

جامعة محمد خيضر بسكرة  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



## مذكرة ماستر

أدب ولغات عربية  
دراسات أدبية  
أدب عربي قديم  
رقم: أ،ع،ق/51

إعداد الطالبين:  
سلاطية نور الهدى- زكري شريفة

يوم: 27/07/2022

قصيدة عيون المها بين الرصافة والجسر لعلي بن الجهم

دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

مشرفا و مقررا	محمد خيضر بسكرة	مباركي جمال أ.د
رئيسا	محمد خيضر بسكرة	تاويريت بشير أ.د
مناقشا	محمد خيضر بسكرة	بن دحمان عبد الرزاق أ.د

السنة الجامعية: 2022/2021م



## شكر و عرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك، حمدا كثيرا طيبا مباركا

فيه على أن يسرت لنا انجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان و خالص الدعاء إلى من مد لنا يد العون

و ساعدنا على إتمام هذا العمل الدكتور جمال مباركي لقبوله الإشراف

على هذا العمل و توجيهاته القيمة و التشجيع المستمر لنا

كما نشكر جميع أساتذة و عاملي كلية الأدب و اللغات و لجنة المناقشة

التي سامتني إثراء

هذا البحث لما قدمتم نصائح و توجيهات .



## اهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد :

يسرني أن أهدي عملي المتواضع هذا إلى من نزلت في حقها هذه الآية الكريمة في قوله تعالى (وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا أُمََّّا يَتْلَعْنَ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفْ وَلَا تَهْزُهُمَا وَ قُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا

([ سورة الإسراء الآية: 23 ] .

إلى من سهرت على راحتي, إلى من أحسنت تربيتي و أنارت لي دربي و حصنتي بدعواتها و

صلواتها إلى الحبيبة "أمي الغالية"

حفظك الله تعالى.

إلى من أثار لي طريقي وسانديني في لحظات ضعفي, إلى من أفنى عمره من أجلي دون كلل أو ملل ,أمذك الله بالعمر

الطويل والصحة والعافية, إلى ذلك الرجل الذي إنتظر ليراني في أعلى

القمم "أبي العزيز" أطال الله في عمرك

إلى إخوتي حفظهم الله فؤاد - يزيد - يحيى - هديل - أماني هبة الله , إلى صديقات دربي سلمى , زهرة, مريم,

حنان, مروى, فلة, فدوى لكن كل الحب .

إلى الصديقة الوفية و المخلصة التي شاركتني عملي هذا زكريي شريفة .

نور الهدى



## اهداء

إلى أول من ساندتني و علمتني أول حروف الهجاء ..... "أمي"

إلى نبع الحنان والمحبة الذي لا يمل ..... "أمي"

إلى من كدّ و جدّ و سعى من أجل راحتي, إلى مثلي الأعلى و النبراس الذي أضاء لي

طريقي "أبي الغالي" أطال الله في عمره .... .

إلى أحببت قلبي إخوتي سهام, إيمان, سيف.

إلى صديقات قلبي سندس , فدوى، صبرينة .

إلى كل أهلي و أقاربي .

إلى الصديقة الجميلة و الوفية في عملي هذا سلاطنية نورالهدى .

شريفة



قائمة الرموز المستعملة:

الرمز	مفتاحه
د - ت	دون تاريخ
د - ط	دون طبعة
د - د - ن	دون دار نشر
مج	مجلد
تر	ترجمة
تح	تحقيق
مط	مطبعة
در	دراسة
تع	تعليق
ط	طبعة
ج	جزء
ص	صفحة
د	دكتور (ة)
م	مجلة
(.....)	كلام محذوف

مقدمة





تعد الأسلوبية من أهم المناهج العصرية المتداولة التي تركز على الدراسة الداخلية للنصوص الأدبية، فقد طبقها الباحثون لما ساندتهم في فهم و تحليل النص الأدبي وكذا الشعري، ودراسته دراسة موضوعية علمية، وذلك باستخدامها لآليات وأساليب لإظهار الجانب الفني والجمالي داخل النص الأدبي، مراعية بذلك أسلوب الكاتب وإبداعه اللغوي . فالأسلوبية تسعى إلى دراسة الخطاب الأدبي وبنياته الإيقاعية والتركييبية والبنية الدلالية، وذلك لمعرفة ما يميزها عن غيرها، من حيث القيمة الفنية والأدبية، التي وراء هذه البنيات .

ومن هذا الباب اخترنا قصيدة من الشعر العربي القديم الموسومة بعنوان "عيون المها بين الرصافة والجسر لعلي بن الجهم" وهو من الذين عاصروا عديداً من الشعراء الكبار، فشاعرية بن الجهم فياضة مليئة بالعاطفة، فقد تميز شعره بالجزالة والقوة والرفقة واللين كما أثرت فيه البيئة الحضارية، فقد كان من أفضل شعراء عصره وخيرتهم، إذ كان يمدح الخلفاء، ويجيد الهجاء، إضافة إلى براعته في الغزل العذب، وكيف أنه يجيد نسج الألفاظ ليوصل بها مشاعره وأحاسيسه، وقد كانت موضوعات هذا الشاعر متنوعة من فخر وهجاء وغزل ومدح ورتاء وحكمة، لذلك عدّ علي بن الجهم من الشعراء المطبوعين، فمن قرأ شعره استشعر بلمس الكلمات ورقتها، فيها نوع من الأخلاق والحكمة والأدب، وهذا نظراً لتعايشه في زمن الخلافة المتوكل بالله، إذ كان الدين المعتقد آنذاك هو الإسلام وقد جاءت إشكالتنا على هذه الصيغة: ماهي الأسلوبية ؟ كيف يمكننا تطبيق الدراسة الأسلوبية بمستوياتها ( الصوتية والبلاغية، التركيبية والدلالية ) .

يعود سبب إختيارنا لدراسة هذا الموضوع :

- رغبتنا في دراسة موضوع من موضوعات هذا الشاعر التي تحمل في ثناياها معاني جميلة وعميقة.
- فضولنا إلى إكتشافقدورات الشاعر الفنية والأسلوبية في هذه القصيدة.



تشوقنا لمعرفة المزيد عن هذا الشاعر الذي يحما حسًا مرهفًا وخاصة فيما دونه في قصيدته "عيون المها بين الرصافة والجسر".

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي وآلياته التحليلية الوصفية الذي سهل علينا التعرف على الدراسة الأسلوبية .

وقد قسمنا الخطة كالتالي :

مقدمة وفصلين ثم خاتمة وملحق، وكل فصل يحتوي على مبحثين مجزأة إلى مطالب، المبحث الأول فيه: تعريف الأسلوب، الأسلوب عند العرب والغرب، الأسلوب من زوايا مختلفة، محددات الأسلوب، أما المبحث الثاني فيه: تعريف الأسلوبية ونشأتها، اتجاهات الأسلوبية وروادها .

أما الفصل الثاني قسمناه أيضا إلى مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه المستوى الصوتي الذي درسنا فيه الإيقاع الداخلي، ويتضمن كل من المجهور والمهموس، التكرار، الجناس، الطباق، ثم يليه المستوى التركيبي ودرسنا فيه كل من التقديم والتأخير والأساليب الخبرية والإنشائية، أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى المستوى البلاغي يتضمن الاستعارة، التشبيه، والكناية، ثم المستوى الدلالي والذي تناولنا فيه الحقول الدلالية ومن المصادر والمراجع التي خدمت موضوعنا هذا نذكر:

- ديوان علي بن الجهم.
- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- موسيقى الشعر لأبراهيم أنيس .
- الشافي في العروض والقوافي لدكتور هاشم صالح مناع ... ، وغيره.



أما الصعوبات التي واجهتنا في مشوار بحثنا هو أنه لا يخلو أي بحث علمي منها وهذا أمر بديهي، إلا أن إرادة وشغف الباحث المجد لا تعرقله هذه المسائل؛ بل يجعل منها نقطة قوة لكي يستقر في التقدم ويندفع إلى الأمام لإكمال مسيرة بحثه.

وأخيرا نتقدم بخالص شكرنا إلى أستاذنا الدكتور "جمال مباركي" الذي كان له الفضل الكبير في نصحن وإرشادنا خطوة بخطوة في هذا العمل، وله كل التقدير والإحترام، كما لا لانسى شكر لجنة المناقشة على ما ستقدمه لنا من نصائح وتوجهات قيمة تساهم في اثراء بحثنا والتي سنأخذها بعين الإعتبار .



## الفصل الأول : الأسلوب و الأسلوبية

### المبحث الأول : ماهية الأسلوب .

- 1- مفهوم الأسلوب .
- 2- الأسلوب عند العرب و الغرب .
- 3- الأسلوب من زوايا مختلفة .
- 4- محددات الأسلوب .

### المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية

- 1- مفهوم الأسلوبية
- 2- نشأة الأسلوبية
- 3- اتجاهات الأسلوبية
- 4- رواد الأسلوبية

### خلاصة الفصل الأول





1/ . مفهوم الأسلوب :

(أ). لغة:

يطلق الأسلوب في لغة العرب اطلاقات مختلفة, فيقال لطريق بين الاشجار, وللفن للوجه وللمذهب وللشموخ بالأنف ولعناق الأسد, ويقال لطريقة المتكلم في كلامه أيضا, وانسب هذه المعاني بالإصطلاحات التي هذا المعنى الأخير أو هو الفن أو المذهب لكن مع التقييد.<sup>1</sup>

الأسلوب جمع أساليب: الطريق, الفن من القول أو العمل, الشموخ في الأنف (أنفه في أسلوب); أي لا يلتفت يمينى ولا يسرى, يقال للمتكبر<sup>2</sup>, فالأسلوب هو الصيغة التي ينفرد بها كل أديب عن غيره لذلك سمي بالطريق والمذهب .

وقد جاء في "لسان العرب لابن منظور": « يقال السطر من النخيل أسلوب, وكل طريق ممتد, فهو أسلوب, قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب, يقال: "أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب, والأسلوب بالضم الفنّ, يقال أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين «<sup>3</sup>.

كما ورد في لسان العرب أيضا: « الأسلوب يقال للسطر من النخيل, وكل طريق ممتد فهو أسلوب, والأسلوب الطريق والوجه والمذهب, يقال: أنتم في أسلوب سوء... والأسلوب فن؛ أي بما يبدع الكاتب, يقال أخذ فلان في أساليب القول وذلك بالتفنن في مسائل القول وما يهواه «<sup>4</sup>.

(ب) . اصطلاحا:

تواضع الأدباء وعلماء اللغة العربية, على أن الأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه, أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به

<sup>1</sup> - محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن, دار الكتاب العربي, ج02, ط01, بيروت, (1415هـ/1995م), ص 239 .

<sup>2</sup> - لويس معروف: المنجد في اللغة, المطبعة الكاثوليكية, ط19, بيروت, 1908م, ص 343 .

<sup>3</sup> - ابن منظور: لسان العرب, مادة سلب, المجلد01, دار الكتب العلمية, ط01, بيروت, لبنان, 2003م, ص549-550.

<sup>4</sup> - ابن منظور: لسان العرب, مج: باء, تح: دار الصادر, ط3, بيروت, هـ1414, ص474 .

المتكلم في تأدية معانيه ومقاصده من كلامه، أو هو طابع الكلام أو فنه الذي انفرد به المتكلم كذلك.<sup>1</sup>

#### - التعريف الشائع:

نستطيع أن نظيف إلى تعريف بيفون "الأسلوب هو الرجل"، وهناك تعاريف أخرى هي: إرث الماضي وعطاء الإنسانية، فالأسلوب هو "طريق في الكتاب"، وهو أيضا "طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب"، و"طريق في الكتابة لجنس من الأجناس"، و"طريق في الكتابة لعصر من العصور"، ولعل الصيغة التعميمية التي تنطوي عليها هذه التعاريف هي سبب شيوعها.

سنقف هنا على جملة من التعاريف، تتميز بأنها أكثر تحديدا وأكبر إثارة،

ولكنها تنقسم إلى قسمين وذلك حسب رؤية الكاتب:

- **القسم الأول:** يكون الأسلوب فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي، "فشوبنهاور" يقول عنه أنه "الأسلوب لوحده طريقة مطلقة لؤية الأشياء" ويعيد "ماكس جاكوب" صياغة قول "بيفون" فيقول: "إنسان هو لغته وحساسيته"<sup>2</sup>، ويلخص لنا "فريدريك دولفر" وجهة نظر بروسالتلي يؤكد فيها أن "كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب، لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية"<sup>3</sup>.

- **القسم الثاني:** و يكون فيه الأسلوب أداة، واهتمام الكاتب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابي، وما دام الأمر كذلك فلا بد له حين ينقل الفكرة أن يشحنها بطاقة تعبيرية قصوى.

وإذا كانت هذه الرؤية تعود في أصلها إلى منظور بلاغي قديم فإن الكتاب الغربيين في القرن التاسع عشر خاصة قد عملوا على تجديدها و لأخذ بها.

<sup>1</sup>-محمد عبد العظيم الزرقان: مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، ج2، ط1، بيروت، (1415هـ، 1995م)، ص 239.

<sup>2</sup>- منذر العياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص33 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص34.

فبالأسلوب عند ستندال "يضيف عليه فكرة ما، الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروضاته تحدثه هذه الفكرة"<sup>1</sup>، وما فكوبير عن هذا ببعيد، فهو يتصور الأسلوب أيضا بالإضافة إلى التصور الأول بالأثر الذي يتركه.

إلى هذين المنظورين، الأسلوب كما يقول فريدريك دولفر هما الأساس الذي قام عليه الفرعان الرئيسيان للدرس الذي حظي بلقب "الأسلوبية" وأضاف قائلا: "ولكن هذا لا يعني أن الأسلوبية تصدر مباشرة من رؤية الكاتب...وأنها نشأة من منظورات جديدة للسانيات. وقد فرضت نفسها في نهاية القرن التاسع عشر".<sup>2</sup>

### - التعريف اللساني:

حدد اللسانيون علم الأسلوبية على ضوء الدراسات اللسانية، ورأوا أنه "دراسة للتعبير اللساني"؛ أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب، فعزلوه بذلك عن باقي النظم الإشارية التي تصطلح هي الأخرى بالتعبير بواسطة أدوات غير لسانية .  
وذهب "بيارجيرو" وهو واحد من هؤلاء اللسانيين إلى القول "إن كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"، ويمكننا أن نلخص مذهبه على النحو التالي:

إنه يقول: "إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي"، وذلك لأن "القواعد...، مجموعة من القوانين أي مجموعة من الإلتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، والأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام" ومن ثمة "إن القواعد هي العلم الذي لا يستطيع مستعمل اللغة أن يصنعه، أما الأسلوب فهو يستطيع صنعه"؛ وهذا يعني أن الأسلوب من وجهة النظر هذه هو مجال التصرف.<sup>3</sup>  
كما يحدد معجم الأسلوبية الأسلوب كما يلي:

1-المصدر السابق، ص 34.

2-المصدر نفسه، ص 34.

3- المصدر نفسه، ص 35.

"وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام, مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش أو الرسم, وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمق ORNATE أو عن كلام شخص ما بأنه ذو أسلوب هزلي COMIC .

وبالنسبة لبعض الناس فإن للأسلوب دلالات إيحائية تقييمية:

يمكن أن يكون الأسلوب جيدا أو رديئا, إن أول معنى يترتب على التعريف السابق هو أن ثمة أساليب مختلفة في مواقف مختلفة (وعلى سبيل المثال: الأسلوب الهزلي والأسلوب الطنان TURGID), كما أن الفعالية ذاتها يمكن أن تحدث تنوعا أسلوبيا ( إذ لا يوجد إثتان لهما الأسلوب نفسه في لعب السكواش أو في كتابة مقالة ). ويمكن أن ينظر إلى الأسلوب بوصفه تنوعا في استخدام اللغة سواء أكانت أدبية أم غير أدبية, ولا يقف معجم الأسلوبية عند هذا الحد من التحديد.

الأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام, ذلك التحديد الذي ينسجم مع أحد تعريفات "بيارجيرو" الذي يرى أننا للأسلوب: «طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة».

إن معجم الأسلوبية يمضي إلى أقصى من ذلك ليحدد الأسلوب على وقف النظريات التي تشكلت في إطاره, وتسرد لاحقا تلك التحديدات في موضعها الملائم<sup>1</sup>, ويعطي (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) المعاني الآتية للأسلوب :

- يحيل (الأسلوب) ضمنا على مفهوم يعارض بموجبه الإستعمال الفردي والإبداعي للكون وظيفته الإجتماعية كليا.

- ومفهوم (الأسلوب) اعتبر مثاليا مما حدا بالنقد إلى التساؤل عن دلالاته.

- ومع هذا ف(الأسلوب) هو طريقة عمل, ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات.

1- حسن ناظم: البنى الاسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب), المركز الثقافي العربي, ط01, المغرب, 2002م, ص 20.

- و(الأسلوب) عند "رولان بارت": لغة استكشافية تغوص في الميثولوجيا الشخصية والسردية للكاتب.<sup>1</sup>

2/-الأسلوب عند العرب و الغرب :

أ)- مفهوم الأسلوب عند الغرب :

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن (19هـ)، في معجم في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، وفي الفرنسية عام 1872م<sup>2</sup>، وتعددت تعريفاته تبعاً للمناحي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له .

كما أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي

"بوفون"(الأسلوب هو الرجل)، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية

بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر، وهناك تعريفات أخرى للغويين

الغربيين نذكر منهم:

1/-بيرو جيرو: «الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»<sup>3</sup>، وقال أيضاً: « هو

وجه للملفوظ ينتج عن إختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده»<sup>4</sup>، وعليه

فإن التعبير هو منحا مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده، حيث جعل اللغة وعاءه

الأساسي للفكر .

2/- سيدلر:«الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي

يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي

يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها

التشكيلات في العمل الأدبي.<sup>5</sup>

1- المصدر السابق، ص 21 .

2- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 108 .

3- بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، سوريا، 1994م، ص 10 .

4- المصدر نفسه، ص 139 .

5- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 98 .



### 3/- شارل بالي:

عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث.<sup>1</sup>

أما مفهوم الأسلوب عنده، يتمثل في "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً 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 كثيراً ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى.<sup>2</sup>

**جورج مونان:** بقوله: «الأسلوب باعتباره صياغة».<sup>3</sup>

ما يمكن أن نلخص إليه من هذا القول هو تأثيره بالآخرين، حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي، فلا أسلوب بدون صياغة .

### ب/- مفهوم الأسلوب عن العرب:

#### 1- أحمد الشايب :

يعد كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه: « طريقة التفكير والتصوير والتعبير».<sup>4</sup>

ما يمكن ملاحظته أن أحمد الشايب مزج بين ما أصله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب، حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله: "الأسلوب الأدبي هو طريقة

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 97 .

<sup>2</sup> - منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط01، حلب، سوريا، 2002م، ص 29 .

<sup>3</sup> - جورج مونان: مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، ط01، تونس، (د.ط)، ص 136

<sup>4</sup> - أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، مصر،

1991م، ص 45 .





الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه".<sup>1</sup>

كما أورد تعريفاً آخر يقارب تعريف "جورج بوفون" قائلاً: لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"<sup>2</sup>، أي أن الأسلوب نابع من شخصية المؤلف .

## (2) - عبد السلام المسدي :

الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة، فيسميه "الأسلوبية والأسلوب" (نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977)، ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي: (المخاطب والمخاطب والخطاب)، فيقول: «أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلاً».<sup>3</sup>

## (3) -صلاح فضل :

وقد ألف هو الآخر كتاباً مهماً في مجال البحث الأسلوبي، وقد كان بعنوان "علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته"، ويهدف من خلاله صاحبه إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة، التي يمكن أن تكون -حسب رأيه- الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز، تتحدر من صلب أبوين فتيين هما: الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال كما، رأى أنّ الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنفتحة منه .

ويرى "صلاح فضل" أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً ولا سطحياً يسمح لنا بأن تبينه بطريقة آلية؛ بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقارنة النصوص ومحاولة الإمساك

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 44 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 134 .

<sup>3</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 64 .



بطابعها الخاصة"، كما نظر للأسلوب في كتابه "مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من

جنس إلى جنس آخر فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية.<sup>1</sup>

### 3- الأسلوب من زوايا مختلفة :

#### أ- من زاوية المبدع:

يرى "شكري عياد" بقوله: «لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض

الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم

معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الحمل

والربط بينهما»<sup>2</sup>، ويفهم من قوله أن لكل شخص أسلوبه الخاص يميزه عن غير

#### ب- من زاوية النص:

"تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المرسل والمرسل إليه والمرسل ووجود

صلة قرابة بينهما فكل عنصر يكمل الآخر، ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية

اللغوية للنص، انطلاقاً من التفرقة بين نوعي الخطاب بغية دراسة العمل الأدبي وبيان

العلاقات بين وحداته المتخلفة النحوية والصرفية والمعجمية"<sup>3</sup>، حيث تعتمد هذه النظرية

بتعريف الأسلوب بالنظر للنص على أنه مغاير للخطاب العادي، فهذا الخطاب يتميز

بكسر القواعد اللغوية الموضوعية ويخرج عن نظامها المعتاد، ونمطها المؤلف أو يبتكر

صيغاً وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالإنزياح .

1- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م، ص90 .

2- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط2، الرياض، 1992م، ص28-29 .

3- فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2008م، ص13 .



(ج)-الأسلوب من زاوية المتلقي :

يرتكز هذا المنظور من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها<sup>1</sup>، فالمتلقي يشكل العنصر الثالث في العملية التواصلية، ودور المتلقي مهم، كما لا يوجد نص بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران والمتلقي يرسى على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه .

4- محددات الأسلوب:

(أ)-الإختيار: يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الإختيارأولاً وفي التركيب ثانياً، فشان منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها، بصورة مخصوصة، فيكون بها خطاباً، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها. يرى بعض الباحثين أن: "اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه إختياريقوم به المنشئ لسماة لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الإختيار أو الإنتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السماة على سماة أخرى بديلة، ومجموعة الإختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين".

غيره أنه لايمكناعتبار كل إختياريقوم به المنشئ إختياراً أسلوبياً، لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفاً من الإختيار :

• إختيار محكوم بالموقف والمقام.

• إختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة.

فأما النوع الأول: فهو إختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، وربما يؤثر فيه المنشئ ككلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على

1- المصدر السابق، ص 22 .



عكس ذلك يريد أن يضل سامعه او يتفادى الصدام بحساسة تجاه عبارة او كلمة معينة<sup>1</sup>.

النوع الثاني: فهو الإختيار النحوي , و المقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية و الصرفية و الدلالية و نظم الجملة, ويكون هذا الإختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة او تركيبا على تركيب لأنها أصح او أدق في توصيل ما يريد, ويدخل تحت هذا النوع من الإختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتأخير والذكر والحذف وسوى ذلك, وقد تكون هذه الخبرات علامة مميزة لأسلوب المنشئ<sup>2</sup>.

(ب)- التركيب: تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها, وهي ظاهرة الإختيار التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي, تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين حضوري وغيابي, فهي تتوزع سياقيا على إمتداد خطي, ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي و تركيبى وهو ما يدخلها في علاقات ركنية, وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي, فتدخل إذن في علاقة جدلية أو إستبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموعة علائق بعضها ببعض, فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكل سياق الخطاب الأدبي, والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح<sup>3</sup>.

لقد عد النقاد العرب الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جمالية وفنية, وهذا التركيب يحول الخطاب الادبي الى عمل فني من خلال وحدته و انسجامه الداخلي<sup>4</sup>.

\*قسم الباحث محمد مفتاح التركيب في تحليله للخطاب الشعري إلى نوعين:

أولهما: التركيب البلاغي, يقول محمد مفتاح: «إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية», ولذلك جاء "محمد مفتاح" تعتبر تركيبا جاء على أصله أي انه محايد لا يتضمن أي إحياء تداولي, و لكننا إذا قلنا

<sup>1</sup> - (د): نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل خطاب, دار هومة للطباعة, الجزائر, (د - ط), 2010م, ص 173 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه, ص174.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه, ص186 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه, ص 190 .





(محمد) جاء فإن التركيز وقع على (محمد) دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم، وكذا: إياك أحب، وقائما كان زيد، فتقديم "إياك" قصر المحبة على المخاطب دون غيره، كما إن تقديم "قائما" تعني أنه لم يكن جالسا ولا نائما...".

إن لتشويش الرتبة نتائج معنوية تداولية لذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والأخير، وقد حاول "محمد مفتاح" المزوجة بين المباحث النحوية التقليدية والدراسات اللسانية الحديثة في تناول ظاهرة التركيب، وينظر إلى ظاهرة التركيب في الشعر بما يؤديه من معنى في القصيدة وجماليتها، لأنها تتناغم مع باقي العناصر الأخرى، فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى، وهي تحمل في مجموعها بنية نفسية وسياقا عاما يتشكل الخطاب بحسبه، ويستعمل الباحث جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية في تحليل الخطاب الشعري وهذه الإجراءات الموظفة في تحليل التركيب هي:

-التباين: يرى الباحث أن هذا المفهوم هو أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب.

-التشاكل: وهو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، وهو هنا المستوى التركيبي، وقد أسمته البلاغة القديمة "المعادلة".

- الأقرب أولى: إن تقديم بعض الألفاظ بعكس الإهتمام بها والتركيز عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها وعلى مقصدية المتكلم<sup>1</sup>.

-الأقتراب إهتمام: مغزى القرب والبعد في نظام اللغة يؤول وفق أهمية الوحدة اللغوية الأقرب، ثم تكون الأهمية بحسب التدرج في التركيب، ففي تكرار "أنهاك، أنهاك" يعني القرب بين اللفظتين المكررين والصمميتة والإندماج، والبعد بين اللفظتين في "ما لليالي من الليالي" يدل على التراخي ووهن الصلة .

-الزيادة في المبنى زيادة في المعنى: وقد أشار النحاة العرب وسواهم الى هذه الظاهرة اللغوية، فالزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل: فعّل (بالتضعيف) زيادة في معناه، ففي

<sup>1</sup>- المصدر السابق، 192 .



مبنى " أنهاك, أنهاك" زيادة في المبنى والمعنى, و"فأنهاك" تتكون من: فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به ففي الجملة تخصيص وتحديد وتوكيد.

- التقديم: إن التقديم المراد هنا هو الذي يخرق عرف اللغة العربية ويشوش ترتيبها, وهو الذي يثير انتباه المحلل .

- بنية التعدي: إن لبنية التعدي وال لزوم وظيفة في معنى الخطاب, ودارس التركيب والدلالة مطالب بإحصاء الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في الخطاب المدروس <sup>1</sup>.

التركيب البلاغي: عرف "محمد مفتاح" بمفهوم التركيب البلاغي من خلال إشارته إلى النظريات المتعددة التي تناولت ظاهرة الإستعارة, وقد عالج موضوع الإستعارة في سياق التداول اللساني البنيوي الذي من أهم ممثليه "جاكسون" و"ج. تامين" و"مولينو" و"ميتزطامبا" والمعالجة اللسانية التوليدية التي أبرز وجوها "تشومسكي" و"فانديك" و"لوفات" ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد "سورل" يقترح أهم معالمها, والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشتالتالية التي تتجلى في دراسات "لأكون" و"جونسون" وبالمر "أهم النظريات التي عرضت قضية التركيب البلاغي والاستعارة خاصة هي: الإبدالية, النظرية التفاعلية, النظرية العلاقية .

ج/- الإنزياح: اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح, باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية, والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف, وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته, ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي؛ بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

وقد قسم الأسلوبين اللغة إلى مستويين :

\*المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب.

<sup>1</sup>- المصدر السابق, ص 193 .



\*المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الإستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة, ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي .

إن الخطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المألوف, وهذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه , بمعنى أنه شكل بدافع إرادي, وهو خضع لمبدأ الاختيار؛ أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي ووظائفها الفنية والجمالية .

إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحاققة<sup>1</sup>, فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول فإن الأدب يفرق هذا القانون فيجعل لدال إمكانية تعدد مدلولاته, وهو ما عبر عنه الأسلوبين "بالانزياح" فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة؛ بل غاية في ذاتها.

إن جل علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفون نظرية "الانزياح" عند الحديث عن خصائص النص غير العادي سواء أكان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا أو دلاليا أو نحويا تركيبيا .<sup>2</sup>

**المطلب الثاني: ماهية الأسلوبية.**

**1/ مفهوم الأسلوبية:**

**(أ) - لغة:**

تعني كلمة أستيلوس في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة, وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة, ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الإصطلاحية, البلاغية والأسلوبية, وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق, ص 198 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه, ص 198 .

<sup>3</sup> - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق, منشورات إتحاد الكتاب العرب, سوريا, 2000م, ص43.

أما مفهوم الأسلوبية عند البلاغيين نجد مثال ذلك "ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)" الذي تكلم عن الأسلوب رغم عدم تسمية الأسلوب يقول: «المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه له من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه و الوزن الذي يسلسل القول عليه فإذا إتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أي الذي يقصده أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها<sup>1</sup>، وهنا يتبين أن الأسلوب أساس لنظم الشعر، حيث يدمج بين التصور الإبداعي لدى الشاعر والجمال اللغوي.

#### أ. اصطلاحا:

تعد الأسلوبية منهجا نقديا يهتم بدراسة النصوص الأدبية وذلك بتحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية، ونجد الأسلوبية أنها لا تقتصر على المقياس اللساني فحسب؛ بل يتعدى ذلك من غاية الإبلاغ إلى الإشارة، فالأسلوبية في هذا المقام تتحدد لدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية<sup>2</sup>.

وتعرف أيضا أنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب"<sup>3</sup>، ويقصد بهذا أن الأسلوبية تعنى بدراسة الخطاب الأدبي لكشف نقاط الإبداع ضمن جماليات اللغة والبلاغة.

فبالأسلوبية منهجا بمعنى أنها: "مجموعة من الإجراءات الأدبية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية المختلفة"<sup>4</sup>؛ بمعنى أن الأسلوبية

<sup>1</sup> - ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، در، تع: محمد زغلول سلام، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 11 .

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 36 .

<sup>3</sup> - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل خطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط01، حلب، سوريا، 2002م، ص 27 .

<sup>4</sup> - حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص 30 .

منهج قائم بدراسة البنى اللسانية من جوانب عدة وذلك لتحليل النصوص وفهمها بشكل واضح.

" وتسمى الأسلوبية أحيانا بشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية اللسانية إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية؛ لأنها تميل للتشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية؛ لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات.

ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة بوصفه مصطلحا شاملا يغطي تحليلات تنوعات اللغة غير الأدبية<sup>1</sup>؛ أي تتعدى ما هو لساني وأدبي.

وقد عرفها "عبد السلام المسدي" بأنها بدهاة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب<sup>2</sup>، هنا يتبين أن الأسلوبية علم الأسلوب مستقل عن ذاته بأسسه وقواعده ومتميز عن العلوم الأخرى، فالأسلوبية هي علم الأسلوب، ولا يمكن الفصل بينهما.

ويرى "ميشال أريفي (MICHEL ARRIVÉ)" في قوله: «الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»<sup>3</sup>؛ وهذا يدل على دور اللسانيات على الأسلوبية.

إن فالأسلوبية هي مجموعة إجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينها بحيث تألف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص<sup>4</sup>.

بينما يرى "رومانجاكسون (R. JAKOBSON)" بأن الأسلوبية هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا<sup>5</sup>.

ويعرف "بيارجيرو (PIERRE GUIRAUD)" بأنها دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 22، 23 .

<sup>2</sup>- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ص 34 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 48 .

<sup>4</sup>- حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياح"، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، لبنان، 2002م، ص 30 .

<sup>5</sup>- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط01، الكويت، 2003م، ص 12 .





المعيار القاعدي, وأيضاً تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام ذاته.<sup>1</sup>  
وكذلك يرى أن الأسلوبية "تهتم باللغة وحدها و بعبائها التعبيري".<sup>2</sup>  
وهنا تتحول الأسلوبية من خصائص لغوية ذات سياق اخباري إلى وظيفة تأثيرية تعبيرية  
بأبعاد جمالية.

ونجد "ريفاتار (M.RIFATERRE)" ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها "علم يهدف إلى  
الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف (الباحث) بمراقبة حرية الإدراك  
لدى القارئ المتقبل, والتي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم  
و الإدراك<sup>3</sup>; أي أنه يقدم رأيه للقارئ المستقبل.

## 2/- نشأة الأسلوبية :

تعود نشأة الأسلوبية وبداية ظهورها واكتمالها في النصف الثاني من القرن العشرين  
إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر, فمنذ ذلك  
التاريخ المناهج العلمية التجريبية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانته بعد أن كان قد بسط  
سيطرته على الدراسات الإنسانية منذ أمد بعيد.<sup>4</sup>

ويعود ظهور هذا الأسلوب كما يرى "صلاح فضل" أنه على يد العالم الفرنسي  
"جوستاف كويرتينج" سنة (1886م) في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه  
مهجور تماماً حتى الآن...، فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي  
تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية...، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي  
أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك, وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف  
عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب, كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسه

<sup>1</sup>- بيار جيرو: الأسلوبية, تر: منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري, ط1, حلب, 1994م, ص13.

<sup>2</sup>- المصدر السابق, ص 17.

<sup>3</sup>- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية, دار الكتاب الجديدة المتحدة, ط5, بيروت, 2006م, ص49.

<sup>4</sup>- عدنان حسن قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي, دار العربية للنشر والتوزيع, مصر, 2001م, ص



هذه الأوضاع ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب...، والعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموماً<sup>1</sup>، فبهذه الخطوة أرادوا إحياء هذا المنهج ويؤخذ في دراستهم الحديثة وذلك بتركيزهم على نقاط معينة.

ولقد مرت الأسلوبية بعدة مراحل وضمنها نشأ نظامان عن تجديد المذاهب اللسانية في بداية هذا القرن فشكلا باسم الأسلوبية دراستين منفصلتين ومتميزتين ثم تطورتا تطوراً مساوقاً لتطور النقد التقليدي للأسلوب.<sup>2</sup>

وقد تم إنشاء نوعين من الدراسات الأسلوبية: أسلوبية التعبير من جهة أولى، وهي عبارة عن دراسة الشكل مع التفكير؛ أي التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القديم، كما ستنشأ من جهة أخرى أسلوبية الفرد، وهي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وهي بهذا دراسة تكوينية، إذن ليست معيارية أو تقديرية فقط، فهاتان الدراستان ترتكزان على محورين متميزين.....

إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعتبر لنفسه، بينما تدرس الأخرى هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين<sup>3</sup>؛ أي تركز أكثر على الفرد؛ فنجد أن الأسلوبية عند "شارل بالي (charles bally)" هي البحث عن القوانين اللغوية التي تحكم عملية الاختيار، فإن وظيفة المحلل الأسلوبي، قد تطورت على أيدي تلاميذه لتصبح أكثر خصوصية، فتعذر البحث عن القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي.<sup>4</sup>

أما في الأسلوبية التكوينية فقد قامت على طرفين: من جهة أولى على نهضة الأسلوبية الوظيفية تتجه نحو غايات الأدب أكثر مما تتجه نحو أصله، وقامت من جهة ثانية ضد نفور اللسانيات التاريخية من تمثيل المخططات البنوية واستخدامها وابتعادها

1- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16 - 17 .

2- بيار جيرو: الأسلوبية، ص 45 .

3- المصدر نفسه، ص 46 .

4- عبد السلام المسدي: الأسلوبية، ص 85 .



عن المعايير الجديدة التي كان بإمكانها أن تحملها إليها<sup>1</sup>، وهذا جعل من الأسلوبية الوظيفية بنية تختص بالنسق اللساني عامة، إضافة أنها تعبر عن مجموعة وعن جنس وعن فرد.

وكانت الأسلوبية التكوينية تستتق أسلوب الخطاب لمشاركة بؤرة الخلق، وبلوغ المنطقة القصوى المجمعمة والمولدة الصورة والطاقات الإبداعية، معلقة بذلك الأسلوب بذات صاحبه، فإن الأسلوبية البنوية لا تعني بغير الخطاب موضوعا للدراسة والغاية المستهدفة من البحث<sup>2</sup>؛ أي أن الأسلوبية التكوينية تسعى للوصول لأعمق نقطة في تحليل الخطاب وهذا يستدعي الأسلوب الذاتي للفرد.

ومن مناهج الأسلوبية نجد الإحصاء والذي يعني به أنه " العلم الذي يدرس الإنزياحات والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب<sup>3</sup>، ونرى هنا أن هناك موقف معارضة ضد الإحصائية، وأيضا نظروا إلى الجوانب الإيجابية والسلبية للإحصاء.

### 3/- اتجاهات الأسلوبية :

لقد توسعت دراسة الأسلوبية، وذلك نظرا لتنوع موضوعاتها وحقولها واتجاهاتها، أصبح لها إقبال كبير من الأسلوبيين المتنافسين بتطبيق مناهجهم النفسية الإجتماعية في قالب إبداعي جمالي .

### أ/\_ الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

أسس هذا الإتجاه "شارل بالي"، وهي تعبر عن الفكر بطريقة وجدانية، وتمتاز الأسلوبية التعبيرية بأنها دراسة علاقات الشكل مع التفكير؛ أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء، إضافة أنها لا تخرج من اطار اللغة ومن الحدث اللساني

1- المرجع السابق، ص 127 .

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 84 .

3- بيار جيرو: الأسلوبية، ص 134 .



المعتبر لنفسه، وتتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية<sup>1</sup>؛ أي أنها تركز على دراسة الوقائع التي تتعلق بالتعبير اللغوي لأنها تترك أثر لدى السامع، هذه الأسلوبية هي للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني، لذلك يرى "شارل بالي" أن الأسلوبية هي علم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن الواقع الحساسة الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسة<sup>2</sup>، وهنا (بالي) أبرز الجانب العاطفي الذي تحتويه اللغة.

فبالأسلوبية التعبيرية يقصد بها هي طاقة الكلام التي تحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه، حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض<sup>3</sup>، وسميت بالأسلوبية الوصفية إذ تصف الوسائل المقدمة من اللغة.

#### ب/- الأسلوبية الإحصائية:

ورائد هذا الإتجاه هو "بيارجيرو" بالإضافة إلى "شارل مولر" في كتابه (المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج)، لقد ساهم "بيارجيرو" في تأسيس موضوعاته إحصائية برصد بنيات المعجم الأسلوبي، مع تتبع المعجم إحصائياً في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثم إهتم بالكلمات الموضوعات التي تميز كاتباً أو مبدعاً، مستثمراً آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والضبط والعزل...؛ أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف<sup>4</sup>.

ولقد ركز "بيارجيرو" على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهاً المقاربة التاريخية التطورية للكلمات، ويتضح ذلك في كتابه

<sup>1</sup>- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل خطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م، ص42.

<sup>2</sup>- (د): حسن ناظم: البنى الأسلوبية "أنشودة المطر للسياب"، ص 31.

<sup>3</sup>- محمد اللويحي: الأسلوب والأسلوبية، ص 44.

<sup>4</sup>- (د): جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، مؤسسة المثقف العربي، ط1، المغرب، 2015م، ص17-18.





(اللسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل).<sup>1</sup>

وقد إهتم الأسلوبيين الإحصائيين على دراسة النصوص من جانبها الإبداعي دون تكرارها, وعملوا على استبيان بلاغة اللغة وخاصة أسلوب الكاتب .

ج- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

ظهرت الأسلوبية البنيوية في السنوات الستين من القرن العشرين على يد كل من "رومانجاكسون" و"تودوروف" وغيرهم بالإضافة إلى "ميشالريفاتير" الذي إهتم بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه, ومن ثم ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا, كما ربط الأسلوبية باستكشاف

التعارضات الضدية, وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص.<sup>2</sup>

وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد نشأة في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها حين إتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي يحتاج تحليلها, إلى قسط كبير من فلسفة الفنون وعلم الجمال وعلوم النفس والإجتماع.<sup>3</sup>

أما عند "ريفاتير" نجده يقول: «هي تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة التفكير المسنن (ENCODEUR) على مفكك السنن (DECODEUR)؛ بمعنى أنها تدرس فعل

التواصل, لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية, ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية

المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه, وخالصة القول إنها تدرس المردودية اللسانية عندما

يتعلق الأمر بتيليج شحنة قوية من الخبر».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- المصدر نفسه, ص 18 .

<sup>2</sup>- المصدر السابق, ص 16-17 .

<sup>3</sup>-عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي, الدار العربية للنشر والتوزيع, (د - ط), القاهرة, 2001م, ص 103 .

<sup>4</sup>- ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية, ص 75-76 .



وقد إعتبر "ريفاتير" القارئ بأنه عنصر مهم وفعال في العملية التواصلية, حيث قال: « أن للبنية الأسلوبية رسالة وظيفية متميزة في التفاعل التواصلية»<sup>1</sup>.

ويقترح "ريفاتير" تعويض مفهوم الإستعمال بما يسميه السياق الأسلوبية, فيكون مفهوم النمط العادي مرتبط بهيكل النص المدروس, معنى ذلك أن بنية النص من حيث العبارات والصيغ تبرر هي نفسها مستويين إثنين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حده.<sup>2</sup>

#### د/- الأسلوبية اللسانية:

ومؤسسها "فردينا دوسوسير" المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية, كما يتجلى ذلك في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة)<sup>3</sup>.

تبلورت مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب, كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والتركيبية, وقد تبني دوسوسير دراسة اللغة بدل الكلام؛ لأن الكلام فعل حر فردي منعزل من الصعب دراسته وتجريده وتصنيفه, على عكس اللغة فهي ظاهرة إجتماعية وثقافية تتسم بالثبات, ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا, علاوة على ذلك فقد ناقش دوسوسير قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع, وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة السانكرونية بدل دراستها دياكرونية وتاريخيا<sup>4</sup>, وهنا أوضح (دوسوسير) أن اللسان هو أساس لملكة اللغة .

واهتم أيضا بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة, وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي الموحى, ومن ثم أصبحت الأسلوبية جزء أو شعبة من شعب اللسانيات العامة؛ لأنها تستعين باللسانيات, وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية,

<sup>1</sup> - المصدر نفسه, ص 73 .

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب, ص 104 .

<sup>3</sup> - جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية, ص 15 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه, ص 15 - 16 .



وتقتبس منها تصوراتها النظرية...., ويعني هذا أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة قد استفادت كثيرا من آراء فيرديناند دوسوسير, وفي السياق نفسه يمكن استحضار "رولان بارت" الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية كالدال والمدلول واللغة والكلام والتقريب والإيحاء والتركيب والإختيار...., كما يبدو ذلك جليا في كتابه (عناصر السيميولوجيا) <sup>1</sup>.

#### هـ- الأسلوبية البوليفونية :

إرتبطت الأسلوبية البوليفونية "بمبخائيلباختن", وتعني بالتمييز بين الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية, وإذا كانت الرواية المنولوجية تتميز بالصوت الواحد والمنظور السردي الواحد وهيمنة الرؤية الإيديولوجية الواحدة من بداية الرواية حتى النهاية مع طغيان السرد, فإن الرواية البوليفونية تتميز بتعدد الأصوات وتعدد اللغات والأساليب والرؤى الإيديولوجية وكثرة الشخصيات وتعدد الرواة والمنظورات السردية. <sup>2</sup>

#### 4 / \_ رواد الأسلوبية :

##### ➤ شارل بالي:

يرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي باللسانيات, إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها, ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي, ولهذا فالأسلوبية عنده هي: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية». <sup>3</sup>

فلقد اعتبر (بالي) أن دور الأسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 16 – 17 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 18 .

<sup>3</sup>- (د): حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياح", ص 31 .



والعمل المتبادل للأحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة. فما تطرق له (شارل بالي) بعيداً إذا ما قارناه بالإعلان النابوليونيمثلاً فسنرى أنه يميل إلى فرض ذلك من خلف الأوامر والأخبار التي ينقلها فكرة القوة، وفكرة جلاله السلطة التي تنشأ هذه الأفكار عنها، فهذا الإعلان اعتمد على سمات لفظية ونحوية خاصة<sup>1</sup>، وهنا يعني إيصال الفكرة واستبيان القيمة الجمالية غير أن (بالي) لم يعني إلا بدراسة اللغة العامة المتكلمة والعفوية، وذلك بغض النظر عن كل توسع في أشكالها الأدبية<sup>2</sup>.

و يعتبر بالي هو مؤسس الأسلوبية الحديثة، لذلك أراد إثبات شرعية وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين لاسيما "كروتشيه"، ولكي نلخص وجهة نظر كل من "كروتشيه" و"بالي" بصدده هذه المشكلة نورد مايلي: "ولكي ينكر السيد كروتشيه على علم الأسلوب حقه في الوجود يذهب إلى أن كل خلق فني نابغ من حدس مركب، وأن هذا الحدس لا يخضع للتحليل الأسلوبي، وأن علم الكتابة الذي يزعم أنه يقدم قواعد الإيجاد هذا الحدس أشد سخفاً...، إننا نسلم بصدورها عن الحدس فهذه حقيقة مؤكدة، ولو أن الإلهام لا يحدث لجميع الكتاب بصورة تلقائية ومستعصية على التحليل، كما نميل إلى الظن عادة ولكن التعبير الصادر لا يمكن أن يكون حدسياً أو مباشراً أو غير منقسم بصورة مطلقة<sup>3</sup>، فالكتابة عادة لا تعتمد فقط على الحدس وإنما تميل أيضاً إلى الأسلوب وقوة التعبير في إيصال فكرة ما.

إن من المستحيل تأدية الفكر الخالص بواسطة الكلمات، فأشد اللغات تلقائية لا تخلو أبداً من قدر من الإيضاح، ولعل من الممكن تفسير بعض الشعر مثل شعر "مالارميه" و"رينيه جيل" بأنه محاولة للإقتباس من الحدس الكلي... وأقل ما يكون أن نستخدم جزءاً

<sup>1</sup>- بيارجيرو: الأسلوبية، ص 57.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 57.

<sup>3</sup>- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 31 - 32.

من المسالك التي تسيرها اللغة للجميع, ولذا لا يبقى للحدس الخالص محل, فبما أن اللغة منظومة إجتماعية, فهي تقتضينا دائما أن نضحي بفكرنا الخاص من أجل فكر الناس جميعا.<sup>1</sup>

هكذا أثبت بالي شرعية وجود الأسلوبية أو شرعية إنبثاقها كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة, وإن كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس معين, فاللغة هي في الأخير منظومة اجتماعية, والبحث الأسلوبي إنما يحاول حسب (بالي) أن يستكنه إنقيادات الكلام لقوانين اللغة.<sup>2</sup>

واتسمت أسلوبية (بالي) بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايدة, إذ تستند إلى اللغة حسب في عملية إستكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر, فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب, إنها تبحث في اللغة عن المضمون الوجداني وليس المنطقي الذي تختزنه المفردات والتراكيب.<sup>3</sup>

### ➤ الأسلوبية عند ليوشبيتزر:

لقد رصد شببيتزر في الأسلوبية علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي, إن أسلوبية شببيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا إتسمت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي وماهو لساني<sup>4</sup>, وهنا شببيتزر أراد أن يربط بين اللسانيات وتاريخ الأدب؛ لأن هذا الأخير يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها الكاتب ماهي إلا حقبة تاريخية معينة, وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا للدرس والتحليل قائما بذاته, فالكلمة تحمل

1- المصدر نفسه, ص 32 .

2- المصدر نفسه, ص 32 .

3- المصدر نفسه, ص 32 .

4- المصدر نفسه, ص 34 .



في عمقها شخصية الكاتب وبالتالي حضارته، بل ثقافته تلقائياً على شخصيته، فالأسلوب الفردي يتفرع من ماهية جماعية.<sup>1</sup>

ومن الواضح أن أسلوبية (شبيترز) كانت بادئ ذي بدءاً تفترض موازنة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، وتتحقق هذه الموازنة عبر استقصاء أفكار رئيسية ومدى تواترها في النص، فقد حاول شبيترز فيما بعد أن يواشج بين السمات الأسلوبية المتواترة و فلسفة الكاتب و شخصيته.<sup>2</sup>

ومما وصل إليه (شبيترز) فإن أسلوبيته هي أسلوبية الكاتب، ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر فحص أسلوبه أو بناء الأسلوبية في النص الأدبي، وأن أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الإنحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة، وأنها توجد انحيازاً للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية<sup>3</sup>، وهذا يدعو إلى تحليل نص الكاتب دخولاً في لبه من أجل الكشف عن نفسه في نصه الإبداعي.

وفي الأخير، نرى أن الإتجاهات الأسلوبية سواء التعبيرية أو الإحصائية أو البنيوية أو اللسانية وكذا البوليفونية تكون بدايتها من نقطة موحدة ألا وهي النص الأدبي وهو المصدر المعنى بالدراسة، ويمكن الإختلاف في طريقة الدراسة، فهي تهتم بمواضع محددة تفيد الدارس اللغوي.

<sup>1</sup>- نور الدين السد: الأسلوبية تحليل الخطاب، ص 76 .

<sup>2</sup>- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 36 .

<sup>3</sup>- المصدر السابق، ص 37 .



### خاتمة الفصل الأول:

وفي الأخير نستخلص أن للأسلوبية أهمية كبيرة في دراسة النصوص الأدبية وخاصة في جانبها اللغوي, وذلك لأهداف عديدة كإستخلاص العناصر المكونة لأدبية الأدب, وعلى ضوء هذه الدراسة نستخلص النقاط التالية :

- ✓ الأسلوبية تكشف على القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.
- ✓ الأسلوبية علم له أسس وقواعد.
- ✓ إن الأسلوبية تقوم بدراسة التعبير اللساني كونه مصدر لسانيا.
- ✓ الأسلوبية منهج نقدي له آلياته في تحليل النصوص الأدبية الناتجة من أسلوب الكاتب.
- ✓ تهتم الأسلوبية بتحليل الأنماط المختلفة من جوانبها الفردية,إذن هي تعني دراسة إنتاج اللغة.
- ✓ تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب, فهو يهتم بكل ما يلمس الجانب اللغوي,بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الجانب.
- ✓ إن الأسلوبية ذات مكانة في النقد الحديث, وتستند لطرق جمالية تسهم في بيان الملامح التي تكسب النص الأدبي سميته الجمالية.
- ✓ علاقة الأسلوبية واللسانيات التي تتمثل على أنها مبنية على مناهج وأصول ومبادئ وكشف المنفعة بينهما, فكما إستقادت اللسانيات من الأسلوبية في الناحية التطبيقية كذلك الأسلوبية إستقادت من اللسانيات في التأسيس.
- ✓ ساهمت اتجاهات الأسلوبية في تشكيل مناهج التحليل الأسلوبي .



الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين

الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم "

تمهيد

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبية

- 1-المستوى الصوتي.
- 2-المستوى التركيبي.
- 3-المستوى البلاغي والفني.
- 4-المستوى الدلالي.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة والجسر لعللي بن الجهم"

تمهيد:

"الشعر ديوان العرب" مقولة مأثورة في تراثنا الأدبي فقد عرف الشعر آنذاك أنه لسان العرب ولغتهم التي يتغنون بها إذ كانوا يطلقون العنان لأحاسيسهم الجياشة ومشاعرهم في نسيج الكلام وذلك في صورة جمالية بعيدة كل البعد عن كل القيود، إذ نرى أن الداعي لقول الشعر هو الوجد والاشتياق و الحنين<sup>1</sup>، فهذه عواطف تحرك الشاعر ليسترسل في نظمه لقصائد متنوعة مبنية على الوزن والقافية، ولا ريب أن الصوت عنصر مهم من اللغة الشعرية، فقد عرفه الجاحظ أنه: "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، أي أن اللفظ يتبعه الصوت مما يأتي من خلالهما التأليف"<sup>2</sup>.

ولقد عرف ابن جني بأنه "أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والقم والشفنتين مقاطع تنثيه عن امتداده واستطالته غير سمع المقطع أينما عرض له حرفاً وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"<sup>3</sup>.

وفي عملنا هذا تطرقنا إلى دراسة مستويات التحليل الأسلوبية وذلك في أربعة مستويات المستوى الصوتي الإيقاعي، وسنقوم بدراسة ما في النص أي القصيدة التي بين أيدينا "عيون المها بين الرصافة والجسر"، وذلك وفقاً لمظاهر الجانب الصوتي والإيقاعي الداخلي والخارجي، بما يحتويانه من دراسة الوزن والقافية والروي والتكرار، الطباق، الجنس، أما المستوى الثاني فهو المستوى التركيبي ويدرس العلاقات المرتبطة داخل

<sup>1</sup> \_ جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط5، القاهرة، مصر، 1995م، ص 370.

<sup>2</sup> - الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 79.

<sup>3</sup> \_ ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، ج1، دار القلم، ط1، دمشق، سوريا، 1985 م، ص 6.

القصيدة المدروسة، بالإضافة إلى تبيان ذلك الانسجام المرتبط بين تراكيبها المتنوعة وفي هذا المستوى سيتم دراسة الأساليب الخبرية والإنشائية.

والمستوى الثالث هو المستوى الدلالي: وتتم فيه دراسة الحقول الدلالية وبيان معانيها و دلالتها وأيضاً طبيعة هذه الألفاظ، أما المستوى البلاغي قمنا بدراسة التشبيه والاستعارة والكنائية، ونجد أن الإيقاع عنصر مهم جداً في القصيدة الشعرية، إذ يعتمد الشاعر عليه في بناء قصيدته لأنه أحدث فيها وقعا مميزاً، وكذا الوزن الذي يتميز به الشعر والنثر، وهنا نرى أن الإيقاع يندرج لعلم الموسيقى في الشعر لأن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة.<sup>1</sup>

وعرف الإيقاع أيضاً في كتاب معجم مصطلحات العروض والقافية بأنه "ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام " هذا يعني أنه عندما يحدث توافق بين الوزن واللحن يعطي لنا إيقاعاً جميلاً".<sup>2</sup>

وجاء "ابن طباطبا" يبين ما يتركه أثر إيقاع الشعر على النفس وذلك في قوله "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه".<sup>3</sup> وبعد كل هذه المفاهيم التي قدمناها حول مفهوم الإيقاع، نتجه إلى تجسيد هذا المفهوم في البنية الإيقاعية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لشاعر علي بن الجهم"، وذلك في المستوى الصوتي بشقيه الأول وهو الإيقاع الخارجي الذي يتضمن كل من الوزن والقافية والروي، الثاني الإيقاع الداخلي الذي يشمل كل من التكرار والجناس والطباق .

<sup>1</sup> ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، م1993، صفحة266.

<sup>2</sup> أنور أبو سويلم، محمد علي أبو الشوابكة، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير للنشر والتوزيع، جامعة موتة، عمان، الأردن، 1991م، ص37.

<sup>3</sup> ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005م، ص 21.



## المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي:

### 1- المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي مهما في الدرس الأدبي لأنه لغة واللغة أصوات، نظراً لضرورته في تعديل التركيب في كل من الشعر والنثر "فالصوت عنصر مهم في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه بغض النظر من الوزن الذي هو ميزان الشعر، فقد عرف "ابن جني" الصوت على أنه عرض يخرج من نفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والنفم والشفتين مقاطع تشبه عن امتداده واستطالته، فالأصوات ترتبط باللغة المتعلقة بالمباني الصرفية، إضافة إلى الدلالات التي تعبر عليها المفردات وذلك مما يوافق السياق وهذا ما يجعل الدراسة الصوتية أساس الدرس اللغوي فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات إذا هي رموز صوتية ذات دلالات".<sup>1</sup>

أ- الإيقاع الداخلي: لا تبنى موسيقى الشعر على الوزن والقافية وحسب "فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه" وتلك الألوان هي التي يدعوها النقاد "الموسيقى الداخلية"، قام القدماء بصب جميع اهتماماتهم في الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية ولم يهتموا إلى الموسيقى الداخلية، وقد أشار الجاحظ إلى الموسيقى الداخلية دون أن يسميها، حيث يقول "وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة، قال وأجود الشعر ما رأيتته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إ فراغاً واحداً، و سبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان..، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة لينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان ونكده،

<sup>1</sup> ابن جني: سر صناعة الاعراب، ج1، تح: محمد علي النجار، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص6.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية سلسلة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"<sup>1</sup>.

### \_ التكرار:

التكرار ظاهرة لغوية وسمة أسلوبية، نجدها في الألفاظ كما في التراكيب تقتضي الإلحاح "على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"، كما وضحت "نازك الملائكة" أن أسلوب التكرار مثله مثل الأساليب الأخرى التي تأتي في الشعر أن سيطر الشاعر عليه سيطرة كاملة واستخدمه في موضعه استطاع أن يغني المعنى "فالتكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وإنتمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات".

### \_ الأصوات/ صفاتها/ مخارجها/ عدد تكرارها والنسب المئوية:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
أ	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	حنجري	98	42.14%
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	71	30.53%
ت	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	35	15.05%
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	5	30.53%
ج	متراخي مجهور منفتح	غازي	23	9.89%

<sup>1</sup> \_ تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، (1421هـ/ 2001م)، ص 116 .

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	35	15.05%
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	طبقي	9	3.87%
د	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	26	11.18%
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	7	3.01%
ر	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	لثوي	109	46.87%
ز	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	6	2.58%
ط	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	9	3.87%
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين الاسنان	5	2.15%
ص	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	15	6.45%
ض	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	3	1.29%
س	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	44	18.92%
ش	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غازي	32	13.76%
ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	27	11.61%
ق	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	لهوي	41	17.63%
ك	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	طبقي	34	14.62%
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني	لثوي	174	74.82%
م	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني	شفوي	91	39.13%

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

108	46.44%	لثوي	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني	ن
32	13.76%	حلقي	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	ع
9	3.87%	طبقي	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	غ
27	11.61%	حنجري	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	هـ
92	39.56%	شفوي	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	و
99	42.57%	غازي	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق	ي

الجهر و الهمس في أصوات القصيدة :

-جدول الأصوات المجهورة:

النسبة	التكرار	الصوت
42.14%	98	أ
30.53%	71	ب
9.89%	23	ج
11.18%	26	د
3.01%	7	ذ
46.87%	109	ر
2.58%	6	ز
3.87%	9	ط
2.15%	5	ظ
1.29%	3	ض
17.63%	41	ق
46.44%	108	ن
13.76%	32	ع

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

غ	9	%3.87
و	92	%39.56
ي	99	%42.57
ل	174	%74.82

- جدول الأصوات المهموسة :

الصوت	التكرار	النسبة
ت	35	%15.05
ث	5	%2.15
ح	3.5	%15.05
خ	9	%3.85
ص	15	%6.45
س	44	%18.92
ش	32	%13.76
ف	27	%11.61
ك	34	%14.62
هـ	27	%11.61

من خلال الجداول السابقة نجد أن الشاعر علي ابن الجهم في قصيدة عيون المها بين الرصافة والجسر، قد اعتمد في موسيقاه الصوتية على تشكيل صوتي لموسيقى الألفاظ يعتمد على مستويات متفاوتة في درجة الجهر في الكلام، حيث تنوعت الأصوات المجهورة والمهموسة، ومن خلال الجدول نستنتج أن الأصوات المجهورة كانت أكثر وروداً و كثافة في القصيدة، وفي تواتر الأصوات المجهورة دلالة على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات ومن أجل التأثير في النفس بسحر الجرس والصوت، ومن أكثر الأصوات

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

المجهورة وروداً: ( الألف / اللام / الراء / النون )، الألف بنسبة 42.14%، حرف اللام بنسبة 74.82%، حرف الراء 46.87%، وحرف النون 46.44%، والتي كانت أكثر الحروف المجهورة توظيفا هي حرف اللام .

وبهذا نجد أن الشاعر اعتمد على هذه الأصوات أكثر من غيرها لأنها ساعدته على نقل الدلالة بطريقة سهلة مع ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، فنجد أن الانتقاء الصوتي عند الشاعر قد تم على هدي أحاسيسه وألامه، فجاءت أغلب هذه الأصوات بما يتناسب مع أصدائها في السمع وهذا ما شكل إيقاعا موسيقيا متوازنا للقصيدة .

**الجناس** : من العلماء من يسمي هذا الفن من البديع اللفظي تجنيسا ومن يسميه مجانسا، ومن يسميه جناسا، أسماء مختلفة والمسمى واحد، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس هو "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى" <sup>1</sup>.

- **الجناس التام**: هو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسمائها رتبة" <sup>2</sup>.

- **الجناس الناقص (الغير تام)**: وهو "ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام" <sup>3</sup>.

استأثر هذا النوع البديعي بإهتمام الشاعر فأكثر منه وألح على استعماله، حيث تنوعت ضروبة في شعره بنوعيه التام والناقص، حيث استعمل هذا النوع البديعي ليخلق صوراً موسيقية تنبعث منه عن طريق التناغم الموسيقي والتماثل في الصورة واتضح لنا من

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د - ط)، (د - ت)، ص196.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص197.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، 205 .

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

خلال القصيدة الشعرية التي حوت بنية الجناس أن الشاعر أكثر من توظيف الجناس الناقص في حين كان تواتر الجناس التام قليلاً .

الجناس	نوعه	الغرض
جمرا، جمر	ناقص	تحسين شكل الكلام و تزيينه  اعطاء الكلام رونقا و جمالا ليقوي المعنى و يؤكد
سلمن، أسلمن	ناقص	
الشباب، الشبيبة	ناقص	
سحر، نحر	ناقص	
أنكرن، أنكر	ناقص	
زاجرا، الزجر	ناقص	
الحب ، الحر	ناقص	
أسير ، أسر	ناقص	
مصرا، مصر	ناقص	
أجرى ، مجري	ناقص	
ذكره ، ذكري	ناقص	
قدرا ، قدرتي	ناقص	
سار ، يسيرها	ناقص	
فكره ، فكر	ناقص	
أمره ، أمر	ناقص	
يقبل ، يقبل	ناقص	
هب، هبوب	ناقص	
بدر ، بدر	تام	
شمس، شمس	تام	
بحر، بحر	تام	
قطر، قطر	تام	
النشر، النشر	تام	



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

### \_ الطباق:

في اصطلاح رجال البديع هو "الجمع بين الضدين أو بين الشئ وضده في كلام أو بين شعر، ويكون بين اسمين متضادين، أو بين حرفين متضادين، وقد تكون المطابقة بالجمع بين نوعين مختلفين" <sup>1</sup>.

يعد الطباق من "الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، ويتولد عنها نوع من المباغته للمتلقي" <sup>2</sup>.

والطباق نوعان: طباق سلب وطباق إيجاب .

وهو أيضا من البنى البديعية ذات التأثير الدلالي والإيقاعي وقد حاول الشاعر استثماره في التعبير عن الدفقات الشعرية حتى يجسدها للمتلقي في قالب فني مميز وهذا الجدول يوضح الطباق الذي وجد في القصيدة:

الطباق	نوعه	غرضه
حلو،مر	إيجاب	إثارة الذهن و جذب الانتباه
بر، بحر	إيجاب	إثارة الذهن و جذب الانتباه
أنس، لا أنس	سلب	تقوية المعنى و تأكيده عن طريق التضاد
أدري، لا أدري	سلب	تقوية المعنى و تأكيده عن طريق التضاد

### ب-الايقاع الخارجي:

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

ولقد عرف "يوري لوتمان" الإيقاع على أنه: "الانتقام و التتاعم الزمني بالإيقاع"<sup>3</sup>، وهنا

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص77.

<sup>2</sup> سميح أبو المغلي: علم الأسلوبية و البلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م، ص152.

<sup>3</sup> يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997م، ص70.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

نرى أن "لوتمان" فرق بين الإيقاع الذي يصدر من الطبيعة والإيقاع الشعري . وقد عرفه محمد العياشي على أن الإيقاع يتوزع لثلاث حركات: الحركة اللفظية (الشعر) والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية (الرقص)<sup>1</sup>، وهذا ما يصدر من عمق الفنان ويخرجه للناس في صورة جمالية مبدعة في قالب صوتي ولفظي وحركي.

### \_ الوزن:

هو وحدة قوام الشعر، ويصدر عن تكرار التفعيلات في الشعر بنسبة واحدة ومن توالي الأصوات المتحركة والساكنة، تنشأ التفعيلة التي تتردد على مدى الأبيات الشعرية، فالوزن هو صورة من صور الإيقاع<sup>2</sup>، وقد اعتبرها "ابن الرشيق القيرواني" من أهم أركان الشعر وذلك في قوله: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"<sup>3</sup>، وهذا المفهوم كان ملما لأركان الشعر، لذلك ركز عليه ابن الرشيق وأوضحه في كتابه المشهور "العمدة".

يقرن العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستتجة منه<sup>4</sup>، وهذا يخلق توازنا بين السواكن والمتحركات داخل البيت الواحد وقد ربط وزن الشعر بينه وبين نبضات القلب التي تزيد من الانفعالات النفسية تلك التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمها، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس<sup>5</sup>، فالشاعر ينقاد لمشاعره وعواطفه أثناء نظمها للشعر .

وبعد عرضنا لمفهوم الوزن، نأتي بعدها إلى البحر الذي اختاره الشاعر لدراسة قصيدته عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم، فهي من أشهر قصائده بين الأدباء .

<sup>1</sup> محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976 م، ص 40 .

<sup>2</sup> أحمد حاجم الربيعي: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، ط1، عمان، الأردن، (1437هـ/2016م)، ص 258.

<sup>3</sup> ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تر: عبد الحميد الضاري، مكتبة صيدا، بيروت، (د - ط)، (د - ت)، ص 113.

<sup>4</sup> أوزان الشعر: مصطفى حركات، دار الثقافة للنشر، ط1، القاهرة، (1418هـ/1998م)، ص 07.

<sup>5</sup> ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مطبعة الجنة البيان العربي، ط2، 1952م، ص 173.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

إن مناسبة هذه القصيدة أنها قصة خيالية سردها لنا "محي الدين ابن عربي" في محاضرة الأبرار إذ يقول "حكى لنا بعض الأدباء عن ابن الجهم، وكان بدويا جافيا لما قدم على المتوكل وأنشده يمدحه بقصيدته التي يقول فيها مخاطبا الخليفة :

أنت كالكلب في حفاضك للود      و كالتيس في قراع الخطوب

أنت كالذئب لا عد هناك دلوا      من كبار الدلا كثير الدنوب

فعرف المتوكل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه، وعرف أنه ما رأى سوى ما شبهه به لعدم المخالطة وملازمة البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة فيها بستان حسن يتخلله نسيم عليل، يغذي الأرواح، والجسر قريب منه، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به، وكان يركب في أكثر الأوقات، فيخرج إلى محلات بغداد فيرى حركة الناس ولطافة الحضر ثم يعود إلى بيته، فأقام ستة أشهر على ذلك، والأدباء والفضلاء يتعاهدون مجالسته ومحاضراته، فاستدعاه الخليفة بعد مدة لينشد، فحضر وأنشد:

عيون المها بين الرصافة و الجسر      جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة.<sup>1</sup>

فمن حكمة وذكاء الخليفة استطاع أن يخرج أجمل ما في جعبة هذا الشاعر الفذ، وبعد هذا نرى أن هذه القصيدة جاءت على البحر الطويل، وهو من أحد البحور الخليلية، وقد اتفق أغلب دارسي العروض أن هذا البحر، هو أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن و كذا الوسيط و الحديث ، ومن مميزاته أنه تام لا يكون مجزؤا ولا منهوكا ، و قد سمي هذا البحر طويلا لطوله،

<sup>1</sup> \_ محي الدين بن عرسي: محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، ج2، ص3.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعون في حالة التصريح أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية<sup>1</sup>.

فهذا البحر كان له الحظ الأوفر في الاستعمال من قبل الشعراء، وذلك لإنسجام موسيقاه وطول النفس فيه .

ويرى بعض أهل العروض سبب عدم استعمال البحر الطويل مجزء إلى أن هناك قاعدة تقول بعد جواز الجزء في الحالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو "مفاعيلن" المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن التفعيلة التي تسبقها "فعولن" مؤلفة من خمسة أحرف ولا يسوغ الجزء إلا إذا كان ما يلي أقل مما يبقى كعروض وضرب، أو مساوياً له<sup>2</sup>، وهذا يدل على أن هذا البحر لا يمكن أن ينظم عليه القصائد الطوال كالأهزيج والموشحات .

### وزن البحر الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلنفعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

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

البحر الطويل يتكون من تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور التي لفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، و تكررت التفعيلتين أربع مرات<sup>3</sup>.

الزحافات والعلل:

هو كل ما يصيب ثواني الأسباب في حشو البيت من حذف أو تسكين لو تعني بما فيها من نقص ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة، وذلك لورود هذا التغيير

<sup>1</sup> \_ فاذي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، أستاذ الدراسة العليا والأدب والبلاغة والعروض، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992، ص35.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص36، 35.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص36.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

في حشو الأبيات<sup>1</sup>، وهو نوعان:

الزحاف المفرد : و هو الذي يصيب حرف واحد مثل الاضمار ، الخبن ، الملىء، القبض ، العصب ، العقل ، الكف .

الزحاف المزدوج : سمي مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيله واحدة و هو أربعة أنواع : الخبل ، النزل ، الشكل ، النقص<sup>2</sup>.

العلة : و هي ما يصيب الأسباب و الأوتاد من حذف أو تسكين ، أو زيادة في الأعراب و الأضرب ، و يلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات<sup>3</sup>، و ذلك يبقى الشاعر على نفس النغم الذي يسمعه السامع .

و بعد معرفتنا لبحر القصيدة و هو الطويل الذي ينتمي الى دائرة المختلف ، نتطرق الان الى استخراج بعض الزحافات التي طرأت على أبيات القصيدة و نجد في البيت التالي :

عيون المها بين الرصافة و الجسر      جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

عيون لها بين رصافة ولجسري      جلبن هوى من حيث أدري ولا أدري

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن      فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ أن في عروض البيت الأول دخله زحاف القبض فأصبح :

فعولن      فعول

القبض هو حذف الخامس الساكن .

<sup>1</sup> محمد علي سلطان: المختار من علوم البلاغة والعروض، دارالعصماء، ط1، دمشق، سوريا، (1427هـ/2008م)، ص199 .

<sup>2</sup> العلامة محمود مصطفى: أهدى السبيل إلى علمي الخليل(الوزن والقافية)، مكتبة المعارف، ط1، الرياض، (1423هـ، 2002م)، ص19.

<sup>3</sup> محمد عي سلطان: المختار من علوم البلاغة والعروض، دارالعصماء، ط1، دمشق، سوريا، (1427هـ/2008م) ، ص200.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

و كذلك نجد في حشو البيت الأول زحاف القبض أيضا

فعولن فعول

نجد أيضا علة القصر: وتعني حذف ثاني السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.<sup>1</sup>

فعولن فعول

قول الشاعر في البيت الثاني:

اعدن لي الشوق القديم و لم أكن سلوت و لكن زدن جمرا على جمر

أعدن لي الشوق القديم و لم أكن سلوت و لاكن زدن جمرن على جمرن

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن<sup>2</sup>

نلاحظ أن هذا البيت قد دخله زحاف القبض فأصبحت التفعيلة من:

فعولن فعول وذلك في حشو البيت الأول والثاني وأيضا نلاحظ دخول زحاف القبض على عروض البيت الأول وأصبحت التفعيلة من: مفاعيلنمفاعيلن

وهذا النوع من الزحافات من القبض الحسن<sup>3</sup>.

قال الشاعر:

سلمن و أسلمن القلوب كأنما تشك بأطراف المثقفة السمر

سلمن و أسلمن لقلوب كأنما تشكك بأطراف لمثقفة سسمري

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

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 261.

<sup>2</sup> ديوان علي بن الجهم، ص 143.

<sup>3</sup> د/هاشم صالح مناع: الستاني في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، 2002م، ص 61.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن<sup>1</sup>

نلاحظ دخول زحاف القبض في الحشو الأول والثاني وتغيرت إلى :

فعولن فعول

وتغير التفعيلة العروض، ودخل زحاف عليها وأصبحت :

مفاعيلنمفاعلن

### القافية:

تعريفها: القافية في اللغة تعني مؤخر العنق ويسمى كذلك القفا، وفي الحديث النبوي الشريف يعقد الشيطان على القافية رأس أحدكم ثلاث عقد، وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقد أطلق الشعراء مصطلح القافية يشمل أكثر من معنى<sup>2</sup>، هذا بمعنى أن القافية مرتبطة بأواخر القصيدة، وتختلف من قصيدة لأخرى ونجد كذلك مفهومها في قول الخنسان.

وقافية مثل حد السنان      تبقى و يهلك من قالها

وقول أيضا حسان ابن ثابت :

فحككم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

وعنييت به بيت الشعر قول آخر :

أعلمه الرماية كل يوم      فلما اشتد ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي      فلما قال قافية هجاني<sup>3</sup>.

رغم كل هذه المعاني التي غنيت بها القافية ، إلا أنها كان لها آراء في تصويب معناها الكامل، فكل هذا ينظر لها بمنظوره الخاص وهناك من عرفها بأنها "فواصل موسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الذان في فترات زمنية

<sup>1</sup> ديوان علي بن الجهم، ص143.

<sup>2</sup> المصدر السابق، محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص269 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص269.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

منتظمة<sup>1</sup>، هذا يعني أن القافية هي ذلك الصوت الذي تسمعه الأذان، أثناء قراءة قصيدة ما أو سماعها .

فالقافية هي "تلك المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت .<sup>2</sup>

أما عند "حازم القرطاجني" فقد ربط القافية ببيت الخباء، وقال:

"وجعل العرب القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحسينه من ظاهر وباطن، وأيضاً قيل: أنها جعلت بمنزلة ما يعلى به عمود البيت من شعثه الخباء الوسطى، التي ملتقى أعالي كسور البيت وبها مناملها<sup>3</sup>، هنا نرى أن للقافية دور مهم في بنية الشعر وكذلك في تعزيز دور العناصر الأخرى من إيقاع ووزن .

### ✓ أنواع القافية:

- القافية المقيدة: هي ما كانت ساكنة الروي وهي ثلاثة أنواع:
  - -القافية المقيدة المجردة من الرفع والتأسيس .
  - -القافية المقيدة المردوفة.
  - -القافية المقيدة المؤسسة.
  - القافية المطلقة: هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع .<sup>4</sup>
- الروي: وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال سينية، دالية، وهكذا.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> د/ ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص244 .

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، الأفق العربية، ط1، القاهرة، (1420هـ، 2000م)، ص110.

<sup>3</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص251.

<sup>4</sup> هاشم صالح المناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، 2002م، ص273، 271.

<sup>5</sup> محمود مصطفى، اهدى السبيل الى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف، ط1، الرياض،

(1423هـ/2002م)، ص92 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

وفي القصيدة التي بين أيدينا اعتمد علي ابن الجهم على حرف الروي "راء" في كامل قصيدته، وتسمى قصيدة رائية، أما بالنسبة للقافية فقد اعتمد على قافية واحدة في كل قصيدته، ولم ينوع بين أبياتها .

عيون المها بين الرصافة والجسر      جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

0/0/

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن      سلوت ولكن زدن جمرا على جمري

0/0/

سلمن و أسلمن القلوب كأنما      تشك بأطراف المثقفة السمري

0/0/0

وقلنا لنا نحن الأهلة إنما      تضئ لمن يسري بليل ولا تقري

0/0/

ونجد الكلمات التي جاءت عليها القافية هي: أدري، جمري، السمري، تقري، يسري، الصدري، الغدري، الوفري، النحري، الخمري، النكري، المري، الزجري، الهجري، بحري، الحري، عذري، الأسري، الستري، ندري، العذري، البشري، الشري، مصري، مجري، صدري، السري، ذكري، يسري، قدرى، الشعري، البحري، الشكري، البدري، القطري، العشري، النحري، الذكري، الفكري، الفخري، الأمري، ظهري، الحجري .

إنَّ اختلاف هذه الكلمات أضاف لونا مميزاً للقصيدة، لكن كلما ترمي إلى غرض واحد والذي سعى الشاعر لإيصاله من عاطفة جياشة، والأثر الذي تركته فيه عيون المها فإسترسل بكلماته القوية معبراً عما بداخله .

إضافة إلى ذلك نجد من خلال القصيدة أن الشاعر استخدم القافية المطلقة مرتبطة بالرسل، الذي يقصد به ما جاء بعد الروي من حذف مد، أشبعت به حركة الروي أو هاء،

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

وحرف المد قد يكون "ألفا" أو "ياء"، أو "الواو"<sup>1</sup>، وقد قصد "ابن الجهم" هذا الأمر ليعبر عما يجول في كيانه أثر رؤيته لتلك النظرات التي تغلغت إلى فؤاده، وكيف وصف ذلك المنظر بكل بهاء، وأيضا استخدامه لحرف "راء" في قافيته فهو صوت مجهور متوسط انفجاري، زاد قوة في القصيدة وارتكازاً على الحرف الأخير هو "الياء" وهذا يدل على الشدة ما أراد الشاعر لإيصاله لما رآته عيناه بين الرصافة والجسر .

### 2- المستوى التركيبي :

الأسلوب الخبري: أسلوب بلاغي جمالي شديد التركيب وأن ظهر للوهلة الأولى أنه بسيط وقريب، ويعرف بأنه "كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، أو بإعتبار الواقع الحقيقي أو الفني"<sup>2</sup>، وهو أسلوب "مبني على الحكاية ويقصد به الأخبار و الأعلام بمضمون الجملة الخبرية"<sup>3</sup>.

حيث أكثر الشاعر من الأسلوب الخبري في قصيدته عيون المها بين الرصافة و الجسر، وفي هذا الجدول نوضح بعض الأساليب الخبرية المتواجدة فيها:

نوع الأسلوب	الجملة	غرضها
	فما كل من قاد الجياد يسوسها ولا كل من أجرى يقول له مجري	إظهار الضعف
	أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جمرا على جمر	إظهار الشوق و الحنين
	وما أنس من الأشياء لا أنس قولها	إظهار الشوق

<sup>1</sup> \_ المصدر السابق، محمود مصطفى: اهدى السبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 92 .

<sup>2</sup> \_ حسين جمعة: جماليات الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2005م، ص51.

<sup>3</sup> \_ سيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2015م، ص349.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

	لجارتها ما أولع الحر بالحر	خبري
المدح	إذا ما أجال الرأي أدرك فكره غرائب لم تخطر ببال ولا فكر	
الفخر	و لو جل عن شكر الصنعة منعم لجل أمير المؤمنين عن شكر	
إظهار الشوق و التعلق	فقلت أذوذ الناس عنه و قلما يطيب الهوى إلا متتهك السر	

الأسلوب الإنشائي : و يقصد به " انشاء الكلام و ايجاد ابتداء، و نشأ انشاء ليطلب بها مطلوب و تمتاز الأساليب الإنشائية بالحث و اثارة الذهن وتنشيط العقل، وتحريك المخاطب".<sup>1</sup>

يقسم الانشاء الى قسمين :

**إنشائي غير طلبي:** "وهو ما لا يتضمن طلبا و يكون بصيغ المدح، الذم، وصيغ العقود، والقسم، التعجب والرجاء، ويكون برب ولعل وكم الخبرية"<sup>2</sup>

**إنشاء طلبي:** "وهو ما يتضمن طلبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر، النهي، الاستفهام، النهي والتمني".<sup>3</sup>

والجدول التالي يوضح الأساليب الإنشائية الدروسة:

<sup>1</sup> \_ المصدر السابق، ص 349.

<sup>2</sup> \_ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص 84.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 85.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

الجملة الانشائية	نوعها وصيغتها	غرضها
خليلي ما أحلى الهوى و أمره وأعلمني بالخلو منه وبالمر	طلبي (التمني )	
كفى بالهوى شعلا و بالشيب زاجرا لو أن الهوى مما ينهته بالزجر	(الأمر) طلبي	جعل الجملة أكثر اثارة للقارئ
بما بيننا من حرمة هل رأيتما أرق من الشكوى و أقسى من الهجر	طلبي ( الاستفهام )	لفت انتباه السامع.
فقال لها الأخرى فما لصديقنا معنى و هل في قتله لك من عذر	(الاستفهام طلبي)	جذب القارئ دون أي ملل.
صليه لعل الوصل يجييه واعلمي بأن أسير الحب في أعظم الأسر	طلبي (الأمر)	
فلا بذل إلا ما تزود ناظر ولاوصل إلا بالخيال الذي يسري	طلبي (النهي )	

3- المستوى البلاغي والفني :

وفي هذا المستوى نتطرق لعدة أساليب في الصورة الفنية، وذلك في قصيدة عيون المها

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

بين الرصافة والجسر نذكر منها الاستعارة والكناية والتشبيه ... الخ .

### أ- الاستعارة:

**مفهومها:** عند العرب هي أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه

#### الرئيسيين<sup>1</sup>.

و"عبد القاهر الجرجاني" قال: " إعلم أنّ الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدأ<sup>2</sup>، وقد عرفها: "أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية<sup>3</sup>، وهنا بين دلالات اللفظ في الجملة كونها استعارة .

إنّ الصور التي تأتي فيها الاستعارة تكون أكثر جمالية، وتتطلب ابداع صاحبها وسعة عميقة علماً وثقافة لأن الاستعارة شكل من أشكال الانزياح البعيدة عن المألوف في الساحة الأدبية وعلى ضوء هذا نجد أن الاستعارة نوعان المكنية والتصريحية .

- **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به .

- **الاستعارة المكنية:** هي الاستعارة التي لم يذكر فيها المشبه به، وإنما يكنى عنه بذكر

#### أحد لوازمه<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> \_ محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية، عدد 20، تونس، 1981م، ص 161 .

<sup>2</sup> \_ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، دار المدنى بجدة، ص 55 .

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 30.

<sup>4</sup> \_ الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت، 1999م، ص 65 - 66 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

وزاوية المستعار هي العنصر الجوهرى الوحيد الذى تقوم عليه الاستعارة ويعتبر محورها فقد يصرح فى التركيب بلفظه فتسمى الاستعارة التصريحية، وقد يستغنى عن لفظه ويقتصر على شئ من لوازمه فتسمى مكنية.<sup>1</sup>

و فى قصيدتنا "عيون المها بين الرصافة والجسر" نذكر مجموعة من الاستعارات:

شرحها	نوعها	الاستعارة
شبه الشاعر عيون المها بالقلب الذى يهوى، فحذف المشبه به وهو القلب وترك لازمة من لوازمه وهى "الهوى"	استعارة مكنية	عيون المها ... جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري
شبه الشاعر الأهله بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهى "قلن"	استعارة مكنية	و قلن لنا نحن الأهله
شبه الشاعر الخيال بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه "يسري"	استعارة مكنية	ولا وصل الا بالخيال لذى يسري
شبه الشاعر الهوى بالكلام الذى يكتم فحذف المشبه به وهو الكلام وترك لازمة من لوازمه وهى "كتم"	استعارة مكنية	فقلت فتى ان شئتكم الهوى

<sup>1</sup> \_ محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص162 .





ب- الكناية :

لغة : هي أن تتكلم بشئ وتريد غيره، وتكنى أي تستر.<sup>1</sup>

أما معناها الاصطلاحي هي: " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ومفرده في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه.<sup>2</sup>

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الكناية سبب للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا<sup>3</sup>، فاللكناية أثر في توضيح وتأکید المعنى وإبرازه، وفي قصيدتنا هذه استعمل الشاعر "ابن الجهم" عدد لا بأس به من الكناية وكان معظمها يدور حول موضوع الوصف، ومن بينها:

أعدن لي الشوق القديم و لم أكن سلوت و لكن زدن جمرا على جمر

و هنا كناية عن شدة التعلق، فقد كان متعلقا بهذا الجمال الأنثوي .

سلمن و أسلمن القلوب كأئما تشك بأطراف المثقفة السمر

كناية عن استسلام القلب لهذا الهوى .

ولكنه أودى الشباب وإنما تصاد المها بين الشبية والوفر

هذا البيت كناية عن الأسى والانكسار بأن الشباب قد ولى، وليس هناك بعد خريف العمر مطمعا في شئ .

وبتنا على رغم الوشاة كأننا خليطان من ماء الغامة والخمر

كناية عن جو الراحة والاسترخاء والبيتوتية، وأيضا عبر بأنه خليطان من ماء كناية عن التقارب والامتزاج والتوافق .

<sup>1</sup> \_الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة،ص84 .

<sup>2</sup> \_ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز،ص66.

<sup>3</sup> \_ المصدر السابق،ص72.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

فقلت أن شئتما كتم الهوى  
والأفخلاع الأعنة والعدر

ففي هذا البيت قوله: "فخلاع الأعنة والعدر" كناية عن الانهماك في...، وعدم المبالاة

فشئ قولاً و فعلاً كفرس بلا... .

ولو قرنت بالبحر والقطر أشبها نداء فقد أثنى على البحر والقطر  
ولا يجمع الأموال إلا لبذلها كما لا يساق الهذي إلا إلى النحر  
وفرق شمل المال جود... على أنه أبقى له أحسن الذكر

هذه الأبيات كناية على كثرة عطايا وكرم الخليفة المتوكل، فعطاء الخليفة وسعته يتدفق كالبحر، وهذا ما جعل الشاعر يسرف في مدحه .

ج- التشبيه:

تعريفه لغة : شبه الشئبالشئ أي مثله به و قرنه .

اصطلاحاً : هو صورة نقول على تمثيل شئ (حسي أو مجرد ) بشئ آخر لإشتراكهما في

صفة أو أكثر<sup>1</sup>، و التشبيه عادة ما يقوم على مبدأ المقارنة في شئ معين .

وقد عرفه أبو الهلال العسكري "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه"<sup>2</sup> .

أما السكاكي فقد عرفه "أنه تشبيه الشئ لا يكون إلا وصفاً له، بمشاركته المشبه به في أمر<sup>3</sup>، و الأصل في التشبيه أن يكون فيه أربعة أجزاء هي:

-المشبه

-المشبه به : ويطلق عليهما (طرفا التشبيه) .

-أداة التشبيه : الدالة عليه .

<sup>1</sup> \_ الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة،ص15.

<sup>2</sup> \_ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين،ص239.

<sup>3</sup> \_ السكاكي: مفتاح العلوم،ص332 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

- وجه الشبه : و هو المشترك الجامع بين المشبه و المشبه به .<sup>1</sup>  
وفي قصيدتنا الرصافية هذه وجد الشاعر التشبيه كوسيلة لمدح الخليفة المتوكل و بيان مدى سخاء يده في عطايا و محبته لشاعر و نجد في قول الشاعر :

إذا نحن شبهناه بالبدر طالعا و بالشمس قالوا حق للشمس والبدر<sup>2</sup>  
هنا شبه الشاعر الخليفة المتوكل بالشمس والبدر الذي يحق أن يشبهها به لا أن يشبه هو بهما، وهذا دليل على كمال وجمال خصال ومزايا الخليفة المتوكل .  
و أيضا في قول الشاعر :

و من قال ان البحر و القطر أشبهها نداء فقد أثنى على البحر و القطر<sup>3</sup>

هنا تشبيه الشاعر البحر و القطر بندى المتوكل و هذا ثناء و مدح .

### 4- المستوى الدلالي:

#### أ- مضمون القصيدة:

لقد صور الشاعر علي ابن الجهم ذلك النظر الأخذ الذي سرق قلبه و سلب له ، و ذلك في مطلع قصيدته في قوله :

عيون المها بين الرصافة و الجسر  
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري<sup>4</sup>  
ووصف في قصيدته الرصافية هذه احساسه بألم الحب الذي أرسلته سهام عيون المها ، فقد اعتبر قصيدته هذه من أشهر القصائد التي نظمها ، وبها ذاع صيته بين الادباء و لا سيما المتأخرين منهم و يقول فيها أيضا :

أعدن لي الشوق القديم و لم أكن سلوت و لكن زدن جمرا على جمر

<sup>1</sup>-ابن عبد الله شعيب،المسير في البلاغة العربية،ص26.

<sup>2</sup>-ديوان علي بن الجهم،ص147.

<sup>3</sup>-المصدر السابق، ص 14 .

<sup>4</sup>-ديوان علي بن الجهم،ص141.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

سلمن و أسلمن القلوب كأنما تشك بأطراف المثقفة السمر<sup>1</sup>

هذه العيون التي شاهدها بين الرصافة والجسر قد أيقضت الشوق الدفين الذي كان مغروسا لدى الشاعر مما اشتعل جمرا، فهذا العشق الذي تنامي في فضاء الرصافة والجسر قد زاد من حرقه وألم الشاعر، فقد جلبت له الهوى من حيث يدري ولا يدري، وأعدت له الشوق القديم الذي لم تسل نفسه، فكانت كالجمر التي زيدت على جمر، فأوقدته وزادت اهاته وتباريحه حتى أصبح قلبه كأنما يقطع بأطراف الرماح السمر، وقال الشاعر:

و لنا نحن الأهلة انما تضى لمن يسري بليل ولا تقري

فلا بذل الا ما تزود ناظر ولا وصل الا بالخيال الذي يسري<sup>2</sup>

ثم نرى أن هذه العيون قد أخذت تخاطب الشاعر واصفة له نفسها بالأهلة التي تضى من بعيد في ظلام الليل للسائرين ، فهذه العيون التي لمعت للشاعر من بعيد يقتصر كرمها على تزويده بالنظر إليها، واقتصر النظر إليها الى الخيال، فكان لهذا الوصف وقعه المؤلم على قلب الشاعر الذي انزاح من مكانه واشتعلت نيران الهوى بين أضلعه، وهذا حرك بداخله مواطن الوجد والهيام، فلا للمحب لوم و عتاب:

أزحن رسيس القلب عن مستقره و ألهن ما بين الجوانح و الصدر

فلو قبل أن يبدو المشيب بدأتي بيأس ميين أو جنحن الى الغدر

و لكنه أودى الشباب و انما تصاد المها بين الشبية و الوفر

1-المصدر نفسه، ص 143 .

2-المصدر السابق، ص 144 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

أما و المشيب راعهن برما فمرن بنانا بين سحر الى نحر<sup>1</sup>

تبين هذه الأبيات شدة الحسرة ، و الحنين الى الأيام التي خلت ، ففسحة المشيب التي علت رأسه زادته قهرا و حزنا على ما فات و انطفى و أصبح نكروى ، فما القلب العاشق من دواء ، ففي البيت الثاني اعتراف بأن الشباب قد ولى و هذا زاد من أسى الشاعر على عمره الذي انقضى :

و بيتنا رغم الوشاة كأننا      خليطان من ماء الغمامة و الخمر

فان قلن أو أنكرن عهدا عهدنه      فغير بديع للغواني ولا نكر

خليلي ما أحلى الهوى و أمره      و أعلمني بالحلو منه و بالمر

بما بيننا من حزمة هل رأيتما      أرق من الشكوى و أقسى من الهجر

و أفضح من عين المحب لسيره      ولا سيما ان اطلقت عبرة تجري<sup>2</sup>

و"بيتنا رغم الوشاة" ، هذا دليل على الراحة و السكون، و كذا توجي علنالببيتوتية فرغم حقد الحاقدين والوشاة، إلا أن العاشق ينعم بجو من الاسترخاء والهدوء، وهذا يدل على عشق العاشقين وقوة العلاقة، زادت هذا المزيج حلاوة ورقة، إن الخليل لخليله محب، فلقربه حلاوة مسامرة وبعده مرارة وحسرة، وفي قوله: "أفضح من عين المحب" فلمعان العيون المحبة تكشف بصاحبها اذ تنطلق مثل العبرة فيالبحر

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 144.

<sup>2</sup>- ديوان علي بن الجهم، ص144.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

و ما أنس م الأشياء لا أنس قولها لجارتها ما أولع الحب بالحر

فقلت لها الأخرى فما لصديقنا معنى و هل في قتله لك من غدر

صليه لهل الوصل يحببه واعلمي بأن أسير الحب في أعظم الأسر

فقلت أذوذ الناس عنه وقلما يطيب الهوى الا لمنهتك الستر<sup>1</sup>

نلمس في هذه الأبيات شدة الأسى و الحرمان الذي حمله الشاعر علي ابن الجهم ، وذلك من أثر هذه الظلوم و منعها

و أيقنتنا أن قد سمعت فقالتنا من الطارق المصغي الينا و ما ندري

فقلت فتى ان شئتكم الهوى و إلا فخلاع الأعنة و العذر

على أنه يشكو ظلوما و بخلها عليه بتسليم البشاشة و البشر<sup>2</sup>

قال في هذه الأبيات كتم الهوى أي أراد الشاعر ستر هذا الهوى و ارادته في الحفاظ على هذا العشق لتقوية وثاقه ، فالحبيب لمحبوبته ولهان ، و الظلوم التي شكى بخلها و ظلمها لشاعرها المتيم

فقلت هجينا قلت قد كان بعض ما ذكرت لعل الشر يدفع بالشر<sup>3</sup>

في هذا البيت نجد دلالة على الترجي "لعل" ، وقد قالها الشاعر ردا على الحرمان و البخل الذي تلقاه ، وهنا رأى أن امكانية مقابلة الشر بالشر .

فقلت كأننا بالقوافي سوائرا يردن بنا مصرا و يصدرن عن مصر<sup>4</sup>

1-المصدر نفسه،ص145.

2- المصدر السابق، ص145.

3- المصدر نفسه،ص145.

4-المصدر نفسه، ص 145 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

هذا البيت يبين نوعا من خوف تلك الظلوم عن كشف سرها، وهذا يدعو لها بالحرص، وهذه الظلوم لم تحب أن تشاع ويكشف عن خباياها، لكن هنا الشاعر كان لها بالمرصاد وقطع حبل أفكارها وتوقعاتها في قوله "أسأت الظن بي لست شاعرا يسير بأسرار غيره":

فَقُلْتُ أَسَأْتُ الظَّنَّ بِي لَسْتُ شَاعِرًا وَ إِنْ كَانَ أَحْيَانًا يَحِيْشُ بِهِ صَدْرِي

فَمَا كُلُّ مَنْ قَادَ الحَيَادَ يَسُوْسُهَا وَ لَا كُلُّ مَنْ أَجْرَى يَقُولُ لَهُ مُجْرِي

صَلِي وَ اسْأَلِي مَنْ شِئْتَ يُخْبِرُكَ أَنِّي عَلَى كُلِّ حَالٍ نِعْمَ مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ

وَ مَا أَنَا مِمَّنْ سَارَ بِالشَّعْرِ ذَكَرَهُ وَ لَكِنَّ أشْعَارِي تُسِيرهَا ذِكْرِي

وَ للشَّعْرِ أَتْبَاعٌ كَثِيرٌ وَ لَمْ أَكُنْ لَهُ تَابِعًا فِي حَالِ عُسْرِ وَ لَا يُسْرِ

وَ مَا الشَّعْرُ مِمَّا اسْتَظَلَّ بِظِلِّهِ وَ لَا زَادَنِي قَدْرًا وَ لَا حَطَّ مِنْ قَدْرِي<sup>1</sup>

في بيت "فما كل من قاد الجياد..." أراد هنا منافسي الشاعر طمس مكانته عند المتكلم، و التقليل من شأنه، لما له من مكانة فذة، و بين علي ابن الجهم أنه لا يخضع للمذلة ولا تهون عليه نفسه و لو ضيقت عليه الظروف.

وفي قوله: "وما الشعر مما استظل بظله" أي أن علي ابن الجهم ليس ممن يكتسبون الشعر أو يستظلون بظله، فلا الشعر رفع قدرة أو حط منه، فجزل الكلام من كملة الرجال، ونجد هذا عند "ابن الرشيقي القيرواني" في قوله "وهذا من جزل الكلام، لا سيما في مثل ذلك المقام، وكان علي من الفضلاء علما".<sup>2</sup>

وَ لَكِنَّ احْسَانَ الحَلِيفَةِ جَعْفَرٌ دَعَانِي إِلَى مَا قُلْتُ فِيهِ مِنَ الشَّعْرِ

<sup>1</sup>-ديوان علي بن الجهم، ص146 .

<sup>2</sup>-أبي علي الحسن بن الرشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص195.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

فَسَارَ مَسِيرَ الشَّمْسِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ وَ هَبَّ هُبُوبَ الرِّيحِ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ  
و لَوْ جَلَّ عَنْ شُكْرِ الصَّنِيعَةِ مُنْعَمٍ لَجَلَّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَنِ الشُّكْرِ<sup>1</sup>

نرى مدح الشاعر للخليفة والثناء عليه، وذلك من كرم واحسان الخليفة له، وما مدى صلة الشاعر وقربه حتى أنه أبلغ في هذا الثناء "لجل أمير المؤمنين عن الشكر"، فعطاء الخليفة استدعى ثناء الشاعر بما يجيده .

إذا نحن شبهناه بالبدر طالعا وبالشمس كالواحق للشمس والبدر  
ومن قال ان البحر و القطر أشبها نداءه فقد أثنى على البحر والقطر  
و لو قرنت بالبحر سبعة أبحر لما بلغت جدوى أنامله العشر  
و لا يجمع الأموال الا لبذلها كما لا يساق الهدى الا النحر  
و فرق شمل المال جود يمينه على أنه أبقى له أحسن لذكر  
إذا ما أجال الرأي أدرك فكره غرائب لم تخطر ببال ولا فكر<sup>2</sup>

في هذه الأبيات ذكر الشاعر صفات و خصال المتوكل الحسية و المعنوية و رأى أن من حق الشمس و البدر أن يشبها به و ليش أن يشبه هو بهما ، و قول الشاعر " ولو قرنت بالبدر سبعة أبحر " هنا دلالة على النص القراني " ولو أنما في الأرض من شجرة أقلام و البحر يمه من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله ، ان الله عزيز حكيم " <sup>3</sup>، وهذا يعني كثرة العطاء و الدائم من المتوكل و رأى الشاعر سداد رأي وفكر المتوكل " اذا ما أجال الرأي أدرك فكره " فالمتوكل استطاع أن يجمع بين الذكاء و سداد الرأي و بين

<sup>1</sup>-ديوان علي بن الجهم،ص147.

<sup>2</sup>-ديوان علي بن الجهم،ص147 .

<sup>3</sup>- سورة لقمان، الآية 27.



## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

الفروسية .

أغبر كتاب الله تبغون شاهدا لكم يا بني العباس بالمجد والفخر<sup>1</sup>، كأن الشاعر هنا يتخذ من كتاب الله حسنا و درعا يدافع به عن نفسه ضد أعدائه ، فهو الأقوى والأضمن .

كفأكم بأن الله فوض أمره إليكم و أوحى أن أطيعوا أولي الأمر  
و لن يقبل الايمان الا بجمكم و هل يقبل الله الصلاة بلا طهر  
و من كان مجهول المكان فانما منازلكم بين الحجون الى الحجر<sup>2</sup>

وفي هذه الأبيات نجد ابن الجهم استمد من القرآن الكريم قوله جلّ وعلّ: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ ﴾ [سورة النساء، الآية: 59]، وأيضا قوله تعالى: ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ ﴾ [سورة الشورى، الآية: 23]<sup>3</sup>، فقد كان الشاعر يكثر مدح المتوكل " فأشعار ابن الجهم موزعة بين الديح و الاستعطاف ، فجل مدائحه في المتوكل ، فقد كاد لا يترك فيه فضلا لغيره "<sup>4</sup>، وهذا كله من شيم و حسن الخليفة المتوكل على الشاعر .

ب- **الحقول الدلالية** : تعد الحقول الدلالية من أخصب العلوم التي حظيت بها علم الدلالة و ذلك ضمن الدراسات اللغوية الحديثة من جانبي الأدب النثري و الشعري و ذلك نظرا لأهميته في تحليل النص الأدبي عامة و الشعري بشكل خاص .  
ويعني بالحقول الدلالية أنها مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينهما<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>-المصدر السابق،ص148.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه،ص148.

<sup>3</sup>- سورة الشورى الآية: 23.

<sup>4</sup>-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني،دار المعارف،ط2،القاهرة مصر،1119م،ص263.

<sup>5</sup>-محمد يونس علي،مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب،دار الكتاب الجديد،ط1،بيروت،لبنان،2004م،ص33.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعللي بن الجهم"

وقد عرف "أحمد مختار عمر" الذي يعد باحثا لغويا بأن الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي " هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"<sup>1</sup>، فمعظم اللغويين اعتمدوا على مثل هذا التعريف في فهم الحقول الدلالية وما ترمي إليه الكلمة من معنى .

كما أن الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقل معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخر، وصلاتها بالمصطلح العام<sup>2</sup>، فتختلف الحقول الدلالية على حسب دلالة الكلمات، فهناك حقول دلالية خاصة بالطبيعة، وألفاظ خاصة بالحيوان، وأخرى خاصة بالحب، وحقل يمثل الإنسان، وأيضاً حقل المكان والزمان وكذا حقل الجسم إضافة إلى حقل ظواهر الحياة التي تلمس طبيعة الإنسان وما يختلجه .

**حقل الطبيعة:** وظف علي بن الجهم حقل الطبيعة حيث نكر :

الهلال (الأهلة) - لهب - الماء - الشمس - الريح - البدر - بحر .

• و هذا يبين ميول الشاعر لعنصر الطبيعة ، واحتضانه لها في شعره ، فقد صورها بكل شغف ضمن أبياته ، فسحر الطبيعة زاد في شعره بهاءا .

ومثلما قال :

و قلن لنا نحن الأهلة إنما تضيء لمن يسري بليل ولا تقري<sup>3</sup>

وأيضاً في قوله:

<sup>1</sup>- د/ احمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 1993 م، ص79.

<sup>2</sup>- المصدر السابق، ص80.

<sup>3</sup>-ديوان علي بن الجهم، ص144.

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

فسار مسير الشمس في كل بلدة و هب هبوب الريح في البر و البحر<sup>1</sup>

### \_ حقل الحيوان :

ومن الحيوانات التي أوردها الشاعر في قصيدته هي ألما والجيا .

فجمال عيون المها جعلته ينسج هذه القصيدة على أثرها ونجد ذلك في قوله :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

### \_ حقل المشاعر :

لقد تغزل الشاعر في قصيدته بكلمات أحر من الجمر، فلا نجد أصدق من كلمات المحب

لمحبوبته، فكلماته تأتي من صميم القلب لتخاطب معذبتة، وهذا ما قام به الشاعر، ونحو

هذه الألفاظ نذكر الهوى، الشوق، المحب، الوصال، أسير الحب، ونجد لفظة "الهوى"

مذكورة في القصيدة أكثر من خمسة مرات، ومثال ذلك قوله:

عيون المها بين الرصافة و الجسر جلبن الهوى من حيث ا دري ولا أدري<sup>2</sup>

وأيضاً :

كفى بالهوى شغلا و بالشيب زاجراً لو أن الهوى مما .... بالزجر<sup>3</sup>

### \_ حقل الأعلام :

ونجد الشاعر ذكر أسماء أشخاص مثل: "الخليفة جعفر"، "أمير المؤمنين"، "بني

العباس" ومثال ذلك:

ولكن احسان الخليفة "جعفر" دعاني الى ما قلت فيه من الشعر<sup>4</sup>

وقوله :

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص147.

<sup>2</sup>- المصدر السابق، ص141.

<sup>3</sup>\_ المصدر نفسه، ص145.

<sup>4</sup>-المصدر نفسه، ص145 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

أغير كتاب الله تبغون شاهدا لكم يا بني العباس بالمجد و الفخر<sup>1</sup>

### \_ حقل المكان :

لقد ذكر الشاعر هذه الأماكن في رصافته، ولا مس كل مكان من هذه الأماكن جانبا منه، تاركا أثر داخله، ومن بين ما ذكر الرصافة، الجسر، مصر، بر، منزل، حجون (جبل في أعلى مكة)، بلدة، وتارة نجد أماكن ربط بها الشاعر ذكرياته الحميمة عندما كان يتغزل بمحبوبته، فهذا المكان يحيي ذكرياته الجميلة مثال ذلك:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري<sup>2</sup>

### حقل الزمان :

ونذكر من ذلك : الليل -عهد- قديم ومثال ذلك: <sup>3</sup>  
وقلنا لنا نحن الأهله إنما تضى لمن يسري بليل ولا تقري  
و قوله:<sup>4</sup>

فإن حلن أو أنكرن عهدا عهدنه فغير بديع للغواني ولا نكر

### حقل الجسم:

ومما ذكره : العيون -القلب -الصدر -الشيب .  
ونجد لفظة "القلب والعين والصدر" قد وظف الشاعر كل منهم مرتين، حتى أنها جاءت بصيغة الإفراد والجمع، وذلك في قوله: <sup>5</sup>

<sup>1</sup>-ديوان علي بن الجهم، ص 147.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص148.

<sup>3</sup>- المصدر السابق، ص 144 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 145.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص143 .

## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

سلمن و أسلمن القلوب كأئما تشك بأطراف المثقفة السمر

و قوله :<sup>1</sup>

وأفصح من عين المحب لسره ولا سيما ان اطلقت عبرة تجري

و في قوله :<sup>2</sup>

فقلت أسأت الظن بي لست شاعرا و ان كان أحيانا يجيش به صدري

**\*حقل ظواهر الحياة :**

**❖ حقل المعاناة :**

وتتمثل هذه الألفاظ في "اليأس -الغدر-المر-الزجر-الشكوى-القسوة-الهجر-الظلم - البخل-الشر-العسر-حرمان.

يدل هذا الحقل على التجارب التي مر بها الشاعر، وكذا ارتباطها بالذات الإنسانية إذ إن المفردات التي استخدمها الشاعر تدل على معاناته وضياعه من شدة الظلم والقسوة وذلك رغم صدق أحاسيسه ومشاعره، وذلك في قوله :<sup>3</sup>

على أنه يشكو ظلوما و بخلها عليه بتسليم البشاشة و البشر

فقلت هجينا قلت قد كان بعض ما ذكرت لعل الشر يدفع بالشر

**حقل النعيم :** ونجد الشاعر قد وظف ألفاظا تدل على النعيم وكل ما هو حسن ومثال

ذلك: "يطيب -النعيم-يسر-القدر-احسان-الشكر-الثناء-الجود-المجد-الفخر-الايمن".

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص145 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 146 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 146.





## الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "عيون المها بين الرصافة و الجسر لعلي بن الجهم"

قال الشاعر <sup>1</sup>:

وفرق شمل المال جود يمينه على أنه أبقى له أحسن الذكر

و قوله أيضا <sup>2</sup>:

أغير كتاب الله تبغون شاهدا لكم يا بني العباس بالمجد و الفخر

**حقل الجمال** : لقد استعمل ابن الجهم باب الجمال ليلون به قصيدته، وذلك لما تروق به

نفسه، ونذكر من ذلك: الخيال -السحر- السلوان -بديع- حلو-أرق-الولع -أعظم-الطهر-

البشاشة-البشر-الطاعة-الأنس .

ومثلما قال الشاعر <sup>3</sup>:

فلا بذل إلا ما تزود ناظر ولا وصل إلا بالخيال الذي يسري

وقوله <sup>4</sup>:

ولن يقبل الايمان إلا بجمكم وهل يقبل الله صلاة لا طهر

<sup>1</sup>- ديوان علي بن الجهم، ص 146.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 148.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 144 .

<sup>4</sup>-المصدر نفسه،ص148 .



---

خاتمة



## خاتمة :

بعد هذا الجهد المتواضع الذي اعاننا الله عليه فيما يتعلق بموضوعنا: قصيدة عيون المها

بين الرصافة والجسر لعلي بن الجهم دراسة أسلوبية، توصلنا إلى النتائج التالية :

- الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الأديب تعبيراً عن ذاته، فهو وسيلة و أداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعاني .
- درسنا الأسلوب من :زاوية المبدع،زاوية النص،زاوية المتلقي.
- تعرفنا على محددات الأسلوب وهي: الإختيار، التركيب، الإنزياح .
- من رواد الأسلوب: بيار جيرو، سيدلر، عبد السلام المسدي،صلاح فضل.. .
- الأسلوبية هي دراسة الخطاب الأدبي لكشف نقاط الإبداع ضمن جماليات اللغة والبلاغة، وتناولنا اتجاهات الاسلوبية وحدودها : الاسلوبية التعبيرية،الاحصائية،البنوية، اللسانية،البوليفونية.
- من أهم رواد الاسلوبية: " شارل بالي"، "ليوشبيدزر".
- طغيان الحروف المجهورة على القصيدة لأن الشاعر أراد الاجهار بحزنه.
- استخدام الشاعر في قصيدته عيون المها بعض المحسنات البديعية منها: الطباق والجناس .
- نظم علي بن الجهم قصيدته بإستخدام بحر من البحور الخيلية وهو البحر الطويل.
- طغيان الجمل الخبرية على نص القصيدة لأن الشاعر أراد أن يخبر عن حزنه وألمه .
- تنوع الصور البيانية في القصيدة: تشبيه، استعارة، كناية بإعتبارها وسيلة للايقاعوتقوية المعنى .

توظيف الشاعر علي بن الجهم العديد من الحقول الدلالية منها: حقل الطبيعة،حقل

المكان، حقل الزمان،حقل المعاناة، حقل الحيوان ... .

ملحق



أولاً: الشاعر علي بن الجهم

هو علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود بن أسيد بن أذينة بن كرز بن كعب بن مالك بن عيين بن جابر بن عبد الحارث بن عبد البيت بن الحارث بن سامة بن لؤي بن الغالب, هكذا يدعون وقريش تدفعهم عن النسب و تسميهم "بني ناجية" ينسبون إلى أمهم ناجية.<sup>1</sup>

وعلي بن الجهم يفتخر بنسبه هذا في عدة مواضع من شعره , و قد ترك بعض بني سامة (المنحدر منهم علي بن الجهم) موطنهم في البحرين إلى خرسان و ذلك بعد أن فتح المسلمون خرسان سنة 31.<sup>2</sup>

ثانياً: مولده و نشأته:

لم يعين أحد ممن ترجم لعلي بن الجهم سنة مولده, ولكننا نقدر أنه ولد سنة (188 هـ), أو قبلها ببسير, وذلك لأن المتوكل لما غضب عليه في سنة (238هـ), كان عمره يناهز الخمسين, فلا نكون بعيدين عن الصواب في تقديرنا هذا.<sup>3</sup>

ولما بلغ السن التي يذهب بها الصغار إلى الكتاب, في الحي يجمع بين صغار الصبيان والبنات, كان حسن الوجه نكي الفؤاد كثير النشاط, ظهرت عليه مخايل النجابة منذ طفولته, فقد بدأ يقول الشعر وهو صغير جداً و لعله كان دون عشر سنوات من عمره, لا نعلم على من قرأ بعد أن يفع وإنقطع عن الكتاب, لكننا نعلم أنه نشأ في أسرة جمعت بين العلم والأدب والشرف والوجاهة والثراء, وكان أخوه الأكبر "محمد بن الجهم" من كبار الأدباء و المتكلمين الذي جمع بين ثقافتَي العرب و اليونان.<sup>4</sup>

1- أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 10، ص 203 .

2- ديوان علي بن الجهم، المجمع العلمي العربي، دمشق، (1949/1396) .

3- المصدر نفسه، ص 4 - 5 .

4- المصدر نفسه، 5 - 6 .



ثالثاً: أدبه و شعره .

كان علي بن الجهم شاعراً فصيحاً مطبوعاً، وخصّ بالمتوكّل حتى صار من جلسائه، وكان بن الجهم ممن انصرفوا إلى الثقافة العربية عن الثقافة اليونانية، ووهب نفسه للشعر، ومال عن مذهب أهل الجدل من المعتزلة إلى مذهب أهل الحديث الذين يمثلون الفكر العربي في فهم الدين، فكان يختلف إلى قبة الشعراء في المسجد الجامع ببغداد، ففي هذه البيئة الزاخرة بالعلم والأدب نشأ علي بن الجهم ومن يطالع شعره يجده يذكر العلم ويتمدح به ويذم الجهل بأساليب مختلفة وذلك في قوله:<sup>1</sup>

إِذَا لَمْ يَشِبْ رَأْسُ عَلِيٍّ جَهْلٍ لَمْ  
عَلَى الْمَرْءِ عَارٌ أَنْ يَشِيبَ وَيَهْرَمَا  
هذا يعني أن بن الجهم كان متفرد الذكاء على غيره من أقرانه، وكذا إهتمامه وحبّه للعلم وثقافته أحييت لديه ملكة نظم الشعر في سن صغير .

يعد علي بن الجهم من الشعراء المطبوعين، أظهر خصائص شعره الطبع والجزالة وتأدية المعنى على أوضح السبل وأيسرها، يقل في شعره التقديم والأخير والحذف والتقدير، بصير محدود الكلام، مقتصد في تشبيهاته واستعاراته، وهو من أقل شعراء عصره صنعة، لا تكاد تجد في شعره شيئاً من المحسنات اللفظية، وإذا وجدت فعن غير قصد منه، وكثيراً ما يغفل التصريح في مطالع قصائده شأن المطبوعين من الشعراء، ومن أمثلة أشعاره نذكر:

مَا زِلْتُ أَسْمَعُ أَنَّ الْمَلُوكَ  
تَبْنِي عَلَى قَدْرِ أخطارها<sup>2</sup>

\*\*\*

خَلِيلِيَّ مَا لِلْحُبِّ يَزْدَادُ جِدَّةً  
عَلَى الدَّهْرِ وَالْأَيَّامِ يَبْلَى جَدِيدُهَا<sup>3</sup>

\*\*\*

عَفَا اللَّهُ عَنْكَ أَلَا حُرْمَةٌ تَعُودُ بِعَفْوِكَ أَنْ أُبْعَدَا<sup>4</sup>

\*\*\*

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص 18 .

<sup>2</sup>- ديوان علي بن الجهم، ص 28 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 50 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 77 .

لم ينصبوا بالشاذياخ صبيحة إلا ثنين مغمورا و لا مجهولا<sup>1</sup>

وتتنوع موضوعات علي بن الجهم بين المديح والإستعطاف والرثاء والهجاء والغزل والفخر والوصف والحكمة، وجلُّ مدائحه في المتوكل، فقد كاد لا يترك فيه فضلا لغيره، فقد كان يمدح المتوكل بحب الخير والرفق بالرعية والصفح عن الزلات ونشر الأمن الذي يحزر الناس من الخوف ونشر العدل الذي لا تصلح الحياة بدونه.<sup>2</sup>

ونستخلص من شعر هذا الشاعر أنه لم يكن من الشعراء المتكلفين أو من الذين يهتمون بزخرف اللفظ و بهرجته، فملكته كانت سوية خصبة، فهو ينتقي كلماته بمعاني دقيقة ذات ألفاظ سهلة، تحمل الكثير من الشفافية والجمال.

رابعا: لغته .

علي بن الجهم شاعر مطبوع فصيح ، عذب الألفاظ، سهل الكلام ، لا غرابة في لغته، ولا تعقيد في نظمه لشعره الجزل الرصين، وهو في صحة طبعه عالم بالشعر بصير بنقده، يحسن اختيار اللفظ، ويضعه، حيث ينبغي أن يكون، وكلامه مما يستشهد به على سبيل الإستثناء.<sup>3</sup>

خامسا: وفاة علي بن الجهم .

قيل في كتاب الأغاني ( خرج من بغداد إلى الشام، فاتفقنا في قافلة إلى حلب، وخرج علينا نفر من الأعراب فتسرع إليهم قوم من المقاتلة، وخرج فيهم فقاتل قتالا شديدا وهزم الأعراب، فلما كان من غد خرج علينا منهم خلق كثير، فتسرعت إليهم المقاتلة و خرج فيهم فأصابته طعنة قتلته، فجئنا به واحتملناه وهو ينزف دمه، فلما رأنا بكى وحين أحس بالموت، فجعل يقول :

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 171

<sup>2</sup>- (د) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1119، ص263

<sup>3</sup>- ديوان علي بن الجهم، ص 41 .

## ملحق

أزِيدَ فِي اللَّيْلِ لَيْلُ  
ذَكَرْتُ أَهْلَ دُجَيْلِ  
أَم سَالِ بِالصُّبْحِ سَيْلِ  
وَ أَيْنَ مِنِّي دُجَيْلُ

فأبكى كل من كان في القافلة، ومات مع السحر، فدفن في ذلك المنزل على مرحله من

حلب.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج:10، ص 233 - 234 .

نص القصيدة :

جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي  
 سَلَوْتُ وَ لَكِنْ زِدْنَ جَمْرًا عَلَى جَمْرِ  
 تُشَكُّ بِأَطْرَافِ الْمُتَقَفَّةِ السُّمْرِ  
 تُضِيءُ لِمَنْ يَسْرِي بِلَيْلٍ وَلَا تَقْرِي  
 وَلَا وَضَلَ إِلَّا بِالْحَيْالِ الَّذِي يَسْرِي  
 وَالْهَبْنَ مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالصَّدرِ  
 يَبْأَسُ مُبِينٍ أَوْ جَنَحْنَ إِلَى الْعَدْرِ  
 تُصَادُ الْمَهَا بَيْنَ الشَّيْبَةِ وَالْوَفْرِ  
 غَمَزْنَ بِنَانًا بَيْنَ سَحْرِ إِلَى نَحْرِ  
 حَلِيطَانَ مِنْ مَاءِ الْعَمَامَةِ وَالْحُمْرِ  
 فَعَيْرٌ بَدِيعٍ لِلْعَوَانِي وَلَا نُكْرٍ  
 وَأَعْلَمَنِي بِالْحُلُومِ مِنْهُ وَبِالْمُرِّ  
 لَوْ أَنَّ الْهَوَى مَمَّا يَهْتَهُ بِالزَّجْرِ  
 أَرَقُّ مِنَ الشَّكْوَى وَأَقْسَى - مِنَ الْهَجْرِ  
 وَلَا سِيَّمَا إِنْ أَطْلَقْتَ عَبْرَةَ تَجْرِي  
 لِجَارَتِهَا مَا أَوْلَعَ الْحُبَّ بِالْحُرِّ  
 مَعْنَى وَهَلْ فِي قَتْلِهِ لَكَ مِنْ عُدْرِ  
 بِأَنَّ أَسِيرَ الْحُبِّ فِي أَعْظَمِ الْأَسْرِ  
 يَطِيبُ الْهَوَى إِلَّا لِمُنْهَيْتِكَ السِّتْرِ  
 مَنْ الطَّارِقِ الْمُضْغِي إِلَيْنَا وَمَا نَدْرِي  
 وَإِلَّا فَخِلَاعُ الْأَعْيَةِ وَالْعُدْرِ  
 عَلَيْهِ بِتَسْلِيمِ الْبَشَاشَةِ وَالْبَشْرِ -  
 ذَكَرْتُ لَعَلَّ الشَّرَّ - يُدْفَعُ بِالشَّرِّ -

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ -  
 أَعَدْنَ لِي الشَّوْقَ الْقَدِيمَ وَ لَمْ أَكُنْ  
 سَلِمْنَ وَ أَسْلَمْنَ الْقُلُوبَ كَأَنَّمَا  
 وَ قُلْنَ لَنَا نَحْنُ الْأَهْلَةُ إِنَّمَا  
 فَلَا بَدَلَ إِلَّا مَا تَزُودَ نَاطِرٌ  
 أَرْحَنَ رَسِيسَ الْقَلْبِ عَنْ مُسْتَقَرِّهِ  
 فَلَوْ قَبْلَ أَنْ يَيْدُو الْمَشِيبُ بَدَانِي  
 وَلَكِنَّهُ أَوْدَى الشَّبَابَ وَ إِنَّمَا  
 أَمَا وَ مَشِيبٍ رَاعُهُنَّ لَرَبَّمَا  
 وَبَنَّا عَلَى رَغْمِ الْوَشَاةِ كَأَنَّمَا  
 فَإِنْ حُلْنَ أَوْ أَنْكَرْنَ عَهْدَهُ  
 خَلِيلِي مَا أَحَلَى الْهَوَى وَ أَمْرَهُ  
 كَفَى بِالْهَوَى شُغْلًا وَ بِالشَّيْبِ زَاجِرًا  
 بِمَا بَيْنَنَا مِنْ حُرْمَةٍ هَلْ رَأَيْتُمَا  
 وَأَفْضَحَ مِنْ عَيْنِ الْمُحِبِّ لِسِرِّهِ  
 وَمَا أَنْسَمِ الْأَشْيَاءِ لَا أَنْسَمِ قَوْلَهَا  
 فَقَالَتْ لَهَا الْأُخْرَى فَمَا لِصَدِيقِنَا  
 صِلِيهِ لَعَلَّ الْوَصَلَ يُجِيئُهُ وَاعْلَمِي  
 فَقَالَتْ أَدُودُ النَّاسِ عَنْهُ وَقَلَّمَا  
 وَأَيَقِنْتَا أَنْ قَدْ سَمِعْتِ فَقَالْتَا  
 فَقُلْتُ فَتَى إِنْ شِئْتُمَا كَتَمَ الْهَوَى  
 عَلَى أَنَّهُ يَشْكُو ظُلُومًا وَجُنْهَهَا  
 فَقَالَتْ هَيْبِنَا قُلْتُ قَدْ كَانَ بَعْضُ مَا

فَقَالَتْ كَأَنِّي بِالْقَوَا فِي سَوَائِرٍ  
 فَقُلْتُ أَسَأَتِ الظَّنَّ لَسْتُ شَاعِرًا  
 فَمَا كُلُّ مَنْ قَادَ الحَيَادَ يَسُوسُهَا  
 صِلِي وَاسْأَلِي مَنْ شِئْتِ يُخْبِرُكَ أَنَّنِي  
 وَمَا أَنَا مِمَّنْ سَارَ بالشَّعْرِ ذِكْرُهُ  
 وللشَّعْرِ أَتْبَاعٌ كَثِيرٌ وَلَمْ أَكُنْ  
 وَمَا الشَّعْرُ مِمَّا اسْتِظَلُّ بِظِلِّهِ  
 وَلَكِنَّ إِحْسَانَ الخَلِيفَةِ (جَعْفَرِ)  
 فَسَارَ مَسِيرَ الشَّمْسِ فِي كُلِّ بِلَادَةٍ  
 وَلَوْ جَلَّ عَنِ شُكْرِ الصَّنِيعَةِ مُنْعَمٌ  
 إِذَا نَحْنُ شَهْنَاهُ بالبَدْرِ طَالَعَا  
 وَمَنْ قَالَ إِنَّ البَحْرَ والقَطْرَ أَشْبَهَا  
 وَلَوْ فُرِنَتْ بِالبَحْرِ سَبْعَةَ أَجْحُرٍ  
 وَلَا يَجْمَعُ الأَمْوَالَ إِلَّا لِبَذْلِهَا  
 وَفَرَّقَ شَمَلَ المَالِ جُودٌ يَمِينُهُ  
 إِذَا مَا أَجَالَ الرَّأْيَ أَذْرَكَ فِكْرُهُ  
 أَغْيَرَ كِتَابِ اللهِ تَبْعُونَ شَاهِدًا  
 كَفَأَكُم بِأَنَّ اللهُ فَوَّضَ أَمْرَهُ  
 وَلَنْ يُقْبَلَ الإِيْمَانُ إِلَّا بِجُؤْمِكُمْ  
 وَمَنْ كَانَ مَجْهُولَ المَكَانِ فَاتَّمَا

يَرِدْنَ بِنَا مِصْرًا وَيَصُدْرْنَ عَن مِصْرِ-  
 وَإِنْ كَانَ أَحْيَانًا يَجِيْشُ بِهِ صَدْرِي  
 وَلَا كُلُّ مَنْ أَجْرَى يُقَالُ لَهُ مُجْرِي  
 عَلَى كُلِّ حَالٍ نِعْمَ مُسْتَوْدَعِ السِّرِّ-  
 وَلَكِنْ أَشْعَارِي يُسَيِّرُهَا ذِكْرِي  
 لَهُ تَابِعًا فِي حَالِ عُسْرِ- وَلَا يُسْرِ-  
 وَلَا زَادَنِي قَدْرًا وَلَا حَطَّ مِنْ قَدْرِي  
 دَعَانِي إِلَى مَا قُلْتُ فِيهِ مِنَ الشَّعْرِ  
 وَهَبَّ هُبُوبَ الرِّيحِ فِي البَرِّ وَالبَحْرِ  
 لَجَلَّ أَمِيرُ المَومِنِينَ عَنِ الشُّكْرِ  
 وَالبَشْمِيسِ فَالوَاحِقُ لِلشَّمْسِ وَالبَدْرِ  
 نَدَاهُ فَقَدْ أَتَنَى عَلَى البَحْرِ والقَطْرِ  
 لَمَّا بَلَغَتْ جَدْوَى أَنَامِلِهِ العَشْرِ-  
 كَمَا لَا يُسَاقُ الهَدْيُ إِلَّا إِلَى النَّخْرِ  
 عَلَى أَنَّهُ أَبْقَى لَهُ أَحْسَنَ الذِّكْرِ  
 عَرَائِبَ لَمْ تَخْطُرْ بِبَالٍ وَلَا فِكْرٍ  
 لَكُمْ يَا بَنِي العَبَاسِ بِالمَجْدِ والقُحْرِ  
 إِلَيْكُمْ وَأَوْحَى أَنْ أَطِيعُوا أُولِي الأَمْرِ  
 وَهَلْ يُقْبَلُ اللهُ الصَّلَاةَ بِلَا طُهْرِ  
 مَنَّا لَكُمْ بَيْنَ الحُجُوجِ إِلَى الحِجْرِ



قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

(أ) - المصادر :

1- تمام حسان: اللغة العربية بين المعيارية والوصفية، عالم الكتاب القاهرة، (1421/2001 م) .

2- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج01، تح: محمد علي النجار، بيروت، (د - ط)، (د - ت) .

3- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية، نقدية )، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د - ط)، 2002م .

4- ديوان علي بن الجهم: تحقيق خليل مراد، وزارة المعارف للنشر، مج 01، ط02، (1400هـ / 1980م) .

5- ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد عبد الحميد بدوي، مكتبة الهلال، (د - ط)، (د - ت) .

6- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دراسة وتعليق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر .

- عيار الشعر: تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005 م .

7- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د - ط)، (د - ت) .

8- محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فواز احمد زمري، دار الكتاب العربي، ج 02، بيروت، ط01، (1415هـ / 1995م) .



(ب) \_المراجع العربية:

- 9- ابراهيم أنيس: موسيقيا الشعر، مط لجنة البيان العربي، ط02، 1952م .
- 10- أحمد حاجم الربيعي: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء عمان، الأردن، ط01، ( 1437هـ/2016م) .
- 11- أحمد الشايب: الأسلوب ودراسة بلاغية تحليلية لأصولا لأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1991، 08م .
- 12- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 1993م .
- 13- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1992م .
- 14- بسيوني عبد الفتاح قيود: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط04، ( 1436هـ/2015م) .
- 15- جابر عصفور: مفهوم الشعر ودراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، مصر، القاهرة، ط05، 1995م .
- 16- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، مؤسسة المثقف العربي، المغرب، ط01، 2015م .
- 17- سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2011م .
- 18- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط03، 1977 .
- 19- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط02، 1992م .

- 20- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط01، 1985م .
- 21- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2000م .
- 22- عدنان حسن قاسم: الاتحاد الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001م .
- 23- العلامة محمود مصطفى (1360هـ): أهدى السبيل إلى علمي الخليل ( الوزن والقافية)، مكتبة المعارف، الرياض، ط01، (1423هـ/2002م) .
- 24- غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، أستاذ الدراسات العليا والأدب والبلاغة والعروض، دار الفكر اللبناني، ط02، 1996م .
- 25- فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط01، 2008م .
- 26- لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 1908م.
- 27- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط01، (1428هـ/2008م) .
- 28- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976م .
- 29- محمد اللومي: في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط01، (د - د - ن)، (د - ت) .
- 30- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية .
- 31- محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، ط01، بيروت، لبنان، 2004م .

- 32- مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط01، (1418هـ/1998م) .
- 33- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط01، 2002م .
- 34- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط01، 2003م .
- 35- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ( د- ط)، 2010م
- 36- هاشم صلاح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط04، 2002م .
- (ج) \_ المعاجم و القواميس :
- 37- أنور أبو سويلم، محمد علي أبو الشوابكة: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير للنشر والتوزيع، جامعة مؤتة، عمان، الأردن، 1991م .
- 38- ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فارق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط01، 1993م .
- 39- ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، المجموعة الأولى، باب ( ر، ي)، المادة سلب، دار صادر، بيروت، ط01، 1995م .
- \_ لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط03، 1414هـ .
- (د) \_ المجلات والدوريات:
- 40- حسن ناظم: البنى الأسلوبية ( دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2002م .
- (هـ) \_ المراجع الأجنبية المترجمة:

## قائمة المصادر والمراجع

---

- 41- بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط02، 1994م .
- 41- جورج موانان: مفاتيح الألسنية، تر: الطيب البكوش، المنشورات الجديدة، تونس، ط01، (د-ت) .
- 42- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري ( بنبة القصيدة)، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1997م .



# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان
	الإهداء
	الشكر و العرفان
أ-ج	مقدمة
	<b>الفصل الأول : الأسلوبو الأسلوبية</b>
	المبحث الأول : ماهية الأسلوب
	1- مفهوم الأسلوبية
6	أ/ لغة
9-7	ب/ إصطلاحا
13-10	2- الأسلوب عند العرب و الغرب
10	أ/ الأسلوب عند الغرب
13	ب/ الأسلوب عن العرب
14	3- الأسلوب من زوايا مختلفة
14	أ/ من زاوية المبدع
14	ب/ من زاوية النص
14	ج/ من زاوية المتلقي
18-15	4- محددات الأسلوب
15	أ/ الإختيار
16	ب/ التركيب
17-16	ج/ الإنزياح
18	المبحث الثاني : ماهية الأسلوبية
19	1- مفهوم الأسلوبية
19	أ/ لغة
22-20	ب/ إصطلاحا
25-22	2- نشأة الأسلوبية
29-25	3- إتجاهات الأسلوبية
25	أ/ الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)
26	ب/ الأسلوبية الإحصائية
27	ج/ الأسلوبية البنيوية
28	د/ الأسلوبية اللسانية
29	هـ/ الأسلوبية البوليفونية
33-29	4- رواد الاسلوبية
31-29	أ/ عند شارل بالي
33-31	ب/ عند ليوشبيدزر
33	خلاصة الفصل الأول

## فهرس الموضوعات

	الفصل الثاني : دراسة أسلوبية للقصيدة
38-36	تمهيد
	المبحث الأول : مستويات التحليل الاسلوبي
39	1- المستوى الصوتي
39	أ/ الإيقاع الداخلي
41-40	- التكرار
44-42	- الجهر و الهمس في أصوات القصيدة
45-44	- الجناس
46	- الطباق
46	ب/ إيقاع خارجي
52-46	- الوزن
54-53	- القافية
56-54	- الروي
59-56	2- المستوى التركيبي
57-56	أ/ الأسلوب الخبري
59-58	ب/ الأسلوب الانشائي
64-60	3- المستوى البلاغي الفني
62-60	أ/ الإستعارة
64-62	ب/ الكناية
65-64	ج/ التشبيه
76-65	4- المستوى الدلالي
71-65	أ/ مضمون القصيدة
76-71	ب/ الحقول الدلالية
72	- حقل الطبيعة
73	- حقل الحيوان
73	- حقل المشاعر
73	- الأعلام
74	- المكان
74	- الزمان
74	- الجسم
75	- المعاناة
76	- حقل النعيم
76	- حقل الجمال
78	خاتمة
86-81	الملحق



## فهرس الموضوعات

92-87	قائمة المصادر و المراجع
95-93	فهرس الموضوعات







## ملخص:

يتصدى هذا البحث لقصيدة "علي بن الجهم" بالدراسة الأسلوبية التي تهدف إلى الكشف عن أهم العناصر الفنية التي تميزت بها تلك القصيدة، وذلك على كل المستويات الصوتية والتركيبية، البلاغية والدلالية، ونجد المستوى الصوتي بما فيه الإيقاع الداخلي (أصوات مجهورة ومهموسة، تكرار، طباق وجناس)، وإيقاع خارجي (وزن، قافية، وروي)، أما المستوى التركيبي فيحتوي على أساليب مختلفة، ثم المستوى البلاغي يتضمن الجانب الفني (إستعارة ، كناية ، تشبيه)، ويأتي المستوى الدلالي درسنا فيه الحقول الدلالية، و هذا ما تمت دراسته في " قصيدة عيون المها بين الرصافة والجسر " .

## Summary:

This research addresses "Ali bin al-Jahm's" poem with a stylistic study that aims to reveal the most important artistic elements that characterized that poem, at all levels of vocal and composition, rhetorical and semantic, and we find the vocal level, including the internal rhythm (voice and whispered voices, Repetition, counterpoint and alliteration) and external rhythm (weight, rhyme, narration), while the structural level contains different styles, then the rhetorical level includes the technical aspect (metaphor, metonymy, simile), and then comes the semantic level in which we studied the semantic fields, and this What was studied in the poem "Oyoun Al Maha between Rusafa and the bridge".