الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص لسانيات عامة

مقاربة اسلوبية لمعلقة النابغة الذبياني

"يا دار مية بالعلياء فالسند "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

إعداد الطالب :

- ضفايري سفيان

- ساعد محمد

إشراف

-سعد لخذاري

السنة الجامعية: 2021/2020

الإهداء والشكر

إلى كل من علمني علمًا نافعًا ولو حرفًا، إلى كل من أنار لي الطريق إلى النجاح إلى من أرشدني وعلمني أتقدم بالشكر والعرفان الجزيل إلى الدكتور" سعد لخذاري "الذي افادنا من علمه مما ساعدنا في اعداد هذا المشروع واخراجه بهذه الصورة التي اجتهدنا ان تكون بأفضل صورة قدر المستطاع والشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى الاب الغالي" ساعد مختار "الذي كان له الدورًا كبيرًا في النصح والإرشاد خلال المسار الدراسي بأكمله والام الغالية التي كانت سندا وعونا لإعداد هذا البحث من خلال توفير الجو الملائم للدراسة والاستذكار

ولابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى الأعوام التي قضيناها في رحاب الجامعة مع اساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الامة من جديد

وكذالك الطلبة الذين عاشوا معنا حلو ومر الأيام الجامعية قد بصمتم بصمتكم على القلب والله لن ننساكم والسلام عليكم ورحمة الله

الاهداء والشكر

أول مشكور هو الله عز وجل، ثم والداي على كل مجهوداتهم منذ ولا داتي، كما أوجه شكري لكل من نصحني ووجهني وأرشدني أو ساهم معي في إعداد هذه المذكرة بإيصالي للمصادر والمراجع المطلوبة في أي مرحلة، وأشكر على وجه الخصوص أستاذي الفاضل {سعد لخذاري} على مساندتنا وإرشادنا بالنّصح والتوجيه وعلى اختيار عنون الموضع كما أوجه شكري إلى كلية الأدب واللّغة العربية على اهتمامهم بقسم تخصص لسانيات عامة، ودعمهم من قبل أساتذتنا الكرام.

وأهدي عملي هذا إلى كل شخص غالي على القلب من قريب أو بعيد، ولا ننسى أرواح علمائنا الكرام اللّذين سخروا أعمارهم في خدمة الدين وبالأخص هذا علم، كالخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه وغيرهم، كما أهديه إلى إخواننا في غزة وفلسطين

وإخواننا المرابطين في الحدود، وشهدائنا الأبرار الذين خلدوا ذكراهم إلى يوم الدين.

والله ولي التوفيق.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا وحبينا عليه أفضل الصلاة أزكى التسليم اما بعد:

فإن التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النّص، فهي اليوم تحاول أن تسدّ الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية وقد كانت دراستنا أسلوبية لقصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند" للشاعر "النابغة الذبياني " القصيدة اخترناها نحن فأعجبتنا شكلاً ومضمونا، فقرّرنا دراستها وشرعنا في إنجاز البحث، وفقا للمنهج الأسلوبي الذي تبنيناه لدراسة هذا النص انظرً لحجته وطرفته، وقد حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز محاسن هذا النص الشعري.

إنّ سبب اختيارنا هذا المنهج ما هي إلاّ رغبة للتعرف على مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية، بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيًا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند"؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟ وما هي وظيفتها في إضاءة النص النثري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اعتمدنا في هذا البحث على خطة كانت على شكل هندسة معمارية تتمثل في بناء مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما احتوته الخطّة والمنهج المتبع في الدراسة، ثم أدرجنا مدخلاً حول الأسلوبية، وقسمنا بحثنا إلى فصلين: (نظري، وتطبيقي).

احتوى كل فصل على عناصر تناولنا في كل فصل ما يلي:

الفصل الأول: يتمثل في

المبحث الاول: مفهوم الأسلوبية ونشأتها

المبحث الثاني: أسس النظرية،

المبحث الثالث جوانب التحليل الأسلوبي.

أمّا الفصل الثاني: فقد تطرقنا إلى

المبحث الأول: المستوى الصوتي للقصيدة وهذا المستوى يتضمن العناصر التالية: الوزن والقافية وحرف الروي، والبنية الصوتية، والتكرار.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي: فيتضمن العناصر التالية: باب (الأزمنة، باب الجمل، وباب الحروف)

المبحث الثالث: المستوى الدلالي تطرقنا فيه إلى دراسة: علم المعاني: ويتضمن (الخبر والإنشاء)، علم البيان: ويتضمن التشبيه والاستعارة والكناية ومن ثم تحدثنا عن علم البديع الذي يتضمن: المحسنات البديعية اللفظية كالجناس، والمحسنات البديعية المعنوية كالطباق.

وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها: الأسلوبية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، علم الأسلوب مصطفى الصاوي الجويني.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، ونأمل ألاّ يضيع جهدنا الذي بذلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتنا، كما نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل جلاله.

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

المبحث الاوّل: لأسلوبية المفهوم والنشأة

المبحث الثاني: أسس الأسلوبية

المبحث الثالث :جوانب التحليل الأسلوبي.

المبحث الأول: الأسلوبية المفهوم والنشأة:

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية:

تشكل الأسلوبية اتجاه نقديا هاما في الكشف عن مكونات النص الشعري بمستوياته المختلفة: الصوتي، المعجمي، والتركيبي، وغيرانه في البداية يجدر الشارة الى مفهوم الاسلوبية «التي تعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلقُ الأمر بعملية الخلق اللُغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل»[1]

حيث يعترف الكثير من الدارسين ان كلمة اسلوبية لا يمكن تعرف بشكل من يرتضيه الجميع، وقد يكون هذا راجع الى مدي رحابة الميادين التي صارة هذه الكلمة تطلق الا انه يمكن القول انها تعني بشكل من الاشكال التحليل اللغوي لبنية النّص.

ومن ثم يمكن تعريف الاسلوبية بانها فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليل التفصيلية للأساليب الأدبية او للاختبارات اللغوية التي يقوم المنتجين والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية،[2] ولضرورة منهجية ينبغي الإشارة الى:

أ –**الأسلوب لغة:** جاء في "لسان العرب لابن منظور": «يقال السطر من النخيل سلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطرق والوجه، والمذهب، يقال

---

[1] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان،1867م، ص 37

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن ،2007، ص 35.

أنتم في أسلوب سوء وبجمع أسالب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالفم، أخذ فلان في أسالب من القول أي أفانين من...» [1]

ب _اصطلاحا: لقد اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وذلك بغية الوصول على تعريف محدد يلم بها من كل الجوانب، حيث يعرف الأسلوب على أنه طريقة الانسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا التعرف يتفق مع تعريف "بيير جير" الذي يرى أن الأسلوب هو: «طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة» [2]

وكما يُعدّ «شارل بالي " اول من أصل علم الأسلوب واسس قواعد حيث نشر كتابه الأول المعنون «بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، فقال: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع وحسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية» [3]

أم "غيرو" فأعتبر: «ان الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه وشد انتباهه، وإثارة خياله»[4]

وفي نفس السياق يقول "ليدي فلور": «الأسلوب هو سلطان العبارة إذ تستبد بها...»[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م، ص 225

[2]. بيير جير، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، (د ط)، 1994م، ج7ص 10

[3]بسام طقوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م، ص109

[4]عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م، ص 07

[5] المرجع نفسه ص 66

وكما نجد ان اغلب الدراسات الحديثة قد أشارت في أغلب تعريفها لمفهوم الأسلوب على تعريف "بيفون" الذي يرى: «ان الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب .... لإن الأسلوب سوي النظام والحركة وهذا ما نصنعه في التفكير» [1]

وفي سياق آخر يقول: «الأسلوب هو الإنسان نفسه» [2]

ويرى "ميشيل ريفاتير"وهو أحد أعلام الأسلوب ان الأسلوب هو القوة الضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها شوّه النّص وإذا حللها ووجد لها دلالات تمييزية خاصتاً بما يسمح بتقرير أن. ّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز.

وثمة رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مفارقة Départeur أو انحرافا Dérationsعن نموذج آخر من القول ينظر إليه على انه نمط معياري.Norme

ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق the cintext في كل منهما، وأداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي مقارنة بين خصائص وسمات في النّص المفارق [3]

وهناك من يرى أنه "تضمن"[4] بمعنى ان كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص105

[2] حسن ناظم، البنية الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007م، ص 36

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ونشر وتوزيع الكتاب، ط3 ،2002م، ص 42و43

[4]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 36

وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي يعبر عنه ويرى "ريفاتير" في هذا الشأن ان الأسلوب هو تضمن بمعنى ان كل سمة تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية وهذه القيمة قابلة للتغيير البيئة والموقف الذي نعبرعنه فالأسلوب في نظره انحراف وإ ضافة.

وقد جاء في كتاب الأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام المسدي" أن أحد المفكرين قال: «يطلق الأسلوب على نحر وحق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ»[1]

وبهذا نلخص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أن: «منحنى الكاتب العام أو الشاعر وطريقته في التأليف والتعبير النظم والتفكير والإحساس على السواء» [2]

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية فستجد أنّه يمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886على انه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع صالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وهذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث على اللغة، الفرنسي كان ميدانا

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 57

[2] المرجع نفسه، ص 56

شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع صالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث على اللغة، ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوي الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[1]

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون ديرقايلتنز" سنة 1875 والأسلوبية نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بيفون" الشهرة «الأسلوب هو الرجل نفسه». وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[2]

ويعترف كثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنّها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللّغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية، بأنها فرع من اللّسانيات الحديثة مخصّص لتحليلات التفصيلية

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38،39

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 13.

للأساليب الأدبية وللاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب فالسياقات الأدبية وغير الأدبية[1]

وتسمى الأسلوبيةStylidtics أحياناً وبشكل مضطرب: الأسلوبية الأدبية Literary أو الأسلوبية اللسانيةLingustic ، إذ تسمى لأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التركيز على النصوص الأدبية، بينما يسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات[2] والأسلوبية مجال من مجالات البحث العلمي المعاصر التي تدرس النّصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلّل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنصّ[3]

وتعرف الأسلوبية أيضا بأنها: «البحث عن الأسس الموضوعة لإرساء علم الأسلوب، وهي تتخذ بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ عليها، إلا عبر الصياغة البلاغية، ويعرفها جاكبسونا بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون ثانياً».[4]

---

[1]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35

2مصطفى الصاري الجويني، المعاني لعلم الأسلوب، ص 23

[3]صالح بوحوش، الأسلوبيات والتحليل الخطاب، ص 02

[4]عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 32

أما "ريفاتير"فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها: «علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تغني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص»[1].

يرى "فتح الله أحمد سليمان" ان الاسلوبية هي: «أحد مجالات نقد الأدب اعتماد على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النّص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه»[2]. ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية على النّص في عناصر ثلاثة[3].

– أولا: العنصر اللّغوي الذي يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها.

– ثانيا: العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللّغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف الدراسة.

– ثالثا: العنصر الجماليّ الأدبي ويكسف عن تأثير النص على القارئ عن التفسير والتقويم الأدبيين له.

---

[1]، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص42

[2]. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 127.

[3]. ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة (الأسلوبية) مفهومان مختلفان هما:

أ–دراسة الصّلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب–الطريقة الفردية في الأسلوبية أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل بحث الصلات بين التعبيرات الفردية أو الجماعية.

ومن المهم الإشارة على التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللّغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من انحراف على المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي بتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز.

وما يمكن أن نستخلصه من كل هذا أنّه ومنذ بدأت الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات تتمثل في كون الأسلوبية لا تتضمن تعريفا محددًا جامعًا شاملًا، بل جاءت التعريفات بشكل متعدّد، وذلك حسب منطلقات الناقد الدارس، وظهر لذلك عدّة أسلوبيات، ولم تبق الأسلوبية أسلوبية واحدة، ولذلك حق للدكتور "سعد مصلوح" أن يسّمي هذا النمط من الدراسات بالدراسات الأسلوبية وليس الأسلوبية لأنّ الأسلوبيات ليست واحدة، بل ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل: أسلوبية "بالي"، وأسلوبية "ريفاتير" وغيرهم من اشتغلوا على الأسلوبية[1]ومهما كان الأمر فإن الأسلوبية بتعاريفها المختلفة والمتعددة لا يمكن فصلها عن اللسانيات إذ تعدُّ اللسانيات المنبع الأصلي لها :

[1]. موسى سامح ربايعة، الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، 2002م، ص21

فالأسلوبية إذن في مفهومها المباشر والبسيط تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السّمات المميّزة للكلام عامة والفنون الإبداعية خاصّة.

المطلب الثالث: بين البلاغة والأسلوبية:

هناك علاقة بين البلاغة والأسلوبية، بدليل أن هناك من الدارسين يقرّون بوجود هذه العلاقة أمثال "بير جيرو" الذي يرى أن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة نفهم من هذا النّص أنّ هناك علاقة تجمع بين البلاغة والأسلوبية، فقط تحدّدت البلاغة منذ القرن التاسع عشر، فكانت عاملاً في وجود الأسلوبية هي علم الأدب والتعبير ونهج الأدب في الوقت ذاته وهناك من عدّ الأسلوبية بلاغة حديثة وذلك لأن البلاغة في خطوطها العريضة هي فن للكاتب وفن التأليف وهما خاصيتين قائمتين في الأسلوبية ومن هنا كانت المقولة الشّهيرة : « البلاغة هي أسلوبية القدماء والأسلوبية هي بلاغة المحدثين».

فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل أساسًا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، كما نجد أيضا "رولان بارت" الذي يقول: «إن العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدقّ»[1].

أي يوضح لنا انّه لا وجود لبلاغة جديدة وبمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد

[1] ناظم حسن، البنية الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م، ص 17.

أن لأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت وتطورت حتى أصبحت بلاغة جديدة؛ بمعنى أن الأسلوبية في القرن العشرين اختصت بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخاطب الأدبي لدراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة.

إن الأسلوبية ذات نسب عريقة في العربية وقد أصدر كتاب مدخل إلى الأسلوب فيقول: «ولكن لم أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة منشورة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة»[1].

ومن خلال هذا النص نستخلص أن الأسلوبية ذات نسب أصيل في العربية لها مكانة كبيرة بين أدباء العرب فهي ليست علم جديد؛ بل هي قديمة المنشأ فقد وجدت قبل وجود العمل الأسلوب يرجع أصلا إلى علوم البلاغة لذلك يمكن الفصل بينهما فكلاهما يفترض وجود المتلقي في العملية البلاغية، كما أن العلاقة بينهما هي علاقةّ متكاملة.

كما أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغية هي علاقة حياة وموت؛ لأن الأسلوبية أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذا هي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية [2]

معنى هذا النص أنّ بالرّغم من وجود هذه العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة لا يمكننا اعتبار الأسلوبية بديلة عن البلاغة كما أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تقوم مقام البلاغة ولا

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 62

[2] صالح لوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 49.

أن تحل مكانه وهذا ما دفعنا إلى تلخيص "نور الدين السد" في التفريق بين البلاغة والأسلوبية وهي سبعة عشر، نذكر منها:

– علم اللغة علم المجاز في حين أن علم الأسلوب علم وصفي.

–علم البلاغة يفصل الشكل عن الموضوع بينما علم الأسلوب لا يفصل هذا عن ذاك

–علم البلاغة يشير على العناصر البلاغية المكونة للخطاب أمّا علم الأسلوب فإنه يشير على مكونات الخطاب جميعها.

– كما أن البلاغة لا تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية.

ثم إن البلاغة تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط، بينما الأسلوبية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية. [1]ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة تكامل فالأسلوبية هي نتاج لتطور البلاغة من خلال ما سبق يتضح لنا أن للدراسة الأسلوبية مجالات واسعة، مما أدى إلى تعدد مفاهيمها وعلاقاتها وهذا لكونها يشتمل على العديد من المسائل التي تصب في مجالات دراستها، وقد اخترنا منهم ما يخدم مجالات بحثنا فاستعرضنا أهم مفهوم الذي يتعلق بموضوع الأسلوبية عند العرب، كما تطرقنا إلى توضيح نشأتها والمنهج الأسلوبي وأهدافه (التعبيرية، الإحصائية، الوظيفية، النفسية) كما أن الأسلوبية هذا ما جعلها دراسة متكاملة وشاملة.

[1]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص– 28ّ

المبحث الثاني: أسس الأسلوبية:

المطلب الأول: الاختيار:

إن عملية الاختيار تقوم على انتقاء المبدع ألفاظ من الرصيد اللغوي، لغاية التعبير، ولكن على الرغم من الحرية في الاختيار، إلاأن هذه الأخيرة حرّة إذا كان استعمال المتلقي للكلام عن وعي، ويمكن تحديد نوعين من الاختيار:

أ_ اختيار محكوم بموقف: هو اختيار يهدف إلى تحقيق عمل علم محدّد ربّما تؤثرفيه عبارة على أخرى لأنّها أكثر مطاب قة في رأيه للحقيقة أولأنّه على عكس ذلك يريد ن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معيّنة[1]

ب _ اختيار نحوي: تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، والمقصود بالنحو قواعد اللّغة بمفهومها الشامل، القواعد الصوتية والصرفية والدلالية ونظام الجملة، ويكون هذا الاختيار بتأثير كلمة على كلمة، يدخل تحت هذا النّوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والذكر والحذف[2]

المطلب الثاني :التركيب:

من مظاهره الاختيار ولا جدوى إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات، وقوم ظاهرة التركيب

---

[1]ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 156

[2]المرجع نفسه، ص 157

في المنظور الأسلوبي على الإبداع السابق؛ أي الاختيار ولا يكتمل الاختيار دون التركيب[1]

ترى الأسلوبية بأن المبدع لا يجب أن يفضح عن حسه إلانطلاقا من تركيبا الأدوات اللغوية تركيبًا يكسب تقييد النظرية بحدود النص في ذاته[2].

وعلى هذا الأساس: «الأسلوبية ترى في التركيب عنصرذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين».[3]

المطلب الثالث: الانزياح:

هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، كذلك هو حدث لغوي يظهر في تشكيله وصياغته، إذ أن بعض الباحثين اعتبروا الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

«ويرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع، فقد تم التمييز بين أنماط من الكلام وأشكال من التعابير، كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: الخروج والتوسع والتجوز والتحويل والالتفات... وكلها مترادفات تدل في آن واحد على قوة الكلام المنزاح وقرار منزلته التي خصت بميزات وتجاوزت لم يسمح لأي أداء كلامي أن بحظ بها وتتفق هذه المترادفات على أن الانزياح هو خروج على غير

---

[1]ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 158

[2]المرجع نفسه، ص169

[3]محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص205

مقتضى الظاهر» [1]تتسع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني العدول مما جعله يكتسي تنوعا معجميا ودلاليا يمنحه خصوصية التميز باختراق قوانين اللغة في إطار ما ضمن الاستعمال اللغوي وتجاوز حدود المألوف حسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر، والانزياح عند "الجرجاني" يعني: «التحويل من أسلوب إلى سلوب بقصد زيادة المعنى والتحسين» [2]

المبحث الثالث: جوانب التحليل الأسلوبي:

المطلب الأول: الجانب الصوتي: الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي وقضاياه تتعلق بالقافية وحرف الروي والأوزان الشعرية وما يطرأ عليها من زحافات وعلل، «والأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنّغمة والتكرار ورد الكلام بعضه وإشباع أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل وانضباط القوافي وفقا لأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية».[3]

---

[1]. خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، (1) ط1 ،2011م، ص04

[2]المرجع نفسه، ص 08

[3]إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، دط، 2002م، ص 142

«كما ترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما ما هو موجود في النثر أيضا، فالسرد والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمن دقيق» [1]

المطلب الثاني: الجانب المعجمي:

«يدرس العلاقة بين ألفاظ في حقل معين من الحقول الدلالية ثم إنّ لأي نص أدبي معجمه الخاص به ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الداخلية في عملية تركيب الكلام»[2].

وهنا في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النّص كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين وذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

المطلب الثالث: الجانب التركيبي:

التركيب هذا كان لا يهتم إلاّ بقواعد نحو الجملة ثم إن بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقة الإحالة واستخدام الضمائر والاستبدال المشيرات إلى التكرار والتركيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل، وهذا كلهما يقع في دائرة الترابط والاتساق الداخلي للنص. فالتركيب النحوي «يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي

---

[1] إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، دط، 2002م ، ص 140

[2] يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق، مجلة علامات في النقد، دج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م، ص 124.

وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة»

وفي المستوى التركيبي نتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية، أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل هي إلى التقديم والتأخير أو الحذف[1].

«ترتبط دراسة النص ببعض الصعوبات التي تتعلق بمكونات الأساسية من أسماء وأفعال وحروف والتي تتعلق من ناحية أخرى بالشكل البنائي بتجسيد فيه»[2].بما تحويه من تقابلات وتفاعلات، إذ أن مثل ذلك يعين على أن يفرز النص دلالته الخفية ويجلبها للمتلقين، ذلك أن الكلمات عناصر غير موضوعية في ارتباطها بمبدئها بل هي تكتسب منه الكثير، من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة»[3] من المتيقن أن الأسلوب قد ارتبط أساسا بطرق متنوعة في التعبير تحدها علاقات تركيبية لغوية ومعجمية منظمة، وبهذا يكون للأسلوب استقلال متميز عن الفرد بحيث لا يطلب فيه إل ملائمة للشيء الذي يعينه، وليس معنى هذا أن يتم التطابق الكامل بين مفردات أي أسلوب وبين مدلولاتها التي نعايشها في حياتنا اليومية ذلك وآن أخذت مفهوما واضح فهي في أذهان كثير من الناس تظفر بجدل كبير من اللغويين الذين حاولوا تحديد مدلولها وبينا حدودها.

[1]محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 14
[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]لمرجع نفسه، ص 20

الفصل الثاني: قراءة أسلوبية لقصيدة

" يادار مية بالعلياء فالسند" النابغة الذبياني

المبحث الأول: المستوى الصوتي لقصيدة " يادار مية بالعلياء فالسند" النابغة الذبياني

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في قصيدة" يادار مية بالعلياء فالسند" النابغة الذبياني

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند "النابغة الذبياني

المبحث الأول: المستوى الصوتي لقصيدة: «يادار ميّة بالعلياء فالسّند»

المطلب الأول: الوزن والقافية وحرف الرّوي:

تتألف قصيدة «يادار ميّة بالعلياء فالسّندي» من خمسين بيت، وهي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين ويختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

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

أ-الوزن: «هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهوالإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد مّ ن الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها»[1]

ب-القافية: «من البديهي أنّه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية وعدّها القدماء حوافز الشعر والمحدثون تاج إيقاعهم فوجدنا من ينقطع بأنّ القافية تاج الإيقاع الشعري وهي لا تتفق من هذا الإيقاع موقف "الجلمة" بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزء بنية الوزن، الكامل تفسر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة ولأنّ القافية جزء من البيت، فليس من المقبول فصلها عن الوزن الذي اتخذه الشاعر

[1]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص 436

لعملة موحدة بين بناه الوزنية والصرفية والنحوية والدلالية متوجا كل ذلك الظهور القفوي المتكرر بشكل آلي ممتع جعل القدماء يركزون على ضرورة تهذيبها مكانها المناسب بحيث لا تكون قلقة فتسبب للمستمع نفورا نفسيا أو صخبا تنغيميا» [1]

وتنقسم القوافي على قسمين، فكل منهما ينفرد بميزاته الخاصة: قافية مطلقة، قافية مقيّدة.

1-القافية المطلقة: وهي القافية التي أعرب حرفها لأخير بحيث يكون مرفوعا او منصوبا او مجرورا أو يكون هاء ساكنة أو متحركة، وينتج عن ذلك أن يشبّع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي به، فإذا كان مفتوحا صار ألفا، وإذا كان مرفوعا صار واو، وإذا كان مكسورا صار ياءًا.

2-القافية المقيدة: وهي القافية الساكنة، والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أوصوت قصير، فلا يسبق الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة وذلك معلـوم فـي كـل متحرك، وهو بعيد عن كـل ساكن لأنّ صفة السكون والإ ستقرارهي ميزة القافية المقيدة.[2]

3-الروي: في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم وهو الرواء: الحبل الذي يشد على الأعمال والمتاع، وهو في الاصطلاح الحرف الذي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، والحرف الذي تنتهي به القصيدة فيقال القصيدة: دالية إذا انتهت بحرف الدال، أ والقصيدة رائية إذا انتهت بحرف الرّاء

ولمعرفة بحر القصيدة وتفعيلاتها والروي الذي استعمل، والتغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند" للشاعر "النابغة الذبياني"، اخترنا من هذه القصيدة بيتا من أولها ومن وسطها ومن أخرها لتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها، التقطيع العروضي للقصيدة

---

[1] محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1, 1983م ص 78

[2] حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 282

1) تقطيع البيت الأول من معلقة "النابغة الذبياني"

يادار ميّة بالعلياء فالسّند

\\\ ٥\١٥\٥ \\ ٥\١٥\٥\١٥\٥\\

مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن

اقْوت وطال عليها سالف الأبد[1]

\\\٥ \\٥\ ٥\١٥ \ ٥\\ ٥\١٥

مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن

2) تقطيع البيت الخامس عشر من معلقة "النابغة الذبياني ":

شكّ الفريصة بالمدرى فأنفذه

\\\ ٥\١٥\٥ \\ ٥\١٥\٥\١٥\٥\\

مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن

طعْن المبيطر إذ يشفى من العضد[2]

\\\ ٥\١٥\٥ \\ ٥\١٥\٥\١٥\٥\\

مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن

3) تقطيع البيت الأخير من معلقة "النابغة الذبياني":

ها إن ذي عذر إلا تكن نفعت

\\\ ٥\١٥\٥ \\ ٥\١٥\٥\١٥\٥\\

مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن

فإن صاحبها مشارك النّكد[3]

\\\ ٥\١٥\٥ \\ ٥\١٥\٥\١٥\٥\\

مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن

فأبيات القصيدة موحد الوزن، على البحر واحد وهو {البسيط} وتفعيلاته السليمة:

---

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة، شرح تحقيق حن صر الحي دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص48

[2] المرجع نفسه ص 51

[3] المرجع نفسه ص 59

وهو {مستفعلن فاعلن مستفعلن فأعلن}. عروضه مخبونة، وضربه فهو مخبون. أما زحافه هو الخبن وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ويدخل إلى " فاعلن" فتصبح " فعلن." وحرف الروي هو الدال.

المطلب الثاني: البنية الصوتية للحروف: تنقسم البنية الصوتية للحروف على قسمين: أصوات مهموسة وأصوات مجهور

أ_ مفهوم الأصوات:

لغة: يعرف "الخفاجي": «إنّ الأصوات مصدر صات الشيء وبصوت صوتا تصويتا فهو مصوت»[1]

اصطلاحا: الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبابات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإنّ الصوت اللغوي يحدثه جهاز النّطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة»[2]

ب_ تعريف الهمس:

لغة: الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

اصطلاحا: عند علماء التجويد: «هو جريان النّفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه مثال: لجريان النفس حرف السين جريان للنفي ضع يدك أمام فمك وانطق (ث)وستحس أنّ هناك نفس يجري ليس فقط الصوت وهذا ما يسمى الهمس»

ج-تعريف الجهر:

لغة: "الظهور والإعلان"

اصطلاحا: «هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف (لم) لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا لجريان النّفس مع حروف الجّهر ولا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصفة بدأ هذا ظهور لضدها».

---

[1]-الأمير خفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1982م، ص 23

[2]- أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر، 2002م، ص 22

ولمعرفة أكثر الحروف والأصوات استعمالا من خلال دراستنا لقصيدة «يادر ميّة بالعلياء فالسّند» لشاعر النّبغة الذبياني علينا معرفة عدد الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة. كما وموضح في الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التـاء = 87 مـــرة الثاء = 07 مرات الحاء = 41 مـــرة الخاء=10 مرات السين =45 مـــرة الشين =15 مرة الصاد = 18 مرات الطاء = 16 مرة الفـاء = 59 مـــرة القاف = 39 مـــرة الكاف = 34 مـــرة الهاء = 52 مـــرة	الباء = 73 مـــرة الجيم = 26 مرة الدال = 78 مـــرة الذال = 17 مرة الراء = 40 مـــرة الزاي = 07 مرات الضاد = 12 مرة الظاء = 04 مرات العين = 77 مـــرة الغين = 06مرات اللام = 206 مـــرة الميم = 112 مـــرة النون = 78مـــرة الواو = 83مـــرة الياء = 68 مـــرة

من خلال ما تمّ دراسته للأصوات المهموسة والأصوات المجهورة لقصيدة " يادار ميّة بالعلياء فالسّند " لشاعر "النابغة الذبياني " تحصلنا على النتيجة التالية:

انّ نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة من نسبة الأصوات المهموسة وهذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر المتمثلة في الخوف من النعمان وكذألك تجسد الذل الذي يشعر به الشاعر وطلب الصفح والعفو من النعمان

المطلب الثالث: التكرار:

يعدُّ التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت المقطع، والذي تأتي على شكل لازمة موسيقية وإيقاعية وعلى شكل نغم أساسي يخلف جو نغمياً ممتعاً وكذلك للتكرار جانبان: الأول يركز المعنى ويؤكده، امّا الثاني فيمنح النّص نوعاً من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء اوالفرح أو الحزن وغيره والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري وهذه القصيدة المعروضة بصدد دراستها للعديد من التكرارات سنحاول قدر المستطاع تتبع بعض النماذج للتكرار فيها، حيث سنبدأ بالتكرار:

أ- على مستوى الألفاظ: مثل كلمة (اخني) والتي تكررت مرتين ونجدها في الجملة التالية:

- اخني عليها الذي اخني على لبد

*وايضاً تكرار لفظة(لبد) ونجدها في الجمل الاتية:

- اخني عليها الذي اخني علي لبد[1]

- ردة عليه اقاسيه ولبده [2]
- سعدان تضح في اوبارها اللبد [3]

*وايضاً تكرار لفظة (صريف) في الجملة الاتية:

- له صريف، صريف القعو بالمسد[4]

*وأيضا تكرار لفظة (أرى) في الجمل الاتية:
- لما أرى واشق اقعاص صاحبه

---

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة، ص 48
[2] المرجع نفسه ص نفسها
[3] المرجع نفسه ص 53
[4] المرجع نفسه ص 49

ـ قالت له النفس إني لا ارى طمعاً

ـ ولا أرى فاعلا، في الناس، يشبهه[1]

وهذا التكرار في الألفاظ أكسب القصدة إيقاعاً موسيقياً خاصاً أو غنّة موسيقية ومميّزة، ولم يحدث خلل أو بنية القصيدة، وهذا التكرار أكد على أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة، وأوجب الحفاظ عليه لأنه الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

ب _على مستوي الحروف:

ـ تكرار حرف العطف (الواو) أكثر من مرة
ـ تكرار حرف الروي الدال
ـ تكرار حرف النفي (لا) أكثر من مرة

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في قصيدة: "يادار مية بالعلياء فالسند "

ندرس فيه جملة من العناصر: الفعل –الجملة – الحرف.

المطلب الأول: **باب الأفعال (الأزمنة)**: في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن، واوّلُ شيء سنبدأ به هو تعريف الفعل أولا، ومن ثم تعريفه على حسب الأزمنة الماضي والمضارع والأمر.

أ_تعريف الفعل: هو ما دل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين نحو: قرأ، يكتب، أدرس[2]

1-الفعل الماضي: وهو ما دلّ على حدوث فعل في الزمن الماضي، مثل: قام، شرب، تعب...[3] ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفاعل، و(تاء) التأنيث الساكنة، نحو: سافرت، سافرت، سافرت[4]

---

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص 51

[2] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية عمان، 2009م، ص 12.

[3] ينظر: محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1 ،2002م، ص 18

[4] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص 12

2-الفعل المضارع: وهو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل مثل: الرجل يحدث أرضه الآن والرجل سيحرث أرضه غدًا [1]

3-فعل الأمر: «وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل، مثل: "أكتب، أكتبي، أكتبا، أكتبوا، أكتبن"[2]

فعلامة قبوله نون التوكيد والدلالة على الأمر معًا، نحو: أضربنا وأخرجت فإن دّل على الأمر ولم يقبل النون فهو اسم فعل وليس فعلا نحو :صه، مه، حيهل، فهي تدل على الأمر ولكنها لا تقبل نون التوكيد، فلا تقول (صهن) ولا (مهن)[3]

وفي القصيدة المعروضة أمامنا لدراسة "يادار مية بالعلياء فالسند " نجد فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلالها إحصاء هذه الأفعال حسب التصنيف الزمني لها.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الامر
طال ـ سالف ـ أنقذها ـ شقيت ـ عيت ـ ردت ـ ضربُ ـ خلت ـ سرت ـ طعن ـ شك ـ خارجا ـ سيق ـ خيست ـ مسحت ترمي ـ قذفت ـ نفعت	اصحت ـ يشفي ـ يعجم ـ يسلم ـ يصد ـ تبلغ ـ يشبهه يبنون ـ تدمر ـ تنهي ـ تقعد ـ تعطي ـ تنجو ـ يحفه رفعت يأتيك ـ يمدهُ ـ يظل ـ يحول ـ تسمع ـ اعرض	فانفعه ـ عصاك ـ فعاقبه احكم

[1] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 12
[2] المرجع نفسه، ص18
[3] عبد الله حسين، النحو العربي، ص 18

نستنتج من خلال الجدول أنّ الأفعال تلعب ادوًراً هامًا وواضحًا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتراكبها ومن الجدول اتضح لنا أنّ الأفعال المضارعة التي استعملها "النابغة الذبياني "يادار مية بالعلياء فالسند" احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة فبلغ عدده21 فعل مضارع ثم تليها الأفعال الماضية والتي كان عددها18، أمّا بالنسبة لأفعال الأمر فعددها 04 فعال.

وهذه النسبة حسب الأفعال الموجودة في القصيدة باعتبار أنّ الأفعال المضارعة زمنها يدل على الحاضر، وهو رمز مهم في أنّه يستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة كما أنّه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها كما أنّها تكتشف عن لحظة صدق وحقيقة.

واما الزمن الماضي لدي اشاعر، حزين عندما يذكر ديار مية التي حرجت، ويتألم حين يصف معاناته، وهو يعيش القلق نتيجة غضب النعمان عليه، لكنه في المقابل كان جميلاً حينًا اخر عندما كانت علاقته فيه طيبة مع النعمان بن المنذر، وإن هذا الاستنكار لدي الشاعر كان له غرض وهو الاعتذار فكانت حافزًا له على تجاوز الحاضر وترقيق قلب النعمان عليه

واما الفعل الامر لم يكن كثيرا وذلك للموقف الذي كان فيه النابغة الذبياني من الذل والخوف

المطلب الثاني:

أ_ باب الجمل: الجمل بالتخفيف هو الحبل الغليظ وكذالك الجمل المشدّدة،

والجمل اشتقت من جمل الحبل[1].

[1]ابن منظور، لسان العرب، باب جيم، ص 200

والجملة 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 غيرها كما يرى النحاة[1].والجملة نوعان: فعلية واسمية.

1_ أمّا الفعلية: فيعرفها النحويون بأنَّها الجملة المصدر بفعل مثل: طلع البدر، وتدل على الحركة والتغيير

2_ أمّا الإسمية: فهي مصدر مثل: العلم نور، وتفيد الاستقرار والثبوت.

• وقد وردت في القصيدة جمل فعلية وإسمية، فمن الفعلية نذكر البعض:

وقفت فيها أصيلانا أسئلها ***عيّت جوابا وما بالرّبع من أحد

ردّت عليها أقاصيه ولبّده *** ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

أعطى لفارهة حلو توابعها ***من المواهب لا تعطى على نكد

قالت ألا ليتها هذا الحمام لنا ***إلى حمامتنا ونصفه فقد

أنبئت أنّ أبا قابوس أوعدنى*** ولا قرار على زأر من الأسد[2]

ومن بين الجمل الإسمية نذكر منها:

والأدم قد خيّست فتلا مرافقها***مشدودة برجال الحبرة الجدد

والخيل تمزع غربا في أعنّتها***كالطّير تنجو من الشؤبوب دى البرد

والمؤمن العئذات الطير يمسحها***ركبان مكة بين الغيل لسّعد[3]

---

[1] فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1 ،2002م، ص 12 ،13

[2] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص 48

[3] المرجع نفسه ص 53

من خلال ما سابق من الجمل الفعلية والاسمية التي عرضناها نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذا ما نجده في أي نص كان نثريا أو شعريا.

والنّص الشعري المعروض أمامنا لدراسة توفرت فيه الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية وكل نوع منها له مدلولاته الخاصة.

فالجملة الفعلية تفيد في ذاتها الاستمرار في التجديد بحسب المقام وبمعونة القرائن

أمّا الجمل الموجودة في القصيدة فهي تعبر عن نفسية الشاعر الثائرة وأحاسيسه.

أمّا الجمل الاسمية التي تدل في ذاتها على الاستقرار والثبوت في معظم الأحيان.

ب-باب الحروف:

1_مفهوم الحروف: هو ما يدل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره ويتميز بعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل نحو: إن، ولم، وفي، وهل وعلى.... لخ)[1]

والحروف ثلاثة أقسام:

حروف مختصة بالفعل: كحرف النصب (أن، لن، كي، حتى) وحروف الجزم (لم، ولا، ولما، ولا الناهبة، ولام الأمر).

حروف مختصة بالاسم: كحرف الجر: (من، إلى، عن، على،) والحروف التي تنصب وترفع الخبر مثل:(إن، أنّ، كأنّ...)

حروف مشتركة بين السماء والأفعال: كحروف العطف مثلك (نجح سفيان ومحمد)

[1]محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 34

وحرفي الاستفهام (هل والهمزة)

1-1حروف الجر: هي عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء، وتعمل فيها الجر وهي: (من، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام الواو، والقسم وتاؤه، ومذ ومنذ، ورب وحتى وخلا وعدا، ومشا، وكي، ومتى)[1]

1-2حروف العطف: أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى أو، أم، بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم والإعراب معا وهي الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم.

والجدول التالي يبين حروف الجر وحروف العطف الواردة في القصيدة:

حروف الجر	حروف العطف
من 27 مرة _ الى 03 مرة على 10مرات _ في 9 مرات الباء 28 مرة _الكاف 6 مرات اللام 10 مرات	الواو 26 مرة الفاء 20 مرة أو 02 مرات لا 08 مرات

[1]- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 317

من خلال دراستنا لهذه القصيدة ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نخلص على أنّ الملاحظ في حروف الجر أنّ الحروف الأكثر استعملاً هما: (اللام، الباء، من على) حيث أنّ لحروف الجر لها دور كبير في النّص، بحيث تربط بين الأفكار وتجمع بينهما وتعمل على الربط بين الجمل، ولتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه المكبوتة، وقد سميت حروف الجر لأنّها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم بعدها، أو لأنّها تجر ما بعدها من الأسماء، أي تخفضه.

أمّا إذا تحدثنا عن حروف العطف، فالشاعر قد استعمل ثلاثة حروف، ولكن الحرف الغالب في النص الشعري هو حرف العطف (الواو) والذي تكرر 26 مرة ثم يليه حرف (الفاء) الذي تكرر 20 مرة.

والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتين بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها.

في هذه القصيدة لم يكن عبثا، بل كان من أجل جعل أفكار النص مترابطة ومتناسقة، وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة ومتوازنة إلى درجة يتعذر علينا فصل شطر آخر.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند":

ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي: علم المعاني (الأسلوب الخبري، الأسلوب الإنشائي) وعلم البيان (الاستعارة، التشبيه، الكناية) وعلم البديع (المحسنات البديعة اللفظية، والمحسنات البديعة المعنوية).

المطلب الأول: علم المعاني: حيث عرفه معجم المصطلحات العربية بأنّه أحد علوم البلاغة العربية، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللّفظ من أحوال حتى يكون مطابق لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له.

وهذا العلم يشمل: الخبر والإنشاء ويتمثل عرضه الجليل في أنّه يكشف أسرار الجمال من جودة السّبك، وحسن الوصف، وبراعة التركيب ولطف الإيجاز وما يشمل من سهولة التركيب وجازلة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها[1].

ولقد قسّم البلاغيون الكلام إلى: خبر وإنشاء.

أ_ الخبر: عرّفه معجم المصطلحات العربية بقوله:< هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابق للواقع أو الاعتماد المخبر عند البعض والكذب إن كان مطابق للواقع أو الاعتقاد في أري، وأري "الجاحظ" ثلاثة أقسام: خبر صادق وخبر كاذب، وخبر لا هو صادق ولا بالكاذب>[2].

[1] ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان ،2003م، ص 259.
[2] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 269.

والقصيدة المعروضة أمامنا اليوم للدراسة والتطبيق لا تخلو من هذا النوع من الأسلوب فسنعرض بعضا من نماذج الأسلوب الخبري الموجودة في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند"

المثال الأول:

-الخيل تمزع غربا في أعنّتها***كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد [1]

المثال الثاني:

_احكم كحكم فتاة الحي، اذ نظرت ***الى الحمام سراع وارد الثمد[2]

ب_ **الإنشاء :** جاء في معجم المصطلحات أنّ الإنشاء هو: «ما لا يصح قوله أنّه صادق فيه أو كاذب» وينقسم إلى قسمين هما طلبي وغير طلبي.

1_الإنشائي الطلبي: «هو ما يستدعي مطلوًبًا غير حاصل وقت الطلب يكون خاصة في الأمر والنهي والاستفهام والن داء ويضاف إليه: العرض، التخصيص، والدعاء، والالتماس» [(1)].

ومن أمثلة الإنشاء الطلبي في القصيدة نجد (الأمر، النداء)

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص 53
[2] المرجع نفسه ص نفسها

- **الأمر:** هو طلب حصول الفعل المخاطب على وجه الاستعلاء ويكون ممن هو أعلى من هو أقل منه[2].

*ومن أمثلة الأمر في القصيدة نجد:

-فمن اطاعك فنفعه بطاعته *** كما اطاعك واد لله على الرشد

-ومن عصاك فعاقبه معاقب*** تنهى الظلوم، ولا تقعد على ضمد[1]

*وفي البيت اخر:

_احكم كحكم فتاة الحي، اذ نظرت ***الى حمام سراع، وارد الثمد[2]

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أنّ أسلوب الأمر جاء كله كطلب من صاحب الخطاب إلى المخاطب من أجل القيام بأمر معين وهذا ما دلت عليه الجمل الموجودة في الأمثلة المذكور.

_ النداء: ويراد به الخطاب المباشر والغائب وقد خاطب النابغة مكان "الدار" قائلا:

_يادار مية بالعلياء فالسند ***اقوت وطال عليها سالف الامد [3]

2_الإنشاء الغير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: المدح، الذّم، التعجب، صيغ العقود، والرجاء، ويضاف إليها ربّ، ولعلّ، وكم الخبرية[1]،

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص 53
[2] المرجع نفسه ص 54
[3] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص 48

*القسم قد يكون بالباء والتاء والواو:

_ فلا لعمر الذي مسحت كعبته ***وماهريق على الانصاب من جسد

وفي الأخير نستنتج أنّ علم المعاني أسهم بشكل كبير في تغيير نمط النّص الشعري وتحسينه وتجميله بالإضافة إلى أنّه ساهم في بناء أسلوب النّص وتجسيد أفكاره المختلفة من خلال الموضوع المعالج للقصيدة.

المطلب الثاني: علم البيان: كلمة بيان على حد أصلها اللغوي تدل على الوضوح والإبانة سواء في القول الملفوظ أو المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيء وهذا ما يطلق عليه (دلالة الحال) وهذا المفهوم هو الذي أسس عليه الجاحظ (توفي سنة 255) تقسيمه لأنواع البيان.

أ-التشبيه: قد جاء في معجم المصطلحات العربية عند البيان بأنّه: «هو علم يعرف به أرد المعنى الواحد بطرق مختلفة» وكأنّه يريد القول أرد المعني مرة بطريق التشبيه وأرده ثانية عن طريق المجاز وثالثة عن طريق الكناية وهكذا[1].

اصطلاحا: بيان أنّ الشيء أو أشياء شاركت غيرهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.

[1] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 14.

والتعريف الجامع هو: صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي، مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية، مجردة) أو أكثر وقد عرفه "القزويني" بقوله: «التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر ما لأخر معني»[1].

وهذا وقد تواضع البلاغيون على أنّ للتشبيه أربعة أركان هي: (المشبه والمشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه)

ومن أمثلة التشبيه في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند":

1_المثال الأول:

فتلك تبلغني النعمان، ان له *** فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه *** وما احاشي من الاقوام من أحد

الا سليمان اذ قال الاله له *** قم في البرية فأحددها عن الفند [2]

شبه النابغة النعمان بالنبي سليمان (عليه السلام) وهذه الصورة التاريخية افاد منها النابغة تسخير الجن لسليمان (عليه السلام) بأن طبيعة سليمان غير طبيعة البشر

المشبه: النعمان بن المنذر

_المشبه به: النبي سليمان

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت ،1971م، ص 328.

[2] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص52

_وجه الشبه: الجود والكرم

2_ المثال الثاني:

* الا الاواري لآيا ما أبينها ***والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد[1]

_المشبه: والنؤي

_المشبه به: الحوض

_أداة الشبه: الكاف

_وجه الشبه: بالمظلومة الجلد

3_المثال الثالث:

*كأن رحلي وقد زال النهار بنا ***يوم الجليل على مستأنس وحد[2]

_المشبه: رحلي

_المشبه به: وقد زال النهار بنا

_أداة التشبيه: كأن

_وجه الشبه: الجليل

من خلال ما سبق عرضه نستخلص أنّ التشبه الذي يعدّ واحد من أهم الصورة البيانية في علم البيان بارز في النّص الشعري ومنه فإنّ التشبيه يساعد في وضوح دلالة

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة ص 48
[2] المرجع نفسه ص 49

النص كغيره من النصوص البيانية سالفة الذكر، كما يساهم في تجميل الأسلوب وإظهاره بصورة رمزية دالة لمعنى معيّن يقصده الشاعر من خلال موضوع قصيدته، وليقرب المعنى أيضا في ذهن القارئ.

ب –الاستعارة: «طلب العارية واستعارة الشيء واستعارة ثوبا فأعاره أياه»، ويعلل أحد القدامى التسمية بقوله: «وإنّما لقب هذا النّوع من المجاز بالاستعارة الحقيقة، لأنّ الواحد منّا يستعير من غيره رداءً ليلبسه ومثل هذا لا يقع إلاّ من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع» [1].

اصطلاحا: جاء في التعريفات: «الاستعارة ادعاءه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدًا وأنت تعني به الرجل الشجاع»[2].

فالتعريف رّكّز على العلاقة بين التشبيه والمجاز لأنّه هذه الأخيرة اساس تشبيه حذف أحد الطرفين (المشبه أو المشبه به) ويعرفها "أبو الهلال العسكري" (395هـ) بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض ولذلك الغرض إمّا

[1] ـ حي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1980 م، ص 198.

[2] علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان ،1978م، ص 196.

أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه»[1].

وقد قسمت الاستعارة إلى عدّة أقسام لكنّها في الأغلب ليست مستعملة، والأكثر شهرة واستعمالا هو نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له والمستعار منه إلى نوعين وهما الأكثر استعمالا كما ذكرنا سابقا هما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

الاستعارة المكنية: وتسمى الاستعارة بالكناية، وهي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له [(2)]، وذكر المستعار منه أو بعبارة أخرى هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه) وحذف المستعار له (المشبه[3]).

ومن خلال دراستنا لقصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند" للنابغة الذبياني" اتضح لنا أنّه لا وجود الاستعارات في هذه القصيدة.

ج-الكناية: جاء في اللسان (كني) «الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّي عن الأمر بغيره مما يدلّ عليه» فالكناية إذا إيماء إلى المعنى وتلميح، أو هي مخاطبة ذكاء

---

[1] – أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد فتيحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م، ص 295.

[2] ينظر: مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص 68.

[3] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة ،199.

المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه.

اصطلاحا: جاء معجم المصطلحات الكناية: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي»[1].

وقد اصطلح البلاغيون في تعريف الكناية فقالوا عنها أنّها: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، فقديمًا قالوا: فلان طويل النجاد أي طويل القامة مع جواز أن أراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي حمائل السيف لأنّ طوله يستلزم طول القامة»[2]

أقسام الكناية: تنقسم الكناية تبعًا لما تدل عليه ثلاثة أقسام وهي: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة، ومن خلال دراستنا لقصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند" اتضح لنا أنّه لا وجود لكنايات فيها.

والكناية على العموم هي صورة فنيّة ارقية من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنّها تلعب ادوًرً هامًا في بناء الأسلوب وإعطائه صورة خاصة تليق به من خلال الموضوع المعالج، بالإضافة إلى أنّ هذه الأخيرة تعدّ

---

[1] وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 171.

[2] – محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان ،1989م، ص 79.

واحدة من أهم الطرق التي تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بطريقته الخاصة والمميزة لإيضاح الدلالة.

المطلب الثالث: علم البديع:

أ-المحسنات البدعية اللفظية: وهي التي تتصل بالشكل أو اللفظ دون المعنى أو المضمون وسنعرض بعضها، منهل من خلال ما وجدناه في قصيدة "يادار مية بالعياء فالسند"[1].

1-التجنيس (الجناس): لقد أسهم البلاغيون فيدرس الجناس بوصفه ملمحًا من ملامح علم البديع إسهامًا واسعًا، حيث قسّموها إلى عشرين نوعًا ولكن الأجناس على العموم في تعريفه وأن يتشابه اللّفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان:

الجناس التام، والجناس الناقص.

_الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف وشكلها وأعدادها وترتيبها وهياتها من غير تركيب فيهما ولا في أحدهما سمي الكامل الفصيح الحقيق

_الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[2]، ومن أمثلة ما استعمل في القصيدة من الجناس نذكر أهمها:

---

[1] السيوطي، جني الجناس، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية ،1986م، ص 73.

[2] عبد العاصي شلبي، البلاغة الميسرة، ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية ،2003م، ص 04.

الجناس التام	الجناس الناقص
_**اخني** عليها الذي **اخني** على لبد _له **صريف، صريف** القعو بالمسد	اما الجناس الناقص فهو منعدم في القصيدة

ب-المحسنات البدعية المعنوية:

1- الطباق : ويسمى المطابق والتطبيق والتضاد والتكافؤ، وهو أن يجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، وهي نوعان: حقيق ومجازي ويخص الثاني باسم التكافؤ، فالطباق الحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة[1]وفي تعريف آخر للطباق والاختلاف تسمية نوعية وهذا حسب أري الدكتور "صالح بلعيد" إذا يقول: «بأن الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام»[2]، وهو نوعان:

_طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبًا؛ أي أنّه يكون بالجمع بين الشيء وضدّه.

_طباق السّلب: وهو ما اختلف فيه الضّدان إيجابًا وسلبًا [(3)]، وهذان النوعان من الطباق لم نجد منه الكثير في هذه القصيدة إلاّ هذه الأمثلة التالية:

[1] عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق ،1983، ص 45.

[2] صالح بلعيد، نظرية النظم، دارهومة للطباعة والنشر، الجزائر ،2001م، ص 16.

[3]. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر ،2001م، ص 16.

الطباق الايجاب	الطباق السلب
الأدنى ≠ البعد، تنقص ≠ تزد يسلم ≠ يصد	اعطي≠ لا تعطي

من خلال عرضنا للمحسنّات المعنوية الموجودة في القصيدة يتضح لنا أنّ بعض الأدباء يعتبرون أنّ المحسنات المعنوية هي أدوات فنية تعبيرية تكتسب قميتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عمومًا، هذا إذا تحدثنا عن الطباق ونوعه، إضافة إلى أنّ الطباق لون أدبي يارد منه إضافة نغمة موسيقية على القصيدة، وإذا تحدثنا عن علم البديع بالإضافة إلى جزالة كلماته بحسن الوصف وبراعة التراكيب ولطف إيجازه بالإضافة إلى جزالة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها إلى غير ذلك من محسناتها.

خاتمة:

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند" للشاعر" للنابغة الذبياني" نستخلص أنّ الشاعر كتب هذه القصيدة، يروي فيها معاناته إثر غضب النعمان عليه وقد كتب هذه القصيدة يعتذر فيها للنعمان، وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد القصصية التي أخترناها لتكون موضوع دراستنا وبحثنا.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

*إنّ القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي، ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح لنا أنّ الشاعر استخدم بحر البسيط الذي يعمل تفعليته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) وقد طرأت عليه تغيارت حيث تحولت إلى (مُسْتفْعلنْ فعْلنْ مُسْتَفْعلُن فعْلُن).

*نلاحظ أنّ في هذه القصيدة الشاعر قد تقيّد بقافية واحدة وحرف روي واحد باستعماله لحرف الدال، وهذا ارجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.

*كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ، أمّا على مستوى الجمل لم كان هناك تكرار، وهذا لم يحدث خلال في القصيدة، بل كان من أجل تقوية المعنى وتأكيده أكثر هذا من جهة، وإحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفت الانتباه من جهة أخرى.

أمّا على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين أنّ القصيدة مركبة تركيبا متجانسا ويظهر من خلال استعماله:

*الأفعال بمختلف أنواعها والجملة بنوعيها والحروف بأنواعها ففي الأفعال

(الماضي، المضارع، الأمر) لكن بتفاوت، ومن الأفعال الأكثر استعمالا هي "الماضية والمضارعة" مع غلبة الأفعال المضارعة، وهذا ما يدّل على النشأة والحركية والسيرورة الدائمة، كلنه يتخلى عن أفعال الأمر.

*أمّا فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية والجمل الاسمية معا بنسب متفاوتة.

*ومن بين الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للقصيدة، والتي تطرقنا إليها من حروف العطف والجر، إذ أنّ النابغة الذبياني استعمل بعض حروف الجر بتفاوت فكان حرف الجر (الياء واللام) مستعملان بكثرة ويليهم حرف الجر (من)، وإذا تحدثنا عن حروف العطف فنقول أنّ الشاعر لم يستخدم كل حروف العطف، بل استخدم بعضا منها: (الواو، الفاء، لا) ولكن الحرف الأكثر استعمالا هو حرف (الواو).

أمّا فيما يخص المستوى الدلالي للقصيدة فنلاحظ أنّ الشاعر نوع في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي الذي استعمل فيه الأمر والنداء وهذا ما تميز به علم المعاني.

ففي علم البيان فقد استخدم الكثير من الصور البيانية والتي طغت بشكل كبير على النص، ممّا أحدثت تنوعا مميزا في أسلوب الشاعر وزخرفا بيانيا مصوار بأرقى العبارات،

وقد جمع بين التشبيه والاستعارة لكن التشبيه يعد الصورة الأكثر تواجدًا في النص الشعري، لكن غرضهم واحد وهو لفت انتباه القارئ والسامع إضافة إلى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركب ملفت وبناء الأسلوب وإعطائه صورة خاصة، إذ أنّ كل هذه الصور البيانية أسهمت في البناء التركيبي للقصيدة وتوضيح المعنى بصور تجلب الأنظار والأسماع.

بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم الشاعر المحسنات البديعية اللفظية كالجناس، ومن المحسنات البديعية المعنوية، فقد استخدم الطباق، وكل ذلك أسهم بشكل كبير إضافة إلى بنية النص، فقد أحدثت نغما موسيقيا بديعيا وذلك لإحداث التوازن الذي يحسن الأسلوب ويحسن من نوعية النص الشعري والحصول على إنتاج فني ارقي ومميز وللفت القارئ والسامع.

وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل، وإنّما الكمال لخالق هذا الكون وحده، كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر "النابغة الذبياني" وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ،1984م.

الأمير خفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان ،1982م.

2_الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971م.

3_السيوطي، جني الجناس، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية ،1986م.

4_علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م.

5 _ ديوان النابغة الذبياني شرح وتح: حنا صرحي، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت ،1991م

المراجع

1- إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشوارت أمانة الأردن، دط ،2002م.

2- أحمد شامية، في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر ،2002م.

3- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،2004م.

4- حسن ناظم، البنية الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن،

2007م.

5- خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

6- صالح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشوارت جامعة باجي مختار، عنابة.

7- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مج 21، 1987م.

8- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ونشر وتوزيع الكتاب، ط3، 2002م.

9- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر ،2001م

10-عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان ،2009م، ص 12.

11-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت ،2006م.

12-عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية ،2003م.

13-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر.

14-عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق ،1983.

15-فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م

16-كمال بشر، علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، سنة 1316هـ.

17-محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان ،2003م.

18-محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1، 19983م.

19-محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

20-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004.

21-محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان ،1989م

22-مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية.

23-موسى سامح ربايعة، الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي، الأردن ،2002م.

24-ناظم حسن، البنية الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، المغرب ،2002م.

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

26-يحي حمزة العلوي، الط ارز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ،1980م.

27-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن،.2007

28-يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق، مجلة علامات في النقد، دج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي ،1999م.

المراجع المترجمة

1- بيير جير، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، (دط)، 1994م.

2- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان ،1867م.

المعاجم والقواميس

1- ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت،

2005م.

2- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان ،1991م.

3_ وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979م.

فهرس الموضوعات

_ إهداء.

_مقدمة. .....أ

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية.....05

المبحث الأول: **الأسلوبية المفهوم والنشأة**.....05

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية.....05

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية 08

المطلب الثالث: بين البلاغة والأسلوبية. 13

المبحث الثاني: أسس الأسلوبية. 16

المطلب الأول: الاختيار.....16

المطلب الثاني: التركيب.....16

المطلب الثالث: الانزياح.....17

المبحث الثالث: جوانب التحليل الأسلوبي. 18

المطلب الأول: الجانب الصوتي.....18

المطلب الثاني: الجانب المعجمي.....19

- المطلب الثالث: الجانب التركيبي.....19

. الفصل الثاني: **"يادار مية بالعلياء فالسند"** قراءة أسلوبية.....21.

المبحث الأول: المستوى الصوتي لقصيدة **"يادار مية بالعلياء فالسند"**. 22

المطلب الأول: الوزن والقافية وحرف الروي. 23

المطلب الثاني: البنية الصوتية للحروف. 25

المطلب الثالث: التكرار.....27

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند"... ...28

المطلب الأول: باب الأفعال (الأزمنة)..... 28

المطلب الثاني: باب الجمل 30

المطلب الثالث: باب الحروف 32

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند". 34

المطلب الأول: علم المعاني. 35

المطلب الثاني: علم البيان. 38

المطلب الثالث: علم البديع. 40

- خاتمة..... 47

- قائمة المصادر والمراجع 50

- الملحق 52

الملاحق:

أ _نبذة عن حياة النابغة الذبياني:"ت604 م "

نشأ النابغة في قومه ذبيان، وكانت منازلهم بين الحجاز وتماء، ولم يكد يتجاوز سن الحداثة إلى سن الصبا ثم الكهولة، حتى وجد نفسه شاعرا مطبوعا كريم اللفظ والمعنى، ثم تتنقل سمعته بين القبائل، وتشتهر في الأسواق والمواسم حتى تصل إلى عكاظ، فينصب له فيها قبة من أدم، ويحتكم إليه الشعراء، فيقضى بينهم، وكان حكمه مقبولا ورأيه موفقا رشيدا. ثم تترامي إليه أخبار النعمان بن المنذر ملك الحيرة والمعروف بأبي قابوس، وأنه يحتق بالشعر ويهتم به، وأن الشعراء يقفون ببابه ويمدحونه، فيخف إليه ويمدحه وينال عنده الخطوة ويصبح شاعره الخاص ونديمه الفضل، فحسده أترابه ولداته من المقربين عند النعمان ودسوا له ووضعوا على لسانه شعرا أغروا به صدر الملك وأثاروا عنده الخفيتة والغضب فتغير عليه وأبعد منزلته منه وتوعده فلم يجد النابغة بذا من الهرب والنجاء بنفسه والرجوع إليه قومه.

وكان بمشارف السّام دولة فتية، تنتمي إلى غسان، تنافس المناذرة وتخاصمهم فرحل إليهم، وكان ذلك على عهد الحارث بن عمرو الغساني، وفي أيام علوّ شأنه واتساع نفوذه فوجد عنده مرعًى خصيباً وعند الأمراء من حوله احتفاء وتكريماً. فطلب له الحياة عندهم زماناً وأخد يتنقّل معهم بين جالق والجولان. وفي قصورهم يعيش وبين أعطاف نعمائهم يتقلب. ولكن ناله ما ينال مصاحب السلطان فلم يصف له العيش بين ملوك عسان ولم يكد يموت ممدوحة

الحارث بن عمرو حتى تنكّر له من خلفه بسبب سوء العلاقة يبنهم وبين قومه من ذبيان وحلفائهم من أسد مما دفعه إلى أن يعود إلى بلاده وقومه.

ثم لم يلبث أن تذكّر ملكيه من المناذرة وما ناله من أعطيات النعمان وما كان له عنده من المنزلة والتكريم، فحنّ إليه وأنشد القصائد في مدحه وفيها الأبيات السائرة من الاعتذار من ذنبه والتنصّل مما أشاعه عنه خصومه وحساده وتشفّع عنده ببعض أصحابه من فزاره، فقبل النعمان شفاعتهم وأمر برد النابغة إلى منزلته ومنحه ما تعوّد من أعطيات.

ثمّ ظل يتردد بين الحيرة ومنازل قومه بالحجاز إلى أن نعى إليه النعمان، فجزع وقال كلمته المشهورة: (طلبه من الدهر طالب الملوك). وكان النابغة في أطوار عمره، بين قومه أو في قصور المناذرة أو مصاحبته النعمان أو مقامه مع الغساسنة، أو محكّما في عكاظ. أو مادحاً وراثياً للملوك، شاعرًاً متصرّفاً رفيع الطبقة، حتى عدّ تحق من أم رائد الشعر وزعماء القول مما يرى بين دفتي في ديوان.

أما شعره فقد روى من عدّة طرق أشهرها رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، ذكرت لدوان المعاريف بدواوين الشعراء الستة الجاهلية، امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهرين أبي سلمى وطرفة بين العبد وعلقمة بن عبدة وعنترة بن شداد.

ب . أبيات شعر يا دار الميه بالعلياء فالسند يا دار مية بالعلياء فالسّند

١.يا دار مية بالعلياء فالسّند أقْوت وطال عليها سالف الأبد

٢.وقفْت فيها أصيلانا أسائلها عيّت جوابا وما بالربع من أحد

٣.إلاّ الأواريّ لأبا ما أبينها والنّؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

٤.رّدّت عليها أقاصيه ولبده ضرْب الوليدة بالمسحاة فى الثأد

٥.خلتْ سبيل أتيّ كان يحبسه ورّفّعتْه إلى السّجفين، فالنضد

٦.أمْست خلاء، وامسى أهلها احتملوا اخنى عليها الذي أخنى على لبد

٧.فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وأنم القتود على عيرانة أجد

٨.مقذوفة بدخيس النحض بازلها له صريف، صريف القعو بالمسد

٩.كأنّ رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وحد

١٠.من وحْش وجرة موشيّ أكارعه طاوي المصير كسيف الصّقيل الفرد

١١.سرتْ عليه من الجوزاء سارية تزْجى الشّمال عليه جامد البرد

١٢.فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشّوامت من خوف ومن صرد

١٣.فبثهنّ عليه واستمرّ به صمْع الكعوب بريئات من الحرد

١٤.وكان ضمْران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجد

١٥.شكّ الفريصة بالمدرى فأنفذها طعْن المبيطر، إذ يشفى من العضد

١٦.كأنه خارجا من جنب صفحته سفّود شرب نسوه عند مفتأذ

١٧.فظلّ يعجم اعلى الرّوق منقبضا فى حالك اللّون صدق غير ذي أود

١٨.لما رأى واشق اقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود

١٩.قالت له النفس إني لا أرى طمعا وإنّ مولاك لم يسلم، ولم يصد

٢٠.فتلك تبلغني النعمان إنّ له فضلا على النّاس فى الأدنى وفى العبد

٢١.ولا أرى فاعلا فى الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد

٢٢.الاّ سليمان إذ قال الإله له قمْ في البرية فالحددْها عن الفند

٢٣.وخيس الجنّ إني قد أذنت لهم يبْنون تدمر بالصّفّاح والعمد

٢٤.فمن اطاعك فانفعْه بطاعته كما اطاعك وادلله على الرشد

٢٥.ومن عصاك فعاقبة معاقبه تنهى الظلوم، ولا تقعد على ضمد

٢٦.إلاّ لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجواد إذا استولى على الأمد

٢٧.أعطى لفارهة حلو توابعها من المواهب لا تعطى على نكد

٢٨.الواهب المائة المعكاء، زينها سعدان توضح فى أوبارها اللبد

٢٩. والأدْم قد خيّست فتلا مرافقها مشدودة برحال الحيرة الجدد

٣٠.والسابحات ذيول الرّيط فنقها برد الهواجر كالغزلان بالجرد

٣١.والخيل تمزع غربا فى أعنتها كالطّير تنجو من الشؤبوب ذي البرد

٣٢.احكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرتْ إلى حمام شراع وارد الثمد

٣٣.يحفّه جانبا نيق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرّمد

٣٤.قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا ونصفه فقد

٣٥.فحسّبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

٣٦.فكمّلت مائة فيها حمامتها وأسرعتْ حسبة في ذلك العدة

٣٧.فلا لعمر الذي مسّحت كعبته وما هريق على الانصاب من جسد

٣٨.والمؤمن العائذات الطير يمسحها ركبان مكة بين الغيل والسّعد

٣٩.ما قلْت من شيء مما أتيت به إذا فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي

٤٠.إلاّ مقالة أقوام شقيت بها كانت مقالتهم قرْعا على الكبد

٤١.أنبئْت أنّ أبا قابوس أوعدنى ولا قرار على زُأْر من الأسد

٤٢.مهلا فداء لك الأقوام كلهم وما أثمّر من مال ومن ولد

٤٣.لا تقذفني بركن لا كفاء له وإنّ تأثفك الاعداء بالرفد

٤٤.فما الفرات إذا هبّ الرياح له ترمى غواربه العبرين بالزّبد

٤٥.يمدّه كلّ وادٍ مترعٍ لجبٍ فيه ركامٌ من الينْبوت والحضد

٤٦.يظلّ من خوفه الملاح معْتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنّجد

٤٧.يوماً بأجود منه سيب نافلةٍ ولا يحول عطاء اليوم دون غد

٤٨.هذا الثناء فإن تسمع به حسناً فلم أعرّضْ أبيت اللعن بالصّفد

٤٩.ها إنّ ذي عذرٌةٌ إلاّ تكن نفعت فإنّ صاحبها مشارك النّكد.