جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
أدب عربي عربي قديم
أدب

رقم ق/11:

إعداد الطالبة
عبير مزروع

خصائص الأسلوب في شعر أبي خراش الهذلي

يوم:20/06/2023

لجنة المناقشة:

شهيرة برباري	الرتبة	جامعة بسكرة	مشرف
صفية علية	الرتبة	جامعة بسكرة	رئيس
غنية بوضياف	الرتبة	جامعة بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي رزقنا من كل خير، وأورثنا العلم سلاحاً وصلى الله على سيدنا ونبينا محمد سيد الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين

أما بعد:

قال عزّ وجلّ في محكم تنزيله:﴿ وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ﴾

[سورة البقرة: 172]

فما لنا إلّا التوجه الى الله سبحانه وتعالى بالشكر وجزيل الحمد على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل

ثم نتقدم بأخلص احتراماتنا وجزيل الشكر لأستاذتنا المشرفة علينا في كل سطر وفي كل وقفة في مذكرتنا هذه الأستاذة شهيرة برباري وفقك الله وثبت خطاك

بسم الله الذي لا تخفى عليه خافية

أهدي ثمرة جهدي أولاً إلى التي سهرت على راحتي، إلى التي علمتني الفضيلة وربتني على الاخلاق وثبتت في روحي السعادة والعطاء

إلى التي من عيونها أستمد قوتي إلى أجمل وأحن ما ينطق به اللسان أمي الغالية " فطيمة" حفظها الله

إلى الذي كان نبراساً يضيء لنا الطريق إلى من أفنى عمره من أجلي وذلّل لي الصعاب إلى الذي أتمنى له العمر الطويل والعيش السعيد

إلى من كان يامل أن يراني في أسمى مراتب العلم إلى أعظم رجل في الكون أبي العزيز "أحمد " أطال الله في عمره

إلى من اعتبرهم أعز ما منحني الله في هذه الحياة إختوتي الأعزاء:

سفيان، شعيب، عبد الباسط، عبد الجليل، نذير

إلى أختي الغالية الوحيدة "زهرة"

إلى جميع صديقاتي على وقفتهم معي.

مـــــــقـــــــدمـــــــة

مـــــقـــدمـــــة

لقد استأثر النص الشعري منذ القديم باهتمام الكثير من الشعراء الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المتنوعة من خلال تطبيق مناهج حديثة كاللسانيات والأسلوبيات فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية أو إجرائية مضبوطة ودقيقة تكشف عن أسرار النص الأدبي، ومن أهم الدراسات المعتمدة في التحليل وهي الدراسة الأسلوبية: فهي دراسة للغة وللكائن المتحول باللغة عن طريق تأمل الناقد ذو ثقافة لغوية وأدبية وذوقية عامة، عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقة بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى موقع أخر فالخطاب ككل يقدم خصائصه من خلال تمعن في مكوناته والتعمق في جزئياته وتفصيلاته وبهذا يمكن فهم مدلولاته والكشف عن أسراره.

ومن بين الأشعار التي اخترناها للدراسة أسلوبياً هي شعر الهذليين وبخاصة أشعار شخصية لم تكن محض دراسة وعناية لدارسين والباحثين من قبل وهو أبو خراش الهذلي، من أهم شعراء هذيل بحيث اشتهرت قبيلة هذيل في أشعارهم مرجعا يعكس صورة صادقة لواقع حياتهم بكل دقائقها ورسمت أنماط حياتهم الاجتماعية وما كان يربط بين أفراد الأسرة الواحدة ولعبت قبيلة هذيل دوراً مهماً في لهجات القبائل العربية بصفاء لهجتها لذا كانت مرجعا لمعظم الدارسين في اللغة العربية.

- فكيف كانت اللغة في أشعار الهذليين؟
- وماهي الطريقة المتبعة لكشف أسلوب وخفايا النص؟
- وأين يكـمن الجـمـــال وبم يتميز الأسلوب في شعره؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة تم تقسيم البحث إلى مدخل مفاهيمي وفصلين فضلا عن المقدمة والخاتمة

بحيث اتبعنا خطة بحث وتسير على المنوال الآتي:

مدخل مفياهيمي: تطرقنا فيه إلى:

- التعريف بقبيلة الهذليين.
- التعريف بشعراء هذيل.

- التعريف بالشاعر أبي خراش الهذلي.
- التعريف بالأسلوب والأسلوبية.

الفصل الأول: درسنا فيه المستوى الصوتي من تكرار وأصوات مجهورة ومهموسة انتقالا إلى الوزن والقافية والروي وفي أخر المستوى درسنا الجناس.

الفصل الثاني: الذي كان عبر مستويين: فدرسنا الجملة بصفة عامة بأسلوبين:

- الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي ودلالتهم.

أما في المستوى الدلالي فتطرقنا إلى:

- دراسة التشبيه ثم الكناية والاستعارة.

واتبعنا في بحثنا على المنهج التحليلي الوصفي، واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

1- ديوان الهذليين بتحقيق احمد الزين ومحمود أبو الوفا.
2- شرح أشعار الهذليين للسكري.
3- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ل يوسف مسلم أبو عدوس.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا وعرقلتنا في بحثنا هذا هي صعوبة فهم الألفاظ الشعرية فلغته قديمة وصعبة، ثانيا رغما وجود بعض الشارحين لألفاظه لكن نجدها تقتصر في بضع كلمات فقط التي لا تفيد إلا بالقليل.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة شهيرة برباري على ما قدمته لنا من مجهودات وتوجيهات.

مـــــــــدخـــــــــل مـــفـــاهـيـمـــي

أولاً: نبذة تاريخية حول قبيلة هذيل وأبي الخراش

1-نسب قبيلة هذييل

ثانياً: تعريف بالشاعر أبي خراش الهذلي

ثالثاً: تمهيد إلى علم الأسلوبية

1-التعريف بالأسلوب

2-تعريف بالأسلوبية

أولا: نبذة تاريخية حول قبيلة هذيل وأبي خراش:

1. نسب قبيلة هذيل:

إن المتتبع لتاريخ قبيلة هذيل يجد أنها من القبائل العربية المضرية الشمالية الكبيرة العدد والعدة والمعروفة بين القبائل في شبه الجزيرة العربية وتتميز بنسبها العريق كما تتميز بسلامة لهجتها إذ لم تتأثر بلهجات القبائل الأخرى، لذلك ظلت لهجة عربية خالصة صافية.

تنتسب قبيلة هذيل إلى هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر وهي أخت قبيلة مزينة بن مدركة وكانت مضاربها المرتفعات بين مكة ويثرب،[1] وقد اتخذت من المرتفعات منازل لها لتكوم أماكن للحماية والأمن وذلك لكثرة الحروب بينها وبين القبائل.

أما الأولى فهو أن صحة النسب ظاهرة يصف بها البدو بوجه خاص.

وقديما أشار إلى ذلك ابن خلدون فقال :"إن الصريح من النسب في متوحشي الفقر وذلك لما اختصوا به من نكد العيش وشظف الأحوال وسوء الموطن فلا ينزع إليهم أحد من الأمم يأنس بهم ويعيش معهم ويؤمن عليهم لأجل ذلك من اختلاط أنسابهم وفسادها ولا تزال بيئتهم محفوظة صريحة، وأعتبر ذلك في مضر من قريش وكنانة وثقيف وبني أسد وهذيل ومن جاورهم من خزاعة لما كانوا من أهل شظف ومواطن غير ذات زرع وضرع وباعدوا عن أرياف الشام والعراق ومعادن الأدم والحبوب، كيف كانت أنسابهم صريحة محفوظة لم يدخلها اختلاف ولا عرف فيهم شوب".[2]

وأما الشيء الثاني، فهو أن هذيلا كانت عشائر مفرقة في أرجاء الحجاز ولم يكن يجمعها صعيد واحد وشيء مثل هذا خليق أن يحفز كل هذلي إلى حفظ نسبه والتعلق بأهله احتفاظا برابطة القربى، وتمسكا بالعصبية القبلية، ودفعا للعدوان المنافس وتحديدا لموقف الغريب أو الجار أو الحليف منها.

---

[1] حسن عياش، **الحياة الدينية والطقوس والعبادات عند عرب الحجاز قبل الإسلام**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة 2007.

[2] ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، ط 5، دار الكتاب العربي، دت، ص129.

وأما شعراء هذيل فقد أكثروا من ذكر هذيل بن مدركة في معرض فخرهم بالإنتساب إليها في أكثر من موضع وممن ألم بهذا النسب أبو ذرة الهذلي في إحدى أراجيزه إذ يقول:

نحن بن مدركة بن خندق * * * * من يطعنوا في عينه لا يطرف

ومن يكونوا عزه يغطرف * * * *كأنهم لجة بحر مسدف [1]

ومن هذا المنبر نعرف سبب تسمية القبيلة بهذا الإسم وسبب جعل الجبال مساكن لهم لأنهم قبيلة مشتهرة بالعدائية وتجنب القبائل المجاورة أو أي شخص قادم إليهم.

والشاعر يؤكد لنا مكانة وأحقية لكل من ينتسب لهذه القبيلة وحق لمن ينتمي إليهم أن يصحى في كبرياء وتفاخر أمام أي خصم.

وكما فعل حسان بن ثابت في معرض هجوه لهذيل ردا على غدرهم يوم الرجيع.

لعمري لقد شانت هذيل بن مدرك * * * * أحاديث كانت في خبيب وعاصم[2]

ويؤكد لنا الشاعر من خلال هجوه لقبيلة هذيل هو ذكر الإسم الكامل لهذه القبيلة في قوله :

" هـــذيـــل بن مـــدركة " جاءت مثبتة لنسبة القبيلة وانتمائها.

ولقبيلة هذيل باع طويل في الشجاعة والمباغتة فكانوا يغيرون مشاة وكان جل اعتمادهم على المشي السريع لذا نعتوا بسرعة العدو ولم يكونوا خيالة وكانوا في غارتهم يترقبون خصومهم ويرصدون حركاتهم وكانوا يلقون في ذلك مشقة لطول المراقبة إلا أنهم لا يهتمون في ذلك مقابل الوصول إلى ما يريدون.[3]وأيام هذيل كانت مجالا في الحروب والغارات وبينها وبين غيرها من القبائل ومنها أنهم وقفوا في وجه أبرهة الحبشي وجيوشه حيث أن معقل بن خويلد الهذلي هو الذي قتل أبرغال الذي هدى أبرهة الحبشي إلى طريق مكة المكرمة.

---

[1] السكري (أبو سعيد ابن حسين)، **شرح أشعار الهذليين**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ورفيقه، مكتبة دار التراث القاهرة (دت) ج2 -626.

[2] حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، تحقيق سيد حنفي حسين، دار المعارف (القاهرة) (دص)1983 م ص 115.

[3] ديوان الهذليين نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، ج2، ص239.

وأبناء قبيلة هذيل هم الذين جاؤوا بأسرى العرب من النجاشي وافتدوهم بأسرى أصحاب الفيل كما أنهم استأسروا ملوك الحبشة واشترطوا عليهم خروجهم من جزيرة العرب إضافة إلى ذلك فإنهم كانوا شيوخ الشعر حيث أثنى عليهم الخلفاء والحكام لجودة شعرهم.

وشاركت قبيلة هذيل في الفتوحات حتى أنهم كانوا أكثر عددا وعدة في فتح مصر وفتح شمال إفريقيا ومن المشاركين في فتح شمال إفريقيا الشاعر أبو ذؤيب الهذلي الذي فقد أبناءه الخمسة ورثاهم بالمرثية المشهورة منها[1].

وتجلدي للشامتين أريهم * * * * أني لريب الدهر لا أتضعضع[2].

ويشير الشاعر في قوله: رغم مصائب الدنيا أنه لا يضعف أمام الحاقدين عليه بحيث يبدي الشاعر الصلابة والقوة أمام تحديات الدنيا ومنها فقدانه لأبنائه الأمر الذي ولد في نفسه حزناً عميق، إلا أن هذا الأمر لم يضعفه ويذله لكي لا يجعل للشامتين فرصة.

1-1. ديار هذيل ومنازلها:

تشير الكثير من المصادر إلى أن قبيلة هذيل من القبائل الحجازية وتذكر إن منازلها شغلت مساحة واسعة من إقليم الحجاز وفي مناطق متعددة حول مكة وفي أطرافها الجنوبية والشرقية، وتتركز ديارهم في جبال السراة التي حملت اسمهم وعرفت بسراة هذيل وتقع بين مكة والمدينة، وقد أوضح البكري أن منازل هذيل في جبال الحجاز قائلا:" كانوا بالسراة ولهم صدور أوديتها وشعابها الغربية ومايلي تلك الشعاب والأودية قبائل خزيمة بن مدركة، أسفل هذيل بن مدركة الى أسياف مدركة فسالت عليهم الأودية التي هذيل هي صدورها وأعاليها وشعاب جبال السراة التي كانت هذيل سكانها".[3]

---

[1] ديوان الهذليين.

[2] نفس المرجع

[3] عبد الله بن عبد العزيز البكري، **معجم ما استعجم**، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة عالم الكتب، بيروت 1983م، المقدمة (ط3)، ج1ص 88.

وهنا يصف الشاعر مكان الهذليين وصفا دقيقا بداية من رأس الجبل المسماة بالسراة لقبيلة هذيل بن مدركة ووصف وديانها وشعابها من الأعلى نزولا إلى القبيلة المجاورة لها أسفل الجبل قبيلة خزيمة منتقلين إلى البحر في آخر القبيلتين.

وقبيلة هذيل قبيلة بدوية لم تعرف الاستقرار بل تعددت بطونها لذا لم تكن منازلها وديارها ذات طبيعة جغرافية واحدة، فكانت تسكن الجبال والهضاب والوديان في منطقة واسعة من إقليم الحجاز، ويشير ابن الأثير إن لهم قرب مكة الكثير من الناس بقوله:" وأكثر أهل وادي النخلة بالقرب من مكة من هذيل".[1]

ومن أشهر منازل هذيل وديارها عرفة، عرفية، بطن نعمان، نخلة رحيل، البومارة، أوطاس، الهزوم، العين، أنف الموازج، التلاعة، المناعة، المجمعة، الأحث.[2]

وتعددت أسماء جبالهم بالسراة وأوديتهم وقد حفلت أشعار هذيل بذكر أسماء الأودية والشعاب والأماكن والمواضع، ومن أمثلتها وادي نعمان الذي ذكره أمية بن أبي عائذ الهذلي بقوله:

متى رجل أساد نعمان دونه * * * * خثيم ومطرود وريشة مبسل

ونعمان يوما ما أشد حرارة * * * * لنفسك من صلداء تصبا وتشمل

إذا سال بالفتيان فاجتنب * * * * طريق السيول إن نعمان مونل

فالشاعر يظهر من خلال أبيات أسماء بعض الوديان مظهرا شدة إعجابه وانتمائه لموطنه وخاصة وادي نعمان لأنه مشهور بشجاعة وقوة وصلابة كل رجاله فكان بمثابة فخراً لهم.

ومن منازل قرب مكة ما ذكره المعطل الهذلي في قوله:

---

[1] إبن آثير عزالدين إبن أبي الحسن الجزري، **اللباب في تهذيب الأنساب**، دار صادر، بيروت، (دت)، ج3، ص387.

[2] كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، مؤسسة الرسالة بيروت، 1952م ،ط3،ج2 ص1214.

لظميـــــاء دار كـــالـــكـتـــاب بـغـــرزة * * * قـفـــار وبـالـمـنـجـاة منها مساكن

وما ذكره إحدى الزليفاتت دارها الـ * * * محـاظـر إلا أن من حـان حـــــائـن

فإن يمسي أهـلي بـالـرجيع ودوننـــا * * * * جبـــال السراة مـهـور فـعـواهـــن[1]

فهيهـات نـاس من أنـاس ديـارهـم * * * دفـاق ودور الآخـــريـــن الأولـيـــن

فالشاعر هنا يذكر بعض أسماء منازل قومه منها :الرجيع، عواهن، دفاق، عروان وكلها أماكن قرب مكة.

ونجد أيضا عند الشاعر ساعد بن جؤية يشير إلى بعض الأودية والمنازل نحو قوله :

والأتل من (سعيا) و(حليا) منزل * * * * والدوم جاء به) الشجون)و(فعليب)[2]

ومن خلال البعض من الأشعار حول قبيلة هذيل نجد أنها منطقة واسعة كبيرة ذات مناطق مختلفة في جميع أنحاء الجزيرة العربية، إذ لم تكن موحدة في منطقة واحدة لكنها منتشرة في كل الأماكن من خلال ذكر العديد من أسماء الوديان والمنازل والجبال التي يقطنون فيها، وأيضا بما أنهم ذكروا الحجاز في جل أشعارهم فتلك دلالة على أنهم سكنوا ضواحي مدن الحجاز مثل: مكة، المدينة والطائف.

ويذكر إبن خلكان أن أكثر منازل هذيل وديارها تقبع في وادي النخلة المجاورة لمكة، إذ يقول:" وأكثر أهل وادي النخلة المجاور لمكة وحرسها الله تعالى هم الهذليون من هذه القبيلة".[3]

ولم يترك شعراء هذيل مناسبة من مناسباتهم سلما كانت أم حربا إلا وعددوا مواضع ديارهم، كما ورد في شعر بريق الهذلي يذكر فيه جبل نمار الذي قتل فيه تأبط شرا إذ يقول:

---

[1] الهذليون، **ديوان الهذليون**، ج 3ص43-44.

[2] نفس المرجع السابق

[3] ابن خلكان، محمد ابن أحمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء النرمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ط4 بيروت 2005م، ج3، ص116.

رميـت بثابـت مـن ذي نـمـــار * * * * وأردف صـاحبيـن لـه ســـواة [1]

ولم يكتفي شعراء هذيل بذكر منازلهم وديارهم بل تعدوها إلى ذكر من جاورهم من القبائل الأخرى في جبالهم وديارهم ومن أمثال سليم وهوازن وفهم وهذا ما أشار إليه مالك ابن خالد الخناعي الهذلي في قول:

إذا مـا جـلسنـا لا تـزال تـرومنـــا * * * سـلـيـــــم لـدى أطنـابـنـا وهـوازن

وفهم ابن عمـرو يـعلكون ضـريـسهم * * * * كما صرفت فوق الجداد المساحن[2]

ومن خلال ما درسناه في نسب قبيلة هذيل ومنازلها نلاحظ أنها من أكبر القبائل الجاهلية ،بحيث تعددت أماكنها وتقسيماتها في الجبال ، إذ أنها اتسمت بأسماء عديدة لمنازلها ، كما ذكرناها سابقا، واشتهرت بعلمها الخاص والمميز من الفصاحة واللغة ، لأنها كانت مقر العلماء والشعراء لكسب معلومات، وفي نفس الوقت اتسمت بالعدائية مع القبائل المجاورة فجل سجلها مليء بالحروب والحراسة في أعالي الجبال وسرعة العدو، هذا ما جعلها لا تستعمل الأحصنة في حروبهم وسباقاتهم ، بحيث كانت جل أشعارهم عبارة عن وصف حياتهم ومغامراتهم وحروبهم محاولين ذكر المحاسن ووصف الأماكن التي يسكنون فيها.

1-2. شعراء هذيل: عرفت قبيلة هذيل بكثرة شعرها وشعرائها وكانت أشهر القبائل العربية وأفصحها لسانا، فقد نبغ فيها الشعراء ما جعلها مدرسة للشعر والشعراء وتلك ميزة لم ترى عند أي قبيلة في الجزيرة العربية سوى عند هذيل وهذا يؤكد على أن غالبية أفراد هذيل هم

[1] السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ج2، ص756.

[2] السكري، **شرح أشعارالهذليين**، ج1ص447.

من الشعراء، فقد قال يونس بن حبيب: " ليس في هذيل إلا شاعرا أو رام أو شديد العدو".[1]

ولعل هذه الكثرة وجهت أنظار القدامى إليهم حتى وصفوا شاعريتهم بأنه لربما كان للواحد منهم عشرة أبناء كلهم من الشعراء مثل :بني مرة.[2]

وكانت هذيل مرجع الاستشهاد على صحة المفردات وعمدة العلماء في تفسير ما التبس من صحة الآيات ولقد روي في كلام عن الأحرف أن كتاب الله نول على سبع لغات فكان بعضه بلغة قريش وبعضه بلغة أهل اليمن وبعضه بلغة هوازن، وبعضه بلغة هذيل وقال أبو عبيد هي لغات قريش وهذيل وثقيف وهوران وكنانة وتميم واليمن ويقول الفارابي:" إن الذين نقلت عنهم العربية وبهم اقتدي وعنهم آخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم قبيلة تميم وبني أسد فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ معضمه عليهم أتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ولم يؤخذ عن غيرهم في سائر قبائله".[3]

وتحدث كثير من الرّواة وأصحاب التّراجم عن شاعرية هذيل وكثرة شعرهم وشعرائهم وتميزهم بسرعة العدو، فقد قيل لحسان من أشعر الناس؟ قال :أشعرهم رجلا أو قبيلة؟ قالوا :بل قبيلة .قال : هذيل.قال الأصمعي:" فيهم أربعون شاعراً مفلقا وكلهم يعدو على رجله ليس فيهم فارس".[4]

وفي إطار تصنيف النقاد لأشعر الناس بين القبائل العربية وضعت هذيل في مصاف القبائل المشهورة بكثرة شعرائها، يقول أبو عمرو ابن العلاء :سئل حسان بن ثابت رضي الله عنه أرجلا أم حيا؟ قيل :بل حيا .قال :أشعر الناس حيا هذيل.

---

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون –المطبعة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (دت)،ج1، ص174.

[2] ينظر الطيب عبد الجواد، **هذيل في جاهليتها وإسلامها**، دار العربية للكتاب (دط) ليبيا، تونس، ص162-163.

[3] زكي أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي**، (دت)، دار الكتاب العربي، (د.ط) القاهرة، 1969 ص136-137.

[4] اليافعي، عبد الله اسعد، **مراة الجنان وعبرة اليقضان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص 65/2.

وقال ابن سلام الجمحي :"وأشعر هذيل ذؤيب غير مدافع".[1]

وأورد اللغويين في كتبهم شواهد شعرية لقبيلة هذيل بأنها قبيلة أعرقت في الشعر[2]، ولعل سلامة لغة الهذليين وصحة مفرداتهم وألفاظهم كانت سببا في اعتماد اللغويين على أشعارهم وذلك بسبب أن هذه القبيلة لم تكن لها اتصال بغيرها من الأمم الأخرى فسلمت لغتهم من أي لفظ دخيل أو شائب.

وقد دفع تصوير القدماء لهذيل وبطونها بأنها قبيلة شاعرة إلى القول ربما كان للواحد منهم عشرة إخوة من الشعراء كما هو الحال عند بني مرة.

فقد قيل :ان بنو مرة عشرة إخوة أبو جندب وأبو خراش والأبح والأسود وأبو الأسود وعمرو وزهير وجناد وسفيان وعروة وكانوا دهاة الشعراء.[3]

وأيضا أبو سعيد السكري أحد أبرز رواة أشعار الهذليين وشرحها، فقد أشار إلى ما يصور كثرة شعراء هذيل في قوله :"هذيل فيهم نيف وثلاثون شاعرا أو نحو ذلك وبنو سنان مثلهم مرتين وليس فيهم شاعرا واحدا".[4]

ويقصد بقوله هنا مدى كثرة الشعراء في قبيلة هذيل ولكل شاعر يورث لإبنه شعره أيضا.

ويذهب ياقوت في وصف كثرة شعرائهم إلى القول :" كان في الهذليين مائة وثلاثون شاعرا ما فيهم إلا مفلق".[5]

---

[1] ابن رشيق ابو علي حسن القرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، 1972م، 77/1

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (هذل)، الزبيدي تاج العروس مادة (هذل).

[3] الهذليون، **ديوان الهذليون**، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، القاهرة،1995، ج2، ص172.

[4] الهذليون ديون الهذليين-32/2.

[5] ياقوت الحموي شهاب الدين أبو عبد الله، **معجم الأدباء**، **دار** الفكر، ط3، بيروت 1980 ص141.

وبينما قال ابن حزم: " وفي هذيل نيف وسبعون شاعرا مشاهير".[1]

وكل ذلك يدل على المكانة الشعرية لهذيل والمرتبة التي تبوأتها بين القبائل الأخرى في الجزيرة العربية في عدد شعرائها وكمية أشعارها فيما وصل إلينا من دواوين القبائل إلى يومنا هذا.

نلاحظ من الروايات السابقة كثرة شعراء هذيل وأشعارها، يصعب الإحاطة بهم و بأشعارهم التي غيبتها السطاف وطواها الزمان بسبب غياب التدوين للشعر والشعراء لمعظم الشعر العربي القديم في الجاهلية بحيث يصعب معه الإحاطة بدواوين القبائل وشعرائها بشكل دقيق.

وبما أن بعض شعراء هذيل عاش في الجاهلية وبعضهم الآخر أمضى شطرا من حياته في الجاهلية والإسلام فيما يسمى بالمخضرمين وآخرين نعموا بالحياة في ظل الإسلام فإنه يصعب الإحاطة بهم جميعا، كما أن المضان التي تعرضت لشعر هذيل وشعرائها ترجمت لبعضهم واكتفت بذكر بعضهم الآخر ومن الدراسات الحديثة التي أحصت شعراء هذيل وجمعتها من مضانها القديمة وترجمت بعضها دراسة الدكتور إسماعيل التي رتبها أبجديا وقدم ترجمة موجزة لشعراء من هذيل في جاهليتهم وإسلامهم.[2]

ومن شعراء هذيل في الجاهلية :أبو قلابة، المنتخل، وأبو ضب والأسود بن مرة وعروة بن مرة وخويلد بن مائلة بن مطحل ومعقل بن خويلد وعمر وذو الكلب وأخته جنوب وغيرهم...

ومن المخضرمين أبو ذؤيب الهذلي وأبو خراش الهذلي وأبو الكبير وساعدة بن جؤية.

ومن شعراء المسلمين أمثال :بريق وأبو صخر وأمية بن عائد وأبو العيال وبدر ابن عامر وعبد الله ابن أبي ثعلب ومسلم ابن جندب وعبد الله ابن مسلم ابن جندب.

---

[1] إبن حزم جمهرة إنسان العرب، **راجعة لجنة من العلماء**، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت، 1983، ص 198.

[2] إسماعيل داود محمد، **أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي**، دار البشير ومؤسسة الرسالة، ط1، عمان ،2001، م 2، ص287،245.

لقد عني الهذليون بالشعر ويعود ذلك كما يقول ابن سلام الجمحي إلى عامل الغزو والقارات، ولذلك اقر العرب في قريش بجميع الأمور ماعدا الشعر، لأنه لم تكن بينهم وبين غيرهم غائرة ولا حروب وكما ذكرنا فإن قبيلة هذيل واتخاذهم منازل في المرتفعات أكسبهم الغلظة ورباطة الجأش، وفي ذلك يقول الطيبي :"وليس في هذيل إلا شاعرا أو رام أو شديد العدو".[1]

لقد كان لحياتهم وبيئتهم أثر كبير في إبراز مجموعة من الشعراء كان في مقدمتهم أبو ذؤيب الهذلي، قال ابن سلام قال أبو العم وابن العلاء سئل حسان بن ثابت: "من اشعر الناس؟ قال: أحيا أم رجلا؟ قال :أحيا قال أشعر الناس حيا هذيل وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب".[2]

أسهمت المصادر العربية المتنوعة في الحديث عن هذيل وشعرائها ولا نجد كتاباً في اللغة أو الأدب إلا اتخذ من شعرهم شواه، فجمعوا أشعار بعضهم ودونوها فمنها ديوان أبي ذؤيب وديوان أبي كبير وديوان ساعدة بن جؤية وغيرهم.

ومن مظاهر الإهتمام بشعر بني هذيل أنه روي عن الشافعي لزومه بادية هذيل ليتعلم كلامها ويحفظ أشعارها فلما رجع إلى مكة جعل ينشد الأشعار ويذكر الآداب والأخبار وكان لذلك أثره في فصاحته ولغته.[3]

ثانياً: التعريف بالشاعر أبي خراش الهذلي:

واسمه خويلدة بن مرة، كان أبو خراش من مشاهير الصعاليك، وكان مظفرا في غزواته، والمشهور أنه ترك الصعلكة بعد إسلامه، وأبو خراش لم يكن صعلوكا عاديا فلم يمتهن الصعلكة حبا في السرقة، بل أجبرته ظروف الحياة على الصعلكة، وعلى رأس تلك الظروف مقتل عدد من إخوته على أيدي

---

[1]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق فوزي عطوي دار صعب يروت.ج1 ص 104.

[2]- الأصفهاني.**الأغاني**، تحقيق علي مهنا وسعد جابر، دار الفكر والطباعة للنشر، لبنان، 279/6.

[3]- ابن خطيب البغدادي، **مسألة الاحتجاج بالشافعي**، تحقيق خليل إبراهيم ملاحا، ط1ص68.وأبو إسحاق الشيرازي، **طبقات الفقهاء**، تحقيق خليل المير 153/1.

قبيلة كنانة وقبيلة فهم وقبيلة ثمالة، فانبعث يغزو هذه القبائل تارة وحيدا، وتارة مع عدد من أبناء قبيلته .كان أبو خراش شجاعا، كريما، عفيف النفس لا يرضى الهوان، صبورا.وفيها أنه' أقفر من الزاد يوما، ثم مر بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمرت له بشاة ذبحت وشويت، فلما وجد بطنه رائحة الطعام قرقر، فضرب على بطنه وقال :إنك لتقرقر لرائحة الطعام فوالله لا طعمت من ثم طلب من صاحبة البيت شيئا من مر، فاقتحمه، ثم نهض وركب بعيره، فانزعجت المرأة وخافت أن يكون بدر منها خطأ، فسألته أن يجلس فأبى، ثم سألته: هل رأيت بأسا؟ قال :لا !ثم مضى.

وأنشد قصيدة جميلة في ذلك أوردها كتاب الإختيارين في 24 بيتا، ذكر فيها قوته وصبره ويخاطب فيها زوجته التي قالت له :لولا أنني تزوجتك لخطبني سيد غني، فيقول:

فـلا وأبـيـك الخيـر لا تـجـديـنـه * * * * جميل الغنى ولا صبورا على العدم

ولا بـطـــلا إذا الكـمـاة تـزيـنـــوا * * * * لدى غـمرات الموت بـالحالك الفدم

أبعد بلائي ضلت البيت من عمى * * * * تـحب فـراقـي أو يـحـل لها شتمـــي

وإنـي لأثوى الجوع حتى يـملني * * * * فيذهب لم يدنس ثيـابي ولا جرمـــي

وأغـتبـق الـماء الـقـراح فـأنـتـهـى * * * * إذا الـزاد أمـسـى للمـزلـج ذا طعـم

أرد شـجـاع البطن قـد تـعـلـمـيـنـه * * * * وأوثـر غيري من عيـالـك بـالطعـم

مـخـافـــة أن أحـيـا بـرغـم وذلـة * * * * ولـلـموت خيـر من حياة على رغـــم

رأت رجـلا قـد لـوحـتـه مخـامص * * * * وطـافـت بـرنـان المعدين ذي شحـــم

غـــــذي لـقـاح لا يـزال كـأنـه * * * * حميت بدبغ عظمه غير ذي حجم[1]

[1] ديوان الهذليين، القسم الثاني ، ص 126.

تـقـول فـلـولا أنـت انـكـحـت سيدا * * * * أزف إلـــيـــه حـمـلـت عـلـى قـــرم

لـعـمـري لـقـد مـلـكـت أمرك حقبة * * * * زمانا فهلا مست فـي العقم والـرقـم[1]

فمن خلال التعريف بحياة الشاعر وأعماله، نلاحظ أن شخصيته يضرب بها المثل في السباق بدون الخيول، وأن جل حياته عبارة عن ترقب وترصد في أعالي الجبال، فكان ذو شخصية عدوانية مع القبائل الأخرى، ولكن وسط قبيلته شخصية معروفة ومحبوبة، بحيث إشتهر بكثرة المشاركة في الحروب.

ونلاحظ جل أشعاره تعبر عن مأساته من موت إخوته وعتاب زوجة أخيه له، وأيضا عن خيانة زوجته له وعدم استيحائها بمقارنته برجال آخرين، كما عبر عنها في القصيدة أعلاه ووصفها بكل الصفات السلبية فيها، من عدم صبرها على الطعام وعلى أهلها أيضا وبخلها في العطاء وتكلمها عن الرجال ومحاسنهم وندمها عليه.

ولقد اشتهر في أشعاره بكثرة الرثاء والألفاظ الدالة على الخوف وفي نفس الوقت اشتهر باستعمال ألفاظ الشجاعة وعدم خضوعه لأي شخص، وتحليه بالصبر في أوقات الشدائد وكثرة استعماله لرمز المرأة على ما طرأ من زوجته وزوجة أخيه من عتاب.

واشتهر أيضا باستعمال رمز الحيوان في جل أشعاره لوصف الطبيعة القاسية ووصف الحياة التي يعيشها من فقر وهوان، بكثرة استعمال التشبيه لتوضيح أفكاره وإيصالها بالطريقة الملائمة.

- **وفـــاتـه :**

توفي عام (15هـ – 636 م): أتاه نفر من أهل اليمن قدموا حجاجا، فنزلوا بأبي خراش والماء منهم غير بعيد فقال: يا بني عمي، ما أمسى عندنا ماء، ولكن هذه شاة وبرمة وقربة.

[1] ديوان الهذليين، القسم الثاني ، ص 126.

فردوا الماء وكلوا شاتكم ثم دعوا برمتنا وقربتنا على الماء حتى نأخذها، قالوا :والله ما نحن سائرين في ليلتنا هذه وما نحن ببارحين حين أمسينا، فلما رأى ذلك أبو خراش أخذ قربته وسعى نحو الماء تحت نيل حتى استسقى، ثم أقبل حاذرا فنهشته حية قبل أن يصل إليهم فأقبل مسرعا حتى أعطاهم الماء وقال :اطبخوا شاتكم وكلوا ولم يعلمهم بما أصابه فباتوا على شاتهم يأكلون حتى أصبحوا وأصبح أبو خراش في الموت فلم يبرحوا حتى دفنوه[1].

قال وهو يعالج الموت:

لعمرك والمنايا غالبات * * * * على الإنسان تطلع كل نجد

لقد أهلكت حية بطن أنف * * * * على الأصحاب ساقا بعد فقد[2]

فبلغ عمر بن الخطاب رضي الله عنه خبر موته فغضب غضبا شديدا وقال :لولا أن تكون سبة لأمرت ألا يضاف يمان أبدا ولكتبت بذلك إلى الآفاق: إن الرجل ليضيف أحدهم فيبذل مجهوده فيسخطه ولا يقبل منه... ثم كتب إلى عامله باليمن بأن يأخذ النفر الذين نزلوا خراش فيغرمهم ديته ويؤد بهم بعد ذلك بعقوبة تمسهم جزاءا لأعمالهم.

ثالثاً: تمهيد إلى علم الأسلوبية:

يستبق التحليل الأسلوبي من النص نفسه وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز النص حدود النص إلى موقع آخر.

ولكي يكون التحليل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما في تحليله لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة، المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء جمالية اللغة

[1] ابن خطيب البغدادي، **مسالة الاحتجاج بالشافعي**.

[2] ديوان الهذليين، القسم الثاني، ص 171.

في أية قراءة كما يجب عليه أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة النص الأدبي، ويمكن ذلك من خلال القراءات العدة لذلك النص.

وتتحقق خصوصية أو هوية النص الأدبي من خلال السمات الأسلوبية التي تظهر في كل مستوى من مستويات التحليل الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، فالمحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه حيث يعتمد المحلل الأسلوبي إلى إحصاء هذه البنى دون نسيان معدل التكرار وتواتره في النص.

أما هدف التحليل الأسلوبي فيوجزه ميشال ريفاتير بأنه: " الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ" .

وحصيلة القول هو أن البحث الأسلوبي هو بحث عن العناصر اللغوية التي تجعل النص عملا أدبيا متماسكا.

1. تعريف الأسلوب:

أ. **لغة** :ينحدر الأسلوب لغة من مادة س ل ب والتي تعني كما ذهب ابن منظور(630هـ-711م): يقال للسطر من النخيل :أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال :والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب والأسلوب بالضم هو الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين من القول[1]

ويشير بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط إلى أن الأسلوب من مادة (س ـ ل ـ ب)

ومنه قولهم سلبه، يسلبه، سلبا أي اختلسه.[2]

[1] إبن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1 (دت) مادة س.ل.ب، مج1، ص225.

[2] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، **قاموس مطول للغة العربية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أوربا للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، 2006، باب السين، ص 291.

ب. اصطلاحا :عرف الأسلوب اصطلاحا مفاهيم عديدة ناجمة عن اختلاف تصورات المنظرين له، فمن تعريفات نذكر مايلي:

1. عند الغرب:

- **ريفتانير** :يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز.
- **بيارجيرو** :عرفه بأنه المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته،[1]

ويظهر من تعريف **بيار جيرو** :إن الكاتب حينما يبدع في نصه ينطلق من بيئته وحالته النفسية والهدف المراد الوصول إليه.

- **بوفون** :عالم في الطبيعة وأديب في الوقت نفسه حيث يعرف الأسلوب بقوله: " الشخص هو الأسلوب والأسلوب هو الشخص ".

فنلاحظ بأن الأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم أي كل ما ينتجه الكاتب فهو أسلوب لغوي شخصي معبرا فيه عن تجربته اللغوية وميولاته الأدبية، وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص لآخر.[2]

2 عند العرب:

- **الجاحظ (159هـ –225هـ)**: إهتم الجاحظ بالنص الشعري على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه لتصوره له، تحدث عن النظم بمعنى حسن إختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا

[1] عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا (د.ط)، 2000، ص48.
[2] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ص 25.

يقوم على سلامة جرسها واختيار معجمي يقوم على ألفتها واختيار إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسقا[1].

ونجد أن الجاحظ في مقولته يذكر أهم النقاط في التحليل الأسلوبي ألا وهي دراسة المفردات والجمل ودراسة الموسيقى وهي المستوى الصوتي والمعجم الدلالي وإيحاءاته والتركيز على مدى تأثير هذه الدراسة نفسية المحلل أو القارئ وأيضا دراسة الكلمات ومدى أثرها وتناسقها.

أما عند **عبد القادر الجرجاني (400هـ-471هـ)**: يعرف الأسلوب بقوله ليس الغرض بنظم الكلم عن توالت ألفاظها في النطق بل عن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل[2].

نلاحظ أن الجاحظ والجرجاني لهما رأي موحد وهو أن الأسلوب مرتبط بنظرية النظم التي تشترط كيفية تأليف الكلمات تأليفا محكما بتأثيرها على المتلقي، وأيضا سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها والموضع التي تذكر فيه.

3. عند العرب المحدثين:

أحمد الشايب: عرفه بأنه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني. [3]

فيقصد هنا هو تلك الطريقة التي نوظف بها مشاعرنا لنحولها في قالب لفظي وهو القالب النهائي للأفكار المنبثقة باستعمال ألفاظ وكلمات مترابطة ومنسجمة معبرة.

---

[1] يوسف أبو العدوس-**الأسلوبية-الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن 16-2007 ص11.

[2] عبد القاهر الجرجاني.**دلائل الإعجاز**.ينظر محمد شاكر مكتبة الخارجي، القاهرة مصر، (دط).(دت)ص44.

[3] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ص26.

4-الأسلوبية:

4-1. عند الغرب:

- **شارل باليه** :لساني سويسري أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مستواه العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة".[1]

فنرى أن باليه يربط الأسلوبية بحياة الكاتب أو المؤلف وذلك من خلال تحليل نصوصه وربطها بواقعه المعاش وكشفها من خلال الكلمات والدلالات داخل النص .

- **ريفاتير** :يعرف الأسلوبية بقوله: **"** أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".[2] أي الأسلوبية عند ريفاتير تندرج تحت علم اللسانيات

وأيضا في تعريف آخر له يعرف الأسلوبية بأنها ":علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يعرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك[3]."

- **جاكسون** :يعرف الأسلوبية بأنها " :بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "

ويقصد جاكسون أن علم الأسلوبية هو علم حيادي مميز بقواعد خاصة تميزه عن بقية الفنون والآداب بما فيه من أثر يتركه في نفس المتلقي.

وهكذا نستطيع إجمال القول من خلال التعريفات لعلم الأسلوب على أنه علم يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائص تعبيرية وشعرية فتميزه عن غيره.

---

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

[2] عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص 49.

[3] نفس المصدر السابق ص (34،42).

4-2 عند العرب:

إهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة منها جهود كل من عبد السلام المسدي الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي.

حيث يعرفها بأنها: " نظرية علمية في طرق الأسلوب تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لا بد أن تحتكم فيها تستند غليه إلى مقياس علم الأسلوب".[1]

ويرى أيضا أن: " الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها اللسانيات تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة فخطابا فأجناسا ".[2]

وفي موضع آخر يؤكد بقوله:"فمن حقائق المعرفة ترتبط الأسلوبية باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوءه، فقد تفاعل علم اللسان مع علم مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب". [3]

ومن خلال أقوال عبد السلام المسدي أن علم الأسلوب أو الأسلوبية مرتبط ارتباط تام وارتباط الجزء بالكل بعلم اللسانيات، فعلم اللسانيات جاء مكملا ومعدلا لما يأتي به علم الأسلوب فصارا وجهان لعملة واحدة.

ويرى نور الدين السيد:" أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسنية وأنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريرا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي".

---

[1] عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية** ص93.

[2] منذر العياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإملاء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص97.

[3] عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية** ص 34.

وبشكل مقارب نسبياّ لما قدمه المسدي نجد عدنان بن رذيل يحدد الأسلوبية بأنها: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية الشعرية تميزه عن غيره» [1]

ويرى منذر عياشي أن الأسلوبية:" علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية".[2]

فالأسلوبية: علم لساني حديث يمتاز بالوصفية والشعرية من خلال البحث في النص الأدبي حيث تعد الأسلوب فن لساني ينتمي إليها.[3]

أي أنه علم ظاهر حديثا يعرض دراسة النص وتحليله ولا يرتكز على دراسة شكل اللفظة بل إلى عمق دلالتها لكشف الجانب الجمالي فيه الذي يميزه عن بقية النصوص الأدبية بدراسة لغوية موضوعية.

---

[1] عدنان بن رذيل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، ص140.

[2] منذر عياشي، **مقالات في الأسلوبية**، ص135.

[3] فرحات بدري، **الأسلوبية في النقد الحديث دراسة في تحليل الخطاب**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 116

الـــــفـــــصـــــل الاول

الـــمســـتـــوى الـــصـــوتـــي

1- الإيقاع الخارجي

1-1.الوزن

1-2. القافية

1-3. الروي

2- الإيقاع الداخلي

2-1. التكرار

2-2. الاصوات

2-3. الجناس

I. تعريف المستوى الصوتي:

هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي يهتم بمسائل صوتية عديدة منها النبر والتنغيم دلالة الأصوات ومخارجها ...الخ، وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه أي هو دراسة الأصوات لمعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية فهو الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية التي تتكون منه الكلمة طبقا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى هو علم الصوت و اختصاصه وصف مخارج الأصوات وبيان صفتها من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة[1] ، وتعد الدراسة الصوتية عنصرا رئيسيا من عناصر التحليل الأسلوبي ذلك لأنها تعمل على تحديد ميزات النص المختلفة بداية بالصوت وإنتهاءا بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين.

1- الإيقاع الخارجي: يقصد به الإيقاع الذي يحققه الوزن في سياق بحور الشعر وقوافيه، ومعنى ذلك أنه يختص بالشعر دون النثر.

ويعرفه هارون المجيد في كتابه الجمال الصوتي في الإيقاع الشعري –الوزن والقافية في القصيدة الشعرية –وبه تشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بعلم العروض، كما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات [2].

1-1. الـوزن:

يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، إلا أن القدماء ميزوا بين العروض والقوافي فعدوها علمين منفصلين على الرغم من صلة التكامل بينهما.

ومما لا شك فيه أن الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدال على المعنى، فاللفظ والمعنى

---

[1] سوزان الكردي، **المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان**، دار جريو للنشر والتوزيع.عمان، الأردن ط1-2014-ص 118.

[2] هارون مجيد، **المجال الصوتي للايقاع الشعري الشنفرى انموذجا**، الفا للوثائق قسنطينة، الجزائر، ط1، ص .29.

والوزن عناصر تمتزج مع بعضها، فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معاني يتكلم فيها. [1]

وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الواحد وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[2]

الوزن هو الذي يحفظ للشعر حلاوته ويزيد عذوبته، فإن عدل به عنه مجته الإسماع وفسد الذوق، فهو الركن الأول من موسيقى الشعر.

ويقول ابن رشيق {الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية}، أي الوزن هو التفعيلات التي تأتي من التقطيع العروضي واستنتاجها وصولا إلى البحور، وهذا ما سندرسه من خلال مجموعة نماذج لأبي خراش من خلال قصائده.

نموذج من البحر البسيط في قصيدة ما لدبية

مالدبية منذ عام لم اره * * * * وسط الشرُوب ولم يلمم ولم يطق

مَالدُبيَةَ مُنذُ عَامٍ لَمْ اَرهو ** وَسْطَ شْشَرُوبِ وَلَم يَلْمم وَلَمْ يُطِقِيْ**

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

مستفعلن فعلن مستفعل فعل* * * * مستفعلن فعلعلن فاعلن

لو كان حيّاً لغادهم بمترعة * * * * فيها الرواويق من شيزى بني الهطف

لَوْ كَانْ حَيْيَنْ لَغَادَهُم بِمَتَرِعَتِنْ * * * * فِيْهَاْ رْرَوَاْوِيْقُ مِنْ شيزى بَني لْهَطْفِيْ

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

[1] نور الدين السد، (**المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب**)، مجلة اللغة والادب، معهد اللغة العربية وادابها ، جامعة الجزائر ، العدد 14 ،ديسمبر 1999، ص 30

[2] محمد غنيمي هلال، **النقد الادبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، دط، مصر 2001، ص 136

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * * * * مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

البحرالبسيط دخل عليه زحاف الخبن في فاعلن – فعلن

كابي الرّماد عظيم القدر جفنته * * * * عند الشتاء كحوض المنهل اللقف

كَابِ لْرَمَادِ عَظِيمَ لْقَدْرِ جَفْنَتهُو * * * * عِنْدَ شْشِتَاْءِ كَحَوْضِ لْمَنْهَلِ لِلقِفِي

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن * * * * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

دخل عليه زحاف الخبن هو حذف الثاني الساكن فاعلن – فعلن

نموذج من البحر الطويل في قصيدة فقدت بني لبنى

فقدت بني لبنى فلما فقدتهم * * * * صبرت ولم اقطع عليهم أباجل

فَقَدْتُ بَنِيْ لُبْنَىْ فَلَمْمَاْ فَقَدْتُهُمْ* * * * صَبَرْتُ وَلَمْ اَقْطَعْ عَلَيْهِمْ اَبَاْجِلِيْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل * * * * فعولن مفاعيلن فعولن فعلن

حسان الوجوه طيب حجزاتهم * * * *كريم نثاهم غير لف معازل

حِسَاْنُ لْوُجُوْهِيْ طَيْبُ حُجُزَاْتُهُمْ * * * *كَرِيْمُ نَثَاْهُمْ غَيْرُ لُفْفَ مَعَاْزِلِيْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن * * * * فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

البحر الطويل

رماح من الخطي زرق نصالها * * * * حداد اعاليها شداد الاسافل

رِمَاْحُ مِن لْخُطْطِيْي زُرْقُ نِصَاْلُهَاْ * * * * حِداْدُ اَعَاْلِيْهَاْ شِدَاْدُ لْاَسَاْفِلِيْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن * * * * فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

البحر الطويل دخل عليه زحاف القبض حذف الخامس الساكن فعولن- فعول، مفاعلين- مفاعلن

ومن خلال تقطيع لبعض الأبيات الشعرية لأبي خلال نلاحظ انه استعمل الأوزان الخليلية وكما نوع في البحور

1-2. القافية: تعد القافية الركن الثاني من الموسيقى الخارجية، حيث جعلها العلماء قسيمة الوزن وشريكته وخصوها بعلم يسمى علم القوافي.[1]

جاء في لسان العرب: " القافية من الشعر الذي يقفوا البيت، وسميت قافية لأنها تقفوا البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض[2]".

ويقول إبن رشيق: " القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية".[3]

إلا أن رأي الذي يسير عليه جمهور العروضيين هو قول الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[4].

إذا فالقافية لازمة من لوازم بناء القصيدة، فهي تتكرر في كل بيت شعري ونستخرجها من

---

[1] ينظر: حسين نصار، **القافية في العروض والأدب**، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة

[2] **لسان العرب**، مادة "قف" ج15 ص195.

[3] العمدة لإبن رشيق القيرواني ص132.

[4] العمدة 132، والقوافي التنوخي 67 ولسان العرب مادة "قف"ج15 ص95

خلال التقطيع العروضي وتكون في آخر ساكن في البيت إلى الساكن الذي يليه قبله بحركة.

الـقافية	مــثــال	نوع القافية	اسم القصيدة
ليلو	وان ثوائي عندها لقليل	قافية مطلقة	لعمري لقد راعت اميمة طلعتي
تولن	ومنه بدو مرة ومثول		
باجلي	مررت ولم اقطع عليهم اباجلي	قافية مقيدة	فقدت بني لبنى فلما فقدتهم
عازلي	كريم رثاهم غير لفق معازل	قافية مطلقة	
لحمي	أقول لها هذي ولا تذخري	قافية مقيدة	الادبير ت ام علم

	لحمي		
بلازمي	نفئ لك زادا او نعدك باللازم		
بيبا	وخلناهم ذؤيبة او حبيبا	قافية مقيدة	عدونا عدوة لا شك فيها
بوري	إذا جاورت من تحت القبور	قافية مطلقة	عدونا عدوة لا شك فيها
جاهلي	فهل تنتهي عني ولست بجاهل	قافية مطلقة	أواقد لم أغررك في أمر واقد
بائلي	وجلد أبي عجل وثيق القبائل	قافية مطلقة	

الجدول رقم (03) : جدول يمثل دراسة القافية

1-3. الروي:

هو من أهم الحروف في القصيدة ولا بد من وجوده في القافية، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة القديمة وتنتسب إليه، ولكنه متنوع في القصيدة الحرة بحيث نجده نوع في الروي وارتكز على التكرار فيه بحيث ساعده على العزازة الموسيقية والإحساس بالفقد والضياع الأحلام وتحطيم حياته

وبذلك أعطى نوعا من التصاعد الموسيقي مع إضفاء نغمة الحزن على القصائد كلها.[1]

ويتكرر بتكررها، كاللام في معلقة امرؤ القيس، والدال في معلقة طرفة، والميم في معلقة زهير، والنون في معلقة عمرو بن كلثوم.

فالروي حرف من حروف القافية، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسي اليه، فيقال قصيدته رائية او دالية، ويلزم في اخر كل بيت منها ولابد لكل شعر اقل او أكثر من روي.[2]

الروي	مثال	عدد التكرار في القصيدة	إسم القصيدة
يل	وإن ثواني عندها لقليل وذلك رزء لو علمت لجليل	19	لعمري طلعتي راعت أميمة لقد
ول	أقب تباريه جدائد حول	05	
مي	أقول لها هدي ولا تذخري لحمي تجد الفراقي أو يحل لها شتمي	06	لقد علمت أم الأدير أنني
م	نفئ لك زادا أو نعدك باللازم جميل الغنى ولا صبورا على العدم	18	
ود	ولو كثر المرازي والفقود ومشهده إذا أربد الجلود	04	ولا الله لا انسى زهيرا
يد	وعاقب نوءها نصر شديد مظاهرة ولا تتبح وشديد	09	

[1] سعد الدين كليب، **وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية**، المنشورات الاتحاد كتاب العرب 1997، م ،ص33

[2] محمد مصطفى ابو الشوارب، **ايقاع الشعر العربي**، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ،2005، ص21.

الجدول رقم (03) : جدول يمثل دراسة الـــــــــــروي

ومن خلال ما درسناه في الجانب الصوتي، نلاحظ أن أشعار أبي خراش مليئة بالأصوات المتنوعة، من حيث الجهر والهمس ومن حيث التنويع في القوافي والأوزان وحروف الروي الذي يضفي عليها لمسة جمالية وفن خاص بالشاعر، فدلالة تلك الأصوات جاءت معبرة لما يريد إيصاله من مشاعر وتنويع في البحور ما هي إلا قوالب إختارها لمساعدته في وصف حياته وتوظيف لغته، فلكل بحر سبب يحمله وخفايا يتميز بها.

2- الإيـقـاع الداخـلي:

ويقصد به ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء كان شعرا أو نثرا ويشترك في الإيقاع الداخلي كل عناصر النص البديع بدءا من النقطة والفاصلة وعلامة التعجب والإستفهام والتقرير وغيرها تعطي رنات متناسقة في المعنى، وعرفه كذلك هارون المجيد بقوله: وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للإحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب.

ومكونات الإيقاع الداخلي هي التكرار، الجرس السجع، الموازنة، النبرة والتنغيم المماثلة والتضاد وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرا كانت أم نثرا[1].

فالإيقاع الداخلي يرتكز على الأصوات دون غيرها من جهر وهمس وأيضا دراسة التكرار والجناس واستخلاص دور ودلالة كل منهم للخروج بخصائص صوتية تميزه عن باقي الأعمال الأدبية شعرا كانت أو نثرا، فالمستوى الصوتي عامة يرتكز على الوزن والقافية والنبر والمقطع والتنغيم، ففي

[1] هارون المجيد، **المجال الصوتي للإيقاع الصوتي**، ائية الشنفرة ص 29.30

هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه. [1]

2-1 التكرار:

التكرار هو نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة، ويسهم في تلاحم البناء وترابطه، وتشكيل نغمة موسيقية قوية، فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتاثر، وهو عنصر هام يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الهذلي.

(ولغة التكرار في الشعر تضل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته، تثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسي).[2]

والتكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في شعر الهذليين، وذلك عندما يلحون بشكل ملحوظ على الألفاظ والعبارات مما يوحي بسيطرتها على أفكارهم ووجدانهم، وإلحاحهم هذا يكشف عن رغبتهم في التأكيد على المعنى بإظهاره أكثر من مرة، وقد يكون إظهار المعنى والحرص على تأكيده بدافع يجيش في نفسه من شعور دافق بالإعتداد بنفسه والإعتزاز....إلخ بالإضافة إلى دور التكرار في إثراء المعنى في شعر الهذليين، فقد كان للتكرار أيضا دور بالغ الأهمية على المستوى الموسيقي الذي يساند المعنى من جهة، ويتضامن معه، ويؤدي دوره التطريبي من جهة أخرى.

التكرار وأثره الإيقاعي والدلالي:

من أهم المظاهر التي شكلت الموسيقى الداخلية في شعر الهذليين، وهو ذكر الشيء مرتين أو أكثر، وهو قسمان (تكرار اللفظ والمعنى جميعا، وتكرار المعنى دون اللفظ، وكل منها مفيد)، فوجوده في الشعر لا يبعث الملل والنفور في النفس بل هو طبيعي يرتبط ارتباطا وثيقا بالقصيدة وبنائها، حتى

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، **الأسلوبية الروية والتطبيق**، ص50.

[2] هلال ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، طبقة وزارة الثقافة والإعلام، العراق،1980، ص239

أصبحت بعض الأساليب التكرارية تأخذ شكل (اللازمة) وهي مظهر من مظاهر الموسيقى وتقنياتها المعروفة.

والتكرار نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة، ويسهم في تلاحم البناء وترابطه، وتشكيل نغمة موسيقية قوية، فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر، وهو عنصر هام يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الهذلي.

(وتظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته تثير فيه تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسي).

وسندرس ظاهرة التكرار من خلال الأصوات المهموسة والمهجورة بما أن الشاعر لم يعتمد على تكرار العبارات والمفردات بل اقتصر على الحروف فقط.

2-2 الأصوات:

أ. الأصوات المجهورة:

تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية فتظهر بجلاء في: ب – ج-ح-د-ذ-ر-ض-ط-ع-غ-ق-م-ن، وهي تعتمد اعتمادا قويا على المخرج ولا يجري معها التنفس حتى تنقضي ويهتو معها الوتران الصوتيان.[1]

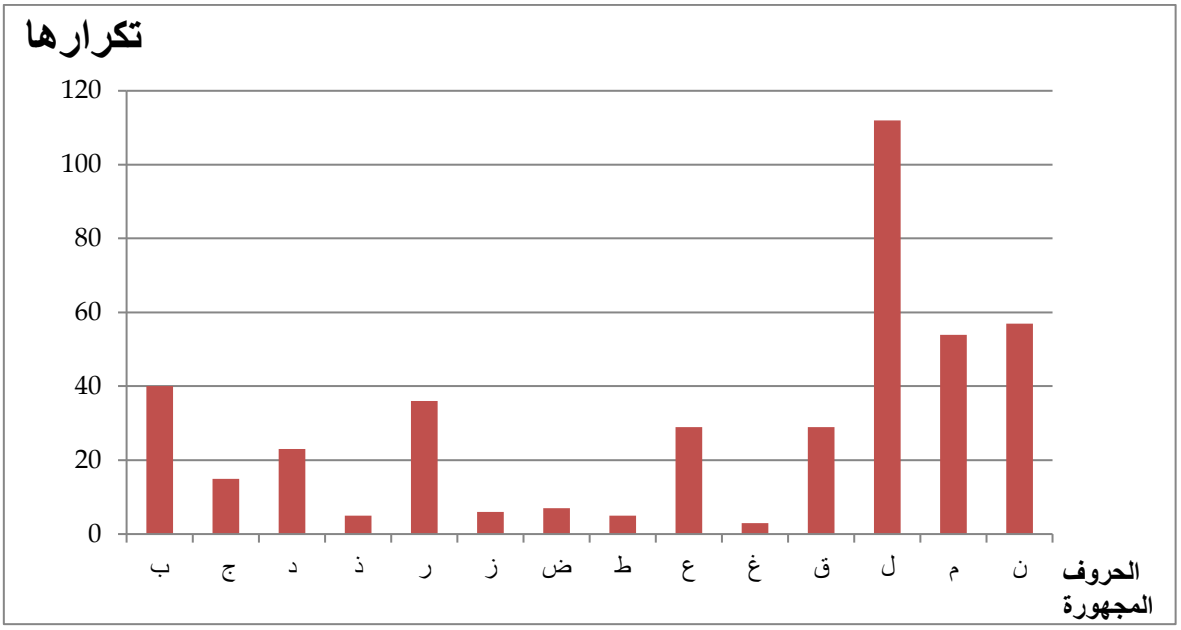
ويمكن رصدها من خلال الجدول الذي سيقوم بترجمته من خلال إنشاء مدرج تكراري يوضح فيه عدد تكرارات الحروف المجهورة بأعمدة بيانية.

الحروف المجهورة	عدد تكرارها

[1] عبد الرحمن الهاشمي ومحسن علي عطية، **تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية في نظرية تطبيقية**، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009 ص19.

ب	40
ج	15
د	23
ذ	05
ر	36
ز	06
ض	07
ط	05
ع	29
غ	03
ق	29
ل	112
م	54
ن	57

الجدول رقم (**01**): جدول يوضح الحروف المجهورة وتكرارها .



الشكل رقم (01): أعمدة بيانية توضح الحروف المجهورة وتكرارها

ونلاحظ من خلال تحليل وإحصاء الأصوات المجهورة في شعر من أشعار أبي خراش الهذلي أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا هي حرف اللام ثم يليه حرف النون ثم حرف الميم فحرف اللام حرف لثوي جانبي مجهور منفتح، ويتجسد ذلك في قول الشاعر من خلال بعض الأبيات من قصيدته التي ارتكزت على أكثر عدد ممكن من حرف اللام، ومن نماذج ذلك بعض الأبيات المختلفة التي كثر فيها حرف اللام.[1]

تقول أراه بعد عروة لاهيا * * * * وذلك رزءه لو علمت جليل

ألم تعلمي أن قد تفرق قبلنا * * * * خليلا صفاء مالك وعقيل

ولا أمعر الساقين ظل كأنه * * * * على مجزئلات الأكمام نصيل

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية الثقافة الجامعية**، الإسكندرية، مصر، (دط)2007، ص143

فأهوى لها في الجوي فاختل قلبها * * * * صيـود لـحبـات الـقلـوب قتـول [1]

وقد أوردها الشاعر (112) مرة وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية فهو والألف من علامات التعريف فحرف اللام يدل على الحزن والأسى كما يدل على الصبر، التي اتضحت في قول الشاعر فهو حزين على فراق أخيه وفي الوقت نفسه يظهر صبره عليه.

وكذلك نفس الشيء لحرف الميم والذي قد تكرر (54) مرة فهو صوت أنفي شفوي مجهور منفتح ليبوح بألم الشاعر وحصرته على فراق أخيه وما أتاه وما سمعه من زوجة أخيه،[2]

ويبرز حرف الميم من بعض الأبيات نذكر منها قوله:

متيبا وقـد أمسى تقـدم وردهـا * * * * أقيدر محـموز الـقطاع نـذيـل

فضم جناحيه ومن دون مـا يـرى * * * * بـلاد وحوش أمـرع ومـثـول

يقربه النهض النجيح لما يـرى * * * * ومنـه بـدو مـرة ومـثـــول[3]

تكرر حرف النون (57) مرة وهو صوت لثوي تكراري مجهور منفتح وهو من الحروف المتسمة بالشدة والقوة، حيث إحتل المرتبة الثانية ليكشف عن نفسية الشاعر، فهو بث نوعا من الشعور النفسي الداخلي وهي معاناة الشاعر من جميع الجوانب فقر وحروب وموت الأخوة.

نذكر بعض الأبيات التي تجلى فيها حرف النون:

فلمـا دنـت بعـد استـمـاع رهـقـنـه * * * * بنقـب الـحجـاب وقـعـهـن جـمـيـل

---

[1] ديوان الهذليين، القسم الثاني ، ص.

[2]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية الثقافة الجامعية**، الإسكندرية، مصر ،(دط)2007، ص143

[3] ديوان الهذليين، القسم الثاني، ص.

وكان هو الأدنى فاختل فؤاده * * * * من النبل مفتوق الغرار بجيل[1]

فضم جناحيه ومن دون ما يرى بلاد الوحوش أمرع ومحول.

ومن تحليل صفة الجهر نلاحظ أنها عبارة عن تلك الأصوات التي تخرج من الصدر والتي تكون محاكية ومعبرة عما تختلج نفسية الشاعر الداخلية ألا وهي الحزن والصبر وتحمل المصائب والشدائد التي عبر عنها بكتابة أشعار يصف فيه حالته وما يمر به من مر الأيام.

لذلك إعتمد على الأصوات المجهورة المتميزة بالقوة والشدة وقد كان حرف اللام هو الأكثر تكرارا على باقي الحروف المجهورة لأنه أكثر حرف ملائم للتعبير عن الهدوء والحزن والغضب والإنفعال النفسي.

ب. الأصوات المهموسة:

وهي: ت-ث -ح -خ-ف-س-ش-ص-ك – هـ حيث تعتمد على المخرج إعتمادا ضعيفا ويجري معها التنفس ولا يتحرك معها الوتران الصوتيان، وكما قال عبد العزيز: " صيغ الأصوات المهموسة هي التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان بعكس الأصوات المجهورة التي تحتاج إلى الوتران".[2]

وسنوضح من خلال جدول وأعمدة بيانية الحروف وعدد تكرارها في بعض من النماذج: [3]

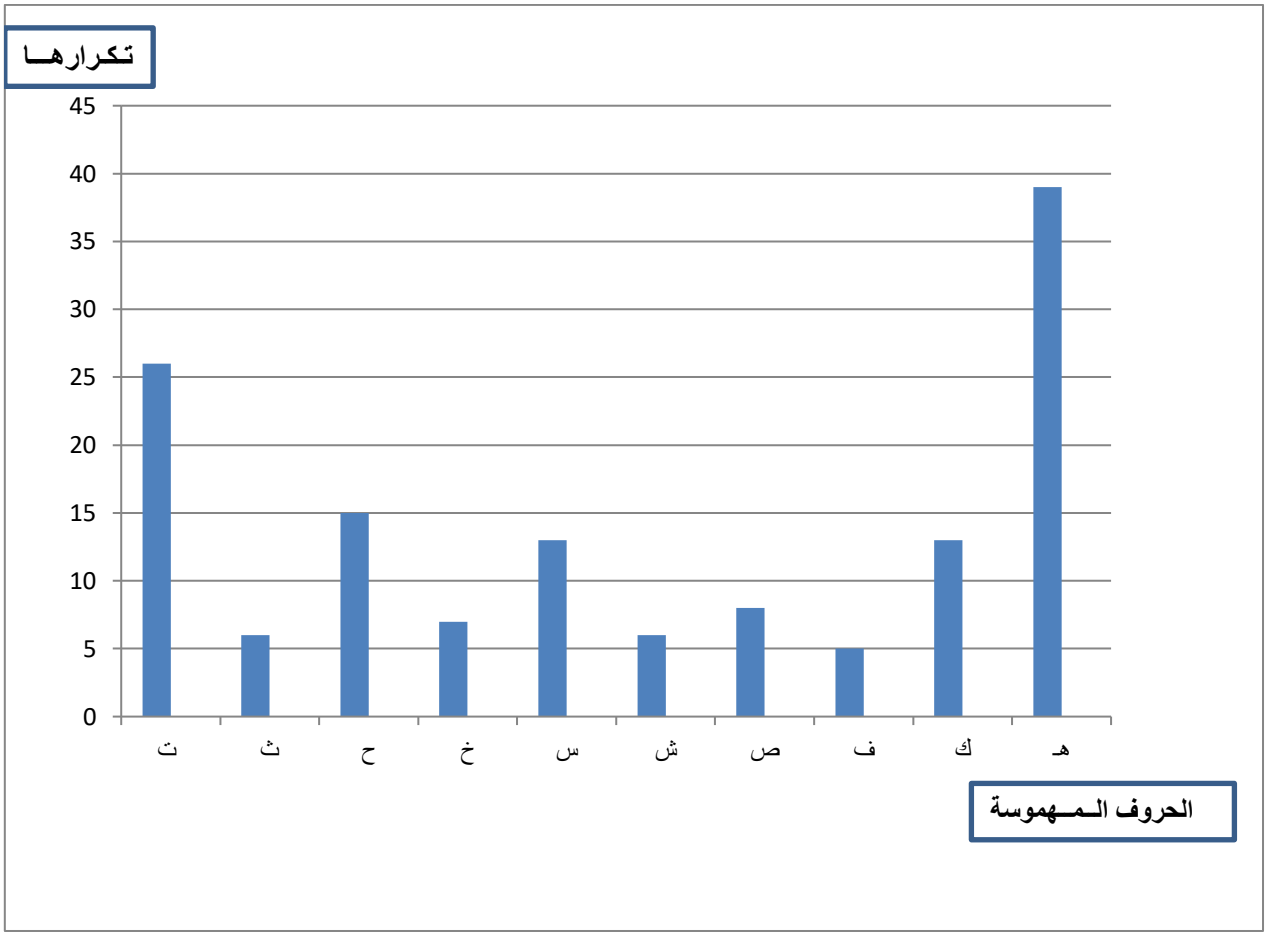
الحروف المهموسة	عدد تكرارها
ت	26
ث	06
ح	15

[1] نفس المرجع، ص.

[2] عبد الرحمن الهاشمي ومحسن علي عطية، **تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، الرؤية في النظرية التطبيقية**، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2009، ص19.

خ	07
س	13
ش	06
ص	08
ف	05
ك	13
ه	39

الجدول رقم (02) : جدول يوضح الأصوات المهموسة وتكرارها.



الشكل رقم (02): أعمدة بيانية توضح الحروف المهموسة وتكرارها

وبعد إحصاء الأصوات المهموسة في أشعار أبي خراش تبين لنا الأصوات الأكثر تكرارا وتواترا هي: حرف الهاء ثم يليه حرف القاف ثم حرف التاء.

فحرف الهاء من أصوات الرخاوة المهموسة بحيث ركز عليه الشاعر في قصيدته دالا على من يوجه له الكلام من ضمائر وعلى ما تذكره من أحداث أخوية فاعتمد عليه لأنه حرف جامع وشامل ومعبر لما يختلجه من شعور ومدى الحزن الذي يعايشه وقد ذكره الشاعر في قصائده (....) في (39) موضعا، نذكر بعض الأبيات التي كثر فيها حرف الهاء:

فهيجها إنشام نقما كأنها * * * * إذا لفها ثم استمر سجيل

توائل منه بالضراء كأنها * * * * سفاة لها فوق التراب زليل

فأهوى لها في الجو فاختل قلبها * * * * صيود لحبات القلوب قتول[1]

أما حرف الفاء (ف) فهو صوت شديد مهموس، والذي يوحي بالقلق نتيجة الأوضاع التى يعيشها من اتهامات زوجة الأخ وكثرة تداول المصائب عليه، فهو حرف دال على شدة تحمله وصبره وفي نفس الوقت انفجاره وتكلمه على كل ما يشعر به وقد ذكر في القصيدة (29) مرة ويتجلى في عدة أبيات نذكر منها:

يظل على البرز اليفاع كأنه * * * * من الغار والخوف المحتم وبيل

وظل لها ليوم كان أواره * * * * ذكا النار من فيح الفروغ طويل

فلما رأين الشمس صارت كأنها * * * * فويق البضيع في الشعاع خميل [2]

ثم حرف التاء وهو صوت رخاوة انفجاري مثل حرف الهاء وقد ذكر في القصيدة (26) مرة نذكر منه بعض الأبيات:

لعمري لقد راعت أمية طلعتي * * * * وإن ثوائي عندها لقليل

توائل منه بالضراء كأنها * * * * سفاة لها فوق التراب زليل

فاهوى لها في الجو فاختل قلبها * * * * صيود لحبات قلوب قتول [3]

[1] ديوان الهذليين، القسم الثاني ، ص 116.

[2] ديوان الهذليين، القسم الثاني ، ص120-122-123.

[3] ديوان الهذليين، القسم الثاني ، ص 126.

وبعد تحليل الأصوات المجهورة والمهموسة نلاحظ أن الشاعر إعتمد على المجهورة أكثر من المهموسة حتى في مرحلة ضعفه وحزنه والألم الذي يعايشه فهو راجع لعدة أسباب نذكر منها: أن عدد أصوات المجهورة أكثر عددا لذا من المنطقي أن تكون أكثر استعمالا لما لها من الحروف في اللغة العربية.

وبطبيعة البيئة التي يعيشها الشاعر في صحراء البادية القاحلة والجافة فإنه يميل إلى الخشونة والقوة والصلابة والشجاعة في حياته، لذا استعمل مفردات القوة والصبر في أشعاره، فالشاعر إبن بيئته.

وأسباب اخرى أن الشاعر معروف بعدم الإستسلام والضعف ومقاومته في المصائب ففي كل أشعاره الحزينة والأليمة نجد نبرة الصمود وعدم الإستسلام حتى لحظة وفاته وهذا ما يفسر غلبة الأصوات المجهورة.

أما الأصوات المهموسة التي وضفها فهي ليست دلالة على ضعفه بل وجد فيها ما يعبر عن شعوره فقط.

2-3 الجنـــــاس:

هو محسن بديعي يسهم في تشكيل الهندسة الصوتية للقصيدة لذلك ف لتجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة وهي أن تكون لفظة واحدة باختلاف المعنى، ويعني هذا اتفاق الكلمتين كتابة ونطقاً والجناس نوعان:

أ. جناس تام: وهو ما إتفق فيه اللفظان في أمور أربعة، نوع الحروف، عددها، ترتيبها وتشكيلها.[1]

[1] ابن رشيق القيرواني، ابو علي حسن القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ص321.

ب. جناس غير تام: وهو ما إختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة ومنه الجناس الغير تام هو ما تشابه في النطق واختلف في المعنى[1].

ونجد قصائد أبي خراش تتميز بالجناس الناقص أو غير التام.

ولقد إخترنا عدة نماذج من أشعار أبي خراش منها كلمة (جاره = أجاره).

فلو كان سلمى جاره أو اجاره* رياح بن سعد رده طائر كهل[2]**

وفي قصيدة كان الغلام الحنطلي (قوامه وحرمه).

دعا قومه لما استحمل حرمه * ومن دونهم عرض الأعقة فالرمل [3]**

وفي قصيدة لست لمرا إن لم أوف (المعازيب = المناجيب).

بصاحب لا تنال الدهر غرته * * * * إذا افتلى الهدف القن المعازيب

بعثته بسواد الليل يرقبني * * * * إذ اثر النوم والدفء المناجيب [4]

وفي قصيدة فقدت بني لبنى (حداد= شداد).

رماح من الخطي زرق نصالها * * * * حداد أعاليها شداد الأسافل [5]

وفي قصيدة علمت أم الأدبر أنني (العقم= الرقم).

لعمري لقد ملكت أمرك حقبة * * * * زمانا فهلا مست في العقم والرقم[6]

---

[1] عبد العزيز عتيق، **البلاغة العربية / علم البديع**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (د.ط) 1974ص 187.

[2] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص165

[3] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص165

[4] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص160

[5] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص124

[6] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص129

وفي قصيدة لعمري لقد راعت أميمة طلعتي (لقليل =لجليل).

لعمري لقد راعت أميمة طلعتي * * * * وإن ثوائي عندها لقليل

وتقول ماراه بعد عروة لاهيا * * * * وذلك رزءه لو علمت لجليل[1]

فنلاحظ أن الجناس الذي يوظفه الشاعر في قصائده خاصة في آخر الأبيات الشعرية نجدها على نفس الروي والقافية، وأيضا وظفه في شعره ليضفي على القصيدة إيقاع جمالي يطرق في أذن السامع نغمة موسيقية.

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص118

الفصل الثاني

المستوى التركيبي والمستوى الدلالي

1- دراسة أسلوب الجملة

2-الأسلوب الخبري

3-الأسلوب الإنشائي

I. المستوى التركيبي

يقوم هذا المستوى على دراسة وتحليل البنية التركيبية، إضافة إلى البحث عن القرائن التي أسهمت في أحكام العلاقات بين الجمل أو مدى قدرتها والعلاقات أو التراكيب على إيضاح المعنى وتقوية الدلالة داخل القصيدة ومعرفة مضمونها وكذا الرسالة التي يهدف الشاعر إيصالها.

بحيث يرتكز هذا المستوى على تركيبة داخل النص سواء جملة أو فعلا أو إسما، ودراسة مدى تركيب الجملة داخل النص مع التركيز على الأساليب الإنشائية من الأساليب الخبرية والإستفهامية والأمرية وما إلى ذلك.

فدراسة أي نوع من أنواع الأساليب يكشف الغرض الجمالي في النص او الشعر مع تبيان الغاية والدلالة من هذا التوظيف، بحيث تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على تألف الوحدات الدالة التي تشكل تركيبا نحويا ينظر إليه الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها[1].

أيضا المستوى التركيبي يتم فيه دراسة التقديم والتأخير والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفة كل كلمة منها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها من مبتدأ وخبر وجلمة إسمية وفعلية وفعل وفاعل وكذا ترتيبها فالنحو هو أساس التركيب فهو يشكل الركن الأساسي في نظام اللغة العربية لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالاتها.

فالمستوى النحوي يعنى بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل[2].

---

[1] مفتاح محمد تحليل الخطاب الشعري، **إستراتيجية العناصر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3-1992ص40.

[2] يوسف مسلم أبو عدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن ط1. 2007 ص51.

1- دراسة أسلوب الجملة:

والجملة كما وردت في معجم لغة النحو العربي هي وحدة إسنادية تتضمن مسند ومسند إليه يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان معنى مفيد ويجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان: فعلية وإسمية مثل قام زيد –زيد قام.

ويقول إبن جني وأما جملة فهي كل كلام مفيد مستقيل بنفسه.

ومن خلال التعريفات نلاحظ أن الجملة هي عبارة كاملة العناصر واضحة مؤدية لمعنى ما بغرض الإفادة وإيصال المعلومة وهي أنواع: جملة إسمية وجملة فعلية وشبه جملة، ولها أسلوبان أسلوب خبري وأسلوب إنشائي، والأساليب هي عنصر البحث في جزء دراسة الجملة.

1-1. الأسلوب الخبري:

وهو أسلوب يأتي قصد الإخبار والإبلاغ ويعرفه السكاكي ما إحتمل الصدق والكذب.

أي هي الجملة التي يكون معناها صالحا للحكم عليه بأنه صادق أو كاذب بغض النظر عن القائل

والأصل في الخبر أن يقصد به إفادة المخاطب، وقد يخرج عن غرضه الأصلي للدلالة على معاني أخرى كـ: التمني والإنكار والدعاء وغيرها من المعاني التي تفهم من السياق.

وفي قصيدة عدونا عدوة لا شك فيها:

ولولا نحن أرهقه صهيب * * * * حسام الحد مذروبا خشيبا[1]

وفي قصيدة رفوني وقالو نجد:

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص136

رفوني وقالو يا خويلد لا ترع * * * * فقلت وانكرت الوجوه هم هم [1]

وفي قصيدة أرقت لهم ضافني:

وما بعد أن هدني الدهر * * * * نضال لها جسمي ورق عظمي

وكنت إذ ما قلت شيئا فعلته * * * * جمعت أمورا ينفذ المر بعضها [2]

وفي قصيدة أنك لو أبصرت مصرع خالد:

فلا وأبي لا تاكل الطير مثله * * * * طويل النجاد غير هار ولا هشيم [3]

وفي قصيدة عدونا عدوة أيضا نجد:

به ندع الكمي على يديه * * * * يخر ثخاله نسرا قشيبا [4]

وفي قصيدة أخرى نجده يقول:

رفعت ساقا لا يخاف عثارها * * * * وطرحت عني بالعراء ثيابي

أقبلت لا يشتد شدي واحد * * * * علج أقب مسير الأقراب [5]

نلاحظ أن أشعار أبي خراش مليئة بالأساليب الخبرية فهو يحكي لنا واقعه المعاش وجميع الأحداث التي طرأت في حياته والشدائد والمحن وصبره وشجاعته، ولكن نجد القليل من الألفاظ البالغة التي تحمل صيغ الصدق والكذب في أشعاره كما ذكرنا.

---

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص144

[2] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص151

[3] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص155

[4] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص135

[5] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص155

وغلبة الأسلوب الخبري في أشعاره لاتمنع من وجود أساليب إنشائية.

2-1. الأسلوب الإنشائي:

الجملة الإنشائية قسم للجملة الخبرية فالكلام أما خبرا أو انشاءا، وتتميز الجملة الإنشائية بأن مضمونها لايصح وصفه لا بالصدق ولا بالكذب لذاته.

ويقسم علماء المعاني الإنشاء إلى: طلبي وغير طلبي.

1-2.أ. الأسلوب الإنشائي الطلبي : هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب[1]، ويشمل جملة الأمر، النهي،الإستفهام، التمني، الترخي، النداء والعرض والتحضيض[2].

1-2.ب. الأسلوب الإنشائي الغير طلبي: مالا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب أو بتعبير آخر هو ما يستدعي مطلوبا حاصلا.

ومنه أفعال التعجب، المدح والذم وصيغ العقود والقسم.

والملاحظ أن علماء المعاني قد إهتموا بالإنشاء الطلبي أكثر من إهتمامهم بالإنشاء الغير طلبي، ذلك أن الأول فيه من المزايا واللطائف ما لا يوجد في ثاني.

1-2.أ.1. الجملة الطلبية:

أجملتا الأمر والنهي.

- **جملة الأمر**: يعرف الأمر بأنه طلب حصول الفعل على جهة الإستعلاء.

والمقصود منه الإستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور.

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح **في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، ص130 .ينظر: **الأساليب الإنشائية** ص13.وعلوم البلاغة ص و د .

[2] ينظر: **الإيضاح في علوم البلاغة** ص 130.الأساليب الإنشائية ص 14.

وتركيب الأمر يحصل بصيغ أربع:

صيغة فعل الأمر أفعل والمضارع والمقرون بلام الأمر ليفعل وفروعها وإسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

مثال في الأمر:

في قصيدة عدونا عدوة لا شك فيها

فأثنوا يا بني شجعان علينا ** وحق ابني شعوب ان يثيبا** [1]

- **جملة النهي:** وهو طلب الكف عن وجه الإستعلاء، وله حرف واحد وهو لا الجازمة، وهو محذو به حذو الأمر في أن أصل إستعمال لا تفعل أن يكون على سبيل إستعلاء[2].

في النهي:

مثال ذلك في قصيدة رفوني:

رفوني وقالو يا خويلد لا ترع * * * * فقلت وأنكرت الوجوه هم هم [3]

1-2.أ.2. جملة الإستفهام:

- **الإستفهام: هو** طلب الفهم أو هو طلب معرفة شيء مجهول بواسطة أداة، ويتطلب مقام الإستفهام وجود:
  - ✓ المستفهم (المخاطب).
  - ✓ المستفهم منه (المخاطب).

---

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص134

[2] **علوم البلاغة ص 74، وينظر الاساليب الإنشائية ص 14 ومفتاح العلوم، ليوسف بن ابي بكر بن محمد، بتحقيق نعيم زرزور ط2 ص 30**

[3] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص144

✓ المستفهم عنه (مدخول أداة الإستفهام) وقد يكون مفردا أو جملة.

- **أداة الإستفهام**: وتعد القرينة اللفظية لأسلوب الإستفهام وقد تكون محذوفة فتقدر.

وأدوات الإستفهام في العربية هي: الهمزة، أم، ما، من، كم، كيف، أين، أنى، متى وإيان.

مثال في الاستفهام:

في قصيدة أوقد لم أغررك نجدها.

أوأقد لم أغررك في واقد * * * * فهل تنتهي عني ولست بجاهل [1]

1-2.أ.3. جملة النداء:

- **النداء**: هو طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف مخصوص، وإنما يصحب في الأكثر الأمر والنهي، وقد يجيء معه الجمل الإستفهامية والخبرية[2].

ويتحقق أسلوب النداء بجملة من الأدوات وهي يا وإيا وهيا وأي والهمزة، وتستعمل يا وإيا وهيا للنداء البعيد[3].

مثال في النداء:

في قصيدة عدونا عدوة.

فاثنوا يا بني شجع علينا * * * * وحق إبني شعوب يثيبا

---

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص138

[2] بدر الدين الزكشري، **البرهان في علوم القرآن**، بتحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار التراث، ص5/3 ، 5/4 ، وينظر شرح **الرخي على الكافية** ج1 ص344.

[3] مفتاح العلوم ص 45.

لعلك نافعي يا عروة يوما * * * * إذا جاورت من تحت القبور[1]

ومن خلال الجدول سندرس الأساليب في بعض النماذج:

الأمر	النهي	الإستفهام	النداء	إسم القصيدة
/	**لا** تدع	**أين** المفر؟	**يا** خويلد	رفوني
/	/	**فما** بال أهل الدار لم يتحملوا؟	/	فجع أضيافي
/	**لا تأكل**	/	/	أنك لو أبصرت
/	/	**ما** لدبيبة منذ عام لم أره؟	/	ما لدبيبة....
/	/	**فهل** هو إلا ثوبه وسلاحه ؟	/	
ابلغ	/	**فهل** تنتهي عني ؟	/	أو قد لم أغررك
فأثنوا	/	/	**يا** بني **يا** عروة	عدونا عدوة

الجدول رقم (04): جدول يمثل دراسة الأساليب في القصيدة

ومن خلال ما قدمناه من تحليل في جدول الأسلوب الإنشائي، نلاحظ أن الشاعر لا يستعمل الأساليب الخبرية، ففي كل قصيدة نجد أسلوب أو إثنان على الأكثر، ولكنه إرتكز على

[1] ديوان الهذليين، القسم الثاني، ص

أسلوب الإستفهام والأمر في جل قصائده بعكس النداء والنهي، فأسلوب الإستفهام وظفه لتوضيح أفكاره وجعل من يوجه له الكلام ليسأل في جواب ذلك الإستفهام مع أنه يقدم الإجابة في القصيدة أيضا.

وإستعمال أسلوب الأمر نلاحظ أنه محاولا لتحسين وتغيير الأوضاع التي يعيشها ويأمرهم بإتباع خطأه في جل قصائده، ويقصد الشجاعة وخوض الحروب وعدم الإستسلام.

ومن خلال ما درسناه وحللناه في المستوى التركيبي نلاحظ أنه يهتم بأدق التفاصيل في الكلمة الواحدة، سواء كانت إسمية أو فعلية فهو يدرس القصيدة كلمة بكلمة ويضع كل مفردة في الخانة المناسبة لها مع الوصول إلى دلالة تلك الكلمة ودورها وفعاليتها داخل القصيدة.

فالمستوى التركيبي يوضح لنا أن القصيدة الشعرية ليست عبارة عن كلام يقال فقط بل هي كلمة يجب أن تكون مترابطة ولتوصل لنا المعنى المراد الوصول إليه، وإن كل كلمة موظفة لها غاية وهدف في القصيدة وتلك الدلالات التي تكون مخفية وراء القصيدة يجب على القارئ كشفها وهي التي تضفي جمالا ومعنى ومفهوما للقصيدة.

المستوى الدلالي

1-التشبيه

2-الكناية

3-الاستعارة

II. المستوى الدلالي:

في المستوى الدلالي يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام منشئ الألفاظ وما فيها من خواص تؤثر على الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية، ويدرس المحلل أيضا في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من إنزياحات وعدول في المعنى[1].

ومن بين الأساليب المدروسة في علم الدلالة نجد الرمز والتشبيه والكناية أيضا والإستعارة، فلكل منهم معاني مخفية داخل الكلمة وعلم الدلالة جاء كاشفا لها.

لذا فإن عدم معرفة معنى الكلمة يعيقها في فهم معنى التركيب التي وردت فيه ولهذا مست الحاجة في معاجم اللغة والتي أسهمت في الكشف عن المعاني المجهولة.

1- تعريف التشبيه:

وهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة ومن جهات كثيرة لا من جميع جوانبه، أي هو الإتيان بنفس الصفات في شيئين يشتركان في جانب أو جوانب عدة، ولكن لا يشتركان في كل شيئ لأنه لو ناسب مناسبة كلية لكان إياه.

ويقوم بيان التشبيه على أربعة أركان: المشبه –المشبه به –طرف التشبيه –ثم أداة الشبه ووجه الشبه –وهذا الأخير هو الذي يشترك فيه طرفي التشبيه.

وعرفه الرماني بقوله: "هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في الحسن والعقل

[1] ينظر عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت ط1، 1992، ص 112.

ولا يخلوا التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس".[1]

نلاحظ أن عنصر التشبيه في قصائد أبي خراش وضفها بكثرة وسنتطرق لبعض النماذج، فنجده يقول في تشبيه زوجته فيقول:

إذا هي حنت للهوى حن جوفها * * * *كجوف البعير قلبها غير ذي عزم[2]

فنجد الشاعر يشبه زوجته إذا حنت إلى أهلها وبلدها فتحت فاها وحنت كما يحن البعير فتراه يصدر صوتا من جوفه مميزا يعرف من خلاله شوقه إلى الديار، فرسمها الشاعر رسما يظهر فيها بشاعتها، وأول هذه البشاعة كبر فمها ولعل سبب تركيزه على فمها هو ما يعانيه من كثرة شكواها وسلاطة لسانها وتأففها الدائم من فقره وسوء حاله.

وفي قصيدة أخرى يصف فيها حذائه:

ونعل كأشلاء السماني نبذتها * * * * خلاف الندى من آخر الليل أورهم [3]

فهنا يشبه الشاعر نعليه المتآكلين والباليين من طول الزمن وهو يسير بهما ليلا في المطر الخفيف الذي يهطل كالندى بسلوى جناحي السمان والجامع بينهما الفناء والتلاشي، وهذا التشبيه يلخص حالته البائسة إذ يظهر فقره وعوزه.

وفي قصيدة يصف فيها صراع أخيه مع الموت:

يضل على البرز اليفاع كأنه * * * * من الغار والخوف والمحمم وبيل

فلما رأين الشمس سارت كأنها * * * * فويق البضيع في شعالع جميل

---

[1] الرماني، **النكت ي إعجاز القرآن**، دار المعارف، مصر. ط1. ص74.

[2] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص

[3] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص

رأى أرنبا من دونها غول أشرج * * * * بعيد عليهن السراب يزول[1]

وهنا الشاعر يصف صراع أخيه مع الموت بتشبيهه بالحيوان الذي يظل خائفا من غارات الصيادين، فالموت إنقض على عروة كما ينقض العقاب متخفزا لا ريش على ساقيه على أرنب كان متخفيا في مكان يصعب الوصول إليه، وكان الشاعر يؤكد أن الموت يصل إلى الإنسان مهما إرتقى في البروج المشيدة أو اختبأ في الشقوق الضيقة المعتمة التي لا يصلها نور.

وفي قصيدة أخرى يصف حالته عندما يرى محبوبته يقول:

إذا ذكرت يرتاح قلبي لذكرها * * * *كما انتفض العصفور بلله بالمطر[2]

فهنا الشاعر يشبه رعشته حينما يرى محبوبته بالعصفور الذي يرتعش عندما يتبلل وينتفض.

وفي وصفه لغاسل بن قميئة يقول:

كان غلام الحنضلي آجاره * * * * عمانية قد عم مفرقها القمل [3]

شبه الشاعر ما قام به غاسل قميئة عندما غدر بمن استجار به وأكل من قصعته، فشبهه بامرأة عمانية امتلأ رأسها بالقمل.

وفي قصيدة يصف فيها سرعته وقوته يقول:

كأني إذا عدوت ضمنت * * * * بزي من العقبان خانته طلوبا[4]

يشبه الشاعر هنا حياته وسرعته وصموده أمام المصائب كالعقاب التي تبذل كل جهدها

---

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص

[2] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص

[3] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص

[4] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص

لحماية فرخها وإنقاذه من الجوع، فتراها تندفع لإقتناص صـــيدها غير مبالية بالنتائج، فمن أهم الميزات في أبي خراش هي سرعة عدوه الذي يتسابق بها مع الخيل.

وأيضا عندما يصف أبي خراش سرعة إبنه خراش الهارب من الموت من بني ثـــمالة لا يجد أفضل من العقاب ليشبه سرعته بسرعة طيرانها وصمودها.

وفي قصيدة يهجو فيها زوجته ايضا، يقول:

فجاءت كخاصي العير لم تحل حاجة * * * * ولا عاجه منها تلوح على وشم [1]

فهنا يشبه الشاعر زوجته بعد أن قارنته برجل أحسن منه في ظروفه وماله كخاصي العير، وهو الذي لا يستحي من سوء فعلته ويجاهر بها.

ومن خلال عرضنا لبعض التشبيهات المتواجدة في أشعار أبي خراش وجدنا عدة تشبيهات ونوضحها في الجدول الآتي:

التشبيه	عدد مرات وروده في الديوان
الكاف	15
كأن	20
كما	03
مثل	02
كأنما	02

جدول رقم (05): الجدول يوضح التشبيهات المتواجدة في شعر أبي خراش

[1] ديوان الهذليين، القسم الثاني، ص129

ومن خلال تحليلنا لجزء التشبيه في أشعار أبي خراش نلاحظ أن أكثر التشبيهات والأكثر تواجدا في قصائده هو التشبيه بالأداة كأن وعدد مرات ورودها في القصائد 20 مرة من ثم يليه التشبيه بالأداة الكاف نجده في 15 موضعا، أما باقي أدوات التشبيه مثل :(كما –مثل كأنما) نجدها ضعيفة في الإستعمال أو شبه منعدمة نحو 2 إلى 3 مرات فقط.

ولكن نلاحظ أن أبي خراش كأن جل تشبيهاته لا يستعمل أدوات لإظهارها بل يشبه بطريقة مباشرة وواضحة في أغلب أشعاره.

وهذه التشبيهات كان لها وقع كبير على المعني حيث انه زاده وضوحا ودقة فصورت الموضوعات المتناولة ذات الشاعر وما يعانيه من أحزان وكآبة وإحباط نفسي، وكأن استخدام التشبيه تصوير العالم الداخلي للشاعر أو العالم النفسي لما يعانيه الشاعر.

2- الكناية:

لا يعد البلاغيون الكناية مجازا ذلك أن الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي أما المجاز لا يجوز فيه ذلك[1].

وقد أطلق إبن رشيق على ما يعرف بالكناية عند البلاغيين مصطلح " الإشارة " وجعل الكناية، والتمثيل نوعا من أنواع الإشارة[2].

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني فقد عرفها بقوله: "والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من معاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[3]

وقد عرفها قدامة بن جعفر من قبل التعريف نفسه إلا انه وأطلق عليها مصطلح

---

[1] **مفتاح العلوم والإيضاح في علوم البلاغة** ص ،301.

[2] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ص 255 ص 258.

[3] عبد القادر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، **دلائل الإعجاز، مطبعة المدني ، القاهرة و دار المدني ، جدة**، ص 79.

(الأرداف)[1]

ويعرفها السكاكي بأنها ترك التصريح وبذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك[2].

وهي عند المعاصرين رمز وعلامة إشارة إلى معنى من بعيد.

فمن خلال التعريفات التي ذكرناها نلاحظ أن الكناية بمفهومها عند الشعراء هو الإتيان بالمعنى الحقيقي بألفاظ مزيفة ومبالغ فيها وهي أقرب بالتمثيل بشيء إلى شيء آخر بطريقة غير مباشرة يستنتجها القارئ من خلال مكتسباته.

فمن بين الكنايات التي وجدناها في أشعار أبي خراش نذكر منها إذ يقول:

غدا يرتاد بين يدي قنيص * * * * تدافعه سفنجة عنود

فهنا الشاعر يصف كيف النعامة تتجهز وتندفع للموت بسرعة للدفاع عن فراخها مضحية من أجلهم هذا حال أبي خراش في الدفاع عن أولاده بحيث الأداة المشتركة بينهم هي كناية عن السرعة والتضحية.

وفي مقولة أخرى له:

رفعت ساقا لا يخاف عثارها * * * * وطرحت عني بالعراء ثيابي

ففي قول (وطرحت عني بالعراء ثيابي) فلا يقصد بها الشيء المادي وهو الثياب بل ينتقل بها إلى الشيء المعنوي وهو التخلص من القبيلة وعاداتها فمعنى الثياب هو التمسك بالقبيلة وهي كناية عن الفرار وترك كل شيء متعلق بالقبيلة.

3- الإستعارة:

تعد ظاهرة الإستعارة من أهم صور التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية والنصوص الأدبية بل

---

[1] ابي الفرج قدامة، **نقد الشعر، تحقيق كما مصطفى، مكتبة النجاجي للنشر، القاهرة**، ص 157.

[2] **مفتاح العلوم** ص 170.

في ذروة هذه النصوص، وتتجسد فيها قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز[1].

بحيث تعد نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشـــابهة إذ إنها تواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة إشتراك بتلك التي يقوم عليها التشبيه[2].

وفي تعريف بسيط للجاحظ فيه عن الإستعارة بأنها تسمية الشيء بإسم غيره، إذ قام مقامه[3]فهي عنصر مهم من عناصر الإبداع الشعري لإمتلاكها دورا أساسيا في صناعة الكلام بطريقة جمالية فنية.

والإستعارة في عرف البلاغيين من المجاز اللغوي والمجاز ضد الحقيقة.

ويرى المحدثون ومنهم إبراهيم أنيس أن الحقيقة لا تعدو أن تكون استعمالا شائعا مألوفا للفظ وشروطه أن يثير في ذهن القارئ دهشة أو غرابة أو طرافة[4].

قسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر طرفيها إلى قسمين: تصريحية ومكنية.

أ- الإستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أي المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه ولقد وردت الإســتعارة كثيرا في فنون القول، عرفها الخطيب بقوله قد يضــمر التشــبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه به، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه إسم ذلك الأمر[5].

---

[1] بكري الشيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)**، ج2، دار المعلمين للملايين ،بيروت –لبنان ، ط2 ، 2003ص 100.

[2] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي**، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3. 1992–ص 201.

[3] الجاحظ أبو بحر عثمان، **البيان والتبيين**، ت ح عبد السلام هارون، دار جيل بيروت لبنان ج1.ط3. 2001 ص153.

[4] دلالة الألفاظ ص 129.

[5] **الإيضاح في علوم البلاغة**، المجلد الثاني، ص 123،125.

وفي قصيدة أخرى له يقول:

أرد شجاع البطن قد تعلمينه * * * * وأوثر غيري من غيري من عيالك بالطعم[1]

فلقد شبه الشاعر هنا بطنه من كثرة الجوع بالرجل القوي الشجاع، فالرجل الذي يتحمل الجوع ولا يخضع لأي شخص يسمى شجاع البطن في سبيل الإستعارة مكنية جاءت دلالة على الصبر والتحمل وإعطائه لعائلته.

ب- الإستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أي عكس الإستعارة المكنية من حيث ذكر المشبه به أو حذفه والإستعارة المكنية يكون المجاز فيها يكمن في الفعل أما الإستعارة التصريحية فيكمن في الإسم.

ومن بين الإستعارات الموجودة نذكر منها:

لقد علمت أم الأديبر إنني * * * * أقول لها هذي ولا تذخري لحمي [2]

فهنا الشاعر يوصي زوجته بالعطاء في الأكل ولا تذخره، فلقد شبه الأكل والطعام بلحمه وترك ما يدل عليه والأصل في الجملة هنا أقول لها هذي ولا تذخري الطعام والشراب في سبيل الإستعارة التصريحية وهو دليل على كرمه وسخاءه وجودته.

وفي قصيدة أخرى أيضا تقول:

وأني لأقوى الجوع حتى يملني * * * * فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي [3]

وهنا أيضا يتحدث عن الجوع فيقول في المقطع (لم يدنس ثيابي ولا جرمي) فالجوع لا يلوث

[1] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص128.

[2] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص 126.

[3] ديوان الهذلين، القسم الثاني، ص 127.

الثياب بل يذهب به من الشيء المادي إلى الشيء المعنوي، ألا وهو الشرف والكرامة في سبيل الإستعارة التصريحية، فحذف المشبه وترك ما يدل عليه وهو (جرمي) دلالة على عزته وكرامته فوق الجميع وتحمله للجوع لكي لا يتسخ شرفه.

ومن هنا نلاحظ ان الشعار كانت جل أشعاره عبارة عن استعارات وكنايات فهو يعتمد على الأسلوب غير المباشر لايصال أفكاره فعلى القارئ أن يكون ذو ذهن منفتح ليفهم المعنى المراد إيصاله فغايته إثارة النفس من شكوك والوصول الى النهاية

الـــــخـــــاتـــــمـة

مما يمكن استنتاجه في ختام هذه الدراسة هو أن ولوجنا إلى هذه الأشعار كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعد أكثر المناهج اللغوية دقة في التحليل القصائد فالدارس يتبع مختلف المستويات ليصل في النهاية إلى استنتاجات تحقق لنا فهم النص الأدبي علاوة على ذلك انه يدرس النص كبنية مستقلة عن الظروف المحيطة بالإضافة إلى مراعاته الجوانب النفسية في النص الأدبي.

- وأيضا من خلال التحليل حاولنا الوقوف على خصائص الأسلوب في شعر أبي خراش من خلال المستويات الأسلوبية المختلفة بمعايير موضوعية لا تعتمد على الحدس والذوق الذي يختلف من شخص إلى أخر ولا على نفسية المبدع وعلاقته الاجتماعية بل تعتمد على النص ومكوناته ثم تحليل تلك المكونات بطريقة علمية توصلنا إلى نتائج مضمونة وصحيحة.
- ومن خلال دراستنا لأشعار أبي خراش نلاحظ أن جل أشعاره كانت وجدانية نابعة من القلب لما يقاسيه من فقر وحزن ومرارة الأيام.
- وتميزت لغته بالقوة والرصانة وكثرة الألفاظ الغريبة وصعبة الفهم وهذا يعكس التحامه مع البيئة التي يعيش فيها وهي الصحراء المعروفة بقسوتها وجفافها بحيث تبرز أهم صفات أبي خراش كشاعر بدوي صافي الذهن دقيق الملاحظة حاد البصر متيقظ الحواس.
- وأما من ناحية المستويات التي درسناها ففي المستوى الصوتي وهو المستوى الأول والأساسي في دراسة أي لغة من اللغات كما يعد وحدة لغوية مفردة لها قيمة موسيقية ودلالة خاصة.
- ففي أشعار أبي خراش نلاحظ انه نوع في الموسيقى الداخلية والخارجية من حيت دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة ودور تكرار كل حرف منها ودلالة تلك الأصوات وأيضا دراسة الأوزان والقوافي التي نوع فيها كما نلاحظ أنه ارتكز في تنويع البحور أيضا لتضييف سجع وأنغام موسيقية تثير في نفس القارئ.

- أما في المستوى التركيبي فدرسنا كيف أن أبي خراش تلاعب بالمفردات ليضعها في الأخير في ابسط صور لتحمل المعاني الكلية للفكرة التي كان يريد إيصالها من خلال دراسة الجملة فردا فردا.
- أما في المستوى الدلالي رأينا كيف أن الشاعر أكثر من الصور التي لعبت دوراً جماليا ودلاليا حيث يظهر الدور الجمالي في استعارته لبعض الصفات التي استطاع بها التمثيل لحالته النفسية وأيضا الكنايات المشحونة بدلالات ساهمت في إيصال الأفكار والمواقف التي تعرض لها الشاعر.
- وكذلك أن أشعاره مليئة بالتشبيهات الواصفة لحياته بالتدقيق فقد وصفها للشرح وإيضاح وإيصال كل ما في خاطره بسهولة.
- كما أنه نوع في الأساليب من أفعال وأسماء الخبرية والإنشائية لتضيف إلى أشعاره لمسة فنية خاصة به.
- ونلاحظ في الأخير أن قضية الموت والحياة ظاهرة مقلقة في عقل الهذلي لما يعيشه في بيئته من ظروف لذا أكثر منها أبي خراش في أشعاره بتمثيلها بالحيوان.

وآخر أقوالنا الحمد لله ربي العالمين إلى ما وصلنا إليه.

قائمة المصادر والمراجع

اولاً: المصادر:

1- ابن أثير عز الدين ابن أبي فرج الحسن الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، بيروت، د.ت د.ط ج3 .

2- ابن حزم جمهرة، انساب العرب، راجعه لجنة من العلماء، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1983

3- ابن خلكان محمد بن احمد وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، 2005م ج3.

4- ابن رشيق القيرواني، ابو علي حسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه؛ ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 .مادة س ل ب مج1.

6- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1 الزبيدي، تاج العروس، مادة هذل.

7- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت .

8- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي مهنا وسعير جابر، دار الفكر والطباعة للنشر، لبنان ج6

9- بطرس البستاني، محيط القاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، 2006، باب السين

10- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) دار المعلمين للملايين بيروت لبنان ط2 ج1.

11- البكري عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة عالم الكتب، بيروت، 1983م، ط1، المقدمة، ج1.

12- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، المطبعة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت ج1. تحقيق فوزي عطوي، دار الصعب، ج1

13- ديوان الهذليين، نسخة مصورة، تحقيق احمد الزين ومحمود أبو الوفا عن طبعة دار الكتب المصرية الدار القومية للطباعة والنصر، القاهرة، ط2، ج2.

14- الرماني، النكت في إعجاز القران، دار المعارف، مصر ط1.

15- السكري أبو سعيد ابن حسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار احمد فراج ورفيقه، مكتبة دار التراث، د.ط د.ت ج2.

16- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5.

17- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط.

18- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، ينظر: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، دط دت.

19- عدنان بن ذييل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط.

20- كحالة عمر رضا، معجم القبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت 1952، ط3، ج3.

21- محمد عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5.

22- مقدمة ابن خلدون ولي الدين أبو زيد عبد الرحمان بن محمد، دار الكتاب العربي، ط 5 دت،

23- النتشة إسماعيل داود محمد أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي دار التبشير ومؤسسة الرسالة، عمان، 2001م ط1، ج2 .

24- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1.

ثانياً: المراجع:

1- ابن خطيب البغدادي، مسألة الاحتجاج بالشافعي، تحقيق خليل إبراهيم، ملا خاطر وأبو إسحاق الشيرازي، طبقات الفقهاء، وتحقيق خليل الميس.

2- بدر الدين الزكشري، البرهان في علوم القرآن، بتحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار التراث، ص5/3، 5/4، وينظر شرح الرخي على الكافية ج1

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.

4- حسان بن ثابت الديوان تحقيق سيد حنفي حسين دار المعارف القاهرة 1983 د.ط

5- حسن عياش، الحياة الدينية والطقوس والعبادات عند عرب الحجاز قبل الإسلام، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤونة،2007.

6- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسباب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1.

7- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1

8- زكي احمد كمال، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، دت د ط.

9- سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جريو للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

10- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية، مصر، د ط.

11- طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، دط دت

12- الطيب عبد الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها، دار العربية للكتاب، د.ط، ليبيا، تونس،

13- عبد الرحمان الهاشمي وحسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية في نظرية التطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

14- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.

15- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن الكثير، دمشق، بيروت، ط1.

16- فرحات بدري، الأسلوبية في النقد الحديث دراسة وتحليل الخطاب مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

17- محمد علي سراج، اللباب في اللغة والأدب والنحو والصرف، دار الفكر، سوريا، ط1.

18- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، ط3.

19- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإملاء الحضاري، حلب، ط1.

20- هارون مجيد، المجال الصوتي للإيقاع الشعري الشنفرى أنموذج، الفا للوثائق قسنطينة الجزائر، ط1.

21- ياقوت الحموي شهاب الدين أبو عبد الله، معجم الأدباء، دار الفكر بيروت،1980، ط3.

فهرس

المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
إهـــــــداء	
شكـر وعـرفـــان	
مــقدمـــة	أ
مـدخـــــل مفـاهيمي	03
أولا: نبذة تاريخية حول قبيلة هذيل و أبي خراش	04
1- نسب قبيلة هذيل	04
1-1. ديار هذيل ومنازلها	07
1-2.شعراء هذيل	11
ثانياً:التعريف بالشاعر أبي خراش الهذلي	13
ثالثاً:تمهيد إلى علم الاسلوبية	16
1.تعريف الأسلوب أ. لـغــة ب. إصطلاحا	17
2. عند الغرب	18
3. عند العرب	19
4.عند العرب المحدثين	19
2- الأسلوبيـة	20
2-1.عند الغرب	21

2-2. عند العرب	22
الفصل الأول: المستوى الصوتي	23
I. تعريف المستوى الصوتي	24
1- الإيقاع الخارجي	24
1-1. الوزن	24
1-2. القافية	27
1-3. الروي	29
2- الإيقاع الداخلي	31
2-1. التكرار	31
2-2. الأصوات أ. الأصوات المجهورة ب. الأصوات المهموسة	33
2-3. الجناس أ. جناس تام ب. جناس غير تام	40
الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي	44
I. المستوى التركيبي	45
1- دراسة أسوب الجملة	45

1-1. الأسلوب الخبري	47
1-2. الأسلوب الإنشائي أ. الأسلوبي الإنشائي الطلبي ب. الأسلوب الإنشائي غير طلبي	48
1-2-أ-1. جملة طلبية 1-2-أ-2. جملة الأمر 1-2-أ-3. جملة النهي 1-2-أ-4.جملة الإستفهام 1-2-أ-5.جملة النداء	49
الفصل الثـــــانـي : المستوى الدلالي	52
II. المستوى الدلالي	53
1- تعريف التشبيه	53
2- الكـنايـــــة	57
3-الإستعــارة أ. الإستعارة المكنية ب.الإستعارة التصريحية	58
الخـــاتـمـــة	63
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	71

الملخص	76

الـــــمـــــلـــــخـــــص

الملخص:

تعتبر الدراســات الاســلوبية من اهم الدراســات المعاصــرة الاكثر اســتعمال لما تتميز به من خصــائص فنية تميزه عن باقي الدراســات لأنها تترك للقارئ مجالا لدراســة الاثار الادبية واكتشــاف خصـائص الأسـلوب داخل نص وهذا ما اعتمدناه وطبقناه في مجموعة قصـائد لأبي خراش الهذلي التي كانت أشـعاره مشـحونة بالعواطف والأحاسـيس فجاء هذا التحليل دارسـا لخصـائص وعناصـر النص الشعري وكشف كل العلاقات فيه.

Abstract

Stylistic studies are considered one of the most important contemporay studies that are most used because of its characteristics that distinguish it from the rest of the studies because it leaves the reader a field for studying literary effectes and discovering the characteristics of style within the text ، and this is what we adopted and applied in the collection of the poems by Abu Khurash Al-hathli، whose poems were charged with emotions and feelings , so this analysi