الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة:اللغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات وتطبيقاتها

# معلقـــــة الأعشـــــى

## دراســة أسلوبيــة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر
تخصص: لسانيات وتطبيقاتها

إعداد الطالبة: جحفة سلمى

إشراف الدكتور: جغبوب صورية

لجنة المناقشة

| الإسـم واللقـب | الرتبـة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| قـري عاليـة | أستاذ محاضر أ | عباس لغرور- خنشلة- | رئيسـا |
| جغبوب صورية | أستاذ محاضر أ | عباس لغرور- خنشلة- | مشرفـا ومقررا |
| قشيش الهاشمي | أستاذ محاضر أ | عباس لغرور- خنشلة- | عضوا مناقشـا |

السنة الجامعية: 2016***2017

# الشكـر والعرفــان

أهدي كل عبارات التقدير والاحترام إلى التَي كانت سندا لي في توجيهي، وإرشادي في إنجاز هذا البحث الدكتورة " **جغبوب صورية** " داعية من المولى أن يجازيها الأجر والثَواب.

كما أتقدَم بالشكر إلى أساتذة كليَة الآداب واللغات، وجميع الطاقم الإداري. لجامعة عبَاس لغرور خنشلة.

# الإهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين أمي وأبي، اللذان أنارا لي طريق الدَرب أمامي.

إلى الذَي لم يتوانى خلال هذا البحث عن مدَ يد العون لي في كل حين زوجي العزيز الغالي "نصر الدَين لعلاونة"

إلى كل عائلتي أقربائي وأصدقائي.

إلى كل من سلك طريق العلم سبيلا وجاهد بالنَهوض بهذه الأمة.

# مقدمة

تعد الأسلوبية أحد المناهج المعاصرة النّسيقة التي استطاعت أن تشق طريقها إلى دراسة النّص الأدبي ،واكتشاف قيمته الجمالية والفنية،باعتبار أن النص الأدبي ليس قوالب جامدة فقط،بل يتعدى إلى أبعد من ذلك ،لما تحمله في طياتها من دلالات عن المعاني الظاهرة،وعليه فالأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية،وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينها، ومعرفة ما ينفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي، وبما أن الشعر العربي الجاهلي، تضمن العديد من الأعمال الشعرية الكاملة التي أطلقها أصحابها ،والتي تعبّر عن الواقع تعبيرا صادقا ودقيقا،وقع إختياري على معلقة الأعشى لما لهذا الشاعر من نتاج وحضور متميز في الأوساط الشعرية ،بهدف التعرف على أهم المظاهر الأسلوبية في معلقته،التي تمثل خلاصة الواقع الحي،وأهم تجاربه .

ما دام للأسلوبية أهمية كبيرة في تحليل النصوص،والخطابات الأدبية،يجب معرفة موقعها من الدرس اللساني الحديث ،وموقعها من المناهج الآخرى، وكيف حاول أصحابها تطبيقها على النصوص الأدبية عامة،والشعرية خاصة.

وبالتالي يمكن طرح التساؤلات التالية:

-كيف نشأت الأسلوبية؟،ما هو مفهوم الأسلوب؟ ما مفهوم الأسلوبية ؟

ما هي أهم إتجاهات الأسلوبية و روادها؟ ما علاقة الأسلوبية بغيرها من العلوم ؟

ما هي أهم المظاهر الأسلوبية في معلقة الأعشى؟ وفيما تمثلت؟

_ وقد كان إختياري لهذا الموضع لعدّة أسباب يمكن ذكرها في :

_ محاولة معرفة الأصول التي تعود إليها الأسلوبية .

_ معرفة العلاقة التي تربط الأسلوبية بالبلاغة .

_ التطرق إلى أهم الإتجاهات التي تدرسها الأسلوبية .

_ محاولة معرفة كيفية تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي على القصيدة الجاهلية.

ويهدف البحث في هذا الموضوع إلى إلى تحقيق الأهداف التالية:

*البحث في الأسلوبية ومدى أهميتها في الدرس اللساني الحديث، وأهم إتجاهاتها.

*البحث في خصائص الأسلوبية.

*مدى ارتباط الأسلوبية بالعلوم الأخرى وعلاقتها بها.

*مدى انتهاج الدارسين والباحثين للمنهج الأسلوبي،وتطبيقهم على دراستهم الشعرية.

_ وقد سبقنا للبحث في هذا المجال الكثير من الدراسات حيث نالت الأسلوبية حظّا وافرًا من الدراسة،والإهتمام من قبل الباحثين واللغويين،في الدرس اللساني الحديث، واعتبارها منهجا، مهما في تحليل النصوص،والخطابات الشعرية،ومن أهم هذه الدراسات نذكر منها:

*عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية ،صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب مبادئه وإنجرائته،والأسلوب الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، و الأسلوبيات وتحليل الخطاب لرابح بوحوش،اللغة والأسلوب ،الأسلوبية والنص لعدنان بن ذريل.

_ ويقتضي موضوع البحث أن يكون المنهج المتبع ،هو المنهج الأسلوبي لأنه يبحث في مستويات التحليل اللغوي ،ويتخلل هذا المنهج الوصف والتحليل كإجراء، وذلك من خلال تحليل أسلوب الشاعر من خلال المعلقة والوقوف عند أهم المستويات بالوصف.

وقد واجهت البحث عدّة صعوبات نذكر منها:

صعوبة فهم بعض الألفاظ الجاهلية،وغموضها ممّا يؤدي إلى خلل في الوصول إلى الفهم الصحيح للأبيات.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، وحتى أتمكن من المقاربة المنظمة للموضوع اعتمدت الخطة التالية:

**مقدمة**

**الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية**

**الفصل الثاني: مستويات التحليل اللغوي**

**خاتمة**

# الفصل الأول

## الاسلوب والأسلوبية

## المبحث الأول:الأسلوبية مفهومها وتاريخها

### المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية

**أ-لغة**

**- في المعاجم العربية**

جاء في لسان العرب: مادة (س،ل،س): يقال: "سلبه الشيء، يسلبه، سلْبًا وسَلَبًا، واستلبه إياه، وسلبوت فعلوت، والاستلاب، الاختلاس، وناقة سالب: مات ولدها، ويقال: للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب: الوجه، والمذهب، والطريق تأخذ فيه "[1]

أورد ابن منظور عدة اشتقاقات لمادة سلب، ذات دلالات مختلفة، فمرة دل بها على الاختلاس والموت، ومرة على سطر النخيل والطريق الممتدن ومن خلال هذه الاشتقاقات وصل بنا إلى المفهوم اللغوي للأسلوب الذي يدل على الطريقة التي يسلكها كاتب ما، أو الوجهة والمذهب .

جاء في أساس البلاغة: "سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القَتيل، وأسْلَاب القتلى، ولبست الثكلى السِلاب، وهو الحداد، وتسّلبت، وسلبت على ميتها، فهي مسلب، وسلكت أسلوب فلان، طريقته، ومن المجاز، سلبه فؤاده، وعقله، وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها، وناقة سلوب، أخذ ولدها، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه أويساره "[2]

اعتمد الزمخشري في طريقة شرحه لمادة (سلب) حيث أعطى لنا الاشتقاقات ثم المجازي لهذه الكلمة، ويوردها لنا في شعر، وارتبط الأسلوب عنده، بالطريقة التي يسلكها شخص ما.

---

[1]- جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 7 مادة (س. ل. ب)، ص 225.

[2]- جار الله الزمخشري: أساس البلاغة ،تحقيق محمد باسل ،دار الكتاب العلمية،بيروت ،لبنان ،د'ط،1998،ج1 ص 499.

ب- **إصطلاحا:**

- **عند القداماء:**

يمكن الإشارة هنا إلى أن العرب القدامى، أثاروا بعض القضايا المهمة حول الأسلوب، يعني أن هؤلاء النقاد العرب قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية، ومنه يمكن أن نوره بعض تعاريف الأسلوبية .

- **الجاحظ: (ت 255هـ/869م):**

تحدث عن النظم، بمعنى حسن اللفظة المفردة، اختيارا موسيقيان يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا، يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكان الجاحظ أول من أثار في كتابه "البيان والتبين" قضية تباين مستويات الأداء اللغوي، وبرزت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في التعبير، والطريقة المميزة في التركيب في قوله: "وفرق بين نظم القرآن الكريم، ونظم سائر الكلام،وتأليفه، فليس يعرف فروق النظم، وإختلاف البحث،إلا من عرف القصيد من الرجز، والخطب من الرسائل...فإذا عرف صنوف التأليف،عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام ."(1).

_ إن فكرة الأسلوب عند الجاحظ تتجلى في النظم،وحسن اختيار الألفاظ، ويسلكها، وطريقة توظيفها، حيث تترك أثرا نفسيا على المتلقي،

_ **ابن قتيبة** (ت 276هـ /889م ):

_ ربط ابن قتيبة، بين الأسلوب، وطرق آداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع،ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف يؤثر في تعدد الأساليب، يقول ابن قتيبة: "إنما يعرف فضل القرآن من كثرنظره، واتسع علمه،وفهم مذاهب العرب وافتتانها بالأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أوصلح ...فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة، إرادة الإفهام، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد "(2)

يرجع ابن قتيبة الأسلوب إلى طبيعة السياق، الذي يفرض أسلوبا معينا، فكلما اختلفت السياقات، كلما تعددت الأساليب،وربط أيضا دراسة الأسلوب بالإعجاز القرآني .

**ثعلب (احمد بن يحيى ت 291هـ/914 م )**

رأى ثعلب في كتابه "قواعد الشعر"أن للشعر أربعة قواعد: فتحدث عن الأمر والنهي، والخبر، والاستخبار"[1]

ومن خلال حديث ثعلب عن هذه الأساليب،نرى أنه كان يحاول أن يقدم مفهوما للأسلوب بشكل عام، وأسلوبا للشعر بشكل خاص.

**عبد القادر الجرجاني: (471 هـ / 1078 م )**

_ تحدث الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عن الأسلوب، والملاحظ في مساهمة العرب القدامى، في الكلام عن الأسلوب، أن الجرجاني هو أول من استعمل هذه اللفظة، إستعمالا دقيقا حيث يقول: "واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره، وتميزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبا، والأسلوب ضرب من النضم، والطريقة فيه، فيعمد شاعر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره "[2]

_ مفهوم الأسلوب عند الجرجاني يتضح عن طريق إدراك معاني النحووتوخيها، وحسن إختيار اللفظة وتأليفها، في سياق معين، والتي تترك أثرا في نفسية المتلقي.

_تخلص أن الأسلوب عند العرب القدامى مر بمراحل منها، أن هناك من درس الأسلوب باعتباره بيانا، والأسلوب باعتباره مظهرا من مظاهر الإعجاز القرآني، كما هو الحال عند إبن قتيبة، والأسلوب بمثابة النظم عند الجرجاني،والأسلوب باعتباره زخرفة لغوية ومحسن جمالي.

[1] ق ص12.

[2] جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية ،شبكة الألوكة ،ط1. 2015 ،ص20

**عند المحدثين:**

_إذا كان العرب القدامى قد اهتموا بالظواهر اللغوية والأسلوبية مثل علم البيان، وعلم المعاني، وعمود الشعر، وأرسوا، أسس البلاغة المعمارية، فإن العرب المحدثين، قد اهتموا بالمقاربة الأسلوبية في وصف النصوص والأثار الأدبية، واستبعدوا المنجز الأسلوبي العربي القديم، وانفتحوا على الدراسات الأسلوبية الغربية مستلهمين مدارسه ونظرياته ومن هؤلاء الدارسين.

**أحمد الشايب:**

_ ينطلق أحمد الشايب من تعريفه للأسلوب أنه "فن الكلام ويكون قصصا أو حوارا تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما أو أمثالا"[1]

والأسلوب عنده أيضا هو"الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثي." [2]

_ يظهر الأسلوب عند أحمد الشايب من خلال الفنون المختلفة وهو الشكل الذي يتخذه الأديب أ، المؤلف،لغاية التأثير في المتلقي، وإزالة الغموض عنه .**سعد مصلوح:**

الأسلوب عند سعد مصلوح هو:"استعمال خاص للغة، يقوم على إستخدام عدد من الإمكانات، والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى

وإن الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنية"[3]

من الملاحظ أن سعد مصلوح، من خلال دراسته للأسلوب ربطه بالإحصاء،الذي يعد من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها لتشخيص الأساليب، والتوصل إلى نتائج دقيقة في موضوع البحث.

---

[1] المرجع السابق: ص 20.

[2] المرجع نفسه: ص 21.

[3] **سعد مصلوح**: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية )عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 1995 ص 49.

**جميل حمداوي:**

عرف الأسلوب بقوله "الأسلوبية هي دراسة في مختلف تجلياته الصوتية، والمقطعية، والدلالية، والتركيبة والدلالية، وبالتالي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي، وغير الأدبي مع جرد مواصفاته المتميزة، وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته، الفنية والجمالية، وتبيان آثار ذلك في المتلقي "[1]

ويعني هذا أن الأسلوبية،تهتم بالأجناس الأدبية، وصيغ تأليف النصوص من حيث التراكيب النحوية، والصوتية والدلالية والصرفية، أي التركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى المبدع ومدى تأثيرها في المتلقي .

**عند المنعم خفاجي:**

_ يرى عبد المنعم خفاجي: أن الأسلوب يعرف "وفق الطريقة التقليدية، بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل، ويشار عادة إلى المحتوى بالمصطلحات التالية "المعلومات " أو "الرسالة " بينما ينظر إلى السلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلال هذه المعلومات، مما يؤثر على طابعها الجمالي، أو على استجابة القارئ العاطفية "[2]

_ من الملاحظ أن محمد خفاجي، يرك على الطريقة التي يبتكرها الكاتب أثناء العمل الأدبي، وإمكانية التوفيق بين الشكل والمضمون فاختيار المعلومات، وخاصة التركيز على العنصر الجمالي يكشف عن مدى تأثير العمل الأدبي على القارئ .

**محمد عبد الله جبر:**

_يعرف محمد عبد الله جبر الأسلوب بقوله: "علم الأسلوب فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث، يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميز نوعا من

[1] **جميل حمداوي**: أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية جبل العلم ) صحيفة المثقف .ط1، 2016،ص 87.

[2] **عبد المنعم خفاجي** وآخرون: ؛الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1,1988،

الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة، أو أنواع معينة من الجمل، والتراكيب أو مفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي"[1]

يربط محمد عبد الله جبر بين الأسلوب وعلم النحو، وأن عد النحو والتراكيب الصرفية، يكسب النص الأدبي جمالية وغايتها التأثير في المتلقي.

**عبد السلام المسدي:**

عرف المسدي الأسلوب بقوله: "بأنه قوام الكشف لنمط التفكير، عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور،ماهية الأسلوب، معنوية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا "[2]

إن الأسلوب من خلال هذا القول، يبرز شخصية الكاتب وتفكيره، ونجد المسدي متأثرا بالغرب، ففكرته مشابهة لتلك التي جاء بها بيفون في قوله أن الأسلوب هو الشخص، فقد ركز على التطابق الموجود بين الرسالة المقدمة وشكلها، والأسلوب يقوم على ثلاث ركائز أساسية وهي: " المخاطب، والمخاطب، والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب، إلا اعتمدت أصوليا، إحدى هذه الركائز الثلاث "[3]

يمثل هنا المخاطب هو المؤلف، والمخاطب هو المتلقي، والخطاب هو الرسالة الموجهة للمخاطب الذي يقوم بفك شيفراتها وتكون هنا العملية الاتصالية، بين ثلاثية لا يمكن فصلها عن بعض .

ونخلص الى أن الدارسين العرب المحدثين قد تأثروا أيما تأثر بالغرب في دراستهم للأسلوب، فقد تخلو عن الأسلوبية القديمة، وانتقل إلى أسلوبية جديدة، مصدرها المدارس والمناهج الغربية .

---

[1] **محمد عبد الله جبر**: الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية )،دار الدعوة للنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص5

[2] **عبد السلام المسدي**: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3،دت، 64

[3] المرجع نفسه ص 61

**2 _عند الغرب:**

**أ_ لغة:**

_اشتقت الأسلوبية (stylistique)في الثقافة الغربية من الكلمة الاتينية (stilus)وهي "ريشة، وارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، ودالا على المخطوطات "[1] وكلمة (stylos) "التي تعني في اللغة الإغريقية عمودا "[2]

كما استخدمت هذه الكلمة بمعنى "مثقب يستخدم في الكتابة وهو طريقة في الكتابة "[3]

وتعني هذه المشتقات في دلالتها الأصلية، "أداة الكتابة، وبعد ذلك استخدمت للدلالة على طريقة الكتابة، أو فن الكتابة "[4]

الأسلوبية في مفهومها اللغوي عبر مراحل، كانت تدل على وسائل الكتابة، كالريشة، والعمود، والمثقب، ثم انتقلت دلالتها لتدل على طريقة الكتابة في حد ذاتها، أو فن الكتابة .

**ب_ اصطلاحا:**

_اهتم الدارسون الغرب، بالبحث في الأسلوبية، من حيث ماهية الأسلوب، وتعريفاته المختلفة من دارس إلى آخر ومن التعريفات المقدمة للأسلوبية:

**_بيفون:** عرف الأسلوب بقوله: "الأسلوب هو الكاتب نفسه "

يعني هذا أن المبدع، لا بد له، من أن يتميز في كتاباته الإبداعية والوصفية، بأسلوب شخصي أصيل، يكون علامة دالة عليه، ويمكن إضافة تعاريف منها أن الأسلوب هو طريق في الكتابة[5] .

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبائده وإجرائته، دار الشوق، ط1، 1998، ص 93

[2] المرجع نفسه ص 93

[3] سيرجو: الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط2، 1994،ص17

[4] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص7

[5] منذر عياشي: ا؟لأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الأنماء الحضاري، ط1، 2002، ص35

**ريفاتير:**

الأسلوب عرفه أنه:" كل شكل مكتوب، فردي، ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب عمل ادبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص "[1]

_ ركز ريفاتير على الأسلوب بأنه نص مكتوب أي ليس شفوي وهو مرتبط بفرد بعينه، ولا يشترك فيه مع الجماعة، ويكون لغاية هي التأثير، سواء كان شعرا أو نثرا .

**شانو بريان:**

يقول: "عبثا نتمرد ضد هذه الحقيقة، لن يحسن نظم العمل، ولا تزينه، بصور جيدة الشبه، ولا عمره بألف كمال آخر، إذا أخط؟أه الأسلوب، لأنه دون ذلك يعد عملا ميتا في المهد، هذا وإن الأسلوب، وثمة ألف نوع، لا يكسب بالتعليم، وهو هبة وعطاء الموهبة "[2]

إن قول شانوبريان، يوحي لنا أن الأسلوب مهارة، لكن ليس مكتسب بالتعلم، وإنما هي هبة يولد الإنسان وهو مزود بها، ولا يشرك فيه مع غيره، كونها فطرة .

**شونبهاور:**

الأسلوب هو "مظهر الفكر "[3]

بمعنى أن الأسلوب هو الرؤية الخاصة في التفكير الذي يعد مربة عاكسة للفرد، والرؤيا الخاصة للأشياء التي تميز المبدع عن غيره .

نخلص من خلال الحديث عن الأسلوبية عند الغرب، أنهم أسهمو في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وكان لهم دور في إرساء هذا العلم، وإعطائه حقه من الدراسة، فقد خلصو ا الأسلوبية من المعايير القديمة الجافة، إلى أسلوبية في ثوب عصري جديد، ولا ننسى تأثر العديد من الدارسين العرب في دراستهم بالغرب، واعتمادهم على مدارسهم ومناهجهم الحديثة.

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجرائته، ص110

[2] بييرجيرو: الأسلوبية، ص.

[3] منذر عياشي: السلوبية وتحليل الخطاب، ص 33

**المطلب الثاني: الأسلوبية تاريخها وتطورها:**

ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية، ارتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا، وقد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة [1]، ولم ترى النور في اللغات الأروبية، إلا منذ القرن التاسع عشر، فحتى هذا التاريخ كانت معايير البلاغة هي المهيمنة وكانت تؤدي الوظيفة نفسها التي تقوم بها الأسلوبية، حتى عدت البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية العيارية.[2]

ويعد شارل بالي، مؤسس علم الأسلوب، معتمدا على دراسات أستاذه **ديسوسير**، لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني **سيدلر (seidler)**، الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة، يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي، في اللغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه "[3]

إن هذا القول يبرز أهمية الجانب التأثيري والعاطفي في الأسلوب لأنها الغاية التي يسعى لتحقيقها .

فشارل بالي من الرغم من إلتفاته إلى الجانب الوجداني، وتأصيله لفهم الأسلوب إلا أنه لم يقصد دراسته الأدبي، ومن خلال المناقشات التي أدارها **بالي** يقول: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضا مينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "[4]

من خلال هذا القول نجد أن أسلوبية **شارل بالي**، هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب، وبذلك ابتعدت أسلوبيته عن النص الأدبي، ولم تدرسه بمعايير النقد الأدبي .

لكن الدراسات الأسلوبية لم تتوقف عند **شارل بالي**، وانطلقت مع دارسين آخرين، حيث اهتمو بالنصوص الأدبية، وبخاصة تلك الدراسات التي قدمها **ليوسيتزر**، حيث أحدث تطورا جذريا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية، وركز على دراسة

---

[1] يوسف أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 38

[2] فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ترجمة خالد محمود جمعة توزيع دار الفكر دمشق ط1، 2003، ص94

[3] موسى ربابغة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن ط1، 2003، ص 10

[4] المرجع السابق ص11

الأسلوب الفردي، والكشف عن ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية، وانطلق من فكرة النقد، والسمة الأسلوبية المميزة، عن طريق تفريغ أسلوبي فردي، أو الطريقة الخاصة في الكلام حيث يقول: "إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني، عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا "[1]

أراد **ليوسيتزر** من خلال هذا القول أن يبين الفرق بين اللغة العادية، الغير فنية،والغة الفنية التي تشكل الخاصية التي تميز الأعمال الأدبية عن غيرها من الفنون .

وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة **1960**،حيث انعقدت ندوة في جامعة أنديانا، شارك فيها العديد من علماء اللغة ونقاد الأدب، محورها الدراسات الأسلوبية، ومن أهم المشاركين في هذه الندوة **ياكبسون** الذي كانت له مداخلة، حول العلاقة بين علماء اللغة ونقاد الأدب، وتحدث أيضا عن الوظائف الست لعملية الإتصال،ومع **ميشال ريفاتير** بدأت الأسلوبية البنوية، حيث صدر كتاب له موسوم "محاولات في الأسلوبية البنوية " سنة 1971،غايته تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، وركز في تحليله الأسلوبي على المتقبل، وسماه، **القرئ العمدة (architacteur)** *

– يبدو أن **ريفاتير** في دراسته للأسلوب، استطاع أن يتجاوز أسلوبية **بالي وسبيتزر**، على الرغم من أنه أفاد منهما، فبالي كان يرى أن هناك طاقات تعبيرية، قارة في صميم اللغة، فإن سبيتزر ربط الأسلوبية بذات صاحبها في حين أن أسلوبية ريفاتير لم تُعن إلا بالخطاب موضوعا للدراسة، وهذا إلى جانب رفض الأحكام الإعتباطية، والإنطباعات الذوقية[2]

_تخلص أن تاريخ ونشأة الأسلوب، إرتبط بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم الغوي **ديسوسير** من خلال التفريق بين ثنائيتي اللغة langue والكلام parle، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها،ومدى تأثير هذا الإستخدام على المتلقي.

---

[1] المرجع السابق ص 12

* القارئ العمدة: هو مجموعة الإستجابات للنص الذي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء

[2] ينظر: موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص 13

## المبحث الثاني: الأسلوبية إتجاهاتها ومجالاتها:

### المطلب الأول: إتجاهات الأسلوبية،

- تعددت إتجاهات الأسلوبية، بتعدد مشارب روادها، واختلاف منطلقهاتهم الفكرية، فاهتموا بالنص الأدبي ونسيجه الداخلي، بحثا عن الجمالية، فهناك من درس الأسلوب من خلال علاقة المبدع بالنص، وهناك من درسهخ من خلال علاقة المتلقي بالنص، وهناك من وقف عند حدود النص، على أنه يستطيع الكشف عن محموله الدلالي من خلال خواصه اللغوية، التي تختلف من مؤلف إلى أخر، ومن أهم هذه المدارس والإتجاهات:

**_ الأسلوبية التعبيرية:**

**_** ارتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية، أو الوصفية بعالم اللغة **شارل بالي**، معتمدا فيها على المنجزات السويسرية، في دراسة اللغة وإضفاء صفة العلمية في دراسة الظواهر اللغوية من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.

**_** أي أن الأسلوبية تهتم بدراسة الظاهرة اللغوية من خلال المضمون الذي يحمل في طياته المشاعر الوجدانية والأحاسيس عن طريق اللغة المنطوقة،وكيف تؤثر هذه الوقائع أو الظواهر اللغوية على هذه الأحاسيس من خلال اللغة المستعملة، أي أن كل الوقائع اللغوية أيا ما كانت تعبر عنه، تفصح عن شق من الحياة فهي تبحث عن اللغة بأكملها،

وذلك في قوله "أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبّر لنفسه ."[1]

من خلال هذا القول نخلص، أن أسلوبية التعبير، انحصرت في اللغة، ولم تتعداها إلى دراسة النصوص الأدبية، ولم تدرسها بمعايير النقد الأدبي، مع أنها تملك إمكانية عميقة الأبعاد والفاعلية ولذلك فإن "أسلوبية **بالي** التي تسمى بأسلوبية التعبير ظلت

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص32

تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المؤلوف والعفوي، وتستبعد كل إهتمام جمالي أو أدبي "[1]

بمعنى أنها لم تحلل النصوص لإكتشاف القيمة الجمالية لها ،وإنما بقيت تركز على الوجدان، كما أنها تعطينا صورة عن الفكر المعبّر عنها من خلال اللغة العفوية أي المنطوقة والمستعملة في بيئة معينة .

ويميز **بالي** بين نوعين من العلاقات التلفظية: "نوع يسميه بالأثار الطبيعية، ويسمي الثاني بأثار الإيحاء، ترتبط الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الثانية بسياقه اللساني ويمكن رصد هذه الأثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية أخرى، ويترتب عن هذا وجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر، مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني والعاطفي"[2]

نجد أن **بالي** يميز بين نوعين من العلاقات التلفظية أو المنطوقة، فالأول يربطه بالحالة الشعورية للمتكلم، والثاني بالإيحتء أي السياق اللساني، فاللغة تعبّر عن الفكر ،كما أن هذه الغة تحمل شحنة من الإنفعالات الوجدانية والعاطفية

نخلص أن أسلوبية التعبير عند **شارل بالي** اهتمت بدراسة الأسلوب في إطار اللغة، وبذلك ابتعدت عن النص الأدبي، ولم تدرسه بمعايير النقد الأدبي، ولم تهتم بالقيمة الجمالية للنص، وهذا ما أُعيب عليها .

**الأسلوبية التأصيلية la stylistique génétique:**

إذا كانت الأسلوبية الوصفية، تقف عند حدود طرح السؤال كيف حول لا النص المدروس،فإن الأسلوبية التأصيلية، تهتم بأسئلة أخرى مثل: "من أين"و"لماذا" ،وضمت إتجاهين:

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 11

[2] جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، ص 45.

**أ_ الأسلوبية النفسية الإجتماعية:**

_ كتب الباحث الفرنسي "**هنري موربير**"في سنة **1959**،كتابا عن سيكولوجية الأسلوب، طرح فيها نظرية الموسومة"**رؤية المؤلف الخاصة للعالم**"بمعنى أن للكاتب رؤية إبداعية متميزة عن الإنسان العادي وهذا من خلال طريقته الخاصة في التعبير أو الكتابة.

وأورد موربير في كتابه خمسة تيارات كبرى تتحكم في الأنا العميقة وهي:"القوة،و الإيقاع، والرغبة، والحكم، والتلاحم. وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية "[1]

والمقصود في قوله بالقوة، أن تكون القاعدة خاضعة للشدة أو الضعف،والإيقاع قد يكون متسقا أو نشازا،والرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة،والإلتحام قد يكون واثقا أو مترددا، والحكم قد يكون متفائلا أو متشائما،وكل هذه الأنماط كلها تشكل الذات الداخلية المرتبطة بانفعالات، وتوترات المبدع، التي تظهر من خلال العمل الأدبي، والتي يؤثر بها على المتلقي.

**ب _ الأسلوبية الأدبية:**

– تعد أخصب ما تفرّع عن الأسلوبية التأصيلية،وأكثرها تأثيرا في تاريخ التعبير في القرن العشرين، ومن رواد هذه المدرسة **كارل فوسلر،و ليوستزر**، ولقد كانت الإتجاهات التي سادت في النقد الأدبي، تنسب إلى آراء**فولتير،و ستندال، وبيف، وهيبوليت تين**، وقد دخلت في مأزق بسبب عدم ارتباطها الوثيق بعلم اللغة في التاريخ بقوله: "لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل، الإهتمام بالتحليل اللغوي، بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الإتجاهات السياسية وافجتماعية، والدينية لنسبة النص "[2]

_ نجد هذا القول نادى، بضرورة الإهتمام بالأدب،وظاهرة التحليل اللغوي للنصوص،من صوت، وتركيب،و ودلالة، وعدم الوقوف في إطار الجوانب السياسية وافجتماعية والدينية، في العمل الأدبي، لأن ذلك يعد إهمالا للبنية الأساسية للنصوص، وهي مستويات التحليل اللغوي .

[1] المرجع السابق: ص 45.

[2] المرجع نفسه: ص 46.

_ ولكن الذي نما بهذا الإتجاه هو العالم النمساوي **ليوسبتزر**، وقد كتب مؤلفا هاما في "علم اللغة والتاريخ الأدبي "،وكان المنهج الذي أورده **ليوسبتزر**، في مقدمة كتابه أثر كبير في إخصاب النقد الأدبي، وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة من قبل منها:

**أ_**النقد ينبغي أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة إرتكاز في محور العمل الأدبي لا خارجه.

**ب_** أن جوهر النص يوجد في روح المؤلف، وليس في الظروف المادية الخارجية .

**ج_** أن اللغة تعكس شخصية المؤلفووتظل غير منفصلة من بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها. [1]

_ إن المبادئ التي دعا إليها ليوسبتزر، ركزت على الإهتمام بالنقد الأدبي الذي له دور كبير في عملية، تحليل النصوص،والوقوف عند العمل الأدبي ‘الذي يعكس صورة المؤلف وروحه

**_ الأسلوبية البنوية:**

_ ظهرت الأسلوبية البنوية، في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من، **رومان جاكسون،و تودروف، وكلود بريمون، ورولان بارت، وجيرار حينيت** وغيرهم وقد توجت هذه الأعمال بكتاب في السبعينات بعنوان:"**أبحاث حول الأسلوبية البنوية**"،ومن ثم اهتم **ريفاتير** باللسانية الأسلوبية: "وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركّز على آثار الأسلوب، وعلاقتها بالمتلقي، ذهنيا ووجدانيا " [2]

_ أراد **ريفاتير** من خلال هذا القول أن الأسلوبية البنوية تهتم بالعلاقات الإتصالية، بين المرسل الذي هو الكاتب، إلى المرسل إليه وهو المتلقي،عبر رسالة، وهي العمل الأدبي، ومن خلاله تحدث إستجابة، وتؤثر في المتلقي الذي يوجه إليه هذا العمل الأدبي،حيث يقوم بتفكيك شيفرات هذه الرسالة

[1] المرجع السابق ص38

[2] جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية17

واهتم ريفاتير بالإنزياح، واعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي داخل النص، وانتقل إلى سيموطيقا الشعر، وإنتاج النص مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي .

**_ الأسلوبية الإحصائية:**

_ يعد بيرجيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية، دون أن ننسى **شارل مولر**، في كتابه "**المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج،وقد اهتم بييرجيرو**، خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها، أما **بييرجيرو**، ساهم في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي "لدى مجموعة من المبدعين، مثل **فاليري، وكورناي**، مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية، بإستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي "[1] مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار والتردد والتواتر، والضبط، والعزل، والتضييق، "من أجل الوصول إلى ملامح الأسلوبية للنص عنطريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف، بتعداد العناصر المعجمية في النص فكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة، كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا، كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة "[2]

_ نخلص إلى أن الأسلوبية الإحصائية، ترتكز على آليات لابد من وقوف المحلل عندها من أجل أن تكون الإحتمالات التي يضعها والنتائج دقيقة وأكيدة، فالمقارنة الإحصائية لها دور في النص الأدبي، واستكشاف النقاط التي يقف عندها المبدع، ويؤثر بها على المتلقي .

_ ولقد مر إستخدام الإحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين، ساد في أولاهما "إتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة (أو المشتركة) في الإستعمال، أما في المرحلة الثانية فقد ساد إتجاه مقابل هدفه الوصل إلى الخصائص الفارقة (أو الميزة) بين الأساليب، ومن

[1] المرجع السابق: ص 17

[2] هنري بليث: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيماني لتحليل النص ).ترجمة محمد العمري،افريقيا الشرق،بيروت، لبنان دط، د،ت،ص 58

الطبيعي أن يولي دارسو الأسلوب الإتجاه الثاني أكبر إهتمامهم على حين تولي بعض المشتغلين بعلم اللغة العام تطوير الدراسات في الإتجاه الأول "[1]

_نجد أن هناك إتجاهين: الأول اهتم بقياس الخصائص العامة في استعمال اللغة، أما الثاني يهدف إلى الكشف عن الخصائص المميزة للأساليب وكان هذا الإتجاه من أولى إهتمامات دارسي الأسلوب .

والحق أن الإتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب، ولا يستغني بأحدهما عن الأخر، "ذلك أن تعرف دارس الأسلوب إلى الخصائص العامة، يمكنه من القيام بتنحيتها، والتركيز على الفروق المميزة "[2]

إن هذا القول يبرز أهمية الإحصاء في الدراسة الأسلوبية فالباحث ينظر إلى النص الأدبي، باعتباره بنية كلية، ثم يقوم بتفكيك النسيج، من أجل الوصول إلى الفروق المميزة التي يتميز بها النص.

**المطلب الثاني: مجالات الأسلوبية.**

_ تحدد الأسلوبية في ثلاث مجالات رئيسية محددة:

**_المجال الأول: الأسلوبية النظرية:**

_ تسعى إلى التنظير للأدب، من منطلقات اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمح إلى: أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي، بالإعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها[3]

_ إن الأسلوبية النظرية تهدف إلى، إرساء القواعد النظرية، التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النصوص، كما أنها تسعى إلى الكشف عن البنيات الصوتية، والتركيبة، والدلالية والصرفية، معتمدة في ذلك على اللسانيات وفروعها .

[1] المرجع نفسه: ص 43.

[2] سعد مصلوح"الأسلوب دراسة لغوية إحصائية عالم الكتب 1995 ص 52

[3] المرجع نفسه: ص 52.

**_ المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية.**

النظرية، تتسم بالإستقراء على مناهج بعينها، فالأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد إتجاهاتها، وتشعبها كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين النظري والتطبيقي يكاد يكون منعدما "[1]

إذا كانت الأسلوبية النظرية، تقوم بإرساء القواعد،فإن الأسلوبية التطبيقية تسعى للكشف عن السمات والخصائص الفنية للنص، بالإعتماد على مناهج متعددة بخلاف الأسلوبية النظرية التي تعتمد على مناهج بعينها .

- **المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة.**

- تدرس هذه الأسلوبية: "أساليب الكلام في مستوى معين، من مستويات اللغة الواحدة، لتبين خصائصها المميزة، عن طريق مقابلة بعضها

- غايتها إظهار خصائص وسمات النص الأدبي، من حيث،"أنه شكل فني، وإذا كانت الأسلوبية بالبعض الأخر، لتقدير أدوارها، في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية "[2]

أي أن الأسلوبية المقارنة، تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها،وهي تختلف إختلافا بينا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر في الأداب العالمية .

– إذا كانت الأسلوبية المقارنة، تهتم باللغة الواحدة، في إطار الكشف عن بنيات وخصائص اللغة في مستوياتها الصوتية، التركيبية،أوالصرفية، فهي تبعد كل البعد عن الأدب المقارن، الذي يفرض أن تدرس اللغة الأم بلغة أخرى أخرى أجنبية، ودراسة أوجه الإختلاف والتشابه بينهما، فالأسلوبية المقارنة هدفها فني جمالي بحت، وتبعد كل البعد عن الأدب المقارن، الذي يفرض أن تدرس اللغة الأم بلغة أخرى أجنبية والكشف عن أوجه التشابه والإختلاف بينهما.

[1] المرجع السابق: ص 53.

[2] المرجع نفسه: ص 53.

## المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بغيرها من العلوم.

### المطلب الأول: علاقة الأسلوبية بالبلاغة.

-في إطار الحديث عن علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة، يجدر بنا القول أن "الأسلوبية الحديثة وريثة شرعية للبلاغة القديمة "[1]

-بمعنى أن الأسلوبية الحديثة حطمت كل القيود التي كانت تحكم البلاغة القديمة المعيارية إلى الإهتمام بوصف النص الأدبي في جانبه الشكلي والمضموني، وهذا ما أكده **بييرجيرو** في قوله "الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية "[2]

-من خلال هذا القول نجد أن البلاغة القديمة،كانت ذات أحكام معيارية ثابتة، لا تتغير من عصر إلى عصر، وعليه كانت الأسلوبية الحديثة، بلاغة حديثة، لإنها تجاوزت ما قالت به البلاغة القديمة، واهتمت بالنصوص الأدبية، واعتمدت المنهج الوصفي في دراسة الظواهر اللغوية، وبيان دلالتها والوقوف عند قائلها وطريقة تأثر المتلقي بها .

- وعلى الرغم من أن البلاغة القديمة علم معياري، والأسلوبية علم وصفي، إلا أن هناك نقاط إشتراك بينهما وذلك أن: "الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها، وبالتالي فرادتها، بينما تظل البلاغة عند قواعديتها، فتكشف عن حقيقة هذه الفراد في كشفها عن الإنحرافات التي في الكتابة "[3]

-يكشف هذا القول،أن كل من الأسلوبية والبلاغة يكملان بعضهما، فإذا كانت الأسلوبية تحلل النص الأدبي وفق معطيات معينة، ونبرز الفرادة في التعبير الخاص للمبدع، فالبلاغة عن طريق قواعدها تبرز هذه الفرادة، وتكشف عن خصائصه والإنحرافات التي تعد من مبادئ الأسلوبية .

---

[1] محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان،ط1، 1994،ص249

[2] يوسف أبو العدوس:الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة ط1، 2005،ص 60.

[3] المرجع نفسه ص 61

–والإنحرافات التي في النسيج الكتابي الأدبي للنص "هي التي تعكس هذه المؤشرات الدالة، وحزمتها الأسلوبية، وهناك تتكشف مجالات كل من البلاغة والأسلوبية وأثار كل منهما في الكتابة الأدبية للنص" [1]

ومن أهم نقاط إلتقاء كل من الأسلوبية والبلاغة:

– كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية افبلاغية، "إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا، والمتلقي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه، أما البلاغة فالمتلقي، هو عندها لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال، والمتلقي من المنظور البلاغي، ركن من أركان العملية الإبلاغية "[2]

–إن هذه النقطة تبرز أهمية المتلقي الذي في النص الأدبي الحياة،من خلال قراءته، وتذوقه له وإصدار الحكم عليه،فالنص بدون متلقي هو نص ميت .

–وتختلف نظرة "الأسلوبية إلى النص عن مثيلها البلاغية، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد، بدواله ومدلولاته، واما البلاغة قامت على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون "[3]

فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تكاد تكون متكاملة،فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص، إلى معايير ومقاييس معينة، وبالرغم من وجود نقاط إلتقاء توجد فروق بين الأسلوبية والبلاغة يمكن إجمالها في نقاط .

أ–أن البلاغيون في دراستهم للبلاغة ساد عليهم المنطق على التفكير العلمي في دراستهم حتى في الموضوعات الأدبية، وخدمتهم للخطابة أكثر من خدمتهم الفن الشعري .معنى هذا أن العقل كان هو السائد، ولم يهتم بالحالة الوجدانية للمخاطب .

[1] المرجع السابق: ص 62

[2] المرجع نفسه ص 62

[3] المرجع نفسه ص 62

ب-الأسلوبية اهتمت بالجانب الوجداني،مع ظهور علم النفس،الذي كان له تأثير في شتى مجالات الحياة، حيث عنوا بالوجدان أكثر ما عنوا بالعقل .

وأنّ علم البلاغة تركت ظواهر لغوية كثيرة لم تعنَ بها، وعنت بها الأسلوبية، فقبل أن تهتم بدراسة الدلالة المعنوية للكلمة يدرس علم الأسلوب تأثيرها الصوتي وطبيعة حروفها والتي تطبع شعر الكاتب أو المبدع بطابع خاص مميز له،وأن علم الأسلوب يركز في دراسته للظواهر اللغوية على المستويات كلها، كما أنه لا يمزج بين العصور، تفعل البلاغة، حيث يتتبع تطور الظاهرة على مر العصور،فهو يدرس الدلالات الوجدانية في أسلوب كاتب بالذات، أو عمل أدبي واحد بعينه ."[1]

**المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة .**

– إن العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة، هي علاقة منشأ ومنبت، وفق ما يرى بعض الباحثين، تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة على حد قول **برند شبلز** "أن الأسلوبية فرع من علم اللعة النظري،حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، إنما هو البحث الأسلوبي "[2].

–يحدد القول أن الأسلوبية، تعد فرعا من فروع اللسانيات النظرية كون أنّ كل منهما يهتم بالتحليل اللغوي للنصوص الأدبية، ووصفها لأن "الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي،لفهم النص الأدبي "[3]

والمعنى أن الأسلوبية انبثقت عن اللغة، وتمخضت عنها، فهي تهتم بدراسة الجوانب اللغوية في النص الأدبي .

فإذا كان علم اللغة: "هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال،مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد "[4]

---

[1] ينظر: محمد عياد شكري:مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، ط 2، 1992، ص 49 .

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40 .

[3] المرجع نفسه ص 41

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 182

– يبرز هذا القول أنّ هناك إشتراكا بين الأسلوبية واللسانيات لإنّ كلاهما يهتمان بالوصف والتحليل والكشف عن الخصائص الموجودة في بنية النص .

وهناك من اعتبر الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتلرها مجرد مواصفة لسانية،أو منهج في الممارسة النقدية،ومن هؤلاء **ميشال أريفي،و دولاس،و ريفاتير**، فيقول الأول"إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي،حسب طرائق مستقات من اللسانيات"[1]بمعنى أن الأسلوبية واللسانيات يشتركان في وصف النص الأدبي،لكن الأسلوبية تأخذ آليات اللسانيات في التحليل اللغوي"

أما **دولاس** فيرى:أن" الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني "[2]

أي أنها أحد الطرق التي تعتمدها اللسانيات في عملية التحليل والبحث ومنها نخلص إلى أن الأسلوب ارتبط إرتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد اللغوي **ديسوسير**، من خلال التفريق بين اللغة langue،والكلام parole،وإذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة إستخدامها وأدائها فقد سعت الأسلوبية إلى تخليص النص الأدبي ‘من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، فلذلك سعت الأسلوبية لتكون منهجا بديلا وعلميا منضبطا، وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية، وعليه فإن الأسلوبية أضحت عاملا فعالا في قراءة النص، قراءة لغوية نقدية وذلك لإن الدراسة اللغوية لنص أدبي ما يحولها بالتأكيد إلى دراسة أسلوبية .

**المطلب الثالث: الأسلوبية والنقد الأدبي .**

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي، من خلال عناصره ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية "فالدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية،وتبحث في أساس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه "[3]

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 41

[2] المرجع نفسه: ص 48.

[3] المرجع نفسه: ص 48.

– بمعنى أن الدراسة الأسلوبية تقوم على عنصر مهم وهو النقد، الذي يدرس الظواهر اللغوية، ويميزها وعلى هذا الأساس يكون الحكم على أصالة العمل الأدبي أو رداءته.

– والنقد يعتمد في إختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة هي مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية "بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي "[1]

– فالتقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي، من حيث التركيب واللغة والموسيقى، فعمل الناقد الأسلوبي هو بيان الإرتباط بين التعبير والشعور،فيجب أن يكون قادرا على الإستجابة للقطعة الأدبية، التي يدرسها، وإلا فإنها ستظل بالنسبة إليه حروفا ميتة، وعليه يصرح بعض علماء الأسلوب بأن "الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه "[2]، بمعنى أن النقد الأدبي، لا بد له من عنصر التذوق،الذي يعد المقياس الأساسي ‘في عملية النقد،فكل نقد جاء ينطوي على حكم ضمني بأن العمل المنقود يستحق القراءة .

– وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة إتجاهات:

* **الإتجاه الأول:** يرفض هذا الإتجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ أنها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية، والدلالية، والتركيبية، ولا تقول هذا جيد وهذا رديء،وإنما نقول هكذا أجد صلة اللغة بالنص بناءا وتنظيما وأساليبا،فيرى أنّ "الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له "[3]

– إنّ هذا الإتجاه ركز على علاقة اللغة بالنص في انسجامه، وأساليبه وتقرير الظواهر اللغوية .

[1] المرجع السابق: ص 48.

[2] المرجع نفسه: ص 49.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 5

***الإتجاه الثاني:**

– يرى أنّ "النقد استحال إلى نقد للأسلوب، وصار فرعا من علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة، ومعايير جديدة "[1]

– إنّ هذا الإتجاه إعتبر النقد فرعا من فروع الأسلوبية، كون أنّ مهمته الأساس هي الإيتان بتعريفات، وقواعد جديدة .

***الإتجاه الثالث:**

– يرى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي "علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للأخر، فكلاهما يستطيع أن يمدّ الآخر بخيرات متعددة استقاها من مجال دراسته"[2]

تخلص من خلال هذا الإتجاه أنه يربط بين الأسلوبية والنقد،وأن بينهما علاقة متبادلة، وصلة وثيقة خاصة في مجال الدراسة فكلاهما يصف ويحلل، ويفسّر، لكن الأسلوبية تكتفي بالكشف، والتقرير، بينما النقد يعتمد على التقييم، وإصدار الحكم سواء بالجودة والرداءة .

**االمطلب الرابع: الأسلوبية والنحو:**

إن النحو باعتباره علم القواعد والتراكيب، لابد أن يقوم على أساس معياري، أي أن الهدف منها هو بيان الصواب في الإستعمال، فالصحة اللغوية، هي غاية الدراسة النحوية، فمراعاة القواعد في التركيب يحقق للمبدع أسلوبا يؤثر به على المتلقي، فالجرجاني يقول في هذا الموضوع "وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله "[3].

فهذا القول يبرز أهمية النحو في التعبير عن الأفكار وفق القواعد التي تعطي العبارة جمالا، عن طريق سبكها وضم الكلام بعضه إلى بعض مما يحقق إنسجام النص .

---

[1] يوسف أبو العدوس : "الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، .ص 45

[2] المرجع نفسه، ص 5

[3] محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو: دار الدعوة، الإسكندرية، ط 1، 1998، ص 15

وعليه ينظر إلى النص بأكمله على "أنه الوحدة الأولية للوصف الأسلوبي فيدرس بإعتباره وحدة متكاملة، لا على أنه سلسلة منالجمل، ولكن لا مفرالأن، من الإهتمام بالجملة على أنها وحدة الوصف اللغوي في المستوى النحوي، حيث نجد التركيز على الوحدات الصغرى في النص،أي الأصوات والكلمات والتراكيب "[1]

من خلال هذا القول يمكن أن نقول أن للجمل دور مهم في تماسك النص، "وكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنها مراهنة،ذات إتجاه واحد، لإننا إذا سلّمنا بأن لا أسلوب بدون نحو، فلا نستطيع إثبات العكس، فنقول: لا نحو بلا أسلوب "[2].

بمعنى أن الأسلوبية تخضع لمعايير النحو في اللغة،

ولا يجوز أن ندرس الأسلوب من دون نحو، لإنه مهم في عملية التحليل اللغوي للنصوص، وعلى هذا المقتضى يحدد لنا النحو مالا نستطيع أن نقول، فيضبط لنا قوانين الكلام، بينما تقفوا الأسلوبية ما بوسعنا، أن نتصرف فيه عند إستعمال اللغة ‘فمقتضى النحو: "تترابط الألفاظ لتكون وحدة كاملة، له الإسهام الأكبر في الدرس الأسلوبي،بصورة أساسية، فالنحو هو الذي ينقل المعاني،فهو ليس شيئا تكميليا، بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار"[3].

فهذا القول يبرز أهمية النحو في الدراسة الأسلوبية، فمن خلال النحو يستطيع الدارس أن ينقل أفكاره عن طريق تركيب المفردات، ومراعاة القواعد النحوية، له الأثر الكبير في أن يكون التركيب صحيحا .

ومن أمثلة المتغيرات النحوية التي يهتم بها علم الأسلوب، ويرصدها، ويتناولها بالتحليل:

[1] المرجع السابق: ص 16

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب،

[3] محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، ص 19

*1- قد تكون الجملة إسمية، وقد تكون فعلية، ولكل واحدة خصائص مميزة في الإستعمال.

*2- قد يكون الخبر في الجملة الإسمية مفردا، أو يكون جملة إسمية أو فعلية، وقد يتقدم الخبر لغير ضرورة نحوية.

*3- قد يتقدم المفعول به على الفاعل لمقتضيات صرفية، وقد يتقدم بدون مقتضى صرفي،وعندئذ يكون للتركيب معنى زائد[1].

نخلص إلى أن النحو برز في الدرس اللساني منذ زمن طويل، وبخاصة حين يصل فيها الأمر، إلى درجة يعتقد فيها أن الأسلوب لا يمكن أن يعرف بوضوح، ما لم يرجع الباحث إلى النحو، وعليه نجد أن علاقة النحو بالأسلوبية، علاقة، علاقة أساسية مبنية على قواعد، فالنحو يعد مستوى من مستويات التحليل اللغوي، التي يقف عندها الدارس بالوصف والتحليل،وفك التراكيب إلى وحدات المعرفة بنية النص، وغايته هي التأثير في المتلقي.

**الأسلوبية وعلم الدلالة:**

إستفادت الأسلوبية من علم الدلالة، كون هذا الآخير مهم،في فهم النص الأدبي،كما يقوم بتحليل بُنَاه المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي،"ذلك أنّ النص يتحرك ضمن دلالاته،ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات، وتحديد مواقعها، أو رسمها وبنائها قدر ما يقوي الأسلوب عليه،ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة هذين العلمين، أو إشتراكهما معا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحديث الأسلوبي ."[2]

[1] المرجع السابق، ص 19

[2] مومني بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات الغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة محمد الصيق بن يحيى، جيجل، العدد 9، 2014، ص 95 .

يبرز هذا القول أهمية علم الدلالة في التحليل الأسلوبي لأن الأسلوبية، تهتم بالمتغيرات الدلالية، وأن الدلالة تكتسي أهمية ضمن النص، فكلما تعددت الدلالة، اختلفت المعاني .

وعلم الدلالة أشمل من الأسلوبية، ولكن لا يمكن فصله عنها، فكما تستعين علم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة لإداء وظيفته إلى الإستعانة بهذه العلوم، ويهتم علم الدلالة "بالجانب المعجمي وما ندل عليه الكلمات،مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات،أو ما يدفع سبب التطور،إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها، ومن الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية، والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به، "[1].

تهتم علم الدلالة بدراسة المعجم، وما يطرأ على الألفاظ من تطور، مما ينتج عنه معاني مختلفة، فالألفاظ تتغير معانيها من عنصر إلى آخر .

إنّ الموضع الحقيقي لعلم الدلالة هو "المعنى "ولا أحد ينكر قيمة المعنى بالنسبة للعلوم الأخرى، وخاصة الأسلوبية "فبدون المعنى لا يمكن أن تكون لغة، وبدون لغة لا يوجد للأسلوبية إطلاقا ".

يبرز هذا القول العلاقة الوثيقة بين علم الدلالة والأسلوبية في أن كلاهما يهتمان بالمعنى، فبدون المعنى لا تكون هنا لغة، ولا وجود للأسلوبية دون لغة.

[1] المرجع السابق: ص 96 .

نخلص من خلال دراستنا للجانب النظري، إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

*إن الدراسات الغوية العربية القديمة، اهتمت بدراسة الأسلوب سواء في المعاجم العربية على سبيل المثال: لسان العرب **لإبن منظور**، وأساس البلاغة **للزمخشري**، فقد وردت مادة "سلب" بمعنى الطريقة والوجه والمذهب الذي يسلكه كاتب ما .

*الكتب التراثية أسهمت في الحديث عن الأسلوب، منهم كتاب **الجاحظ** البيان والتبيين حيث تحدث عن تباين مستويات اللغة، وبرزت فكرة النّظم عنده بمعنى النسق الخاص في التعبير .

و**الجرجاني** في كتابه دلائل الإعجاز تحدث عن الإحتذاء ووقصد به الأسلوب الذي يتبعه الكاتب وتحدث أيضا عن النظم، وسبك العبارة وحسن توظيفها، ونشير إلى بعض أسماء الدارسين القدامى دون إطالة منهم **الباقلاني، إبن قتيبة، ثعلب أحمد بن يحيى** .....وغيرهم .

*ارتبط الأسلوب في المعاجم الغربية، بداية الأمر بأدوات الكتابة مثل المثقب، والريشة، والعمود، لينتقل بعد ذلك إلى مجال آخر، وهو الطريقة في الكتابة .

*اهتم الدارسون الغرب بالأسلوبية، منذ منتصف القرن التاسع عشر،في ألمانيا على يد **اربست برجي**، في كتابه الأسلوبية الأتينية الذي ترجمه إلى اللغة الفرنسية بعنوان (la stylistique)

* درس اللغويون الغرب الأسلوب وأعطوه حقه من الدراسة منهم **بوفون دالامبير، شانو بريان،بييرجيروا**،ونجد تأثر العرب المحدثين بالغرب في دراستهم للأسلوب منهم: **محمد غنيمي هلال،أحمد الشايب .....إلخ**

*ارتبطت نشأة الأسلوبية بالدراسات الليسانية السويسرية،أول منأرسى مصطلح الأسلوبية هو "**شارل بالي** "تلميذ **ديسوسير**،في مؤلف له وسماه "مختصر الأسلوبية" سنة 1905 م ‘بجونيف.

وتأتي بعده دراسات تلاميذته، أمثال **مارزو،و كريشو**، الذي خالفا أستاذهما الرأي، إذ ذهبو إلى أن مجال الأسلوبية يتجاوز الكلام العفوي،ليشمل الأثر الأدبي .

*تعددت إتجاهات الأسلوبية، واختلفت من دارس لآخر،ومن إتجاهات الأسلوبيةالأسلوبية التعبيرية رائدها **شارل بالي**، والأسلوبية التأصيلية التي تفرع عنها إتجاهين أولهما، الأسلوبية الإجتماعية النفسية رائدها **هنري موريرا**، والإتجاه الثاني هي، الأسلوبية الأدبية رائدها **ليوسبتزر**، والأسلوبية البنوية رائدها، ميشال ريفاتير .

*إن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، علاقة وثيقة، فمحور كلاهما هو الأدب،وحضور المتلقي في العملية الإبداعية شرط مهم .

*أما العلاقة التي تربط بين الأسلوبية والنقد الأدبي، قامت على الجدل،فهناك من يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد، بمعنى أن اهتمامها، لا يتجاوز لغة النص، أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، أما بالنسبة للإتجاه الثاني، عن النقد فرعا من فروع علم الأسلوب .

*وأخيرا علاقة الأسلوبية بعلم الدلالة، أن كلاهما ارتكز على المعنى فلا تقوم الأسلوبية بدون معنى،ولا وجود للغة دون معنى وتعد الدلالة مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي .

وخلاصة القول أن الأسلوبية بإعتبارها منهجا نسقيا، سعى إلى تخليص النص،من العوامل الخارجية، اهتم بالطريقة الخاصة، في الكتابة أو التعبير، متجاوزة المناهج السياقية، التي لم تعط النص حقه، من التحليل والتفسير،فكسرت الأسلوبية هذا النمط، إلى نمط حديث، اهتم بالنسيج النصي، وتفكيك بنياته، والوقوف،عند مستويات التحليل اللغوي من صوت وتركيب ودلالة، على اعتبار أن النص يقوم عليها .

# الفصل الثاني

## مستويات التحليل اللغوي

## المبحث الأول: المستوى الصوتي

### المطلب الأول: الموسيقى الداخلية

الصوت حدث إنساني ،يشكل المادة الخام في الدراسات اللغوية ،وشغل اهتمام العديد من الدارسين القدامى والمحدثين ،من حيث مخارجه وكيفية النطق به ،وصفاته ودلالته ،كونه يبحث في الأصوات المنطوقة ،وأثر بعضها على بعض إذا تجاورت .

**1-مفهوم الصوت اللغوي:**

عرَف الصوت اللغوي بأنه: "الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي يطلق عليها اسم جهاز النطق*"[1] وهو ذو جانبين "إحداهما يتصل بعملية النطق ،والثاني بصفته، وعملية النطق تحدث في أية نقطة ما بين الشفتين ،والأوتار الصوتية في الجهاز النطقي للإنسان[2]، بمعنى أن الصوت اللغوي لا بدَ له من وجود جسم يتذبذب، ثم وسط تنتقل فيه الذبذبة الحاصلة، وجسم يتلقى الذبذبة هي أذن السامع.

**2. الجهر والهمس:**

إنَ الأساس في تصنيف الأصوات إلى مجهورة ومهموسة، عند المحدَثين يعود إلى معرفتهم بأساس الجهر والهمس، وهو وضع الوتران الصوتيان، من حيث تذبذبهما، أو عدم تذبذبهما أثناء النطق وبذلك قسمت الأصوات إلى مجهورة، وأخرى مهموسة.

* – الجهاز النطقي:يتكون من الشفتان، اللسان، الأسنان، اللثَة، الحنك الصلب، الحنك اللين، اللهاة، الحلق، الحنجرة، القصبة الهوائية، الرئتان، الأنف.

[1]– إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، بمصر، د.ط، د.ت، ص47.

[2]– خليل إبراهيم العطية:في البحث الصوتي عند العرب، منشورات الجاحظ للنشر، بغداد، 1983، د.ط، ص06.

**أ-الأصوات المجهورة:**

الجهر في اللغة: "مصدر الفعل جهر، بمعنى رفع، وجهر بصوته: رفعه، والإجهار: الإعلان".[1]

أمَا اصطلاحا: نجد انَ الجهر هو: "صفة ناتجة عن تذبذب واهتزاز الأوتار الصوتية، خلال النطق بصوت معين".[2]حيث تكون "المسافة الضَيقة: التَي بينهما يبتعدان ثمَ يعودان فيقتربان، وتسمى هذه حركة الابتعاد والرجوع معا ذبذبة".[3]

فالجهر إذا يكون نتيجة لحدوث ذبذبة على مستوى الوتران الصوتيان، وقد عرَف سبويه الجهر بقوله: "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النَفس أن يجري معه، حتَى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت".[4]

إنَ سيبويه يرى أنَ الجهر يقاس بمدى إشباع الصوت، في موضعه وعدم ترك فراغ بين الوتران الصوتيين، ممَا يؤدي إلى انحباس الصوت، وما إن ينفرج الوتران حتَى يخرج صوت له انفجار نتيجة التقارب والتباعد.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية هي:

"الباء، الميم، الذال، الظاء، النون، الدال، الزاي، اللام، الضاد، الراء الياء، الواو، الجيم، العين، الغين".

[1]- رشيد عبد الرحمن العبيدي:معجم الصوتيات، مكتبة مروان عطية، ط1، 2008، ص79.

[2]- محمد محمد داود:العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، 2001، د.ط، ص121

[3]- سمير شريف استيتية: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، جدار للكتاب العالمي، للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص22.

[4]- مكي درار:المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص51

وقد تم إحصاء عدد الأصوات المجهورة، في معلَقة الأعشى التَي يبلغ عدد أصواتها1971 صوتا، والجدول يوضح ذلك:

| الأصوات المجهورة | عدد تكرارها | نسبتها | الأصوات المجهورة | عدد تكرارها | نسبتها |
|---|---|---|---|---|---|
| الذال | 21 | %1.40 | العين | 69 | %4.62 |
| الطاء | 14 | %0.93 | الراء | 120 | %8.04 |
| الباء | 61 | %4.09 | النون | 111 | %7.44 |
| الظاء | 16 | %1.07 | الألف | 232 | %15.56 |
| القاف | 54 | %3.62 | الميم | 120 | %8.04 |
| الجيم | 35 | %2.34 | الغين | 15 | %1.00 |
| الواو | 142 | %9.52 | اللام | 214 | %14.35 |
| الدال | 50 | %3.35 | الياء | 116 | %7.78 |
| الظاء | 2 | %0.13 | الزاي | 24 | /%1.60 |

العدد الكلي للأصوات المجهورة 1491صوت من أصل 1971 صوت لغوي.

نسبة الأصوات المجهورة في القصيدة: 99.91 بالمائة .

نلاحظ من خلال الجدول أن أكثر الأصوات المجهورة في القصيدة هي على التوالي: الألف، الباء، اللام ،الواو،الميم ،الراء، الياء، النون، الهمزة، العين، الباء، القاف، الدال، الجيم، الزاي، الذال، الظاء، الغين، الطاء، الظاء.

إنَ كثرة استخدام الأصوات المجهورة في القصيدة لها دلالتها الخاصة إذ نجدها تنسجم مع حالة الشاعر النفسية ،والشعورية، إثر رحيل محبوبته هريرة ،فبذلك جاءت القصيدة معبَرة عن مواقف الشاعر الغزلية ثم العدائية ،فغلبت الأصوات المجهورة بنسبة 99.99 بالمئة كون الأصوات المجهورة أكثر وقعا وتأثيرا في النفوس "وتساهم في تشكيل المعنى وتوضيحه ،كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية ،والنفسية ،ومع الموقف الحياتي الذي يبغي الشاعر التعبير

عنه،"[1] فكانت بذلك الكلمة التي يستخدمها الشاعر هي "صوت الوجدان لها سحرها، ودفؤها، وعبقها، جهرها وهمسها، شدتها ولينها، تفخيمها وترقيقها لها بتولة الفكر،وطهارة النفس إنَها مظهر من مظاهر الانفعال النفسي"[2].

ومثال ذلك قول الشاعر:

علَقتها عرضا وعلَقــت رجلا غيري وعلَق أخرى غيرها الرَجل.
وعلَقتها فتاة ما يحـــــاولها ومن بنـــي عمَها ميَت بها وهل.
وعلَقتني أخيرى ما تلائمني فاجتمع الحـــبَ حبَ كلَه تبل[3].

فقد وردت في هذه الأبيات تكرار لصوت اللام في الكلمات (علَقتها، علَقت، الرَجل، علَقته، وهل، تلاءمني، تبل)، وتكرَر هذا الصوت في القصيدة 214 مرَة، بنسبة 14.35 بالمائة، واللام من الأصوات "المجهورة الذلقية، لأنَه يعتمد عليها بذلق اللسان وهو صدره وطرفه"[4].

ويطلق عليه أيضا صوت منحرف لأنَه من" الحروف التَي انحرفت عن مخرجها، حتَى اتصلَت بمخرج غيرها"[5].وارتبطت الدلالة العامة لهذا الصوت بأنَه يوحي "بمزيج من الليونة، والمرونة والتماسك والالتصاق"[6]. أمَا الدلالة الخاصة نجد أنَ لها دلالتين: الأولى تعلَق الشاعر بمحبوبته"هريرة" وأنَه عاشق لها لا يحبَ غيرها. أمَا الدلالة الثانية ارتبطت بموقفه العدائي من بن عمَه يزيد بني شيبان، في قوله: (نقاتلكم، أمثالكم، قتل، ميل، عزل، تنزلون) فجاءت هذه الكلمات مرتبطة بتهديد وهجاء الشاعر لابن عمَه، حيث جعل صفات مذمومة

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النَص، عالم الكتب، القاهرة، 1993، د. ط، ص 28.
[2]– حسن عبَاس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتَاب العرب، دمشق، 1998، د.ط، ص18.
[3]– أبي عبد اللَه الحسين الزوزني: شرح المعلَقات العشر، ص224
[4]– أبي الفتح عثمان بن جنَي:سر صناعة الإعراب، تح. حسن هنداوي، د.ط، د.ط، د.ت، ص64.
[5]– نور الهدى لوشن:مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، 2008، د.ط، ص117.
[6]– حسن عبَاس:خصائص الحروف العربية ومعانيهادراسة، ص 89.

لصيقة به، كالفساد والاتكال، والغيبة .كما أنَه يسخر منه، لأنَ ليس لديه الشَجاعة ليكون ندَا، للأعشى، وفي مقابل هذا استخدم الأعشى صوت الواو للتعبير عن شجاعته والافتخار بنفسه في قوله:

كلاَ زعمتم بأنَا لا نقاتلكـــــــم إنَا لأمثالكم يا قومنا قتل.

نحن الفوارس يوم الحنو ضاحيَة جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل.

قالوا الطَعان، فقلنا عادتـــــنا أو تنزلون فإنَا معشر نزل.

قد نخضب العير في مكنون فائله وقد يشيط على أرماحنا البطل. [1]

فجاءت الكلمات (قومنا، الفوارس، تنزلون) كلّها تدّل على الشجاعة.

فبذلك كان صوت الواو خادما لغرض الشاعر من حيث الانفعال المتدفق، وشعوره بالفخر أمام أنداده، وتكرر هذا الصوت 142 مرة بنسبة 9.52 بالمائة، والواو صوت"شفوي مجهور متوسط"[2]، يوحي في دلالته العامة بـ"الانفعال المؤثر في الظواهر"[3]، كما نجد الدلالة الخاصة في القصيدة: الأولى عبّر عن الحالة النفسية اتجاه حبيبته هريرة، والثانية ارتبطت بوصف مفاتن حبيبته والدلالة الثالثة ارتبطت بالفخر والثناء، كما برز صوت الراء واستخدمه الشاعر للتأكيد على مفاتن الحبيبة، الحسَية، والرَاء من الأصوات: " المتوسطة بين الشدَة والرخاوة"[4] ويتم النطق بهذا الصوت عندما" يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتَى يصل إلى مخرجه، وهو طرف اللَسان ملتقيَا بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء".[5]وتكرر هذا الصوت120 مرة، بنسبة 8,04 بالمئة.

[1]– ابي عبد اللّه الحسين بن أحمد الزوزني:شرح المعلّقات العشر، ص229.

[2]– أحمد محمد قدور:مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص162.

[3]– حسن عبَاس:خصائص الحروف العربية ومعانيهادراسة، ص97.

[4]– إبراهيم أنيس:الأصوات اللغويَة، ص58.

[5]– المرجع نفسه:ص58.

فهذا الصوت هو أشبه ما يكون "بالمفاصل من الجسد، ولولا صوت الرَاء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها، وقدرتها على الحركة".[1] وارتبطت دلالة هذا الصوت بدلالتين: الأولى هي التأكيد على مفاتن الحبوبة وصفاتها الخِلقيَة والخلقيَة، أمَا الدلالة الثانية: ارتبطت بمغامرات الشَاعر ومشاهدته للطبيعة في الكلمات (يركبها، عارضا، البرق، رداف) فبرغم لهو الشاَعر في الحياة إلاَ أنَهلا يفوَت فرصة واحدة لمشاهدة الطبيعة2.

وقد غلب أيضا على القصيدة صوت الميم، وتكرر120مرَة، بنسبة8,04 بالمئة، وارتبطت دلالته العامة "بالليونة والمرونة والتماسك مع شئ من الحرارة".[2] وصوت الميم من الأصوات المجهورة" متوسطة الشَدة أو الرخاوة"[3] ويتم النطق بهذا الصوت من خلال"انطباق الشفتين على بعضهما البعض في ضمَة متأنيَة، وانفتاحهما عند خروج النَفس"[4]وارتبط هذا الصوت في القصيدة بدلالتين الأولى: وصف مجلس لهوه، وشرب الخمرة في قوله: (متكئا، مزَة، مقلَص، معتمل)، فتكرار صوت الميم للدلالة على حبَ الشاعر للخمرة، فعبَر بذلك عن حالة النشوة التَي يعيشها ورفقائه.

أمَا الدلالة الثانية: التَي ارتبط بها صوت الميم، هي التهديد والوعيد في كلمات(مألكة، منتهيَا، يوما، التمس، أرماح، تلحم ). فالشَاعر ينبَه عدوه إلى شجاعته، وقوته. فكان لانفعاله تأثير وصدى في إيصال رسالته، ودعوتهم للنَزال في ساحة المعركة.

كما وظَف الشَاعر صوت النون الذَي تكرر في القصيدة111 مرَة، بنسبة7,44 بالمائة وهو من الأصوات: "الأسنانية اللثويَة"[5] مخرجه" من طرف اللسان بينه، وبين ما فوق الثنايا".وارتبطت الدلالة العامة لهذا الصوت"للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع[6]، لكن

---

[1]– حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيهادراسة، ص84.

[2] المرجع نفسه: ص 72

[3] المرجع نفسه: ص 72.

[4] المرجع نفسه: ص 72

[5] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، 2000، ص183.

[6] المرجع نفسه: ص 183

ارتبطت دلالة صوت النون في القصيدة: بثلاث دلالات: ارتبطت الأولى بحالة النَشوة التَي يعيشها الشَاعر وخلاَنه، كما ارتبطت الدلالة الثانية: بوصف ساقي الخمرة، الذي كان مقرَط الآذان مشمَر لقميصه نشيط في عمله في الكلمات(لا يستفيقون، راهنة، نهلوا، نطف).

أمَا الدلالة الثالثة: ارتبطت بافتخار الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه في قوله:

واسأل قشيرا وعبد اللَه كلَهـــــــم واسأل ربيعة عنَا كيف نفتعل.

إنَا نقاتلهـــــــــم حتَى نقتَلهـــم عند اللَقاء وإن جاروا وإن جهلوا

قد كان في آل كهف إن هم احتربو والجاشريَة من يسعى وينتضل.

فجاءت الكلمات (نفتعل، نقاتلهم، نقتَلهم، ينتصل)، كلَها ألفاظ قويَة تدلَ على

الشجاعة والمواجهة، وكان لها التأثير في زعزعة همَة العدَو، وبذلك نجد أنَ الأصوات المجهورة، في القصيدة كان لها الأثر في إبراز الوقائع والانفعالات النَفسية من اضطرابات وغيرها والتعبير عن مواقفه، فكانت الأصوات المجهورة هي القاطرة التَي ساعدت الشَاعر في الوصول إلى غرضه المنشود، والوقوف عند أهم النَقاط التَي مرَ بها في حياته، فوظَفها أحسن توظيف حيث سارت على خطى الشَاعر، فأعطت للقصيدة نبرة قويَة، وتماسكا لكلماتها.

**ب . الأصوات المهموسة:**

إذا كان الجهر: هو رفع الصوت، أو الإعلان في دلالته اللغوية نجد أنَ الهمس، هو ضدَ الرفع.

**الهمس لغة:**

"الخفاء، وضَده الجهر"[1]

[1]– رحاب كمال الحلو: قاموس الأصوات اللغوية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص32

أمَا **اصطلاحا:** نجد أنَ مفهوم الهمس يختلف كلَ الاختلاف عن مفهوم الجهر وبذلك نجد أنَ الهمس هو: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتَى جرى النَفس"[1]

هذا المفهوم على حد تعبير القدماء أمَا المحدثين يرون أنَ الهمس هو الوضع الذَي"يبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن الآخر، حتَى تكون المسافة بينهما كافيَة لمرور الهواء بحريَة وطلاقة دون الاعتراض، وبذلك لا يتذبذب الوتران"[2]

والحروف المهموسة عشرة مجموعة في عبارة: "فحثه شخص سكت"[3] وتتفاوت الحروف البمهموسة في قوَتها: "فأقواها الصاد، فالخاء، فالثاء، والكاف، وأضعفها الهاء، والفاء، والحاء، والثاء".[4] وقد تمَ إحصاء الأصوات المهموسة في معلَقة الأعشى التَي يبلغ عدد أصواتها1971 صوتا لغويَا والجدول التالي يوضَح ذلك:

| الأصوات المهموسة | تكرارها | نسبتها |
|---|---|---|
| السين | 44 | 9,16 |
| الشين | 31 | 6,45 |
| الخاء | 19 | 3,95 |
| الفاء | 44 | 9,16 |
| الكاف | 39 | 8,12 |
| الصاد | 20 | 4,16 |
| الثاء | 8 | 1,66 |
| التاء | 165 | 34,37 |
| الهاء | 72 | 15 |
| الحاء | 38 | 7,91 |
| | 480 | 99,94 |
| العدد الإجمالي للأصوات المهموسة: 480 صوت مهموس من 1971 صوت لغوي | | |

[1]– نواري سعودأبو زيد:محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص40

[2]– المرجع نفسه: ص 40.

[3]– المرجع نفسه: ص 40.

[4]– المرجع نفسه: ص 40.

نلاحظ من خلال الجدول أنَ أكثر الأصوات المهموسة هي على التوالي: التاء، الهاء، السين، الفاء، الكاف، الحاء، الشين، الصاد، الخاء، الثاء.

استخدم الشاعر الأصوات المهموسة ليعبر بها عن أحاسيسه المرهفة، والهادئة فكانت الأصوات المهموسة 99.94 بالمائة فكان لصوت التاء حضور متميز بلغت نسبته 34.37 بالمائة وهو "صوت شديد مهموس"[1] يتم النطق به من خلال "وقوفا الهواء وقوفا تاما حال النطق بالتاء، عند التقاء اللسان بأصول الثنايا العليا، ومقدم اللثة"[2] بمعنى أنّ عند النطق بصوت التاء يكون الصوت الناتج انفجاريا، وهذا الصوت يوحي بملمس من الطراوة والليونة "[3] ويقول ابن سيناء عن هذا الصوت أنّ"صوته يسمع عن قرع الكف، بالأصبع قرعا بقوة"[4] وارتبطت الدلالة الخاصة لهذا الصوت بعدّة دلالات نذكر منها نوصف محاسن المحبوبة وكان لصوت الثاء إيقاع مميز وقوي في إبراز مكامن جمالها وأخلاقها فكانت الأبيات الدالة هي:

كَأَنَّ مِشْيَتُهَا مِنْ بَيْنِ جَارَاتِهـــــا مَرُّ السحابَةِ لا رَيْثُ ولا عَجَلُ

تَسْمَعْ لِلْحَلَى وَسْوَاسا إذا انْصَرَفَتْ كَمَ اسْتَعَانَ بِرِيح عِشْرِقٍ زَجِلُ

فالكلمات (مشيتها، تسمع، انصرفت) تحتوي على صوت التاء الذي صور لنا طريقة مشية المحبوبة وتمايلها، كما وصفها بأنها ذات طلعة بهية، كما ارتبطت دلالة صوت التاء أيضا بدلالة أخرى: هي مغامرات الشاعر التي عاشها في قوله:

وَبَلْدة مِثْلَ ظهْرِ الترسِ مُوحِشَةُ لِلْجِنِّ بالليل في حافاتها زجلُ.

لا ينتمي لها بالقيظ يركبهـــا إلاّ الذين لهُمْ فيما أتوا مَهَلُ.

[1] إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، ص 53.

[2] كمال بشر:علم الأصوات، ص 249.

[3] إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية، ص 53.

[4] المرجع نفسه: ص 223.

فجاءت الكلمات (بلدة، الترس، حافاته، ينتمى) كلّها تدل على مغامرات الشاعر، فوصف الصحراء والناقة أثناء مشيتها، كما ساهم صوت الهاء، في استكمال الصورة التي أراد الشاعر التعبير عنها، فقد ورد هذا الصوت بنسبة 15 بالمائة، وهو صوت "مهموس حنجري احتكاكي"، يتم النطق بهذا الصوت عندما "يظلّ المزمار منبسطا، دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء، يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق، أو داخل المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء، وضعا يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللّين ".ويقول ابن جني"ومن الحروف المهتوت، وهو الهاء وذلك لما فيها من الضعف والخفاء"من خلال هذا نجد أنّ ابن جني جعل صفة الضعف والخفاء للهاء، في دلالته العامة، لكن ارتبطت الدلالة الخاصة لهذا الصوت في القصيدة بحالة الشاعر أثناء شربه للخمر في مجلسه مع رفقائه، وارتبط صوت الهاء بلهوه ومجونه في الحياة والأبيات الدالة هي:

_لا يستفيقون منها وهي راهنة إلاّ بهات وإن علوا وإن نهلوا .

_ من كل ذلك يوم قد لهوت به وفي التجارب طول اللهو والغزل .

**3/المقاطع الصوتية:**

تعددت تعريفات المقطع الصوتي، من باحث لآخر، فكل يعرفه وفق رأيه وعليه سنقدم تعريفات للمقطع الصوتي في اللغة والاصطلاح.

**أ-لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: مادة(ق، ط، ع): من القطع وهو إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومقطعات الشيء، طرائفه التي يتحلل إليها ويتركب عنها[1].

فالمقطع إذا هو فصل الكلمات وتحليلها للوصول إلى جزئتها التي تتشكل منها.

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة(ق، ط، ع)، ص 145.

**ب-اصطلاحا:**

تسعى المقاطع الصوتية إلى تفكيك الوحدات الصوتية للكلمة والوقوف عند الصوامت والحركات، وبذالك نجد رمضان عبد النواب، يعرف المقطع الصوتي بأنه: «كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي اللغة العربية مثلا: لا يجوز الابتداء بحركة وذالك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة[1]»

بشير عبد التواب إلى خاصية مميزة في المقاطع الصوتية، وهي أن لا يبتدئ المقطع بحركة في اللغة العربية، خلاف اللغة الأجنبية، بل يبتدئ بصامت.

ويعرف جان كانتينوا المقطع الصوتي بقوله: "انه الفترة الحاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت، سواء أكان الغلق كاملا أم جزئيا هي التي تمثل المقطع"[2].

– يرى كانتينوا أن المقطع يظهر من خلال المسافة التي يتم فيها النطق بالصوت، سواء أكان هذا الصوت في خروجه، مغلقا كاملا أو جزئيا.

**ج- صور المقاطع الصوتية:**

اختلف الدارسون في تقسيمات المقاطع الصوتية لكن نذكر التقسيمات الخمسة المعتمدة في اللغة العربية وهي:

1)صامت + حركة قصيرة مثل: و، ف = مقطع قصير مفتوح.

2)صامت + حركة طويلة مثل: يأ، في = مقطع طويل مفتوح.

3)صامت + حركة قصيرة + صامت مثل: بل، هل = مقطع طويل مغلق.

4)صامت+حركة طويلة + صامت مثل: عاش، حال = مقطع مفرق في الطول مغلق

[1] هشام خالدي: صناعة المصطلح الصوتي في اللسان العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1ن2012، ص152.

[2] جان كانتينوا: دروس في علم الأصوات العربية، تر، صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، تونس، ط1966، ص 191.

5)صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت مثل: مشق = مقطع مفرق في الطول مغلق بصامتين[1]

ومن خلال تتبعنا للنظام المقطعي في معلقة الأعشى، وجدنا بان المقاطع الثلاثة الأولى هي الأكثر ترددا في القصيدة، فجاءت هذه المقاطع الصوتية موافقة لموافق الشاعر وحالاته النفسية، حيث تبدأ فاعلية المقاطع الصوتية من ارتباطها الوثيق بالنص الشعري، فهي ترتبط بعاطفة الشاعر وانفعالاته ومن خلالها يمكننا الوقوف على دلالات القصيدة المقاطع المفتوحة، التي كان لها إيقاع خاص، حيث ارتبطت الدلالة العامة لهذه المقاطع المفتوحة على انفعالات الشاعر في الحياة، كما دلت على الحركية والانفتاح ومثال ذالك قول الشاعر

و /دع/ هـ/ريـ/ر /ة إ/ن/ الـ/ركـ/ب مر /تـ/حـ/ل  و /هل/ ذ/طـ/ب/ق/ و /دا/عا

ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح/  ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/

أ/يـ/ها الـ/ر /جـ/ل ؟ [2]!

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح/ص ح/

ارتبطت المقاطع القصيرة المفتوحة في (و، هـ، ر، إ، ب، ت، جـ، ل، ق) بحالة الفراق والهجران، فالشاعر استخدم هذه المقاطع القصيرة المفتوحة، كونها ملائمة لحالته، ولها وقع موسيقي، في إبراز حزنه وألمه إثر رحيل محبوبته.

كما كان هناك بروز لمقاطع صوتية أخرى هي المقاطع الطويلة المفتوحة التي تتكون من "صامت + صامت طويل"[3] نفقد أبرزت هذه المقاطع مفاتن المحبوبة في قول الشاعر:

غراء فرعاء مصقول عوارضها  تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل[4]

[1]– محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، المجالات، والاتجاهات، الدار المصرية، القاهرة، ط4، 2006، ص 91.

[2]– أبي الحسين الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص 214.

[3]– أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 157.

[4]– أبي الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 215.

فجاءت المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة التالية(را، عا، قو، وا، ها، نا، ما)معبرة عن الوصف الرائع الذي تمتاز به هريرة فصور لنا الشاعر، جمال المحبوبة ومفاتنها التي سحرت الأعشى فعبر عن ذالك بوصف سحر العقول وتهتز له النفوس، كما كان للمقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة دلالة أخرى، ارتبطت بوصف الطبيعة ورائحة النسيم التي يرى الشاعر إن رائحة هريرة أجمل من رائحته في قول الشاعر:

ماروضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذا دنا الأصل[1].

فجاءت المقاطع الصوتية الطويلة في (ما، رو، يارا، جا، ضا، ها، نا)مفتوحة ودالة على وصف الطبيعة في دلالتها العامة، أما الدلالة الخاصة فقد ارتبطت برائحة هريرة، فرائحتها متميز وبالنسبة للشاعر، كما أنها أفضل من رائحة النسيم العليل النقي.

كما نجد أن الشاعر قام بتكرار المقاطع المتوسطة المغلقة التي تسمح بتأكيد الجرس الصوتي للصامت، كما أن هذه المقاطع أكثر انسجاما مع فكرته وانفعاله وقد عمد الشاعر إلى استخدام هذه المقاطع ليصور بها مغامراته فيقول:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجل

لا يتسنى لها بالقيظ يركبهـــا إلا الذين لهم فيما أتو مهل

جاوزتها بطليح جسرة مـــرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتل[2].

وردت المقاطع الصوتية المتوسطة المغلقة في (بل، مث، ظه، تر، ير، هم، جس، رض) التي تتكون من(صامت+حركة قصيرة+صامت)[3]، معتبرة عن ما شاهده الشاعر فهو يصف البلدة التي زارها كما وصف الليل الموحش في الصحراء والإبل التي كلها الإعياء

[1]– المرجع السابق، ص 218.

[2]– المرجع نفسه، ص 223.

[3]– أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 158.

بسبب كثرة مغامراته كما ارتبطت هذه المقاطع بدلالة أخرى هي افتخار الشاعر بنفسه وسخريته من عدوه يزيد بن شيبان حيث يقول:

أبلغ يزيد بني شيبان مألكه أبا شيب أما تتفك تأتكل؟!

ألست منهيا عن نحت أثلتنا ولست ضابرها ما أطب الإبل؟[1]

فالمقاطع الصوتية في(أب، تن، لس، من، عن، نحـ، أث) فاسبق مواقف الشاعر العدائية حيث نجده يرسل رسالة لاذعة تحط من شان ابن عمته، ويفتخر بنفسه، فهو ذو هيبة ولا يخاف من عدوه وأنه وقت النزاع يواجه عدوه مهما كانت الصعاب.

فبذلك نجد أن المقاطع الصوتية بأنواعها، ساهمت في تشكيل إيقاع موسيقي، والتعبير عن الوقائع والانفعالات، فتارة يلجأ الشاعر إلى المقاطع المفتوحة للدلالة على الانفتاح والحركية والتفاعل وتارة يلجأ إلى المقاطع المغلقة للدلالة على الانتقال من موقف لآخر وللدلالة على التوتر والتعصب.

**4/النبر:**

أن المقطع الصوتي كامل في طياته للنبر فبذالك عرف النبر في اللغة بأنه: " ارتفاع الصوت: يقال نبرا الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو"[2]، كما أن النبر هو"ملفوظا لغويا بوحيه للظهور"[3].

وقد عرفت اللغة العربية النبر، وعبرت عنه بمسميات مختلفة منها"الهمز، العلو، الرفع، مطل الحركات، الارتكاز والإشباع، المد، التوتر"[4].

[1]– أبي الحسين الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص 225.

[2]– محمد علي عبد الكريم الرديني: فصول في علم اللغة العام، ص 181

[3]– مكيادرار: ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، عالم الكتب الحديث الأردن، 2013، ص 135.

[4]– عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، كلية التربية، سلطنة عمان، ط1، 2002، ص362.

**اصطلاحا:**

عرف النبر بأنه: "الضغط على مقطع معين من الكلمة ليصبح، أوضح في النطق من غيره لدى السامع"[1].

فعليه نجد أن النبر يحدث نتيجة لنشاط جميع أعضاء النطق، كما أن الضغط على مقطع من مقاطع بكسبه وضوح عن غيره من المقاطع لدى المتلقي.

وقد جاءت القصيدة مليئة بالمقاطع الصوتية، التي تحوي في طياتها النبر، الذي له دلالة يؤديها حيث يتمتع بسمة، "صوتية وظيفية لها قمة دلالية في التوجيه، إذا استطاع أن يحقق الغرض ألقصدي، وهنا يعتبر من الملامح التمييزية، أو التنوعات الصوتية، التي تنوع الدلالة ويعتمد عليها السياق"[2]، ويقع النبر في مواضع كثيرة من القصيدة ومن أمثلته:

إن يقع النبر في المقطع الأول من النوع الأول، للمقاطع الصوتية، في قول الشاعر:

(ز/جـ/ل، سـ/ر/ح، فـ/تـ/ل)

ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/

تتكون هذه الكلمات من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، ويظهر النبر في المقطع الاول منها، وارتبطت دلالته بالمشاهد التي قام الشاعر بتصويرها أثناء مغامرته، ووصف الليل والصحراء وكذالك الإبل أثناء مشيها وإعيائها.

ويقع النبر أيضا: في المقطع الثاني من النوع الثاني، الطويل المفتوح في مثل الكلمات:

(يـ/كا/د، غـ/دا/ة، تـ/قو/م)

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/

[1]– محمد علي عبد الكريم الرديني: فصول في علم اللغة العام، ص 181.

[2]– المرجع السابق ص 181 .

إذ نجد أن هذه الكلمات تتشكل من ثلاث مقاطع صوتية، يظهر النبر من خلالها على المقطع الثاني، وارتبطت دلالته بذكر محاسن المحبوبة الخلقية وما تمتاز به من مواصفات ساحرة، تدل على أنوثتها وجمالها، واستخدم الشاعر النبر للدلالة على التهديد والوعيد في الكلمات:

(أبـ/لغ، أ/لسـ/ت، مذ/تـ/هـ/يا، أثـ/لـ/تـ/نـا )

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح /ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص / ص ح/ ص ح ح

ففي الكلمتين الأولى والثانية وقع النبر في المقطع الثاني للدلالة على الأمر وتبليغ الرسالة أما الكلمتين الثالثة والرابعة، جاء النبر في المقطع الرابع، للدلالة على الافتخار والمدح، فالشاعر يمدح نفسه وقومه، وهو يبغض عدوه ويكن له العداوة، فكان المقطع الأخير الطويل المفتوح مناسبا لموقفه وانفعاله.

وبذالك نلخص: بأن للنبر دلالة مهمة، ووظيفته إيضاح المعنى فكلما تغير موضع النبر كلما تغيرت الدلالة بحسب الانفعالات.

**جدول تلخيص لمواقع النبر في القصيدة ودلالتها:**

| الصيغة | مقاطعها الصوتية | المقطع المنبور | دلالته |
|---|---|---|---|
| ودع | ص ح / ص ح ص | المقطع الثاني (دع) | ارتبط بالم الهجرات والبعد والفراق. |
| هريرة | ص ح/ص ح ح/ص ح /ص ح | المقطع الثاني (ري) | ارتبطت باسم محبوبة الشاعر التي يعشقها |
| تختتل | ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح | المقطع الأول (تخ) | ارتبطت بأخلاق المحبوبة الحميدة والفاضلة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| طلعتها | ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح | المقطع الرابع (ها) | ارتبطت بجمال المحبوبة وحسن خلقتها البهية |
| زجل | ص ح/ص ح/ص ح | المقطع الأول (ز) | ارتبط بالصوت الموسيقي الجميل التي تحدثه الأساور في يد المحبوبة |
| فكتيب | ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح | المقطع الثالث (ثيـ) | ارتبطت دلالتها بتصوير المشاهد الطبيعية ووصفها. |

**5/ التنـــــغيم**

– يعد التنغيم من الظاهر الصوتية، التي تضم المنطوق كله، وعرف التنغيم في اللغة:

« بأنه مصدر نغمت الكلام، أي جعلت له نغمة والنغمة هي جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة ونحوها»[1]، إذا فالتنغيم مرتبط بالجري الموسيقي وحسن الأداء.

**اصـــطلاحا:**

يعرف التنغيم بانت «موسيقي الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية، لا تختلف عن الموسيقي إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات وتظهر موسيقي الكلام في صورة ارتفاعات أو انخفاضات أو تنويعات صوتية»[2]

نخلص أن التنغيم مرتبط بمدي الارتفاع والانخفاض في نطق الكلام مما يؤدي إلى اختلاف الوقع السمعي .

[1]– عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: مقدمة في علم اصوات العربية ، الجريسي للكمبيوتر– الطابعة– القاهرة ، ط 3 ، 200 ، ص 197

[2]– كمال بشر: علم الأصوات ص 533

وقد حدد تمام حسان النماذج أو الموازين التالية للتنغيم في العربية وهي:

1- الايجابي الهابط: ويستعمل في تأكيد الإثبات وتأكيد الاستفهام بكيف وأين ومتى بقية الأدوات ما عدا الهمزة وهل.

2- الإيجابي الصاعد: ويستعمل في تأكيد الاستفهام ب"هل"او الهمزة.

3- النسبي الهابط: ويستعمل في الإثبات الغير مؤكد كالكلام الجاري في التحية والنداء.

4- النسبي الصاعد: ويستعمل في الاستفهام بلا أداة أو هل أو الهمزة .

5- السلبي الهابط: ويستعمل في الكلام الجاري في الأسف والتحسير والتسليم مع خفض الصوت.

6- السلبي الصاعد: ويستعمل في التمنين والعتاب مع نغمة ثابتة أعلى مما قبلها

**- خواص التنغيم:**

للتنغيم خواص يمتاز بها وهي:

النغمة: ونعني بها حركة النغمة في العبارة التي يكونها ارتفاع الجرس الصوت الأساسي أو انخفاضه.

- الشدة: وهي الكون الاقاعي الحركي .

- يعتمد على المنطوق دون المكتوب وان كان اللغو قد وضعوا علامات للترقيم تعبر عن تلك النغمات مثل: النقطة الفاصلة، علامات الاستفهام, التعجب[1]

وقد استخدم الشاعر التنغيم حاملا في طياته شحنة شعورية انفعالية ،ونجد التنغيم*بنوعيه صاعدة وأخرى هابطة ومن الأمثلة .النغمة الصاعدة: هي "الاستفهام الممدود بهل والهمزة "[2]وقد تمثلت هذه النغمة في قول الشاعر:

ودع هريرة الركب مرتجل وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟

[1]- المرجع السابق: ص 533.

[2]- احمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات ص169.

فقد ارتبطت دلالة التنغيم هنا باضطراب وانفعال الشاعر فكانت النغمة صاعدة تعبيرا عما يعانيه قلبه ،فهو ينتظر إجابة عن تساؤله كأنه يكلم رجلا أخر عن حاله.

كما نجد نوعا أخر من النغمة الصاعدة والتي تظهر من خلال الهزة في قول الشاعر:

الست منتهيا عن نحب اثلتنا ولست ضائرها ما اطت الابل[1]

ويقع التنغيم هنا في قوله الست منتهيا فارتبطت دلالته باتحكم ويدعوه الى الكف عن الافعال الدنيئة التى يقوم بها يزيد بن شيبان ،فجاءت النغمة موافقة ومنسجمة تماما لما اراد الشاعر التعبير عنه ،والوقوف عليه، فكان انفعال الشاعر قويا وصامدا ،وراح يهجو عدوه بالكلمات اللاذعة ،التي لايقوى احد على تحملها ،فكانت الموسيقة التي استخدمها حادة مما جعلها صاعدة .

ويظهر التنغيم أيضا في قوله:

بل هل تري عارضا قد بت ارمقه كأنما البرق في حافا شعل[2]

فجاءت الجملة ( هل تري عارضا قد بت ارمقه) دالا على نغمة صاعدة وارتبطت دلالته بوصف مظهر من مظاهر الطبيعة، فالأعشى يصور لنا السحاب والبرق، فبرغم لهوه الا انه لا يستطيع التخلي عن مشاهدة هذه الظواهر وعبر الشاعر بنغمة صاعدة عن دلالة أخرى ارتبطت بتوجيه رسالة يعاتب فيها عدوه في قوله

ابلغ يزيد بني شتبان مأكله أبا ثبيت أما تنفك تأتكل [3]

فالشاعر هنا أراد معرفة، ما يكن له عدوه من حقد وكراهية كما يدعوه أن يكف عن غيضه، فبذالك كانت لهذه النغمة، صدي قوي في إبراز قوة شخصية الشاعر وناسبت موقفه العدائي منه.

[1]– المرجع السابق: ص 224

[2]– المرجع نفسه: ص 224

[3]– المرجع نفسه: ص 225

– كما استخدم الأعشى النغمة الهابطة التي تعتمد على خفض الصوت للتعبير عن الانفعالات والمواقف الحساسة ومن أمثلة قوله:

سائل: بني أسد عنا فقد علموا أن سوف يأتيك من أنبائنا شكل[1]

وافقت النغمة الهابطة، غرض الشاعر وهو الافتخار، ويظهر في كلمة (سائل) فالشاعر يطلب من العدو أن يسال عنه حروبهم، وكيف كان الانتصار حليفهم، في كل مرة يخوضون، فيها المعركة كما استخدم الشاعر النغمة الهابطة، للوقوف عند ظاهرة مميزة.

عنده في قوله:

فقلت للشرب في درنا وقد ثملو يشيموا وكيف يشم الشارب الثمل

وقد أراد الشاعر من خلال استخدامه لهذه النغمة في قوله: (وكيف يشيم الشارب الثمل)[2]

وهو عبارة عن تساؤل يدعو من خلاله

إلى النظر إلى البرق، وتقدير صوبه إلي أين يتجه، فبرغم سكره وثمالته إلا انه لم يلهه ذالك عن تتبع العرض، فبذالك وافقت النغمة الهابطة، انفعاله المؤثر تجاه هذه الظواهر التي تعد بالنسبة له مقدسة وبذالك نخلص أن للتنغيم وظيفة أساسية، تظهر من خلال الكلام الذي يفصح عنه مراد الشاعر، وانفعلاته، فكلما كان الشاعر ثائرا كانت النغمة صاعدة، وكلما كان هدئا كانت النغمة هابطة.

**المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية .**

إنّ الشعر العربي الجاهلي لا يقوم إلاّ على مجموعة من المعايير، يخضع لها كل شاعر للتأكد من براعته في التحكم في قصيدته من أوزان وقوافي وبحور وتصريع، وعليه سنقوم بدراسة معلقة الأعشى ومعرفة ذلك:

[1]– المرجع نفسه: ص 226

[2]– المرجع السابق: ص224.

## 1_ التصريع:

إنّ التصريع هو الأساس الذي يبني الشاعر عليه أبياته ويكون في البيت الأول وعرّف بأنه"يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين، في الوزن والروي، على أن تكون عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[1]، ويظهر التصريع في مطلع معلقة الأعشى في قوله:

وَدِّعْ هُرَيْرَة إِنْ الرَّكْب مُرْتَحِلُ وهلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّها الرَجُلُ؟.

فالتصريع وارد في عروض البيت(مُرْتَحِلٌ)وضربه (الرَّجُل) لانتهائهما بحرف اللام، وعلى وزن واحد (فَعِلُنْ) وله وظيفته الإيقاعية الجميلة وهو يقوي النغمة الموسيقية للقصيدة.

## 2_ القافية:

تعد القافية من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص.وعرّفت على أنها "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يايه مع ما قبله "وهي تأتي في آخر الكلام ومن أمثلته:

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصقولٌ عوارضهَا تَمشي الهوينا كَمَا يمشي الوجَى الوَحِلُ .

غَرْرَاْءُ فَرْعَاْءُ مَصْقُلُنْ عَوَاْرِضُهَاْ تَمْشِلْهُوَيْنَاْ كَمَاْ يَمْشِلْوَجَ لْوَحِلُوْ

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

فالقافية في قوله (حِلْوَحِلُوْ): فالواو الناشئة من إشباع ضمة اللام، آخر حرف ساكن في البيت، وصورتها قافية المتراكب "ثلاثة متحركات بين ساكنين"[2] وأعطت لها موسيقى خاصة، كان لها الوقع في النفوس، وحسن استخدام القافية يجعل الشعر مستحسنا.

[1] أميل بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، 1991، ص347.

[2] المرجع نفسه: ص 347.

### 3_ الروي:

تبنى القصائد دائما على ما يسمى بالروي، وعرّف بأنه "الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إمّا ساكنا أو متحرك، فالساكن يصلح يمثله أغلب الحروف الهجائية"[1]، وفي قصيدة الأعشى اللام هو الروي، وهو أثبت حروف القافية، ودلالته إعطاء نغم موسيقي وتقوية بناء القصيدة، ومن أمثلته في المعلقة قوله:

تَسْمع للحَلْيِ وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجلُ.

ليتَ كَمَنْ يكْرَهُ الجيران طلعتهَا ةلا تراها لسّر الجار تختتِلُ [2]

فقد ناسب حرف الروي اللام، ما يعبِّر عنه الشاعر وهو صوت متوسط بين الشّدَ والرخاوة مجهور، واستخدمه لأنه يتواءم مع انفعالاته الشعورية

### 4 _ البحر:

إنّ البحر هو "الوزن الموسيقي الذي تقوم عليه القصائد"[3] والبحر الذي بني الأعشى عليه معلقته هو: البحر البسيط، وتعرفنا على البحر من خلال تقطيعنا للأبيات عروضها: التي تتشكل من التفعيلات التالية.مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن. والذي مفتاحه

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

جاء البحر البسيط، موافق للحالة النّفسية والشعورية للشاعر ومن أمثلة ذلك قوله:

إذا تقوم يضوع المسك أصورة والزنبق الورد من أردانها شمل

إذاتقوم يضوع لمسك أصورتن وززنبق لورد من أردانها شملو،

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

متفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن مستفعلن/فاعلن/مستفعلن /فعلن،

---

[1] عبد العزيز عتيق:علم العروض والقافية، دار النهظة العربية بيروت، د، ط، .، ص 137.

[2] ابن الحسن الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص 216.

[3] محمد علي الهاشمي:العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم دمشق، ط1، 1991، ص193.

ما روضة من رياض الحزن معشبة  خضراء جاد عليها مسبل هطل

ما روضتن من رياض لحزن معشبتن  خضراء جاد عليها مسبلن هطلو،

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

مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن  مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن،

نلاحظ أنّ الإيقاع المتمثل في الوحدة الموسيقية (مستفعلن، فاعلن) ينسجم مع روح التجربة، والحالة الشعورية والدلالة التي قام عليها النص الشعري، إذ يتحدث الشاعر عن رحيل محبوبته ثمّ وصف الطبيعة ومغامراتها وصولا إلى الغرض المنشود وهو الفخر والهجاء، وهناك انسجاما كاملا بين الإيقاع الموسيقي للتفعيلات وروح القصيدة، وفق تصوير رائع وصادق، كونه مرتبط بالبيئة الجاهلية التي يعيش فيها.

تخلص من خلال دراستنا للموسيقى الداخلية والخارجية للمعلقة، بأنّ الشاعر كان يراعي معايير الشعر الجاهلي، فعبّر عن واقعه وانفعالاته بأصوات لها دلالتها، وإيقاعها النّفسي والشعوري، ولم يخرج الشاعر في بناء قصيدته عن هيكل القصيدة العربية القديمة، من توحيد للوزن والقافية والروي التي تدل على تمكن الشاعر.

## المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

### المطلب الأول: طبيعة التراكيب:

إن لكل شاعر أسلوبه الخاص في اختيار تراكيبه اللغوية التي تكون مستحاة من التجربة الشعورية، فعليه نجد أن كل "تركيب أسلوبي في الخطاب، يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته "[1] فبذلك يعد كل تركيب لغوي رؤية ناتجة عن تجربة الشاعر الشعرية وهي تتكون من تراكيب فعلية وأخرى اسمية، ويعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة المصدرة بفعل "أما الجملة الاسمية فإنها يتصدرها اسم "[2]أما من حيث دلالة هذه التراكيب فيمكن القول بأن: التراكيب الفعلية بما تتضمنه من أفعال تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية، وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصرا الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل، فهم ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تتحد خلاله الصفة المراد إثباتها "[3] ونخلص من خلال هذا القول أن دلالة الجمل الفعلية توحي بالاستمرارية، التجدد، الحركة، أما الجمل الاسمية فتوحي بالثبات، الاستقرار، الجمود، عدم التجدد، السكون.

[1] عبد العزيز عتيق:علم العروض والقافية، دار النهظة العربية بيروت، د، ط، .، ص 137.

[2] المرجع نفسه ص 137

[3] المرجع نفسه ص 137

ونجد أن الأعشى وظف التراكيب الفعلية والاسمية، حيث يعتبر كل تركيب عن دلالة معينة، وبتجربة شعرية خاصة، ونلاحظ في معلقة الأعشى غلبة الجمل الفعلية، وارتباطها بدلالات نفسية عميقة لدى الشاعر ومثاله قوله:

نَسْمَعُ لِلْحُلِيِّ وَسْوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِدْحٍ عِشْرِقٌ زَجِلَ[1]

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبَ شَرْق مُؤْزَر بِحَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَمِلِ[2]

يَسْعَى بِهَا ذُو زُجَاجَاتٍ لَهُ نَطَقَ مُقَلص أُسْلَلَ السِّرْدبال مُعْتَمِلُ[3]

يَسْقِي دِيَارًا لَهَا قَدْ أَصْبَحَتْ فَرَضَا زُورًا تَجَانَفَ القُودُ والرُّسَلُ .[4]

فالجمل( تسمع، يضاحك، يسعى، يسقي )، تكشف عن دلالات انفعالية وشعورية تملؤها الحيوية والحركة، فالشاعر أراد أن يجعل الأشياء الجامدة تتفاعل معه وتستجيب له، فارتبط دلالة الفعل المضارع تسمع، بصوت تحرك حلي المحبوبة، فكلما كانت تمشي، كان يسمع حركة لتلك الخلاخيل فبذلك دل الفعل على الحركة وارتبطت دلالة الجمل الفعلية الأخرى (يضاحك، يسقي )بمظاهر الطبيعة .و ما يطرأ عليها من تغيرات، فعي غير ثابتة، وهي دائمة التحول مما يجعل الشاعر دائم الاستمرار في متابعتها .

أما الجمل الاسمية فقد وظفها الشاعر بدرجة أقل شيوعا من الجمل الفعلية، في تدل على الثبات والجمود والدوام ومن أمثلته قوله:

والشَّاحِبَاتُ ذُيُولَ الرِّيطِ آونة والرَّافِعَاتُ عَلَى أَعْجَازِهَا العِجَلُ

فاسفجُ يَجْرِي فَخِنْزِيرٌ فَبُرْقَتُهُ حَتَّى تَدَافَعَ مِنْهُ الرَّبْوُ فَالْحُبَلُ

نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الحنو صَاحِبَةً جَنْبِي فُطَيْمَةُ لَا مَيْلٌ ولَا عَزُلُ

[1] المرجع السابق ص 223.

[2] المرجع نفسه ص 224

[3] المرجع نفسه ص 229.

[4] المرجع نفسه ص 229

فالكلمات (الشاحبات، السفح، الفوارس) لجأ الشاعر للجمل الاسمية، وذلك ليتناسب مع طبيعة الموضوع الذي تدور حوله القصيدة الذي يميل فيه الشاعر إلى تقرير الصفات وإثباتها .

وارتبطت دلالة الجمل الاسمية في قوله: الشاحبات ذيول الربط .بحال الشاعر فهو يرى أن محبوبته هريرة تناسبه، كما يناسب العود الصنع *فهما متفقان في النغم لا يشذ أحدهما عن الآخر وبذلك جعل صفة الثبات والاستقرار لصيغة بحبه لهريرة فحبه لها ثابت لا يتغير.

وقوله (نحن الفوارس) فقد ارتبطت دلالة هذه الجملة الاسمية بتثبيت الشجاعة والشهامة، والقوة، لقول الشاعر: فقلت على الثبات والدوام، على اعتبار هذه الصفات لصيقة بهم.

وبذلك نخلص إلى أن توظيف التراكيب في الخطاب الشعري عند الأعشى، سواء الجمل الفعلية أو الاسمية، تكشف عن رؤية خاصة لدى الشاعر، والتي تعبر في مجملها عن دلالات نفسية انفعالية ومواقف حياتية صادقة ودقيقة .

**المطلب الثاني: الظواهر النحوية في القصيدة .**

بعد التقدير والتأخير وكذلك الحذف مظهرا من المظاهر التي تدل على قدرات أو طاقات تعبيرية، يديرها المتكلم اللقن إدارة واعية، فيسخرها تسخيرا مضبطا للبوح بأفكاره وأحاسيسه "و مواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني "[1] وعليه سنقوم بدراسة بعض الظواهر منها تقديم المفعول به على الفاعل، حذف المبتدأ، حذف الفاعل وربط دلالتها بالحالة الشعورية للشاعر:

[1] محمد محمد أبو موسى: دلالات التركيب، دراسة بلاغية ص 170

**أ –تقديم المفعول به على الفاعل:**

- إذا كان المفعول به يحتل المرتبة الثالثة بعد الفاعل، نجده في بعض الحالات يتقدم على الفاعل في المواضع الآتية:

- إذا كان المفعول به ضميرا متصلا، والفاعل اسما ظاهرا، ومنه قوله تعالى:

" وإذا سألك عبادي عني فإني قريب"[1]

– أن يتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول به نحو قوله تعالى:

" وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن"[2]

الموضع الثالث من المواضع التي يجب تقديم المفعول به على الفاعل إذا كان الفاعل محصورا ب (إنما، ما، إلا)[3]

وقد وردت في قصيدة الأعشى أن قدم المفعول به على الفاعل للدلالة على فزعه وألمه لفراق محبوبته هريرة فقال:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل ؟؟.

ففي قوله: وهل تطيق وداعا: تعرب وداعا: مفعول به مقدم .و ارتبطت دلالة هذا التقديم عند الشاعر بأغراض نفسية انفعالية، وهي بؤسهو فراقه لمن كان يحب ويهوى .فكان له الأنسب أن يقدم المفعول به حتى يتناسق التركيب مع المعنى المراد، ولا تختل الدلالة .

**ب –حذف الفاعل:**

يحتل الفاعل المرتبة الثانية بعد الفعل، والفاعل هو من يقوم بالفعل، وقد يحدث أن يحذف الفاعل، لكن في مواضع محددة معروفة عند جمهور النحويين منها:

---

[1] سورة البقرة الآية 186 .

[2] سورة البقرة ىلآية 124

[3] علي ابو المكارم: الجولة الفعلية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ص 80

إذا حول الفعل من مبني للمعلوم إلى مبني للمجهول نحو: زيفت الحقائق .

في المصدر إذا لم يذكر معه الفاعل مظهرا فإنه يكون عند جمهور النحويين محذوفا ولا يكون مضمرا لأن المصدر غير مشتق عند البصريين فلا يحتمل ضميرا، نحو: يرضيني سحق الأعداء.

إذا قام مقام الفاعل حالان نحو: فتلقفها رجلا رجلا، إذا الأصل فتلقفها الناس رجلا رجلا، فحذف الفاعل، وأقيم الحالان مقامه وصار كالشيء الواحد[1]

ومثال حذف الفاعل في قصيدة الأعشى قوله:

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها بشر الجار تختتل.

فالشاهد النحوي في قول (تختتل) فقد حذف الفاعل وترك ضمير يدل عليه وهو الضمير (هي) التي تعود على محبوبة الشاعر.

فتختتل: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة وفاعله ضمير مستتر تقديره هي "أي تعود إلى هريرة. وارتبطت دلالة حذف الفاعل عند الشاعر بعدم التصريح باسم محبوبته وترك ضميرا يعود عليها، وساهم هذا الضمير في إضفاء دلالة مميزة لصفات المحبوبة وتخلقية والحميدة.

**ج –حذف المبتدأ:**

تتكون الجملة الاسمية من عنصرين أساسيين هما المسند والمسند إليه أي المبتدأ والخبر، فالمبتدأ اسم مرفوع تبتدئ به الجملة الاسمية كقولنا: الدرس مفيد، أما الخبر هو من يكمل معنى المبتدأ وقد يحذف المبتدأ في مواضع منها:

النعت المقطوع إلى الرفع في مدح أو ذم أو ترحم، ومثال ذلك مررت بزيد الكريم، الكذوب، المسكين، هي في الأصل صفات تم قطعها إلى الرفع، فأصبحت أخبار المبتدأ كل منهما محذوف وجوبا تقديره: هو.

[1] المرجع السابق ص 80

أن يكون الخبر مخصوص نعم أو بأس نحو: نعم الرجل زيد وبئس الرجل عمرو .

أن يكون الخبر صريحا في القسم نحو: في ذمتي لأفعلن، ففي ذمتي: خبر لمبتدأ محذوف وجوبا والتقدير: في ذمتي يمين.[1]

وقد ورد في معلقة الأعشى شواهد نحوية في حذف المبتدأ في قوله:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوحي الوحل.

وغراء، فرعاء، كلها خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي" والتي تعود على محبوبته هريرة

كما نجد موضع آخر حذف فيه الشاعر المبتدأ، لأن الخبر جاء مخصوص نعم في قوله:

نعم الضجيع غداة الدحن يصرعها للذة المرء لا جاف ولا تغل .

فالشاهد النحوي في قوله: نعم الضجيع فقد حذف المبتدأ لأن الخبر جاء مخصوص "نعم" فالضجيع: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي" والتي تعود على هريرة وقد ارتبطت دلالته بمحاسن المحبوبة وما تهفو إليه النفوس مما تحمله من مواصفات جسمية تسحر الناظرين إليها .

وبذلك نخلص أن الظواهر النحوية ساهمت في تشكيل البنية التركيبية لأن الشاعر مرة يقدم ومرة أخرى يحذف، وهذا ليجعل التراكيب التي بنيت عليها القصيدة سليمة وكذلك على قدرته في التحكم في الجوانب النحوية وتمكنه منه.

## المطلب الثالث: الأساليب الخبرية والإنشائية .

### 1-الأساليب الخبرية:

أ- **الخبر**: إن الأسلوب الخبري هو "ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب فإذا كان مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإذا كان غير مطابق له كان قائله كاذبا "[2]

والأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين أولهما:

إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة، ويسمى ذلك الخبر فائدة الخبر.

[1] عماد علي جمعة: قواعد اللغة العربية سلسلة العلوم الإسلامية ص 12.

[2] المرجع نفسه: ص 139.

إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمى ذلك لازم الفائدة[1]

وقد استخدم الأعشى هذا النوع من الأسلوب في مواضع من القصيدة للتعبير عن دلالات معينة منها قوله:

إنا نقاتلهم حتى نقتلهم عند اللقاء وإن جاروا وإن جهلوا.

فارتبطت دلالة هنا الخبر بإفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم فالشاعر أراد أن يفتخر بالشجاعة، وقوته في مواجهة الأعداء وجاء في قوله أيضا:

إني لعمر الذي خطت مناسمها تخده وسيف إليه الباقر الغيل.

ارتبطت دلالة هذا الخبر بالقسم، فالشاعر يقسم بالله الذي ترحل إلى بيته إبل الحجيج بسرعة تثير التراب بمناسمها، ويساق إليه البقر الكثير ليضحى به، أنه على استعداد دائم على مواجهة الأعداء وملاقاتهم عندما يريدون أخذ الثأر، وقد أفاء هذا الخبر أن المتكلم عالم بالحكم، ويسمى ذلك لازم الفائدة أراد أن يبين مدى العدو.

**ب الإنشاء:**

إن الإنشاء "مالا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب" والإنشاء ضربان: طلبي وغير طلبي.

ويعني البلاغيون بالإنشاء الطلبي: مالا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب "[2]

ومن هنا قسموا الإنشاء إلى قسمين:

- **الإنشاء الطلبي:** قسموه إلى تسعة أقسام: أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء، وعرض وتحضيض، وتمن، وترج، ونداء.

[1] عبد السلام محمد الهارون الأساليب الانشائيى في النحو العربي ص14.

[2] المرجع نفسه: ص 14.

- **فالأمر**: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء[1] ويكن هذا الطلب من الأعلى إلى الأدنى في مثل قول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتجل، فصيغة الأمر في كلمة: ودع. ارتبطت دلالته بوداع الشاعر لمحبوبته وألنه لفراقها.

- **الإستفهام**: إن الإستفهام هو "طلب حصول الشيء في الذهن[2]

ونجد للاستفهام عدة أدوار منها:

"الهمزة: من، ما، كم، كيف، أين "و من ذلك قول الشاعر:

وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟ فجاءت الأداة هل دالة على الاستفهام، مرفوعة. أسلوب إنشائي طلبي يتمثل في الاستفهام غرضه النفي وارتبطت دلالته عند الشاعر بالتحسر على فراق محبوبته.

ونجد الاستفهام أيضا من خلال الهمزة التي تعد إحدى أدواتها في قوله:

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا فالأسلوب الإنشائي الطلبي المتمثل في الهمزة، وغرضه العتاب ارتبطت دلالته بتهكم الشاعر ودعوته إلى الكف عن التحدث عن أصلهم ومجدهم العظيم.

**النهي**: يعرف النهي بأنه طلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلاء"[3] ويك النهي بصيغة واحدة "وهي المضارع المقرون بلا الناهية "

كقول الشاعر:

لا تنتهون ولن ينهي ذوي شطط كالطعن يذهب فيه الزيت والفتل .

[1] المرجع السابق: ص 139.

[2] المرجع نفسه: ص 139.

[3] المرجع نفسه: ص 139.

فالجملة (لا تنتهون) أسلوب إنشائي طلبي يتمثل في النهي وغرضه الكف وارتبطت دلالته بدعوة الشاعر أعداه إلى الكف عن آذاه وقومه. وأن الجور والبغي الذي بداخلهم كالطعنة الجافة التي إذا عولجت بوضع الزيت والفتيل أذهب الزيت والفتيل فيها لغورها ويقول الشاعر أيضا:

لا تقعدن وقد أكلتها حطبا تعود من شرها يوما وتبتهل .

فقوله (لا تقعدن) أسلوب إنشائي طلبي غرضه النهي وارتبطت دلالته بالفتنة فعدو الشاعر يقوم بإشعال نار الفتنة ثم يدعو إلى الله سبحانه وتعالى ويسأله الوقاية من شرها .

- **النداء:** "هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو " ونجد أن للنداء ثمان أدوات وهي: "الهمزة، وأي، ويا، وا، أيا، وهيا، ووا، وأيو قد ورد في قول الأعشى:

أيها الرجل: وهو أسلوب إنشائي كلبي يتمثل في النداء، غرضه الإشفاق والحسرة والندم، وارتبطت دلالتها بحسرة الشاعر لفقدان محبوبته ورحيلها.

**- الإنشاء غير الطلبي:**

وهو "مالا يستدعي مطلوبا "[1] وله صيغ كثيرة نذكر منها:

التعجب، المدح، الذم، القسم، أفعال الرجاء، وكذلك صيغ العقود .

**المدح:**

وهو ذكر محاسن الممدوح، في قول الأعشى.

نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها للذة المرء لا جاف ولا تفل.

فالجملة (نعم الضجيع )أسلوب إنشائي غير طلبي يتمثل في في المدح، غرضه الترفع والاستعلاء، وارتبطت دلالته بالقصيدة بالتغزل بالمحبوبة والوقوف عند محاسنها، وأنها اكتسب جميع المحاسن وهو ما تهفو إليه النفوس.

[1] المرجع السابق ص 170.

- **القسم:**

يعد من أدوات الإنشاء غير الطلبي وجاء في قول الشاعر:

إني لعمر الذي خطت مناسمها تخدى وقد سبق إليه الباقر القبل.

ففي قوله (إني لعمر) قسم ارتبطت دلالته بحلفان الشاعر وأن أعداءه مهما يقومون بعمل شيء إلا أنهم لن لن يبلغوا مرادهم أبدا فالشاعر دائما دائما على أهبة الاستعداد لمواجهتهم وردعهم.

وبذلك نخلص إلى أن الأساليب بنوعيها الخبري والإنشائي ساهما في تكوين بنية النص الشعري، وإضفاء دلالات معينة عليها.

وتنوع الأسلوب الإنشائي إلى طلبي وغير طلبي، أعطى للقصيدة انفعالات شعورية بحسب الأداة التي وظفها الشاعر للدلالة على موقف معين، مثل الدلالة على الغزل، أو الافتخار، أو التهديد، أو التحسر والألم.....الخ.

## المبحث الثالث: المستوى الدلالي

### المطلب الأول: مفهوم الحقل الدلالي

يعد المبحث الحقول الدلالية من الباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة، رغم الجهود اللغوية لعلماء اللغة والدلالة والتي أنتجت رؤى مختلفة حول وضع تصور محدد للحقول الدلالية وعليه سنتطرق في دراستنا الى مفهوم الحقل في اللغة والحقل الدلالي اصطلاحا:

أ – **الحقل لغة :**

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في باب (الحاء والفاء وما يثلثهما ): الحاء والفاء واللام أصل واحد وهو الأرض وما فار به وحقيل، موضع، ومن قولهم: حقل الفرس ،إذ أصابه وجع في بطنه من أكل التراب، ويقال حوقلة الشيخ: إذا اعتمد به على خصره إذا مشي.[1]

نجد أن التعريف اللغوي لفظة الحقل، ارتبطت بحقل الزراعة. فلم يتعدى المفهوم اللغوي له.

ب – **الحقلي الدلالي اصطلاحا :**

تعددت تعريفات الحقل الدلالي، أو ما يسمى بالحقل المعجمي، من باحث إلى أخر وبذلك عرف بأنه: "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها "[2] ومثال ذلك الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم الألفاظ مثل: احمر ازرق اصفر.

---

[1] لابن الحسين أحمد بن فارس: معجم مقايس اللغة، نح عبد السلام محمود هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ج2، 1979، ص 88

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص 79

– وعرف أولمن الحقل الدلالي بقوله: " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "[1] بمعنى ان الحقل الدلالي يرتبط باختصاص معين، لها مبادئها التي تقوم عليها في ذلك .

**ج – مبادئ نظرية الحقول الدلالية :**

– من أهم المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية هي:

* لا وحدة معجمية، عضو في اكثر من حقل

* لا وحدة معجمية ' لا تنتمي إلى حقل معين

* لا يصح إغفال السياق التي ترد فيه الكلمة

* استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي [2]

تخلص ان نظرية الحقول الدلالية لا تقوم لا بوجود هذه المبادئ الأساسية في تحليل الحقول وتصنيفها بحسب موقعها ومجال تخصصها

**د – أنواع الحقول الدلالية :**

– إن تقسيم الحقول الدلالية يختلف من لغوي إلى الأخر، منجد أولمن قسمتها إلى ثلاث أنواع هي :

* الحقول المحسوسة المتصلة مثل: التي تشتمل على الألوان

* الحقول المحسوسة المنفصلة مثل: التي تشتمل على الأسر

* الحقول التجريدية: وهي تضم عالم الأفكار المجردة [3]

[1] المرجع السابق: ص 79

[2] المرجع نفسه: ص 80

[3] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، دراسة منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 81

نخلص من خلال هذه العناصر أن الأهمية من وراء دراسة الحقول الدلالية هو تجميع المفردات اللغوية، بحسب انتماءاتها، كما انها توفر للدارس، معجما متميزا من الألفاظ الدقيقة.

– ونجد هناك تقسيم أخر للدارسين لأنواع الحقول الدلالية وهي كالأتي :

* الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة التي تكون العلاقة بينهما على شكل التضاد، لان النقيض يستدعي النقيض في عملية التفكير والمنطق فاللون السود يستدعي الأبيض مثال

* الأوزان الاشتقاقية: وهي حقول صرفية، تظهر في اللغة العربية بشكل جلي وتصنف المفردات بناء على قرابة الكلمات في ضوء العلامات الصرفية.

* الحقول التركيبية: وتشمل مجموع الكلمات التي ترتبط فيما بينها عن طريق الاستعمال ولا تقع في الموقع النحوي نفسه.

* الحقول المتدرجة: وتكون فيها الدلالة متدرجة: من الأعلى إلى الأسفل او العكس[1]

وقد استخدم الأعشى في معلقته جملة من الحقوا الدلالية التي تنضوي تحتها مجموعة كبيرة من المفردات بحسب الحقل الذي تنتمي إليه: وسنقوم بدراسة الحقول الدلالية المتواجدة في معلقته مع إبراز العلاقات الدلالية إن وجدت.

[1] ينظر: أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 19.

**جدول يوضح الحقول الدلالية أو المعجمية التي وردت في المعلقة**

| حقل الطبيعة | حقل الأمكنة | حقل الحيوان | حقل المشاعر والعواطف | حقل الأسماء | حقل الصفات |
|---|---|---|---|---|---|
| – السحابة | – بلدة | – الطليح | – وداع | – هريرة | – غراء |
| – ريح | – الأبلاء | – خنزير | – مغرم | – أم خليد | – زجل |
| – عشرق | – الربو | – القوت | – الحب | – يزيد | – هركولة |
| – الشوك | – الحبل | – الرسل | – الهو | – بنو شيبان | – معشبة |
| – الرنيق | – فطيمة | – الابل | – الغزل | – مسعود | – فرعاء |
| – الشمس | – درنة | – الوعيل | – يهدي | – بني اسد | |
| – الكوكب | – العسجدية | – الباقر | – يكره | – قشيرن | |
| – الريحان | – الجاشرية | – العير | – علق | – عبد الله | |
| – اليل | – الغينة | | – وهل | – ربيعة | |
| – البرق | | | | | |
| – الماء | | | | | |
| – العارض | | | | | |
| – السفح | | | | | |

إن هذه الحقول التي تم تصنيفها تمثل المجالات الدلالية المختلفة التي تكون منها الخطاب الشعري للأعشى وتميزت بالكثافة والتنوع ومن ابرز قدرة الشاعر ومهاراته في التحكم في الالفاظ وانتقائها معبرا عن واقعه بصدق ودقه ومن هنا ننطلق في دراسة هذه الحقول ودلالتها وعما أراده الشاعر من وراء استخدامه لهذه الحقول الدلالية:

**أ- حقل الطبيعة ودلالته:**

استخدم الأعشى مجموعة من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل عام وهو الطبيعة في الألفاظ التالية (السحاب، الريح، عشرق، الشوك، الزنبق، الشمس، كوكب، النبت، الريحان، الليل، البرق،الماء،السفح،صخرة،العارض): ومن العلاقات الدلالية نجد الترادف: الذي يتحقق حين يوجد تضمن من الجانبين يكون (أ) و(ب) مترادفين اذا كان (أ) يتضمن(أ) و(ب) يتضمن (أ) "[1] كما في كلمة السحابة ويسمى العارض أيضا سحابة على سبيل الترادف، نجد علاقة دلالية أخرى هي علاقة الجزء بالكل في كلمة النبت، وعشرق على اعتبار أن النبت هو جزء صغير من العشرق وهو الشجرة.

وارتبطت دلالة استخدام الشاعر لحق الطبيعة، بتصوير البيئة الصحراوية القاسية، حيث غنى الشعراء الجاهليين بمظاهر الطبيعة حولهم، كذكر الليل، والسحاب والبرق والرعد ووصفها وصفا دقيقا في بساطة، وصدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، فقد كانت البيئة الصحراوية تعكس حياتهم ونفسيا تهم، فتحدثوا عن الدار والمنزل والطلل والظغن والترحال[2] وهذه الدلالة العامة للطبيعة، ارتبطت دلالتها الخاصة من خلال أنها تصور وحدة الشاعر وحزنه في الألفاظ مثل الليل، الصخرة، السحابة، الشوك فهذه الكلمات كلها لها دلالة الظلمة والحياة القاسية التي يعانيها الشاعر جراء رحيل محبوبته هريرة، كما ارتبطت دلالة هذه الحقول أيضا بإعجاب الشاعر بما يطرأ على الطبيعة من تغيرات، ولا تغيب عنه

[1] نور الهدو لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث ، 2008،ص 388

[2] محمد حسن عبد الوهاب: الصحراء، الشعر الجاهلي، جامعة أم درمان، كلية الدراسات العربية، قسم الدراسات الأدبية والفنية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في الأدب والنقد، 2007، ص 29

ظاهرة مثل (البرق، العارض، الشمس)، فهو يصفها بدقة، وبصورة رائعة لأنها تعبر عن الواقع فالبيئة الصحراوية أصدق تعبير وصورها أجود تصوير ونقلها نقلا صادقا كما ذهب لذلك كثير من الأدباء وبذلط أتى الشعر البدوي في الصحراء عفويا تلقائيا يحمل براءة تدفقه من غير تكلف وافتعال [1] فبذلك جاءت عناصر الطبيعة مكملة لتعبير الشاعر

**حقل الحيوان ودلالته :**

وظف الأعشى مجموعة من الحيوانات مثل (الطليح، الخنزير، القرد، الرسل، الإبل، الوعل، البافر، العبر)[2] للدلالة على معايشته لهذه الحيوانات، ومن العلاقات الدلالية الموجودة في هذا الحقل، نجد الترادف في الكلمات: الرسل وهو مرادف للابل، وكذلك الطليح وهو مرادف للناقة، وامتازت دلالة هذا الحقل في القصيدة، بمجموعة من السمات منها أن الشعراء كانو بجنون هذه الحيوانات لأن الطبيعة الصحراوية فرضت أن توجد حيوانات مثل "الحيوان الأنيس كالإبل والفرس، والمتوحش منها والطيور بأنواعها، فكان لها دور في إثراء الشعر العربي"[3]

**حقل الأمكنة ودلالتها:**

لقي المكان في العصر الجاهلي أهمية بارزة، فتحدثوا عن الديار، والأطلال والترحال وكلها تدل على المكان فالشعر الجاهلي تاريخ سجل كل الأماكن والصور فهو أصل الأدب العربي، وجذره الذي منه نبت، وفرع، وأزهر، وقد أكثر الشعراء من ذكر أسماء أمانك في الصحراء[4] فقد وردت في معلقة الأعش مجموعة من الحقول المتعلقة بذكر الأمكنة في كلمات التالية: (الأبلاء، الربو، الحبل، فطيمة، درنا، المسجدية، الجاشرية) ولكل موضع من هذه المواضع دلالة خاصة ارتبطت بها، وخاصة بمواقف الشاعر في قوله:

---

[1] المرجع السابق: ص 56

[2] شرح بعض الألفاظ: الطليح: الناقة، القود: الخيل، الرسل: الابل، الوعل: الابل، العير: حمار الوحش.

[3] محمد حسن عبد الوهاب: الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 58

[4] المرجع نفسه: ص 30

فقلت للشرب في درنا وقد ثملوا شيموا وكيف نشيم الشارب الثمل[1]

فدرنا هنا ناحية باليمامة وارتبطت الدلالة العامة لهذا المكان، بأنها منطقة ينتشر فيها الخمر الممتاز، لكن ارتبطت الدلالة الخاصة لها عند الشاعر، بأنه رغم ثمالته، الا أن هذا المكان يشاهد من خلاله ظاهرة طبيعية وهي البرق، فهو يدعو الى النظر الى البرق، وتتبع صوبه كما وظف الأعش مجموعة من الأمكنة لها نفس الدلالة وهي (المسجدية، الأبلاء، الحبل، الغينة) وارتبطت دلالة هذه الأمكنة بالعارض الذي يمر على هذه الأمكنة، ويحيط بها حتى يملأها بالماء وبذلك أصبحت هذه الديار مستهدفة للأمطار فتكون مكانا للخيرات والأبيات الدالة قوله:

قالوا: نمار فبطن الحال جادهما فالعسجدية فالأبلاء فالرجل

فالسفح يجري فخنزير فبرقتـــــه حتى تدافع منه الربو فالخيز[2]

وكما وظف الشاعر موضع اخر اختلفت دلالته عن المواضع السابقة في كلمة فطيمة، وهو موضع بالبحرين في قوله:

نحن الفوارس يوم الحنو ضاحية جنني فطيمة لا ميل ولا عزل

فارتبطت دلالة هذا المكان عند الشاعر بيوم انتصاره وقومه على شيئان وهو ابن عم الأعشى، وثارت عداوة شديدة بينهما لكن في كل معركة بينهما يكون الفوز حليف الأعشى وقومه.

**حقل الأسماء:**

وظف الشاعر مجموعة من الأسماء، ارتبطت دلالتها بأسماء شخصيات معروفة عنده من هذه الأسماء نذكر: (هريرة، يزيد بن شيان، مسعود بني أسد، قشير، عبدالله، ربيعة،

[1] أبي الحسين الزوزني: شرح المعلقات العشر، ص 224

[2] المرجع نفسه: ص 224

وارتبط كل اسم من هؤلاء، بدلالة معينة عند الشاعر، فمثلا هريرة: هي قينة كانت لرجل من أل عمرو بن مرثد أهداها الى قيس بن حسان، فعندما رآها الأعشى أحبها ولم يستطع نسيانها فبرغم حبه لها، الا أنها لا تكن له أية مشاعر، وقد عانى الشاعر كثيرا جراء رفض هريرة له، لأنها كانت تحب غيره

أما دلالة اسم يزيد بن شيان، ارتبط بالد أعداء الشاعر وهو يزيد بن مسهر بن عم الأعشى وكانت بينهما ملاحاة، وكلاهما يكنا لبعضهما الحقد والكراهية، وأنه يوقع العداوة بينه وبين أقوام أخرين منهم مسعود، وهو من أشراف العرب، ويطلب منه أن يسأل قشيرا، وعبد الله، وربيعة، عن انتصاراتهم في الحروب، وكيف كانوا يقاتلون، ويتغلبون على عدوهم، وكل هؤلاء يطلبون الثأر، ولكن سيأله ما دخله بينهم وهو ليس منهم، يثير الفتنة بينهم والبغضاء.

نخلص أن الحقول الدلالية، صورت واقع الشاعر وانفعالاته النفسية والشعورية، كما صورت لنا بيئة الصحراوية القاسية، الى جانب ذلك تعرفنا على الحيوانات التي تعيش في هذه المنطقة، وأهم الوقائع التي حدثت للشاعر.

**المبحث الرابع: المظاهر الشعرية للقصيدة:**

**المطلب الأول: التشبيه:**

يعد التشبيه مبحثا من مباحث علم البيان، وأهميته تكمن في الوقوف على أمر أسرار كلام العرب خاصة في مجال الشعر وبذلك يعرف التشبيه على أنه "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[1]

- **أركان التشبيه:**

أركان التشبيه هي أربعة، تدل عليها ألفاظ تذكر في التشبيه .

وقد يحذف بعضها لغرض بياني:

– الركن الأول: المشبه.

– الركن الثاني: المشبه به.

–الركن الثالث: أداة التشبيه وتأتي أداة أداة التشبيه حرفا: أو إسما: أو فعلا .

–الركن الرابع: وجه الشبه، وهو ما لوحظ عند التشبيه اشتراك المشبه والمشبه به في الاتصاف به، من صفة أو أكثر.[2]

وقد وظف الأعشى في قصيدته عدة أنواع من التشبيهات منها:

**التشبيه التمثيلي:** إن التشبيه متى كان "وجهه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور خ ص باسم التمثيل "بمعنى آخر أن يكون وجه الشبه صورة منتزعة من مركب "كقول الشاعر:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوحي الوجل

[1] تبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم دار الكتب العلمية ص 346.

[2] يوسف ابو العدوس مدخل الى البلاغة العربية ص 154 .

وهذه الصورة في قوله: تمشي الهوينا كما يمشي الوحي الوجل هي تشبيه تمثيلي حيث شبه المحبوبة (هريرة) وهي تمشي في وقار وهدوء(بالرجل) الذي يعد المشبه به الذي ضعفت قدمه وهو يمشي في الأرض المليئة بالطين والوحل على حذر وارتبطت دلالة هذه الصورة باختيار المحبوبة والهدوء في المشي، فالشاعر هنا يمدح محبوبته وكان التشبيه التمثيلي "يكسو المعاني أبهة ويرفع من أقدارها، ويحرك النفوس إليها"[1] وعليه: فإن التمثيل في المدح، ويجعل التعبير أفخم وأنبل عند المتلقين كما يثير نفوسهم وأحاسيسهم.

كما وظف الشاعر تشبيه آخر تمثل في التشبيه المفصل "وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه "[2] في قوله:

كأن مشيتها من بيت جاراتها مر السحابة لا ريث ولا عجل .

والتشبيه في قوله (كأن مشيتها من بيت جاراتها، هو تشبيه مفصل المشبه هو المشية والمشبه به هو (السحاب) ووجه الشبه في قوله (لا ريث ولاعجل) والأداة كأن، وقد ارتبطت دلالة هذه الصورة عند الشاعر برقة محبوبته وجمالها، فمشيتها تشبه تحرك السحاب ببطء وهدوء، فقد أعطت هذه الصورة متعة للقارئ وكذلك أضفت عليها نوعا من الجمالية.

واعتمد الشاعر لوصف محبوبته على التشبه المجمل هو: "ما حذف من وجه الشبه أي أن التشبيه مختصر مجموع "في قوله:

تسمع للحلي وهو أما إذا انصرفت كما استعان بروح عشرين رجل

فالمشبه في هذا البيت هو (صوت الحلي) عندما تمشي محبوبة الشاعر وتتحرك والمشبه به هو صوت هو صوت أوراق الشجر حيث تداعبها النسمات الرقيقة الهادئة وأداة التشبيه هي الكاف في (كما)، وارتبطت دلالة هذه الصورة بترف المحبوبة وغناها

[1] يوسف ابو العدوس: ص 145.

[2] المرجع نفسه: ص 145.

وبذلك نخلص من خلال استخدام الشاعر لهذه التشبيهات أنه أراد من وراء ذلك التعبير عن تجربته الشعورية، والإيحاءات التي تفيض بها الكلمات المكتنزة المعاني في رسم الجو الشعوري للقصيدة:

**المطلب الثاني: الاستعارة:**

إن الاستعارة هي أبلغ من الحقيقة، وبذلك عرفت بأنها:

إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له، في أصل اللغة على سبيل النقل "وقال القاضي أبو الحسنى عن الاستعارة:

هي "ما اكتفي فيه بالإسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها "بمعنى أن الاستعارة تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر.

و من أنواع الاستعارة التي وظفها الشاعر نجد الاستعارة المكنية:

"وهي التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذكر فيها ئيء من صفاته وخصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة كناية به عن اللفظ المستعار"[1] فخلص بأن الاستعارة المكنية هي تشبيه حذف أحد أطرافه وتركت لازمة تدل عليها ومن ذلك قول الشاعر:

يضاحك الشمس منها كوكب شرق استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الشمس وهي كوكب مضيء بإنسان واستعار له صفة من صفاته وهي الضحك وارتبطت دلالة هذه الصورة بأحاسيسه الشعورية وحبه الكبير للظواهر الطبيعية.

ووظف الشاعر أيضا هذه الصورة في قوله:

فالسفح يجري فخنزير فبرقته حتى تدافع منه الربو فالحبل .

[1] عبد الرحمن حسن الميداني: البلاغة العربية ص 243.

فجاءت الجملة الاسمية (السفح يجري) استعارة مكنية حيث شبه السفح بإنسان يجري، فحذف اللفظ الميتعار ورمز إليه ببعض لوازمه، فارتبطت دلالتها بكثرة وجود الحياة، وانسيابه بقوة.

وبذلك تظهر أهمية الاستعارة المكنية في أنها تمكن القارئ من أن يستخدم عقله، ويبحث وراء المعاني الكامنة والمقاصد الدلالية للوصول إلى المعنى الصحيح.

- **الكناية:**

إن تعريف الكناية في اللغة هو:

من المصدر "كنا يكنو أو كني يكني، والكني والكنو، معناه الستر فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب".

اصطلاحا: عرفت الكناية بأنها" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: فلان طويل النجاد، أي طويل القامة. وفلانة نئوم الضحى أي مرفهة مخدومة" ومن أمثلة الكنايات في القصيدة نذكر:

الكناية عن صفة في مثل قول الشاعر:

ولا تراها كستر الجار تختتل كناية عن صفة .حسن أخلاقها .محبوبة الشاعر فهي لا تتجسس ولا تخترق السمع .

ووظف الشاعر أيضا كناية أخرى في قوله:

يكاد يصرعها لولا تشددها، هي كناية عن صفة: الترف والحياة الهنيئة، والبذخ الشديد، فالمحبوبة تتمتع بكل مظاهر الغنى والثراء فارتبطت دلالة هذه الكناية بدوام الراحة مما نتج عنه امتلاء لجسم المحبوبة (هريرة) لوجود من يخدمها، حيث كانوا يمتدحون المترفات بالكسل وقلة العمل، لأنهن مخدومات منعمات.

وقد وردت كناية أخرى تمثلت في قول الشاعر:

يصوغ المسك أصورة فهي كناية عن طيب رائحة هريرة الدائمة الانتشار في كل مكان، ينعم بهذه الرائحة كل من حولها.

ونخلص أن استخدام الشاعر للكناية بقصد المبالغة، ساهم في التأثير على المتلقي، وكذلك انطوت على مقدار من التأثير النفسي، وتعرض المعنوي في صورة حسية مع الإيجاز.

كما أن استخدام الكناية من قبل الشاعر يهدف إلى التعبير عما يقصد دون أن يكشف عن أمر، وقد تتعلق هذه بأسباب قد تكون سياسية أو دينية، اقتصادية... إلخ.

- **التناص:**

يعرف التناص بأنه تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص، فالتناص إذا هو: فسيفساء من نصوص أخرى .أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ومعنى هذا التناص "هو تحالف (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[1] ونجد التناص في معلقة الأعشى في قوله:

إذا القوم يضوع المسك أصورة والزنبق تلورد من أردانها شمل

حيث نجد تداخل مع قول امرؤ القيس في قوله:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا بربا القرنفل.

ويظهر التناص في قوله تضوع المسك وارتبطت دلالته عند كلا الشاعرين برائحة المحبوبة الزكية، والأعشى أحسن توظيف هذا البيت مع تحوير بسيط أو حذف، مع إعادة ترتيب لمفردات الجملة ونجد التناص في قول الأعشى:

والساحبات ذيول الريط آونة والرافعات على أعجازها العجل .

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية الطناس الدار البيضاء 1992 ص 121 .

مع قول النابغة الذبياني في قوله:

والساحبات ذيول الريط فنقها  برد الهواجر كالغزلان بالجرء

فهنا الأعشى تداخل مع الشاعر النابغة الذبياني بصورة واضحة فعبارة والساحبات ذيول الريط تدل على إعجاب الأعشى بشعر النابغة الذبياني، لأنه كان من الشعراء المتمكنين وقد كان يحكم بين الشعراء في سوق عكاظ أين كان الناس يعرضون الشعر عليه فيظهر التناص مع شاعر آخر هو عنترة بن شداد:

فالأعشى يقول:

علقتها عرضا وعلقت رجلا  غيري وعلق غيرها الرجل .

وقال عنترة بن شداد:

علقتها عرضا وأقتل قومها  زعما لعمر أبيك ليس بمزعم .

فقد أخذ الأعشى عن عنترة قوله، علقتها عرضا، ومزجها بيته ليعطي لنا بيتا في صورة مختلفة عن البيت الذي جاء به عنترة، مما زاد قصيدته بهاءا وجمالا، وبذلك نخلص أن الشاعر المتمكن هو من يستطيع أن يتناص مع نصوص أخرى بطريقة جديدة، مع إحداث نوع من الإبداع واستنطاق الخطاب الشعري مما يؤدي إلى تفاعل المتلقي مع النص الأدبي واكتشاف خباياه.

# خاتمة

تحصلنا بعد دراستنا لموضوع البحث على أهم النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي.

حظيت الأسلوبية باهتمام كبير من قبل الباحثين وقديما وحديثا، تعد الأسلوبية من المناهج النسقية التي اعتمدها الباحثون في مقاربتهم للنصوص والخطابات الأدبية، تفرعت الأسلوبية بحسب توجهات أصحابها إلى عدة اتجاهات منها،الأسلوبية التعبيرية،التأصيلية، الإحصائية، والبنوية، تحدد الأسلوبية من خلال مجالات رئسية محددة هي، الأسلوبية النظرية : تهدف إلى إلى إرساء قواعد نظرية ينطلق منها الباحث في تحليل النصوص.

الأسلوبية التطبيقية: تهتم بإظهار خصائص وسمات النص الأدبي انطلاق من النظرية.

الأسلوبية المقارنة: تهتم بدراسة أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة، وصولا إلى الجمالية الموجودة في النص الأدبي.

ارتبطت الأسلوبية بعدّة علوم منها البلاغة، علم اللغة نالنحو، الدلالة، النقد الأدبي.

تهتم الأسلوبية في دراستها بمستويات التحليل اللغوي وهي المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي من خلال تطبيق هذه المستويات على معلقة وصلنا إلى:

*تنوع العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية للقصيدة الجاهلية عند الأعشى وذلك من خلال تنوع الأصوات بين الجهر والهمس.

ترتبط الأصوات المجهورة بالمواقف الثائرة ،اما المهموسة ترتبط بالمواقف الهادئة ساهمت المقاطع الصوتية بأنواعها في إظهار الجوانب النفسية الخاصة بالشاعر،كما تنوعت المقاطع ما بين المفتوحة والمغلقة ،فالمفتوحة تدل على الإنفتاح والتحرر،بينما المغلقة تدل على الإنغلاق والتوتر.

أعطى النبر والتنغيم للقصيدة وظيفة دلالية لإنفعال الشاعر يرتبط النبر بالمقاطع الصوتية، من خلاله معرفة موقعه من الكلمة

يعتمد التنغيم على المنطوق دون المكتوب فهو تغيرات صوتية مرتبطة بدرجة إرتفاع الصوت وانخفاضه.

تعددت الحقول في القصيدة ة تضمنت قول عامة وحقول خاصة، ونجد لها ارتباط كبير بالبيئة الصحراوية الجاهلية.

تنوعت التراكيب ما بين الجمل الفعلية والاسمية، فالفعلية تدل على الحركة والتجدد، والاسمية تدل على الثبات والدوام.

تنوعت الأساليب إلى خبرية وإنشائية، فالخبرية غرضها إفادة لازمة الخبر، أما الإنشائية انقسمت إلى قسمين، أسلوب إنشائي طلبي وغير طلبي.

# ملاحق

## ملحق

### التعريف بالشاعر: الأعشى الأكبر شاعر الخمر والمديح والإستجداء

ولد ميمون بن قيس البكري المعروف بالأعشى الكبير، ولد في قرية منفوحة في اليمامة سنة 530 هـ، وكان ماجنا مستهترا شأنه معاقرة الخمرة والمقامرة،وسميَ صنَاجة العرب، لأنَه يتغنَى بشعره،وكان ممَا يحسنون المدح والذَم.[1]

**آثاره:**

للأعشى ديوان كبير أكثره في المدح الذَي سخرَ كل فنون الشَعر من غزل، ووصف، أشهر قصائده المعلَقة وقصيدة أخرى مطلعها:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي.

والمعلقة في خمسة وستين بيتا، يذكر في أولها قصته مع هريرة ثمَ وصف الخمرة، وشربها.

ثم ينتقل إلى وصف السفر وما نزل به في أثناء سفره، وأخيرا تهديده ليزيد بن مسهر الشيباني،وهو ابن عم الأعشى، وفي تهديده هذا فخر كثير.

وليس يختلف الأعشى عن غيره من شعراء الجاهلية، يبدأ قصائده بالغزل ووصف الخمرة، ومجالس اللهو ثمَ يمضي في وصف رحلاته، وأسفاره، وأخيرا يصل إلى الممدوح فيتعلَق به، وهو وصَاف للخمرة أكثر من أي شاعر جاهلي آخر.

[1] ابي الحسن الزوزني: شرح المعلَقات العشر،منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص206.

## المعلقة

ودّعْ هريرةَ إنْ الركبَ مرتحلُ، ** وهلْ تطيقُ وداعاً أيها الرّجلُ؟

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها، ** تَمشِي الهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَجِلُ

كَأنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا ** مرّ السّحابةِ ، لا ريثٌ ولا عجلُ

تَسمَعُ للحَلي وَسْوَاساً إذا انصَرَفَتْ ** كمَا استَعَانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

ليستْ كمنْ يكره الجيرانُ طلعتها، ** ولا تراها لسرّ الجارِ تختتلُ

يَكادُ يَصرَعُها، لَوْلا تَشَدّدُهَا، ** إذا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَلُ

إذا تُعالِجُ قِرْناً سَاعةً فَتَرَتْ، ** وَاهتَزّ منها ذَنُوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ

مِلءُ الوِشاحِ وَصِفْرُ الدّرْعِ بَهكنَةٌ ** إذا تَأتّى يَكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

صدّتْ هريرةُ عنّا ما تكلّمنا، ** جهلاً بأمّ خليدٍ حبلَ من تصلُ؟

أأنْ رأتْ رجلاً أعشى أضر بهِ ** لِلّذّةِ المَرْءِ لا جَافٍ وَلا تَفِلُ

هركولةٌ ، فنقٌ، درمٌ مرافقها، ** كأنّ أخمصنها بالشّوكِ منتعلُ

إذا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أصْوِرَةً ، ** والزنبقُ الوردُ من أردانها شمل

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعشبةٌ ** خَضرَاءُ جادَ عَلَيها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شرقٌ ** مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْماً بِأطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ ، ** ولا بأحسنَ منها إذْ دنا الأصلُ

علّقتها عرضاً، وعلقتْ رجلاً ** غَيرِي، وَعُلّقَ أُخرَى غيرَها الرّجلُ

وَعُلّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا، ** مِنْ أهلِها مَيّتٌ يَهذي بها وَهلُ

وَعُلّقَتْني أُخَيْرَى مَا تُلائِمُني، ** فاجتَمَعَ الحُبّ حُبّاً كُلّهُ تَبِلُ

فَكُلّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بصَاحِبِهِ، ** نَاءٍ وَدَانٍ، وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلُ

قالتْ هريرةُ لمّا جئتُ زائرها: ** وَيْلي عَلَيكَ، وَوَيلي منكَ يا رَجُلُ

يا مَنْ يَرَى عارِضا قَد بِتُّ أَرْقُبُهُ، ** كأنّمَا البَرْقُ في حَافَاتِهِ الشُّعَلُ

لهُ ردافٌ، وجوزٌ مفأمٌ عملٌ، ** منطَّقٌ بسجالِ الماءِ متّصل

لمْ يلهني اللّهوُعنهُ حينَ أرقبهُ، ** وَلا اللّذاذَةُ مِنْ كأسٍ وَلا الكَسَلُ

فقلتُ للشَّربِ في درني وقد ثملوا: ** شِيموا، وكيفَ يَشيمُ الشّارِبُ الثّملُ

بَرْقاً يُضِيءُ عَلى أجزَاعِ مَسْقطِهِ، ** وَبِالخَبِيّةِ مِنْهُ عَارِضٌ هَطِلُ

قالُوا نِمَارٌ، فبَطنُ الخالِ جَادَهُما، ** فالعَسْجَدِيّةُ فالأبْلاءُ فَالرِّجَلُ

فَالسّفْحُ يَجرِي فخِنزِيرٌ فَبُرْقَتُهُ، ** حتى تدافعَ منهُ الرّبوُ، فالجبلُ

حتى تحمّلَ منهُ الماءَ تكلفةً ، ** رَوْضُ القَطَا فكَثيبُ الغَينةِ السّهِلُ

يَسقي دِياراً لَها قَدْ أصْبَحَتْ عُزَباً، ** زوراً تجانفَ عنها القودُ والرَّسلُ

وبلدةٍ مثلِ ظهرِ التُّرسِ موحشةٍ ، ** للجِنّ بِاللّيْلِ في حَافَاتِهَا زَجَلُ

لا يَتَمَنّى لهَا بِالقَيْظِ يَرْكَبُهَا، ** إلاّ الذينَ لهمْ فيما أتوا مهلُ

جاوزتها بطليحٍ جسرةٍ سرحٍ، ** في مِرْفَقَيها إذا استَعرَضْتَها فَتَل

إمّا تَرَيْنَا حُفَاةً لا نِعَالَ لَنَا، ** إنّا كَذَلِكَ مَا نَحْفَى وَنَنْتَعِلُ

فقدْ أخالسُ ربَّ البيتِ غفلتهُ، ** وقدْ يحاذرُ مني ثمّ ما يئلُ

وَقَدْ أقُودُ الصّبَى يَوْماً فيَتْبَعُني، ** وقدْ يصاحبني ذوالشَّرةِ الغزلُ

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي ** شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

في فِتيَةٍ كَسُيُوفِ الهِندِ قد عَلِمُوا ** أنْ لَيسَ يَدفعُ عن ذي الحيلةِ الحِيَلُ

نازعتهمْ قضبَ الرّيحانِ متكئاً، ** وقهوةً مزّةً راووقها خضلُ

لا يستفيقونَ منها، وهيَ راهنةٌ ، ** إلاّ بِهَاتِ! وَإنْ عَلّوا وَإنْ نَهِلُوا

يسعى بها ذو زجاجاتٍ لهُ نطفٌ، ** مُقَلِّصٌ أسفَلَ السّرْبالِ مُعتَمِلُ

وَمُستَجيبٍ تَخالُ الصَنجَ يَسمَعُهُ ** إذا تُرَجِّعُ فيهِ القَينَةُ الفُضُلُ

منْ كلّ ذلكَ يومٌ قدْ لهوتُ به، ** وَفي التّجارِبِ طُولُ اللّهوِ وَالغَزَلُ

والسّاحباتُ ذيولَ الخزّ آونةً ، ** والرّافلاتُ على أعجازها العجلُ

أبْلِغْ يَزِيدَ بَني شَيْبانَ مَألُكَةً ، ** أبَا ثُبَيْتٍ! أمَا تَنفَكُّ تأتَكِلُ؟

ألَسْتَ مُنْتَهِياً عَنْ نَحْتِ أثْلَتِنَا، ** وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أطّتِ الإبِلُ

تُغْرِي بِنَا رَهْطَ مَسعُودٍ وَإخْوَتِهِ ** عِندَ اللّقاءِ، فتُرْدي ثمّ تَعتَزِلُ

لأعرفنّكَ إنْ جدّ النّفيرُ بنا، ** وَشُبّتِ الحَرْبُ بالطُّوَّافِ وَاحتَمَلوا

كناطحٍ صخرة يوماً ليفلقها، ** فلمْ يضرها وأوهى قرنهُ الوعلُ

لأعرفنّكَ إنْ جدّتْ عداوتنا، ** والتمسَ النّصر منكم عوضُ تحتملُ

تلزمُ أرماحَ ذي الجدّينِ سورتنا ** عنْدَ اللّقاءِ، فتُرْدِيهِمْ وَتَعْتَزِلُ

لا تقعدنّ، وقدْ أكلتها حطباً، ** تعوذُ منْ شرّها يوماً وتبتهلُ

قد كانَ في أهلِ كَهفٍ إنْ هُمُ قعدوا، ** وَالجاشِرِيّةِ مَنْ يَسْعَى وَيَنتَضِلُ

سائلْ بني أسدٍ عنّا، فقد علموا ** أنْ سَوْفَ يأتيكَ من أنبائِنا شَكَلُ

وَاسْأَلْ قُشَيراً وَعَبْدَ الله كُلَّهُمُ، ** وَاسْأَلْ رَبيعَةَ عَنّا كَيْفَ نَفْتَعِلُ

إنّا نُقَاتِلُهُمْ ثُمّتَ نَقْتُلُهُمْ ** عِندَ اللقاءِ، وَهمْ جارُوا وَهم جهلوا

كلاّ زعمتمْ بأنا لا نقاتلكمْ، ** إنّا لأمْثَالِكُمْ، يا قوْمَنا، قُتُلُ

حتى يَظَلّ عَمِيدُ القَوْمِ مُتّكِئاً، ** يَدْفَعُ بالرّاحِ عَنْهُ نِسوَةٌ عُجُلُ

أصَابَهُ هِنْدُوَانيٌّ، فَأقْصَدَهُ، ** أو ذابلٌ منْ رماحِ الخطّ معتدلُ

قَدْ نَطْعنُ العَيرَ في مَكنونِ فائِلِهِ، ** وقدْ يشيطُ على أرماحنا البطلُ

هَلْ تَنْتَهون؟ وَلا يَنهَى ذوِي شَططٍ ** كالطّعنِ يذهبُ فيهِ الزّيتُ والفتلُ

إني لَعَمْرُ الذي خَطّتْ مَنَاسِمُها ** لهُ وسيقَ إليهِ الباقرِ الغيلُ

لئنْ قتلتمْ عميداً لمْ يكنْ صدداً، ** لنقتلنْ مثلهُ منكمْ فنمتثلُ

لَئِنْ مُنِيتَ بِنَا عَنْ غِبّ مَعرَكَةٍ ** لمْ تُلْفِنَا مِنْ دِمَاءِ القَوْمِ نَنْتَفِلُ

نحنُ الفوارسُ يومَ الحنو ضاحيةً ** جنبيْ "فطينةَ " لا ميلٌ ولا عزلُ

قالوا الرُّكوبَ! فَقُلنا تلْكَ عادَتُنا، ** أوْ تنزلونَ، فإنّا معشرٌ نزلُ

# قائمة المصادر

# والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:**

**أ – المصادر:**

**.** القرآن الكريم .

أبي الحسين الزوزني: شرح المعلَقات العشر،

**ب – المراجع:**

1) أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضَة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

2) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

3) أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

4) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998.

5) أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.

6) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، د.ط، د.ت.

7) أبي الفتح عثمان بن جنَي: سر صناعة الأعراب، تح حسن هنداوي، د.ط، د.ت.

8) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية، وفنون الشَعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

9) أبو الحازم القرطاجنَي: الباقي من كتاب القوافي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

10) بيير جيروا: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط1،2002.

11) جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1998، ج1.

12) جمال حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة، ط1، 2015.

13) أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية جبل العلم)، صحيفة المثقف، ط1، 2016.

14) جان كانتينوا: دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، تونس، د.ط، 1966.

15) حسن عبَاس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، د.ط.

16) خليل إبراهيم العطَية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983.

17) رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم الصوتيات، مكتبة مروان عطية، ط1، 2008

18) رحاب كمال الحلو: قاموس الأصوات اللغوية، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، ط1، 2008.

19) سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إ حصائية)، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1995.

20) سمير شريف استيتية: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، جدارللكتاب العالمي، للنشر والتوزيع، ط2، 2008.

21) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998.

22) عزيز الركيبي: مخارج الحروف، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

23) عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، كلية التربية سلطنة، عمان، ط1، 2002.

24) عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

25) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980، د، ط، ت

26) عبد الفتّاح عبد العليم البركاوي: مقدمة في علم الأصوات العربية، الجريسي للكومبيوتر والطباعة، القاهرة، ط3، 2009.

27) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت د، ط، د، ت.

28) فهد خليل زايد ومحمد صلاح رمان: الصوت بين الحرف والكلمة، دار الإعصار العلمية، ط1، 2015.

29) فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003

30) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2، 2004

31) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأنماءالحضاري، ط1، 2002.

32) موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشروالتوزيع، الأردن،

33) ط1، 2003.

34) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994

35) محمد عبد اللّه جبر: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية، دار الدَعوةللنشر والتوزيع، ط1988.

36) محمود سليمان ياقوت: معاجم الموضوعات في ضوء علم اللّغة الحديث، دارالمعرفة الجامعية، الأزريطة، د.ط، د.ت.

37) مكي درار: ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، عالم الكتب الحديث، ا لأردن، ط1، 2013.

38) محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة المجالات والإتجاهات، الدار المصرية، القاهرة، ط2006.

39) محمد محمد داود: العربيةوعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، 2001.

40) مراد عبدالرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، عالم الكتب القاهرة، 1993، د.ط.

41) نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغةومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، 2008، د.ط.

42) نواري أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، د.ط.

43) هشام خالدي: صناعة المصطلح الصوتي في اللسان العربي الحديث، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.

**المعاجم العربية:**

44) لأبي الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام مسعودهارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، 1979

45) كمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دارصادر، بيروت، لبنان، ج7، مادة(س .ل،ب).

**المقالات:**

46) سهل ليلى: التَنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 7، جوان 2010.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| | |
|---|---|
| مقدمة ..... | أ |
| **الفصل الأول: الاسلوب والأسلوبية** | |
| المبحث الأول:الأسلوبية مفهومها وتاريخها ..... | 06 |
| المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية ..... | 06 |
| المطلب الثاني: الأسلوبية تاريخها وتطورها ..... | 14 |
| المبحث الثاني: الأسلوبية إتجاهاتها ومجالاتها ..... | 16 |
| المطلب الأول: إتجاهات الأسلوبية ..... | 16 |
| المطلب الثاني: مجالات الأسلوبية ..... | 21 |
| المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بغيرها من العلوم ..... | 23 |
| المطلب الأول: علاقة الأسلوبية بالبلاغة ..... | 23 |
| االمطلب الرابع: الأسلوبية والنحو ..... | 28 |
| المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة ..... | 25 |
| المطلب الثالث: الأسلوبية والنقد الأدبي ..... | 26 |
| المطلب الثاني: علم الدلالة ..... | 30 |
| **الفصل الثاني: مستويات التحليل اللغوي** | |
| المبحث الأول: المستوى الصوتي ..... | 35 |
| المطلب الأول: الموسيقى الداخلية ..... | 35 |
| المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية ..... | 54 |
| المبحث الثاني: المستوى التركيبي ..... | 58 |
| المطلب الأول: طبيعة التراكيب ..... | 58 |
| المطلب الثاني: الظواهر النحوية في القصيدة ..... | 60 |
| المطلب الثالث: الأساليب الخبرية والإنشائية ..... | 63 |
| المبحث الثالث: المستوى الدلالي ..... | 68 |
| المطلب الأول: مفهوم الحقل الدلالي ..... | 68 |

المبحث الرابع: المظاهر الشعرية للقصيدة ..... 76
المطلب الأول: التشبيه ..... 76
المطلب الثاني: الاستعارة ..... 78
خاتمة ..... 83
ملحق ..... 86
قائمة المصادر والمراجع ..... 92