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

كليّة الآداب واللّغات.
قسم اللّغة والأدب العربيّ
التخصص: أدب قديم

عنوان المذكرة:

الخصائص الأسلوبية في ديوان المهلهل ابن أبي ربيعة

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبتين :
- أمينة إبراهيم بوناب
- فطيمة بوراس

إشراف الأستاذة:
- د/ إلهام سناني

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
موسى مريان	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20اوث 1955
إلهام سناني	أستاذة محاضرة – أ –	مشرفا ومقررا	جامعة 20اوث 1955
محمد لعور	أستاذ محاضر –أ –	ممتحنا	جامعة 20اوث 1955

السنة الجامعية: 2022-2023

شكر وتقدير

الحمد لله كفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى وبعد: نحمد الله لأنه أنعم علينا بنعمة العلم ونشكره لأنه

هدانا إليه ولولاه لما كنا لنهتدي.

أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا "**إلهام ساني**" لإشرافها على بحثنا وصبرها على هفواتنا وزلاتنا ودعمها

المتواصل وحرصها على أن يكتسي هذا البحث أجمل حلة وأن تنال شهادتنا كل الاستحقاق.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى الأساتذة المناقشين لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة وتقديم الآراء التي من

شأنها تقويم هذه الدراسة، ونخص بالشكر أسرة كلية الأدب واللغات بجامعة سكيكدة.

وإلى كل من ساندنا في مشوار بحثنا وأمدنا بالدعم المادي والمعنوي ونسأل الله عز وجل السداد في القبول والحكمة

في الرأي، ولحدة في البصيرة والتوفيق في العمل، وان يكون بحثنا شعلة مضيئة تنير درب كل طالب علم.

الإهداء

الحمد لله أولا وآخرا

بفضل الله تعالى أتممت إنجاز مذكرة التخرج التي سأهديها إلى من كلله الله بالهيبة والوقار أبي قرة عيني "أحمد"، الذي علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.

إلى ملاكي في الحياة ومعنى الحب، ونبع الحنان "أمي الغالية" "وناسة"، إلى إخوتي وأخواتي سندي واتكائي حفظهم الله وسدد خطاهم، " كريمة، عامر، فاتح، كنزة".

وإلى جدي "العربي" صاحب الكلمة الطيبة والفكر المنير وإلى جدي والد أمي المتوفي "الحناشي" الذي توسد خده التراب قبل تخرجي (رحمة الله وأسكنه فسيح جناته).

إلى كل أعمامي وأخوالي وأبناء أعمامي وأخوالي وخلاتي (خولة، فوزية، إيمان، آية، لبنى، رقية).

وإلى خطيبي "أيمن" وعائلته حفظهم الله جميعا.

وأتقدم باحر عبارات الشكر لزميلتي وصديقتي في المذكرة أمينة مثال الجد والعمل.

فطيمة

إهداء

قبل كل شيء، أحمد الله جل في علاه على توفيقه، تيسيره، وإعانته، فبمشيئته يتيسر كل يسير ويطيب كل مرير.

أمـــــــــا بعد

بكل حب وسرور أهدي هذا العمل إلـــــــى:

داعمي الأول والأخير صاحب القلب الكبير حبيبي أبي عبد السلام، إلى موزعة الحب والحنان باعثة الود والأمان أمـــــي الجميلة "جميلة".

إلى اخواتي قرة عيني "أماني" و"إكرام"

إلى أخي سندي القوي الذي لا يميل "محمد الأمين".

إلى الغالية حزام ظهري وكياني التي رافقتني دعواتها طيلة مسيرتي خالتي "حسينة" حفظها الله لأولادها.

وكل أقاربي من أخوال وأعمام كل باسمه حفظهم الله جميعًا

إلى من كانت معي خطوة بخطوة عونا في عملي زميلتي المتألقة "فطيمة".

وجميع أصدقائي دون استثناء دمتم لي أحبابا للقلب ورفقاءً للعمل.

أمينة

مقدمة

مقدمة:

التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص الأدبي، فهي اليوم تحاول ان تسد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتنظيمية.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع: كون ان الأسلوبية من الخصائص التي أثبتت فاعليتها في استنطاق الأعمال الأدبية عامة والشعرية خاصة بوقوفها على جميع البنى اللغوية، إضافة إلى أن الأعمال الشعرية لها ميزة خاصة باستوائها على دفقة شعورية وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منهج أسلوبي.

وقد جاء بحثنا هذا موسوما بـ "الخصائص الأسلوبية في ديوان المهلهل بن أبي ربيعة"

واستنادا على هذا تمحورت إشكالية البحث في السؤال المركزي الآتي:

ما هي أهم الخصائص الأسلوبية والظواهر الجمالية المتجلية في ديوان المهلهل بن أبي ربيعة؟

وعن هذا السؤال تتفرع مجموعة من الأسئلة الجزئية والمتمثلة فيما يلي:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها القصائد؟

ما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ونص الإشكالية المطروحة، قسمنا بحثنا إلى مقدمة كانت عبارة عن لوحة موجزة لما تضمنه البحث، حيث عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما احتوته الخطة والمنهج المطبق في الدراسة، ثم أدرجنا مدخلا عنوناه بمفاهيم أولية حول الأسلوب والأسلوبية، تناولنا فيه تعريف الأسلوب في جانبيه اللغوي

والاصطلاحي عند العرب وعند الغرب ووقفنا كذلك على مفهوم الأسلوبية عند الغرب وعند العرب، واتجاهاتها التي انحصرت في:

(التعبيرية، والبنيوية، والإحصائية، والنفسية يلحقه ثلاث فصول، جاؤ الفصل الأول بعنوان الخصائص الصوتية: تناولنا فيه مفاهيم كبرى كالصوت، والإيقاع والقافية والروي... وغيرها من المصطلحات، إلى جانب تعداد الأصوات المجهورة والمهموسة والإشارة إلى ما يحمله كل صوت من صفة الشدة والرخاوة وكذلك الحديث عن دلالة البحور الموظفة في القصائد مع الاستعانة بالتقطيع العروضي للكشف عما طرأ عليه من زحاف وعلل، إضافة إلى ذكر حرف الروي وأنواع القافية وحروفها واستخراجها من القصائد، يليه فصل وسميناه بالخصائص المورفو تركيبية:

تطرقنا فيه إلى الخصائص الصرفية المتمثلة في بنية الأفعال التي انقسمت إلى صيغ بسيطة وصيغ مركبة وكذلك أبنية الأسماء كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، أما الخصائص التركيبية تناولنا فيها الجملة بنوعيها، فعلية واسمية بالإضافة إلى التقديم والتأخير الموجود في كل منهما، كما تطرقنا أيضا إلى الجمل الخبرية والإنشائية.

أما الفصل الأخير ورد بعنوان الخصائص الدلالية:

تطرقنا فيه للحديث عن المستوى الدلالي، الذي قمنا فيه باستخراج الصور البيانية من استعارة وكناية وتشبيه مرفقة بتعاريف لها وكذا استخراج الحقول الدلالية.

لتنتهي دراسة بحثنا بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة عامة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وهناك عدة دراسات قبل هذا الموضوع تناولت مجال الدراسات الأسلوبية، لذا سنذكر باختصار أهم تلك الجهود والدراسات:

- البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "لأمل ونقل"

– دراسة أسلوبية لقصيدة قذى بعينك "للخنساء" وغيرها من الدراسات.

وتوجد مجموعة من المراجع التي انارت طريق هذا العمل أهمها:

– كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

– كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

– كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي

– كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا نذكر منها:

– صعوبة الجانب التطبيقي.

– نذرة الدراسات التي تناولت شعر المهلهل بن أبي ربيعة

– لم نستطع ان نحيط جميع قصائد الديوان

وفي الختم أشكر الله عز وجل الذي وفقنا في هذا البحث وأتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "إلهام سناني" التي كانت نعم المرشد لنا.

المدخل

مفاهيم أولية حول الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها

كونت اللسانيات الحديثة مادة خاما خصبة تشكلت منها وتطورت عنها مناهج مختلفة جديدة، تنظر كلا منهما إلى النص الأدبي نظرات مختلفة إلا أنها تعتمد جميعها على اللغة وهي أساسية في قراءة النص الأدبي ومن بين المناهج نجد المنهج الأسلوبي.

أولا: مفهوم الأسلوب:

لغة: أخذت كلمة أسلوب معان مختلفة، وذلك تبعا للجذر اللغوي الذي تنتمي إليه، إذ أنها مأخوذة من مادة (س. ل.ب) التي تعني في لسان العرب لابن منظور" « ويقال للشطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء، وتجمع أساليب، والأسلوب بالضم : الفن.

يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن ألفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا »[1].

عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره، وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وغرض أسلوب، والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره[2].

جاء في كتاب قواعد الشعر لثعلب (أحمد بن يحي) أن للشعر أربعة قواعد، فتحدث عن الأمر والنهي والخبر والاستخبار، ومن خلال حديث ثعلب عن هذه الأساليب نرى أنه كان يحاول تقديم مفهوم الأسلوب بشكل عام، والأسلوب الشعر بشكل خاص[3]، ويعتبر " أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني"، من أوائل الباحثين العرب في رؤيته للأسلوب التي سلكت منحى مغاير، لأن كلامه عن الأسلوب جاء في ثنايا كلامه عن الشعر، فالشعراء يتجهون في شعرهم وجهات متباينة حسب الغرض الشعري ولكل وجهة سمات معينة ، وجهة سمات معينة، فإذا

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ل.ب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، مج7، ص225.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة القاهرة، مصر، ط1، 1969، ص418.

[3]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان، الأردن، ط2، 2010، ص12.

ما كان الغزل هو مثالا للغرض الشعري فإن على الشاعر أي يتحدث أولا عن الأطلال، وكل هذه المواضيع الصغيرة المطروقة من طرف الشاعر مما تضمنته قصيدة الغزل القديمة" أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخيام والأطلال وغيرها، وإن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات والتنقل فيما بينها"[1].

ويذهب الزمخشري (ت578هـ) في أساس البلاغة إلى الحديث عن الأسلوب المتبع في الكلام فيورد قائلا: "وسلكت أسلوب فلان: طرقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز..... يقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يتلفت يمنه ولا يسرة"[2]

اصطلاحا:

تعددت تعريفات الأسلوب من باحث لآخر، سواء للقدماء منهم أم المحدثين.

أ) عند العرب القدامى:

قبل الحديث عن الأسلوب في الدراسات اللغوية يجدر بنا الإشارة إلى مفهومه عند العرب، لأننا لا يمكن أن نتجاهل وجود أراء وأفكار عندهم قريبة جدا مما تطرحه الأسلوبيات الحديثة اليوم، نطرح أولا مفهوم الأسلوب عند العرب لكونه القاعدة الرئيسية لهذه الدراسة.

ارتبط مفهوم الأسلوب عند القاهر الجرجاني بمفهومه للنظام من حيث « هو نظم للمعاني وترتيب لها، فعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل والنظم عنده يتحقق بإدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الإختيار والتأليف »[3].

---

[1]- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2006،ص17.

[2] -الزمخشري : أساس البلاغة مادة ((س ل ب)، دار النموذجية ، بيروت، لبنان ط1، 2005،ص408

[3]- يوسف أبو العدوس: مرجع سابق، ص16.

كما يعد عبد القادر الجرجاني أول من استعمل كلمة أسلوب وقد وردت هذه الكلمة عنده في قوله: « اعلم أن الاحتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وغرض أسلوبا، والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره »[1]

ويشير " بطرس البستاني" في قاموسه محيط المحيط: إلى أن الأسلوب من مادة (س. ل. ب) ومنها قولهم: « سلبه يسلبه سلبا وسلبا واختلسه، فلان ثوبه أخذه سلبا، وقيل السلب موضوع في الأصل لأخذ الشيء قهرا [....] ويطلق السلب والإيجاب في البديع أن يبنى الكلام على نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى »[2]

ويظهر لنا من خلال تعريف "ابن منظور" أن كلمة أسلوب تحمل معنى الفن والطريق والمذهب، أما "بطرس البستاني" فينظر إلى الأسلوب على أنه اختلاس أو أخذ شيء ليس لك بالقوة وهو أخذ الشيء قهرا ويقصد به الجمع والإيجاب.

وجاء في كتاب " أساس البلاغة": سلكت أسلوب فلان طريقه وكلامه على أساليب جنسه[3]، وعرفه أحمد الشايب بقوله « إن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ معناه ناحية سلكية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب للتصوير ما في نفسه ، أو لنقله لما سواه بهذه العبارات اللغوية لا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء »[4]

[1]- عبد القادر الجرجاني: مرجع سابق، ص418.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مادة (س. ل. ب)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت لبنان، ط5، 2000، ص291.

[3]- أبو القاسم الزمخشري: أساس الباغة، دار إحياء التراث، بيروت لبنان، 1992، ج1،ص452.

[4]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأحوال الأساليب البلاغية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط08، 1991، ص44.

ولا يبتعد الفيروز آبادي (ت 817هـ) كثيرا عن سابقيه، إذا يعرف الأسلوب على أنه « الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف »[1]

التي يتبعها الكاتب، فلكل شخص طريقة خاصة به ولكل عصر كتاباته، وبمعنى آخر فالأسلوب مجرد طريقة يعتمد عليها الكتاب في عملية التفكير، وبذلك فهو عنده ينحصر في القدرات اللغوية ومدى إمكانية مستعمل اللغة

بيد أن الأسلوب من منظار " ميشال ريفاتير" يدل على ملكية مشتركة، وذلك من خلال قوله: « الأسلوب يدل على ملكية مشتركة بين كل الملفوظات أي كانت، بالرغم من كونه يدرك في كل ملفوظ على حدى شكل فردي ونعني في هذا المعنى بالأسلوب السمات التي تمنح طابعا متميزا لمجموعة من الجمل المنطوقة والمكتوبة »[2]، ويقصد بهذا الرأي أن الأسلوب هو عبارة عن ذلك القالب الذي يتسع لمجموعة كبيرة من الألفاظ، فيرتبها وينظمها ،ليجعلها تشير إلى معنى واحد يجمعها، وهذا الشكل يبسط للقارئ فهم المعنى الذي يرمي إليه كاتب النص.

وقد عرفها أيضا "شارل بالي" على أنه: « مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ويحصر مفهومه مرة أخرى في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي»[3].

فالأسلوب حسبه هو الاستعمال ذاته وكأن اللغة هي مجموعة من شحنات معزولة عنه وبعبارة أخرى فالأسلوب هو إدخال البعض في تفاعل مع البعض الآخر، وذلك بعزل اللغة عن الأسلوب، كما سجل "حازم القرطاجني" في كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" أن الأسلوب يجب أن يرتبط بالمعاني ويجب ان يرتبط النظم بالألفاظ، إن الأسلوب يحصل على كيفية الإطراء في أوصاف جهة من جهات غرض الشعر.

[1]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (س. ل. ب)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص185.

[2]– عبد الجليل مرتاض: اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة الجزائر، ط 2، 2013، ص96.

[3]– رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013، ص34.

والنظم هو صورة عن كيفية الاستمرار في الألفاظ لأن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وأن النظم هيئة تحصل على التأليفات اللفظية وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ[1].

فوجب التلطف في الإنتقال من جهة إلى جهة ومراعاة المناسبة وحسن إطراء العبارات وهو بذلك شبيه بالنظم " وحازم" في كل هذا يربط بين نظرية النظم ونظرية المحاكاة الأرسطية التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري لوحدة الكلام الكلية، ووسائل الصياغة التعبيرية[2].

ورؤيته للأسلوب مزيج من رؤية "عبد القاهر الجرجاني" و"أرسطو" ويعرفه "أحمد حسن الزيات بأنه: « طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في اللفظة المناسبة، وهو الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه، ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والصور في الأفكار والألفاظ أو الصلبة بينهما »[3]، بمعنى أنه خلق المعاني باستعمال الألفاظ والعكس واستخدام الفنان الأفكار وصور وعواطف مستمدة من ذهنه وذاته وذوقه أيضا، وهو في النهاية طريقة الأديب الشخصية أو الخاصة في التعبير عن نفسه.

ب) عند الغرب:

– عند لانسون: الأسلوب هو سمة أو علامة خاصة يتركها الكتاب لمؤلفه، فيظهر هذا المؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية ومن الذين ربطوا الأسلوب بحياة المؤلف النفسية العالم النفسي الفرنسي: " جوستيف لانسون"، وقد اعتقد نقده على الدقة والموضوعية في تأسيس الحقائق.....ذلك أن اتجاه لانسون يتضمن أفكار معينة عن الإنسان والتاريخ والأدب، الصلة بين المؤلف وعمله[4]، وما قدمه "لانسون" يتمثل في تحليل النص الأدبي انطلاقا من نفسية كاتبه، هذا النص الذي سنجد فيه صفات الأديب وخصائصه الفردية، بل وحتى بعض التفضيلات

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص27.

[2]– محمد عبد المطلب المرجع سابق، ص27.

[3]– عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم: حسن حميد، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2006، ص168.

[4]– محمد عبد المطلب: مرجع سابق،ص176.

الدقيقة التي تتعلق بحياته فعلم النفس اللانسوني هو الذي يقوم أساسا على نوع من الحتمية التي لابد وأن تنشأ به ولها تفضيلات عمل معين مع تفضيلات حياة المؤلف وصفاته النفسية[1].

أما "بيرجيرو" فقد عرف الأسلوب على أنه: «طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكتاب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور »[2]، ويتضح من خلال تعريف "بيرجيرو" أن الأسلوب حسبه محصور في طريقة الكتابة.

تطرق "لانسون" في كتابه الموسوم ب: "نصائح في فن الكتابة" إلى الأسلوب وصوره وبعض الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه كالبساطة وهي « التعادل الدقيق بين اللفظ والمعنى والملائمة التامة بين الشكل والمضمون »[3]، وهي صفة لا بد منها لجزالة الأسلوب، أما صور الأسلوب فربطها بصور البلاغة وقسمها إلى مجازات واستعارات واستعمال التقديم والتأخير، وصور الفكر وبالأخص تفكير الأديب نفسه، وخياله وعاطفته ومدى تمثلها في النص الأدبي ثم تطرق إلى صفة أساسية أخرى وهي الوضوح، وهي الأساس في وجود الكتابة والأسلوب، وضوح المعنى ومراعاته لقواعد اللغة في التركيب والألفاظ.

وركز أكثر على الصورة المجازية ويتطلب لها الدقة والملائمة ويمكن تحديدها بأنها "الشكل التعبيري الذي تكون فيه الفكرة التي عندنا في الفكر ،والفكرة التي نطبق تعبيرها على الأولى في صلة بسيطة وتتعلق أقل ما يكون بعث الأديب المنشئ، كل تلك الصفات ولابد أن تتوفر في الأسلوب من بساطة وصحة ووضوح إضافة إلى الدقة والملائمة وهي نفسها الصفات التي تحدث عنها " أرسطو" واشترط وجودها في الأسلوب.

[1]- محمد عبد المطلب: مرجع سابق،ص176.

[2]- رابح بن خوية: مرجع سبق ذكره، ص94.

[3]- عدنان بن ذريل: مرجع سبق ذكره، ص156.

– عند "بوفون": يعتبر "بوفون" أن الأسلوب بصمة المبدع وينعته "لاروميه": « بأنه شخصي، كلون الأعين ونبرة الصوت»[1]، كما ربط "بوفون" بين العناصر الأسلوبية الموجودة في النص والعالم النفسي للكاتب، وبعض الأساليب تتميز بخصائص المحددة المجسدة للطابع الشخصي للكتابات والممثلة لملامحهم التعبيرية المميزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص[2]، فالكاتب حين استخدامه لسمات لغوية للتعبير عن موقف ما سيجد الدارس لأسلوبه طابعه الشخصي متخفيا في النص باعتباره أن أسلوبه تمثيل صريح لملامحه المميزة وتعني هذه المقولة أن المبدع حين الكتابة يترك في أعماله بعض مميزاته النفسية الفردية متخفية فيه، وهي التي تطبع أسلوبه بطابع خاص يعكس هذه المميزات، وأصحاب هذا المذهب أفكارهم وليدة أو مأخوذة من أبحاث ودراسات "بوفون" للأسلوب كونه ربط دراسته.

ثانيا: مفهوم مصطلح الأسلوبية:

1– اصطلاحا: ظهر مصطلح الأسلوبية أول مرة بألمانيا في أواخر القرن 19 وبداية القرن 20 بعد أن كانت حبيسة الصور والمحسنات البديعية وعلم المعاني، ولقد أشارت جل الدراسات السابقة إلى أن الأسلوبية تعرضت لعدة طروحات تمخضت عنها جملة من التعريفات عند الغرب والعرب الذين اهتموا اهتماما بالغا بالأسلوبية، فهي العلم الذي يدرس النص الإبداعي.

أ) عند الغرب:

* عند شارل بالي: يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها: « هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة غير هذه الحساسة»[3].

[1]–محمد عبد المطلب: مرجع سبق ذكره، 176.

[2]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا، بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص88.

[3]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي في العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص31.

نستنتج من هذا التعريف أن الأسلوبية علم يقوم بدراسة الخطاب اللغوي، كما أنها تقوم كذلك بدراسة اللغة ضمن نظام الخطاب حيث تدرس من خلالها وقائع التعبير اللغوي وإدراك الخصائص اللغوية والعلاقات الداخلية للنصوص الأدبية وهي كذلك تدرس التعبير اللغوي من الناحية العاطفية.

* عند ريفاتير: يعرف "ريفاتير" الأسلوبية على أنها لسانيات تعني بظاهرة حول الذهن لدى فهم معين وإدراك مخصوص[1]، فهو ينطلق من خلال تعريفه للأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ حيث ربط، الأسلوبية باللسانيات ولم يفرق في ذلك بينهما.

* ميشال أريفي": عرفها على أنها « وصف للصنف الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[2].

فالأسلوبية هي منهج وصفي للنصوص الأدبية تكشف عن أغوار النص الأدبي من خلال قراءة لفكر الكتاب من خلال اللغة التي يستخدمها.

* "رومان جاكسون": « الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات دون أن تستثيره أبعاد تساؤله المبدئي ودون أن يفك إشكالية الإنتماء بين ماهيتين متباينتين ماهية الحدث، والإبداع الأدبي »[3].

إذن الأسلوبية عنده فرع أو جنس من اللسانيات أو هي وليدة اللسانيات كيف لا وهي تبحث في اللغة وأسلوبها فهو أصل اللسانيات، فالأسلوبية منهج لساني يستقي مبادئه منها.

[1]- حسن ناظم: مرجع سابق، ص33

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب ،الدار العربية للكتاب ليبيا ،تونس ، 1997، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص41.

* عند "فلي ساندرس": فيعرفها بقوله: « تقوم الأسلوبية بدراسة الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها في المضمون وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي»[1].

نصل من خلال هذا التعريف إلى أن الأسلوبية تهتم بدراسة الأفعال وطريقة التعبير، فكل يعبر عن زمن معين عاشه الكاتب في ماضيه أو حاضره بكل تفاصيله سواء كان فرحا أو حزنا أم عذرا مجسدا إياها بأسلوب يجعله متفردا ومتميزا به عن غيره من الشعراء.

ب) عند العرب:

سار النقاد العرب المحدثون على المنهج الأسلوب معتمدينا على ما تعارفوا عليه في الأسلوبية الغربية فكان توجههم نحو القديم محاولة منهم لاستكشاف معاني الأسلوبية الحديثة في الطرح القديم، وقد جاءت تعريفاتهم على النحو التالي:

* عند " عبد القادر عبد الجليل": يرى عبد القادر عبد الجليل أن الأسلوبية هي علم التعبير (علم الإنشاء، علم البناء، علم التراكيب[2].

يتضح لنا من خلال تعريف عبد القادر عبد الجليل بأن الأسلوبية هي علم للتعبير، وعلم للأدب في آن واحد وبها يتم التعبير اللغوي أي أنها تقوم بدراسة الكيفية التي يبنى بها الكلام والنسق وهي علم يقصد فيه التأسيس لفهم يساعد على إدراك معنى المعنى وهي تدرس كذلك الثقة ضمن نظام يدرس التعابير أو التراكيب ليصل بالمستخدم

[1]– فلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود، جمعية دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص33.

[2]– عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002،ص122.

إلى اللغة . الأسلوبية هي علم يرقى بموضوعه، حيث تعددت مذاهبها ومدارسها واختلف مفهومها بين الباحثين العرب والغرب.

* عند : عبد السلام المسدي": عرف الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطب (صاحب الأدب) أو المخاطب (متلقي الأدب)، والخطاب، وقد كان منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرفوها، وينطلق في ذلك انطلاقا لسانيا وأدبيا كمنطلقة لتعريف الأسلوبية[1]، حيث جاء تعريفها لديه بأنها علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل انساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية، وكما سيلاحظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه فإنها مليئة الزخرف يفسر كل كلمة في التعريف.

وممن يتفق مع المسدي "صلاح فضل" حيث يقول: « أحسب أن أهم مجال للدراسة الأسلوبية عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي، عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينها للبنى التخيلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فمثل هذا التحليل النوعي يتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية ومحاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلية، عندئذ تصبح عمليات التقاط الظواهر الأسلوبية المختلفة مجرد خطوة إجرائية، لا تكتمل إلا بالتحليل النقدي الكفيل بالربط بين مستويات التعبير المتعددة، وسنرى فيما بعد إن الدراسة النصية التداولية التي وضعت تصورا كليا لما يطلق عليه بملعب البنية النصية، تفسح مجالا واضحا للبحوث الأسلوبية في نسق التحليل الكلي للنصوص الأدبية »[2]

ومعنى هذا أن الأسلوبية تعنى بدراسة البنية اللغوية بشتى تشكلاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية.

[1]– عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص33.

[2]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا،ط1، بيروت، لبنان ط1، 2002، ص118.

* عند نور الدين السد: يرى أن « الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي»[1]، وخلافا لغيره من الباحثين، فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على 17 عنصرا كاملا تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلميين، كأن تكون البلاغة علما معياريا، تعليميا نمطيا، تصنيفيا جاهزا، تجزيئيا.....وتكون الأسلوبية علما وصفيا، وضعيا، تعليميا، شموليا.

* عند منذر عياشي: يرى أن الأسلوبية علم يدرس ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات[2]، وبالرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف "العياشي" للأسلوب مركزا على عنصر الخطاب إلا أنه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية.

* أما " عدنان بن دريل" يعرفها بقوله: « علم لغوي حديث يبث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها نصوصها وسياقاتها »[3]

فدراسة الأسلوب تقع في دائرة العمل البنيوي العام فضل عن الشعرية والنظريات الخاصة بدراسة النص ، حيث أدى إلى تشتت مشروعه الفكري الذي سعى إلى الإتساع والشمول.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص88.

[2]- عبد السلام المسدي: مرجع سبق ذكره، ص33.

[3]- عدنان بن دريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1980، ص140.

* في حين ذهب "فتح الله أحمد سليمان" إلى تعريف الأسلوبية على أنها « أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنية لغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك..... أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير»[1].

فالأسلوبية من منطلق فتح الله أحمد سليمان ذات بنية لسانية بنيوية محضة فهي تقوم على أساس الجانب اللغوي فقط دون دمج المؤثرات الخارجية يكون ميدان الأسلوبية هو النص كبنية مغلقة أساسه الصياغة المنطقة والتعبير الممنهج لتحقيق هدف معين.

ثالثا: نشأة الأسلوبية:

3-1 عند الغرب : استخدم مصطلح الأسلوبية قديما وأريد به منهج تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والإنطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص القديمة، ولم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن 20 مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة بالتحديد مع الثورة التي أحدثتها اللسانيات "دي سوسير" في مجال الدرس اللغوي فقد رفض البعض من اللغويين "اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي[2]، وتعود البداية الحقيقية لعلم الأسلوب مع جوستاف كوبر عام 1886م، في قوله إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شعبه مهجور تماما حتى الآن.... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية.

لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير لأسلوب أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي

[1]- أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهر، 2004، ص07.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئ اجراءاته ،دار الشروق ، مصر ،ط1 ،1998، ص14.

مارسته هذه الأوضاع، ولشد ما نرغب في أن نشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والجناس على الأسلوب..... وبالعلاقات الداخلية للأسلوب بعض الفترات بالفن بشكل أسلوب الثقافة عموما[1].

إذن مجالات علم الأسلوب تتمثل في أسلوب العمل وأسلوب المؤلف وجنس أدبي والأسلوب الثقافي والأسلوب الفني والأدبي.

جاء "شارل بالي" بعد "دي سوسير" وهو مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية حيث عرفه بأنه العلم الذي يدرس واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغوية عبر هذه الحساسية[2]، مركزا في ذلك على حساب الجانب العاطفي.

وفي سنة 1941 عبر ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبة القراءات وجفاف المستخلصات فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة[3].

وبعدما ألقى "رومان جاكبسون" محاضرة حول « اللسانيات الإنشائية سنة 1960 بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية خلال ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع، وكان محورها الأسلوب بشر يومها سلامة إقامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب»[4].

وفي عام 1929م أكد الألماني "ستيفان أولمان" استقراره كعلم لساني نقدي إذ يقول « أن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتدي غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن

[1]- المرجع نفسه، ص ص14، 17.
[2]- المرجع نفسه، ص14.
[3]- عبد السلام المسدي: مرجع سبق ذكره، ص23.
[4]- المرجع نفسه، ص23.

نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا »[1]، وبهذا الأسلوبية علم حديث المنشأ نسبيا ظهر في بدايات القرن 20 دراسات "شارل بالي" لهذا العلم هي التي مثلت اللبنة الأولى له.

3-2 – عند العرب:

إن البحث عن جذور الأسلوبية يقودنا بالضرورة إلى البحث عنها في التراث العربي، ذلك أن حركة النقد والبلاغة القديمين فقد وقفت على جوانب البحث الأسلوبي في غالب الأحيان وتوغلت في القليل منها، ذلك أنها تبدأ غالبا من النص وتنتهي إليه وتمثل ذلك في رصد الخواص الجمالية التي تتصل بالتعبير والكشف عنها في التركيب اللغوي من حيث الربط بين الرمز والمدلول في طول الكلام[2]، ومن الأمثلة على ذلك حسن النظم وتناظر الحروف والتعقيد اللفظي والمعنوي.

وقد ظهرت هذه الكلمة (الأسلوبية) في تراثنا البلاغي القديم على نحو « ربطت فيه بين مدلول اللفظة وطرق العرب في أداء المعني أو بينه وبين النوع الأدبي وطرق صياغته.....وقد يستوي مفهوم النظام، والذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام والنطق »[3].

فالبلاغة في مجموعة التعاريف تدور حول الأسلوب كما أن فروعها الثلاثة تقوم بينها رابطة توحد ما تنافر من أغراضها وذلك أن الفروع الثلاثة تقع في نطاق دراسة الأساليب.

بالإضافة إلى مساهمة الجاحظ في تثبيته جدلية اللفظ والمعنى في البلاغة واقرار الفعل بين الشكل والمضمون « ولا يستبعد أن تكون هذه الثنائية في تفكيره الأجل في تولد سلك في البحث يتمثل في تقسيم مختلف المساهمات البلاغية وتصنيفها طبق موقف أصحابها من اللفظ والمعنى»[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص24.

[2]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: م س، ص ص171-172.

[3]- المرجع نفسه، ص172.

[4]-حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره في القرن السادس ، منشورات الجامعة التونسية ، ط2 ، 1994، ص172.

وكان لابد أن تحمله هذه الرؤية الشاملة الجاحظ إلى الاهتمام بالبنية العامة وتعقب مظهر الجمال الغني من زاوية تلتحم فيها وحدات النص التحاما يغدو بموجبه الفعل بين الخصائص النوعية والمميزات العامة لبنية الكلمة المفردة وفي هذا الإشتراك الدلالي لشاهد على ترابط الجزء والكل في تطويره وتكامل مقاييس الإختيار مع خصائص التوزيع[1].

وهذا ما استدل به لاحقا على أن الوظيفة التي تحوي كل من الاختيار والتوزيع فهي مصب للإجراءات اللغوية وعلى الرغم من قضية النظام أعلى ميلاديا عبد القاهر الجرجاني، إلا أنه في الحقيقة تعود جذورها إلى ما قبل " الجاحظ" حيث يقول:«.... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان »[2].

وقد فرق الجرجاني بين أنواع النظم فهناك نظم الحروف حيث قال: فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وليس النظم معناه ضم الشيء كيف جاء واتفق[3]، ومعنى هذا أن ترتيب الألفاظ في النطق يكون على حساب ترتيب المعاني في النفس وإحداث التوافق بين المعاني النفسية والتراكيب الدالة عليها.

والنظم عند الجرجاني يعد مستوى من مستويات الأسلوب الرفيع فقد عقد علاقة بينه وبين الأسلوب حيث قال: والأسلوب الغرب من النظم والطريقة فيه[4].

أما "السكاكي" في كتابه مفتاح العلوم فقد سار على نهج الجرجاني فعرفه علم المعاني بأنه: « تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الإستحسان وخبره ليحترز بالوقت عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما

[1]- المرجع نفسه ،ص289.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر محبوب: الجاحظ، البيان والتبين، دار الجيل، بيروت، ج1، ط1، 1345هـ-1962م، ص67.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1978، ص49.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: مرجع نفسه، ص315.

يقتضي الحال ذكره »، فتعريف السكاكي تعريف علمي منطقي لأنه تتبع خواص تراكيب الكلام فلم يقتصر على مستوى واحد وإنما درس الأصوات والعرف والنحو والدلالة.

لذا فقد شهد القرن العشرون بعثا للبلاغة العربية عبر تحقيق البلاغة القديمة، ونشرها والعناية بشرحها، بيد أننا نفتقر إلى محاولة جيدة وجديدة تؤسس لأسلوبية عربية تسند إلى المورث البلاغي العربي مواشجة إياه لمنجزات تطور اللسانيات الحديثة التي أفرزت الأسلوبية حديثا[1].

هذه القلة القليلة من الأمثلة التي تتحدث عن هذا العلم وإن لم يكن القدر ولا المعيار الحديث لوسمه بالعلم إلا أنه يكفينا فخرا أن يكون علماؤنا العرب أول من حضروا ومهدوا الطريق له حتى وإن خلت تلك الدراسات من النقد والتمحيص والبناء.

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية: انبثقت الأسلوبية الوصفية من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها (دي سوسير(غير أن الأسلوبيين احدثوا نقلة نوعية تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبية من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عد اللغة ملكة إنسانية ذات أبعاد ثلاث هي: البعد الاجتماعي، والبعد الذهني، والبعد التاريخي، وصار الهدف معقولا على دراسة اللغة في ذاتها.

وممن تزعم لواء الأسلوبية (شارل بالي) أحد تلاميذ (دي سوسير) الذي اتجه باللسانيات التطبيقية إلى منحى الأسلوبية من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي، ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام.

[1]- يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه زرزور، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص161.

مخالفا بذلك الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الألفاظ والصور التقليدية، ويرى أن اللغة نظام له بنية داخلية التي لا علاقة لها بالمؤثرات الخارجية كالحضارة والتاريخ السياسي وعلم النفس، وهذا النظام يقوم على العلاقات الحضورية السياقية النحوية التي تمتد أفقيا، وعلى العلاقات الايحائية الغيبية المعجبة إذ تستدعي الكلمات بعضها بعض على سبيل الترادف أو التشابه[1]، واتكأت الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة كان النحو في طليعتها، وعنيت بوصف ظواهر النظام اللغوي هو المظهر الأساس الذي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبير للنص وتوزعت دراستها على محورين هما: الوصف والتحليل، الإعتماد على القيمة.

بلغ المنهج الوصفي قدرات فائقة في الوصف والتحليل معتمدا على الجانب الفكري والعاطفي للتعبير اللغوي مما سهل تقويم النص الأدبي متمثلا بها قام به (جاكبسون) (وليفي شتراوس) من دراسة لقصيدة القطط ل (بودلير) سنة 1962م ودراسة (جان كوهين) في (لغة الشعر).

وتعرف بأنها تدرس وقائع التغيير اللغوي من جهة ومضامينها الوجدانية (العاطفية) وتهدي إلى دراسة القيم التغيرية الكاملة في الكلام بمعنى أنها تدرس العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه.

فإذا كان موقف الاشفاق ينتج عبارة مثل: (يا للمسكين) فإن هناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم من خلال التحليل بين الشفقة والتعجب وهناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم من خلال التحليل بين الشفقة والتعجب والإيجاز، وكذلك يمكن اكتشاف المحتويات الوجدانية للتصغير في عبارة (بني)، لما فيها من اثارة للرأفة، أو الضعف، أو التعجب[2].

[1]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014،ص152.
[2]- المرجع نفسه، ص 153.

ومن هنا كان الأسلوب عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص في اللغة اليومية ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية الإنفعالية التي تميز أداء من أداء، وقد اتجه بالي إلى دارسة الأشكال التغيرية للأداء التي تساندها طاقة اللغة الأدائية وكمثال يوضح نماذج أدائية تختلف من منحاها التأثيري و العاطفي ما تعرفه البلاغة العربية فيما يسمى الأسلوب الإنشائي والخبري وما يحمله من دلالات، تتفارق مع المعنى الأصلي وكيف تتراوح محتويات الأداء وتختلف معها الدلالة العاطفية أو المغزى التعبيري مثل:

1- (فهل أنتم منتهون؟)

2- بربك هل ضممت جناح ليلي...

3- كيف بالله رجعنا غرباء؟

وجميع هذه العبارات استفهامية إلا أن دلالته تختلف من عبارة إلى أخرى تشف عن محتويات عاطفية مختلفة، لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام والفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فمعدن الأسلوبية بحسب تعريف "بالي" ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي تنكشف في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[1].

ومعنى ذلك أن "بالي" ركز على دارسة المضمون الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي (القيمة، التواصل) فموضوع الأسلوبية عنده هو: (التغيير+ المضمون الوجداني) المستلهم من العبارة اللغوية مفرد وتراكيب ودلالة.

واهتمام "بالي" بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على الكلام المنطوق حروفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي، وتصنيفه للإمكانيات الكامنة في اللغة شد إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجمال

[1]- أيوب جرجيس العطية: مرجع سابق، ص153.

دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لأن الأسلوبية هنا تنظر إلى البنى اللغوية ووظائفها، ولهذا هي وصفية، ولها نموذجان من أدوات التعبير:

* أدوات التعبير القاعدية، نحوا، صرفا، أصواتا.

* أدوات التعبير المتجاورة لقواعد التعبير وهي : الوصف، والرد والأشكال المختلفة.

وهكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية بوسائل مختلفة في حوزة اللغة كما يقول: (جيرو) وتعد أفضل محاولات المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص تلك التي اعتمدت على التوصيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العملية مستخرجة ما في النص من شحن عاطفية.

ب) الأسلوبية النفسية (التكويني):

تتفق جميع المؤلفات عربية كانت ام غريبة على أن الرائد والمؤسس الفعلي للأسلوبية النفسية هو العالم "ليوسبيتزر" الذي بداية ربط النص الأدبي بنفسية المبدع أو الكاتب متمسكا في ذلك بمقولة "دي بوفون" : " الأسلوب هو الكاتب نفسه "غير أن اهتمامه بالكتب والمبدع كان من خلال رؤية للعالم وليس بتفاصيل سيررته الذاتية أو حياته الفردية».

كما لا يمكننا تجاوز فكرة مهمة مفادها أن الأسلوبية "ليو سبيتزر" جاءت على أنقاض أسلوبية "شارل " بالي الأسلوب التعبيرية وبهذا فهي « نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد والمجتمع الذي أنشأها واستغلها متخليا بذلك عن الكاتب الخارجي، الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم في الأخير بالاجراءات الأسلوبية ومختلف الأنظمة البنوية الموظفة في النص، ودراساتها لنفوذ إلى شخصية المبدع وباطن روحه »[1].

[1]– بداش حنيفة: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص48.

ولجهود "ليو سبيتزر" علاقة تمتد إلى بعيد بما قدمه فرويد من نظريات حول اللاشعور من خلال تركيزه على دراسة العناصر الأسلوبية في علاقتها بالعالم النفسي الخاص بالكاتب، وارتباطها بمراكز عاطفية في نفسه، كما هو الحال عند فرويد واعتماد على هذا خلق ليو سبيتزر حلقة وصل قوية بين عالمي اللغة والأدب من خلال الأسس النفسية الفرودية، فهذا المفهوم النفسي للأسلوب جعله يرى أن:« الدراسة الأسلوبية متمثلة في تشكيل صياغة العمل الأدبي ، بمعنى استعانة المبدع باللغة لخلق عمل فني»[1].

واستنادا لما تقدم نجد أن "ليو سبيتزر" قد أجاد في محاولة ربط علم اللغة بتاريخ الأدب، ليكون نظرية متكاملة في النقد اللغوي أخرجته من طريق مسدود بكسر الحزام الوضعي إذا يذكر أن:

– على النقد أن يكون داخليا ويسكن في مركز العمل وليس حوله.

– أن مبدأ العمل يقوم في ذهن الكاتب وليس في الظروف المادية.

– أن يقدم العمل سيماته التحليلية الخاصة به بدء بجزئياته وصولا إلى محور العمل (شخصية الكاتب).

– أن العمل باعتباره نتاج سبب ذهني فلا يمكن الوصول إليه إلا بالحدس والتعاطف.

– إن اللغة انعكاس لشخصية الكاتب وتبقى غير منفصلة عن كل أدوات التعبير.

– النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح.

– الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية.

– ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور الأدبي ومن المحور نستطيع أن نرى جديد التفاصيل، ولا يتحقق ذلك إلا بالقراءة المتكررة للنص.

[1]– محمد عبد المطلب: مرجع سبق ذكره، ص ص176-177.

– الانتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي يدور حول بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي للعمل.

– المنهج ينبع من الانتاج وليس من مبادئ مسبقة، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قصريا[1].

وقد قامت أسلوبية "سبيتزر" بجذب المؤرخين للأدب وكذلك علماء الجماليات والفلاسفة من خلال الجسر المقام بين اللسانيات وتاريخ الأدب غير أنها لم تسلم من اعتراضات ونقائص موجهة إليها أبرزها:

– أن اللغة عبارة عن نقطة سريعة الزوال وأن هناك فجوة بين النتيجة والملاحظة المبدئية، وهذه الأخير في الغلب ليست ضرورية للنتيجة:

– كما أعابوا عليها في اعتمادها على الحدس فقط باعتبار أن ذلك يفضي في الدراسة لأحكام ذاتية.

ج) الأسلوبية الإحصائية:

تبرز الأسلوبية الإحصائية بوصفها اتجاها تحليليا لا يزعم لنفسه الاستقلال بل يقدم نفسه كمساعد للإتجاهات الأخرى بغية الكشف عن الأسلوب ويرفع هذا الاتجاه الموضوعية شعار له، والدقة الرياضة مبتغى من مبتغاته[2]، فيعتمد إلى تتبع معدلات تكرار الأسلوبية ويحاول أن يبين دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب.

ويرتكز هذا الاتجاه على تصور افتراضي، ويرى أن الأسلوب يحوي عدد من العناصر اللغوية، وأن هذه العناصر قابلة للرصد والإحصاء[3]، وأن قياس هذه العناصر قد يساعد على تقديم مسار موضوعي تقاس بناء عليه

[1]– رشيدة بديدة: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010–2011، ص11.

[2]– محمد عبد المطلب: مرجع سبق ذكره، ص139.

[3]– سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية احصائية، ،دار عالم الكتب ،مصر، ط3، 1992،ص ص 18 –19.

الأساليب انطلاقا من مكوناتها، فالنص الأدبي عند مؤلف ما أو فن معين يمتاز باستخدام سمات لغوية معينة منها استخدام وحدات معجمية معينة، والزيادة أو النقصان النسبيان في استخدام معين أو نوع من الكلمات (صفة، حرف، أفعال، ظروف....)، طول الجملة أو قصرها، نوع الجملة (اسمية، فعلية....) وجميع هذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار مع ارتباطها بسياقات معينة على نحوها.

تصبح خصائص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة و توزيعات مختلفة[1].

ويهتم كذلك هذا الإتجاه بقياس كثافة الخصائص الأسلوبية في النصوص والدلالة عليها، وتقاس بحساب عدد مرات التكرار الخاص بالأسلوبية في النص وقسمتها على طول النص المعبر عنه بالكلمات أو المقاطع أو الجمل...

ومن كل هذا نستنتج أن غاية الإتجاه التشخيص للنزاعات المنتشرة في النص أو عند الكاتب اعتمادا على القياس الكمي للعناصر اللغوية وتبرز أهمية القياس الإحصائي في عملية الموازنة بين النصوص بالإعتماد على التصور للأسلوب في نص ما، حسب العلاقة الموجودة بين معدلات التكرار للعناصر اللغوية المتعددة، مع معدلات تكرار العناصر نفسها فهي متصلة بالسياق[2].

وبهذا نصل إلى أن الموازنة بين النصوص تقع على نصوص في خط مضموني واحد، ولا تكون الموازنة بفصل نص عن الآخر، بل الهدف من الموازنة إقامة التقابل الذي يوضح خصائص نص ما يقود عن نص آخر مشترك معه في السياق نفسه، ونقاش النسبة عادة بإحصاء عدد مرات تكرار احدى الخصائص الأسلوبية. مقسومة على عدد مرات تكرار خاصية أخرى .[3]

[1]- سعد مصلوح: مرجع سابق، ص43.

[2]- صلاح فضل: مرجع سبق ذكره، ص179.

[3] - سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، دار عالم الكتب ، مصر، ط3، 1992 ، ص45.

والهدف من هذه العملية الوصول للنزاعات المركزية التي تحكم النص الأدبي، وفي هذا السياق ظهرت نظرية العالم اللغوي الألماني " بوزيمان" في إطار البحوث (السيكولوجية) وهي تعني بالدراسة الشخصية في إطار علم النفس اللغوي[1]، واستخدمت هذه النظرية لقياس مدة انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة في النص[2]، وبهذا ارتبطت بالنص الأدبي وتسعى بتشخيص الأسلوب الأدبي واعتمدت فيها على الافتراض وبتحديد إمكانية تميز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير وهما: التعبير بالحدث والتعبير بالوصف[3].

- ويتعلق التعبير بالحدث بالأفعال التي تعبر عن الأحداث.

- ويتعلق التعبير بالوصف بالصفات التي تصف شيئا ما.

تحسب هده النسبة بإحصاء عدد الأفعال مقسوما على عدد الصفحات ثم ايجاد حاصل القسمة ونأخذ المعادلة الشكل التالي: نسبة الفعل إلى الصفة = عدد الأفعال/عدد الصفات، وتزيد هذه القيمة وتنقص تبعا لنقص الأفعال وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقص كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب العلمي[4]، وقد توصل "بوزيمان" في الأخير إلى عدد من التقريرات يمكن تصورها بوصفها فرضيات عامة تتحكم في تطبيق هذه المعادلة، وطبق "سعد مصلوح" المعادلة على عدد من الفنون النثرية مثل: السيرة، الرواية، المقال الصحفي، المسرحية، وتوصل إلى تقرير عدد من النتائج من خلال القيم الرقمية المتحققة من تطبيق المعادلة[5].

[1]- صلاح فضل: مرجع سابق ، ص61.

[2]- صلاح فضل: مرجع نفسه، ص65.

[3]- مازن الوعر: الإتجاهات اللسانية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 ،دمشق ،1987، ص ص159-160.

[4]- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مرجع سابق ، ص60.

[5]- المرجع نفسه، ص ص75-76.

والذي نراه أن في تطبيق "سعد مصلوح" ودخوله إلى النص بفرضيات "بوزيمان" المقررة مسبقا على نحو غدت فيه عملية التطبيق الإحصائي محاولة لإثبات تلك الفرضيات التي قررها "بوزيمان" وهذا الأمر ينقص من الموضوعية والدقة التي يسعى إليهما المنهج الإحصائي ذلك أن تطبيق هذه المحاولة، كما لمحناه عند "سعد مصلوح"، لايعدو اسقاطات لتلك الفرضيات المقررة مسبقا وما يتلقي منها المحلل وطبقها على النص العام والاختيار العشوائي للعينات الخاضعة للتطبيق لا يمكننا إطلاق احكام عامة تستقيم مع كامل العمل الأدبي.

فإن الأحكام المتعلقة لا تنطبق بالضرورة على مجال النص المدروس مثال: (اختيار "سعد مصلوح" عند دراسة أسلوب طه حسين خمس جمل من كل فصل من فصول الأيام، وكذلك عند دراسته للعقاد فهذا الاختيار ربما لا يكون دالا على أسلوب الفصل كاملا)[1].

يرى "سعد مصلوح" أن نظرية "بوزيمان" انتهت لحظة اقرارها لتلك الفرضيات المتعلقة بقيمة نسبة الفعل إلى الصفة (ن. ف. ص) ذلك أن "بوزيمان" قرر سلفا تلك القيمة على نحو قرن فيه أشكال الخطاب العامة واحتوائها على أحكام كمية تتعلق بارتفاع قيمة (ن. ف. ص) او انخفاضها فما الجدوى من قياس أسلوب النثر الأدبي.

- إن الاحصاء معيار يستخدم للقياس وليس مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء ومن هنا وجب على دراس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية نفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة ومن تلك السمات:

1- استخدام كلمات معينة ودلالاتها.

2- طول الكلمات المستعملة أو قصرها، وطول الجمل[2].

[1]- المرجع السابق ، ص ص 71-72.

[2]- أيوب جرجيس العطية: مرجع سبق ذكره، ص159.

والحق أن منهج الاحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص الادبي باعتمادها على الأرقام العمياء التي لا تقدم للقارئ اهم خصائص النص الأدبي وهي التأثير والامتناع.

وقد تخرج الدراسة الاحصائية النص عن طبيعته اللغوية والجمالية إلى طبيعة رقمية خالصة، فتفسد جماليته، ويلحظ على المنهج الاحصائي ما يأتي من مآخذ أخرى:

– أن الطريقة الاحصائية تعوزها الحساسية الكامنة لالتقاط بعض الملاحظ الدقيقة كالظلال الوجدانية والاصداء الموحية.

– أن علبة العمل الاحصائي في التحليل تحمل في طياتها خطر سيطرة الكم على الكيف مما يفقد الدارس الأسلوبي هدفه الأساسي.

– المنهج الاحصائي يفضي إلى عدم مراعاة التأثير السياقي للنص الذي يعد مطلبا أساسيا في التحليل الأسلوبي[1].

الأسلوبية البنيوية:

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات وتعرف أيضا بالأسلوبية الوظائفية نسبة إلى نظرية الوظائف لجاكبسون، وهيّ أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن، وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية، أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وهي تعد امتداد متطورا لمذهب "بالي" في الأسلوبية الوصفية، وكما تعد أيضا امتداد لآراء "دي سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة[2].

[1]– أيوب جرجيس العطية: مرجع سابق، ص160.

[2]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دط)، 1998، ص33

فهده الأسلوبية أساسا تعتمد على دراسات "دي سوسير" وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والايحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية[1].

أي أن العنصر اللغوي لا تكون له قيمة إلا في ضوء علاقته بالعناصر الأخرى، فاللغة بنية متماسكة، والدراسة البنيوية تركز على هذه البنية الداخلية في العلاقات بين وحدتها ووظائفها، والتفاعل فيما بينها، وهذا ما أشارت إليه اللسانيات الحديثة.

وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة[2].

يعني أن الأسلوب يتحدد بما تقدمه الرسالة النصية من مقاصد ودلالات، نجد أن "جاكبسون" تحدث في هذا الاتجاه عن الأسلوبية ويرى بأنها فرع لساني، « فرغم اهتداءه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة، فإنه يقتصر في شيء من العفوية على اثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات دون أن تستثيره أبعاد تساؤله المبدئي، ودون أن يفك اشكالية الانتماء بين ما هتين متباينتين: ماهية الحدث الإبلاغي، وماهية الابداعي الأدبي»[3].

وجاكبسون يقرر موضوع الاسلوبية في خصائص اللغة الإبداعية الجمالية ، ووظائفها الإبلاغية .

[1]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص17.

[2]- محمد بن يحي: مرجع نفسه ، 17.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب (طبعة منقحة ومشفوعة ببيلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية) ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط3 ،1982، ص ص46-47.

وركز "جاكبسون" على تحليل الرسالة: فيقول في ذلك « إن كل عملية لغوية تقوم على ثلاثة أطراف هي : الباث، المستقبل، الرسالة (الخطاب).....وعملية البث هي عملية تركيب الرموز، أما عملية التلقي فهي تفكيك لهذه الرموز على شرط أن تكون ألسنة مشتركة بين الباعث والمستقبل عبر قناة معينة »[1].

عرف هذا الإتجاه الأسلوبي تطورا هاما مع "ميشال ريفايتر" فيرى « بأن الأسلوب يحدد المضمون الإخباري للإشارة (بالتضاد أو بالتوافق)، ولا يمكن تعريفه إلا عبر القارئ، فهو أثر على القارئ، فإما أن يكون الإنتظار مخينا، وإما أن يكون تماما»[2]، فميشال رفاتير أدخل عنصر جيد في التحليل الأسلوبي، ألا وهو القارئ، فكل بنية نصية تثير رد فعل القارئ، تشكل موضوعا للأسلوب، وللمتلقي دور هام في تحديد الظاهرة الأسلوبية في الإبداع الأدبي.

وينطلق "ريفاتير" من التسلليم بالتعريف السلوكي للظاهرة اللغوية، ليعرف الغاية الوظائفية للأسلوب بصفة عامة، وتتمثل فيما يرمي إليه من تكثيف لطاقات التعبير في اللغة بحيث يضمن نفاذ الرسالة اللغوية إلى صميم أحاسيس القارئ، فتكون الخصائص الأسلوبية عندئذ أداة لدى الباث، ويسخرها لإبلاغ مضمون رسالته إلى المتقبل بأقص ما يمكن من النجاعة[3]، فأسلوبية الكاتب تقاس بمدى تأثريها في القارئ ومدى تقبلها منه، لذا عليه ابراز طاقاته التعبيرية التي بواسطتها يضمن نفادها إلى أحاسيس المتلقي.

إذن فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى كشف حقيقة اللغة، ودراسة العلاقة بين وحداتها ووظائفها، دون اهمال الجانب التواصلي فيه، كما ركز "ريفاتير" في هذه الأسلوبية على دور المتلقي في تحديد السمات الأسلوبية وإدراكها.

[1]- نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري، (المرجعية الفكرية والآليات الاجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص117.
[2]- بير جييروا: الأسلوبية، ترجمة: منذر العباسي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص125.
[3]- نعيمة السعدية: مرجع سابق ،ص80.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

1- المستوى الصوتي:

مما لا شك فيه أن معرفة البنى النظامية لحركية الأصوات في اللغة العربية أمر ضروري يلزم الباحث لاستقصاء هذه البنى النظامية لحركية الأصوات ودراستها إذ ينطلق الباحث من القاعدة الصوتية الفيزيولوجية المشتركة بين جميع الناس الذين يتكلمون اللغة فينتجون كلاما عن طريق الجهاز النطقي الفيزيولوجي، هذا الجهاز قادر على صياغة الأصوات البشرية انطلاقا من أقصى الحلق إلى غاية الشفتين، وتظهر من ذلك الصفات الفيزيائية والفيزيولوجية للأصوات التي هي قاسم مشترك بين جميع اللغات، ولهذا بات من الضروري معرفة النظام الصوتي للغة العربية التي يراد تعليمها، وذلك من خلال وضع منهج واضح وسهل يمكن المعلم من الاستيعاب ثم توصيل المعلومات إلى المتعلم.

فالمستوى الصوتي يدرس الصوت ووظائفه ومخارج الحروف وجهاز النطق وصفات الحروف عند العرب.

كما يدرس أصوات اللغة من ناحية طبيعتها الصوتية مادة خاما تدخل في تشكيل أبنية لفظية، ويدرس وظيفة بعض الأصوات في الأبنية والتراكيب، والأخير مهم في الدلالة ويدخل ذلك ضمن ما يعرف بعلم وظائف الأصوات فهذا المستوى يهتم بالكلمات، من حيث البناء الصوتي لها.

أولا: مفهوم الصوت.

أ- المفهوم اللغوي: جاء في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي: "صوت: صوّت فلات بفلان تصويتا أي دعاء، وصات يصوت صوتًا، فهو صائت بمعنى صائحٌ، وكل ضرب من الأغنيات، صوت من الأصوات،

ورجل صائت حسن الصوت شديده ورجل صيت، حسن الصوت، وفلان حسن الصيت: له صيت وذكر في الناس حسن"[1].

ب- المفهوم الاصطلاحي: يعرفه عادل تدير بيري حساني في كتابه "الأسلوبية صوتية في شعر أدونيس" هو عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت، والجهاز النطقي ومركز استقباله هو "الأذن" وتنتظم أصوات الكلام ثلاث جوانب متصلة لا يمكن تصور إحداها بدون الآخر جانب إصدار الصوت أو الجانب النطقي – جانب انتقال أو الانتشار في الهواء- جانب استقبال الصوت او الجانب السمعي[2].

فبواسطة هذه الجوانب الثلاثة تتم عملية تشكل الأصوات في التأليف الكلامي.

1- صفات الصوت: من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية هي الجهر والهمس.

أ- الأصوات المجهورة:

تتميز الأصوات المجهورة بقوتها ووضحوها السمعي وترددها العالي، وهي بهذا توأم سياقات الفخر والحماسة التي تستدعي النبرة الخطابية، ولا يمنع ذلك من مقدرتها عل التعبير عن سياقات أخرى، حيث يوظف الشاعر الأصوات (الباء، الدال، الراء، النون، الميم، اللام، الهمزة، الطاء) للتعبير عن حالة الإلحاح على مواصلة الحب، ومقابلة الغدر بمزيد من الوصال[3].

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج2، ص421.

[2] – عادل تدير بيري الحساني: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ- 2012م، ص25.

[3] – الأعمال الكاملة، محمد الثبيثي، ط1، نادي أدبي حائل بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص ص 279- 280.

لغة: يقال جهر بالقول إذ رفع به صوته، فهو جهير، وأجهز فهو مجهر، إذا ع رف بشدة الصوت وجهر الشيء أعلن وبدا[1].

اصطلاحا: عُرف على أنه: "اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء أثناء النطق بالصوت"[2].

والأصوات المجهورة تحدث عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس، وهذه الأصوات في اللغة العربية هي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الهاء، وتضاف إليها الصوائت بما في ذلك (الواو، الياء).

ومن النماذج التي تضافرت فيها هذه الأصوات المجهورة قول الشاعر في قصيدة: "أهاج قذاء عيني الإذكار".

الحرف	تكراره	صفة الحرف
الباء	53	مجهور، شديد
الجيم	18	مجهور، شديد
الراء	65	مجهور، متوسط
الدال	34	مجهور، شديد
الضاد	03	مجهور، رخو
الذال	08	مجهور، رخو
الغين	09	مجهور، رخو
العين	38	مجهور، رخو

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج، هـ، ر)، م، س، ص478.

[2] – حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص36.

اللام	110	مجهور، متوسط
الياء	91	مجهور، متوسط
الميم	29	مجهور، متوسط
النون	48	مجهور، متوسط
الواو	49	مجهور، متوسط
المجموع	555	

الأصوات المجهورة في قصيدة "إن في الصدر من كليب شجونا"

الحرف	**تكراره**	**صفة الحرف**
العين	04	مجهور، رخو
الجيم	06	مجهور، شديد
الباء	19	مجهور، شديد
الراء	22	مجهور، متوسط
الدال	12	مجهور، شديد
الذال	03	مجهور، رخو
اللام	54	مجهور، متوسط
الياء	49	مجهور، متوسط
الواو	25	مجهور، متوسط

الميم	27	مجهور، متوسط
النون	31	مجهور، متوسط
الغين	02	مجهور، رخو
الضاد	04	مجهور، رخو
المجموع	258	

ب– الأصوات المهموسة (sourdes) **لغة:** هو التكلم بكلام خفي لا يُكاد يُفهم.

"الأصوات المهموسة هي التي يكون الحبلان الصوتيان عند النطق بها في حالة استرخاء تام وتوصف هذه الأصوات بالهمس لانعدام الذبذبات الناتجة عن اهتزاز الحبلين الصوتيين فيها وتعتمد التقابل: جهر = همس في الفونولوجيا للتفريق بين عدد من الأصوات المتقاربة المتشابهة في المخرج وباقي الأصوات الأخرى"[1].

والأصوات المهموسة هي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه)"[2].

ومن خلال الجدول الآتي سنوضح تواتر هذه الأصوات.

الجدول الذي يأتي يبين تكرار الأصوات المهموسة في قصيدة **"رماك الله من بغل"**.

[1] – عبد العزيز حليمي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية (تعاريف وأصوات)، منشورات دراسات (سال)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص64.

[2] – شليم أمحمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم مخطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014– 2015، ص38.

الحرف	تكراره	صفة الحرف
التاء	18	مهموس، شديد
الثاء	3	مهموس، رخو
الحاء	7	مهموس، رخو
الخاء	3	مهموس، رخو
الشين		مهموس، رخو
الصاد	2	مهموس، رخو
الطاء	2	مهموس، شديد
الفاء	9	مهموس، رخو
القاف	12	مهموس، شديد
الكاف	15	مهموس، شديد
السين	14	مهموس، رخو
الهاء	14	مهموس، رخو
المجموع	104	

تكرار الأصوات المهموسة في قصيدة "**كنا نغار**"

الحرف	تكراره	صفة الحرف
التاء	31	مهموس، شديد
الثاء	2	مهموس، رخو
الحاء	12	مهموس، رخو
الخاء	7	مهموس، رخو
الشين	5	مهموس، رخو
الصاد	4	مهموس، رخو
الطاء	5	مهموس، شديد
الفاء	14	مهموس، رخو
القاف	22	مهموس، شديد
الكاف	23	مهموس، شديد
السين	14	مهموس، رخو
الهاء	20	مهموس، رخو
المجموع	159	

لقد تبين لنا بعد الدراسة الإحصائية التي أجريناها حول أصوات القصيدة، أن مجموعة كل من الأصوات المجهورة والمهموسة تقدر بحوالي (1076) فقد بلغ عدد الأصوات المجهورة (813) صوتا، أما المهموسة فقد قُدر عددها بـ (263 صوتا).

وكما هو مُلاحظ طغيان الأصوات المجهورة بكثرة في بعض النماذج المدروسة من ديوان الشاعر المهلهل بن أبي ربيعة، فجاءت في مقام الوعيد والتهديد صاخبة تشعر السامع والمخاطب بالخوف والرعب، كما تناسب موضوع القصيدة مع هذا الوضع أكثر من الهمس، باعتبار أن الشاعر أراد إخراج ألامه ومواجعه التي ألمت به.

ومن هنا يمكن القول إن الرثاء عند المهلهل كان كله يدور حول موضوع واحد وهو البكاء على كليب وتهديد العدو والمطالبة بالثأر، فقد استخدم المهلهل الألفاظ الحزينة والهادئة في مقام الرثاء، والألفاظ العنيفة والصاخبة في مقام التهديد والوعيد، كما رسم الشاعر صورة الألم والحزن والحرمان بألوان دامية وعبارات مبكية، فجاءت صورة ناطقة حية معبرة عن حال الشاعر الحزين.

ثانيا: الإيقاع.

الإيقاع الخارجي: يُقصد به الإيقاع الذي يحققه الوزن في سياق بحور الشعر، وقوافيه ومعنى ذلك أن مثل ذلك مثل هذا الإيقاع يختص بالشعر دون النثر[1].

الإيقاع الداخلي: ويقصد به ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء اكان شعر أم نثرا، ويشترك في اطلاق ذلك الإيقاع الداخلي كل عناصر النص البديع بدء من اللفظة والفاصلة وعلامة التعجب والاستفهام والتقرير وغيرها تعطي رنات متناسقة في المعنى"[2].

[1] – طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة عمان ،الاردن، ط1، 2011، ص29.

[2] – طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، م س، ص105.

وعرفه كذلك "هارون مجيد" بقوله: خاص بالتركيب الداخلي للنص، وهي وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسج أي نص ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرار، الجرس، السجع، الموازنة، التنغيم، المماثلة، التضاد وكلها تدخل في دراسة الأبنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرا كانت أم نثرا[1].

1- البحر الشعري:

تتكون أوزان الشعر العربي من تفعيلات مشكلة بطرائق مخصوصة، وتسمى الأوزان بحورا، بينما يُسميها كمال أبو ديب تشكلات إيقاعية"[2].

وقد اختلف العلماء في سر تسمية الأوزان الشعرية بالجور إلى الحد الذي جعل أحدهم يقول: إن أحدا من العلماء لم يبحث حتى الآن سبب تسمية هذه النغمات بالأبحر ولعلهم نظروا إلى أن جميع القصائد المتشابهة النغم تنصب في وزن واحد، فشبهوها بالأنهار تنصب في البحر، والبحر ليس بملآن[3] ويرى نور الدين صمود ان الوزن "يسمى بحرا" لأنه لا ينتهي مهما اخذت منه[4].

بينما يرى "إبراهيم أنيس" أن الوزن يسعى بحرا لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف مكنه في كونه يوزن به لا يتناهى من الشعر.

أبيات شعرية من ديوان الشاعر في قصيدة "دعيني"

دعيني فم في اليوم مصحى لشارب

[1] – هارون مجيد، المجال الصوتي للإيقاع الصوتي، تائية الشنفرى انموذجا ألفا للوثائق ،قسنطينة ،الجزائر ، ط1 ،2014،ص ص 29-30.
[2] – كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981، ص48.
[3] – ممدوح حقي: العروض الواضح، مركز الكتب العربية، ك 21، 1988، ص02.
[4] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 2010، ص50.

دعيني فما فليوم مصحن لشارين

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

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

ولا في غد ما أقرب اليوم من غد

ولا في غذن ما أقرب ليوم من غذي

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

فعلون مفاعلين فعولن مفاعلن

دعيني فإني في سما دير سكرة

دعيني فإنني في سماد دير سكرتن

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

بها جلّ همّي واستبان تجلدي[1]

بها جلل هممي واستبان تجللدي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

[1] – الديوان، ص29.

واصبح بكرًا غارة صلمية

وأصبح بكرن غارتن صيلمييتن

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

ينال لظاها كلّ شيخ وأمرد[1]

ينال لظاها كلل شيخن وأمردي

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

والبحر الذي نظمت عليه قصيدة "دعيني" للشاعر المهلهل بن أبي ربيعة هو البحر الطويل، فهو من البحور التي تمتاز برصانة إيقاعه ونبره الموسيقي، "وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، الفخر، المدح، القصص، الرثاء، الاعتذار، العتاب وما إليها، وهو كثير الشيوع في الشعر القديم، وتبين لبعضهم أن نسبة شيوعه في هذا الشعر تصل إلى الثلث"[2].

[1] – الديوان، ص29.

[2] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص103.

وذكر البعض ان سبب تسميته طويلا كان لمعنيين، إحداهما: أنه "أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه 48 حرفا غيره، والثاني: كونه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلا"[1].

مفتاحه:

طويلٌ له دون البحور فضائلُ: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، فكما هنا ملاحظ من خلال التقطيع العروضي لهاته الأبيات الشعرية التي نظمت قصيدة "دعيني" من ديوان المهلهل على تفعيلات البحر الطويل الذي تناسب وإيقاع القصيدة، فهو بحر يمتاز بالقوة استخدمه العرب القدامى بكثرة في أشعارهم وذلك لأنه من البحور الشعرية التي كان له القدرة على استيعاب القضايا الكبرى.

التعبيرات التي طرأت على بحر الطويل:

طرأ على تفعيلات البحر زحاف القبض، حيث تم حذف الخامس الساكن من تفعيلتي فعولن... فعول.

مفاعلن مفاعلن

وهذا الزحاف هو زحاف محمود يضفي خفة على البيت من الناحية الصوتية.

بعد اطلاعنا على مراثي المهلهل، وجدنا أن نظم أغلب قصائده على البحر الكامل وهو أحد البحور الخليلية الستة عشر، وهو مكون من ستة أجزاء وهي متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن في كل شطر.

يقول المهلهل:

لما نعى الناعي كليب أظلمت

[1] – الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص22.

لمانع نناعي كليبن أظلمت

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

شمس النهار فما تريد طلوعا[1]

شمس ننهار فما تريد طلوعا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

التغيرات الطارئة على التفعيلات:

دخل زحاف الإضمار وهو: "تسكين الثاني المتحرك من الجزء" على تفعيلات الحشو وكذلك التفعيلة الأولى من العروض، فبعد أن كانت متفاعلن أصبحت متفاعلن.

وكذلك دخلت علة القطع وهي: حذف آخر الوتد المجمع وتسكين ما قبله" على التفعيلة الأخيرة في البيت فبعد أن كانت متفاعلن أصبحت متفاعل.

من المعروف أن المهلهل أغلب قصائده في رثاء أخيه كليب، ومن الملاحظ على ديوانه أن الكثير من شعره جاء على بحر الكامل، وهذا ما يدل على اتفاق هذا البحر وحالة الشاعر الحزينة، فهو في هذا البيت يخبرنا عن حال الشمس التي أبت الطلوع حزنا على كليب، لما نعاه الناعي.

[1] – الديوان، ص48.

وقد نظم الشاعر المهلهل بعض من قصائده كذلك على بحر الخفيف وذلك لخفة أسبابه وأوتاده، وها هو المهلهل يرثي أخاه بقصيدة نسجها على بحر الخفيف يقول:

إن في الصدر من كليب شجون

هاجسات نكأن منه الجراحا

الكتابة العروضية للبيت:

إنن فصصدر من كليب شجون

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن

هاجساتن نكأن منه لجراحا

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

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

التغيرات التي طرأت على القصيدة:

أصاب زحاف الجنن وهو: "جذف الثاني الساكنّ[1] التفعيلة الثانية من الحشو والعروض فبعدها كانت "مستفع لن" أصبحت "متع لن" وكذلك أصحاب التفعيلة الثالثة من الحشو فبعدما كانت فاعلاتن أصبحت "فعلاتن".

وقوله أيضا في قصيدة "هل عرفت الغذاة"

[1] – الديوان، ص24.

الذي اعتمد فيه أيضا على البحر الخفيف التي جاءت تفعيلاته كالآتي:

هل عرفت الغذاة من أطلال

هل عرفت لغذاة من أطلال

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن

رهن ريح وديمة مهطال

رهن ريحن وديمتن مهطال

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

فاعلاتن متفع لن فعلاتن

فكان البيت على بحر الخفيف الذي تفعيلاته

يا خفيف حفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويدخل على الخفيف زحاف "الجنن" و "التشعيث" وقد يدخله "الكف" وزحاف "الخبن" هو: حذف الثاني الساكن يدخل على تفعيلتين هما (فاعلاتن ومستفع لن) فيسبب "الخبن" تصبح (فاعلاتن، فعلاتن) بفاصلة صغرى وسبب خفيف وذلك الزحاف جائز في التفعيلة سواء كانت حشوا أم عروضا او ضربا وكذلك يدخل زحاف الخبن على (مستفع لن) فتصبح بعد حذف السين (متفع لن) بوتدين مجموعين[1].

[1] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص98.

ثالثا: القافية

تعتمد القافية في بنائها العروضي على وزن موحد وتعتمد على قافية موحدة والتداخل بين الوزن والقافية ضروري أن القافية جزء من البيت ولا يعد الشعر العربي شعرا إلا إذا كان مقفى، ومن هنا جاء في تعريف الشرعي بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى.

والقافية على حد تعريف الخليل: "هي من آخر حرف في البيت الأول ساكن سبعة مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة[1].

أما أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش يرى: "ان القافية آخر كلمة في البيت ورأى من تأنيثها دليلا على أن المقصود هو الكلمة والأحرف لأن الحرف مذكر.

أثناء تحليلنا لقصيدة "لما نعى الناعي كليب أظلمت"

للشاعر المهلهل، وبتتبع قوافي أبياتها يمكن القول بأن القافية المتوفرة تبدو في كلمة واحدة، نذكر على سبيل المثال قول الشاعر:

البيت 01:

لما نعى الناعي كليبا أظلمت

لمما نعى نناعي كليبن اظلمت

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

1

متفاعلن متفعلن متفاعلن

شمس النهار فما تريد طلوعا

شمس ننهار تريد طلوعا

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

متفاعلن متفعلن متفاعلن

البيت 02:

قتلوا كليبا ثم قالو أرتعوا

قتلوك ليبن ثمم قالو أرتعوا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كذبوا لقد منعوا الجياد رتوعا[1]

كذبوا لقد منعو لجياد رتوعا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1] – الديوان، ص48.

البيت 03:

حتى أبيد قبيلة وقبيلة

حتى أبيد قبيلتن وقبليتن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقبيلة وقبيلتين جميعا[1]

وقبيلتن وقبيلتين جميعن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

فالقافية وحدت في الكلمات الأخيرة من كل بيت وهي على هذا الترتيب: (وعا، (توعا)، (ميعن)

الكلمة	القافية	وزنها
طلوعا	لوعا	0/0/
رتوعا	توعا	0/0/
جميعن	ميعن	0/0/

[1] – الديوان، ص48.

أنواع القافية: تنقسم القافية أو القوافي إلى قسمين فطل منهما ينفرد بمميزاته الخاصة قافية مطلقة وقافية مقيدة، المطلقة ما كان رويها متحركا والمقيدة ما كان رويها ساكنا[1].

القافية المطلقة: وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، او يكون ها: ساكنة أو متحركة، وينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به، فإذا كان مفتوحا صار ألف وإذا كان مرفوعا صار واوا وإذا كان مكسورا صار ياء.

أما الهاء فتتبع حركاته في إشباع الحركة ضما أو كسرا أو فتحا، ومعلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضمة صوت قصير لواو والكسرة صوت قصير للياء.

ونذكر مثال ذلك من القصيدة: :أهاج قذاء عيني الإذكار" أهاج قذاء عيني الإذكار : هدؤا فالدموع لها انحدار وصار الليل مشتملا علينا كأن الليل ليس له نهار

وبث أراقب الجوزاء حتى قترب من أوائلها انحدار

من خلال الأبيات الشعرية السابقة نستنتج أن القافية المطلقة تتمثل:

في البيت الأول: انحدار حركة الروي مطلقة

/0//0/

لأن حركة الروي (رُ) متحركة

في البيت الثاني: نهارُ حركة الروي مطلقة.

[1] – محمد علي الهامشي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، بيروت، ط1، 1991، ص141.

/0//

ب– القافية المقيدة:

وهي القافية الساكنة والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقييده بالسكون والقصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك وهو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون والاستقرار هي ميزة القافية المقيدة (الحرف الساكن)[1].

ومثال ذلك قول الشاعر في هذه الأبيات من قصيدة "لم يعدلوا"

جارت بنو بكر ولم يعدلوا والمرء قد يعرف قصد الطّريق

حللت ركاب البغي من وائل في رهبط حساس ثقال الوُسُوق

يا أيها الجاني على قومه مالك يكن كان له بالخليقْ

القافية في الأبيات السالفة جاءت مقيدة لأن حرف الروي ساكن: في البيت الأول: الطريق

في البيت الثاني: الوسوق

في البيت الثالث: بالخليق

[1] – حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للطباعة والنشر، ط1، 2014، ص186.

رابعا: حروف القافية.

القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها وهي: الروي، الوصل، الردف، التأسيس، الدخيل، الخروج وكل قافية لابد أن يكون فيها روي وبه يطلق اسم القصيدة فمثلا: السينية ما كان رويها سين، والنونية ما كان رويها نون ... إلخ، والآن نذكر حروف القافية الواحد تلو الآخر.

1- الروي: وهو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية وهو الذي يلزم تكراره في كل بين من أبيات القصيدة وتُنسب إليه، فيقال بائية أو دالية ..إلخ، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[1].

يتجلى ذلك في قول الشاعر المهلهلى بني أبي ربيعة في قصيدة:

"هل عرفت الغذاة"

هل عرفت الغداة من أطلا

رهن ريح وديمة مهطال

يستبين الحليم فيها رسوما

دراسات كصنعة العمال[2]

وحرف الروي في هذه الأبيات هو اللام.

2- الوصل: وهو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة الروي أو الهاء تلي الروي كالألف والواو والياء في إشباع حركة الروي ونذكر في ذلك البيتين التاليين:

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص186.

[2] - الديوان، ص69.

قربا مربط المشهر مني لكليب الذي أشاب قذالي

قربا مربط المشهر مني واسألاني ولا تُطيلا سؤالي

فالوصل في هذين البيتين هو الياء بعد الروي، كما يكون أيضا الوصل ناتج عن الإشباع.

3- الردف: فهو كغيره من المصطلحات نال قسطا وافراض البحث في كنهه، فقد عُرف بأنه: "حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الأخير حرفا ساكنا ام متحركا، فيتحتم على الشاعر الإتيان بحرف المد السابق للروي في جميع أبيات القصيدة وإنما سُمي ردفا لأنه ملحق في التزامه، وتحمل مراعاته بالروي فجرى مجرى الردف للراكب لأنه يليه وملحق به"[1].

ونستدل بمثال على ذلك قول الشاعر:

قد رآها وأهلها اهل صدق لا يريدون نية الارتحال

يا لقومي للوعة البلبال ولقتل الكماة والأبطال

فالردف في هذين البيتين هو الألف، وهو حرف مد.

4- التأسيس: يُعرف بأنه ذلك الحرف المتمثل في: "ألف تفصل بينه وبين الروي حرف واحد متحرك يُسمى الدخيل، وسميت هذه الألف تأسيسا لتقدمها عن جميع حروف القافية فأشبهت أسس البناء"[2]، ومثالها في قصيدة المهلهل "سأمضي"

سأمضي له قدما ولو شاب في الذي أهم به فيما صنعت المقادم

[1] – هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر الغربي، بيروت، لبنان، ط4، 2003، ص258.

[2] – محمد حسن بن عثمان، المنشد الوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص106.

مخالفة قول ان يخالف فعله وأن يهدم العز المشيد هادم[1]

فاروي هنا حرف "الميم"، والتأسيس الألف التي تسبق حرف الدال.

5- الخروج: وهو حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الوصل ومعنى هذا أن الخروج لا يكون إلا بشرطين:

- أن يكون الوصل الذي يلي الروي الطلق هاء.

- أن تكون هذه الهاء متحركة.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة **"لا خير في الدنيا"**

كليب لا خير في الدنيا ومن فيها إن أنت خليتها في من يُخليها[2]

الخروج في هذا البيت هو الألف.

6- الدخيل: وهو "الحرف الصحيح المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي وهو لا يلتزم وإنما تلتزم حركته"[3]، ومثالها في قصيدة **"إن في الصدر من كليب شجونا"** إذ يقول:

يا خليلي ناديا لي كليب واعلما أنه ملاق كفاحا

يا خليلي نادي لي كليب ثم قولا له نعمت صباحا[4]

خامسا: الوحافات والعلل

[1] - الديوان، ص75.

[2] - الديوان، ص89.

[3] - عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي، دار الشرق، عمان، 1997م، ط1، ص171.

[4] - الديوان، ص24.

أ- الزحافات:

لغة: عُرف بأنه: "الإسراع وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفه (الحذف) او حركاتها (بالتسكين) ويُسمى الجزء (التفعيلة) الذي دخله الوحاف مُزاحف او مزحوف"[1].

اصطلاحا: شهد هذا المصطلح من الناحية الاصطلاحية أيضا جزءا من دراسات الباحثين الذين وقفوا على بيان تعريفه، فذكروا بأنه ذلك التغيير "الذي يطرأ ثواني الأسباب، فهو لا يتناول إلا الحرف الثاني والرابع والخامس والسابع من التفعيلة، لأن هذه هي التي تكون ثواني"[2].

وهو نوعان:

المفرد: ما يكون في سبب واحد من التفعيلة وهو ثمانية أنواع مثل: الاضمار، الخبن، الطي، القبض، العقل، العصب غذ الكف.

أما المزدوج: فهو ما يكون في سببين من التفعيلة أي اجتماع حرفين كالخيل، الخزل، الشكل، النقص.

وفيما يلي سنعرض أنواع الزحاف التي تطرأ على البحر الطويل وهي: القبض والكف.

فالأول: هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وهذا النوع من الزحاف يدخل على كلتا التفعيلتين فعلون ومفاعيلن

فعولن فعول

مفاعيلن مفاعلن

[1] – زيواش آمنة ونش السعدية، دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، شهادة ليسانس، جامعة المسيلة، 2010-2011، ص08.

[2] – مختار الغوت: الوجيز في العروض والقوافي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1927، ص76.

ونذكر قول الشاعر في البيت الأول والثاني من قصيدة "دعينيّ

دعيني فما في اليوم مصحى لشارب

دعيني فما فليوم مصحن لشاربن

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة قبض

ولا في غد ما أقرب اليوم من غذ

ولا في غذن ما أقرب ليوم من غذي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة قبض

دعيني فإني في سمادير سكرة

دعيني فإنني في سمادير سكرتن

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة قبض

بها جل همي واستبان تجلدي

بها جلل هممي واستبان تجللدي

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

سالمة سالمة قبض قبض

والمتبع لهذين البيتين يُلاحظ ظهور زحاف القبض اكثر من مرة وعلى كلتا التفيلتين:

فعلون فعول

مفاعيلن مفاعلن

اما الثاني (الكف): هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، ويظهر ذلك في قول الشاعر في قصيدة "**لما نعى الناعي كُليبا أظلمت**" على البحر الكامل.

لما نعى الناعي كليبا أظلمت

لما نعى نناعي كليبن أظلمت

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالمة سالمة سالمة

شمس النهار فما تريد طلوعا

شمس ننهار فما تريد طلوعا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

سالمة سالمة كف

البيت 02:

قتلوا كليبا ثم قالو أرتعوا

قتلوك ليبن ثمم قالو أرتعو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سالمة سالمة سالمة

كذبوا لقد منعوا الجياد رتوعا

كذبو لقد منعو لجياد رتوعا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

سالمة سالمة كف

ربما قلة هذا النوع من الزحاف كان مقصودا من عند الشاعر لأن هذا النوع من الزحاف قبيح- بعكس الأول فهو مستحسن فكان عدم استخدامه بكثرة وعدم اللجوء إليه إلا مرة واحدة فقط مقصودا، دل على شيء وهو محاولة الشاعر في المحافظة على مكانة القصيدة بالابتعاد على كل ما هو قبيح ورديء.

ب- العلل:

العلة عند العروضيون قوبلت بعدة تعاريف أبرزها:

"هي تعبير الأسباب والاوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا التغير لازم على الأغلب إذا لحق عروض بيت وضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة"[1].

وعرفها كذلك أحمد الهاشمي بأنها: "تغيير مختص بثواني الأسباب واقع في العروض، والضرب لازم لها، أي أنه إذا لحق بعروض او ضرب في أول القصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها"[2].

والعلل نوعان: إحداهما تسمى بالزيادة والأخرى بالنقض، فبالنسبة لعلل الزيادة: فهي التي يزاد فيها على التفعيلة وما ليس منها في الأصل وهي ثلاث: الترفيل والتدليل، التسبيغ.

أما علل النقص: فيكون النقص فيها بحذف حرف او حركة من التفعيلة، والعلل التي تكون بالنقص تسعة تتمثل في: الحذف، القطف، القصر، القطع، التشعيث، الحذف، الصلم، الكسف، الوقف.

[1] - محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، بيروت، ط1، 1991، ص128.

[2] - أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص17.

ومن بين العلل التي تدخل على البحر الطويل نجد علة الحذف وهي: "إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة مثل: مفاعيلن مفاعي فينتقل إلى فعولن"[1].

وكمثال على ذلك قول الشاعر في قصيدة "تتخذ حلفا"

تنجذ حلفا آمنا فأمنته

تنججد حلفن أأمن فأمنتهو

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

فعول مفاعي فعول مفاعلن

وإن جديرا ان يكون ويكذبا

وإنن جديرن أن يكون ويكذبا

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

والملاحظ من خلال تقطيعنا العروضي لهذا البيت الشعري، نجد أن الشاعر وظف علة الحذف مرة واحدة.

[1] – أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، م س، ص18.

الفصل الثاني

المستوى الصرفي والتركيبي

علم الصرف من اهم العلوم العربية قديما وحديثا فلا يمكن للنحوي أو اللغوي أو معلم أو طالب الاستغناء عنه لأنه أساس العربية، وميزانها، به تتولد الكلمات وبه يتم الاشتقاق كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، وصيغ المبالغة وغيرها، وبه يُعرف الصحيح من المعتل والمجرد من المزيد، وبه تعرف الأسماء تعريفا وتنكيرا وجنسا، ناهيك عن أنه يقي اللسان من الزلات وتتكئ عليه الحقول اللغوية المختلفة الصوتية والنحوية والتركيبية والدلالية.[1]

فالمستوى الصرفي هو المستوى الذي يدرس الصيغ اللغوية وأثر هذه الصيغ في الدلالة، ويدرس الأثر الذي تحدثه زيادة بعض الوحدات الصرفية في أصل بنية الكلمة مثل اللواحق التصريفية، كعلامات الجمع، وياء النسب والسوابق كحروف المضارعة وهمزة التعدية، وهذه الإضافات والتغيرات تشارك في الدلالة، ويتأثر المعنى باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة.[2]

يعرف السكاكي علم الصرف في كتابه مفتاح العلوم قائلا:" اعلم أن الصرف هو تتبع اعتبارات الواضع في وضعه من جهة المناسبات والأقبسة"[3] إذن علم الصرف هو الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي تمثل هيئة الكلمة، ومعنى ذلك أن العرب القدامى فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة وهو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي.

وخلاصة هذا المستوى أنه يعني أو يختص بدراسة الصيغ اللغوية وتغييرها في الاشتقاق وغيره ما يطرأ عليها من تغيرات والأنماط الصرفية عند القدماء.

وقد اقتصر مجال علم الصرف على نوعين فقط من أنواع الكلمات في العربية وهما: الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة.

---

[1]- منصور بن محمد الغامدي وآخرون، مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية، تح: عبد الله بن يحيى الفيقي، دار وجوه الرياض، ط1، 1438-2017، ص ص 46-47.

[2]- محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1426-2005، ص 08.

[3]- يوسف بني أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 161.

أولا: الصيغ الصرفية.

1- بنية الأفعال: تهدف هذه الدراسة إلى وصف النظام الصرفي في الشعر الجاهلي "للمهلهل بن أبي ربيعة" وذلك من اجل الكشف عن أسرار اللغة وتحديد نظامها، وبالنظر إلى بنية الأفعال في بعض النماذج المختارة من قصائده نجدها تنقسم إلى بسيطة وأخرى مركبة.

1-1- الصيغ البسيطة:

فعل: وهي أبسط صيغ الثلاثي المجرد الدالة على الماضي من الأفعال، " ويجيء بناء (فعل) للدلالة على الجمع، أو التعريف أو على الاعطاء، أو على المنع، أو الامتناع، أو الغلبة، أو على التحويل، أو الاستقرار".[1]

ولقد وردت صيغتين في قصيدة "إن في الصدر من كليب شجونا" وذلك في قوله:

ترك الدار ضيفنا وتولى

عذر الله ضيفنا يوم راحا

ذهب الدهر بالسماحة منا

يا أذى الدهر كيف ترضى الجماحا

فكلتا الصيغتين أي (ترك، ذهب) من الماضي المجرد الدالة على الماضي.

أفعل: " هذه الصيغة من أوزان الفعل الثلاثي المزيد بحرف وتأتي لعدة معاني: للتعدية أو للدلالة على أن الفاعل قد صار صاحب ما اشتق منه الفعل، أو للدلالة على الدخول في زمان أو مكان، أو للدلالة على الحينونة، وهي قرب الدخول الفاعل من الدخول في أصل الفعل أو لغير ذلك".[2]

وقد وردت هذه الصيغة مرة واحدة في قصيدة **"دعيني"** لقوله:

دعيني فما في اليوم مصحى لشارب

[1]- ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تقديم محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط16، 1974، ج4، ص 262.
[2]- المرجع نفسه، ص 263.

ولا في غد ما أقرب اليوم من غد.

تفعل: تأتي هذه الصيغة بخمسة معاني " مطاوعة (فعل) مضعف العين، والاتخاذ والتكلف والتجتب والتدرج".[1]

وذلك في قوله:

دعيني فإني في سمادير سكرة

بها جلَّ همِّي واستبان تجلّدي.[2]

فاعل: هذه الصيغة يكثر استعمالها في المعاني الآتية: "للمشاركة والمتابعة، وللدلالة على أن شيئا صار صاحب صفة يدل عليها الفعل، وقد يدل (فاعل) على فعل"[3] ولقد كثر استعمال هذه الصيغة في القصيدة مثل ما جاء في قوله في قصيدة "لم يعدلوا":

فقلد الأمر بنو هاجر منهم رئيسا كالحسام العتيق

ذاك وقد عن لهم عارض كجنح ليل في سماء البروق.

نجد الصيغة في قوله: ("**هاجر، عارض**").

الصيغ المركبة: نعني بالصيغ المركبة تلك البنية المتكونة من (حرف + فعل) أو فعل الكينونة وما (ماثله + فعل) حيث بعد الحرف والفعل أو فعل الكينونة وما ماثله كصيغة واحدة ذات دلالة واحدة".[4]

ومن الصيغ المركبة التي وردت في هذه القصيدة "**لس مثلي**" نجد صيغة واحدة وهي في قوله:

لم أرم عرصة الكتيبة حتى إذ

تعل الورد من دماء نعالا.[5]

[1]- أحمد الحملاوي، شدا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، ط12، 1957، ص 43.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 29.

[3]- عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بروت، لبنان، .ط1، 1973، ص ص35، 36.

[4]- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 97.

[5]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 29.

(لم أرم) صيغة مركبة من (لم+ أرم) وقد عبر عن الزمن الماضي المستمر.

2- أبنية الأسماء:

2-1- اسم الفاعل: "اسم مصوغ من المصدر للدلالة على الحدث والذات وليكون معناه التجدد والحدوث"[1] أي أنه اسم مشتق من الفعل الأصلي ويوضح لنا صفة من الأصل وقد استعمل لنا الشاعر "الهلهل" في قصيدته " **أخ وحريم**" بصورة متنوعة الدلالات ومختلفة الوقائع والأحداث للدلالة على التجدد والاستمرارية كما جاء في قوله:

أخ وحريم سيء إن قطعة

فقطع سعود هدمها لك هادم

وما أنت إلا بين هاتين غائص

وكلتاهما بحر وذو الغي نادم.[2]

حيث وظف اسم الفاعل (هادم، نادم) وهو مشتق من الفعل الثلاثي على وزن فاعل ليعبر الشاعر عن حالته.

اسم المفعول: وهو صفة تؤخذ من الفعل المجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد، لا الثبوت والدوام[3]. ومن اسم المفعول الذي ورد في هذه القصيدة " **لم يعدلوا**" قوله:

فاحتل أوزارهم إزره

برأي محمود عليهم شفيق.

وأيضا قوله في قصيدة: "**ونحن أناس**".

ظللت بها أعرى وأشعر سخنة

---

[1]- خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1985، ص 259.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 74.

[3]- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بروت، ط28، 1993، ج1، ص ص 193، 194.

كما أعتاد محموما بخيبر صالب.

- ورد اسم الفاعل في هذا البيت في كلمة "**محموم**".

- لا يصاغ اسم المفعول إلا من الفعل المعتدي، إذا أريد صياغته من فعل لازم، فيجب ان يكون معه ظرف أو مصدر.

الصفة المشبهة: "هي لفظ يشتق من فعل ثلاثي لازم يعبر عن وصف ويدل على من اتصف بهذا الوصف"[1]. أي أنها لفظ يصاغ من الفعل اللازم وهي مشبهة باسم الفاعل لأنها تعمل عمله فالشاعر لم يعتمد عليها كثيرا في قصيدة "**دعيني**".

دعيني فما في اليوم مصحى لشارب

ولا في غد ما أقرب اليوم من غد.[2]

(فمصحى) صفة مشبهة على وزن فعلى اشتقت من الفعل الثلاثي صحى للدلالة على البثوث والخمور فعند شرب الخمر حتى السكر يذهب الوعي.

وفي قوله أيضا في قصيدة " **لا خير في الدينا**":

البيت الثامن:

الناحر الكوم ما ينفك يطعمها

والواهب المئة الحمراء براعيها.[3]

فكلمة (حمراء) صفة مشبهة جاءت على وزن فعلان وهي جاءت للدلالة على لون وهو شدة الإحمرار.

[1]- عبد الوهاب بكير وآخرون، الصرف العربي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، د.ط، 1973، ص 195.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 29.

[3]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 90.

صيغ المبالغة: هي أسماء تشتق من الفعل الثلاثي اللازم غالبا[1] لتدل على الحدث ومن وقع منه أو اتصف به على وجه المبالغة، أي أنها تدل على ما دل عليه اسم الفاعل في إفادة التفكير والمبالغة[2]، وأوزانها هي: فعيل، مفعال، فعول، فعل. ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:

القصيدة	البيت	الصيغة الدالة على المبالغة	الوزن
أليتنا بذي حسم أنيري	وهمام بن مرة قد تركنا	همام	فعّال
أليتنا بذي حسم أنيري	فتيل ما قتيل المرء عمرو	قتيل	فعيل
لم يعدلوا	من كل مغوار الضحى...بهمة	مغوار	مفعال
طفلة لعوب	وخصيما ألد وامعلاق	معلاق	مفعال
أخ وحريم	فقطع سعود هدمها لك هادم	سعود	فعول

اسم الزمان والمكان: عرفه الزّمخشري في قوله: " ما بني منها من الثلاثي المجرد على ضربين (مفتوح العين ومكسورها)، فالأول بناؤه من كل فعل كانت عينه مضارعة مفتوحة كالمشرب، الملبس، أو مضمونة كالمصدر والمقبل إلا أحد عشر اسما، وهي "المنكب، المحزر، المنبتْ، المطلع، المشرق، المضرب، المفرق، المقسط، المسكن، المرفق، المسجد".[3]

*كما قال عنهما "القوشجي": "ما اشتق من المصدر للدلالة على زمان معناه ومكانه".[4]

[1]- ايميل بديع يعقوب، معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب، ط1، بروت، لبنان، 1993، ص 128.

[2]- عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة، ط2، عمان، الأردن، 2013م، ص 274.

[3]- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، فهر: ايميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج4، ص 144.

[4]- علاء الدين بن محمد القوشجي، عنقود الزواهر في الصرف، تحقيق: أحمد عفيفي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 375.

* وقال محمد الطنطاوي في حدهما: هما اسمان مصنوعان لزمان وقوع الفعل أو مكانه.[1]

اتفقت هذه التعاريف على أن اسما الزمان والمكان، يشتقان غالبا من الفعل الثلاثي ليدل اسم اسم المكان على مكان وقوع الفعل، واسم الزمان على زمان وقوع الفعل.

أ- اسم الزمان:

عنوان القصيدة	البيت	اسم الزمان
إن في الصدر من كليب شجونا	* يا خليلي نادي لي كليبا ثم قولا له نعمت صباحا * لم نر الناس مثلنا يوم سرنا نسلب الملك غدوة ورواحا	صباحا يوم
دعيني	* دعيني فما في اليوم مصحى لشارب ولا في غد ما أقرب اليوم من غد * فإن يطلع الصبح المنير فإنني سأغدو الهوينا غير وان مفرد	غدٍ الصبح
أهاج قذاء عيني الإذكار	* وصار الليل مشقلا علينا كأن الليل ليس له نهار	الليل نهار

[1]- خديجة الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار أسامة، ط1، 2008، ص 211.

ب- اسم المكان:

عنوان القصيدة	البيت	اسم الزمان
إن في الصدر من كليب شجونا	* ترك الدار ضيفنا وتولى عذر الله ضيفنا يوم راحا	الدار
أهاج قذاء عيني الإذكار	*دعوتك يا كليب فلم تجبني وكيف يُجيبني البلد القفار	البلد
أهاج قذاء عيني الإذكار	*وحادت ناقتي عن ظل قب توى فيه المكارم والفخار	قبر
لا خير في الدنيا	*أضحت منازل بالسُّلاَّن قد درست تبكي كليب ولم تفرغ أقاميها	بالسُّلاَّن
لا خير في الدنيا	* أمست وقد اوحشت جرد ببلقعة للوحش منها مقيل في مراعيها	بلقعة

اسم الآلة: إنّ مصطلح الآلة في معناها العام أداة ووسيلة تستعمل لمعالجة الشيء أو عمل ما.

أما اسم الآلة يعد نوع من أنواع المشتقات غير الوصفية يوتى به "للدلالة على ما وقع الفعل بواسطة".[1]

نحو قول الشاعر في قصيدة **"أليتنا بذي حسم أنيري"**:

[1]- عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 121.

ينوء بصدره والرمح فيه

ويخلجه خدْب كالبعير.[1]

* اسم الآلة في هذا البيت هو: الرمح.

وأيضا في قول الشاعر في قصيدة " من مبلغ بكر":

من للأرامل واليتامى والحمى

والسيف والرمح الدقيق الأملس.

* اسم الآلة في هذا البيت هو: "السيف والرمح".

وقول الشاعر في قصيدة "أعيني جودا":

رمته بنات الدهر حتى انتطنه

بسهم المنايا أنها شر رائحٍ.[2]

* وهنا اسم الآلة هو: السهم.

المجرد والمزيد:

وهو ما كانت حروفه أصلية لا زائد فيهان مثل: كتب، ذهب، خرج، والمجرد على قسمين: إما ثلاثي مثل: كتب وإما رباعي نحو: دحرج، زلزل[3]، مثل قول الشاعر في قصيدة " دعيني":

وأصبح بكرا غارة ميلمية

ينال لظاها كل شيخ وأمرد.

* الاسم المجرد الذي ذكر في هذا البيت هو: الشيخ.

[1]- المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 40.

[2]- المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 46.

[3]- أحمد فليح وآخرون، مبادئ في علم الصرف، المركز القومي، الأردن، ط1، 2000، ص 36.

وقوله أيضا في قصيدة " أليتنا بذي حسم أنيري":

أليتنا بذي حسم أنيري

إذا أنت انقضيت فلا تحوري.[1]

* الاسم المجرد في هذا البيت هو: حُسُمٍ.

وكذلك في قصيدة " لما نعى الناعي كليبا أظلمت":

لما نعى الناعي كليبا أظلمت

شمس النهار فما تريد طلوعا.[2]

* الاسم المجرد هو: شمس.

الاسم الزيد: وهو الفعل الذي زيد فيه حرف أو أكثر على أحرفه الأصلية من حروف الزيادة " سألتموتيها" وهو على قسمين: الثلاثي المزيد: وفيه المزيد بحرف، نحو: قاتل، أو بحرفين نحو: تقاتل، أو بثلاثة نحو: استغفر.

الرباعي المزيد: وقد تكون زيادته بحرف، نحو: تبعثر، او بحرفين، نحو: اطمأن، ولا يتجاوز الفِعْل بالزيادة لستة أحرف.[3]

نحو قول الشاعر في قصيدة (طفلة لعوب):

إن تحث الأحجار جداولينا

وخصيما ألذ ذا معلاق.[4]

* الاسم المزيد في هذا البيت: الأحجار.

أيضا قول الشاعر في قصيدة "كنا نغار":

---

[1]- الديوان، ص 38.

[2]- الديوان، ص 48.

[3]- محمد فاضل السمرائي، الصرف العربي أحكام ومعانٍ، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2013، ص 21.

[4]- الديوان، ص 58.

كنا نغار على العواتق أن ترى

بالأمس خارجة عن الأوطان.[1]

* الاسم المزيد في هذا البيت: الأوطان.

كذلك قوله في قصيدة " يا حار لا تجهل":

من إذا بلغ الصبي فطامه

سائس الأمور وحارب الأقوام.

* الاسم المزيد هو: الأقوام.

تلوين الشاعر المهلهل قصائده بأسماء وأفعال مختلفة منها الجامدة والمشتقة، والاسم المجرد والمزيد وهذا دليل على إلمام الشاعر بدقائق علم الصرف وقدرته الكبيرة على توظيف الكلمات بما يناسب حالته الشعورية.

1- الفعل وأنواعه: الفعل هو ما دل على حدوث عمل معين في زمن معين وأقسامه ثلاثة: **فعل ماض، فعل مضارع، فعل أمر.**

أ- الفعل الماضي:

وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي مثل: قام، شرب، تعب[2]، ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تا الفاعل، وتا التأنيث الساكنة) نحو: سافرت.

[1]- الديوان، ص 83.

[2]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصف للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 18.

ب- الفعل المضارع:

وهو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل[1]. ويتميز المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة والخفيفة يمتاز الفعل المضارع بانه يبدأ بحرف من حروف المضارعة نحو: أنيت، أو نايت.[2]

ج- فعل الأمر:

وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل.[3]

نجد العديد من الأفعال في ديوان المهلهل بن أبي ربيعة، منها قصيدة " **أليتنا بذي حسم أنيري**"، نستخرج منها الأفعال ونصنفها في الجدول التالي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
- طال	- أبكي	
- أنقذيني	- يُشَ	
- أرقت	- تركت	
- برزت	- هتكت	
- خاف	- ينوء	
- ضاقت	- تدري	
- طالت	- تأخذ	
- هيث	- تقرع	
- وثب	- يكب	
- عجز	- تحبو	
- هتف	- يلوح	
	- تظل	
	- تنضح	

[1]- المرجع نفسه، ص 12.

[2]- عابد علي حسين صالح، النحو العربي في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون وموزعون، مملكة الأردنية، عمان، 2009، ص 12.

[3]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 19.

استخراج الأفعال الموجودة في قصيدة "أهاج قذاء عيني الإنكار":

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
– صار	– أراقت	– أجبني
– سقاك	– أبكي	– خذ
– طار	– تحلم	
– أترى	– تمنع	
	– يُجار	
	– يستدير	
	– يعيش	
	– يسلب	
	– يخلع	
	– تبيد	
	– يبقى	
	– يصير	
	– يوشك	
	– يحدث	

نستنتج من خلال الجداول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا في بنية القصيدتين لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن خلال الجداول اتضح لنا أن الأفعال المضارعة التي استعملها المهلهل بن ابي ربيعة في الأبيات التي تطرقنا لدراستها احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجها في القصيدة، ثم تليها الأفعال الماضية أما بالنسبة لفعل الأمر فيوجد بنسبة قليلة فهو شبه منعدم.

3- المستوى التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية التي وقف عندها اللغويين من اجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص، ولعل أهم شيء أثار انتباههم في كل ذلك هو طبيعة التركيب اللغوي وكيف ينشأ، وهل تكون نشأته ثابتة دوما أم أنها متغيرة بتغير الدلالات والمقاصد.

يرى الباحث "عبد الهادي بن ظافر الشهري" أن المستوى التركيبي من أنسب المستويات اللغوية اليت تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب تداوليا، ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل.[1]

يربط الشهري في هذا التعريف بين المستوى التركيبي والبعد السياقي التداولي للمستوى نفسه، حيث توظف الطبيعة التراكبية لهذا المستوى وفق المرامي التواصلية التي تجمع منتج النص الخطاب بالقارئ/المتلقي، ويشير التعريف من جهة أخرى إلى ضرورة تكييف المستوى التركيبي وشكله بحسب ما تقتضيه الأبعاد الدلالية والتداولية التي تحكم إنتاج الخطابات والنصوص، وهذا دون مراعاة شروط ابتدائية في طبيعة التركيب وشكله.

يرى الباحث "مجدي فرج" أن النص يتشكل عبر القراءة مخالفا بذلك الرأي القائل باستقلالية الأثر الأدبي، فالنص عنده يتشكل " عبر القراءة، فتعد قراءة النص عملية بناء وإعادة بناء للحدث الدلالي، وتعريف النص لا يقتصر على ما يقع في نطاق المنطوق – المكتوب، بل إنه يتضمن النص المرئي إضافة إلى النص المكتوب.[2]

يعرض حلمي خللي لمفهوم المستوى التركيبي، ويقرن بينه وبين النظام النحوي على أنهما شيء واحد، أو أن أحدهما يفضي إلى الآخر، وذلك أن كل لغة " تعرض المعاني والدلالات بطرق خاصة ونحن نتلقى تلك المعاني

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 71.
[2]- مجدي فرج، القراءة النصية في الأدب والفن، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 2008، ص 15.

والدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام، أي في الصور والأشكال التي يظهر فيها الكلام، هذه الصور والأشكال أو قل هذا التركيب والتأليف هو الذي يتمثل في النظام النحوي للغة ما.[1]

فالنظام النحوي هو الذي يضمن طرق وأساليب التركيب اللغوي وفق اللغة المعنية.

غير أن هذا النظام المذكور إنما يختص بالجملة لا النص، وعلى كل حال يمكن اعتباره نظاما تركيبيا للنص وذلك إذا نظرنا إلى أن الجملة هي جزء من النص.

1- الجملة:

الجملة عبارة عن فعل وفاعله أو مبتدأ أو خبره أو كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسين هما المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرهما كما يرى النحات.[2]

والجملة نوعان: فعلية واسمية.

أ- الجملة الفعلية: وهي الجملة التي صدرها فعل، أو هي " التي تبتدئ بفعل سواء أكان معلوما أم مبنيا للمجهول أو ماضيا أو مضارعا أو أمرا [وهي كذلك] ما تضمنت عملة إسنادية واحدة سواء كانت عناصرها مفردة أو مركبة تركيب غير إسنادي".[3]

وخلاصة هذا القول أو التعريف أن الجملة الفعلية هي التي تتصدرها فعل، وكانت مشتملة على قضية إسنادية بين فعل وفاعل أو فعل وجملة مركبة (اسمية أم غيرها)، وفيما يخص الصور التي وردت عليها موجودة في الجدول.

[1]- حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2007، ص 109.

[2]- فضل صلاح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002، ص ص 12، 13.

[3]- وداد ميهوبي: الجملة بين النحو العربي واللسانيات المعاصرة، باتنة، 2009-2010م، ص 16.

ب– الجملة الاسمية: وهي ذلك التركيب الذي يتألف من مبتدأ أو خبر، أو هي " جملة تبتدئ باسم ويليها الاسم أو يليها الفعل أو الحرف، ففيها المسند إليه ثم المسند وقد يتقدم المسند على المسند إليه في حالات التقديم والتأخير".[1]

وقد وردت هذه الصور كلها للجمل الاسمية في الديوان سنوضحها في الجدول.

لكن كلا النوعين من الجمل استوفى ظاهرة نحوية ساهمت في إثراء قصائده ديوان المهلهل بدلالات خفية عبر عنها النسق التركيبي.

2– الخبر والإنشاء:

أ– معنى الخبر: عرف الخبر بأنه:" قول يحتمل الصدق أو الكذب والمقصود بصدق لخبر مطابقة للواقع، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقة للواقع"[2] فالخبر معناه مرتبط بمدى مطابقته للواقع.

ب– معنى الإنشاء: " ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب".[3]

ومن خلال دراستنا لمراثي، وجدنا أنه وظف الأسلوب الخبري، فالمهلهل يعلمنا في قصيدة " أهاج قذاء عيني الإذكار عن حاله عندما نعى الناعي كليب يقول:

كأني إذا نعى الناعي كليبا

تطاير بين جنبي الشرار.

فدرت وقد عشي بصري عليه

كما دارت بشاربها العقار.

فسرت إليه بلدي حثيثا

[1]– صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط3، 2009م، ص 24.

[2]– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1427هـ–2007م، ص 70.

[3]– محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 282.

وطار النوم وامتنع القرار.[1]

فالمهلهل هنا يخبرنا عن حاله عندما سمع خبر مقتل أخيه، حيث صور لنا الغضب الذي انتابه وشبهه بالشرر المتطاير، وبين لنا كيف دار وقد ضعف بصره من هول ما سمعه، وكيف سار إليه مسرعا.

كما نجده في قصيدة "كنا نغار" يحدثنا عن الفتيات التي خرجن مكشوفات الرأس والذراعين يندبن كليب، ولابسين لباس الحداد يقول:

وخرجن حين ثوى كليب حسرا

مستيقنات بعده بهوان

يخمش من أدم الوجوه حواسرًا

من بعده ويعدن بالأزمان

متسلبات نكهن وقد ورى

أجوافهن بحرقة وراني.[2]

وإذا ما عدنا إلى قصائد المهلهل، وأمعنا النظر فيها وجدنا طغيان الأسلوب الإنشائي فيهان من استفهام وأمر ونداء.

وقبل أن نتجه إلى القصائد ونكشف عن الاستفهام الموظف فيها، نتطرق أولا إلى تعريف الاستفهام:

أ- الاستفهام:

يعتبر الاستفهام من التراكيب الإنشائية المهمة، ويعرفه البلاغيون:" بانه طلب الفهم وهو الاستخبار عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به، وأدوات الاستفهام احدى عشر أداة حرفان هما: الهمزة وهل، وتسعة أسماء وهي:

[1]- المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 33.

[2]- المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 83.

من، متى، أين، أيان، أنى، كيف، كم، أي، ما".[1]

وقد ورد هذا الأسلوب في قصائد الشاعر بكثرة يقول المهلهل:

أتغدو يا كليب معي إذا ما

جبان القوم أنجاه الفرار؟

أتغدو يا كليب معي إذا ما

حلوق القوم يشحذها الشمار.[2]

ويقول في قصيدة " عن في الصدر من كليب شجونا":

كيف أسلو عن البكاء وقومي

قد تفانوا فكيف أرجو الفلاحا.[3]

نلاحظ مما سبق أن المهلهل استعمل حرف الهمزة للسؤال، وكيف للاستفهام، فالغرض هنا من هذا الاستفهام هو تبيان مدى الألم والحسرة والأسى الذي يكابده الشاعر حين فقد أخاه سيّد قومه الذي قتل غدر !.

ب– الأمر: يصنف الامر ضمن الأساليب الإنشائية الدالة على المستقبل فهو:" في الأصل طلب الفعل على جهة الاستعلاء أو الإلزام، وهو نقيض النهي، ويدل على المستقبل، وفعل الأمر في حقيقة يدل على طلب القيام بفعل أو تركه عقب التلفظ به مباشرة أو بعد زمن قريب أو بعيد".[4]

عند دراستنا لقصائد المهلهل لاحظنا أن توظيفه لهذا الأسلوب قليل، ونجد هذا في قصيدة " إن في الصدر من كليب شجونا"، حيث يخاطب الشاعر خليلاه ويأمرهما بمناداة كليب ويلقيا عليه التحية يقول:

---

[1]– فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأصنافها، (علم المعاني)، دار العرفان، الأردن، ط4، 1997م، ص 168.

[2]– المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية في الصور المدنية، ج1، دار الفكر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 21.

يا خليلي ناديا لي كليبا

واعلما أنه ملاق كفاحا

يا خليلي ناديا لي كليبا

ثم قولا له نعمت صباحا.[1]

كما وظف أيضا أسلوب الأمر في قصيدة كنا نغار حيث أمر النساء وحثهن على مشاركته بكاء كليب سيد قومه الصريع في أكفانه وعلى الأيتام من بعده يقول:

فابكين سيد قومه واندبنه

شدت عليه قباطي الأكفان

وابكين للأيتام لما أقحطوا

وابكين عند تخاذل الجيران

وابكين مصرع جيده متزملا

بدمائه فلذاك ما أبكاني.[2]

كما نجده يأمر قبيلة بكر بإحياء أخاه كليب يقول:

يا لبكر أنشروا لي كليب

يا لبكر أين أين الفرار.[3]

[1]- المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

جـ– النداء: يعرفه اللغويين بقولهم:" هو طلب الإقبال أو تنبيه المنادي وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء، أو أنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء، حروفة ثمانية حرفان لنداء القريب وهما الهمزة وأي، وستة لنداء البعيد وهم: **يا، أي، أيا، هيا، آ، وا**".[1]

استخدم المهلهل في قصائده أسلوب النداء بكثرة حيث نجده ينادي أخاه كليب في كل مرة، كما ينادي خليليه وقبيلة بكر يقول:

دعوتك يا كليب فلم تجبني

وكيف يجيبني البلد القفار

أجبني يا كليب خلاك ذم

لقد فجعت بفارسها نزار.[2]

ويقول في قصيدة أخرى، مناديا خليليه وطالبا منهما أن يناديا له كليب يقول:

يا خليلي نادي لي كليبا

قبل أن تبصر العيون الصباحا.[3]

ويقول أيضا في قصيدة " يا لبكر":

يا لبكر أنشروا لي كليبا

يا لبكر أين أين الفرار.[4]

[1]– محمد احمد قاسم: محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، م.س، ص 306.

[2]– المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 32.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

[4]– المصدر نفسه، ص 35.

نلاحظ أن أسلوب النداء في قصائد المهلهل يكاد يكون كله في مواضيع التدمر والحسرة عند مناداته أخيه، كما أن الشاعر يستنجد بالآخر علّه يخفف آلامه وهمومه فينادي خليلاه، فنداء المهلهل لأخاه عكس لنا مدى ارتباطه بأخيه.

جدول يبين الجمل الفعلية والاسمية في قصيدة " أليتنا بذي حسم أنيري" من ديوان الشاعر المهلهل بن أبي ربيعة:

رقم البيت	البيت الشعري	الجملة	(الأسلوب خبري أو إنشائي)
01	– أليتنا بذي حسم أنيري – إذا أنت انقضيت فلا تحوري	– جملة اسمية – جملة اسمية	التمني أ– إنشائي
02	– فغن يك بالذئاب طال ليلي – فقد أبكي من الليل القصير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
03	– وأنقدني بياض الصبح منها – لقد أُنقدت من شر كبير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
04	– كأن كواكب الجوزاء عود – معطفة على ربع كسير	– جملة اسمية – جملة اسمية	أ– إنشائي – خبرية
05	– كأن الفرقدين يدا بغيض – ألح على إفاضة قميري	– جملة اسمية – جملة اسمية	أ– إنشائي – خبرية
06	– أرقت وصاحبي بجنوب شعب – لبرق في دهامة مستطير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
07	– فلو نُبش المقابر عن كليب – فليعلم بالذئاب أي زير	– جملة فعلية – جملة فعلية	أ– إنشائي – خبرية
08	– بيوم الشعثمين أقر عينا – وكيف لقاء من تحث القبور	– جملة اسمية – جملة اسمية	– خبرية – أسلوب إنشائي استفهام
09	– وأني قد تركت بواردات – بجيرا في دم مثل العبير	– جملة اسمية – جملة اسمية	خبرية
10	– هتكت به بيوت بني عباد	– جملة فعلية	خبرية

	– وبعض الغشم أشفى للصدور	– جملة اسمية	
11	– على أن ليس يوفى من كليب – إذا برزت مخبأة الخدور	– جملة اسمية – جملة اسمية	خبرية
12	– وهمام بن مرة قد تركنا – عليه القشعمان من النسور	– جملة اسمية – جملة اسمية	خبرية
13	– بنوء بصدره والرمح فيه – ويخلجه خدب كالبعير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
14	– قتيل ما قتيل المرء عمرو – وحساس بن مرة ذو ضرير	– جملة اسمية – جملة اسمية	– أ. إنشاءي (التعجب) – خبرية
15	– كأن التابع المسكين فيها – أجير في حُدابات الوقير	– جملة اسمية – جملة اسمية	أ– إنشائي خبرية
16	– على ان ليس عدلا من كليب – إذا خاف المغار من المغير	– جملة فعلية – جملة فعلية	أ–إنشائي
17	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا طرد اليتيم عن الجرور	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
18	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا ما ضيم جار المستجير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
19	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا ضاقت رحيبات الصدور	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
20	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا خاف المخوف من الثغور	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
21	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا طالت مقاساة الأمور	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
22	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا هبت رياح الزمهرير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
23	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا وثب المثار على المثير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
24	– على أن ليس عدلا من كليب	– جملة فعلية	خبرية

	– إذا عجز الغني عن الفقير	– جملة فعلية	
25	– على أن ليس عدلا من كليب – إذا هتف المثوب بالعشير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
26	– تساءلني أميمة عن أبيها – وما تدري أميمة عن ضمير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
27	– فلا وأبي أميمة ما أبوها – من النعم المؤثل والجرور	– جملة فعلية – جملة فعلية	أ– إنشائي
28	– ولكنا طعنا القوم طعنا – على الأثياح منهم والنحور	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
29	– نكب القوم للأذقان صرعى – ونأخذ بالترائب والصدور	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
30	– فلولا الريح أسمع من بِحُجْؤٍ – صليل البيض تقرع بالذكور	– جملة اسمية – جملة اسمية	خبرية
31	– فدى لبني شقيقة يوم جا – كأسد الغاب لجت في الزئير	– جملة فعلية – جملة اسمية	خبرية
32	– غداة كأننا وبني أبينا – بجنب عنيزة رحيا مدير	– جملة اسمية – جملة اسمية	خبرية
33	– كأن الجدي جدي بنات نعش – يكب على اليدين بمستدير	– جملة اسمية – جملة فعلية	خبرية
34	– وتخبو الشعريان إلى سهيل – يلوح كمقة الجبل الكبير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
35	– وكانوا قومنا فبغوا علينا – فقد لاقاهم لفح السعير	– جملة فعلية – جملة فعلية	خبرية
36	– تظل الطير عاكفة عليهم – كأن الخيل تنضح بالعبير	– جملة فعلية – جملة اسمية	خبرية

واستنادا لما تقدم بيانه في الجدول نلاحظ غلبة الجمل الفعلية التي بلغ عددها 41 مرة في قصيدة "**أليتنا بذي حسم أنيري**" للمهلهل، على الجمل الاسمية التي وردت 31 مرة، وقد استعمل الشاعر الجمل الاسمية الدالة على الجمود ليناسب حالته الشعورية التي هي كذلك وللدلالة أيضا على قلة حيلته وعجزه في مواجهة هذه المصيبة، كما نجده تارة أخرى يستعمل الجمل الفعلية الدالة على الحركية ليناسب التعبير عن حالته الانفعالية ورغبته في التحرك لتغيير الواقع المر الذي يعيشه.

أيضا نلاحظ ورود ظاهرة التقديم والتأخير الذي ورد في الأبيات (16... إلى 25)، الذي يحمل دلالة بلاغية تكمن في التأكيد والاهتمام بالعنصر المقدّم على العنصر المؤخر رغم أحقيته في التقدم.

ونجد كذلك طغيان الأسلوب الخبري في القصيدة على الأسلوب الإنشائي، وهذا إن دل على شيء دل على أن الإخبار الذي وظفه الشاعر صادق، من حيث ما يختلج كيانه من مشاعر صادقة، وهي مشاعر أخ تعمقها الحزن، فنجده يرثي أخاه رثاءا باكيا وكأن كل بيت فيه يقطر دما، فهي صيحة وحسرة ولوعة ألمت بالمشاعر على فقد أخيه.

كما استوفت هذه القصيدة في بعض الأحيان أساليب إنشائية تراوحت بين الاستفهام أغلبه انكاري غير حقيقي لأن الشاعر يعلم جوابه، أما بالنسبة للنداء فقد استعمله بنوعيه القريب (همزة النداء).

وهذا لأغراض بلاغية تهدف للتنفيس عن ما يختلج الشاعر من أوجاع فياضة.

التقديم والتأخير:

يعد سيبويه من النحاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم والتأخير في كتابه وذلك في: باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول، فيقول: "فغن قدمت المفعول وأخرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: (ضرب زيدا عبد الله) لأنك إنما أردت به مؤخرا، ما أردت به مقدما، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه،

وإنما كان مؤخرا في اللفظ، فمن تم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما وهو عربي، جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهو ببيانه أغنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم".[1]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله:" هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى تسعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وخوّل اللفظ عن مكان إلى مكان".[2]

لقد وظف الشاعر المهلهل بن أبي ربيعة التقديم والتأخير في قصائده (ديوانه) مما زاد المعاني قوة ووضوحا.

يقول المهلهل في هذا البيت من قصيدة " إن في الصدر من كليب شحونا":

ترك الدار ضيفنا وتولى * عذر الله ضيفنا يوم راحا.[3]**

نلاحظ أن المهلهل في هذا البيت قدم المفعول به **الدار** وأخرّ الفاعل **ضيفُ**.

ويقول في قصيدة " **لا خير في الدنيا**":

ليت السماء على من تحتها وقعت * وحالت الأرض فانجابت بمن فيها.[4]**

فهنا الشاعر قدم شبه الجملة (**على من تحتها**) على الفعل وَقَعَتْ.

نلاحظ من خلال دراستنا للتقديم والتأخير في قصائد المهلهل أنه كان له موقع حسن في القصيدة حيث زادها وضوحا وذوقا بلاغيا جميل، كما زاد المعاني رفة فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطيا في نظم الكلام وتأليفه وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيه، فاستعمال الشاعر لهذا الأسلوب دلالة تمكنه من الفصاحة وقدرته العالية على حسن التصرف في الكلام.

---

[1]- أبي بشير عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ص 34.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004،ص 106.

[3]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 25.

[4]- المصدر نفسه، ص 89.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

3- المستوى الدلالي:

وهو المستوى الذي يختص بدراسة الكلمات المنفردة ومعرفة أصولها، وتطورها التاريخي ومعناه الحاضر وكيفية استعمالها، ويدخل تحث هذا المستوى دراسة المعنى المعجمي والقاموسي والحقل اللغوي الذي تنتمي إليه ويدرس هذا المستوى أيضا دلالة التراكيب الاصطلاحية أو القوالب اللفظية التي تؤدي دلالة خاصة وهو يعني بدراسة قدامى اللغويين العرب في العناية بالدلالة من خلال التصنيف في المعاجم اللغوية وكتب فقه اللغة.

فتكمن أهمية الدلالة أو المستوى الدلالي في النظام اللغوي في أنها الدراسات الصرفية أو النحوية، ولهذا فإن السامع والمتكلم على حد سواء يضعانها في بؤرة الشعور، فيتم تحديد الدلالة من خلال عد وتشترك معا في تحديد المعنى المراد وهذه العناصر تبتدئ بالعنصر الصوتي ثم بالعنصر الصرفي والعنصر النحوي والصرف الاجتماعي وانتهاء بالخبرة الشخصية، فهذه عناصر تكمن في تحديد الدلالة وتوضح العلاقة بين اللفظ والمعنى.

1-تعريف علم الدلالة:

علم الدلالة هو علم دراسة المعنى، وحدده "بيارجيرو" بقوله:" هو العلم الذي يبحث فيه عن معاني الكلمات وأجزاء الجمل. والجمل نعني بذلك علم الدلالة اللغوي، أي ذلك العلم لذي يبحث في اللغات الطبيعية عندما يعتمد على نظرية معينة لتفسير المعنى. ويعتبر هذا العلم فرعا من فروع علم اللغة، وأداة الدلالية فيه هي اللفظ، والكلمة".[1]

فعلم الدلالة إذن هو العلم الذي يبحث في معنى الكلمات وهذه الكلمات حتى تكتسب معناها يجب أن تكون في سياق جملي، كما يمكن أن هذه الكلمات أو الألفاظ عندما تكون متفرقة يمكن أن نخلق لها جوا من الجلالة والمعنى وذلك بإقحامها في معنى عام يشملها هي ومثيلاتها، وهذا ما يسمى بالحقل الدلالي.

[1]- هيفاء عبد الحميد كلشن: نظرية الحقول الدلالية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، د.ط، 2002م، ص 74.

3-1- الصور البيانية:

لقد أولت الدراسات اللسانية المعاصرة على علم البيان مكانة خاصة في تحليل الخطاب ومنها الخطاب الشعري، وذهب الجاحظ أن علم البيان " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان من أي حسن كان ذلك، الدليل لأن مدار الأمر، والغاية التي يجري القائل إليها والسامع، وإنما هو إن فهم الإفهام وأوضح عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع".[1]

وعلم البيان هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، في وضوح الدلالة عليه.[2]

3-1-1- الاستعارة:

جاء في التعريفات:" الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع".[3]

وهي في معجم المصطلحات العربية اقتباس قول السكاكي:" هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه".[4]

والاستعارة قسمان:

1- التصريحية: وهي ما صُرح فيها بلفظ المشبه به.

2- المكنية: وهي ما حذف منها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمة.

---

[1]- رحمان كرفان، قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى الأداء بالفني، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص 101.

[2]- عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003م، ص 154.

[3]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة "البديع، البيان، المعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، ص 192.

[4]- المرجع نفسه، ص 193.

والمتأمل في قصائد المهلهل يجد أن الشاعر وظف عددا من الاستعارات والتي كانت أغلبها مكنية يقول في قصيدة:" **لا خير في الدنيا**":

ينفرن من أم هامات الرجال بها

والحرب يفترس الأقران صاليها.[1]

فالاستعارة هنا هي: "الحرب يفترس الاقران"، حيث شبه الشاعر الحرب بالحيوان المتوحش الذي يفترس، فشبه المشبه وهو الحرب، وحذف المشبه به وهو الحيوان المتوحش، ورمز له بلازمة من لوازمه وهي يفترس على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا في قصيدة "**إن تحث الأحجار حزما وعزما**":

ويطير الحريق منا شرارا

فينال الشرار بكرا وعجلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبا

أو تحلوا على الحكومة حلا.[2]

ففي البيت الأول يشبه الشاعر الحريق بالطائر الذي يطير، فذكر المشبه وهو "الحريق" وحذف المشبه به "الطائر" وترك أحد لوازمه وهو "يطير" على سبيل الاستعارة المكنية.

فقد أبرزت الاستعارة هنا غضب الشاعر على قبيلة بكر الذين قتلوا أخاه كليب، فشبه غضبه والنار التي تحرق قلبه بالطائر الذي يطير في كل مكان ويقصد بذلك أن هذه النار ستحرق آل بكر كلهم.

من خلال دراستنا للاستعارة في ديوان المهلهل اتضح لنا أنه وظف الاستعارة المكنية في أغلب قصائده فغرضها في هذه القصائد هو التشخيص وتجسيد المعنى وجعلته أكثر ثراء وأشد دلالة.

[1]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 90.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 60.

وبث الحياة في الجماد، وتقريب المعنى وإبرازه أيضا، فهي ظاهرة حركية تتشابك فيها الحركة الفكرية والحركة النفسية وتتقاطعان بدورهما مع الحركة اللغوية وينتج عن ذلك كله حركة كلية، هي التي استطاع فيها المهلهل أن يثبتها فينا.

3-1-2- التشبيه:

التشبيه وسيلة من وسائل التعبير التصويري، التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغي، فقد عُرف ب،:

لغة: " هو التمثيل، شبهت هذا بذاك، مثلته به.

اصطلاحا: هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.[1]

فالتشبيه هو من الصور البلاغية الأكثر حضورا في الشعر العربي، وله الصدارة في كل استعمال، وإذا ما عدنا للمهلهل نجد أنه وظف التشبيه في مراثيه في قصيدة " أهاج قذاء عيني":

سقاك الغيث إنك كنت غيثا

ويسرا حين يلتمس اليسار.[2]

ففي هذا البيت شبه المهلهل أخاه بالغيث، ولم يذكر أداة التشبيه، فالغيث هو كليب في الجود والعطاء، واليسر هو كليب في الأنفة المروءة، فهذه لمسة فنية زادت المعاني قوة ووضوح، ويقول أيضا:

كأني إذا نعى الناعي كليبا

تطاير بين جبني الشرار

وحادت ناقتي عن ظل قبر

ثوى فيه المكارم والفخار.[3]

---

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني)، (م.س) ص 143.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 32.

[3]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 33.

شبه الشاعر غضبه بالشرار المتطاير في البيت الأول، حين ينعي الناعي كليب، فأداة التشبيه كأن والمشبه هو الغضب والمشبه به هو الشرار المتطاير، فبهذا التشبيه استطاع الشاعر أن يرسم لنا هذه الصورة الغاضبة، كما شبه الشاعر في البيت الثاني أخاه كليب بالمكارم والفخار، فكيف هو سيد القوم وملكهم الفارس الشجاع الكريم ويقول في قصيدة أخرى:

فترى الكواعب كالظباء عواطلا

إذا حان مصرعه من الأكفان.[1]

شبه الشاعر الكواعب وهم النساء البالغات الجميلات بالظباء، فالمشبه هو "الكواعب" والمشبه به هو "الظباء" وأداة التشبيه هي "الكاف"، ووجه الشبه هو "عواطل" أي مجردات من الحلي والزينة.

وكذلك يقول الشاعر المهلهل في قصيدة **"هل عرفت الغداة"**

يستبين الحليم فيها رسوما * دراسات كصنعة العمال.[2]**

لقد شبه الشاعر الرسوم التي ذهبت آثارها كأنها صنعة عمال محترفين، وأركان هذا التشبيه:

المشبه: الرسوم، المشبه به: صنعة العمال، أداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه: يكمن في الدقة المتناهية بين تلك الرسوم التي لم يبقى لها أثر وبين حرفة العمال المتقنة، وقد حذف وجه الشبه، ونوع هذا التشبيه هو تشبيه "مُجْمَل" وبغياب وجه الشبه أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين.

وقد ورد أيضا في قوله:

يوم سرنا إلى قبائل عوف * بجموع زهاؤها كالجبال.[3]**

فهنا شبه الشاعر جموع الجيش بالجبال ووجه الشبه بينهما في الصمود والتصدي والعظمة والعدد.

[1]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 83.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 69.

[3]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 70.

وكما نلخص أن لتوظيف التشبيهات في قصائد المهلهل زاد من قوة المعنى ووضوحه، ودقته فصورت لنا موضوعات الشاعر ومعاناته من حزن وألم واضطراب نفسي وقربت لنا المعنى أكثر، وبدلالات أوضح.

وتكمن أهمية وفائدة التشبيه في كونه يجمع بين حقيقتين حسيتين في الغالب لذا فهو يقدم المعنى كما يصور الشعور تصويرا حسيا، ومن ثمة لم تعد قيمة التشبيه محصورة في النظر إلى هاتين الحقيقتين لكن قيمته تكمن في النظر إلى عملية التقريب نفسها وما يتولد من دلالات وإيحاءات، ومدى ارتباطها بذات الشاعر وسياق النص فوظيفة التشبيه ليست محصورة دفي التوضيح والتأكيد والإقناع بل تكمن في تقدمه من معان جديدة هي جزء لا يتجزأ من نسيج التجربة ومن ثمة لا يمكن تقديم المعنى بدونها فالتشبيه له القدرة على التصوير المعنوي.

الكناية:

لغة: أي تتكلم شيئا وتريد غيره.

اصطلاحا: لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته.[1]

أي أن الكناية عبارة عن جملة أو كلمة تظل على معنى ملازم لها، مع جواز إرادة ذلك المعنى.

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

كناية على صفة: وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية، كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال لا النعت المعروف في علم النحو.

كناية على موصوف: وبها تذكر الصفة، ويستر الموصوف مع أنه هو المقصود والصفة هي اللازمة من الموصوف ومنها تنتقل إليها.

[1]- محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط11، 1998، ص 251.

كناية على نسبة: وبها يذكر الموصوف ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الموصوف، فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف أو اثباتا أو نفيه عنه.[1]

الكناية من صور البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس ولها دور فعال في البناء الشعري وخاصة إذا وردت حيث ينبغي له أن يكون.

وعند تمعننا في قصائد المهلهل بن ربيعة، وجدنا تكاد تقلّ وتنعدم فيها الكناية، وذلك لأنه في مقام لا يتطلب منه إمعان الخيال وإيراد العبارات الكنائية.

ومن الكنايات الموجودة قوله:

والخيل تقحم الغبار عوابسا

يوم الكريهة ما يردن رجوعا.[2]

الكناية هنا هي يوم "**الكريهة**" وهي كناية الحرب والشدة فيه.

ويقول أيضا:

نرمي الرماح بأيدينا فنوردها

بيضا ونصدرها حمرا أعاليها.[3]

وفي هذا البيت كناية عن القتل والطعن في الحرب حيث يورد الشاعر الرمح أبيضا ويصدره أحمر من دم العدو.

ويقول في قصيدة "**يا لبكر**":

[1]- يوسف أبو العدوس، معجم في البلاغة العربية، دار المسيرة عمان، ط1، 2007، ص ص 212، 214.

[2]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 91.

يا لبكر فاطعنوا أو فحلوا

صرح الشر وبان السِّرارُ.[1]

وهنا كناية عن الحرب والانتقام أي القدر المقدر لهم بعد قتلهم كليب لابد من أخذ الثأر.

من خلال دراستنا للكناية عند الشاعر المهلهل أنها زادت المعاني عمقا كما زادت من مرونة الكلام وجماله حيث أعطته رونقا وسحرا، كما أنها تجذب القارئ ولا تشعره بالملل.

أتت معبرة عن مقاصدها البلاغية لافتة لانتباه المتلقي وذلك لحسن صياغتها، ودقة مصطلحاتها، وهي تعبر عن المعنى بطريقة غير مباشرة، إيحائية، ويساهم هذا جليا في اتسامها بسمة الشعرية، كما ان الكناية تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب، وإعطائه صورة خاصة تليق به.

الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو ما يطلق عليه أيضا الحقل المعجمي وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتب دلالتها وتوضع عادة تحث لفظ عام يجمعها.[2]

يعتبر الحقل الدلالي ذلك الوعاء الواسع الذي تصب فيه مجموعة من الكلمات أو الألفاظ ذات الصلة والتي تجتمع تحث لفظ جامع يشملها، لقد حدد علماء هذه النظرية مجموعة من الأسس وهي:

1- " لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.

2- لا وحدة معجمية **Lexon** مع عضو في أكثر من حقل.

3- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4- استحالة دراسة المفدرات مستقلة عن تركيبها النحوي".[3]

---

[1]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 35.

[2]- حسن البهنسي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، القاهرة، ط1، 2009م، ص 74.

[3]- المرجع نفسه، ص 75.

ويعرف الحقل الدلالي بانه مجموعة من كالكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحث لفظ عام يجمعها.[1]

أي أن هذه الكلمات تجتمع وتصنف في حقول ومن ثم يكون كل حقل له دلالته الخاصة، مما يفضي إلى جوهر المعنى، فاللغة تكشف عن العالم الداخلي للإنسان وتبين هموم المجتمع ومشاكله، والشاعر مطالب بالتعامل مع الكلمة على أساس الكشف عن دلالتها، ليست الدلالة الظاهرة وإنما البحث عن الأشياء الخفية، وما يمكن أن تؤديه من دور نقل التجربة الشعورية المتجددة، لهذا فالشاعر مُطالب للإحاطة بأسرار اللغة، لتفجير ما فيها من طاقات إيجابية وتعبيرية تتلاءم مع مواقفه ومشاعره ومن هنا يصبح لكل شاعر معجمه الخاص به والذي يميزه عن غيره، ويجعل لأشعاره خصوصية وتفرد، فالمعجم الشعري مرتبط بتجربة وموقفه وروتينه للحياة إنه ابن بيئته يستمد منها مفرداته ومعانيه، وهذا ما يتوفر لدى شاعرنا، فقد حاول من خلال هذه القصيدة أن يعبر بلغة جديدة للدفاع عن العدالة والحرية، وعليه قمنا بتصنيف الكلمات في حقول ولعلها من أهم الحقول في ديوان الشاعر حسب رأينا المتواضع، فثمة حقل: **حقل الحزن، حقل الإنسان، حقل الطبيعة، حقل الموت والفناء، حقل المكان.**

1- حقل الحزن:

يختلف الشعراء في أحاسيسهم بالكون أو بأنفسهم وواقعهم ما حولهم اختلافا يبعثه العمق والحدة في الإدراك، حيث نرى الشعراء تارة يفيض شعورهم باللذة والفرح وتارة يفيض بالحزن والألم العميق ولقد استهان شاعرنا هذا الحقل للدلالة على الحزن والأسى والقهر الذي يعاني منه إثر فقدانه لأخيه كليب ومن الالفاظ التي تعبر عن هذا الحقل هي: **شجونا، الأذى، البكاء، الدموع، انهيار، الفجع، الجراح، النعي، تأسى، النكد، حواسس، حرقة.** ومن هنا يمكن القول أن هذا الحقل يدور حول موضوع الحزن والقهر الذي يعاني منه الشاعر لفقدانه كليب، فقد استخدم المهلهل الالفاظ الحزينة والهادئة في مقام الرثاء، والالفاظ العنيفة والصاخبة في مقام التهديد والوعيد، كما

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م، ص 79.

رسم الشاعر صورة الحزن والألم والحرمان بألوان دامية وعبارات مبكية، فجاءت صورة ناطقة حية معبرة عن حال الشاعر الحزين.

2- حقل الطبيعة:

لاشك ان الطبيعة التي أحاطت بالشاعر، كانت ذات تأثير عظيم في تشكيل خطاباته الشعرية سواء كانت صحراء أو روضات ذات خضرة، ولقد استعان الشعراء بمفردات الطبيعة مصدرا خصبا لخيالهم فاستمدوا منها أفكارهم، واستلهموا منها ما يعينهم، فالشاعر ابن بيئته.

ومن الألفاظ الدالة على الطبيعة هي: **كواكب، الليل، النهار، الفرقدين، الريح، الغاب، البحار، النجوم، الغبار، الغيث، السماء.**

لجأ الشاعر لاستعمال هذه الألفاظ التي استقاها من المحيط الذي يعيش فيه لينهل منها ويثري معجمه الشعري وهذا اللجوء إلى البيئة الطبيعية يعتبر مصدر راحة ومتنفسا للشاعر، يلجأ إليه عندما ينقطع ما بين الإنسان والإنسان، وحينما يضيق المكان أو الزمان بالشاعر، وليست الطبيعة إلا صورة حية للنفسية التي يعيشها الشاعر.

4- حقل الإنسان:

الجسد: تناولنا في هذا الحقل المعجمي الألفاظ الخاصة بالجسد لما لها من دلالات، ومن الالفاظ الدالة عليه: "**الصدر، العيون، لسان، الأذقان، اليدين، الوجه، الدراع، ساقي**".

نلاحظ أن الشاعر استعمل حقلا معجميا لابأس به الذي ينطوي ضمن حقل الجسد ليعبر به الشاعر عن ألمه وحزنه الشديد لفقدان أخيه كليب.

نجد كلمة (العين) أكثر من استعمالها ليُظْهر من خلالها أحاسيسه ومشاعره التي تصف نفسيته المؤلمة والمتعبة والحزينة، وقد اختار لفظة العين ليظهر من خلالها حزنه وألمه.

استعمل الشاعر هذا الحقل المعجمي ليعبر به بصدق وحرقة عن ألمه ومعاناته والحياة الكئيبة والمزرية ويظهر ذلك من خلال قوله في قصيدة "**ان في الصدر من كليب شجونا**":

يا خليلي ناديا لي كليبا

قبل أن تبصر العيون الصباحا.[1]

[1]- المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، ص 24.

خاتمة

خاتمة:

وخاتمة قولنا في هذا العمل الذي حاولنا الإلمام بحيثياته نظرية كانت ام تطبيقية نلخصها في النقاط التالية:

– رثاء المهلهل بن أبي ربيعة يجمع بين شدة الاشتعال وسرعة الانطفاء، مازجا رثاءه بين الحسرة والتفجع والمدح والتهديد.

– جاءت مراثي المهلهل مستغرقة في سياقها الثأري وذلك جلي في معجم ألفاظ القصيدة المليئة بألفاظ الحرب والقتال.

– كانت عاطفة المهلهل عاطفة حزن ثائرة التي اندفعت إلى التهديد والوعيد.

– جاءت أغلب قصائد المهلهل على البحر الكامل، حيث تحمل تفعيلاته استنفارا وتحريضا للقتال والأخذ بالثأر.

– تزخر قصائد الشاعر بموسيقى عذبة وإيقاع جميل احدثه الوزن والقافية والروي والتناغم بين الكلمات أيضا.

– كان للأصوات دورا مهما في نسج القصيدة ولقد حازت الأصوات المجهورة على أكبر نسبة وهذا ضروري في هذه القصيدة لأن الشاعر يعبر عن مشاعر الحزن والفراق كما ساعدت الشاعر في غخراج ما هو مدفون في داخله عن طريق الجهر بالصوت.

– وقد وظف أيضا الصيغ الصرفية منها اسم المفعول واسم الفاعل مما أدى إلى زيادة في وحدة المعاني.

– ورود الأساليب الانشائية والخبرية في مراثي الشاعر بشكل لافت.

– غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية ذلك أن الأفعال تدل على الحركة والاستمرار وعدم الثبات وهذا ما لاحظناه في قصائد المهلهل، حيث تظهر الحركة في ذلك الاضطراب الذي يعيشه الشاعر من حزن وألم.

– خروج الشاعر من اللغة المعيارية من خلال توظيف ظاهرة التقديم والتأخير.

– أما بالنسبة للمستوى الدلالي نلاحظ ان ورود الصور البيانية عند المهل قليل، لأنه في مقام لا يحتاج منه ان يسبح بخياله او يورد صور بيانية فكانت دافعية الاخذ بالثأر فاصلا بينه وبين إيراد هذه الصور.

كما تنوعت الحقول الدلالية في ميراثي الشاعر والتي ساهمت في بناء النص وتركيبه، كما انها وضحت المعنى وجعلت الفكرة راسخة في ذهن المتلقي.

كان ورود الصورة الشعرية في مراثي المهلهل قليل لأنه ليس في حاجة للإبداع، فجاء الخطاب مباشرا لأن المقام لا يحتاج منه إيراد صور بيانية او يسبح بخياله، فكانت دافعية الأخذ الثأر فاصلا بينه وبين إيراد صور فنية، وقد كان التشبيه أكثر حضورا في ديوان الشاعر لأن الشاعر ليس بصدد البحر في الخيال فهو ينقل صورة حقيقية عن الواقع المرير الذي يعيشه جراء فقدانه أخيه كليب.

الملحق

الملحق:

المهلهل:

1- نبذة عنه: المهلهل، الزير، أبو ليلى، أسماء تعددت لهذا البطل الباسل الذي يعد احد أبطال العرب في الجاهلية، عُرف بالقوة والشجاعة والهيبة والإقدام، فارس ذو السيف القاتل، حفظ ذكرى أخيه وعزم على الأخذ بالثأر ممن قتلوه، قاد قومه في حرب البسوس ورئيس تغلب، وهي القبيلة التي يرجع نسبه إليها، حيث نشا وترعرع فيها ويعد من ألمع شعرائها: تميز بفصاحة لسانه، كما أنه لا يمل ولا يكره النزال، وكان شعره بدور حول مقتضيات الحياة بين فخر وحماسة ورثاء.

2- ألقابه:

اختلفت أسماء المهلهل بن أبي ربيعة وتعددت الروايات في ذلك وكل رواية تدعم نفسها ببيت من الشعر او تستند إلى واقعة تزعم انها حدثت، فقد حصل جدل حول اسمه ولما سمي بهذا الاسم، ففريق منهم يرى أن اسم الشاعر هو "المهلهل"

وهذا رجاع إلى بيت شعري قاله هو:

"لم توقل في الكراع هجيهم *** هلهلت أثأر مالكا او صنبلا

وذهب فريق آخر إلى أنه سمي بالمهلهل لأنه كان "يهلهل الشعر أي يرفقه" وكان فيه نوع من الخنث

وذهبت رواية إلى أن اسم شاعرنا هو "امرؤ القيس"

واستشهدت ببيت من الشعر يقول:

ضربت صدرها إلي وقالت *** يا امرؤ القيس حان وقت الفراق

ومنهم من قال اسمه "عدي" واستشهدوا بالبيت الشعري القائل:

ضربت صدرها إلي وقالت *** يا عديا لقد وقتك الاواقي

كذلك قيل أن سبب تسميته تعود إلى هلهلة شعره كهلهلة الثوب أي اضطرابه واختلافه، وكذلك لقبه أخاه كليب "بزير النساء" لكثرة مجالسته لهن

ورغم تعدد المسميات واختلافها إلا ان تسمية المهلهل تعد شائعة وغالبة عليه، فسواء كان اسمه امرؤ القيس، او عدي او الزير سالم، إلا ان هذا لن يغير في مجرى الأحداث التي عاشها وتعرض لها.

3- تاريخه وحياته:

هو أبو ليلى عدي بن ربيعة الثغلبي، وهو من بني جشم بن بكر من بني ثغلب اخو كليب، وقد قيل أنه خال امرؤ القيس الشاعر الملك، وكذلك جد عمرو بن كلثوم لأمه

إلى قبيلة ثغلب؛ حيث نشا فيها مثله مثل سائر فتيان قومه، وكان أبوه سيد ربيعة قائدها في المعارك، أما حياته فقد غلب عليها نوع من الغموض، وذلك راجع إلى شان التاريخ في العصور الموغلة منذ القدم

عرف بالشجاعة والإقدام ويمض جل وقته في اللهو والترف، وكان شديد الفصاحة والبأس في الحروب كما أنه كان كثير مجالسة النساء.

وشارك المهلهل في كثير من المعارك تحت قيادة أبيه وأخيه، وينظم أبيات من الشعر غالبها في الغزل واللهو إلى ان بلغه مقتل أخيه، فأهابت به عاطفة الحزن فنظم قصائد طوال في رثاء أخيه.

4- ميزة شعره:

المهلهل وهو شاعر من ألمع شعراء عصره ويعتبر الرائد الأول في الشعر العربي، الذي كان ظهوره البداية الحقيقية للسعر الجاهلي، فهو من أطال القصيدة العربية بعد أن كانت ترد في بداية الامر في أبيات مفردة، او مقطوعات قصيرة، وكان شعره يدور حول حرب البسوس ورثاء أخيه والتوعد للأعداء من بني بكر وأحلافهم، وللمهلهل ديوان شعر لم يعرف منه إلا ما نقلته كتب الأدب: كالأغاني خزانة الأدب، ديوان الحماسة، وهذا ما ذكره حاجي خليفة في كتابه كشف الظنون.

وقد قسم شعره إلى مجموعتين أساسيتين: "مجموعة تدول حول مصرع كليب والرثاء والتفجع عليه وتهديد قبيلة بكر التي لقى مصرعه على يد احد أبنائها، ومجموعة تدور حول تصوير الحرب وتسجيل أعدائها وما أظهره هوفي ساحاتها من بطولات، وما أحرزته قبيلة من انتصارات، وما ألحقته بأعدائها من هزائم.

5- ديوانه:

للمهلهل ديوان شعر جمعه أدباء العصر وهو أول شاعر جمع له ديوان، فمن يقرأ شعره يجد أن معظمه مرتبط بكليب والثأر وهو شعر قليل وقليل جدا إذا استبعدنا القصائد المنحولة والمشكوك فيها، فقد كانت اغلب قصائده في رثاء أخيه كليب، حيث أنه لم ينظم الشعر في أغراض عديدة لأنه من أوائل الشعراء.

6- وفاته:

لقد اختلفت الآراء حول السنة وظروف موت المهلهل بطل حرب البسوس وتعددت الروايات في ذلك، فلم يكن تحديد سنة وفاته بالأمر الهين، فقد وقع فيه اختلاف كبير بين الباحثين ومنهم من يرى انها كانت سنة 500م، وذهب فريق آخر أنها سنة 525م وفريق آخر 530م، وقيل بل 531م وبالرغم من اختلاف الآراء إلا

أن الأرجح أنه توفي في الثلث الأول من القرن 06م، وقد اختلف الرواة في ظروف موته فمن قائل أنه مات، ومن قائل أنه قُتل ولكن النهاية واحدة على الحالتين والموت آت لا محالة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

المهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع باللغة العربية.

1. أحمد الحملاوي: شد العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط12، 1957.

2. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998.

3. أحمد فليح وآخرون، مبادئ في علم الصرف، المركز القومي، الأردن، ط1، 2009أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988

4. أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

5. أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 2010.

6. أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

7. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأحوال الأساليب البلاغية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

8. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

9. بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية، في الصور المدنية، دار الفكر، عين مليلة، الجزائر، ط1، ج1، 2008م.

10. حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصرن ط1، 1999.

11. حسن البهنسي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

12. حسن ناظم: البُنَى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بروت، لبنان، ط1، 2002م.

13. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994.

14. حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، دار الصفاء للطباعة والنشر، ط1، 2014م.

15. خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1985.

16. خديجة الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار أسامة، ط1، 2008.

17. رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2013.

18. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993.

19. رحمان كرفان، قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى الأداء الفني، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2010.

20. صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط3، 2009.

21. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، افريقيا، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

22. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن،ط1 ،2011.

23. عابد علي حسين صالح: النحو العربي في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون وموزعون، مملكة الأردنية، عمان، الأردن، 2009.

24. عادل نذير بيري الحساني: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433-2012.

25. عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2013.

26. عبد الجليل مرتاض: اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة، الجزائر، ط2، 201328 عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،ط02، 2006.

27. عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 1973.

28.عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي، دار الشرق، عمان، الأردن،ط1، 1997.

29. ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك تقديم محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط16، ج4، 1974.

30. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، 1997.

31. عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 1980.

32. عبد العزيز حليمي: اللسانيات العامة واللسانيات العربية، منشورات دراسات (سال)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

33. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ،ط1، 1987.

34. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

35. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،مصر، ط5، 2004.

36. عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط1.

37. عبد الوهاب بكير وآخرون: الصرف العربي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د.ط)، 1973.

38. أبو عثمان عمرو بن بحر محبوب الجاحظ: البيان والتبيين، دار الجيل، بيروت، ج01ن ط01، 1345-1962.

39. علاء الدين بن محمد القوشجي، عنقود الزواهر في الصرف تحقيق: أحمد عفيفي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

40. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأصنافها (علم المعاني)، دار العرفان، الأردن، ط4، 1997.

41. فضل صلاح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002.

42. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.

43. مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1987.

44. محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

45. محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، نادي أدبي حائل بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

46. محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

47. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.

48. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.

49. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، بيروت، ط1، 1991.

50. محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط11، 1998.

51. محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصف للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

52. محمد فاضل السمرائي، الصرف العربي أحكام ومعانٍ، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2013.

53. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مؤسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

54. محمدحسن بن عثمان: المنشد الوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

55. محمدعبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.

56. مختار الغوت ، الوجيز في العروض والقوافي خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1927.

57. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط28، ج1، 1993.

58. نعيمة السعدية، الاسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

59. هارون مجيد: المجال الصوتي للإيقاع الشعري ثانية الشفرى أنموذجا ألفا للوثائق، قسنطينة الجزائر، ط1، 2014.

60. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر الغربي، بيروت، لبنان، ط4، 2003.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة.

1. بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994.

2. فلي ساندرس: نحو نظرية اسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جميعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

رابعا: المعاجم.

1. ايميل بديع بعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

2. بطرس البستاني: محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، دار أوبا للنشر والطباعة والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، ط5، 2000م.

3. جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

4. قاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار النموذجية، بيروت، ط1، 2005م.

5. مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

خامسا: الرسائل والأطروحات الجامعية.

1. اشليم محمد: أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم محفوظ لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014-2015.

2. بداش حنيفة: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008م.

3. رشيدة بديدة: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

4. زيواش امينة ونش السعدية ، دراسة اسلوبية لقصيدة الحرية ، لرمضان حمود ، شهادة ليسانس ،جامعة المسيلة،2011،2010..

5. وداد ميهوبي: الجملة بين النحو العربي واللسانيات المعاصرة، باتنة، 2009-2010م.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة.....	أ-ج
مدخل مفاهيم أولية حول الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها	
1- تعريف الأسلوب.....	05
أ- لغة.....	05
ب- اصطلاحا	06
عند العرب القدامى.....	06
وعند الغرب.....	09
2- مفهوم الأسلوبية.....	11
2-1- عند الغرب.....	11
2-2- عند العرب.....	13
3-نشأة الأسلوبية.....	16
3-1-عند الغرب.....	16
3-2-عند العرب.....	18
4-اتجاهات الأسلوبية.....	20
أ-الأسلوبية التعبيرية.....	20
ب-الأسلوبية النفسية.....	23

ج-الأسلوبية الإحصائية.....	25
د-الأسلوبية البنيوية.....	29
مستويات التحليل الأسلوبي	
الفصل الأول المستوى الصوتي	
أولا: مفهوم الصوت.....	33
أ-لغة.....	33
ب-اصطلاحا.....	34
1-صفات الأصوات.....	34
أ-الأصوات المجهورة.....	34
ب-الأصوات المهموسة.....	37
ثانيا: الإيقاع.....	40
1-البحر الشعري.....	40
أ-القافية.....	47
ب-الزحافات.....	56
ج-العلل	60
الفصل الثاني المستوى الصرفي والتركيبي	
أولا: الصيغ الصرفية.....	64
1-بنية الأفعال.....	64

2-بنية الأسماء.....	66
ثانيا: البنية التركيبية.....	
1-الجملة.....	78
1-2-أقسام الجملة.....	78
2-الخبر والإنشاء.....	79
3-التقديم والتأخير.....	87
الفصل الثالث المستوى الدلالي	
أولا: تعريف علم الدلالة	89
1: الصور البيانية.....	90
أ-الاستعارة.....	90
ب-التشبيه.....	92
ج-الكناية.....	94
ثانيا: الحقول الدلالية.....	97
خاتمة.....	101
ملحق	104
قائمة المصادر والمراجع	109
ملخص.....	

الملخص:

التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص الأدبي، فهي اليوم تحاول ان تسُدَ الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية، ولقد جاء عنوان البحث موسوما: **"بالخصائص الأسلوبية في ديوان المهلهل بن أبي ربيعة"** وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة جماليات القصيدة. واستنادا على هذا تمحورت إشكالية البحث في السؤال المركزي الآتي: **ما هي أهم الخصائص الأسلوبية المتجلية في ديوان المهلهل بن أبي ربيعة؟**

ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث:

1- رثاء المهلهل بن أبي ربيعة يجمع بين شدة الأثقال وسرعة الطفاء، مازجا رثاءه بين الحسرة والتفجع والمدح والتهديد.

2- كان للأصوات دورا مهما في نسج القصيدة.

3- توظيف الصيغ الصرفية مما أدى إلى زيادة في وحدة المعاني.

4- قلة الصور البيانية في ديوان المهلهل، حيث تظهر الحركة في ذلك الاضطراب الذي يعيشه من حزن وألم.

5- تنوع الحقول الدلالية في مراثي الشاعر التي ساهمت في بناء النص وتركيبه، كما أنها وضحت المعنى وجعلت الفكرة راسخة في ذهن المتلقي.

6- غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، ذلك أن الأفعال تدل على الحركة والاستمرار وهذا ما لاحظناه في قصائد المهلهل حيث تظهر الحركة في ذلك الاضطراب الذي يعيشه الشاعر من حزن وألم.