الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب عربي قديم

مذكّرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

دراسة أسلوبية في شعر عُبيد ابن عبد العزى السلامي .

نمـــــــــاذج مختارة

إعداد الطالبين:

- شروق بوثلجة
- صالح شعلان

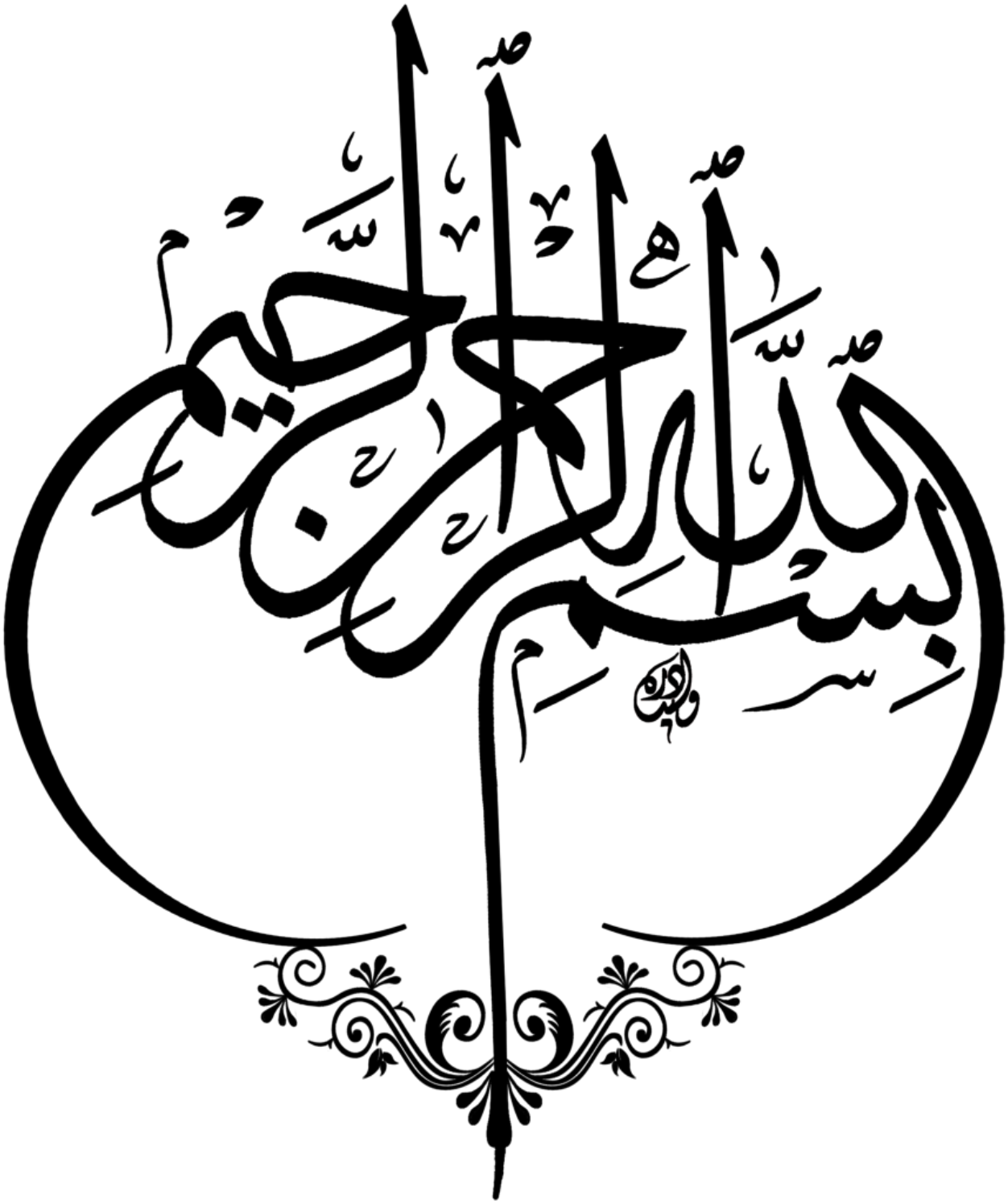
إشراف الأستاذ:

- د. أحسن دواس

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ.د.موسى مريان	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د.أحسن دواس	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
د.محمد لعور	أستاذة محاضر(أ)	مناقشا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

نشكر الله العزيز القدير الذي أعاننا في إنجاز هذه المذكرة:

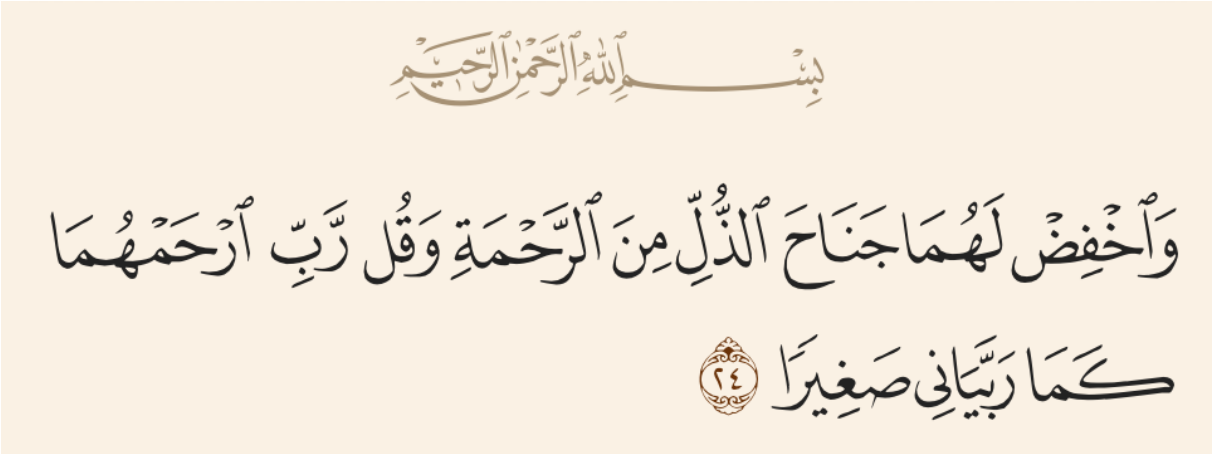
الشكر الخاص إلى الأستاذ الفاضل والمشرف " أحسن دواس"، الذي احتضن مذكرتنا بكل حماس وعفوية وقدم لنا كل ما نحتاجه من نصائح وتوجيهات. كانت محفزا لنا للغوص في خفايا وجماليات الأسلوب في قصائد عبيد بن عبد العزى السلامي وأزاح عن طريقنا كافة المشاكل والعراقيل فجعلنا ندرك جيدا طريقة التحليل. فدمت لنا ولغيرنا من الطلبة يا نعم الأستاذ المشرف الموجه.

إليك يا من كنت لنا قدوة في العلم والمعرفة فحاولنا السير على دربك لعلنا نصل إلى جزء قليل مما وصلنا إليه.

هذا دون أن ننسى فضل الأستاذ " رياض بن جامع" علينا وتعبه معنا ، وإلى كل من ساعدنا في يوم من الأيام بجملة أو بكلمة أو بحرف انتفعنا به بعدها وأفادنا به.

الإهداء

إلى من قال فيهما الله تعالى



إلى من نبض فؤادي لحبهما، إلى رمز العطاء والحنان، إلى من جعل تعبهما وشقاهما سلما أصعد به إلى قمم النجاح، إلى أبي الحنون وأمي الغالية أدامهما الله لي بصحة وعافية

إلى إخوتي فردا فردا، إلى من تقاسمت معهن أيامي بحلوها ومرها إلى رفيقات دربي **شيماء ولبنى ويسرى** حفظهن الله

إلى كل ساعدني ماديا أو معنويا بكلمة أو دعوة خير

إلى أختي العزيزة والغالية رفيقة روحي وبلسم جروحي **وهيبة**

إلى زملائي وزميلاتي طلبة سنة تانية ماستر أدب عربي قديم .

مقدمة

مقدمة

إن التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع من فروع اللسانيات الذي يحاول دراسة جميع الظواهر الفنية في الشعر والأدب كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص فهي اليوم تحاول أن تسد النقص الذي كان يعاني منه الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية، وقد كانت دراستنا أسلوبية من خلال أشعار الشاعر عبيد بن عبد العزي السلمي الذي اخترنا منها نماذج مختلفة ومتنوعة.

فقررنا دراستها وشرعنا في إنجاز هذا البحث وفق المنهج الأسلوبي الذي تبنيناه لدراسة هذه النصوص الشعرية، كما ارتأينا إلى الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إظهار أو اكتشاف هذه النصوص الشعرية.

ويعود سبب اختيارنا لهذا المنهج ما هي إلا رغبة للتعرف على مستويات التحليل الأسلوبي، وهدفنا من هذه الدراسة الكشف عن مفهوم الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة، وغايتنا هي الوصول إلى فهم النص الشعري من نظرة التحليل الأسلوبي.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصائد عبد بن عبد العزي لسلامي؟

وماهي مستويات التحليل الأسلوبي لهذه القصائد؟

وماهي وظيفتها في إضاءة النص الشعري؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وأخرى اعتمدنا على خطة كانت بمثابة أشكال هندسية معمارية تتمثل في بناء مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما تضمنته الخطة والمنهج المتبع في هذه الدراسة، ثم أدرجنا مدخل حول الأسلوب والأسلوبية وجزأنا بحثنا إلى فصلين نظري وتطبيقي.

حيث احتوى كل فصل على ما يلي:

الفصل الأول: يتمثل في مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب وعند الغرب.

أما الفصل الثاني: فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي لهذه النماذج المختارة وهذا المستوى يتضمن العناصر التالية:

الوزن، القافية، حرف الروي، التكرار.

أما المستوى التركيبي فيتضمن العناصر التالية: الأفعال، الأسماء، الحروف، الجمل، أما فيما يخص المستوى الدلالي فتطرقنا فيه إلى علم المعاني: ويتضمن المبتدأ والخبر وعلم البيان: التشبيه، الاستعارة والكناية.

وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وبيار جيرو، محمد عبد المطلب للبلاغة والأسلوبية.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

و في الأخير نتوجه بالشكر الئ الاستاد المشرف و إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة و مناقشة هده المذكرة.

الفصـــــــل الأول

الجانب النظري

الفصل الأوّل: الجانب النظري

المبحث الأول: الأسلوب

تطورت كلمة أسلوب دلاليا في اللغة العربية، واتسعت دلالتها لتستمر إلى أكثر من معنى ويمكن حصر تلك المعاني أو بعض المفاهيم فيما يلي:

يقول بن منظورّ :"ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والمذهب ، ويقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين فيه، وان انفه أسلوب إذا كان متكبرا [1].

واستمرت كلمة الأسلوب في تطورها واتساعها الدلالي لكثرة استخدامها في مجالات شتى فأطلقها الفلاسفة على الكيفية التي يعبر بها المرء عن أفكاره وعلى أنواع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار.

مفهوم: الأسلوب

هو الطريقة أو النمط أو المذهب أو النهج، فالأسلوب هو تعبيرية خاصة بكل شخص سواء في الكتابة أو السرد الشفوي أي أن كل أديب أو شاعرا أو كاتبا أسلوبه الخاص به.

ولم تكن كلمة (أسلوب) في العربية وليدة الأزمة القليلة الماضية وإنما امتدت جذورها إلى العصور الأولى التي ظهر فيها النتاج الأدبي العربي ، حيث وردت في العديد من المؤلفات التراثية اللغوية والأدبية والمعجمية ،وكذلك في كتب النقد والبلاغة وتطورت هذه الكلمة (الأسلوب) عبر الأزمنة المتعاقبة .....ونجدها العديد من المعاني والمصطلحات.

جاءت كلمة أسلوب في لسان العرب لابن منظور ضمن الجدر "سلب الذي يحمل عدة مفردات مشتقة من أسماء وأفعال وصفات واقترن هذا الجدر فـd البداية بالاختلاس، السلب من سلب "[2] . كما انه قد اقترنت من جهة اخرى باللباس ،في التعرية تارة وفي الارتداء تارة أخرى .

كما أن الزمخشري في معجمه اللغوي "أساس البلاغة" : فانه هو يرى أن الأسلوب متعدد الدلالات إذ يقول في معجمه أساس البلاغة في مادة تسلب: تسلبه ثوبه وهو تسلب ،واخذ القتيل وأشلاء القتلى وليست التكلى السيلاب، وهو الحداد وتسلبت سلبت على هبتها فهي متسلب، والإحواد على الزوج والتسليب وسلكت أسلوب فلان ، أي طريقه وكلامه على أساليب حسنة ،ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستبله، فهو متسلب العقل،

1- ابن منظور ، لسان العرب ، المطبعة الاميرية ببولاق، القاهرة ، ص 373.

2- أبو الفضل عماد الدين بن محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب المجلد ، 1، دار هادر ،ط2،بيروت ،1992 ،ص 471.

وشجرة سليب: أي أوراقها وثمرها ،وشجرة تسليب ،وناقة سلوب ، اخذ ولدها ، نوق سلائب ويقال للمتكبر: انفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره [1] . وبهذا فإننا نجد إن الأسلوب له أو يتضمن على العديد من المعاني والمواصفات وهذا ما وجدناه في قول الزمخشري الذي اطلعنا على بعض من الدلالات والمعاني.

وذكرنا أن ابن منظور في كتابه لسان العرب، المعاني المختلفة لكلمة أسلوب حيث قال".....يحوتال للسطر من النخيل، أسلوب وكل طريق مسند فهو أسلوب ، ويجتمع على أساليب ، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم :الفن ، يقال: اخذ فلان في أساليب من القول، أي افانين منه، وانه انفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا [2]..... بمعنى أن ابن منظور قد أعطى الأسلوب العديد من المعاني منها انه الطريق والمذهب والوجه وغيرهم.

كما أننا نجد الأستاذ احمد الشايب قد فصل لنا في كتابة الأسلوب مفهوما وقد سمه الى قسمين :

الأول: قسم حسي يتمثل المعنى الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو السلوك، والأسلوب بناءا عليه خطة سلكها السائر.

أما القسم الثاني : فهو معنوي أو هو الخطة الثانية في الوضع اللغوي حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية أو النفسية وذلك هو الأسلوب بمعنى الغنى من القول أو الوجه أو المذهب في بعض الأحيان [3] وعليه فان الأسلوب يفهم من المعنى الحسي والمعنوي انه فن أو طريقة أو وجه أو مذهب في الترتيب والتنسيق، كما انه يمكن أن يكون لكل نوع أو قسم نوع من الفنون طريقة في الصياغة والتعبير، كأن يكون للقصة أو للحوار طريقة أو للحكم طريقة أو غيرها ، فالمقصود هنا هو طريقة الترتيب أو التنظيم أي أن الأسلوب يعني الطريقة.

ويقول انكشت enkvist في تعريف الأسلوب: "إن الأسلوب نص ما، هو مجموعة من الإمكانيات السابقة contestuol لمفرداته اللسانية [4] ويشعر انكفست انه بحاجة إلى توضيح مصطلح (مجموعة aggereyote) فيقول ": إن الأسلوب نتيجة لأكثر من مفردة لسانية واحدة وعلى سبيل المثال فإن كلمة معينة في نص ما تكتب دلالة أسلوبية عن طريق اقترانها بالكلمات الاخرى فقط .... والتاني إن دراسة الأسلوب ينبغي ألا تتقيد بالملاحظات الفنولوجية أو المورفوجية أو المعجمية أو التركيبية ينبغي أن تبنى دراسة الأسلوب على ملاحظات

1- الزمخشري : أساس البلاغة ،دار المعرفة ، بيروت ن لبنان ، ص 452.

2- صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة ،ص 20.

3- صالح عطية ، صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، ص 21.

4- ennkuvist .wils.enik.tto.on de fining stylein :contempraryessuyson.on style. Ed love. Len – a :michael .p20

تشمل مستويات مختلفة وإلا فان الأسلوب يتحول إلى فرع ثانوي، حسب – الطور من الأطوار المؤسسة للتحليل اللساني "[1].

ومن البنى أن النص انكشف برفض أن تكون دراسة الأسلوب موزعة المستويات وهذا ما نشهده في الكثير من الدراسات الأسلوبية العربية، فهده الأخيرة تتناول النصوص النظرية على المستويات عدة وبصورة منعزلة بدعوى أن ذلك ضرورة إجرائية لا محيد عنها لكل دراسة .

نجد تعريف بيغن:

الأسلوب هو الرجل " [2] بينما أن الأسلوب يكون حالة خاصة بالمبدع أو الكاتب وذلك من اجل إيصال فكرة للمتلقي فهذه الميزة لا يختص بها اغلب الناس وإنما فئات قليلة مثل الكاتب أو الثائر أو الروائي وغيرهم.

يذهب الأسلوبيون والنقاد الالنيون "إلى إن الأسلوب ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية بالمحكمة أو المكتوبة،وإنما بنتيجة نجدها في التعبير الإنساني، تنكشف بدء من مستوى الجملة وتراكيبها المختلفة كما في أحوال الاستفهام والتعجب والتحكم والسخرية وغيرها والتي تترك طابعا على القول إلا أن مجالها الحقيقي هو النص والذي يتبع لمقاصد البث اللغوي، كما ينبع المتفنن في الكتابة ،فيكتفي عن قراءة صاحبها [3].

ان المنظرين أو النقاد الإسلاميون يرون أن الأسلوب طريقة تختص بإثبات الخطاب اللغوي، أو خاصة بالكاتب والأديب في التعبير وإيصال الفكرة لدى القارئ أو السامع.

لقد جاء في الموسوعة الفرنسية encyolopoedianiversolis انه "يمكن استخلاص معنين لكلمة أسلوب ووظيفين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات ،وجود هذه الأخرى ،خصوصياته وسمة مميزة فامتلاك الأسلوب فضيلة [4].

كما نجد الموسوعة تقول أيضا:" إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج فإننا نعطي الأسلوب تعريفا جماعيا ونستعمله في عمل تصنيفي ونجعل منه أداة من أدوات التعميم ، أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك ، وأولينا انتهاك النظام والتجديد والقراءة اهتمامنا فإننا نعرف الأسلوب حينئذ تعريفا فرديا ونحن إليه وظيفة فردية

1- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2002،ص 22.

2- منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الانتماء الحضاري ،ط1 ،2002،ص33.

3- عدنان بن دريل ,النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 43.

4- هند رعياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، 2002، ص 29

ولكن كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على انه سمة مميزة ونظام بان يمكننا أن نعارض ما قالته الموسوعة كما أننا نجد عبارة "قوسين" الأسلوب مطلق والأسلوب متغير[1].

بمعنى أن لكل فرد أسلوبه الخاص به وان أسلوب الأديب له نفس أسلوب الشاعر وغيرهما.

يصل ابن منظور في اشتقاقه للجدر (سلب) إلى لفظته: أسلوب التي يذكر فيها ما يلي: ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: اشعر في أسلوب سواء ويجمع أساليب. [2]

فإذا تأملنا هذا التعريف لكلمة أسلوب فإننا نستخلص مفهومين اثنين: أحدهما منطقي حقيقي وصريحي، فهو الطريق المستقيم والممتد والأخر مجازي ومجرد بمعنى الطريقة التي يسلكها الإنسان في أعماله وتصرفاته وسلوكاته، أو الوجه الذي تظهر به.

كما أن الأسلوب يرتبط بالمتكبر، ويشرح الجاحظ ارتباط الكلمة بهذه الصفة "لأن الأسد يلتفت معا لان عنقه من عظم واحد. [3]

هنا يقصد الجاحظ الاستقامة والصلابة فيها، بحيث لا تقبل الاعوجاج، ومن خلال هذه التعريفات نجد أن الأسلوب يختص بالطريقة التي لا تقبل التغيير في مسارها لأنها واحدة ثابتة.

عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره ، وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض من الأسلوب، "فالأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب- فيجيء به في شعره "[4] ،أي أن الأسلوب ضرب من أضرب النظم.

جاء في كتاب قواعد الشعر للثعلب (احمد بن يحي)" أن للشعر أربعة قواعد فتحدث عن الأمر والنهي والخير والاستخبار نومن خلال حديث ثعلب عن هذه الأساليب نرى انه كان يحاول تقديم مفهوم الأسلوب بشكل عام وأسلوب الشعر بشكل خاص"[5].

ويعتبر أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني " من أوائل باحثين العرب في رؤيته للأسلوب التي سلكت طريق مغاير لان كلامه عن الأسلوب جاء في ثنايا كلامه عن الشعر ،فالشعراء يتجهون في شعرهم وجهات >متباينة حسب

1- هندر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص30

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ،المجلد 1 ، دار ماهر ، ط2، بيروت ن 1992، ص 473.

3- د – شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي ،القاهرة ،1986.ص1.

4- عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، مطبعة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1969 ، ص 48

5-يوسف أبو العروس ، الأسلوبية ،الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة ، عمان ،الأردن ، ط1 ، 2007 – 2010، ص2

الغرض الشعري ولكل وجهة سمات معينة فإذا ما كان الغزل هو مثالا للغرض الشعري فان على الثائر أن يتحدث أولا عن الإطلال وكل هذه المواضيع الصغيرة المطروقة من طرف الشاعر مما تضمنته قصيدة الغزل القديمة" ان لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاعد ولهذه المعاني جهات أخرى كوصف المحبوب والخيام والإطلال وغيرها ، وان الأسلوب صورة تحصل في التعين من الاستمرار على هذه الجهات والتفعيل في بينها "[1].

بمعنى انه يجب على كل شاعر أن يتقيد بالأغراض الشعرية أن الأسلوب هو صورة تجسدها نفسية الكاتب وحتى المتلقي.

الأسلوب عند العرب والغرب:

الأسلوب عند العرب:

1-الأسلوب عند ابن رشيق القرواني:

يرى ابن رشيق في مفهوم الأسلوب على انه الطريقة العامة للتأليف والأداء، فيورد كلاما للجاحظ يناظره فيه الرأي ويستحسنه، في نظرته إلى العملية الإبداعية على أنها كل متكامل وإفراغ واحد يقول "قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه إفراغ ،فرغ واحد، وسبكا سبكا واحدا، فهو يثري على اللسان كما يجري الدهان وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لدى سماعه، وخف محمله وقرب فهمه، وعذب النطق به، وتحلى في قلب ما معه ، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، وهجته المسامع ، فلم يستقر فيها منه شيء.[2]

فقوله: إفراغا واحدا وسبكا واحدا ، يدل على تلاحم كل الأجزاء وتماسكها في الألفاظ والعبارات وفي الجانب الصوتي الإيقاعي حيث سهولة المخارج ، لكن ابن رشيق يستحسن في الشعر أن يكون هذا التماسك قائما في كل بيت مجردا ، فيفرق بينه وبين أسلوب النثر من حكايات وما شابه ذلك: يقول "ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك، فهو عند عندي تقصي، إلا في مواضيع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فان بناء اللفظ أجود هنالك من جهة السرد ولم استحسن الأول على أن فيه بعد ولا تنافر لأنه إذا كان كذلك فهو الذي كرهت من التنبيح.[3]

1- د الكريم كوان ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص 17.

2- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محسن الشعر وأدبه ،ج1، تج /محمد عبد القادر احمد عطا ،دار الكتب العلمية ،بيروت 2001، ص 259.

3-ابن رشيق ،كتاب العمدة ، ج1، ص 263.

فرشيق القيرواني يربط الأسلوب باللفظ الذي يراه هو الجوهر في القيمة السردية أو حتى في الحكايات وغيرها.

كما جاء في حديثه عن تماسك البيت: واستحسن أن يكون البيت بأسره كلفظة واحدة لخفته وسهولته واللفظ كأنها حرف واحد [1]، على الشاعر إذا (تأليف +جملة) أن يوفق في اختيار أصواته وألفاظه وعباراته، تعلق الأمر بكلمته مجردة، أم من حيث تأليف الجملة الشعرية، فان هذه العناية تمنح القصيدة انسجاما وتلاحما ، كالذي يرى في بناء البيت الواحد هذا البناء الذي مازال مهيمنا على الدوق النقدي التراثي بتأثير الفكر اللغوي النحوي، إن الحديث هنا ليس على وحدة متماسكة بل عن بيت متماسك ومستقل.

2-الأسلوب عند ابن خلدون:

يذكر ابن خلدون في باب صناعة الشعر ووجه تعلمه مفهوما اصطلاحيا للأسلوب فيجعله الهيئة العامة التي تكون العمل الإبداعي، إنه اكبر مما يحتويه الإعراب ووظيفته، وأوسع من البلاغة والبيان وما ارتبط بهما، حتى ومن العروض كذلك، يقول في هذا الشأن: ولنذكر هنا مذلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يسترجع المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة الفرد من، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الدهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويبصرها في الخيال كالقالب أو المنوال فيرصها فيه رصا، كما البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمفهوم الكلام، ويقع على الصور الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ،كان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة[2] .

بمعنى أن ابن خلدون أعطى القيمة الأكبر للأسلوب وان هذا الأخير هو الذي يكون لنا العمل الإبداعي على أصوله خالي من اللحد والأخطاء.

كما سجل حازم القرطاجني في كتابه" مناهج البلغاء وسراج الأدباء" أن الأسلوب يجب أن يرتبط بالمعاني ويجب أن يرتبط النظم بالألفاظ، فالأسلوب يحصل على كيفية الإطراء في أوصاف جهة من جهات غرض الشعر.

1-ابن رشيق القيرواني: كتاب العمدة ، ج 4 ، ص 259

2-عبد الرحمن بن خلدون ،كتاب المقدمة ، المجلد 1 ،دار الكتاب اللبناني ،ط3،بيروت 1967 ، ص 1100.

والنظم هو صورة عن كيفية الاستمرار في الألفاظ لأن الأسلوب هيئة تتحصل عن التأليفات اللفظية وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ [1]

أي أنه وجب التلطف في الانتقال من جهة إلى جهة ومراعاة المناسبة وحسن إطراء العبارات وهو بذلك شبيه بالنظم "وحازم القرطاجي" في كل هذا ربط بين نظرية النظم ونظرية المحاكاة الأربطة التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري لوحدة الكلام الكلية ووسائل الصياغة التعبيرية [2]، بمعنى انه قد ربط الأسلوب بنظرية النظم ورؤية الأسلوب مزيج من رؤية عبد القاهر الجرجاني وأرسطو ويعرفه احمد حسن الزيان بأنه "طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في اللفظة المناسبة ،وهو الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه نومن خياله الواسع في إيجاد الدقائق والعلائق والصور في الأفكار والألفاظ أو الصلة بينهما[3].

بمعنى انه خلق لنا المعاني باستعمال الألفاظ والعكس واستخدام للفنان أفكاره وصور خاص به وعواطفه التي استمدها من خياله الشاسع الواسع ، وذاته وذوقه أيضا ، وهو في النهاية طريقة الأديب وشخصيته الخاصة في التعبير عن نفسه.

الأسلوب عند الغرب:

عند لانسون: الأسلوب هو سمة أو علامة خاصة بتركها الكاتب لمؤلفاته فيظهر هذا المؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية لذلك درس الأسلوب في علاقته بمنشأة ، ومن الدين ربطوا الأسلوب بحياة المؤلف النفسية، العالم الفرنسي هولانسون وقد اعتمدت نفوذه على الدقة والموضوعية في تأسيس الحقائق ..... ذلك أن اتجاه لانسون يتضمن أفكار معينة عن الإنسان والتاريخ والأدب والصلة بين المؤلف وعمله[4].

وما قدمه لانسون يتمثل في تحليل النص الأدبي انطلاقا من نفسية كاتبه، هذا النص الذي نجد فيه صفات الأديب وخصائصه الفردية ، بل وحتى بعض التفصيلات الدقيقة التي تتعلق بحياته فعلم النفس لـ "الانسوني" هو الذي يقوم أساسا على نوع من الحتمية التي لا بد وان تنشا به ولها تفضيلات عمل معين مع تفضيلات حياة المؤلف وصفاته النفسية [5].

1-محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ط1، 1994 ، ص 27.

2-محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية . ص 27.

3- عدنان بن ذربل ،اللغة والأسلوب ،مراجعة وتقديم ،حسن حميد دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط2 ، ص 168.

4- محمد عبد المطلب : البلاغة ن والأسلوبية ، ص 176.

5- محمد عبد المطلب ،البلاغة ،والأسلوبية ، ص 176.

فقد عرف الأسلوب على انه"طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكتاب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور. [1]

ويتضح من خلال تعرف "سيرجرو" أن الأسلوب حسبه محصور في طريقة الكتابة التي يتتبعها الكاتب فلكل شخص طريقة خاصة به ولكل عصر كتاباته ، وبمعنى أخر فالأسلوب مجرد طريقة يستمد فيها الكاتب في عملية التفكير، وبذلك فهو عنده ينحصر في القدرات اللغوية ومدى إمكانيته> مستعمل اللغة.

بيرجيروا: يرى "أن الأسلوب مأخوذ من كلمة stilus أي مثقب يستخدم في الكتابة – هو طريقة الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية ، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها"[2].

فالأسلوب يهتم باللغة الأدبية وحدها، وبعطائها التعبيري فمن ذلك مثلا "الألوان" إنما كما يقال تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشد انتباهه وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدة وأكثر غرابة وطرافة وأكثر جمالا.

كما أننا نجد ستاندال"stendhol " عن الأسلوب على انه إضافة إلى الفكر قصد تحقيق التأثير اللازم له: الأسلوب هو أن تضيف إلى فكرة معينة جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه[3].

إن الأسلوب إذا يصبح إضافة تقوم بوظيفة لا تتصل بالجمال بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير [4]، فالفكر موجود عند المرسل وما عليه إلا أن يضيف إليه ما يمكنه من الوصول إلى المتلقي بأحداث التأثير والإثارة .

يبدوا أن الأسلوب من نظر ميشال ريفاتير انه يدل على ملكية مشتركة وذلك من خلاله قوله: الأسلوب يدل على ملكية مشتركة بين كل الملحوظات أي كانت، بالرغم من كونه يدرك في كل ملفوظ على حده ينبغي في هذا المعنى بالأسلوب هي السمات التي تمنح طابقا متميزا لمجموعة من الجمل المنطوقة والمكتوبة [5].

1- رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ،عالم الكتب الكتب الحديث ، اربد ،الأردن ، ط 2013،ص 34

2- فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص 99

3 -المرجع نفسه ،ص599.

4- فضل علم الأسلوب مبادئه ولجراءته ،ص 99.

5- عبد الخليل مرتاض ، اللسانيات الأسلوبية ،دار هومة للطباعة ،الجزائر ، ص96

ويعني بهذا الرأي أن الأسلوب هو عبارة عن ذلك القالب الذي ينبع بمجموعة كبيرة من الألفاظ فيرتبها وينظمها، ليجعلها تسير إلى معنى واحد فيجمعها وهذا الشكل يبسط للقارئ المعنى الذي يرمي كاتب النص.

وقد عرفها أيضا شارلو بالي chalobali على انه "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، وينحصر مفهومه مرة أخرى في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة يخرجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي " [1].

ففي نظره أن الأسلوب هو الاستعمال دانه وكان اللغة في مجموعة من شحنات معزولة عنه، وبعبارة أخرى أن الأسلوب هو إدخال البعض في تفاعل مع البعض الآخر وذلك بعزل اللغة عن الأسلوب "فلانسون" قد تطرق في كتابه الموسم بـ "نصائح في فن الكتابة "إلى الأسلوب وصوره ببعض الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه كالبساطة وهي "التعادل الدقيق بين اللفظ والمعنى والملائمة التامة بين الشكل والمضمون [2].

وهي صفة لابد منها لجزالة الأسلوب، أما صورة الأسلوب فربطها بصورة البلاغة وقسمها إلى مجازات واستعارات كما استعمل التقديم والتأخير وصور الفكر وبالأخص تفكير الأديب نفسه، وخياله وعاطفته ومدى تمثلها في النص الأدبي، ثم تطرق إلى صفة أساسية أخرى وهي الوضوح وهذا الأخير هو الأساسي في وجود الكتابة والأسلوب، ووضوح المعنى ومراعاته لقواعد اللغة في التركيب والألفاظ.

وركز أكثر على الصورة المجازية ويتطلب لها الدقة والملائمة ويمكن تحديدها بأنها "تشكل التعبير الذي يتكون فيه الفكر التي تدور في دهن القارئ التي تنطبق تعبيرها على الأولى في صلة بسيطة ومتعلق اقل ما يكون بعث الأديب المنشئ [3].

كل تلك الصفات لا بد أن تتوفر في الأسلوب من بساطة وصحة ووضوح وسهولة الألفاظ والمعاني بالإضافة إلى الدقة والملائمة وهي نفسها الصفات التي تحدث عنها "ارسطو" واشترط وجودها في الأسلوب.

عند بوفون: يعتبر بوفون أن الأسلوب بصمة المبدع ، ويتبعه لاروميه: بأنه شخصي كلون الأعين ونبرة الصوت [4]

1- رابح بن خوجة ،مقدمة في علم الأسلوبية ، ص 34.

2- عدنان بن دريل ، اللغة فالأسلوب ، ص 156.

3- محمد عبد اللطيف :البلاغة والأسلوبية ، ص 176.

4- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 176.

كما ربط بوفون بين العناصر الأسلوبية الموجودة في النص والعالم النفسي للكاتب، وبعض الأساليب التي تتميز بخصائصها والتي تجسد لنا شخصية المؤلف باعتبارها خواص للكتابة المحددة والهجرة للطابع الشخصي للكتابات والممثلة لملامحهم التعبيرية المميزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص[1].

فالكاتب حين استخدامه للسمات اللغوية للتعبير عن موقف ما سيجد الدارس لأسلوبه طابعه الخاص به ، متخفيا في النص باعتباره بأن الأسلوب الخاص به يتمثل صريح لملامحه المميزة وتعني هذه المتحولة أن المبدع حيث الكتابة بترك في أعماله بعض مميزاته النفسية الفردية ، متخفية فيه، وهي التي تطبع أسلوبه بطابع خاص يعكس هذه المميزات وأصحاب هذا المذهب لان أفكارهم وليدة أو مأخوذة من أبحاث ودراسات بوفون الأسلوب كونه وسط دراسة.

يؤرخ لظهور مصطلح الأسلوب le style في القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا انه كان أسبق للوجود والانتشار من مصطلح الأسلوبية stylistique ظهر مع بداية القرن الخامس عشر والثاني مع بداية القرن العشرين (20) [2].

هذا ما يخص تعريف الأسلوبية من ناحية الجدر اللغوي أما من ناحية التعريف الاصطلاحي لها فقد اقترنت ببعض المفاهيم وتباين بعضها الأخر، وذلك انطلاقا من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس "وإذا حاولنا حصر تعريفاتها فنجدها لا تخرج من كونها تعتمد كل عناصر الخطابة الثلاثة المرسل "المنشئ" ، الرسالة "الخطاب أو النص"، المرسل إليه "المتلقي والقارئ" [3]، فتعرف على أنها "البحث في الأسس لهذا المنحى الأسلوبية [4]."بأنها تبحث عما يتميز بها الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا [5] ، فجاكبون هنا فصل لنا بين أسلوبية النص الأدبي الفني ومستويات الخطاب وسائر النون الإنسانية حيث أن الأسلوبية تنتهي بدراسة ما يتميز به الكلام سواء في النص الأدبي أو الخطاب أو أي نوع من الفن.

المبحث الثاني: الأسلوبية

تعد الأسلوبية أخصب ما تفوح به فكرة الأسلوبية التأهيلية " وأكثرها تأثيرا في تاريخ التعبيري في القرن العشرين (20) بل أن رواد هذه المدرسة من المتالين الألمان كارل فلسر وليوستيز على نحو خاص يعدون من

1- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا ،بيروت ن لبنان ،2002- ص 88.

2- ينظر محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعيد فرهود ، عبد العزيز شرف ، الأسلوبية ،والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ،1992،ص11.

3- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية ،ص 12.

4- عبد السلام المسوي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 35.

5-صلاح فضل ،علم الأسلوب ، ص 17.

رواد حركة الأسلوبية في القرن التاسع عشر والتي نسب إلى أراء فراتير وستاندال وسانت بيف وهيبولتين وغيرهم ن وقد في مأزق بعد جيل الرواد بسب عدم ارتباطهما الوثيق باللغة، ومن تم تعرضها للاختلاف الشاسع بين وجهات نظر النقاد أو الابتعاد عن الحقوق الأدبية، ونسبة كارول ، فلسر في أوائل القرن غالى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي:"لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما ،فانه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص " (1)

وما تولوا عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية وقفنا على ذال مركب جدره"أسلوب" styele ولاحقته "يه "iyze" وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة .

فالأسلوبية أو علم الأسلوب مجال من مجالات البحث المعاصر يعرض بالدرس والتحليل للنصوص الأدبية وغير الأدبية محاولا الالتزام بمنهج موضوعي يحلل الأساليب ليظهر جماع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص مستعينا بآليات اللغة وأدواتها التعبيرية والنقدية [2]، وهذا ما يجعل من الأسلوبية أنها علم معاصر وتدرس هذه الأخيرة القيم الجمالية والغنية للكاتب لا بالكتاب.

ولان الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب فثمة نوعان من الخطاب:الأول إيصالي والثاني إيداعي والأسئلة في مباحث الإيصال والإبداع تطرح ما طرحه اورمان جاكسون) إذ يقول: وهذا السؤال ينير إجابات عديدة غير أنها جميعا تتخير أن في العمل الفني (شيئا) به يتميز من غير من الدراسات الكلامية ومدار البحث في الأسلوبية كما في كل الدراسات الأدبية والنقدية، ويتجه نحو تحديد هذا الشيء أو هو يتجه نحو الإجابة عن السؤال: كيف صار الكلام بهذا الشيء فنا وإبداعا؟

مفهوم الأسلوبية:

تنوعت مفاهيم الأسلوبية بتعدد استعمالها فقد ارتبطت عند الباحثين بالأسلوب أما عند البعض الأخر فقد تناولنا دراسات تحديدات الأسلوبية تنعزل عن الأسلوب.

1-احمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاهرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 34.

2- د – احمد قاسم الزهر : ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ،مركز عبادي للدراسات ،صنعاء ن1998 ن ص 18 ،نقلا عن : أيوب جبس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، ص 32.

1—لغة : إن الأسلوبية la stylistiyue دال مركب من جذوره (الأسلوب) style واللاحقة (به) igue[1] وقد ترجمت كلمة style معناها الأصلي "الخاص "الكتابة إلى اللاتينية styius التي تعني الريشة أو القلم وأداة الكتابة. [2]

وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الايطالية stiletto[3] وكلمة stillo في الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى.

وقد انقلبت كلمة style من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي النحت (نحت التماثيل) ثم عادة مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية [4] وعلى هذا فان الأسلوبية لم تأخذ طريق فقط بل أخد العديد من المسالك بل سلكت شتى الطرق سواء في الكتابة أو العنوان وغيرها.....

أما الأسلوبية كمصطلح فأول من أطلقه كان: "فون درجابلنت سنة 1875 على دراسة الأسلوب، عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية [5] .

غير أن نوفاليت كان أول من استخدمه حيث كانت تختلف عنده الأسلوبية بالبلاغة ثم توالت تحديات الأسلوبية فيما بعد، إلى كونه يتعلق هذا الفكر أو يخرجه بألوان إبداعية تحقق زيادة على الإبداع

- **التأثير والمتعة والجمال.**

ومما لا يمكن إغفاله، وتجاوزه أن الأسلوب كمفهوم يعد النقطة الأساسية في الدراسة الأسلوبية، وبهذا تعددت التعريفات من حوله، شأنه في ذلك شان الأسلوبية، وهذا ما يؤكده محمد رضا مبارك قائلا :

"الأسلوبية في امتدادها الواسع بين حقول الأدب واللغة هيمنت في بعض عقود القرن على مجمل الإنتاج النقدي واللغوي في الغرب، وعنى بها عشرات المثقفين من أدباء فلاسفة ولغويين ، وأسهم كثيرون في تقديم فهم لها أو التعريف بها حتى تعددت مستويات التقديم المعرفي وتعددت التعاريف ....[6]

"ويزدوج المنطلق ألتعرفي الأسلوبية في بعض المجالات فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني، استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الأخبار،عملية الحديث اللساني الحديث أساسا فان غاية

1–عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب بنحو تبديل السني في نقد الأدب ، ص 35

2–– فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ،القاهرة ،ط 2009، ص 39.

3– محمد بن يحي : محاضرات الأسلوبية ، مطبعة من..... الجزائر ، ط1، 2010 ، ص 100.

4– فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظري في دراسة تطبيقية ،مكتبة الأدب ،القاهرة ، دط ، 2009 ، ص 34.

5– نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الإحصاء ،دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة ،الجزائر ، ج1 ، دط ، 1997. ص13

6– فيصل الأحمر ونبيل داودة ، الموسوعة الأدبية ، ج1 ندار ، ص 25.

الحديث الأدبي تكمن في تجاوز البلاغي، إلى الإشارة وتأتي هذه الأسلوبية في هذا المقام لتتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يحتوي الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية .

أما جاكبسون، فرغم اهتدائه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة فإنه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أن "الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات" [1] دون أن تستثيره أبعاد تساؤله المبدئي ودون أن يفك إشكالية الانتماء بين ماهيتين متباينتين

ماهية الحدث البلاغي وماهية الإبداع الأدبي.

وكجون ستار وبنكسي jeonstarobiski محاولة في مقارنة المشكل انطلاقا من التسليم بشمولية اللسانيات وإشعاعها على كل علوم الإنسان وتأكيد على أنها علم "يقفوا تر الحيوان الناطق "ولا يكون حيوان ناطق ألا وهو حيوان مفكر ، منصت كاتب وخيال وذو أحلام [2] فنظرية ستاروبسكي تكمن في انه قلب سلم القيم "فإذا يثبت الباحثون للسانيات سلطانا على الأسلوبية تراه يسوئ الأسلوبية طاقة تجر بها اللسانيات نحو ممارسات متجددة وفي ذلك إثبات لاستقلال الأسلوبية عن اللسانيات استقلالا ذاتيا.

وعلى هذا فان الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا وهي من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أدنى إلى العملية والموضوعية [3] كما عرفه منذر عياشي قال "الأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، إلا أنها علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذلك كان موضوع هذا العلم متعددا المستويات، مختلف المتارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، ولكن يبتغي صحيحا، وان الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها، كما ينبغي صحيحا أيضا، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقد وبها تستغل هنا دراسة الجملة – لغة – إلى دراسة اللغة نصا وخطابا فأجناسا، ولذلك كانت الأسلوبية جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب [4].

فالأسلوبية هي علم قائم بذاته يرتكز على آليات عديدة في دراسة النص الأدبي.

1- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، ص 47.

2- انظر من ص 38 -39 من 1 oell vivant – t-la relationeritque le cher;in.f.ga lli;ard.1972 نقلا عن عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص 48.

3- أيوب جرجيس العطلية: الأسلوبية في النقد المعاصر، اردید ، الأردن ، 2014 ، ص 33

4- سعيد سالم الحريري: دراسة أسلوبية في شعر البردوني ،مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية ، 2014 ، ص 13.

الأسلوبية عند القدماء:

عند القدماء ابن قتيبة:

يرى ابن قتيبة أن محاولة تفسير القران الكريم وفهمه تستوجب عند صاحبها الإلهام بالطرائق العربية المختلفة لأداء المعنى وبأساليبها الغنية ومذاهبها في ذلك، وان يكون واسع الاطلاع بطبائع المواضيع وتعدد مواقفها وقدرات المتكلمين فيها يقول: أنها يعرف فضل القرآن من كثرة نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب، فالخطيب من الغرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمد الله أو صلح أو ما ذلك لم يأت به من واد واحد بل يتفنن فيختصره تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التركيز ويخفي بعض معانيه حتى يكمن على أكثر عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام [1].

2- عبد السلام المسدي: الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة فيسميه "الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب 1977 ، ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي (المخَاطَب ، والمخاطِب والخطاب)، فيقول "انه قوام الكشف للنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا [2] فالأسلوب يعتمد على ثلاث ركائز في المرسل والمرسل إليه.

مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

تعرف الأسلوبية "بأنها الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية[3] كما نجد تنازل بالي والذي عرفها في قوله حيث يقول:" هي دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك وأفعالها[4].

وهنا نلاحظ انه قد ربط هذا التعريف: "الأسلوب بالحساسية التي يمكن أن تعرف بأنها عاطفة التغيير من حيث طبيعة الأنا ، ومنه فشارل بالي حدد حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية [5] .

1- أبو محمد عبد الله بم مسلم بن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، شرح احمد صفر، دار التراث ، ط2، القاهرة ،1970،ص 12.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ن ص 64.

3- فيصل الأحمر ونبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، ص 24.

وتأتي الأسلوبية "لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه مونان "بالتشويه" الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى، فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية "[1]، فبالي هنا ربط لنا الأسلوبية بالعاطفة والمشاعر.

ميشال ريفانتير :

حدد ميشال مفهوم الأسلوبية قائلا: الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف آليات مراقبة حرية الإدراك ن لدى القارئ والتي بها يستطيع أيضا أن يعرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم، والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعني تظاهرة حمل الذهب على فهم معين، وإدراك مخصوص"[2]

كما أن الأسلوبية عند "جرينجر" ليست حقيقة معدة سلفا في اللغة ،وهي ليست حقيقة بسيطة كذلك، لكنها محاولة شاقة، يشترك فيها المبدع الجيد والمتلقي الواعي في لحظتين متعاقبتين"[3]

ضف إلى هذا نجد" بيارجيرو" يعطي مفهوما آخر للأسلوبية باعتباره على أن الأسلوبية دراسة لأشكال النفس في الأداء الكلامي "في مستوى معين، غايته مزدوجة، فهو خطاب ينقل أفكار إضافة.

أما جاكسون فيرى بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أضاف الفنون الإنسانية ثانيا"[4] كما نجدها عند بيرجيرو أن الأسلوبية بلاغية حديثة ذات شكل مضاعف أنها علم التعبير وهي الأسلوبية الفردية". [5]

ولما كان الأسلوب هو المسلك إلى الأسلوبية فإن الأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية،[6] ويصفها عبد السلام المسدي بأنها "البحث عن الأسس الموضعية لإرساء علم الأسلوبية [7] ثم

3- فيصل الأحمر ونبيل داودة ، الموسوعة الأدبية ،ج1،دار المعرفة ،ص 24.

4- رمان جاكسون ، قضايا الشعر ن ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، ط1 ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، 1988 م، ينظر إلى الأسلوبية في النقد العربية ،المعاصر لايوب جرجيس، العدد 31.

5- بيرجير ،الأسلوب و الأسلوبية ، ص 5

6- جورجيس العطيه الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، ص31.

7- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 76.

يقول "وينبغي دراسة الخصائص إلى وظيفة التأثيرية والجمالية[1]، فهمة الأسلوبية لديه هي البحث عن القيمة التي لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.

كما نجد عدنان بن دريل يحدد الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فيتميز عن غيره ..... بمعنى أنها دراسة – طريقة التعبير عن التحكم من خلال اللغة وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوي ،تدرسها في نصوصها وسياقها[2].

ثم يتميز ببنها و بين البلاغة بأن الأولى تريد أن تكون علمية تقريرية، تصنف الوقائع وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية نقدية صريحة، وتعلم الأفضل من القول.

أما شارل بالي فيرى أن اللغة مجموعة من وسائل التعبير التي تتناول مع الفكرة أي الدلالات المضافة الفكرة، وان علم الأسلوب يعنى بدراسته الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة،[3] فشارل بالي يرى بأن اللغة هي الجوهر الرئيسي والتي تتكون من مجموعة من الوسائل والدلالات.

أما عند ريفانتير فيرى الأسلوبية "هي علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف (البات) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل ثم ينتهي، الأسلوبية لسانيات تعتني بحمل على فهم معين وإدراك مخصوص[4]، وهناك يرى بان الأسلوبية تقوم الكشف عن العناصر مميزة والخاصة بالقارئ (المتلقي) ثم ينتهي إلى فكرة شارل بالي وهي أن الأسلوبية لسانيات بحد ذاتها.

كما عرفها جورج مولينيه، بأنها الطريقة الفردية في إدراك مجموعة من التحديثات اللغوي لنص الأدبي [5]، بمعنى أن الأسلوبية هي دراسة التراكيب اللغوية التي تتسم بالأدبية وتكون محققة في خطايا محددة.

عند المحدثين:

عرف العديد عن النقاد المحدثين الأسلوب وأعطوا له مفاهيم عدة ومن بينهم نجد

1- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص76.

2- عدنان بن دريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، صفحة 296.

3- أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،الطبعة الأولى ، الأردن، 2014، ص 90.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 42.

5- أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، الطبعة الأولى ، الأردن ، 2014 ، ص91.

أ – امين الخولي :

في العصر الحديث كان الشيخ أمين الخولي أول من دعا إلى دراسة البلاغة بطريقة الأسلوب، وذلك في إطار دعوته إلى تجديد البلاغة ففي بحثه (البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) قال: تتجاوب اليوم أمراء الوادي بدعايات التجديد، وأقوى هذه الدعايات واجهرها صوتا دعاية التجديد الأدبي ..... ومن تلك الأبحاث نجد البحث في الأسلوب واختلافه وأوجه تعاونه ومزايا أنواعه المختلفة ومن ذلك البحث فيها وراء المعنى الجزئي "تشبيه واستعارة أو كتابة من معنى كلي وغرض يقصر إليه الأديب ن وكيف يرسم له صورة كاملة يراعي تناسب أجزائها" وصلة تلك الأجزاء، وكيف يبرز كل جزء من الأجزاء ، فتكون وحدة الدرس القصيدة كاملة او القطعة النثرية لا البيت المفرد والفقرة الواحدة. [1] بمعنى أن أمين الخولي قد بربط الأسلوب الكتابة والاستعارة والتشبيه اي يعلم البيان.

ب – سعد مصلوح :

طور سعد مصلوح جهود الشيخ أمين الخولي في ضرورة دراسة البلاغة من خلال النص، كما ربط في ذلك بين البلاغة العربية القديمة وبين اللسانيات الحديثة فوزع القديمة لسانيات على النص الأدبي على النمط التالي:

- الصوتيات الأدبية وتشمل بعض أنواع الجناس التام والناقص و السجع وغيرهم.
- الرسم الأدبي ويشمل أنواع من الجناس المركب والمتشابه والفنون البديعية القائمة على التصحيف.
- التعامليات الأدبية وتتمثل فكرة مقتضى الحال عن السكاكي.... في ضوء نظرية الإبلاغ الأدبي واللسانيات النفسانية والاجتماعية [2] .

ويعني ذلك دراسة النص الأدبي من جميع أموره، ضمن أشمل و أوسع، وهذا يعني ربط البلاغة العربية بالأسلوبية ذلك أن الأسلوبية: "منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي ادن شمولية فيه من حيث أنها تحدده وتضبط السبل العملية لتحليله اختياريا "[3].

أي دراسة كل ما يتعلق بالنص الأدبي بلاغيا وهذا من خلال المنهج، أي دراسة الأصوات والنحو والبلاغة والدلالات والسياقات والصرف والكتابة وغيرهم.

1- أمين الخولي : البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها ، القاهرة ، مطبعة الخانجيني ، 1930 . ص63 ، نقلا عن : الدكتور صالح عطية مطر ، في التطبيقات الأسلوبية ، ص 27.

2- سعد صلوح : مشكل البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، ج2 ، ص 865 . نقلا عن صالح عطية صالح مطر ، في التطبيقات الأسلوبية ، ص 28.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ليبيا، تونس ، الدار العربية للكتاب ، 1988 ، ص100 -106 ، نقلا عن صالح عطية صالح مطر في التطبيقات الأسلوبية ، ص28.

اتجاهات الأسلوبية:

إذا كان الفكر الأسلوبي في أصوله اللغوية الألسنية يكاد أن يكون متوحدا أو متفاديا فان مناهج التحليل الأسلوبي ومسميا به قد تعودت تبعا لتعديد الأفكار الفلسفية لرواد الدراسات الأسلوبية وتعددت منطلقاتهم في التحليل فإذا بنا أمام حشد هائل من المصطلحات والآراء والنظريات المتطابقة أحيانا والمتباعدة أحيانا أخرى[1] و(سند / ابرز) بمعنى انه يوجد اتجاهات عدة ونذكر أبرز هذه الاتجاهات هي:

الأسلوبية التعبيرية:

ويقصد بها طاقة الكلام يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثارها على الملتقى وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائد لهذا الاتجاه [2]، أي أن الأسلوبية التعبيرية تقوم بالكشف عن العواطف الموجودة داخل المبدع إلى المتلقي أي أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية (العاطفية)، وتهدي إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكاملة في الكلام بمعنى أنها تدرس العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه.

حيث أن شارل بالي هو مؤسس علم الأسلوب تلميذ "دي سوسير" وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف نشر في سنة 1902م ، مقال في الأسلوب الفرنسي ، ثم تبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير حيث قال: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ن وواقع اللغة غير هذه الحساسية [3].

وعلى هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصل إلى أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير، التي تستخرج الجانب الفكري من كيانها أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب بل تعتبر أساسا عن عواطفنا وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية عن أفكارنا فحسب بل تعبر أساسا عن عواطفنا. وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فان البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها. [4]

حيالي هنا لا يزال مصرا على أن الأسلوبية العبرية تخص المشاعر والأحاسيس وأن اللغة هي الجزء الأول الذي يكشف لنا هذه العواطف.

1- ينظر في : الأسلوب والأسلوبية : محمد اللوبيمي ،الأسلوب والأسلوبية ، صفحة 44.

2- أيوب جرجيس العطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، ص153.

3- بيرجيو ، الأسلوبية ،ترجمة هندر عياشي ،الطبعة 2 ، مركز الإنماء ،الحضاري للدراسات ،1994م ، ص 49.

4- عطار سليمان ، الأسلوبية نشأة وتاريخ ،مجلة فصول ، ص 133.

"فأسلوبية التعبير كما فهمنا بالي تعبيرية بحثه ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي.[1] بمعنى انه يهتم بالعفوية في التعبير وتحليل السياق.

الأسلوبية البنائية: البنيوية

هي امتداد لأراء سوسير في التعريف بين اللغة والكلام كما أنها تعد امتداد مذهب شارل بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية ، وقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلاقوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية [2].

وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا [3]، أي انه يركز عن الشعور في تعبيره وهذا ما بينهما على القارئ فهم الفكرة التي يطرحها ذاك النص سواء كان شاعرا أو روائي أو كاتبا أو غيرهم.

فالبنيوية هي: الأكثر شيوعا،وتعد امتداد الأسلوبية بالي في الوصفية وامتدادا لآراء دي سوسي التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام وترى الأسلوبية الوظيفية الطاهرة الأسلوبية في اللغة فقط ن بل في وظائفها وعلاقاتها وسياقاتها أي في كونها نصا أدبيا متشابه من العلاقات "أي أنها تقدم للتحليل الأسلوبي الوظيفي قراءة متكاملة للنص الأدبي بحيث يمكن تحليله تحليا شاملا.

فالأسلوبية البنيوية (البنائية) هي أكثر الذاهب شيوعا ألان – وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة –وهي تعد امتدادا متطورا لمذهب ما بين في الأسلوبية الوصفية وكذلك تعد أيضا امتدادا لأراء دي سوسير الشهيرة "التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة langue وما يسمى الكلام panale ، وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها لأي هدف نعين وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته ، أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص ، والبلاغة التقليدية [4] .

لم تكن تعهد هذا التعريف، وقد أخد هذا التفريق أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنائية.

وهذه المصطلحات على اختلافها تشف عن مفهوم متقارن في دراسة اللغة والأسلوب كان قد أطلق دي سوسير وطوره، وأكمله البنائيون المعاصرون، ويركز جيوم على أثر هذه التفرقة في الأسلوب ن حين يبين أن هناك فرقا بين

1- محمد برونة ، الاتجاهات الأسلوبية ، ص3.

2- ينظر في : محمد اللومي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص45.

3- هندرعياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص52.

4- د- احمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب ، القاهرة ، ص 33.

المعنى وبين فاعلية المعنى في النص وأن كل رمز يمر بمرحلة القيم الاحتمالية على مستوى المعنى ومرحلة القيمة المحددة المستحضرة على مستوى النص، وقد تعود المبالغة في هذا التحليلي إلى القول بان الرمز اللغوي لا يوجد له معنى قاموس، ولكن له استعمالات سياقية [1].

بمعنى أن النص له العديد من المعاني وان كل معنى يختلف عن الأخر وان الرمز اللغوي ليس له معنى واحد أي انه يوجد سباقات متعددة.

الأسلوبية الإحصائية:

تبرز الأسلوبية الإحصائية "بوصفها اتجاها تحليليا، لا يزعم لنفسه الاستقلال بل يقدم نفسه كمساعد للاتجاهات الأخرى بغية الكشف عن الأسلوب ويرفع هذا الاتجاه الموضوعية شعارا له، والدقة الرياضة مبتغى من مبتغياته[2] .

أي يتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية ويحاول أن يبين دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب، ويرتكز هذا الاتجاه على تصور افتراضي، ويرى أن الأسلوب يحتوي عدد من العناصر اللغوية ، وان هذه العناصر قابلة لزهد والإحصاء [3].

وان قياس هذه العناصر قد يساعد على تقديم مسار موضوعي تقاس بناءا عليه الأساليب انطلاقا من مكوناتها ، فالنص الأدبي عند المؤلف ما اوفن معين يمتاز باستخدام سمات لغوية معينة منها استخدام وحدات معجمية معينة ، والزيادة أو النقصان النسيان في استخدام معين أو نوع من الكلمات (ضمة ن حرف ، أفعال ،ظروف.....)طول الحملة او قصرها ، نوع الجملة (اسمية ، فعلية)

وجميع هذه السمات اللغوية حين تحضى بنسبة عالية من تكرار مع ارتباطها بسابقات معينة على نحو ما تهيج خصائص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة[4]

بمعنى أن هذا الاتجاه يركز على الأفعال والأسماء دوار عن والظروف وغيرهم.

وينبغي الاتجاه أو المنهج الإحصائي أسهل طريقة في الدقة العلمية ويحاشى الذاتية في النقد[5] .

1- t.todorov. oust.ce que le sturalis ;e? paris 198.inturoductio – generale.

ينظر: د – احمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص 33.

2- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص 139..

3- سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص18 -19.

4- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص43.

5- ينظر في : محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، مكاتبا لبنان ،ط1 / 1994 ، ص 198.

فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة الإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن تتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التمييز في النص.

منهج الدائرة الفينولوجية:

هو منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي:

1- إن يقرا الناقد النص مدة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصيغة مستمرة.

2- يحاول الناقد أن يكشف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة.

3- يبعد مدة أخرى إلى النص ليقف عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ([1])

حيث يعتبر سبتزر أول من طبق هذا المنهج على أعمال.

ينظر في: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص1.244

الفصل الثانـي

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني:الجانب التطبيقي

أولا: المستوى الصوتي

الصوت مكون رئيسي لبنية القصيدة، وتتم دراسة المستوى الصوتي، من خلال عنصرين أساسيين و هما الإيقاع الداخلي، و الإيقاع الخارجي حيث يتضمن العنصر الإيقاعي الداخلي جملة من السمات اللغوية، كتكرار الأصوات و الكلمات (الأسماء و الأفعال)، بينما يهتم الإيقاع الخارجي بالبحر، الشعر و الوزن و القافية.

إن الصوت يؤدي وظيفة في القصيدة الشعرية حتى يضفى نغما موسقيا جذابا في البيت الشعري.

الإيقاع الخارجي:

لا يوجد في الإصطلاح تعريف جامع للإيقاع، حيث عرف كل ناقد أو كل أديب من وجهة نظره متفقين في بعض الأمور مختلفين في غيرها، وقد تناول ابن طباطبا الإيقاع في قوله:"إن للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم الصواب وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزاءه" فارتبط الإيقاع عند ابن طباطبا باعتدال الوزن و صواب المعنى.[1]

كما نجد مفهوما آخر عند الأستاذ السيد البحراوي تعريفا للإيقاع قال فيه: إن الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، حيث يكون على مسافة زمنية متساوية أو حتى متجاوبة، أي أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة، و هو أكبر من الوزن، حيث إنه يشمل البنية العروضية والبنية الصوتية و التركيبة[2].

مفهوم الإيقاع الخارجي:

إن الإيقاع الخارجي هو العروض و القافية، وقد ذكر عبد المالك مرتاض في ذلك، أن الإيقاع الخارجي قديم في الشعر قدم قوله، أي أنه موجود من قبل أن تأتي الدراسات الحديثة النقدية على الحديث عنه ويقسم الإيقاع إلى قسمين و هما: الوزن و القافية.

يظهر الإيقاع الخارجي من خلال نظم الأبيات على البحر الطويل و أوزانه هي:

"فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن"

ومن مظاهر الإيقاع الخارجي أيضا اختيار القافية، والقافية هي آخر ساكن في البيت إلى الساكن الذي قبله مع ما يسبقه من متحرك.

ويعرف البحر الشعري اصطلاحا فهو يطلق على مجموع التفاعيل التي تنظم عليها أبيات الشعر والتفاعيل هي الأوزان.

---

[1] – محمد سالمان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، صفحة 22-35

[2] – جدنا علي خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو، ص 14

البحر هو ذلكالعقد الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته و مكتشف هذه البحور هو الخليل بن أحمد الطراهيدي، وأول من وضع مفاتيح البحور هو صفي الدين الحلي، وينقسم البحر إلى شطرين متطابقين في نوع التفاعيل و عددها.

تقطيع البيت:

أَلا هَلْ فُؤَادِي إِذْ صَبًّا اليَوْمَ نازَعٌ * وَهَلْ عَيْشُنا الْمَاضِيَ اَلَّذِي زَالَ رائِعٌ

أَلا هَلْ فُؤَادِي إِذْ صَبَلْيُومْ نَازْعُو * وَهَلْ عِيشَنْلِمَاضِي لِذي زَا لِ رَائِعُو

(0l10ll) (0l10ll 0l) (0l10ll) (0l10ll) (0l10ll 0l) (0l10ll) (0l10ll)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعلن مفاعلن

حشو حشو حشو عروض حشو حشو حشو ضرب

من البحر الطويل مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

الروي: حرف العين.

القافية: رائعو (0ll0l) نوعها: قافية مطلقة.

التغيرات التي طرأت على البيت:

فعولن ⇦ فعلن ⇦ حذف الساكن الثالث و هو حرف "الواو" و إسكان المتحرك الثاني وهو (0l0ll) حرف العين

مفاعيلن ⇦ مفاعلن ⇦ حذف الخامس الساكن و هو حرف "الباء" (0l0l0ll)

تقطيع البيت:

وبدلت بعد القرب سخطا و أصبحت * مضايعة و استشرفتك الأضابع

وبددلت بعد لقرب سخطن و أصبحت * مضايعتن و استشرفتك لأضابعو

(0l10 ll) (0l0 ll) 0l 0l0ll) (0l0ll) (0l10ll) (0l0ll) (0l 0l0ll) (0l0ll)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- البحر: هو بحر الطويل

فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

– حرف الروي: وهو آخر حرف صحيح في البيت و عليه تبنى القصيدة و إليه تنسب فيقال: قصيدة ميمية أو تائية أو ذالية .....إلخ.

والروي أهم حروف القافية ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة و هو حرف العين "ع".

القافية: هي آخر كلمة فيه أو هي من آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، مثلا: فلو قلت:

" ما أطول الليل على من لم ينم... كانت القافية لم ينم"

القافية هي: ضابع.

2- وكل قرين ذي قرين يوده * سيفجعه يوما من البين فاجع

وكلل قرينن ذي قرينن يوددهو سيفجعهو يومن من لبين فاجعو

(l0ll) (l0l1 01) (0l1l0ll) (0l0ll) (0l1l0ll) (l0ll) (l 0l0l 01) (l0ll) (ll 0l0) (ll 0l10)

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

البحر: بحر الطويل

حرف الروي: هو العين ع

القافية: فاجع

– لعمري لقد هاجت لك الشوق عرصة * بمران تعفرها الرياح الزعازع

لعمري لقد هاجت لك ششوق عرصتن * بمران تعفرهرياح زززعازعو

(0l0ll) (0l0l1 01) (0l0ll) (0l1l0ll) (0l0ll) (0l0l1 01) (ll 0l0) (ll 0l10)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

البحر: هو الطويل

الزحافات: القبض(حرف الخامس الساكن)

فعولن ←فعول

مفاعيلن ← مفاعلن

(0l0l0ll)

4- بها رسم أطلال وخيم خواشع * على ألهن الهتافات السواجع

بها رسم أطلالن وخيمن خواشعن * على الهننلها تفاتسواجعو

(0l10 ll) (0l0 ll) (0l 0l0ll) (0l0ll) (0ll0ll) (0l0ll) (0l 0l0ll) (0l0ll)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

الوزن: تتألف هذه القصيدة

وهي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين و يختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

وإن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها.

أ- الوزن: "هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتاب الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها ".

وهو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت، الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، باعتماد المساواة بين الأبيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات والساكنات لتأليفها الأذن:"وعددها في العروض عشرة: فعولن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن متفاعلن مفاعيلن مفاعلاتن، مستفعلن، مستفعلن، مفعولات".

"وهذه التفعيلات تنشئ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشرة بحرا".[1]

ب- القافية:"من البديهي أنه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية، وعدها القدماء حوى فن الشعر والمحدثون تاج إيقاعهم فوجدنا من ينقطع بأن القافية تاج الإيقاع الشعري وهي لا تنفق من هذا الإيقاع موقف الحلة، بل هي جزء لا ينفصل منه، إذ تمثل قضاياها جزء بنية الوزن الكامل تفسر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة، ولأن القافية جزء من البيت فليس من المقبول فصلها عن الوزن الذي اتخذه الشاعر لعملة موحدة بين بناة الوزنية و الصرفية و النحوية و الدلالية متوجا كل ذلك الظهور القفوي للمتكرر بشكل آلي ممتع جعل القدماء يركزون على ضرورة تهديبها و إحلال مكانها المناسب بحيث لا تكون قلقة فتسبب للمستمع نفورا نفسيا أو صخبا تنغيميا".[2]

---

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر القاهرة، 2004 ص436

[2] - محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والإستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1، 1983، ص78

و للقافية تعريفات كثيرة، لعل أيسرها و أدقها ما نسبه ابن الشيخ القيرواني إلى أبي موسى الحامض الكوفي، بأن القافية هي ما لزم الشاعر أن يكررها من الحرف و الحركات من أجل كل بيت من أبيات القصيدة، كما يرى بعض العلماء أن البيت هو القافية بل عد بعضهم القافية قافية.

وتتبع القيمة الصوتية من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف، و دقائق النغم، وهي مشتركة غير متميزة في لغات كثيرة فلا شعر في لغة من اللغات يغير إيقاع، وقد يجتمع كله من وزن و قافية و ترتيل في القصيدة الواحدة، ولكن اجتماع نادر في لغة العالم، ميسور في لغة واحدة على أكمل الوجوه لامتيازها بالخصائص أو بالخصائص الشعرية الوافرة في ألفاظها و تراكيبها، وهي اللغة العربية فهي لا تقل آثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها لتصوير الشعري و التشكيل الجمالي،وهي تحمل دلالات صوتية و موسيقية لها علاقات بدلالة النص الشعري الآخر في إحداث الأثر الفني[1].

وتنقسم القوافي إلى قسمين، فكل منها ينفرد بميزته الخاصة، وهما قافية مطلقة و الأخرى قافية مقيدة.

أ- القافية المطلقة: وهي القافية التي يكون حرفها الأخير مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة و ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي إليه، فإذا كان مفتوحا صار ألف، وإذا كان مرفوعا أصبح واو و إذا كان مجرورا أصبح ياء، أما الهاء فتتبع حركاتها في إشباع الحركة ضما و كسرا و فتحا، و المعلوم من هذا أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف و كذلك الضمة أو الكسرة التي تكون للواو و الياء.

ب- القافية المقيدة: "وهي القافية الساكنة التي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يسمع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون و القصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك، وهو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون و الإستقرار هي ميزة القافية المقيدة".[2]

- الإيقاع الداخلي:

إن الأصوات تؤدي دورا كبيرا في فهم دلالة الكلمة

فالتكرار الذي يعني إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات أو في القصيدة.

[1]- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية ص114.

[2]- حميد أدم الثويني، علم العروض والقوافي، ص282

أ- تكرار الأصوات: لقد وجدنا الشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي يعمد إلى تكرار أصوات معينة، ليؤدي دلالة معينة أو لغرض تجسيد موقف، وتقريبه إلى دهن المتلقي ومن هذه الأصوات الصوامت الإنفجارية، وهي (الباء، الضاد، الكاف، التاء، القاف، الهمزة)، وقد كان لتكرارها دور في إضافة جرس موسيقي، تأثير كبير في المعنى وتقويته. ويمكن تلخيص نسبة تكرار بعض الصوامت الإنفجارية في قصيدة عبيد بن عبد العزي السلامي في الجدول التالي:

الصوامت الإنفجارية (المجهورة)	التاء (ت)	الكاف (ك)	القاف (ق)	الهمزة (ء)	الباء (ب)	الضاد (ض)
عددها في القصيدة	26	08	12	27	22	10

لقد احتل حرف الهمزة (ء) المرتبة الأولى، إذ يؤدي وظيفة صوتية تشد انتباه السامع، أما حرف التاء فقد احتل المرتبة الثانية، إذ كذلك يؤدي وظيفة صوتية مماثلة تشد انتباه السامع أو المتلقي.

وهناك صوامت أو حروف همس أخرى يمكننا التعرض إليها مثل الصوامت الرخوة كا(الظاء، الفاء، الذال، الثاء، الزاي، الصاد، السين، الشين، الغين، الخاء، العين، الحاء والهاء).

ويمكن تلخيص نسبة تكرار بعض الأصوات الجهرية في قصيدة عبيد بن عبد العزى السلامي في الجدول التالي:

الصوامت الإنفجارية	الباء(ت)	الدال(د)	اللام(ل)	الميم(م)	العين(ع)	الهاء(ه)
عددها في القصيدة	22	15	29	32	33	23

يلاحظ على الشاعر استعماله للحروف المجهورة التي تناسب الغرض المقصود في القصيدة، والذي ينقله الشاعر وهذا مما أضفى على القصيدة جرسا موسيقيا جذابا.

و يمكن تكرار الصوامت المهموسة الواردة في القصيدة الشعرية ممثلة في الجدول التالي:

الصوامت المهموسة	السين(س)	الشين(ش)	الصاد(ص)
عددها في القصيدة	09	09	03

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف السين (س) عدة مرات دلالة على أنه في حالة حزن على فراق حبيب أو شيء آخر أو حبه وفقدانه للعيش الذي كان يعيشه في الماضي، وهذه الصوامت المهموسة كا(السين) و(الشين) تعبر عن مدى

حنين الشاعر وحزنه على أشياء فقدها ولن تعود، كانت بمثابة السعادة التي عاشها في الماضي، ولهذا نجده يتحسر على هذا الماضي، وذلك كما ورد في البيت التاسع حيث يقول: تذكر أيام الشباب الذي مضى

أ- تكرار الكلمات:

مما نلاحظه على هذا المقطع أن الشاعر قام بتكرار عدة كلمات من بينها كلمة رميم، قرين، الحمى، القلب، العيش، هل.

فالشاعر في هذه القصيدة يكرر عدة كلمات كالحمى و القلب وغيرهم، فتكرار كلمة القلب دلالة على تأثر الشاعر ومدى حزنه على الماضي الذي زال ولن يعود، حيث أنه ورد في البيت الثامن تكرار كلمة رميم التي تذل على القدم و الهشاشة، وهي توفي بالغرض المرجو في هذه القصيدة، كذلك كلمة الحمى في البيت الثالث حيث وظف هذه الكلمة كدلالة على أن الشاعر في حالة قلق و حزن، مما يسبب كلمة الحمى، والقلب كذلك كدلالة على الحزن العميق على أشياء فقدها و متأثر بها والعيش يدل على قناعة موجودة في الإنسان وهو راض بها، إضافة إلى أن الشاعر كرر السؤال هل في البيت الأول و الثاني، مما يذل على أن الشاعر في حيرة أو يتساءل من أن جعل المتلقي في حيرة هو كذلك ويمكن تكرار الصوامت المهموسة و المتمثلة في الجدول التالي:

الصوامت المهموسة	السين (س)	الشين (ش)	الصاد (ص)
عددها في القصيدة	09	09	03

لقد عمد الشاعر إلى تكرار حرف السين لتقوية الغرض المرجو من القصيدة، كما يذل تكرار هذا الصوت على الحنين الذي يكنه الشاعر للماضي المفقود.

كما نجد أن عبيد بن عبد العزى السلامي أن له العديد من القصائد، فهو من الشعراء الجاهليين، فلقد دون العديد من الأعمال ولا تزال خالدة إلى يومنا هذا و من بينها نذكر

أتعرف رسما كالرداء المحبر * برامة بين الهضب و المتغمر

جرت فيه بعد الحي نكباء زعزع * بهبوة جيلان من الترب أكدر

يعتمد الشاعر على تكرار الأصوات سواء كانت مهموسة أو مجهورة، فالأصوات المهموسة كثيرة ولكل صوت معناه الخاص به، وهذا ما نراه في الجدول التالي من خلال البيتين اللذان أمامنا.

الأصوات	التاء	الكاف	الهمزة	الباء	الظاء
المهموسة	(ت)	(ك)	(ء)	(ب)	(ظ)
عدد حروفها	06	03	04	08	01

ولقد كان دور هذه الأصوات ذو قيمة عالية لأنها تضيف جرسا و نغمة موسيقية، كما لها تأثيرا كبيرا في تقوية المعنى و انسجامه، وربط الأفكار ببعضها البعض.

فحرف الباء احتل المرتبة الأولى من حيث تكراره في هذه الأبيات، لأنه يجدب القارئ ويشد إنتباهه.

أما حرف التاء الذي احتل المرتبة الثانية، فهذا الأخير له وظيفته الخاصة به وهو شد انتباه القارئ أو السامع أو الباحث.

ولا تقف الأصوات عند الأصوات المهموسة فقط بل هناك أصوات إنفجارية، أو مجهورة (أي أن القارئ عندما يقوم بإخراجها من الحلق تكون مسموعة غير أنها تكون مخفية)، فهذه الأصوات نذكر حروفها(الدال، الفاء، التاء، الخاء، الحاء، الجيم، الغين، العين، الهاء، الزاي، الصاد، السين، الشين، الراء، اللام، الميم، الواو، الياء، النون).

والجدول التالي يوضح لنا غدد تكرار كل حرف من الحروف:

الأصوات	الدال	الفاء	الميم	الغين	الراء	الحاء	الزاي	السين	الجيم	الباء	الهاء	النون	العين	اللام	الألف
المجهورة	(د)	(ف)	(م)	(غ)	(ر)	(ح)	(ز)	(س)	(ج)	(ب)	(ه)	(ن)	(ع)	(ل)	(أ)
عدد حروفها	03	02	05	01	09		02	01	02	05	01	04	03		05

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل هذه الحروف أو الأصوات المجهورة وأنه أعطى لكل صوت بما يناسبه في القصيدة، وأن لكل صوت يعطي نغمة موسيقية خاصة به فإننا نجد أنه قد استعمل حرف" الراء" بكثرة فهو الذي يحتل المرتبة الأولى ومن بعدها يليها حرف " الباء" وحرف " الميم" وحرف " الألف" ويأتي بعدهم حرف " النون" الذي احتل المرتبة الثالثة، أما حرف " الدال" وحرف " العين" يأتي في المرتبة الرابعة ويليهم حرف " الفاء" وحرف " الزاي" وحرف " الجيم"، فالشاعر لم يستعمل هذه الحروف إلا قليلا، ولكن مع هذا إلا أن لهم دورا كبيرا في ربط القصيدة واتساقها مع بعضها، كما أنه استعمل الحروف التي لم يكثر من استعمالها في القصيدة، وهذا ما نلاحظه من خلال البيتين اللذان

سبق أن ذكرناهم، ومن بين هذه الحروف نجد حرف " العين" و حرف " السين" وحرف " الهاء"، إلا أن كل هذه الحروف قد أعطت جرس موسيقي واتساق الأفكار بالألفاظ.

تقطيع البيت التالي:

جرت فيه بعد الحي نكباء زعزع * بهبوة جيلان من الترب أكدر

جرت فيه بعد لحيي نكباء زعزن * بهبوة جيلانن من ترب أكدري

(01011) (01011 01) (01011) (011011) (1011) (01 0101 1) (010 1) (0110 11)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعلن مفاعلن

حشو ضرب حشو ضرب

من البحر الطويل مفاتحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

حرف الروي: الراء

القافية: أكدري (01101)

نوعها: قافية مطلقة و هي ما كان رويها متحركا.

والأوضح من هذا نرى بأن الشاعر عبيد بن العزى السلامي قد اعتمد على نوع واحد في كلا المقطعين الأول والثاني، فهو لم يقم بتغيير القافية من مطلقة إلى مقيدة، وإنما اعتمد على نوع واحد وهو القافية المطلقة فكلتا قصائده كان حرف الروي متحركا غير ساكن.

وقال أيضا:

أرسم ديار بالستارين تعرف * عفتها شمال ذات نيرين حرجف

مبكرة للدار أيما ثمامها * فيبقى وأيما عن حصاها فتقرف

حرون على الأطلال من كل صيفة * وفقا غليها ذو عثانين أكلف

إذا حن سلاف الربيع أمامها * وراحت رواياه على الأرض ترجف

بدأ عبد العزى السلامي قصيدته التي تتكون من تسعة وعشرون(29) بيتا بالوقوف على الديار في موضع الستارين، فتأمل في الرسوم فوصفها بأدق الوصف ذاكرا ما جرى على الديار بسبب الرياح و الأمطار حتى اهتزت الأرض بعدها بنبات أقبح، ثم بعد ذلك شبه بقايا الديار بآيات الكتاب، وقد شاقه هذا المنظر فوقف عنده طويلا

ودموعه تسيل تندرف مثل الوديان وذلك بسبب الشوق و الإشتياق إلى تلك الذكريات التي مضت، ومتذكرا الأهل و الجيران و الأحبة والحبيب و العيش الذي كان هنيئا رخيا.

أرسم ديار بالستارين تعرف * عفتها شمال نيرين حرجف

أرسم ديار بسستارين تعرفو * عفتها شمالنيرينو حرجفو

(0110 11) (010 1) (01 0101 1) (1011) (011011) (01011) (01|01011) (0101 11)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعلن مفعلن

من البحر الطويل: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

حرف الروي: حرف الفاء

القافية: حرجفو (01101)

نوع القافية: مطلقة.

إن الشاعر عبد العزى السلامي وهو شاعرا جاهليا لم يقم بتغيير في قصيدة من قصائده، بل اعتمد على نمط واحد دون أن يقوم بتغيير شيء فيه، فمثلا في حرف الروي اعتمد على الحركة سواء كانت الفتحة أو الضمة أو الكسرة، بعيدا عن السكون وكذلك القافية، اعتمد على نوع واحد وهي القافية المطلقة والتي تتكون من حركة سكون حركتين سكون(01101)ولم يقف هنا فقط بل نجد له العديد من الأصوات التي وظفها في قصيدته واستعمل لكل صوت العديد من الأصوات، وهذا ما نراه من خلال الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	السين	التاء	الفاء	الهاء	الحاء	الثاء	الشين	الكاف
	(س)	(ت)	(ف)	(ه)	(ح)	(ث)	(ش)	(ك)
عدد حروفها	03	08	08	06	04	02	01	02

وظف الشاعر العديد من الحروف المهموسة في القصيدة، وهذا ما نراه من خلال الأبيات التي سبق لنا أن ذكرناها، ومن هذه الحروف هي(الثاء، الكاف، الهمزة، الضاء....) ه ،ع،خ، ش، س، ص،ث، ق، ف، ص، ك،ت

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر كرر العديد من الأصوات المهموسة، ومن بين هذه الأصوات حروف التاء والفاء، حيث كررها ثمانية مرات دلالة على أن الشاعر في حالة السكون والهدوء والطمأنينة و الراحة التي كان يعيش فيها ويشتاق إلى تلك البيئة، أما حرف الهاء فقد احتل المرتبة الثانية وهو حرف رخوي مهموس عند النطق به يصل

المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهوى يحدث نوعا من الحفيف، يسمع في أقصى الحلق، والهاء تدل على الإهتزاز و الإظطراب والشقاء و الألم والحزن، كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب، الذي يبدو على الشاعر ويعزز هذه الدلالة على تكرار صوت الحاء، والذي احتل المرتبة الثالثة والذي يشاركها، كونه من الأصوات الحلقية و المهموسة ومن العبارات التي تحتوي على هذه الحروف نحو(بالستارين، تعرف عفتها، حرجف...) أما حرف السين(س) فكان تكراره قليلا مقارنة بالحروف السابقة، والذي يمتاز بصوت الصفير العالي الذي يوحي بالنفس القلقة، ويدل على الحرقة والإنحدار و العلو وهذا ما نجده عند الشاعر من خلال بعض الكلمات مثل: (راحت، ترحف)

فيما احتل حرف (الثاء)، وحرف (الكاف) المرتبة الخامسة، فحرف الكاف هو صوت شديد إنفجاري و حنكي يدل على الرقة و الإنسياب و الضعف و الخضوع وقد يدل على الجهاد، وهذا ما نجده في بعض العبارات التي وظفها مثل: مبكرة.

أما في المرتبة الأخيرة يأتي حرف الشين (ش) والذي نجد له صوت واحد في هذه المقطوعة، وهذا ما نجده في كلمة شمال ودلالة هذا الحرف هو الحزن والسكون وربما للدلالة على أن الشمال منطقة متحضرة مقارنة بالجنوب، وبالتالي هناك نوع من التفاؤل والإستمرارية في الشمال.

تكرار الكلمات:

من خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر قد عمد إلى تكرار بعض الكلمات مثل الديار، التي وظفها في البيت الأول و الثاني دلالة على أن الشاعر يشتاق و يحن إلى البيئة التي كان يعيش فيها.

من خلال المقاطع الشعرية المدروسة نجد الشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي قد كرر عدة حروف وكلمات، ولكنه لا توجد مقاطع مكررة.

المستوى التركيبي : ندرس فيه جملة من العناصر مثل : الفعل ، الإسم ،الجملة ، الحرف.

1- الأفعال في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن وأول شيء سنبدأ به هو تعريف الفعل أولا و من ثم تعريفه على حسب الأزمنة الماضي والمضارع و الأمر.

تعريف الفعل: هو ما دل على معنى بنفسه و أقترن بزمن معين مثل: قرأ، يكتب ، أدرس[1]

أ - **الفعل الماضي** : هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي مثل: قام، نام، أكل، مرض، تعب، ....[1] ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفاعل و(تاء) التأنيث الساكنة مثل : سافرت ،سافرت ،سافرت.[2]

[1]- عابد علي حسين صالح ، النحو العربي ، منهج في التعليم الذاتي ، دار الفكر ناورن موزعون المملكة الأردنية عمان 2009م ص 12

ب – الفعل المضارع : هو مادل على حدوث غعل في زمن الحاضر و المستقبل مثل : الرجل يحرث أرضه الأن و الرجل سيحرث أرضه غدا (4)

ويتميز المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة و الخفيفة وهذا مانجده في قوله عز وجل : «ولئن لم يفعل ما أمر ليسجنن وليكونا من الصاعرين ». (1)

فالفعل (يسجنن) أتصلت به نون التوكيد الثقيلة و الفعل (ليكونا) اتصلت به نون التوكيد الخفيفة ،وكذلك نجد قوله سبحانه عز وجل لقوله : « لنخرجنك يا شعيب ».

فالفعل المضارع يمتاز بأنه يبدأ بحرف من حروف المضارعة مثل : أنبت أو نابت (2)

ج – فعل الأمر: وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل

مثل : ''أكتب ،أكتبي ،أكتبوا،أكتبنُ''(3) فعلامة قبوله نون التوكيد والدالة على الأمر معا

نحو :أضربنا أخرجت فإن دل على الأمر ولم يقبل النون فهو اسم فعل وليس فعلا مثل :

صه، مه، حبهل فهي تدل على الأمر ،ولكنها لا تقبل نون التوكيد فلا تقول(صهن) ولا (مهن).

وفي القصيدة التي أمامنا « المنفرجة » عبيد بن عبد العزى السلامي نجد فيها العديد من الأفعال وعلى هذا سنحاول إحصاء أو إيجاد هذه الأفعال حسب التصنيف الزمني لها .

الفعل الماضي	الفعل المضارع		الفعل الأمر
صبا	تسلقن	تعلوه	عفوا تبدوا أجازه، أصبحت تحملت
أصبحت	تجاور	يزيدنا	
طويت	تحملت	ينهز	
زال	ترعان	تبادره	
فظلت	تراخى	تراخى	
تذكر	تغشى	تبلى	
جرى	ترجعني	أعرض	
كان	تشكي	أدفع	

[1]– ينظر ، محمود عواد الرشيد في النحو العربي دار الصفا للنشر و التوزيع ط1 2002 ،

[2]– عابد علي حسين صالح، النحو العربي ص12

	تسلبي	يرعك	
	أقلى	يردو	
	يمشي	توابع	
	أنسى	تبقى	
	يرده	يبلسونها	
	يدعف	يمنع	
	تصبك		
	تضارع		
	يشرف		
	يدارع		
	تسموا		
	يمنع		
	يلبسها		
	يدارع		

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا بنية القصيدة لتوضيح دلالتها تراكيبها فمن خلال الجدول أتضح لنا أن الأفعال المضارعة هي التي أستعملها الشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي بكثرة في قصيدته لقد احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجد حروفها في القصيد فقد بلغ عددها حوالي 38 فعل مضارع ومن بعدها تليها الأفعال الماضية والتي تحتوي على عدد قليل وهي 8 أفعال ماضية أما عدد أفعال الأمر فهي الأقل من الأعداد الماضية حيث أنها تحتوي على (3) ثلاثة أفعال.

وهذه النسبة حسب الأفعال الموجودة في الأبيات التي بين أيدينا باعتبار أن الأفعال المضارعة زمنها يدل على الحاضر (المستقبل) وهو رمز مهم جدا لأنه يقوم بإحضار الواقع و الحقبة واللحظة الراهنة، كما أنه يعتبر مركز وقوع الأحداث وتغيرها من الماضي إلى المستقبل و التي بدورها لكشف عن لحظة الصدق و الحقيقة بعيدا عن لخيال و الكذب.

فموضوع هذه القصيدة يحتوي على عدة أحاسيس ومشاعر فلقد عبر عنها بالجمع بين الألم والتحسر فهذا ما نجده في قصيدته وذلك من خلال الأفعال التالية: الماضي، الشوق، أطلال الفراق، الهجران، الروح.

أما بالنسبة للأفعال الماضية فهي تدل على زمن أو حدث مضى، وتأتي هذه الأفعال استرجاع الماضي و أحداثه و التذكر بها وهذا ما فعله الشاعر بن عبد العزي السلامي في قصيدته ومن بين هذه الأفعال نذكر على سبيل المثال: الشوق، الأطلال، الماضي، الفراق طويت .....وغيرهم.

أما فيما يخص أفعال الأمر فلقد أستعملها بعد قليل جدا في قصيدته ومن خلال هذا نذكر منها : عفوا ، تبدو ، أصبحت ، فهناك من ارتبطت بضمير سواء كان متصلا أو منفصلا.نجد أن الشاعر لم يغفل في توظيف الجملة الإسمية و الفعلية، مثل ما قام بتوظيف الفعل الماضي و الفعل المضارع، والأمر .

2-2- **الأسماء**: من خلال القصيدة يمكننا ترتيب الأسماء الواردة فيها و فق الجدول التالي:

الأسماء	الأسماء		الأسماء
فؤادي	فيض	خيم	
اليوم	القرب	مواشع	القلب
الماضي	الأضابع	السواجع	شريك
العيش	قريش	الديون	المنايا
رائع	البين	الخوالع	الأضالع
أيام	عمري	الشباب	الرباط
الحمى	الشوق	الفراق	موعد
عوائد	مرات	الأهل	أعفر
راحع	الرياح	جازع	السروج
رهيم	الزعازع	النأي	الدوافع
قانع	أطلال	الهجرة	

من خلال هذا المقطع أو الجدول نجد أن الشاعر وظف أسماء عديدة و المقدرة تقريبا 43 اسم، وكانت كلها تحمل دلالة معينة في القصيدة، مما تزيد في تقوية المعنى وتقريبها إلى المتلقي.

و يمك القول أن الحمل الإسمية جاءت متنوعة العناصر بين أسماء معرفة و ناكرة و بين اسم معرفة و شبه جملة مثلما سنوضحه:

تسلقن بالحمى ، التعزى عن رميم

الهجرات في القلب ،مثل أيام

كما أن هذه السماء الموظفة من قبل الشاعر في هذا المقطع توحي لنا بأن عبيد بن عبد العزى السلامي متحسر وحزين من الماضي الذي زال مثل : الأيام، الماضي، الهجران، الفراق، المنايا وكلها تدل على الحالة النفسية للشاعر.

3-2- باب الجمل: « الجمل بالتخفيف هو الحبل الغيظ و كذلك الجمل المشددة و الجمل أشتقت من جمال الحبل »[1] و الجملة عبارة عن فعل وفاعلة أو مبتدأ و خبره أو كان بمنزلة أحدهما وهي تتالف من ركنين أساسيين هما:المسند و المسند إليه فهم عمادة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة.[2]

وتنقسم الجملة الفعلية إلى قسمين وهما:

أما الفعلية فيعرفها النحويون " بأنها الجملة المصدرة بفعل مثل: أتانا زوار، وأما الإسمية فإنها مصدرة مثل : الجو مشمس"[3]وتدل الجملة الفعلية على الحركة والتذكير لأن الذات في حالة من الإظطراب وهناك فوضى وعدم استقرار و تحول أو انصراف المبدع من حالة سكونية قبلية إلى حالة إضطرارية آتية يستدعها الموقف تغيره الشاعر. أما الإسمية فهي تعيد الإستقرار و الثبوت وهذا التكرار في الجمل الذي يسود الوحدة والحزن و الحيرة و الفراق ، الماضي ، الأضلال ...وغيرهم.....وقد وردت في هذا المقطع الجمل الفعلية الجمل الإسمية فنذكر منها :

أرسم ديار الستارين تعرف **** عفتها شمال ذات نيرين حرجف

مبكرة للدار أيما ثمامها **** فيبقى و أيما عن حصاها فتقرف

حرون على الأطلال من كل صيفة **** وفقا عليها ذو عثانين أكلف

من خلال ما سبق من الجمل الفعلية والإسمية التي عرضها نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة من الألفاظ المركبة تركيبا صحيحا، بحيث ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة المشاعر والأحاسيس وهذا ما نجده في أي نص سواء كان نثرا أو شعرا و كل نص منها يتركب من جمل إسمية لكل جملة منها مدلولها الخاص، و النصالشعري

[1]- ابن منصور ، لبنان العرب ،باب جيم ، ص200

[2]- فضل صالح السمراني ، الجملة العربية تأليفها و اسامها ،دار الفكر ، ط1 ، 2002 ص12، 13

[3]- زين الكامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مج21، 1987م، ص01.

روض أمامنا توفرت فيه الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية التي تمنت شبه الجملة و كل نوع منها له مدلولاته الخاصة .

فالجملة الفعلية تفيد في ذاتها الإستمرارية في التجديد الحسب المقام وبمعونه القرائن لا بحسب الوضع، خاصة في الأفعال المضارعة، أما الجملة الموجودة في القصيدة أو في هذا المقطع فهي تدل على نفسية الشاعر.

أما فيما يخص الجمل الاسمية التي تدل في ذاتها على الاستقرار والثبات، وهذه القصيدة تضمنت على شبه الجملة والتي هي جزء من الجمل الفعلية.

4-2- باب الحروف:

وهو ما يدل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره ويتميز بعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل مثل: إن، ولم، في، هل، على، إلى ...الخ[1]

ويعرف البعض الآخر: " [أنه كل لفظ لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره"[2]

وللحروف ثلاثة أقسام.

الحروف المختصة بالفعل: كحرف النصب، أن، لن، كي، حتى ....الخ

وحروف الجزم مثل: لم، لم، لا، لما، لا الناهية ولام الجزم.

أ- حروف مختصة بالاسم: مثل حروف الجر = في ، إلى ، على،عن، ل والحروف

ب- التي تنصب وترفع الخبر مثل: إن – أن –كأن- .....إلخ.

حروف مشتركة بين الأسماء و الأفعال: ُ كحروف العطف مثل: جاء فؤاد

ومحمد ، أكل الطفل و نام ، شرب الطفل ونام وحرفي الإستفهام: هل، الهمزة.[3]

أ-* حروف الجر: حروف الجر في الأصل تقريبا هي عشرون حرف، كلها مختصة

بالأسماء وهي : من، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو والقسمة، وت أ، ومدى ومند، رب، حتى،خلا،عد،مشى، كي ، متى".[4]

ولكل منها عدة معاني: ولكن ما يوجد في القصيدة نذكر منها : الباء، عن، على، من.

ب –حروف العطف ومعانيها: أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو،

[1]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص34

[2]- عابد علي حسين صالح ، النحو العربي ، ص 12

[3]- محمد عواد الحموز الرشيد في النحو العربي ، ص9

[4]- محمد عواد الحموز الرشيد في النحو العربي، ص317

أم، بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه و الإعراب معا وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم.

كل نص كان شعرا أو نثرا نجد فيه ارتباط الألفاظ و الأفكار وتناسقها ولكي يحدث ذلك لابد من رابط يجمع بين عباراتها لنحصل على نص متكامل ومتسلسل الأفكار وذلك وفق قواعد وأصول تليق بأي نص من النصوص ولعل النص الشعري كغيره من النصوص الأدبية تنطوي عليه جملة من الحروف التي تحدث لنا الترابط و التمسك والتناسق بين عناصره ومن هذه الدروف نجد حروف العطف و حروف الجر .

وقد وجدنا في هذا المقطع مجموعة من الحروف نوضحها في الجدول التالي :

حروف الجر		حروف العطف	
الباء	مرة واحدة	الفاء	ثلاث مرات
اللام	مرتين	الواو	سبع مرات
عن	مرة واحدة		
على	ثلاث مرات		
من	مرتين		

من خلال الجدول السابق يتبين أن الشاعر استعمل حروف الجر، ومن الحروف التي وظفها بكثرة في المقطع هي: على، من، عن، اللام حيث أن لحروف الجر لها دور كبير النص التي تربط بين الأفكار وتجمع بينها وتعمل على الربط بين الجمل للوصول إلى المعنى وهذا من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه المكبوتة وسمي بحروف الجر لأنها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم بعدها، أو لأنها تجر ما بعدها من الأسماء.

أما إذا تحدثنا عن حروف العطف فغنه قد استعمل حرفين فقط (الشاعر) ولكن الحرف الغالب في النص الشعري هو حرف العطف (الواو)، والذي تكرر سبع مرات ثم يليه حرف الفاء الذي تكرر ثلاثة مرات فقط، والغرض من هذا الحرف هو البط والوصول المتين بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها.

وظف الشاعر ا لمبتدأ والخبر في كل قصائده فلا توجد أية قصيدة خالية من المبتدأ والخبر سواء للشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي أو شاعر آخر، فالمبتدأ هو اسم مرفوع يقع في أول الجملة غالبا، وأحيانا ما يكون في آخر الجملة ويعرب مبتدأ مؤخر، أما الخبر فهو الجزء الذي يكمل الجملة الابتدائية ويتمم معناها.

فقصيدة عبيد بن عبد العزى السلامي لم تخل من المبتدأ أو الخبر وهذا ما نراه من خلال الجدول التالي:

المبتدأ	الخبر
فؤادي- عيشا- الحمى — الشوق- سمران- تسلف- أنت- عيش- أيام	اليوم- الماضي- بفيض- لعمري- الزعازع- بالحمى- الستارين

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد قام بتوظيف المبتدأ اسما ظاهرا مثل: عيشنا الماضي، عيش الشتارين، الرياح، الزعازع....

وكذلك وظفه كضمير منفصلا مثل: أنت

وأما فيما يخص الخبر فقد قام بتوظيفه في هذا المقطع من خلال شبه الجملة أي جار ومجرور مثل: بغيض، لعمري، بالجهة.

فالمبتدأ والخبر هما وجه واحد وجهان لعملة واحدة أي أنه لا يوجد الخبر في نص شعري أو نثري بمفرده وإنما لا بد أن يكون قد سبقه المبتدأ، من أجل بدء ترابط وتناسق الجملة وجعلها جملة مفيدة بمعنى الكلمة، ويمكن أيضا تقديم الخبر مل شرب الولد، شمس الصباح، بزوغ الليل

وكذلك يمكن تقديم الخبر عن المبتدأ وهذا ما رأيناه عند الشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي في قصائده نذكر على بعض منهم، بغيض الحمى، بصران تتعرفها الرياح الزعازع، بأهلي خليل، .....وغيرها.

إن الشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي نجد أن كل قصائده لا تخلوا من المبتدأ والخبر، فالمبتدأ يكون إما اسم ظاهرا وإما ضمير متصل أو منفصل، أما الخبر يمكن أن يكون اسم ظاهرا أو شبه جملة كما يمكن أن يكون الخبر مقدم على المبتدأ، لكن الشاعر عبيد والأوضح من هذا نجده في المقطع الثاني أنه قد وظف الخبر شبه جملة أكثر من اسم ظاهر مثل حرون على الأطلال، مبدكرة للدار، كما نجد أنه قدم الخبر عن المبتدأ مثل: على الأرض تردف، .... والجدول التالي يوضح ذلك:

المبتدأ	**الخبر**
مبكرة: اسم ظاهر حرون: اسم ظاهر تزعف: مبتدأ مؤخر	للدار: شبه جملة على الأرض: خبر مقدم

1- الأساليب الخبرية الإنشائية

أ- الأسلوب الخبري

تتميز اللغة العربية بجمال بنائها اللغوي وأساليبها الرائعة، وتقوم لغتنا الجميلة على نوعين من الأساليب من الكلام وهما: الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي.

أ- الأسلوب الخبري

يمكن تعريف الأسلوب الخبري على أنه الأسلوب البلاغي الذي يحتوي كائن من الصدق والكذب، والحقيقة والخيال.

قال الشاعر:

بأهلي خليل إن تحملت نحوه عصاني وإن هاجرته فهو جازع

من خلال هذا البيت نجد أن الشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي قد استعمل الأسلوب الخبري وهذا ما توضح لنا من خلال البيت، فإنه يخبرنا بأن الخليل لابد من الصبر عليه وعدم النفور والهجرة منه حتى لا يلجأ إلى المقاطعة أو الخصومة.

كما أنه بدأ قصيدة بالتشوق إلى ارمن الحمى متغزل برميم حبيبته، وذكر الأيام التي جمعت بينهم، خاصة في مرحلة الطفولة، حيث أن الأيام التي تبدوا طويلة بالنسبة له كأنها ساعة من الزمان.

كما أنه يخبرنا عن دموع الفراق والهجران جراء مرور تلك الأيام الجميلة بسرعة وذلك ما نراه من خلال بعض الكلمات التي وظفها الشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي في المقطع الأول من القصيدة: رميم، الحمى، الأحمل، الأخلة، عصاني، الأطلال، رسم، ولم يقف الشاعر عند الأسلوب الخبري فقط بل وظف أيضا عدة أساليب إنشائية ذات دلالة واضحة في القصيدة.

ب- مفهوم الأسلوب الإنشائي:

الأسلوب الإنشائي هو نوع من الأساليب النحوية في اللغة العربية وهو الأسلوب الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، ولا يمكن أن نصدق قائله أو نكذبه، وخير مثال على ذلك: ما أجمل الورد .....الخ

وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين طلبي وغير طلبي.

فالأسلوب الطلبي هو الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني.

مثل: ألا هل فؤادي؟

هل مثل أيام تسلفن بالحمى؟

أما غير الطلبي هو التعجب والقسم والمدح والذم.

حيث أن الشاعر نجده قد بدأ القصيدة بالأسلوب الإنشائي وهذا ما يقوله الشاعر في القصيدة

ألا هل فؤادي إذ صبا اليم نازع وهل عيشنا الماضي الذي زال رائع

استعمل الشاعر في هذا البيت الأسلوب الطلبي وهذا ما تبين لنا من خلال علامات التعجب مثل: هل وهنا يتساءل عن الماضي الذي زال.

من خلال المقاطع المدروسة نجد أن الشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي قد وظف الأساليب الخبرية بكثرة مقارنة بالأساليب الإنشائي ةوالدليل على ذلك وجود الأفعال في النص الشعري كانت كثيرة على الأسماء.

وهذا ما نوضحه من خلال الجدول التالي:

الأسلوب الخبري	الأسلوب الإنشائي
- بأهلي خليل وإن تحملت نحوه	- ألا هل فؤادي ...؟
- تذكر ايام الشباب الذي مضى	- هل عيشنا الماضي؟
- بها رسم أطلال وخيم وحواشع	- هل مثل أيام؟

التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير من المزايا النحوية ويصيب التراكيب اللغوية والجملة العربية فيختل ترتيلها ومعناها الأصلي، فيقدم ما عقه التأخير ويؤخر ما حقه التأخر لدواعي تقتضي ذلك فيضفي على الجمة العربية ذوقا بلاغيا فهو أسلوب فني من أساليب البلاغة العربية لأن فيه دلالة على التمكن من الفصاحة والقدرة العالية على حسن التصرف في الكلام، فالشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي لم يكتمل في توظيف أسلوب التأخير والتقديم في نصه الشعري.

تعريف التأخير والتقديم

1- التقديم لغة: جاء في أساس البلاغة ل الزمخشري (ت538هـ) قوله: يقال تقدمه، وتقدم عليه واستقدم وقدمته وأقدمته، فقدم بمعنى تقدم ومنه مقدمة الجيشى للجماعة المقدمة والإقدام في الحرب.[1] أي أن التقديم لغة بمعنى السابق والتقدم والأول، كما يظهر ذلك في تعريفهم للتقديم.

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ص667، مادة قدم

2- التأخير لغة: جاء في معجم الوسيط أخّر: تأخر والشيء جعله بعد موضعه والميعاد أجله تأخر عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه.[1]

فنجد من خلال هذا المفهوم للتأخير في المعجم الوسيط بأن كلمة أخّر تدل على الموقع المؤخر أو المرتبة الأخيرة.

اصطلاحا:

يعرفه السكاكي بقوله: هو تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره.[2]

ويبين لنا السكاكي في قوله أن التقديم والتأخير للكلام يكون بغرض الإفادة وذلك من خلال تحريك عنصر من موقعه الأصلي إلى موقع آخر في الملة نفسها مع مراعاة الوقوع في الخطأ ومطابقة الكلام لمقتضى الحال.التقديم والتأخير

الأصل في ترتيب عناصر الجملة الفعلية أن يأتي الفعل أولا، ثم الفاعل ويليه المفعول به ثم تذكر المكملات كالنعت والحال والتمييز ....

والأصل في ترتيب عناصر الجملة الإسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر ثم تأتي العناصر المكملة.

قد يتقدم المفعول به على الفاعل مثلا او الخبر على المبتدأ لأسباب نحوية كما تتعرض الجملة الفعلية أو الاسمية على التقديم والتأخير لأداء أغراض بلاغية أساسها الاهتمام بالمتقدم وتركيز الأنظار نحوه، وغيرهما من الأغراض البلاغية.[3]

ومن الأمثلة على ذلك في القصيدة الشعرية لعبيد بن عبد العزي السلامي مايلي: كما ورد في البيت الثالث بفيض الحمى: وهي شبه جملة في محلرفع خبر مقدم.

وهو جار ومجرور للحفاظ على النغم الموسيقي.

كما ورد في البيت السادس تقديم في قوله:

بمران تعفرها الرياح الزعازع

وهي شبه جملة في محل رفع خبر مقدم

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص08.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص161.

[3]- عادلة بورزاق وآخرون، كتاب الأعمال التطبيقية في النحو والصرف والبلاغة والعروض،ص138.

والزعازع: مبتدأ مؤخر

كما يقول في بيت آخر:

بأعفر تعلوه السروج الدوافع

شبه جملة في محل رفع خبر مقدم

كذلك في البيت التالي نجد تقدم المفعول به على الفاعل.

وذلت بعد القرب سخطا وأصبحت مطابعة واستشرفتك الأضابع

الكاف: ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم

لعمري لقد هاجت لك الشوق عرصة بمران تعفرها الرياح الزعازع[1]

تعفرها: الهاء: ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم

ارسم ديار بالستارين تعرف عقنها شال ذات نيرين حرجف

ارسم: مفعول به منصوب مقدم.

فهو تقدم على الفاعل والفائدة من تقديمه هو الإنكار.

المستوى الصرفي:

يعتبر المستوى الصرفي أحد مستويات التحليل اللغوي، وهو كذلك فرع من فروع اللسانيات ونقصد به المستوى الذي يتناول الأبنية والصيغ، والمقاطع الصوتية التي تشكل معنى صرفيا وبلغة أخرى يمكن القول أنه المستوى الذي يهتم ببنية الكلمة مستقلة عن ما حولها، ولقد اصطلح على تسمية هذا المستوى في اللسانيات الحديثة باسم المرفولوجيا.[2]

إن للصيغ والأوزان الصرفية دورا هاما في تقديم جزء من المعنى، وقد تصرف الشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي في هذه المقاطع الشعرية المختارة، حيث أنه أضفى عليها نغم موسيقيا عذبا وقد استخدم فيها الصيغ الصرفية للأسماء، وخاصة صيغ اسم الفاعل مثل ما جاء على صيغة فاعل، فعيل كما نوضحه في الجدول التالي:

[1]- د.يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة، ص120.

[2]- ندى الدايل، مستويات التحليل اللغوي، جامعة الملك سعود، اطلع عليه بتاريخ 21 ماي 2023 بتصرف.

الكلمة	صيغتها
نازع	فاعل
رائع	فاعل
راجح	فاعل
رميم	فعيل
قانع	فاعل
قرين	فعيل
فاجع	فاعل
جازع	فاعل
ناقع	فاعل

من خلال الجدول نلاحظ أن لشاعر عبيد بن عبد لعزي السلامي استخدم صيغة فاعل بكثرة الدالة على الكثرة مما زاد في انسجام القصيدة وجمالها.

كما وظف الشاعر صيغا لجمع التكسير الدالة على الكثرة نحو: الأضابع، الزعازع، السواجع، الخوالع، الروائع، الأضالع، المراتع، الدوافع.

وقد شكلت قصيدة عبيد بن عبد العزي السلامي مادة صرفية ثرية بمختلف التعابير، فيما يتصل بالمشتقات كاسم الفاعل والمصادر والضمائر والروابط النصية كحروف الجر نحو (على، من، إلى) وحروف العطف كالواو والفاء.

كما نجد الضمائر المتصلة مثل الهاء في كلمة يوده سيفجعه، نحوه، هاجرته، وكذلك الضمائر المنفصلة مثل أنت وكذلك كاف التشبيه نحو كأنني، كأنها.

وفيما يخص البنية الزمنية للأفعال فيلاحظ على هذه المقاطع الشعرية أنها تزخر بالأفعال المضارعة مما يعكس رغبة الشاعر في الاستمرارية وعدم الثبات والتقيد بالماضي.

المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو جزء من علم اللغة أو مستوى من مستوياته، فاللغة هي نظام اتصال يجعل شيء ما على اتصال بشيء آخر، رسالة من ناحية ومجموعة من العلاقات والرموز من ناحية أخرى وقد أشار دوسير إلى هذه بكونها دال ومدلول.

تتناول المعالجة الدلالية الجملة بوصفها وحدة تحليل الجملة، واستحضار جانبها الدلالي.

هذه الجمل التي يعمل المحلل على توظيفها دلاليا تتكون من عدد من الكلمات التي تم التوصل إليها في مستوى التحليل لتتهيأ في شكل وحدات في مستوى التحليل التركيزي.

الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال، والتالي هو الدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصور في عبارة النص، وإشارة للنص ودلالة النص، ووجه ضبطه إن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتا بنفس النظم أولا.

حيث يمكن دراسة الجملة والنص اللغوي عن طريق تحليل معاني الكلمات والكشف عن العلاقات الدلالية بينها.

إن الدراسة الأسوبية لم تفعل في ناحية من نواحيها جوهر العمل الأدبي والدلالات الكامنة وراءه، فالعمل الأدبي يدرس على أساس الانزياحات الدلالية فيه، فالكلمة لما تنزاح دلاليا إلى كلمة أخرى ومعنى آخر فإن هذا يساهم في فهم مكونات النص.

يمكن القول أن الانزياح هو صراع بين اللغة والانسان وتحايل الإنسان على اللغة ليوصل فكرته بأسلوب إبداعي ويجعل القارئ يتعمق في فهم النص.

حتى يصل القارئ إلى هذا المستوى لا بد من قراءات متعددة تمكنه من اكتشاف العلاقات بين مفردات النص ودلالتها.

معاني المفردات: المعنى المعجمي

نازع: نازعه بمعنى خاصمه، نازعه الكأس بمعنى ناوله إياها.

الحمى: الموضع الذي يحمى ويدافع عليه كالدار والمرى وما إلى ذلك.

رميم: البالي من كل شيء كالخشب.

البين: بعد وافتراق

الزعازع: شدائد الدهر، القوية الشديدة.

عرصة: ساحة الدار

والعرصة هي كلبقعة ليس فيها بناء

خواشع: خشع الرجل بمعنى خضع وذل.

خشع لله بمعنى ركز له واستكان

ناقع: اسم ناقع أي بالغ قائل

المعنى الدلالي: الحقول الدلالية

الحقل الدلالي: هو مجموعة من الوحدات المعجمية تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أو القطاع متكامل من المادة اللغوية.

يعبر عن مجال معين من الخبرات

(البين، الزعازع، رميم) = الحزن، التعزي، الفراق، الهجران.

كل هذه الكلمات تندرج تحت مفهوم الحزن (الحمى، الخيم، الرياح) = الطبيعة

مستويات الوحدات اللغوية:

– الترادف: دلالة عدد مختلف من الكلمات على معنى واحد وله دور في التوسع، في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر، كما ينمي الثروة اللغوية ومثاله في قصيدة عبيد بن عبد العزي السلامي :

البين = الهجران

النأي = الهجران

الفراق = البين

البين + الهجران = الفراق

أطلال = رميم

– ظاهرة التضاد: أن تحمل المفردة الواحدة المعنى وضده في الوقت نفسه، وهو ضد الشيء وخلافه فالسواد ضد البياض.

ويأتي للتعبير عن المتناقضات المؤتلفة والمؤتلفات المختلفة، حيث يكتسب العمل الفني ديناميكية كثر في الحركة داخل النص وتوظف على مستوى المفردات والجمل ومن أمثلة ذلك في قصيدةعبيد بن عبد العزي السلامي

اليوم ≠ الماضي

البعد ≠ القرب

المنايا ≠ الحياة

تغجعك ≠ تستشرقك

لقد وظف الشاعر العديد من الصور البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه وغيرهم

الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف فيها المشبه به (الركن الثاني) وبقيت صفة من صفاته ترمز إليه.[1]

وهذا ما نجده في قول الشاعر:

إذا حن سلاف الربيع أمامها ورحت رویاه على الأرض ترجف

حيث أنه شبه رویاه بالإنسان الخائف والذي يرجف والغرض منه تجسيد المعنى وتقويته.

وفي مثال آخر حيث يقول:

لعمري قد هاجت لك الشوق عرصة بمران تعفرها الرياح الزعازع.[2]

نجد من خلال هذا البيت استعارة مكنية، حيث أنه شبه الشوق بالبحر أي تجسيد معنوي بمادي ولغرض منه تجسيد المعنى وتقويته.

الكناية: عند الدكتورة إنعام فوال عكاري

لغة: هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره.

اصطلاحا: هو لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز المعنى الأصلي أو إدارة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إدارته.[3]

ومثال ذلك قول الشاعر:

وبيض تهادي في الرباط كأنها نهى لسلس طابت لهن الراتع[4]

وفي هذا البيت نجد صورة بيانية وهي الكناية

فكلمة بيض هي كناية عن السيوف والغرض منهاتجسيد المعنى وتقويته.

---

[1]- ويكيبيديا، 2023/05/30

[2]- د.يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة، ص120.

[3]- د.إنعام فوال عكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية، ص829.

[4]- .يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة، ص121.

التشبيه:

لغة: عرفه المرحوم أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة: هو عقد يماثله بين أمرين أو أكثر قصد إشاكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض المتكلم.[1]

اصطلاحا: التشبيه له تعريفات كثيرة عند البلاغيين وأوضح تعريف هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر من صفة واحدة أو أكثر.

فالتشبيه يعني أنه هناك طرفان يشتركان في بعض الصفات وليس جميعا لأنه يصبح حينها مطابق له في صفاته فينتقل الغرض الأساسي في التشبيه وهو لمقاربة في الصفات بين المشبه والمشبه به.

كما نجد في قول الشاعر:

رسوم كآيات الكتاب مبينة بها للحزين الطب مبكي ومرهق[2]. وهو تشبيه تام لوجود جميع أركان التشبيه حيث أنه شبه الرسوم بآيات (الكتاب) القرآن والغرض منه هو تجسيد المعنى وتشخيصه.

[1]- د.هناء الربيعي، علم البلاغة، ص01.

[2]- د.يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة، ص121.

خاتمة

خاتمة

من خلال ما سبق يتضح لنا أن للدراسة الأسلوبية أو الدرس الأسلوبي له العديد من المجالات وهذا ما أدى إلى تعدد مفاهيمها، ولكونها تشتمل على العديد من المسائل التي تصب في مجال درسها.

و في الأخير قد توصلنا الئ العديد من النتائج في الجانب النظري و التطبيقي في بحثنا هذا اما في ما يخص الجانب الظري

- ان الاسلوبية منهج طغى على الدراسات الأدبية شعرا و نثرا .
- تعددت مفاهيم الاسلوبية من مدرسة الى أخرى ومن منظر الى اخر .
- –المنهج الاسلوبي منهج مناسب لدراسة القصائد الشعرية اكثر منه لدراسة النصوص السردية.

اما في مايخص الجانب التطبيقي

–ان البحر الطويل مناسب للتحليل الاسلوبي .

–جاءت الالفاظ متناسقة و مترابطة في مابينها في القصيدة الشعرية.

–تعدد الأساليب الخبرية و الانشائية.

قائمة المصادر والمراجع

- أيوب جرجيس العطلية: الأسلوبية في النقد المعاصر، اردید ، الأردن ، 2014 .
- رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ،عالم الكتب الكتب الحديث ، اربد ،الأردن ، ط 2013.
- ندى الدايل، مستويات التحليل اللغوي، جامعة الملك سعود، اطلع عليه بتاريخ 21 ماي 2023 بتصرف.
- ennkuvist .wils.enik.tto.on de fining stylein

:contempraryessuyson.on style. Ed love. Len –a :michael .p20

.t.todorov. oust.ce que le sturalis ;e? paris 198.inturoductio – generale -

- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ،المجلد 1 ، دار ماهر، ط2، بيروت ن 1992.
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محسن الشعر وأدبه ،ج1، تج /محمد عبد القادر احمد عطا ،دار الكتب العلمية ،بيروت 2001.
- أبو محمد عبد الله بم مسلم بن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، شرح احمد صفر، دار التراث ، ط2، القاهرة ،1970.
- احمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.
- الأسلوب والأسلوبية : محمد اللوبيمي ،الأسلوب والأسلوبية .
- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ص667، مادة قدم
- السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
- أمين الخولي : البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها ، القاهرة ، مطبعة الخانجيني ، نقلا عن: الدكتور صالح عطية مطر ، في التطبيقات الأسلوبية.
- انظر من ص 38 -39 من l oell vivant – t-la relationeritque le cher;in.f.ga lli;ard.1972 نقلا عن عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص 48.
- أيوب جريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، الطبعة الأولى ، الأردن ، 2014.
- بيرجيو ، الأسلوبية ،ترجمة هندر عياشي ،الطبعة 2 ، مركز الإنماء ،الحضاري للدراسات ،1994م.
- جدنا علي خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو.

- جورجيس العطيه الأسلوبية في النقد العربي المعاصر.
- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2002.
-حميد أدم الثويني، علم العروض والقوافي.
- د – احمد قاسم الزهر : ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ،مركز عبادي للدراسات ،صنعاء ن1998 ن ص 18 ،نقلا عن : أيوب جبس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر.
- د – شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي ،القاهرة ،1986.
- د- احمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب.
- د الكريم كوان ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات.
- د.إنعام فوال عكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية.
- د.هناء الربيعي، علم البلاغة..
- د.يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة.
- رابح بن خوجة ،مقدمة في علم الأسلوبية .
- رمان جاكسون ، قضايا الشعر ن ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، ط1 ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، 1988 م، ينظر إلى الأسلوبية في النقد العربية ،المعاصر لايوب جرجيس، العدد 31.
- زين الكامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مج21، 1987م.
- سعد صلوح : مشكل البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، ج2، ص 865 . نقلا عن صالح عطية صالح مطر ، في التطبيقات الأسلوبية .
- سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص18 -19.
- سعيد سالم الحريري: دراسة أسلوبية في شعر البردوني، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية ، 2014 .
- صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 20.
- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا ،بيروت ن لبنان ،2002.
- عابد علي حسين صالح ، النحو العربي ، منهج في التعليم الذاتي ، دار الفكر ناشرون موزعون المملكة الأردنية عمان 2009م.
- عادلة بورزاق وآخرون، كتاب الأعمال التطبيقية في النحو والصرف والبلاغة والعروض.

- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ليبيا، تونس ، الدار العربية للكتاب ، 1988 نقلا عن صالح عطية صالح مطر في التطبيقات الأسلوبية.
- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص244.
- عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، مطبعة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1969 .
- عدنان بن ذربل ،اللغة والأسلوب ،مراجعة وتقديم ،حسن حميد دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط2 .
- عطار سليمان ، الأسلوبية نشأة وتاريخ ،مجلة فصول .
- فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظري في دراسة تطبيقية ،مكتبة الأدب ،القاهرة ، دط، 2009 .
-- فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ،القاهرة ،ط 2009.
- فضل صالح السمراني ، الجملة العربية تأليفها و اسامها ،دار الفكر ، ط1 ، 2002.
- فيصل الأحمر ونبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة.
-محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والإستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1، 1983.
- محمد اللومبي ، الأسلوب والأسلوبية.
- محمد برونة ، الاتجاهات الأسلوبية.
- محمد بن يحي : محاضرات الأسلوبية ، مطبعة من..... الجزائر ، ط1، 2010.
- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية.
-محمد سالمان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع.
- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، مكاتبا لبنان ،ط1 / 1994.
- محمد عبد المطلب ،البلاغة ،والأسلوبية.
- محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعيد فرهود ، عبد العزيز شرف ، الأسلوبية ، والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ،1992.
- محمد عواد الحموز الرشيد في النحو العربي.
-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر القاهرة، 2004.
- محمود عواد الرشيد في النحو العربي دار الصفا للنشر و التوزيع ط1 2002 .
- منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الانتماء الحضاري ،ط1 ،2002.

- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية .

- نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الإحصاء ،دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة ،الجزائر ، ج1 ، دط ، 1997.

- ويكيبيديا، 2023/05/30

- يوسف أبو العروس ، الأسلوبية ،الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة ، عمان ،الأردن ، ط1 ، 2007 – 2010.

-ابن رشيق القيرواني: كتاب العمدة ، ج 4 .

-احمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة .

-صلاح فضل ،علم الأسلوب .

-عبد الخليل مرتاض ، اللسانيات الأسلوبية ،دار هومة للطباعة ،الجزائر ، ص96

-عبد الرحمن بن خلدون ،كتاب المقدمة ، المجلد 1 ،دار الكتاب اللبناني ،ط3،بيروت 1967 .

-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب بنحو تبديل السني في نقد الأدب .

-محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ط1، 1994 .

-يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة.

ملاحـــق

مـــــلحق

إن الشعراء الجاهليون من أرقى طبقات المجتمع عقلا وأوسعهم ثقافة، ويدل الشعر الجاهلي على أن عددا كبيرا منهم قد عرفها ومارسها فمن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر:

عبيد بن عبد العزى السلامي: هو شاعرا جاهليا من بني سلامان بن مفرج وهو أزدي، وهو من الشعراء الجاهليين المجيدين في شعره قوة ومتانة ولغة عالية وتعبير رصيف.

وقد اختار له ابن ميمون صاحب منتهى الطلب ثلاث قصائد وهي من عيوب الشعر العربي،[1] كما نجده أنه ركز على بحر واحد وهو البحر الطويل حيث نذكر من الأبيات لهذه القصائد وهي:

قال عبيد بن عبد لعزى لسلامي أحد بني سلمان بن مفرج وهو ابن عم الشنفرى:

أَلا هَل فُؤادي إِذ صَبا اليَومَ نازِعُ	وَهَل عَيشُنا الماضي الَّذي زالَ رايِعُ
وَهَل مِثلُ أَيّامٍ تَسَلَّفنَ بِالحِمى	عَوايِدُ أَو عَيشُ السِتارَينِ راجِعُ
كَأَن لَم تُجاوِرنا رَميمٌ وَلَم نَقُم	بِفَيضِ الحِمى إِذ أَنتَ بِالعَيشِ قانِعُ
وَبُدِّلتُ بَعدَ القُربِ سُخطاً وَأَصبَحَت	مُضابِعَةً وَاِستَشرَفَتكَ الأَضابِعُ
وَكُلُّ قَرينٍ ذي قَرينٍ يَوَدُّهُ	سَيُفجِعَهُ يَوماً مِنَ البَينِ فاجِعُ
لَعَمري لَقَد هاجَت لَكَ الشَوقَ عَرصَةٌ	بِمَرّانَ تَعفوها الرِياحُ الزَعازِعُ
بِها رَسمُ أَطلالٍ وَخَيمٌ خَواشِعٌ	عَلى أَلهِنَّ الهاتِفاتُ السَواجِعُ
فَظَلتُ وَلَم تَعلَم رَميمُ كَأَنَّني	مُهَمٌّ أَلَتَّتهُ الدُيونُ الخَوالِعُ
تَذَكَّرَ أَيّامَ الشَبابِ الَّذي مَضى	وَلَمّا تَرُعنا بِالفِراقِ الرَوايِعُ
بِأَهلي خَليلٌ إِن تَحَمَّلتُ نَحوَهُ	عَصاني وَإِن هاجَرتُهُ فَهوَ جازِعُ
وَكَيفَ التَعَزّي عَن رَميمَ وَحُبُّها	عَلى النَأيِ وَالهِجرانِ في القَلبِ نافِعُ
طَوَيتُ عَلَيهِ فَهوَ في القَلبِ شامَةٌ	شَريكُ المِنايا ضُمِّنَتهُ الأَضالِعُ
وَبيضٍ تَهادى في الرِياطِ كَأَنَّها	نِهى لَسلَسٍ طابَت لَهُنَّ المراتِعُ
تَخَيَّرنَ مِنّا مَوعِداً بَعدَ رِقبَةٍ	بِأَعفَرَ تَعلوهُ الشُروجُ الدَوافِعُ
فَجُنَّ هُدُوّاً وَالثِيابُ كَأَنَّها	مِنَ الطَلِّ بَلَّتها الرِهامُ

[1]– د.يحي الجبور، قصائد جاهلية نادرة، ط2، بيروت (سوريا)، 1408هـ-1988م، ص 117.

النَواشِعُ	
جَرى بَينَنا مِنهُم رَسيسٌ يَزيدُنا المِسامِعُ	سَقاماً إِذا ما اِستَيقَنَتهُ
قَليلاً وَكانَ اللَيلُ في ذاكَ ساعَةً صادِعُ	فَقُمنَ وَمَعروفٌ مِنَ الصُبحِ
وَأَدبَرنَ مِن وَجهٍ بِمِثلِ الَّذي بِنا	فَسالَت عَلى آثارِهِنَّ المَدامِعُ
يُزَجّينَ بِكراً يَنهَزُ الرَيطُ مَشيَها المُتَدافِعُ	كَما مارَ ثُعبانُ الفَضا
تُبادِرُ عَينَيها بِكُحلٍ كَأَنَّهُ	جُمانٌ هَوى مِن سِلكِهِ مُتَتابِعُ
وَقُمنا إِلى خَوصٍ كَأَنَّ عُيونَها	قِلاتٌ تَراخى مائُها فَهوَ واضِعُ
فَوَلَّت بِنا تَغشى الخَبارَ مُلِحَّةً	مَعاً حولُها وَاللاقِحاتُ المَلامِعُ
وَإِنّي لَصَرّامٌ وَلَم يُخلِقِ الهَوى	جَميلٌ فِراقي حينَ تَبدو الشَرايِعُ
وَإِنّي لَأَستَبقي إِذا العُسرُ مَسَّني المَنافِعُ	بَشاشَةَ نَفسي حينَ تُبلى
وَأَعفي عَن قَومي وَلَو شِئتُ نَوَّلوا المُتَضارِعُ	إِذا ماتَشَكّى المُلحِفُ
مَخافَةَ أَن أَقلى إِذا شِئتُ سائِلا المَطامِعُ	وَتُرجِعَني نَحوَ الرِجالِ
فَأَسمَعَ مِنّا أَو أُشَرِّفَ مُنعِماً مُتَواضِعُ	وَكُلٌّ مُصادي نِعمَةٍ
وَأُعرِضُ عَن أَشياءَ لَو شِئتُ نِلتُها مَقاذِعُ	حَياءً إِذا ماكانَ فيها
وَلا أَدفَعُ اِبنَ العَمِّ يَمشي عَلى شَفا الجَنادِعُ	وَلَو بَلَغَتني مِن أَذاهُ
وَلَكِن أُواسيهِ وَأَنسى ذُنوبَهُ الرَواجِعُ	لِتُرجِعَهُ يَوماً إِلَيَّ
وَأُفرِشُهُ مالي وَأَحفَظُ عَيبَهُ سامِعُ	لِيَسمَعَ إِنّي لاأُجازِهِ

وَحَسبُكَ مِن جَهلٍ وَسورِ صَنيعَةٍ قيلَ قاطِعُ	مُعاداةَ ذي القُربى وَإِن
فَأَسلِم عَناكَ الأَهلَ تَسلَم صُدورُهُم رايِعُ	وَلا بُدَّ يَوماً أَن يَروعَكَ
فَتَبلوهُ ما سَلَّفتَ حَتّى يَرُدَّهُ وَالصَنايِعُ	إِلَيكَ الجَوازي وافِراً
فَإِن تُبلِ عَفواً يُعفَ عَنكَ وَإِن تَكُن القَوارِعُ	تُقارِعُ بِالأُخرى تُصِبكَ
وَلا تَبتَدِع حَرباً تُطيقُ اِجتِنابَها البَدايِعُ	فَيَلحَمَكَ الناسَ الحُروبُ
لَعَمري لِنِعمَ الحَيُّ إِن كُنتَ مادِحاً شايِعُ	هُمُ الأَزدُ إِنَّ القَولَ بِالصِدقِ
كِرامٌ مَساعيهِم جِسامٌ سَماعُهُم الشَرايِعُ	إِذا أَلغَتِ الناسُ الأُمورُ
لَنا الغُرَفُ العُليا مِنَ المَجدِ وَالعُلى	ظَفِرنا بِها وَالناسُ بَعدُ تَوابِعُ
لَنا جَبَلا عِزٍّ قَديمٌ بَناهُما	تَليعانِ لا يَألوهُما مَن يُتالِعُ
فَكَم وافِدٍ مِنا شَريفٌ مَقامَهُ وادِعُ	وَكَم حافِظٍ لِلقِرنِ وَالقِرنُ
وَمِن مُطعِمٍ يَومَ الصَبا غَيرَ جامِدٍ	إِذا شَصَّ عَن أَبنائِهِنَّ المراضِعُ
يُشَرِّفُ أَقواماً سِوانا ثِيابُنا	وَتَبقى لَهُم أَن يَلبَسوها سَمايِعُ
إِذا نَحنُ ذارَعنا إِلى المَجدِ وَالعُلى	قَبيلاً فَما يَسطيعُنا مَن يُذارِعُ
وَمِنّا بَنو ماءِ السَماءِ وَمُنذِرٌ	وَجَفنَةُ مِنّا وَالقُرومُ النَزايِعُ
وقال أيضا:	
أَرَسمَ دِيارٍ بِالسِتارَينِ تَعرِفُ حَرجَفُ	عَفَتها شَمالٌ ذاتُ نيرَينِ
مُبَكِّرَةٌ لِلدارِ أَيما ثُمامُها فَتَقرِفُ	فَيَبقى وَأَيما عَن حَصاها
حَرونٌ عَلى الأَطلالِ مِن كُلِّ صَيفَةٍ	وَفَقّا عَلَيها ذو عَثانينَ

أَكلَفُ	
إذا حَنَّ سُلّافُ الرَبيعِ أَمامَها تَرجُفُ	وَراحَت رَواياهُ عَلى الأَرضِ
فَلَم تَدَعِ الأَرواحُ وَالماءُ وَالبِلى وَيَشعَفُ	مِنَ الدارِ إِلّا مايَشوقُ
رُسوماً كَآياتِ الكِتابِ مُبينَةٍ وَمَوقِفُ	بِها لِلحَزينِ الصَبِّ مَبكى
وَقَفتُ بِها وَالدَمعُ يَجري حَبابَهُ الشَمسُ تُكسَفُ	عَلى النَحرِ حَتّى كادَتِ
تَذَكَّرتَ أَيّاماً تَسَلَّفتُ لينَها المتَسَلَّفُ	عَلى لِذَّةٍ لَو يُرجَعُ
كَأَنَّكَ لَم تَعهَد بِها الحَيَّ جيرَةً ماتُصَرِّفُ	جَميعَ الهَوى في عَيشِهِ
إِذِ الناسُ ناسٌ وَالبِلادُ بِغِرَّةٍ مولِفُ	وَأَنتَ بِها صَبُّ القَرينَةِ
وَقَد كانَ في الهِجرانِ لَو كُنتَ ناسِياً وَصَيَّفُ	رَميمَ وَهَل يُنسى رَبيعٌ
وَلَم تُنسِني الأَيّامُ وَالبَغيُ بَينَنا تَقذِفُ	رَميمُ وَلا قَذفُ النَوى حينَ
وَلَم يَحلُ في عَيني بَديلٌ مَكانَها يَتَعَطَّفُ	وَلَم يَلتَبِس بي حَبلُ مَن
وَقَد حَلَفَت وَالسِترُ بَيني وَبَينَها وَعَرَّفوا	بِرَبِّ حَجيجٍ قَد أَهَلّوا
عَلى ضُمَّرٍ في الميسِ يَنفُخنَ في البُرى تَصرِفِ	إِذا شابَكَت أَنيابُها اللَجنَ
لَقَد مَسَّني مِنكِ الجَوى غَيرَ أَنَّني عَلى ذاكَ أَحلِفُ	أَخافُ كَما يَخشى
وَكانَ صُدودٌ بَعدَ ناءَبطَنَ الهَوى	قُلوباً فَكادَت لِلَّذي

كانَ تُجَنفُ	
كَتَرْكِ الأَميمِ الهائِمِ الماءَ بَعدَما وَيَغرِفُ	تَنَحّى بِكَفَّيهِ يَسوفُ
وَداوِيَّةٌ لايَأمَنُ الرَكبُ جَوزَها وَالبومِ يَهتِفُ	بِها صارِخاتُ الهامِ
دَعاني بِها داعي رَميمٍ وَبَينَنا أَغضَفُ	بَهيمُ الحَواشي ذو أَهاويلِ
تَقَحَّمتُ لَيلَ العيسِ وَهيَ رَذِيَّةٌ الوَجيفَ فَأَوجَفوا	وَكَلَّفتُ أَصحابي
لِنخبِرَ عَنها أَو نَرى سَروَ أَرضِها المكَلَّفُ	وَقَد يُتعِبُ الرَكبَ المحِبُّ
وَلَو لَم تَمِل بِالعيسِ مَعوِيَّةُ العُرى وَغَريفُ	لَمالَ بِها أَيكٌ أَثيثٌ
وَمَكنونَةٌ سودُ المجاثِمِ لَم يَزَل التَلَهُّفِ	يُهَيِّرها لِلعَيكَتَينِ
وَما العَيشُ إِلّا في ثَلاثٍ هِيَ المنى يَتَخَوَّفُ	فَمَن نالَها مِن بَعدُ لا
صِحابَةُ فِتيانٍ عَلى ناعِجِيَّةٍ تَرعُفُ	مَناسِمُها بِالأَمعَزِ المحلِ
وَكَأسٌ بِأَيدي الساقِيَينِ رَوِيَّةٌ تُنزَفُ	يُمِدّانِ راوُقيهِما حينَ
وَرَبَّةُ خِدرٍ يَنفُحُ المِسكَ جَيبُها تَصدِفُ	تَضَوَّعَ رَيّاها بِهِ حينَ
إِذا سُلِبَت فَوقَ الحَشِيّاتِ أَشرَقَت	كَما أَشرَقَ الدِعصَ الهِجانُ المصَيَّفُ
وقال أيضا:	
أَتَعرِفُ رَسماً كَالرِداءِ المحَبَّرِ	بِرامَةَ بَينَ الهَضبِ وَالمتَغَمَّرِ
جَرَت فيهِ بَعدَ الحَيِّ نَكباءُ زَعزَعٌ	بِهَبوَةِ جَيلانٍ مِنَ التُربِ أَكدَرِ
وَمُرتَجِزٌ جَونٌ كَأَنَّ رَبابَهُ	إِذا الريحُ زَجَّتهُ هِضابُ المشَقَّرِ

يَحُطُّ الوُعولَ العُصمَ مِن كُلِّ شاهِقٍ	وَيَقذِفُ بِالثيرانِ في المتَحَيَّرِ
فَلَم يَترُكا إِلّا رُسوماً كَأَنَّها	أَساطيرُ وَحيٍ في قَراطيسِ مُقتَرِ
مَنازِلُ قَومٍ دَمَّنوا تَلَعاتِهِ	وَسَنّوا السَوامَ في الأَنيقِ المنَوَّرِ
رَبيعُهُمُ وَ الصَيفَ ثُمَّ تَحَمَّلوا	عَلى جِلَّةٍ مِثلِ الحَنِيّاتِ ضُمَّرِ
شَواكِلُ عَجعاجٍ كَأَنَّ زِمامَهُ	بِذُكّارَةٍ عَيطاءَ مِن نَخلِ خَيبَرِ
بِهِ مِن نِضاخِ الشَولِ رَدعٌ كَأَنَّهُ	نُقاعَةُ حِنّاءٍ بِماءِ الصَنَوبَرِ
كَسوها سَخامَ الرَيطِ حَتّى كَأَنَّها	حَدايِقُ نَخلٍ بِالبَرودَينِ موقَرِ
وَقامَ إِلى الأَحداجِ بيضٌ خَرايِدٌ	نَواعِمُ لَم يَلقينَ بُؤسى لِمَقفَرِ
رَبايِبُ أَموالٍ تِلادٍ وَمَنصِبٌ	مِنَ الحَسَبِ المرفوعِ غَيرِ المقَصِّرِ
هَدَينَ غَضيضَ الطَرفِ خَمصانَةِ الحَشا	قَطيعَ التَهادي كاعِباً غَيرُ مُعصيرِ
مُبَتَّلَةً غُرّاً كَأَنَّ ثِيابَها	عَلى الشَمسِ غِبَّ الأَبرَدِ المتَحَسِّرِ
قَضوا ما قَضوا مِن رَحلَةٍ ثُمَّ	وَجَّهوا يَمامَةَ طَودٍ ذي حِماطٍ وَعَرعَرِ
وَعاذِلَةٍ فادَيتُها أَن تَلومَني	وَقَد عَلِمَت أَنّي لَها غَيرُ موثِرِ
عَلى الجارِ وَالأَضيافِ وَالسايِلِ الَّذي	شَكا مَعرَماً أَو مَسَّهُ ضُرُّ مُعسِرِ
أَعاذِلَ إِنَّ الجودَ لايَنقَصُ الغِنى	وَلا يَدفَعُ الإِمساكُ عَن مالِ مُكثِرِ
أَلَم تَسأَلي وَالعِلمُ يَشفي مِنَ العَمى	ذَوي العِلمِ عَن أَنباءِ قَومي فَتُخبَري
سَلامانَ إِنَّ المجدَ فينا عَمارَةٌ	عَلى الخُلُقِ الزاكي الَّذي لَم يُكَدِّرِ
بَقِيَّةُ مَجدِ الأَوَّلِ الأَوَّلِ الَّذي	بَنى مَيدَعانُ ثُمَّ لَم يَتَغَيَّرِ
أُولَئِكَ قَومٌ يَأمَنُ الجارُ بَينَهُم	وَيُشفِقُ مِن صَولاتِهِم كُلُّ مُخفِرِ
مَرافيدُ لِلمَولى مَحاشيدُ لِلقِرى	عَلى الجارِ وَالمستَأنِسِ المتَنَوِّرِ
إِذا ظِلُّ قَومٍ كانَ ظَلَّ غَيايَةٍ	تُذَعذِعُهُ الأَرواحُ مِن كُلِّ مَفجَرِ
فَإِنَّ لَنا ظِلّاً تَكاثَفَ وَانطَوَت	عَلَيهِ أَراعيلُ العَديدِ المجَمهَرِ
لَنا سادَةٌ لايَنقُصُ الناسُ قَولَهُم	وَرَجراجَةٌ ذَيّالَةٌ في السَنَوَّرِ
تَجُنُّهُمُ مِن نَسجِ داوُدَ في الوَغى	سَرابيلُ حيصَت بِالقَتيرِ المسَمَّرِ
وَطِئنا هِلالاً يَومَ زاجٍ بِقُوَّةٍ	وَصَفناهُمُ كَرهاً بِأَيدٍ مُؤَزَّرِ
وَيَوماً بِتَبلالٍ طَمَمنا عَلَيهِم	بِظَلماءَ بَأسٍ لَيلُها غَيرُ مُسفِرِ
وَأَفناءُ قَيسٍ قَد أَبَدنا سَراتَهُم	وَعَبساً سَقَينا بِالأُجاجِ المعَوَّرِ

وَأَصرامُ فَهمٍ قَد قَتَلنا فَلَم نَدَع	سِوى نِسوَةٍ مِثلِ البَلِيّاتِ حُسَّرِ
وَنَحنُ قَتَلنا في ثَقيفٍ وَجَوَّسَت	فَوارِسُنا نَصراً عَلى كُلِّ مَحضَرِ
وَنَحنُ صَبِرنا غارَةً مُفرَجِيَّةً	فُقَيماً فَما أَبقَت لَهُم مِن مُخَبَّرِ
وَدُسناهُمُ بِالخَيلِ وَالبيضِ	وَالقَنا وَضَربٍ يَفُضُّ الهامَ في كُلِّ مِغفَرِ
وَرُحنا بِبيضٍ كَالظِباءِ وَجامِلٍ	طِوالِ الهَوادي كَالسَفينِ المُقَيَّرِ
وَنَحنُ صَبَحنا غَيرَ عُذرٍ بِذِمَّةٍ	سَليمَ اِبنِ مَنصورٍ بِصَلعاءَ مُذكِرِ
قَتَلناهُمُ ثُمَّ اِصطَحَبنا دِيارَهُم	بِخُمرَةَ في جَمعٍ كَثيفٍ مُخَمَّرِ
تَرَكنا عَوافِي الرُخمِ تَنشُرُ مِنهُمُ	عَفارِيَ صَرعى في الوَشيجِ المُكَسَّرِ
وَبِالغَورِ نُطنا مِن عَلِيٍّ عُصابَةً	وَرُحنا بِذاكَ القَيرَوانِ المُقَطَّرِ
وَخَثعَمَ في أَيّامِ ناسٍ كَثيرَةٍ	هَمَطناهُمُ هَمطَ العَزيزِ المُؤَسَّرِ
سَبَينا نِساءً مِن جَليحَةَ	أَسلَمَت وَمِن راهِبٍ فَوضى لَدى كُلِّ عَسكَرِ
وَنَحنُ قَتَلنا بِالنَواصِفِ شَنفَرى	حَديدَ السِلاحِ مُقبِلاً غَيرَ مُدبِرِ
وَمِن سائِرِ الحَيَّينِ سَعدٍ وَعامِرٍ	أَبَحنا حِمى جَبّارِها المُتَكَبِّرِ
مَنَعنا سَراةَ الأَرضِ بِالخَيلِ وَالقَنا	وَأَيأَسَ مِنّا بَأسُنا كُلَّ مَعشَرِ
إِذا ما نَزَلنا بَلدَةً دُوِّخَت لَنا	فَكُنّا عَلى أَربابِها بِالمِخَيَّرِ
بَنو مُفرِجٍ أَهلُ المَكارِمِ وَالعُلى	وَأَهلُ القِبابِ وَالسَوامِ المُعَكَّرِ
فَمَن لِلمَعالي بَعدَ عُثمانَ	وَالنَدى وَفَصلِ الخِطابِ وَالجَوابِ المُيَسَّرِ
وَحَملِ المُلَمّاتِ العِظامِ	وَنَقضِها وَإِمرارِها وَالأَأيُ فيها المُصَدِّرُ
كَأَنَّ الوُفودَ المُبتَغينَ حِبائَهُم	عَلى فَيضِ مَدّادٍ مِنَ البَحرِ أَخضَرِ
فَكَم فيهِمُ مِن مُستَبيحٍ حِمى العِدى	سَبوقٍ إِلى الغاياتِ غَيرِ عَذَوَّرِ
وَهَوبٍ لِطَوعاتِ الأَزِمَّةِ في البُرى	وَلِلأُفُقِ النَهدِ الأَسيلِ المُعَذَّرِ
نَمَتهُ بَنو الأَربابِ في الفَرعِ وَالذُرى	وَمِن مَيدَعانٍ في ذُبابٍ وَجَوهَرِ
لُبابُ لُبابٍ في أُرومٍ تَمَكَّنَت	كَريمَ غَداةِ المَيسِرِ المُتَحَضِّرِ

فَأَكرِم بِمَولودٍ وَأَكرِم بِوالِدٍ	وَبِالعَمِّ وَالأَخوالِ وَالمُتَهَصَّرِ
مُلوكٌ وَأَربابٌ وَفُرسانُ غارَةٍ	يَحوزونَها بِالطَعنِ في كُلِّ مَحجَرِ
إِذا نالَهُم حَمشٌ فَإِنَّ دَوائَهُ	دَمٌ زَلَّ عَن فَودَي كَمِيٍّ مُعَفَّرِ
مُدانِحِمِ يُعطي الدَنِيَّةَ راغِماً	وَإِن دايَنوا باؤوا بَرِيمٍ مُوَفَّرِ

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

تناولنا في بحثنا هذا البنية الأسلوبية بنمتذج مختارة للشاعر عبيد بن عبد العزي السلامي، فالأسلوبية أو علم الأسلوب هو علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب الأدبي وخصائصه الشعرية والتعبيرية فتميزه عن غيره، ولقد قمنا في هذا البحث بالدراسة والتحليل وكانت بداية بمقدمة وقمنا فصلين.

الفصل الأول تناولنا فيه مجموعة من المفاهيم في الأسلوب والأسلوبية كما تحدثنا عن اتجاهات الأسلوبية التي مرت بها.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه مستويات التحليل الأسلوبي فيما يخص المستوى الصوتي والذي درسنا فيه الأصوات المهموسة والمهجورة وتكرار الكلمات، وفي المستوى التركيبي يتكون من جانبين نحوي نجد فيه أفعال وأسماء وبلاغي غني بالصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية.

ةفيما يتعلق بالمستوى الدلالي المعجمي والذي يتمثل في الحقول الدلالية إذ بينا الحقول التي سيطرت بكثرة عفي هذاه النماذج المختارة كحقل الطبيعة، الحب،الحزن والموت.

Resume

In this presentation we had tacked the topic of stylistic structure with chosen mddfels for the poet : Oubeid Ben Abd Elasi Esalami.

Aim is to search is 9modern linguistic sclence where aqired listerary discourse and its expressive and poetics propertries in hitch mokes it unique Besides , thruogh this presentation we had made a moolest study and analysis and the star twas with an introduction of two chapitres.

In the first chariter we dealt with a set of definitions of stylistics and its direxions that went through. However, in the second chapiter we dealt with the levels of stylistic analysis that focnses on a cristics level in chuding the whispered voice and the passire voice as well as repitition of words. As the sunthetic level is concerne dit is consisted of two sides : gramatical which contoins verbs and nouns and tetrorical nhichb rich of innorative impove ments suchas : analogy, as for the semautic level which is presented in semantic field, we made elear the fields that appeared in thoes chosen models such as the field of nature, love, sorrew and death.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

Contents

مقدمة.....أ

الفصل الأوّل: الجانب النظري.....**4**

المبحث الأول: الأسلوب.....4

مفهوم: الأسلوب.....4

الأسلوب عند العرب والغرب:.....8

الأسلوب عند الغرب:.....10

المبحث الثاني: الأسلوبية.....**13**

مفهوم الأسلوبية:.....14

اتجاهات الأسلوبية:.....21

الأسلوبية التعبيرية:.....21

الأسلوبية الإحصائية:.....23

الفصل الثاني:الجانب التطبيقي.....**26**

أولا: المستوى الصوتي.....26

المستوى التركيبي : ندرس فيه جملة من العناصر مثل : الفعل ، الإسم ،الجملة ، الحرف.....36

المستوى الصرفي:.....47

المستوى الدلالي: 49

خاتمة **54**

قائمة المصادر والمراجع **55**