسهمت في ابراز قدرة الشاعر وخياله الواسع في التصوير.

- ✓ وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفّقنا في دراسة هذا البحث والإلمام بجوانبه على أن نكون استفدنا وأفدنا ولو بالقليل وأن تكون هذه الدراسة أسهمت في فتح آفاق جديدة للدارسين للقيام بدراسات جديدة في هذا المضمار وإثراء المكتبة العربية المفتقرة لها.

ملحق

الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي

نبذة عن حياة الشاعر أبو الطيب المتنبي:

أبو الطيب أحمد المتنبي، شاعر حكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي، له الأمثال السائرة والحكم البالغة المعاني المبتكرة. في شعره اعتزاز بالعروبة، وتشاؤم وافتخار بنفسه. وتدور معظم قصائده حول مدح الملوك. ترك تراثاً عظيماً من الشعر، يضم 326 قصيدة، تمثل عنواناً لسيرة حياته، صور فيها الحياة في القرن الرابع الهجري أوضح تصوير. قال الشعر صبياً. فنظم أول اشعاره وعمره 9 سنوات. اشتهر بحدة الذكاء واجتهاده وظهرت موهبته الشعرية باكراً.

وأبو الطيب كنيته اما لقبه فهو المتنبي واسمه أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي ولد سنة 303 هـ الموافق 915 م بـ الكوفة في محلة تسمي كندة (وهم ملوك يمنيون) التي انتسب إليها وقضى طفولته فيها (304–308 هـ الموافق 916–920م). قتله فاتك بن أبي جهل الأسدي غربي بغداد سنة 354 هـ الموافق 965 م.

نشأته و تعليمه: نشأ بـ الشام ثم تنقل في البادية السورية يطلب الأدب وعلم العربية. ثم عاد إلى الكوفة حيث أخذ يدرس بعناية الشعر العربي، وبخاصة شعر أبي نواس وابن الرومي ومسلم بن الوليد وابن المعتز. وعني على الأخص بدراسة شعر أبي تمام وتلميذه البحتري. انتقل إلى الكوفة والتحق بكتاب (309–316 هـ الموافق 921–928م) يتعلم فيه أولاد أشراف الكوفة دروس العلوية شعراً ولغة وإعراباً. لم يستقر أبو الطيب في الكوفة، فقد اتجه إلى الشام ليعمق تجربته في الحياة وليصبغ شِعره بلونها، أدرك بما يتملك من طاقات وقابليات ذهنية أن مواجهة الحياة تزيد من تجاربه ومعارفه، فرحل إلى بغداد برفقة والده، وهو في الرابعة عشرة من عمره، قبل أن يتصلب عوده، وفيها تعرف على الوسط الأدبي، وحضر بعض حلقات اللغة والأدب، ثم احترف الشعر ومدح رجال الدولة. ورحل بعدها برفقة والده إلى بادية الشام يلتقي القبائل والأمراء هناك، يتصل بهم ويمدحهم، فتقاذفته دمشق وطرابلس

واللاذقية وحمص وحلب. دخل البادية فخالط الأعراب، وتنقل فيها يطلب الأدب واللغة العربية وأيام الناس، وفي بادية الشام والبلاد السورية التقي الحكام والأمراء والوزراء والوجهاء، اتصل بهم ومدحهم، وتنقل بين مدن الشام يمدح الأمراء والوزراء وشيوخ القبائل والأدباء.

المتنبي وسيف الدولة الحمداني:

ظل باحثاً عن أرضه وفارسه غير مستقر عند أمير ولا في مدينة حتى حط رحاله في إنطاكية حيث أبو العشائر ابن عم سيف الدولة سنة 336 هـ، واتصل بسيف الدولة بن حمدان، امير وصاحب حلب ، سنة 337 هـ وكانا في سن متقاربه، فوفد عليه المتنبي وعرض عليه أن يمدحه بشعره على ألا يقف بين يديه لينشد قصيدته كما كان يفعل الشعراء فأجاز له سيف الدولة أن يفعل هذا واصبح المتنبي من شعراء بلاط سيف الدولة في حلب، وأجازه سيف الدولة على قصائده بالجوائز الكثيرة وقربه إليه فكان من أخلص خلصائه وكان بينهما مودة واحترام، وخاض معه المعارك ضد الروم، وتعد سيفياته أصفى شعره. غير أن المتنبي حافظ على عادته في إفراد الجزء الأكبر من قصيدته لنفسه وتقديمه إياها على ممدوحة، فكان أن حدثت بينه وبين سيف الدولة جفوة وسعها كارهوه وكانوا كثراً في بلاط سيف الدولة.

ازداد أبو الطيب اندفاعاً وكبرياء واستطاع في حضرة سيف الدولة أن يلتقط أنفاسه، وظن أنه وصل إلى شاطئه الأخضر، وعاش مكرماً مميزاً عن غيره من الشعراء في حلب . وهو لا يرى إلا أنه نال بعض حقه، ومن حوله يظن أنه حصل على أكثر من حقه. وظل يحس بالظمأ إلى الحياة، إلى المجد الذي لا يستطيع هو نفسه أن يتصور أبو الطيب المتنبي حدوده، إلى أنه مطمئن إلى إمارة حلب العربية الذي يعيش في ظلها وإلى أمير عربي يشاركه طموحه وإحساسه. وسيف الدولة يحس بطموحه العظيم، وقد ألف هذا الطموح وهذا الكبرياء منذ أن طلب منه أن يلقي شعره قاعداً وكان الشعراء يلقون أشعارهم واقفين بين يدي الأمير،

واحتمل أيضاً هذا التمجيد لنفسه ووضعها أحياناً بصف الممدوح إن لم يرفعها عليه. ولربما احتمل على مضض تصرفاته العفوية، إذ لم يكن يحس مداراة مجالس الملوك والأمراء، فكانت طبيعته على سجيتها في كثير من الأحيان.

المتنبي و كافور الإخشيدي

الشخص الذي تلا سيف الدولة الحمداني أهمية في سيرة المتنبي هو كافور الإخشيدي. فقد فارق أبو الطيب حلباً إلى مدن الشام ومصر وكأنه يضع خطة لفراقها ويعقد مجلساً يقابل سيف الدولة. من هنا كانت فكرة الولاية أملا في رأسه ظل يقوي. دفع به للتوجه إلى مصر حيث (كافور الإخشيدي)،و كان مبعث ذهاب المتنبي إليه على كرهه له لأنه طمع في ولاية يوليها إياه. و لم يكن مديح المتنبي لكافور صافياً، بل بطنه بالهجاء و الحنين إلى سيف الدولة الحمداني في حلب.

فكأنه جعل كافورا الموت الشافي والمنايا التي تتمنى ومع هذا فقد كان كافور حذراً، فلم ينل المتنبي منه مطلبه، بل إن وشاة المتنبي كثروا عنده، فهجاهم المتنبي، وهجا كافور و مصر هجاء مرا.

واستقر في عزم أن يغادر مصر بعد أن لم ينل مطلبه، فغادرها في يوم عيد، و قال يومها قصيدته الشهيرة التي ضمنها ما بنفسه من مرارة على كافور و حاشيته.

لم يكن سيف الدولة وكافور هما من اللذان مدحهما المتنبي فقط، فقد قصد امراء الشام و العراق وفارس، فمدح عضد الدولة ابن بويه الديلمي في شيراز و ذالك بعد فراره من مصر إلى الكوفة ليلة عيد النحر سنة 370 هـ.

فلما كان المتنبي عائدًا يريد الكوفة، وكان في جماعة منهم ابنه محشد وغلامه مفلح، لقيه فاتك بن أبي جهل الأسدي، وهو خال ضبّة، وكان في جماعة أيضًا. فاقتتل الفريقان وقُتل المتنبي وابنه محشد وغلامه مفلح بالنعمانية بالقرب من دير العاقول غربيّ بغداد.

قصة قتله أنه لما ظفر به فاتك... أراد الهرب

فقال له ابنه... اتهرب وأنت القائل

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فقال المتنبي: قتلتني ياهذا, فرجع فقاتل حتى قتل

ولهذا اشتهر بأن هذا البيت هو الذي قتله. بينما الأصح أن الذي قتله هو تلك القصيدة

_ شعره وخصائصه الفنية:

المتنبي كان صورة صادقة لعصره، وحياته، فهو يحدثك عما كان في عصره من ثورات، واضطرابات، ويدلك على ما كان به من مذاهب، وآراء، ونضج العلم والفلسفة. كما يمثل شعره حياته المضطربة: فذكر فيه طموحه وعلمه، وعقله وشجاعته، وسخطه ورضاه، وحرصه على المال، كما تجلت القوة في معانيه، وأخيلته، وألفاظه، وعباراته.وقد تميز خياله بالقوة والخصابة فكانت ألفاظه جزلة، وعباراته رصينة، تلائم قوة روحه، وقوة معانيه، وخصب أخيلته، وهو ينطلق في عباراته انطلاقاً ولا يعنى فيها كثيراً بالمحسنات والصناعة.

_ أغراضه الشعرية:

المدح:اشتهر بالمدح، وأشهر من مدحهم سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي، ومدائحه في سيف الدولة وفي حلب تبلغ ثلث شعره او أكثر، وقد استكبر عن مدح كثير من الولاة والقواد حتى في حداثته. ومن قصائده في مدح سيف الدولة:

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقف *** كأنك في جفن الرَّدى وهو نائم

تمر بك الأبطال كَلْمَى هزيمةً *** ووجهك وضاحٌ ، وثغرُكَ باسم

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى *** إلى قول قومٍ أنت بالغيب عالم

الوصف:أجاد المتنبي وصف المعارك والحروب البارزة التي دارت في عصره وخاصة في حضرة وبلاط سيف الدولة ، فكان شعره يعتبر سجلاً تاريخياً. كما أنه وصف الطبيعة، وأخلاق الناس، ونوازعهم النفسية، كما صور نفسه وطموحه.

الفخر:لم ينسى المتنبي نفسه حين يمدح أو يهجو أو يرثى، ولهذا نرى روح الفخر شائعةً في شعره.

الهجاء :لم يكثر الشاعر من الهجاء. وكان في هجائه يأتي بحكم يجعلها قواعد عامة، تخضع لمبدأ أو خلق، وكثيراً ما يلجأ إلى التهكم، أو استعمال ألقاب تحمل في موسيقاها معناها، وتشيع حولها جو السخرية بمجرد الفظ بها، كما أن السخط يدفعه إلى الهجاء اللاذع في بعض الأحيان.

الرثاء :للشاعر رثاء غلب فيه على عاطفته، وانبعثت بعض النظرات الفلسفية فيها.

الحكمة:اشتهر المتنبي بالحكمة وذهب كثير من أقواله مجرى الأمثال لأنه يتصل بالنفس الإنسانية، ويردد نوازعها وآلامها.

مقتله :بعد أن حدثت الوقيعة بينه وبين كافور، سافر إلى بغداد ولم يمدح الملك بها فغضب عليه عضد الدولة فأرسل إليه ابي جهل الأسدي وتقاتل فريق الأسدي مع فريق المتنبي، ولاذ المتنبي بالفرار بسبب أنتصار فريق الأسدي، وقال غلام في فريقة : أتهرب وأنت القائل الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم؟!

فرد عليه المتنبي قائلاً: قتلتني قتلك الله. وعلى أثره رجع المتنبي وقاتل حتى قُتل هو وغلامه وكان عمره 51 عاماً.

نموذج دراستنا قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها"

ذي المَعالي فَليَعلَوَن مَن تَعالى ... هَكَذا هَكَذا وَإِلّا فَـــــلالا

شَرَفٌ يَنطِحُ النُجومَ بِرَوقي ... ـهِ وَعِزٌّ يُقَلقِلُ الأَجبـــالا

حالُ أَعدائِنا عَظيمٌ وَسَيفُ ال ... دَولَةِ اِبنُ السُيوفِ أَعظَمُ حالا

كُلَّما أَعجَلوا النَذيرَ مَسيراً ... أَعجَلَتهُ جِيادُهُ الإِعجـــالا

فَأَتَتهُم خَوارِقَ الأَرضِ ما تَح ... ـمِلُ إِلّا الحَديدَ وَالأَبطـــالا

خافِياتِ الأَلوانِ قَد نَسَجَ النَق ... ـعُ عَلَيها بَراقِعاً وَجِـــلالا

حالَفَتهُ صُدورُها وَالعَوالي ... لَتَخوضَنَّ دونَهُ الأَهـــوالا

وَلَتَمضِنَّ حَيثُ لا يَجِدُ الرُم ... ـحُ مَداراً وَلا الحِصانُ مَجالا

لا أَلومُ اِبنَ لاوُنٍ مَلِكَ الرو ... مِ وَإِن كانَ ما تَمَنّى مُحالا

أَقلَقَتهُ بَنِيَّةٌ بَينَ أُذني ... ـهِ وَبانٍ بَغى السَماءَ فَنالا

كُلَّما رامَ حَطَّها اِتَّسَعَ البَن ... يُ فَغَطّى جَبينَهُ وَالقَذالا

يَجمَعُ الرومَ وَالصَقالِبَ وَالبُل ... غَارَ فيها وَتَجمَعُ الآجالا

وَتُوافِيهِمِ بِها في القَنا السُم ... رِ كَما وافَتِ العِطاشُ الصِلالا

قَصَدوا هَدمَ سورِها فَبَنوهُ ... وَأَتوا كَي يُقَصِّروهُ فَطالا

وَاِستَجَرّوا مَكايِدَ الحَربِ حَتّى ... تَرَكوها لَها عَلَيهِم وَبالا

رُبَّ أَمرٍ أَتاكَ لا تَحمَدُ الفُعّ ... الَ فيهِ وَتَحمَدُ الأَفعالا

وَقِسِيٍّ رُميتَ عَنها فَرَدَّت ... في قُلوبِ الرُماةِ عَنكَ النِصالا

أَخَذوا الطُرقَ يَقطَعونَ بِها الرُس ... لَ فَكانَ اِنقِطاعُها إِرسالا

وَهُمُ البَحرُ ذو الغَوارِبِ إِلّا ... أَنَّه صارَ عِندَ بَحرِكَ آلا

ما مَضَوا لَم يُقاتِلوكَ وَلَكِ ... نَ القِتالَ الَّذي كَفاكَ القِتالا

وَالَّذي قَطَّعَ الرِقابَ مِنَ الضَر ... بِ بِكَفَّيكَ قَطَّعَالآمالا

وَالثَباتُ الَّذي أَجادوا قَديماً ... عَلَّمَ الثابِتَينِ ذا الإِجفـالا

نَزَلوا في مَصارِعٍ عَرَفوهـــا ... يَندُبونَ الأَعمامَ وَالأَخـــوالا

تَحمِلُ الريحُ بَينَهُم شَعَرَ الهـــا ... مِ وَتَذري عَلَيهِمِ الأَوصـالا

تُنذِرُ الجِسمَ أَن يُقيمَ لَدَيـــها ... وَتُريهِ لِكُلِّ عُضوٍ مِثـــالا

أَبصَرُوا الطَعنَ في القُلوبِ دِراكاً ... قَبلَ أَن يُبصِروا الرِماحَ خَيالا

وَإِذا حاوَلَت طِعانَكَ خَيـــلٌ ... أَبصَرَت أَذرُعَ القَنا أَميـــالا

بَسَطَ الرُعبَ في اليَمينِ يَمينـــاً ... فَتَوَلّوا وَفي الشِمالِ شِمـــالا

يَنفُضُ الرَوعُ أَيدِياً لَيسَ تَـدري ... أَسُيوفاً حَمَلنَ أَم أَغـــلالا

وَوُجوهاً أَخافَها مِنكَ وَجـــهٌ ... تَرَكَت حُسنَها لَهُ وَالجَمـالا

وَالعِيانُ الجَلِيُّ يُحدِثُ لِلظَـــ ... ـنِ زَوالاً وَلِلمُرادِ اِنتِقـــالا

وَإِذا ما خَلا الجَبـــانُ بِـأَرضٍ ... طَلَبَ الطَعنَ وَحدَهُ وَالنِزالا

أَقسَموا لا رَأوكَ إِلّا بِقَلـــبٍ ... طالَما غَرَّتِ العُيونُ الرِجالا

أَيُّ عَينٍ تَأَمَّلَتكَ فَلاقَـــت ... كَ وَطَرفٍ رَنا إِلَيكَ فَآلا؟

ما يَشُكُّ اللَعينَ في أَخذِكَ الجَي ... شَ فَهَل يَبعَثُ الجُيوشَ نَوالا؟

ما لِمَن يَنصِبُ الحَبائِلَ في الأَر ... ضِ وَمَرجاهُ أَن يَصيدَ الهِلالا؟

إِنَّ دونَ الَّتي عَلى الدَربِ وَالأَح ... دَبِ وَالنَهرِ مِخلَطاً مِزيـالا

غَصَبَ الدَهرَ وَالمُلوكَ عَلَيـها ... فَبَناها في وَجنَةِ الدَهرِ خالا

فَهيَ تَمشي مَشيَ العَروسِ اِختِيالاً ... وَتَثَنّى عَلى الزَمـــانِ دَلالا

وَحَماها بِكُلِّ مُطَّرِدِ الأَكـــ ... ـعُبِ جورَ الزَمانِ وَالأَوجالا

وَظُبىً تَعرِفُ الحَرامَ مِنَ الحِل ... لِ فَقَد أَفنَتِ الدِماءَ حَلالا

في خَميسٍ مِنَ الأُسودِ بَئيسٍ ... يَفتَرِسنَ النُفوسَ وَالأَمـوالا

إِنَّما أَنفُسُ الأَنيسِ سِبـــاعٌ ... يَتَفارَسنَ جَهرَةً وَاِغتِيـــالا

مَن أَطاقَ اِلتِماسَ شَيءٍ غِلاباً ... وَاِغتِصاباً لَم يَلتَمِسهُ سُؤالا

كُلُّ غادٍ لِحاجَةٍ يَتَمَنّـــــى ... أَن يَكونَ الغَضَنفَرَالرِئبالا

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1.**أبو الطيب المتنبي:ديوان المتنبي**،دار بيروت للطياعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983.

المراجع العربية:

1. **إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006.
2. **ابن جني، سر صناعة الإعراب**، ج1، تح: محمد علي النجار، بيروت، د.ط، د.ت.
3. **أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع**، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2012،
4. **أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية**، تح:محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 1999.
5. **احمد مختار عمر، علم الدلالة**، مكتبة لسان العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1975.
6. **ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006.
7. **حسين منصور الشيخ: الجملة العربية دراسة في مفهومهاوتقسيماتها النحوية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
8. **حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة**، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، 2011.
9. **خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003.
10. **خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب**، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1963.
11. **رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية**، ط1، المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة، 2007.
12. **رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب**، دار الكتاب الحدبث، الأردن، ط1،

13. **راجي الأسمر: علم العروض والقافية**، دارالجيل، بيروت، د.ط، 2007.
14. **الزمخشري: أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1998.
15. **صالح بلعيد: نظرية النظم**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009.
16. **صلاح فضل: علم الأسلوب**، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998.
17. **عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دارالميسرة**، عمان، الأردن، ط1، 2007.
18. **عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي**، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.
19. **عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1977.
20. **عبد الفتاحعبد العليم البركاوي: مقدمة في علم الأصوات العربية**، القاهرة، ط3، 2004.
21. **عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1980.
22. **فاضلصالح السمراني: الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، دار القلم، عمان، الأردن، ط2، 2007.
23. **كمال بشر: علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة مصر، د.ط، 2000.
24. **محمد احمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.
25. **محمد حسن بن عثمان: المنشد الوافي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
26. **محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية**، دار الشروق، بيروت، ط1، 1999.
27. **محمد علي الهامشمي: العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، بيروت، ط1، 1991.
28. **مصطفى رجب: دراسات لغوي**، دار العلم والإيمان، بيروت، لينان، ط1، 2009.

29. **مصطفى غلاييني: جامع دروس العربية**، المكتبة العصرية، بيروت، ط18،ج1، 1987.
30. **منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الانماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002.
31. **منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية**، مكتبة الثوبة، الرياض، ط1، 2001.
32. **نعيمة سعدية: الأسلوبية والنص الشعري**، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2016.
33. **هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.
34. **يوسف أبو العدوس: موسيقى الشعر وعلم العروض**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999.

المراجع المترجمة:

1.**الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي**، تر:العساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994.
2.**هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية**، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، لبنان، ،1999.

المعاجم والقواميس:

1. **ابن منظور: لسان العرب**، مج6، دار صادر، بيروت، 1994.
2. **الفيروز أبادي:قاموس المحيط**، تر: محمد نعيم العرقسوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2005.
3. **عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط**، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة،ط4، 2005.
4. **يعقوب ايميل بديع: معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

5. **بدوي طبابة:معجم البلاغة**، دار العلوم، الرياض، السعودية، ط2، ج2، 1982.
6. **عزيزة فوال بابتي:المعجم المفصل في النحو العربي**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

المجلات والرسائل الجامعية:

1. **بن طاطةميمونة، الظواهر الأسلوبية في قصيدة انشودة المطر لبدر شاكر** السياب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص ادب جامعة مستغانم، كلية الاداب، 2017_2016.
2. **رشيد بديدة: البنيات الأسلوببة في مرثية بلقيس لنزار قباني**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة، جامعة لحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2011_2010.
3. **محمد بلوحي: "الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة"**، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد95، سبتمبر، 2004.

الفهرس

فهرس المحتويات	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول:الأسلوب والأسلوبية (مهاد نظري)	5–27
1. تعريف الأسلوب	6
1–1– لغة	6
1_2_ اصطلاحا	7
2. مفهوم الأسلوبية	8
2_1_ عند الغرب	8
2_2_ عند العرب	9
3. نشأة الأسلوبية	10
4. اتجاهات الأسلوبية	13
4_1_الأسلوبية التعبيرية	13
4_2_ الأسلوبية البنيوية	14
4_3_ الأسلوبية النفسية	18
4_4_ الأسلوبية الإحصائية	20
5. محددات الأسلوب	22
5_1_ الأسلوب اختيار	22
5_2– الأسلوب إضافة	24
5–3_الأسلوب انحراف	25
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "غصب الدّهر"	28_ 81
I. المستوى الصوتي	28_ 54
1. تكرار الأصوات	28
1_1 تعريف الصوت	28

1_2_ تكرار الأصوات	29
1_3 صـــفاتها	31
1_4 تكرار الكلمة	36
1_5 ظواهر صوتية أخرى تكررت في القصيدة	38
2. السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية	41
2_1_ تعريف الايقاع	41
2_2_ مكونات الإيقاع (الوزن، القافية، الروي)	42
2_3_ الزحافات والعلل	50
II. المستوى الصرفي	65_55
1. الأفعال	55
1-1-تعريفها	55
1_2 أقسامها	56
2. الأسماء	60
2_1 تعريفها	60
2_2_ أقسامها	60
III. المستوى التركيبي	72_66
1. الجملة	66
1_1 الجملة الاسمية	67
1_2_ الجملة الفعلية	68
2. الأساليب	69
2_1 الأسلوب الخبري	69
2_2 الأسلوب الانشائي	70
IV. المستوى الدلالي	85_73
1. نظرية الحقول الدلالية	73

1_1 تعريفها	73
1_2 الحقول الدلالية الواردة في القصيدة	74
2. الصور الفنية	79
2_1 التشبيه	79
2_2 الاستعارة	80
2_3 الكناية	82
خاتمة	85
ملحق	87
قائمة المصادر والمراجع	95
فهرس المحتويات	

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان الجماليات الأسلوبية في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" حيث تناولت في هذا البحث فصلين الأول نظري بعنوان: الأسلوب والأسلوبية (مهاد نظري) تطرقت فيه إلى تعريف الأسلوب والأسلوبية، نشأة الأسلوبية، اتجاهاتها ومحددات الأسلوب. أما الفصل الثاني تطبيقي تطرقت فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "غصب الدّهر والملوك عليها" تمثلت في المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي بهدف الوصول إلى المتعة الجمالية الأسلوبية المتحققة في النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، الجمالية الأسلوبية، مستويات التحليل الأسلوبي.

Summary:

This study aims to clarify the stylistic aesthetics in the poem "The Conquest of Eternity and the Kings on It", where it dealt with in this research two chapters, the first theoretical, entitled: Style and stylistics (theoretical), in which it touched upon the definition of style and stylistics, the emergence of stylistics, its trends and determinants of style. As for the second chapter, it is applied, in which it touched on the levels of stylistic analysis in the poem “The Conquest of Eternity and the Kings on It” represented in the vocal, morphological, compositional and semantic levels in order to reach the stylistic aesthetic pleasure achieved in the poetic text.