الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

دالية المتنبي "لكل امرئ من دهره ما تعودا"

–مقاربة أسلوبية–

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

الشعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:
كريمة بوقرقور

إشراف: موسى مريان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
موسى مريان	أستاذ	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا و مقررا
عصام إبراهيم بوناب	أستاذ مساعد	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

إلى من تحت قدميها الجنة، نبع الحنان و أغلى إنسان

في هذا الوجود «**أمي**» الحبيبة حفظها الله و رعاها.

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري «**أبي**» حفظه الله.

إلى من بذلوا جهدا في مساعدتي و كانوا خير سند «**إخواني أخواتي**».

إلى كل من ساهم و لو بحرف واحد في حياتي الدراسية.

إلى كل هؤلاء: أهدي هذا العمل، الذي أسأل الله تعالى أن يتقبله خالصا.

مقدمـــة

مقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه ومن اتّبع هديه إلى يوم الدّين، أما بعد:

فقد ظهرت في العصر العباسي تيارات فكرية كثيرة، ونزعات عقلية لم تشهدها العصور التي سبقته، رسخت في الفكر العربي عامة والأدبي خاصة، وامتازت بالتّجديد والتنوع، و كانت تحوّلًا فكريّا على الموجود في الساحة الفكرية آنذاك؛ لأنها نتاج ظروف سياسية، واجتماعية وثقافية ودينية، فظهرت أغراض شعرية تناقض بعضها البعض كالمجون والزّهد والزندقة وغيرها.

وقد اتخذ الشّعراء العبّاسيّون الشعر وسيلة لتصوير واقعهم المعيش. ونجد من بينهم أبا الطيب المتنبي الذي يعدّ واحدا من أشهر الشعراء العرب وأعظمهم. وشعره صورة بارزة للحياة الفكرية والأدبية كما فيه تصوير للنزاع بين المثل العليا والحقائق الواقعية والألم واليأس ...إلخ، فكان شعره نموذجا للباحثين عن المعارف في فنونها وألوانها.

ولذلك اخترتُ أن يكون موضوع بحثي حول إحدى قصائده التي عنوانها: «لكلِّ امرئٍ من دهرِهِ ما تعوّدا»، التي اطّلعت عليها فأعجبتني شكلا ومضمونا، وعزمت على دراستها وفقا للمنهج الأسلوبي، لأنّه المنهج الأكثر ملاءمة لقراءة تلك القصيدة.

وفي هذا البحث حاولت الإجابة عن عدة تساؤلات منها: ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند الغرب والعرب؟ وما هي اتجاهات الأسلوبية؟ وفيم تكمن مستويات التحليل الأسلوبي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتّبعت خطة بحث احتوت على:

مقدمة، وفصلين: الفصل الأوّل نظري والثّاني تطبيقي، بالإضافة إلى خاتمة.

فأمّا الفصل الأول الموسوم بـ: " في مفهوم الأسلوب والأسلوبية" فعرّفت فيه الأسلوب لغة واصلاحا عند الغرب و العرب، و كذلك تعريف الأسلوبية عند الغرب و العرب، ثم انتقلت إلى تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.

وأمّا الفصل الثاني فعنونته بـ: " التحليل الأسلوبي لدالية المتنبي " حيث تناولت أربعة مستويات هي:

1.**المستوى الصّوتي والإيقاعي**، ودرستُ فيه الوزن، والقافية، والروي، ثمّ رد الأعجاز على الصّدور، والأصوات المجهورة والمهموسة.

2 . **المستوى التركيبي**، وعالجت فيه الجمل، والأساليب الإنشائية.

3 . **المستوى الدلالي**، تناولت فيه الحقول الدلالية، والصور الشعرية

بالإضافة إلى الملحق: يتضمّن القصيدة موضوع الدّراسة، ونبذة عن حياة الشاعر ومناسبة القصيدة

ومن بين الصعوبات التي واجهتني ضيق الوقت المتاح لي لإنجاز المذكّرة، وقلّة الدّراسات التي تتناول الجانب التّطبيقي، في التّحليل الأسلوبي للنّصوص الشّعريّة .

وقد اعتمدت على مراجع متنوعة منها: ديوان المتنبي تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، واتجاهات الأسلوبية لجميل حمداوي.

وأنهيت بحثي بخاتمة جمعت فيها مجمل النتائج التي توصلت إليها.

ولا يسعني في لأخير إلّا أن أشكر أستاذي المشرف موسى مريان الذي كان له الفضل في هذا الإنجاز لما قدمه لي من نصائح وإرشادات، فجزاه الله عنّي كل خير، كما أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة، وجهودهم القيمة.

وفي الختام، فإن أخطأت فمن نفسي وإن أصبت فمن الله تعالى، وصلى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول:

في مفهوم الأسلوب و الأسلوبية

أولاً. مفهوم الأسلوب:

1-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور عن تعريف الأسلوب: "ويقال للسَّطر من النَّخيل: أُسْلُوبٌ، و كلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٍّ فهو أُسْلُوبٌ. قال: و الأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ و الوَجْهُ و المذْهَبُ، يُقالُ: أَنْتُمْ في أُسْلُوبٍ سوءٍ، و يُجْمَعُ أَسَاليبٌ.

و الأسلوبُ: الَّريقُ تَأْخُذُ فيهِ. و الأُسْلُوبُ، بالضَّمِّ: الفنُّ، يُقالُ: أَخَذَ فُلانٌ في أَساليبَ من الْقَوْلِ أيْ أَفَانينَ مِنْهُ، و إنَّ أَنْفَهُ لَفي أُسْلُوبٍ إذا كانَ مُتَكَبِّرًا[1]".

و يعرفه الفيروز أبادي في قاموس المحيط بقوله: "الأُسْلوبُ: الطَّرِيقُ، عُنُقُ الأَسَدِ، و الشُّمُوخُ في الأَنْفِ[2]".

و جاء في المعجم الوسيط: "(الأُسْلُوبُ): الطَّرِيقُ، و يُقَالُ: سَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلاَن في كَذَا: طَرِيقَتَهُ و مَذْهَبَهُ. و الأُسْلُوبُ طرِيقَةُ الكاتِبِ في كِتابَتِهِ، و الأُسْلوبُ: الفَنُّ. يُقالُ: أخَذْنا في أَساليِبَ مِنَ القَوْلِ: فُنُونٍ مُتَنَوِّعَةٍ. و الأُسْلُوبُ: الصَّفُّ مِنَ النَّخْلِ ونحوه .ج. أساليب[3]".

2-اصطلاحا:

2-1-الأسلوب عند الغرب:

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه، نذكر:

[1] مج1، دار صادر، بيروت، ص 473

[2] ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص110-111.

[3] مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص441.

"بيفون Buffon"(1707-1788):«إن المعارف و الوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، و تتحول و تفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه[1]».

"ريفاتير Michel Riffa Terre"(1783-1842): يعرّف الأسلوب بقوله: « أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام و حمل القارئ على الإنتباه إليها[2]».

ويقول "ستندال Stendal"(1783-1842): « الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه[3]».

كما يعرفه "شارل بالي Charles Bally"(1865-1947): بأنه: «تفجر طاقات التغيير الكامنة في اللغة[4]».

2-2-الأسلوب عند العرب:

لقد تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب، و ذلك لأهميته باعتباره خاصية لغوية يساهم في تطوير اللغة و نتاجها الثقافي.

عرّف "عبد القاهر الجرجاني" الأسلوب بقوله: « و اعلم أن الإحتذاء عند الشعراء و أهل العلم و تقديره و تمييزه، أن يبتدئ الشاعر الشعر في معنى له و غرض أسلوب، و الأسلوب الضربي من النظم و الطريقة فيه، فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره[5]». فالجرجاني يربط مفهوم الأسلوب بالنظم، ة ذلك لأن كلاهما يمثل تنوع لغوي تعبيري فردي يصدر عن المبدع و من اختياره، « و يتعلق الأسلوب عند عبد القاهر بالدلالات و المعاني و

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، 2010م، ص131.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن،ط1، 1427ه، 2007م، ص37.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، ص44.

[5] نعيمة السعدية الأسلوبية و النص الشعري (المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 2016م، ص22.

الأغراض في المنهج، إيرادها و تشكّلها، و في كيفية التئامها فيما بينها في السياق ذاته، و هو الذي يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية و استغلال هذا الإدراك في حسن الإختيار و التأليف[1]».

و نلاحظ أن فكرة الأسلوب عند القدامى تبلورت في تعريف ابن خلدون، حيث استلهم جهود سابقيه من البلاغيين و النقاد فيذكر في فصل صناعة الشعر، و تعلمه تعريفا للأسلوب فيقول: « و لنذكر هنا الأسلوب عند أهل هذه الصناعة "صناعة الشعر" و ما يريدون بها في إطلاقتهم: فاعلن أنها «عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى، الذي هو وظيفة الإعراب، و لا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلّيّة، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، و تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب و أشخاصها، و يصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينفي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الإعراب و البيان، فيرصّها فيه رصّا، كما يفعله البناء في القالب أو النّساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص به، و توجه فيه على أنحاء مختلفة[2].

»أحمد الشايب": و هو من النقاد المحدثين الذين شاركوا في صياغة مفهوم الأسلوب و عرّفه بأنّه «هو طريقة التفكير و التصوير و التعبير[3]».

[1] يحي سعدوني، دراسة أسلوبية في ديوان "أعراس" لمحمود درويش، مخطوط نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، معهد اللغات و الأدب العربي، المركز الجامعي، أكلي أولحاج، البويرة، 2008-2009، ص22.

[2] محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة و الأسلوبية، ص32.

[3] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2013م، ص25.

و يعطي أحمد الشايب في كتابه "الأسلوب" الذي يعتبر من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب تعريفات منها

«الأسلوب فن من الكلام يكون قصصًا، أو حوارًا، أو تشبيهًا، أو مجازًا، أو كنايةً، أو تقريرًا، أو حكمًا، أو أمثالًا[1]».

«الأسلوب هو الصورة اللفظية التي أول ما يلقى من الكلام لا يمكن أن تحيى مستقلة، و إنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم و تألف في نفس الكاتب أو المتكلم، فكان بذلك أسلوبا معنويا ثم تكوّن التأليف اللفظي على مثاله و صار صوبه الذي لبسه، أو جسمه إذا كان المعنى هو الرّوح، و معنى هذا أن الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، و هو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم[2]».

من خلال تعريفات أحمد الشايب تتضح صورة الأسلوب عنده بأنه طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها ، و أن الأسلوب يجمع بين وضوح التفكير و جمال الصورة و الدقة في التعبير، و إيضاحها، و الأسلوب باعتباره فنا كلاميا يكون تشبيها أو مجازا و غيرها من أنواع الكلام

أما "المرصفي" فربط بين الأسلوب و الغرض الذي يحتويه العمل الأدبي، يقول: «ففي الحماسة مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى، مثيرا للغضب، باعثا عن الحمية[3]»، أي أنه ربط بين الأسلوب و الغرض الذي يوديه، و المتمثل في مدى التأثير على المتلقي.

[1] محمد عبد المطلب: أدبيات البلاغة و الأسلوبية، ص108.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس،ط3، 1982م، ص65.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،مصر، 1994م، ص85.

ثانيا. مفهوم الأسلوبية:

1-عند الغرب:

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد و اللغويين الغرب و حاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى.

"شارل باري": عرف الأسلوبية بأنها «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة[1]». يرى بالي أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة.

"ميشال ريفاتير": يعرفها بقوله: «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني[2]». أي أن الأسلوبية تندرج ضمن علم اللسانيات و من ثمة نجد إن النصوص تخضع للمستويات الأربعة صوتية، صرفية، تركيبية، دلالية.

كما يعرفها أيضا بأنها: «علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل و التي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم و الإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تغني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين و إدراك المخصوص[3]».

و يعرفها "رومان جاكوبسون Jakobson Roman 1896-1982: بأنها « بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[4]».

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، مط1، 2002م، ص31.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006م، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص42.

[4] يوسف محمود، نهار المزاودة، «الظواهر الأسلوبية في شعر غازي القصيبي: المجموعة الشعرية الكاملة أنموذجا»، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2015-2016م،، ص15.

2-عند العرب:

يرى "فتح الله أحمد سليمان": أن الأسلوبية هي: «أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص و وصف طريقة الصياغة و التعبير فيه[1]».

و يعرفها "عبد السلام المسدي": بقوله: «تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2]».

كما يقول عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر (أسلوب) و لاحقته (ية)، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و أما اللاحقة فتدل على البعد العلماني العقلي الموضوعي[3].

»محمد الهادي الطرابلسي" يعرفها على أنها: «ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع و تميز النصوص و طابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، و لابد فيها من فص النصوص و تمثل لجوهرها و إجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة و كلية عن النصوص المدروسة و مسالك الإبداع فيه[4]».

ثالثا. تاريخ الأسلوبية:

ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية، فتحجرت مقاييسها المعيارية. ثم أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة لذلك أعلن كثير من

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص127.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص34.

[3] ، ص193.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، ص9.

الدارسين موتها، هذا و قد نشأت الأسلوبية باعتبارها بلاغة علمية جديدة، في أحضان الشكلانية الروسية و النقد الجديد، فاستلهمت تصورات الشعرية (poétique) ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، ثم استفادت مؤخرا من النظريات التداولية.

و قد انتشرت الأسلوبية في مختلف المدارس الغربية كفرنسا، و روسيا، و ألمانيا، و إيطاليا، ولولايات المتحدة الأمريكية... و بعد ذلك انتقلت الأسلوبية الغربية إلى الدول العربية عن طريق الترجمة و المثاقفة و الدرس الجامعي. و إن كان للعرب القدامى في الحقيقة أسلوبية متميزة أصلية، قد سبقت بقرون كثيرة الأسلوبية الغربية، إلا أن الأسلوبية العربية الحديثة و المعاصرة تتسم بالنزعة التوفيقية بين الأسلوبية التراثية و الأسلوبية الغربية المعاصرة[1].

وهكذا يتبين لنا أن الأسلوبية قد ارتبطت بالتفكير حول الأسلوب، و إن كان هذا التفكير قد بدأ منذ القرن السابع عشر الميلادي، حيث ظهر النقد الأسلوبي الذي يعنى بعملية الكتابة الجيدة بدراسة المؤلفات الكلاسيكية في ضوء تصورات معيارية و تعليمية.

و من جهة أخرى فقد اقترنت الأسلوبية في الفترة نفسها بمقولة "بوفون": «الأسلوب هو الإنسان ن و يعني هذا أن المبدع لابد أن يتميز في كتاباته الإبداعية و الوصفية بأسلوب شخصي أصيل يكون علامة دالة عليه. و من هذا يتأكد لنا أن الأسلوبية قد ظهرت قبل ظهور اللسانيات الحديثة من ناحية أولى، و تبلورت مع موت البلاغة المعيارية من ناحية ثانية، لتتحول في سنوات السبعين من القرن الماضي إلى بلاغة جديدة أو أسلوبية جديدة من ناحية ثالثة[2].

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية،ط1، 2015م، ص 8-9.

[2] نفس المرجع، ص9.

رابعا. اتجاهات الأسلوبية:

يمكن الحديث عن اتجاهات الأسلوبية التي يمكن حصرها فيما يلي:

1-الأسلوبية المثالية:

ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكر فردي، يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف، و يستجلي إرادته و مزاجه و ثقافته و عوالمه النفسية و الاجتماعية. و هذا يشبه ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية. و يمثل هذا التصور كل من "فانت Wendt" و "هيجو شوشاردت Hugo Ernest Mario Schuchardt" و " كارل فوسلر Karl Vossler" 1872-1949، و "بنديتو كروتشه Bendetto Croce" 1866-1952...

و يتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي.

و من هنا فإن والأسلوب هو أس الإنسجام و الإتساق المتحققين في النص الإبداعي. و من ثم يعبر عن شخصية المبدع و فردانيته. و من ثم فالأسلوب هو صورة الروح[1].

2-الأسلوبية التعبيرية:

تعد أسلوبية "شارل بالي" أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م. و ليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب و لا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. و من ثم ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار و العواطف. لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف و المشاعر و الإنفعالات. و

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص12.

يعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية و انفعالية. و يضاف إلى ذلك أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير[1].

هذا و ما يميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، و يسمي الثاني بآثار الإيحاء. ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم. و ترتبط النقطة الثانية بسياقه اللساني، و يمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، و آليات التركيب من ناحية أخرى. و يترتب عن هذا وجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر مع و جود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني و العاطفي.

و يهتم بالي بأسلوبية اللغة في حين يعتني بوفون Buffon و جورج مونان George Mounin(1920-1993) بأسلوبية الأدب بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، و بالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب[2].

3-الأسلوبية اللسانية:

يعد "فرديناند دوسوسير Ferdinand De Saussure"(1857-1913) المؤسسة الحقيقي للأسلوبية اللسانية. كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه: (محاضرات في اللسانيات العامة)، حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي، و المستوى الصوفي، و المستوى الدلالي، و المستوى التركيبي، و قد تبنى دوسوسير دراسة اللغة بدل الكلام، لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراسته و تجريده و تصنيفه. على عكس اللغة فهي ظاهرة اجتماعية و ثقافية و تتسم بالثبات، و يمكن رصدها بشكل لائق صوتيا و صرفيا و دلاليا و تركيبيا، علاوة على ذلك فقد ناقش دوسوسير قضية الدال و المدلول علاقتهما بالمرجع، و قد دافع أيضا عن دراسة

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 12-13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

اللغة سانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا و تاريخيا، و اهتم أيضا بالعلاقات الإستبدالية و التركيبية في دراسة اللغة، و ميز بين الأسلوب التقريري الحرفي و الأسلوب المجازي الموحي.

و من ثم أصبحت الأسلوبية جزءا أو شعبا من شعب اللسانيات العامة، لأنها تستعين باللسانيات و تستعير منها مفاهيمها التطبيقية، و تقتبس منها تصوراتها النظرية... و يعني هذا كله أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة، و الأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة قد استفادت كثيرا من آراء فرديناند و سوسير. و في هذا السياق نفسه، يمكن استحضار روبان بارت الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية، كالدال و المدلول، و اللغة و الكلام، و التقرير و الإيحاء، و التركيب و الإختيار... كما يبدو ذلك جليا في كتابه "عناصر السيميولوجيا[1]".

4-الأسلوبية الجديدة:

يعد ليو سبيتزر Leo Spitzer من رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة بوفون مرة أخرى: «الأسلوب هو الكاتب نفسه». إلا أن ليو سبيترز كان يعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، و استقصاء جزئيات حياته الفردية و البيوغرافية، و في المرحلة الثانية تخلى ليو سبيترز عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، و يعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص. و قد تحدث ليو سبيترز عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوما اصطلاحيا واسعا، و يشمل الفكر و العاطفة معا، و ما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب أو انزياحه أو غموضه و إبهامه، أو عدم إستساغته ضمن سياق إبداعي ما أو بروزه بشدة، و ما يميز سبيترز أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة و لم يهتم باللغة في عموميتها، و قد ركز كذلك على خصوصية اللغة و فرادة الأسلوب و تميزه الخاص و من ثم فشخصية الكاتب هي

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص13-14.

التي تضفي على العمل الأدبي اتساقه و انسجامه، كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الإنزياح عن المعيار أو المألوف[1].

5-الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: رومان، جاكبسن و تودوروف Tzvetan Todorov 1939-2017"، و كلود بريمون، و رولان بارت Roland Barthes 1980-1995، و جيرار جنيت Gerard Genette 1930-2018، و جماعة مو، و جون كوهن، و جوليا كريسيفا، و كريماص، و جوزيف كورتنيس، و ميشيل ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية و الأدبية، و قد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان: "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية"، و من ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، و تفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقتها بالمتلقي ذهنيا و وجدانيا. كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، و تبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة و المعيار و اعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا و سياقيا، و بعد ذلك انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر و إنتاج النص، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما و تفسيرا و تأويلا[2].

6- الأسلوبية الإحصائية:

يعد بيير غيرو Pierre Guiraud من رواد الأسلوبية الإحصائية، دون أن ننسى شارل مولر في كتابه "المعجمية الإحصائية: مبادئ و مناهج"، و قد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

اكتشافها، أي: لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري Valery، أبولينير Apolinaire و كورناي Corneille ... مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين: الدلالي و المعجمي، فقد اهتم بالكلمات الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار، و التردد، و التواتر، و الضبط، و العزل، و الجرد، و التصنيف... أي: كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، و يشكل هويته، و يبين فرادته، و يؤكد تميزه الإبداعي[1].

و على العموم، فقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، و استلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات، و يتضح ذلك جليا في كتابه (اللسانيات الإحصائية: المناهج و المشاكل)، و في كتابه الآخر (البنيات الإشتقاقية للمعجم الفرنسي) الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية[2].

7-الأسلوبية البوليفونية:

ارتبطت الأسلوبية البوليفونية بميخائيل باختين، و تعنى بالتمييز بين الرواية المنولوجية و الرواية البوليفونية، و إذا كانت الرواية المنولوجية تتميز بالصوت الواحد، و المنظور السردي الواحد، و هيمنة الرؤية الإيديولوجية الواحدة من بداية الرواية حتى النهاية، مع طغيان السرد، فإن الرواية البوليفونية تتميز بتعدد الأصوات، و تعدد اللغات و الأساليب و الرؤى الإيديولوجية، و كثرة الشخصيات، و تعدد الرواة و المنظورات السردية[3].

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص16-17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني:

التحليل الأسلوبي لدالية المتنبي

1. المستوى الإيقاعي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعوّدا":

تتألف قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعوّدا" من اثنين و أربعين بيتا جاءت على الشكل العمودي الذي عرف بنظام الشطرين، فاهتم المتنبي بالوزن و القافية و اختار حرف الدال رويّا لها، و أما الوزن جاء كالآتي:

1.1- الوزن:

الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى المتولدة من الحركات و السكنات في البيت السعري، و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و مقطوعاتهم و قصائدهم. و الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا، وضع الخليل أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، و وضع الأخفش وزنا واحدا، هو بحر المتدارك، و بذلك بلغ مجموع الأوزان ستة عشر وزنا.

و للوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية و المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها[1].

الشعر هو قول موزون مقفّى يدل على معنى[2].

فمن هذا التعريف نؤكد أن للوزن أهمية كبيرة في الشعر، بل اللبنة الأساسية له، فأوزان الشعر متعددة و القصيدة التي هي محل الدراسة نظمها الشاعر على بحر الطويل و مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

و بحر الطويل هو أكثر البحور استعمالا في الشعر العربي القديم.

[1] ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص458.
[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار صادر، لبنان، ط1، 2003م، ص120.

التقطيع العروضي:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا	وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا[1]
لِكُلْلِ مْرِئِنْ مِنْ دَهْرِهِيْ مَاْ تَعَوْوَدَاْ	وَعَاْدَةُ سَيْفِ دْدَوْلَةِ طْطَعْنُ فِلْعِدَاْ
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	//0/ //0/0// 0/0/0// 0//0//
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن	فعول | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن

2.1- القافية:

أ.لغة: اسم فاعل قَفَاهُ، يَقْفُوهُ إذاً تبعه، قال الله تعالى: «ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَ قَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاه الإِنْجِيلَ وَ جَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَ رَحْمَةً وَ رَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنِوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَ كَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُون» -الحديد-الآية 27. فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات و الرسل على طريق هداية البشر.

و من معانيها اللغوية مؤخر العنق، و منه الحديث النبوي الشريف: عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه و سلم قال: «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا هو نام ثلاث عقد، يضرب كل عقدة مكانها: عليك ليل طويل فارقد، فإن استيقظ فذكر الله انحلت عقدة، فإن توضأ انحلت عقدة، فإن صلى انحلت عُقَدُهُ كلها، فأصبح نشيطا طيب النفس، و إلا أصبح خبيث النفس كسلان» -رواه البخاري-

ب. اصطلاحا: آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، و هو قول الخليل[2].

[1] عيد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص252.

[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، ط1، 1426هـ، 2004م، ص152.

سميت بذلك لأنها تقفو الكلام، أي تأتي في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال (عيشة راضية) بمعنى مرضيّة، كأن الشاعر يقفوها أي يتبعها و يطلبها، قد تكون كلمة أو كلمتين، حروفها ستة: الّوي، والرّدف، و الوصل، و التأسيس، و الخروج، و الدخيل[1].

من خلال التعريف يتبين لنا أن القافية تتجلى في بعض الحروف الموجودة في آخر عجز البيت، و التي يتوجب إعادتها في كل بيت من القصيدة، و هذا ما نسميه قصيدة المتنبي «لكل لمرئ من دهره ما تعودا» في البيت الأول:

وَ عَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا

وعَادَ ةُسَيْفِدْدَوْ لَةِطْطَعْنُ فِلْعِدَاْ

0//0/|/0/0//|0/0/0//|/0//

و القافية هنا تمثلت في كلمة "فِلْعِدَا".

و لهذا فالمتنبي اختار لقصيدته قافية أضفت عليها نغما موسيقيا يتلاءم مع حالته الشعورية.

تنقسم القافية من حيث حرف الرويّ إلى قافية مقيدة و قافية مطلقة، فالمقيدة هي التي يكون فيها الروي ساكنا[2]، و قافية القصيدة مطلقة فيها الروي متحرك، و يمكن أن نستخلصها من خلال تقطيع المطلع:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَ عَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا

لِكُلْلِ مْ رِئِنْ مِنْ دَهْ رِهِيْ مَاْ تعَوْوَدَاْ وَ عَاْدَةُ سَيْفِ دْدَوْلَةِ طْطَعْنُ فِلْعِدَاْ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// و0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

[1] محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو و الصرف و العروض و القافية، مكتبة الآداب، ميدان الأوابر، القاهرة، ط1، 1433هـ، 2011م، ص254.

[2] مصطفى خليل كسواني و آخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص218.

الروي متحرك بالفتحة (دَا): إذن فاالقافية مطلقة.

3.1- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه و يقال قصيدة بائية أو رائية أو دالية فجميع الحروف تصلح أن تكون رويا ما عدا حروف المد و غير ذلك[1]...

بنى المتنبي قصيدته على روي واحد هو حرف الدال، و يتوالى في أبيات القصيدة كلها، و نمثل له بالأبيات التالية:

البيت السابع و العشرون:

رأيتك محض الحِلْمِ في محض قدرةٍ و لو شئت كان الحِلم منك مهندا

البيت الثلاثون:

و وضعُ النّدى في موضع السيف بالعلى مضرٌّ كوضع السيف في موضع الندى

التزم المتنبي بقافية واحدة و هي قافية مطلقة حيث تسمى القصيدة التي تبرز الجمال الموسيقي للأبيات.

4.1- رد الأعجاز على الصدور:

من فنون البديع "رد العجز على الصدر" و هو ما يسمى عند بعض علماء البلاغة "التصدير"، و من أوائل من أطلق عليه هذا الاسم هو "الأصمعي".

و التصدير في الشعر هو أن يكون أحد اللفظين المذكورين في آخر البيت و الآخر في صدر المصراع الثاني، أو صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره[1].

[1] علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار القلم-دمشق، ط1، 1412هـ، 1991م، ص136.

استخدم المتنبي هذه الظاهرة البلاغية التي تفيد التوكيد و ذلك في قوله:

في البيت الواحد و العشرين:

هنيئا لك العيد الذي أنت عيده و عيد لمن سمى و ضحى و عيّد

في البيت السادس و العشرين:

و من يجعل الضرغام بازا لصيده تصيّده الضرغام فيما تصيّدا

و البيت السابع والعشرون:

رأيتك محض الحلم في محض قدرة و لو شئت كان الحلم منك المهنّدا

و البيت الثلاثون:

و وضع الندى في موضع السيف بالعلا مضرّ كوضع السيف في موضع الندى

استخدم المتنبي كلمة (العيد، عيده، عيدا) و التي تدل على المكانة المرموقة لسيف الدولة عند المتنبي. كما ردّ المتنبي عجز البيت الثاني على صدره من خلال استعمال كلمة (الضرغام) التي تكررت مرتين، واحدة في البيت الأول و أخرى في البيت الثاني و هذا ما أضاف إلى القصيدة نوعا من الموسيقى الشعرية.

البيت الثالث و الثلاثون:

أزل حسد الحساد عني بكبتهم فأنت الذي صيّرتهم لي حُسَّدَا

[1] عبد الرحمان بن أحمد عبد الله المقري، البديع اللفظي عند السيوطي (تأصيل للمصطلح و رؤية في المضمون)، ص484.

نجد كلمة (حسد، الحسّاد، حُسَّدًا)، فالشاعر يخاطب ممدوحه سيف الدولة و يطالبه بأن يؤدي واجبه اتجاه صديقه، فهو يعاني من الحسد و البغض و سيف الدولة هو السبب، فصداقتهما موضع حسد الحساد.

البيت الثامن و الثلاثون:

أجزني إذا أنشدت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا

البيت الواحد و الأربعون:

و قيّدت نفسي في ذراك محبة و من وجد الإحسان قيدا تقيّدا

استخدم المتنبي هذا النوع من المحسنات البديعية، حيث كرّر هذه الكلمات التي تحمل مدلولًا قويًّا وارد في عجز البيت الأول و كررها في صدر البيت الثاني، و هذا ليعبر عن انفعاله.

2. المستوى الصوتي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعوّدا":

1.2- الأصوات المجهورة و المهموسة:

أ. الأصوات المجهورة:

تعتبر الأصوات المجهورة من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، فتظهر بجلاء في: ب، ج، د، ذ، ز، ض، ظ، ع، غ، م، ن، و هي تعتمد اعتمادا قويا على المخرج و لا يجري معها التنفس حتى تنقضي و يهتزّ معها الوتران الصوتيّان[1].

[1] عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية و رؤية نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص19.

ب. الأصوات المهموسة:

و هي تعتمد على المخرج اعتمادا ضعيفا و يجري معها التنفس و لا يتحرك معها الوتران الصوتيان و هي: ت، ث، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه[1].

ففي قصيدة المتنبي، حاولت استخراج الحروف المهموسة و المجهورة و نسبة تواترها في الجدول الموضح كالآتي:

الحرف المجهور	عدد تواتره	النسبة المئوية	الحرف المهموس	عدد تواتره	النسبة المئوية
الميم	144	%33.06	**التاء**	84	%24.36
الدال	91	%26.39	**الهاء**	67	%19.43
الراء	89	%25.81	**الغين**	45	%13.05
النون	84	%24.36	**السين**	39	%11.31
الهمزة	78	%22.62	**الكاف**	32	%9.28
اللام	77	%22.33	**الحاء**	22	%6.38
العين	60	%17.4	**الصاد**	15	%4.35
الباء	40	%11.6	**الشين**	12	%3.48
القاف	25	%7.25	**الخاء**	6	%1.74
الجيم	24	%6.96	**الثاء**	3	%0.87

[1] عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية و رؤية نظرية تطبيقية، ص19.

من خلال هذا الجدول، يتضح لنا أن قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا" أنها حافلة بالأصوات المجهورة.

انطلاقا مما سبق، نجد أن الشاعر عالج فكرة القوة و الشجاعة عند سيف الدولة مستعينا بالحروف المجهورة في حين تقلّ في قصيدته الحروف المهموسة. فنجد مثلا حرف الجيم لا يظهر إلا في مواضع قليلة.

إذا حاولنا تتبع دلالة تكرار الأصوات منفردة، فإننا نجدها تمتاز بخصائص منها أنها تنتقل أولا خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تضل إلى الأذن الإنسانية و منها إلى المخ، فتترجم هناك و تفسر[1]. كذلك الشأن بالنسبة للأصوات الجهرية التي أكثر المتنبي من استعمالها في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا".

2.2- التكرار:

لغة: على صيغة تِفْعال، مأخوذ من كرر و أصله الرجوع و يفيد كذلك الإعادة و ترديد الصوت، قال ابن منظور: الكَرُّ: الرّجوع. و الكَرُّ مصدر كَرَّ عليه، يَكِرُّ كَرًّا و كُرُورًا و تِكْرَارًا: عَطَفَ. و كَرَّ عنه رجع، و كرّ على العدو يكرّ و مكر. تفيد مادة كرر معان عديدة: الرجوع إلى الشيء، الرد أو الترديد، حدوث صوت متكرر، الإعادة و الدوران، الربط، الجمع[2].

اصطلاحا: يعرف التكرار بكونه نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص، و تأنس إليه النفس، و تقتنص ما وراءه من دلالات مثيرة، و يمكن تقسيم التكرار إلى أنواع: "تكرار شطرين شعريين، تكرار كلمة، تكرار حرف[3]".

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة كصر، القاهرة، ص13.

[2] عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره و أسراره، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية-الدراسات العليا، فرع أدب، 1983م، ص2.

[3] عبد الحميد حمد، شعرنا العربي، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص73.

أ. تكرار الكلمات:

نجد في قصيدة المتنبي "لكل امرئ من دهره ما تعوّدا" حافلة بهذا النوع من التكرار مما يولد بعدا إيقاعيا داخليا.

فكلمة (السيف) تكررت في القصيدة تكررت في القصيدة خمس مرات، و التي نجد أن المتنبي قد استهل قصيدته بها، مبرزا قوة ممدوحه و شجاعته، الذي لطالما أعداءه و بذلك قد أجاد المتنبي في اختياره لهذه الكلمة و ما يتصل بها من تكرار ليكتسب بذلك مكانته عند سيف الدولة، ثم أراد توظيف لفظة (اليوم) المكررة خمس مرات و الضمير (أنت) أن يؤكد باعتبار التوكيد إحدى الوسائل التي تكسب القصيدة نغما موسيقيا، بالإضافة إلى تكرار الفعل الناقص (كان) تسع مرات، و الفعل (رأى) أربع مرات التي أراد من خلالها أن يثبت الخصال النبيلة التي تميز بها سيف الدولة، و تيقنه بأنها صفات دائمة و مستمرة.

3.2- التقفية:

التقفية هي إحدى أركان التنغيم الموسيقي، و هي أن يأتي الجزء الأخير من الشطر الأول الذي يسمى الصدر في البيت الشعري متفقا مع الجزء الأخير من الشطر الثاني الذي يسمى العجز في الوزن و الروي[1].

فقد وظفها الشاعر في البيت الأول فقال:

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

و تتجلى التقفية بين لفظتي (تَعَوْوَدَاْ) و (نِفِلْعِدَاْ) ما أضفى على القصيدة نغما موسيقيا لأنه أول ما يقرع أذن السامع.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1991م، ص84.

4.2- الطباق:

الطباق هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام، بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما، منتجا بنية دلالية ذات طبيعة جدلية[1].

و الطباق نوعان: طباق الإيجاب و طباق السلب[2].

و من أمثلة الطباق الإيجاب الواردة في القصيدة:

تظل ملوك الأرض خاشعة له تفارقه هلكى و تلقاه سجدا

فالطباق بين (تفارقه≠تلقاه) و هو طباق الإيجاب.

و تحيي له المال الصوارم و القنا و يقتل ما يحيي التبسم و الجدا

و يتجلى في الكلمتين: (يحيي≠يقتل).

أما طباق السلب فنجد قوله:

و رب مريد ضره ضر نفسه و هاد إليه الجيش أهدى و ما هدى

ورد الطباق بين اللفظتين: (أهدى≠ما هدى).

و كذلك في:

فسار به من لا يسير مشمرا و غنى به من لا يغني مغردا

[1] عبد الستار عبد اللطيف، مباحث في اللغة العربية، جزء 1، دار الكتب الوطنية، ط1، بيروت، 1994م، ص195.

[2] صبري موسى العجاوي، الأعمال التطبيقية في القواعد و البلاغة، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص29.

بين المفردتين: (سار≠لا يسير).

5.2- المقابلة:

المقابلة هي أحد المحسنات المعنوية البديعية، و تعريفها و هي أن يأتي بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.

و المقابلة ضرب من ضروب الحسن و الإيضاح و المعنى، على أن تأتي عفوا من غير تصنع و لا تكلف، أما إذا كانت متعمدة فإنها تذهب رونق الكلام، و سلامته و سهولته[1].

حيث وظف المتنبي المقابلة في البيت القائل:

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا على الدر و احذره إذا كان مزبدا

و تبرز المقابلة بين الشطرين، حيث شبه الشاعر الممدوح (سيف الدولة) بالبحر و يتيح الغوص فيه و هو ساكن و يحذر منه و هو مزبد و هذا ما منح القصيدة بعدا جماليا.

و في قوله:

تظل ملوك الأرض خاشعة له تفارقه هلكى و تلقاه سجدا

و تظهر المقابلة في: (تفارقه هلكى) (تلقاه سجدا).

استعمل المتنبي المقابلة من أجل تقوية المعنى و تقريبه إلى ذهن السامع و سهولة فهمه، و هذا يضيف إلى القصيدة نوعا من الجمال و التناغم الموسيقي.

[1] عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات و المعاهد العليا غير المتخصصين، دار قتيبة للطباعة و النشر و التوزيع، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003م، ص161.

3. المستوى التركيبي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا":

يعتبر المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية الذي من خلاله يتم البحث عن أبرز السمات الأسلوبية و التعابير المتنوعة، فالمستوى التركيبي يكشف عن الوحدات و التنظيم الداخلي فدراسته تتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا على القواعد النحوية.

1.3- الجمل:

تعريف الجملة: يقول ابن جني: "و أما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه"[1]. و هي نوعان اسمية و فعلية:

أ- الجملة الاسمية:

وهي الجملة التي تتكون من قسمين هما: المبتدأ أو هو الاسم المتحدث عنه أو "المسند إليه الخبر"، و الخبر هو ما نخبر به عن المبتدأ أي "المسند"[2].

و من الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة نجد:

لكل امرئ من دهره ما تعودا و عادة سيف الدولة الطعن في العدا

المسند إليه و هو (عادة سيف الدولة) و المسند (الطعن).

و قوله:

و وضع الندى في موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف في موضع الندى

في هذا البيت جملة اسمية مكونة من مبتدأ و هو (وضع) و خبر و هو (مضر).

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، جزء1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001م، ص17.

[2] سعد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، 1414هـ-1993م، ص284.

ب- الجملة الفعلية:

و هي الجملة التي تتألف من فعل و فاعل أو فعل و نائب فاعل[1].

و من الجمل الفعلية نجد:

سريت إلى جيحان من أرض آمد ثلاثا لقد أدناك ركض و أبعدا

تبرز الجملة الفعلية في (سريت إلى جيحان) المكونة من الفعل الماضي (سرى) و الفاعل المتمثل في (التاء)، و كذلك الجملة الفعلية (أدناك ركض) و هي مركبة من الفعل الماضي (أدنى) و الفاعل (ركض).

كما نجد: عرضت، أبصر سيف الدولة، قيدت نفسي، وجد الإحسان.

مما سبق نجد أن الجملة الفعلية غلبت في القصيدة لأنها تدل على التجديد و الاستمرار.

2.3- الأساليب الإنشائية:

الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب أو لا يمكن أن يوصف صاحبه بالصدق أو الكذب[2].

و ينقسم إلى قسمين طلبي كالنداء و الأمر و غير طلبي كالتعجب و القسم.

أ- أسلوب الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و اللزوم إذا كان الأمر حقيقيا[3].

حيث نجد أن الشاعر استعمله في قوله:

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1420هـ-1999م، ص113.

[2] أبو البقاء العبكري، اللباب في علل بناء الإعراب، تحقيق محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1430هـ-2009م، ص265.

[3] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، بغداد، 1983م، ص313.

هو البحر عص فيه إذا كان ساكنا على الدر و احذره إذا كان مزبدا

يتجسد أسلوب الأمر في الفعلين (عص) و (احذر) و الغرض منه النصح و الإرشاد.

و قوله أيضا:

أزل حسد الحساد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حسدا

و يتجلى أسلوب الأمر هنا في الفعل (أزل) و الغرض منه هو الدعاء فالمتنبي لا يأمر سيف الدولة و إنما يدعوه أن يبعد عنه حسد الحساد.

و أيضا:

و دع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي و الآخر الصدى

الغرض من استعمال الفعل (دع) هو الافتخار.

ب- أسلوب الاستفهام:

هو أسلوب يثير في النفس حركة، و يدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس و يشعر[1].

و يظهر في البيت:

و ما قتل الأحرار كالعفو عنهم و من لك بالحر الذي يحفظ اليدا

يظهر أسلوب الاستفهام من خلال الأداة (من) و تستخدم للعاقل و قد وظفها الشاعر ليبين صفة الجود التي يتميز بها سيف الدولة.

[1] عبد العليم السيد فودة، أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، مؤسسة دار الشعب، مصر، القاهرة، ص296.

ج- أسلوب التعجب:

هو انفعال يعرض للنفس عند الشعور بأمر يخفى سببه، و هو شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمرا ناذرا أو لا مثيل له، مجهول الحقيقة، أو خفي السبب[1].

حيث نجد الشاعر استعمله في قوله:

فيا عجبا من دائل أنت سيفه أما يتوقى شفرتي ما تقلدا

الغرض من هذا الأسلوب هو استنباط صفة من صفات سيف الدولة و هي عدم الخوف.

د- أسلوب الشرط:

هو أسلوب يتألف من أداة شرط بين جملتين الأولى شرط للثانية و تسمى الأولى شرطا و الثانية جواب شرط[2].

و يظهر في قوله:

فلو كان ينجي من علي ترهب ترهبت الأملاك مثنى و موحدا

يحتوي هذا البيت على جملة الشرط و هي (كان ينجي من علي ترهب) و أداة الشرط (لو) و جملة جواب الشرط (ترهبت الأملاك مثنى و موحدا)، و أداة الشرط (لو) تفيد امتناع الجواب لامتناع الفعل.

كما يبرز أيضا أسلوب الشرط في البيت:

و من يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

يتكون هذا البيت من جملة الشرط و هي (يجعل الضرغام بازا لصيده) و الأداة و هي (من) ثم جملة جواب الشرط

[1] جمال رياح، «أسلوب التعجب في القرآن الكريم». المجلة الدولية للدراسات اللغوية و الأدبية العربية، المجلد 3، العدد 2، 2021م، ص123.

[2] فؤاد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط9، 1938م.

و هي (تصيده الضرغام فيما تصيدا).

كذلك في البيت:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته و إن أنت أكرمت اللئيم تمردا

جملة الشرط (أنت أكرمت الكريم)، الأداة (إذا)، و جملة جواب الشرط (ملكته).

جملة فعل الشرط هي (أنت أكرمت اللئيم)، الأداة (إن)، جملة جواب الشرط (تمردا).

هـ- أسلوب القصر:

هو إثبات الحكم المذكور في الكلام و نفيه عما سواه، أو هو تخصيص أمر بأمر بإحدى الطرق الآتية[1]: البارز من خلال النفي و الاستثناء الموضح في البيت:

و ما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

نجد الشاعر يقصر عمل الدهر على زاوية قصائده و إنشادها إذا ما قال شعرا.

كذلك في البيت:

و ما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا و راع مسددا

فالشاعر يقصر و يفتخر بنفسه، جاعلا منها الرمح الذي يزين حاملها في السلم و يرهب عدوه في ساحة الحرب.

[1] محمد كراكبي، بنية الجملة و دلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع، دراسة تطبيقية و تركيبية، عالم الكتب و النشر و التوزيع ، الأردن، ط1، 2008م، ص150.

4. المستوى الدلالي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا":

و يدرس هذا المستوى الصورة من الناحية الفنية و البيانية حيث أنه "للصورة الفنية مكانتها في النص الأدبي، و خاصة الشعر فهي التي تعطيه القدرة على الإيحاء و التأثير، و الشعر يكتسب أهميته و دور غناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"، و كأن الصورة وحدة متكاملة الأجزاء تهدف إلى تحقيق دلالة معينة من خلال نسج ألفاظها بطريقة معينة يريدها صاحبها[1].

1.4– الحقول الدلالية:

لقد نص الدرس الدلالي الحديث على أن علم الدلالة لا يهتم فقط بإطلاق الأسماء، فالأهم من ذلك تصنيف الأشياء.

فالحقل الدلالي هو لائحة من المفردات أو الوحدات المعجمية التي توحد بينها ملامح دلالية مشتركة، و توضع تحت لفظ عام يجمعه[2]ا.

و من الحقول الدلالية الواردة في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا " نذكر:

[1] حسين علي محمد حسين، التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، السعودية، ط5، 1425هـ-2004م، ص382.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982م، ص79.

الحقول الدلالية	*المفردات*
حقل الطبيعة	البحر، الأرض، الشمس، الماء، جيحان...
حقل الحرب	السيف، الطعن، الهلاك، الصوارم، القنا، القتل، الموت، الأسنة، الخوف، النجاة، المهند، السمهري، الخيل..
حقل الفضائل (القيم)	الحِلم، الحر، الإحسان، المدح، الكرم، الحكمة...

2.4- الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية ميزة أساسية في العمل الشعري و ليست الصورة وليدة العصر الحديث، إنما وجدت منذ القدم، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم و لكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر.

تعتمد الصورة الشعرية و تستند على عنصر الخيال، و هذا الأخير له دور رئيسي في خلق الصورة، إذ أن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض، أي أن استخدام الصورة الشعرية يدل على الخيال الخصب.

كما أنها تعبر عن عواطف الشاعر و مشاعره. فتصبح هي الشعور لكي تتيح للشاعر الخروج من الكلام المألوف، فهي لها دور في نقل الفكرة بصورة و شرح المعنى و توضيحه لتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدة طرق منها: التشبيه و الاستعارة و الكناية و غيرها.

أ. التشبيه:

التشبيه في اللغة هو: التمثيل، يقال: شبهت هذا بذاك أي مثلته به، و يعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام[1].

و يعرفه "ابن رشيق القيرواني" بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لو ناسبه لكان إياه[2]"

فأركانه أربعة: المشبه و المشبه به و وجه الشبه و الأداة.

حيث وظف الشاعر التشبيه في مواضع كثيرة و من أمثلة ذلك قوله:

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا على الدر و احذره إذا كان مزبدا

حيث شبه الشاعر (سيف الدولة) بـ (الحر) فحذف الأداة و وجه الشبه، فهذا النوع من التشبيه هو التشبيه البليغ.

و يقول أيضا:

هنيئا لك العيد الذي أنت عيده و عيد لمن سمى و ضحى و عيدا

شبه الشاعر ممدوحه (سيف الدولة) بالعيد فذكر المشبه و المشبه به و حذف الأداة و وجه الشبه، فيندرج هذا التشبيه ضمن التشبيه البليغ.

كما يقول:

فيا عجبا من دائل أنت سيفه أما يتوقى شفرتي ما تقلدا

[1] بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1999م،ص 13.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر و آدابه و نقده)، جزء 1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م، ص456.

كما يظهر التشبيه البليغ في هذا البيت حيث أن الضمير أنت هو المشبه و السيف هو المشبه به و الأداة و وجه الشبه قد حذفا.

و يقول أيضا:

و وضع الندى بموضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف في موضع الندى

في هذا البيت تشبيه تام فالمشبه هو وضع الندى في موضع السيف، و المشبه هو وضع السيف في موضع الندى، أما الأداة فهي الكاف و وجه الشبه الضرر.

كما يقول في بيت آخر:

و ما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا و راع مسددا

فالمشبه هو المتني (الشاعر) و السمهري هو المشبه به و حذف الأداة و وجه الشبه فهو تشبيه بليغ.

أكثر الشاعر من استخدام التشبيه البليغ و ذلك من أجل تبيان صفات ممدوحه و الظفر بأسنى الجوائز، و هذا معروف عند أغلب الشعراء أنهم يستعملون المدح و يتغنون بصفات الممدوح للتكسب.

ب. الكناية:

الكناية هي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى[1].

و تتجلى الكناية في البيت:

و مستكبر لم يعرف الله ساعة رأى سيفه في كفه فتشهدا

[1] غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت، 1995م، ص283

فتظهر في قوله: (لم يعرف الله ساعة) فهي كناية عن الكفر، و (رأى سيفه في كفه فتشهدا) كناية عن الإعلان عن الإسلام (الإيمان)، التوحيد مهابة سيف الدولة.

كذلك في قوله:

ذكي تظنيه طليعة عينه يرى قلبه في يومه ما ترى غدا

كناية عن فطنة سيف الدولة في الحرب و كل ما يتعلق بها من أمور.

و كذلك في قوله:

لذلك سمّى ابن الدمستقي يومه مماتًا و سمّاه الدمستق مولدا

(سمى يومه مماتا) كناية عن يأسه من الحياة، (و سماه مولدا) كناية عن نجاته من الموت.

و في البيت:

فسار به من لا يسير مشمّرا و غنّى به من لا يغنّي مغرّدا

فهي كناية عن شهرة المتنبي و حسن نظمه للشعر، مما أدى بالناس إلى تداوله و التغني به، و إذا سمعه من لا يغني استراح إليه و غنّى به مغردا.

وظف الشاعر الكناية و ذلك لينقل للمتلقي أبرز الصفات التي يتمتع بها سيف الدولة، و هي: الشجاعة و القوة، و كذلك ليفتخر بنفسه و بشعره من جهة أخرى.

ج. الاستعارة:

تعني الاستعارة استخدام كلمة بدلا من كلمة أخرى، بينهما علاقة المشابهة.[1]

و تنقسم الاستعارة إلى قسمين:

استعارة مكنية: و هي ما حذف فيها المشبه به، و رمز إليه.

استعارة تصريحية: و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به[2].

و تبرز الاستعارة في البيت:

فإني رأيت البحر يعثر بالفتى و هذا الذي يأتي الفتى متعمّدا

شبه الشاعر البحر بالحيوان و هو الحصان الذي يهلك راكبه و يظهر هذا في قوله (يعثر) فحذف الحصان، فهي على سبيل الاستعارة المكنية.

عرضت له دون الحياة و طرفه و أبصر سيف الله منك مجردا

شبه سيف الدولة بسيف الله، و صرح بالمشبه به و هو سيف الله فهي على سبيل الاستعارة التصريحية.

و يقول:

و يحيي له المال الصوارم و القنا و يقتل ما يحيي التبسم و الجدا

شبه الشاعر جلب المال من الغنائم بالإحياء و شبه انفاق المال بالقتل، فصرح بالمشبه به (تحيي) فهي على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1] صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، توزيع مكتبة الآداب، ط1، ص88.

[2] ينظر: عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص156.

و كذلك في قوله:

إذا سأل الإنسان أيامه الغنا و كنت على بعد جعلنك موعدا

شبه الشاعر الأيام بالإنسان، لأن الأيام لا تُسأل بل الإنسان، و هذا في قوله (سأل الإنسان أيامه) و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

و الهدف من توظيف الشاعر الاستعارة إبراز خصال الممدوح و التأكيد عليها، و تصويرها في أحسن الألفاظ و هذا من أجل التأثير على سيف الدولة و لفت انتباهه.

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال هذه التجربة البحثية لقصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا" لأبي الطيب المتنبي توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها على النحو التالي:

1- تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطور باعتبارها فرع من اللسانيات .

2- الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة، التي حظيت باهتمام كبير، و عناية فائقة من طرف النقاد و الباحثين عرباً و غربيين.

3- نظمت القصيدة على بحر الطويل باعتباره أكثر البحور تداولا و هذا لتلاؤمه مع غرض المدح .

4- نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر تقيد بقافية واحدة، فاختار القافية المطلقة و هذا لإبراز الجمال الموسيقي للقصيدة و حافظ على روي واحد في جل أبيات القصيدة .

5- إن قصيدة المتنبي اشتملت على مجموعة من الظواهر الأسلوبية ساعدتني على فهم القصيدة و استخراج دلالاتها، و منها ما يتعلق بالجانب الصوتي كالأصوات المجهورة و المهموسة.

6- توظيف المحسنات البديعية كالطباق، المقابلة .

7- استعمال الأساليب الإنشائية كالأمر، و الاستفهام، و التعجب .

8- استخدم الشاعر في قصيدته حقولا دلالية مختلفة و متنوعة.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستي، آملة أن أكون قد أعطيت و لو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة و عن الموضوع الذي تحدث عنه و عن أسلوبه بتعابيره الراقية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا. المصادر و المراجع:

1– أبو العدوس، يوسف: **الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)**، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م.

2– بن أحمد، عبد الرحمن و عبد الرحمن المقري: **البديع اللفظي عند السيوطي (تأصيل للمصطلح و رؤية في المضمون)**.

3– الأفغاني، سعد: **الموجز في قواعد اللغة العربية**، دار الفكر بيروت، 1444هـ-1993م.

4– أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

5– البرقوقي، عبد الرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، جزء1، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

6– ابن جني: **الخصائص**، تحقيق عبد الرحمن هذاوي، جزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

7– ابن حسن بن عثمان، محمد: **المرشد الوافي في العروض و القوافي**، دار الكتب العلمية، ط1، 1426هـ-2004م.

8– حمداوي، جميل: **اتجاهات الأسلوبية**، ط1، 2015م.

9– حمد، عبد الحديد: **شعرنا العربي**، دار الوفاء الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.

10– ابن خوية، رابح: **مقدمة في الأسلوبية**، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

11– ابن ذريل، عدنان: **النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق**، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

12– الراجحي، عبده: **التطبيق النحوي**، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1420هـ-1999م.

13– ابن رشيق، القيرواني: **العمدة (في محاسن الشعر و آدابه و نقعد)**، جزء1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م.

14– السد، نور الدين: **الأسلوبية و تحليل الخطاب**، دار هومة الطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010م.

15– السديد فودة، عبد العليم: **أساليب الاستفهام في القرآن الكريم**، مؤسسة دار الشعب، مصر، القاهرة.

16– السعدية، نعيمة: **الأسلوبية و النص الشعري (المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)**، دار الكلمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2016م.

17– شيخ أمين، بكري: **البالغة في ثوبها الجديد (علم البيان)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1999م.

18– صالح حسنين، صلاح الدين: **الدلالة و النحو**، توزيع مكتبة الآداب، مصر، ط1.

19– الطرابلسي، محمد الهادي: **تحاليل الأسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.

20– عبد المطلب، محمد: **البلاغة و الأسلوب**، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994م.

21– عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1991م.

22– العجاوي، صبري موسى: **الأعمال التطبيقية في القواعد و البلاغة**، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر.

23– علي محمد حسين، حسين: **التحرير الأدبي**، مكتبة العبيكان السعودية، ط5، 1425هـ-2004م.

24– قدامة، بن جعفر: **نقد الشعر**، دار صادر، لبنان، ط1، 2003م.

25– كراكبي، محمد: **بنية الجملة و دلالتها البلاغية في الأدب الكبير بن المقفع دراسة تطبيقية تركيبة**، عالم الكتب و النشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2008م.

26– كسواني، مصطفى خليل و آخرون: **المدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

27– نختار عمر، أحمد: **علم الدلالة**، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982م.

28– المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية و الأسلوب**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2006م.

29– ناظم، حسن: **البنى الأسلوبية، دراسة أسلوبية في أنشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

30– نعمة، فؤاد: **ملخص قواعد اللغة العربية**، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط9، 1938م.

31– النقراط، عبد الله محمد: **الشامل في اللغة العربية**، دار قتيبة، ط1، 2003م.

32– الهاشمي، عبد الرحمن و محسن علي عطية: **تحليل محتوى مناهج اللغة العربية و رؤية في نظرية تطبيقية**، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009م.

33– الهاشمي، علي: **العروض الواضح و علم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ-1991م.

34–يموت، غازي: **علم البيان**، دار الفكري اللبناني، ط2، بيروت، 1995م.

ثانيا. الرسائل العلمية غير المنشورة (المخطوطة):

1– سعدوني، يحي: **دراسة أسلوبية في ديوان "أعراس" لمحمود درويش**، مخطوط نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، معهد اللغات و الأدب العربي، المركز الجامعية أكلي أولحاج، البويرة، 2008-2009م.

2– الشهراني، عبد الرحمن محمد: **التكرار، مظاهره و أسراره**، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية الدراسات العليا، فرع أدب، 1983م.

3– المزاودة، يوسف محمود نهار: "**الظواهر الأسلوبية في شعر غازي القصيبي: المجموعة الشعرية الكاملة أنموذجا**"، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2015-2016م.

ثالثا. المجلات:

1– جمال رباح: "**أسلوب التعجب في القرآن الكريم**". المجلة الدولية للدراسات اللغوية و الأدبية العربية، المجلد3، العدد2، 2011م.

رابعا. المعاجم:

1– عبادة محمد، إبراهيم: **معجم المصطلحات النحو و الصرف و العروض و القافية**، مكتبة الآداب ميدان الأوابر، القاهرة، ط1، 1433هـ-2011م.

2– العبكري، أبو البقاء: **الباب في علا بناء الإعراب**، تحقيق محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1430هـ-2009م.

3– الفيروز، أبادي: **القاموس المحيط**، جزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

4– مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية و تطورها**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، بغداد، 1983م.

5– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

6– ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد1، دار صادر، بيروت.

7–يعقوب، إميل بديع: **المعجم المفضل في علم العروض و القافية و فنون الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ-1991م.

ملحـــق

نبذة عن حياة المتنبي:

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي في سنة (303هـ-354هـ و 910م-965م) بالكوفة في محلة يقال لها كندة. كان شاعرا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الشام في صباه اشتغل في فنون الأدب و لقي في رحلته كثيرا عن أيمه العلم فتخرج عليهم و أخذ عليهم. و كان من المطلعين على اللغة و شواردها حتى أنه لم يسأل عن شيء إلا استشهد له بكلام العرب من النظم و النثر.

لقد سمي بالمتنبي لأنه ادعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة. فلما ذاع أمره و فشا سره خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره و لم يحل عقاله حتى استتابه و لم يمض ردح من الزمن على تخلية سبيله حتى لحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان، و كان ذلك سنة سبع و ثلاثين و ثلاث مئة (984م) فمدحه فأحبه و قربه و أجاز الجوائز السنية و أجرى عليه كل سنة ثلاثة آلاف دينار خلا ما كان يهبه من الإقطاعات و الخلع و الهدايا المتفرقة. و كان لسيف الدولة مجلس يحضره العلماء كل ليلة فيتكلمون بحضرته فوقع بين المتنبي و ابن خالويه كلام فوثب ابن خالويه على المتنبي و ضرب وجهه بمفتاح كان بيده فجشه، و كان سيف الدولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيب فخرج مغضبا و دمه يسيل و كان ذلك سببا لمغادرته حلب سنة 346هـ-957م فسار إلى دمشق و ألقى فيها عصا الترحال و لم ينظم هناك قصيدة إلا عرض بها بمدح سيف الدولة لكثرة محبته له، ثم ذهب إلى مصر و مدح كافور الإخشيدي و في نفسه مطامع، و لما لم ينله كافور رغائبه غادر مصر و هجاه بعدة قصائد مشهورة.

و بعد أن غادر مصر ذهب إلى بغداد فبلاد فارس ثم مر بارجان فشيراز و مدح عضد الدولة ابن بويه فأجزل عطيته. ثم انصرف من عنده راجعا إلى بغداد فالكوفة و بعد في أوائل شعبان 354هـ-965م فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق فاقتتلوا حتى قتل المتنبي مع و لده محمد و غلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد و كان مقتله في 28 رمضان سنة 354هـ -965م.

أما سبب قتله فقيل هو تلك القصيدة التي هجا بها ضبة بن يزيد العيني و التي مطلعها:

ما أنصف القوم ضبة *** و أمه الطرطبة

فلما بلغته القصيدة أخذ الغضب منه كل مأخذ و أضمر السوء لأبي الطيب. ولما بلغه مغادرة المتنبي لبلاد فارس و علم اجتيازه بجبل دير العاقول تتبع أثره.

و كان أبو الطيب قد مر بأبي نصر محمد الحلبي فأطلعه على حقيقة الأمر و ما ينويه فاتك من الشر له و نصحه بأن يصحب معه من يستأنس به في الطريق. فلم يزدد إلا أنفة و عنادا و أبى أن يصحب معه أحدا قائلا: أنا و الجراز في

عاتقي، فما بي حاجة إلى مؤنس. ثم قال: و الله لا أرضى أن يتحدث الناس بأني سرت في خفارة غير سيفي. حذره أبو النصر كثيرا فما كان منه إلا أن أجاب:

[أبنجو الطير تخوفني و من عبيد العصا تخاف علي؟] و الله لو أن مخصرتي هذه ملقاة على شاطئ الفرات و بنو أسد معطشون لخمس، و قد نظروا الماء كبطون الحياة ما جسرهم خف و لا ظلف أن يرده، معاذ الله أن أشغل فكري بهم لحظة عين فقال له أبو النصر: قل: إن شاء الله. فقال: هي كلمة مقولة لا تدفع مقضيا و لا تستجلب آتيا.

ثم ركب و سار فلقيه فاتك في الطريق فقتله.

مناسبة قصيدته:

مناسبة هذه القصيدة يمدح سيف الدولة و يهنئه بعيد الأضحى سنة اثنتين و أربعين و ثلاثمائة، أنشده إياها في ميدانه بحلب و هما على فرسيهما.

و القصيدة تتحدث عن معركة بين سيف الدولة و الدمستق، و هو من قادة الروم البيزنطيين، و قد انتصر عليه سيف الدولة فولى هاربا و وقع ابنه في الأسر، وبعد الهرب و الهزيمة ترك ميدان القيادة و الحرب، و تحول إلى الرهبنة و المسيحية.

و قد رسم المتنبي صورة دقيقة معبرة لتلك الحادثة. فهذا الدمستق قد ولى هاربا، و لشدة خوفه و فزعه ترك ابنه يقع في الأرض، ثم ترك حياة الجندية و لبس مسوح الرهبان، و أصبح متكئا على عكاز من الخوف و الذلة، و ما كان قبل تلك المعركة الخالدة يرضى بذلك، لكن سيف الدولة قضى على كل معاني الشجاعة البؤس فيه.

إنها صورة رائعة رسمها المتنبي لهذا القائد المنهزم.

أبيات القصيدة:

لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَـــوَّدا ... وَعادَةُ سيفِ الدَولَـةِ الطَعنُ في العِدا

وَأن يكذب الإرجافَ عَنهُ بِضِدِّهِ ... ويُمسـي بِما تَنـوي أَعاديــهِ أســعَدا

وَرُبَّ مُريــدٍ ضَـــرَّهُ ضَـــرَّ نَفسَه ... وَهادٍ إِلَيــهِ الجَيشَ أهدى وَ مـا هَدى

وَمُستَكبِرٍ لَـم يَعـرِفِ اللـهَ سـاعَةً ... رَأى سَــيفَهُ فــي كَفِّـــهِ فَتَشَـــهَّدا

هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إِذا كانَ ساكناً ... عَلى الـدُرِّ و احـذَرهُ إِذا كـان مُزبِـدا

فَــإِنِّي رأيــتُ البَحـرَ يعـثُرُ بِـالفَتى ... وَهــذا الَّــذي يَـأتي الفـتى مُتَعَمِّـدا

تَظَـلُّ مُلـوكُ الأَرضِ خاشِـعَةً لَـهُ ... تُفارِقُـــهُ هَلكـــى تَلقـــاهُ سُـــجَّدا

وَتُحيِـي لَهُ المـالَ الصَوارِمُ و القَنـا ... وَيَقتُـلُ مـــا يُحيِـي التَبَسُّـمُ و الجَـدا

ذَكـــيٌّ تَظَنّيـــهِ طَليعَـــةُ عَينِـــهِ ... يَـرى قَلبـُهُ فـي يَومِـهِ مـا تَـرى غَـدا

وَصــولٌ إِلى المُستَصــعَباتِ بِخَيلِهِ ... فَلَـو كـانَ قَـرنُ الشَّمسِ مـاءً لَأَورَدا

لِــذَلِكَ سَــمّى اِبنُ الدُمُستُقِ يَومَهُ ... مَماتــاً وَسَــمّاهُ الدُمُســتُقُ مَولِــدا

سَـرَيتَ إِلى جَيحانَ مِن أرضِ آمِدٍ ... ثَلاثــاً لَقَـد أَدنـاكَ رَكــضٌ وَأَبعـَدا

فـــوَلّى وَأَعطـــاكَ اِبنَـــهُ وَجُيوشَـــهُ ... جَميعــاً وَلَـم يُعــطِ الجَميـعَ لِيُحمَـدا

عَرَضــتَ لَــهُ دونَ الحَيــاةِ وَطَرفـه ... وَأَبصَــرَ سَــيفَ اللَــهِ مِنــكَ مُجَـرَّدا

وَما طَلَبَــت زُرقُ الأَسِــنَّةِ غَــيرَهُ ... وَلَكِــنَّ قُسـطَنطينَ كـانَ لَـهُ الفِـدا

فَأَصــبَحَ يَجتــابُ المُســوحَ مَخــافَةً ... وَقَـد كـانَ يَجتـابُ الـدِلاصَ المُسَرَّدا

وَيَمشــي بِــهِ العُكّــازُ في الدَيرِ تائِباً ... وَمـا كـانَ يَرضـى مَشـيَ أَشـقَرَ أَجرَدا

وَمَـا تـابَ حَتّى غـادَرَ الكَـرُّ وَجهَــهَ ... جَريحــاً وَخَلّــى جَفنَــهُ النَقــعُ أَرمـدا

فَلَـو كـانَ يُنجـي مِن عَلـيٍّ تَرَهُّبٌ ... تَرَهَّبَـتِ الأَمـلاكُ مَثنـى وَموحِـدا

وَكُـلُّ اِمرِئٍ في الشَرقِ وَالغَربِ بَعدَها ... يُعِـدُّ لَـهُ ثوبـاً مِـنَ الشَـعرِ أَسـوَدا

هَنيئـاً لَـكَ العيـدُ الَّـذي أَنـتَ عيـدُهُ ... وَعيـدٌ لِمَـن سَـمّى وَضَـحّى وَعَيَّدا

وَلا زالَـتِ الأَعيـادُ لُبسَـكَ بَعـدَهُ ... تُسَـلِّمُ مَخروقـاً وَتُعطـى مُجَـدَّدا

فَـذا اليَـومُ فـي الأَيّامِ مِثلُكَ في الوَرى ... كَما كُنتَ فـيهِم أَوحَداً كانَ أَوحَدا

هُـوَ الجَـدُّ حَتّـى تَفضُـلَ العَـينُ أُختَهـا ... وَحَتّـى يَصـيرَ اليَـومُ لِليَـومِ سَـيّدا

فَيـا عَجَبـا مِـن دائِـلٍ أَنـتَ سَـيفُهُ ... أَمـا يَتَوَقّـى شَـفرَتَيَّ مـا تَقَلَّـدا

وَمَـن يَجعَـلِ الضِـرغامَ بـازاً لِصَـيدِهِ ... تَصَـيَّدَهُ الضِـرغامُ فيمـا تَصَيَّدا

رَأَيتُـكَ مَحـضَ الحِلـمِ فـي مَحـضَ قُدرَةٍ ... وَلَو شِئتَ كانَ الحِلمُ مِنكَ المُهَنَّدا

وَمـا قَتَـلَ الأَحـرارَ كَـالعَفوِ عَـنهُمُ ... وَمَن لَكَ بِالحُرِّ الَّذي يَحفَظُ اليَدا

إِذا أَنـتَ أَكرَمـتَ الكَـريمَ مَلَكتَـهُ ... وَإِن أَنـتَ أَكرَمـتَ اللَئـيمَ تَمَـرَّدا

وَوَضعُ النَدى في مَوضِعِ السَيفِ بِالعُلا ... مُضِرٌّ كَوَضعِ السَيفِ في مَوضِعِ الندى

وَلَكِـن تَفـوقُ النـاسَ رَأيًـا وَحِكمَـةً ... كَمـا فُقـتَهُم حـالًا وَنَفسًـا وَمحتِدا

يـدِقُّ عَلـى الأَفكـارِ ما أَنـتَ فاعِـلٌ ... فَيُتـرَكُ مـا يَخفـى وَيُؤخَـذُ ما بَـدا

أَزِل حَسَـدَ الحُسّـادِ عَنـّي بِكَبـتِهِم ... فَأَنـتَ الَّـذي صَـيَّرتَهُم لِـيَ حُسَّدا

إِذا شَـدَّ زَنـدي حُسـنُ رَأيِـكَ فـيهِمِ ... ضَرَبتُ بِسَيفٍ يَقطَعُ الهامَ مُغمَدا

وَمـا أَنـا إِلّا سَـمهَرِيٌّ حَمَلتَـهُ ... فَـزَيَّنَ مَعروضًـا وَراعَ مُسـدّدا

وَمـا الـدَهرُ إِلّا مِـن رُواةِ قَلائِـدي ... إِذا قُلتُ شِعرًا أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِدًا

فَسـارَ بِـهِ مَـن لا يَسـيرُ مُشَـمِّرا ... وَغَنـّى بِـهِ مَـن لا يُغَنّي مُغَـرِّدا

أَجزنـي إِذا أُنشِـدتَ شِـعرًا فَإِنَّمـا ... بِشِـعري أَتـاكَ المـادِحونَ مُـرَدّدا

وَدَع كُـلَّ صَـوتٍ غَيـرَ صَـوتي فَـإِنَّني أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدى

تَرَكـتُ السُـرى خَلفـي لِمَـن قَـلَّ مالُـهُ وَأَنعَلـتُ أَفراسـي بِنُعمـاك عسجَدا

وَقَيَّـــدتُ نَفســـي فـــي ذَراكَ مَحَبَّـــةً وَمَـن وَجَـدَ الإِحسـانَ قَيـدا تَقَيَّـدا

إِذا سَـــأَلَ الإِنســـانُ أَيّامَـــهُ الغِنـــى. وَكُنـتَ عَلـى بُعدٍ جَعَلنَـكَ مَوعِـدا

الفهرس

الفهرس

الفهرس	الصفحات
الإهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: في مفهوم الأسلوب و الأسلوبية	
أولا: مفهوم الأسلوب	02
1- لغة	02
2- اصطلاحا	02
2-1- الأسلوب عند الغرب	02
2-2- الأسلوب عند العرب	03
ثانيا: مفهوم الأسلوبية	06
1- عند الغرب	06
2- عند العرب	07
ثالثا: تاريخ الأسلوبية	07
رابعا: اتجاهات الأسلوبية	09
1- الأسلوبية المثالية	09
2- الأسلوبية التعبيرية	09
3- الأسلوبية اللسانية	10
4- الأسلوبية الجديدة	11
5- الأسلوبية البنيوية	12
6- الأسلوبية الإحصائية	12
7- الأسلوبية البوليفونية	13
الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي لدالية المتنبي	
1- المستوى الإيقاعي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعود"	15
1-1- الوزن	15
1-2- القافية	16
1-3- الروي	18
1-4- رد الأعجاز على الصدور	18
2- المستوى الصوتي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعود"	20

2-1- الأصوات المجهورة و المهموسة	20
2-2- التكرار	22
2-3- التقفية	23
2-4- الطباق	24
2-5- المقابلة	25
3- المستوى التركيبي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعود"	26
3-1- الجمل	26
3-2- الأساليب الإنشائية	27
4- المستوى الدلالي في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعود"	31
4-1 الحقول الدلالية	31
4-2- الصورة الشعرية	32
خاتمة	38
قائمة المصادر و المراجع	41
الملاحق	46
الفهرس	52
الملخص	55

ملخص:

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الظواهر الأسلوبية في قصيدة "لكل امرئ من دهره ما تعودا" لأبي الطيب المتنبي، و اتخذت هذه الدراسة من المستوى (الإيقاعي و الصوتي، و التركيبي و الدلالي) منهجاً لتحليل أسلوب الشاعر في بناء قصيدته، و ركزت هذه الدراسة على أربع مستويات مبتدئة بالإيقاعي حيث عالجت الوزن، و القافية، الروي، و رد الأعجاز على الصدور. ثم تطرقت إلى المستوى الصوتي فتناولت فيه الأصوات، و التكرار، التقفية، الطباق، المقابلة. ثم المستوى التركيبي و تناولت فيه دراسة الجمل بنوعيها الإسمية و الفعلية، و الأساليب الإنشائية. و أما المستوى الدلالي

و يتضمن الحقول الدلالية و الصور الشعرية (تشبيه، استعارة، كناية).

في النهاية ختمت هذا البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

résumé:

Cette étude avait pour objectif de déceler les phénomènes stylistiques dans le poème d'Abi al-Tayyib al-Mutanabbi. Pour ce faire, elle a pris comme méthode d'analyse le niveau (rythmique, sonore, structurel et sémantique) pour étudier le style du poète dans la construction de son poème. Cette étude s'est concentrée sur quatre niveaux en commençant par le niveau rythmique où elle a traité entre autre la rime, la narration. Ensuite, elle a abordé le niveau sonore en traitant les sons, la concordance et la confrontation. Ensuite, le niveau structurel a été traité en étudiant les phrases nominales et verbales ainsi que les styles de construction. Enfin, le niveau sémantique comprenait les champs sémantiques et les images poétiques (comparaison, métaphore et allégorie). Enfin, cette étude s'est terminée par un résumé des principales conclusions auxquelles elle est parvenue.