وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة : عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خمريات مسلم بن الوليد
- دراسة أسلوبية-

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
عفاف بومعراف

إشراف الأستاذة :
سمية فالق

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر- ب-	عباس لغرور- خنشلة	رئيسا
أ/ سمية فالق	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور- خنشلة	مشرفا ومقررا
أ/ إلهام شادر	أستاذ مساعد- ب-	عباس لغرور -خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2014/2013

بسم الله الرحمان الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم:

﴿ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ، رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا، رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا، رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ، وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا، أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ.﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة: الآية 286

شكر و عـرفـــان

الحمد والشكر لله الذي أعطى ما منع

أشكر كل من علمني حرفا وجعلني أعشق لغة القرآن

إلى من هدتني لبوابة التخرج ولم تبخل علي بمساعداتها ونصائحها وكانت بمثابة الرفيق الدائم طيلة المشوار الدراسي إلى الأستاذة المشرفة على إنجاز هذه المذكرة

الأستاذة: *" فالق سمية"*

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الذين احترقوا كالشمعة ليضيئوا لنا الدرب وحرصوا على تكويننا أحسن تكوين لمدة خمس سنوات وبخاصة

للدكتور: *" ميلود رقيق"*

شكر خاص لأعضاء اللّجنة المناقشة على عناء القراءة وجهد الإثراء والتصويب

كما لا أنسى أن أتقدم ببالغ شكري العميق إلى كل من مد لي يد العون في سبيل انجاز هذا البحث. لكل هؤلاء أقول شكرا...

عفـــــــاف

مقدمـــــة

لقد شهدت الحياة الفكرية في العصر العباسي* تطورا كبيرا في مختلف الميادين، والسبب يعود إلى ظهور الكثير من العلماء والمفكرين، تركوا بصمة في تاريخهم، فقد تطورت العلوم الأدبية كالنثر والشعر، فالنثر بلغ درجة من النضج وذلك لبروز فنون نثرية جديدة لم تكن معروفة من قبل، كالمقامة، والقصة القصيرة ....

أما الشعر فقد عرف نوعًا من التجديد، سواء في الأسلوب أو الغرض، وذلك لأسباب كثيرة، منها: تشجيع الحكام والخلفاء للأدب والشعراء وإعطائهم العطايا مقابل ذلك، بالإضافة إلى تنافس الأدباء والشعراء فيما بينهم لنيل مكانة مرموقة لدى الحكام، ومن بين الشعراء المبدعين نجد: (**بشار ابن برد، المتنبي، أبو نواس، أبو العتاهية، البحتري، الأصمعي**،...) ومن بين فحول شعراء العصر العباسي: " **مسلم بن الوليد الأنصاري** " الذي عرف كيف يترك بصمته في الشعر والأدب، فقد اشتهر بالبديع، بل اعتمده كمذهب شعري يسير على خطاه، واشتهر خاصة بالمدح والغزل والإكثار من وصف الخمر والغناء ووصف مجالسها، ويتميز شعره بالجزالة والفخامة وطول النفس الشعري، ويكون بذلك متبعا لسابقيه من الفحول، كما غلب على أسلوبه قوة البناء وروعة التصوير، وبناءً على ذلك كان موضوعي المعنون بـ" **خمريات مسلم بن الوليد** "- دراسة أسلوبية- ، وقد نبع اختياري لهذا الموضوع لمجموعة من الأسباب منها: وَلَعِي الكبير بهذا الشاعر العظيم، فقد تطرقنا لبعض من أشعاره منذ بداية دراستنا في التعليم المتوسط إلى الثانوي، بالإضافة إلى كونه شاعرا معروفا عند الجميع، إذ يَنْظُمُ شعرا ينبع من حسٍّ جمالي جعله رائدا من رواد الشعر العربي

---

*- يعتبر العصر العباسي من أطول العصور في تاريخ الأدب العربي، فقد بدأ عام 132هـ، وانتهى عام 696هـ ،أي دام لمدة 524 سنة، ويمكن تقسيمه إلى عصرين مهمين: العصر العباسي الأول: (132هـ-334هـ)، والعصر العباسي الثاني: (334هـ-656هـ)

ويكون في الطَّليعة، فشِعره يسهل قراءته، ويبعث فينا الراحة، أيضا سبب دراستي للخمريات هو اشتهار "**مسلم بن الوليد**" بها، فنحن لا نجد قصيدة في ديوانه إلا وتحدث فيها عن الخمر ومجالس اللهو والطرب، بالإضافة إلى جمالية موضوع الخمريات، فهي توظف خيال الشاعر، وبذلك يعيش في عالم آخر غير العالم الذي نعيشه.

وقد تناولت موضوع البحث في: فصلين، مقدمة، وخاتمة عرضت فيها النتائج المتوصَّل إليها تاركة المجال لمزيد من البحث والتعمق.

أما **الفصل الأول** المعنون بـ: **بين الأسلوب والأسلوبية والشاعر والمدونة**، تناولت فيه: ماهية الأسلوب والأسلوبية عن طريق التعرض للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية عند العرب والغرب، وأهم الاتجاهات الأسلوبية، ومستويات التحليل الأسلوبي وعناصره ،كذلك تطرقت لخمريات "**مسلم بن الوليد**" بدءً بالتعريف بالشاعر وأهم الأغراض الشعرية في قصائده، ثم عرَّفت الخمر في اللّغة وفي القرآن، وعرَّفت الخمريات وأهم أشعار "**مسلم**" فيها، ونماذج من خمريات بعض الشعراء، أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ **دراسة أسلوبية لخمريات "مسلم بن الوليد"**:، فكان دراسة تطبيقية لخمريات "**مسلم بن الوليد**"، وذلك بدراسة: **المستوى الصوتي، والنحوي، والدلالي**، وصولا إلى الخاتمة التي رصدت فيها أهم نتائج الدراسة.

أما ما استدعته الدراسة من منهج، فاعتمدت على **المنهج: التاريخي والوصفي والتحليلي**، وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع لبلوغ الغاية المرجوة من وراء هذا البحث، ولعل أهم تلك المصادر، اعتمادي بالدرجة الأولى على **ديوان الشاعر**، و**شرح ديوان صريع الغواني**، وبعض المصادر الأخرى كـ"**أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز للجرجاني** ،**وكتاب لسان العرب لابن منظور...**"، أما المراجع، أذكر

كتاب: " **الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، كتاب الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ليوسف أبو العدوس، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة لبشير تاوريريت...**"

وقد واجهت مجموعة من الصّعوبات في سبيل إنجاز هذا العمل، لعل أهمها: صعوبة الدراسة الأسلوبية، إذ تحتاج للتعمق والإلمام بجميع الجوانب والمستويات، وقد يؤدي عدم التعمق في جزء معين لإخلال بالدراسة ككل، ومن الصعوبات أيضا: قِصر المدَّة التي أنجزت فيها البحث، فمثل هذا الموضوع يحتاج توسعا كبيرا، ونقص بعض الكتب المهمة في مكتبتنا مما أدَّى بي إلى البحث في مكتبات أخرى خارج الولاية، ولكن هذه الصعوبات لا تمنعني من مواصلة آفاق البحث.

وقد قُدِّمت لي مساعدات معنوية، من بينها تشجيع الأستاذة المشرفة وحثها لي لمواصلة البحث ورفعها من معنوياتي كذلك مساعدة الأساتذة والأهل.

لا يسعني في الأخير إلّا أن أقدم لهم جزيل الشّكر والامتنان، وأشكر كل من قدم لي يد العون، ولو بكلمة طيبة، وأتمنى أن أكون قد بذلت ما بوسعي لتقديم بحث متكامل.

وأسأل الله التوفيق والسَّداد، إنّه نِعم المولى ونعم النَّصير.

الفصل الأول

بين الأسلوب والأسلوبية والشاعر والمدونة

الفصل الأول: بين الأسلوب والأسلوبية والشاعر والمدونة.

I- الأسلوب والأسلوبية

1-ماهية الأسلوب والأسلوبية

أ- المفاهيم اللغوية:

أ-1- في المعاجم العربية :

أ-1-1-عند الأزهري

أ-1-2- الصاحب بن عباد

أ-1-3-ابن منظور

أ-1-4-الفيروز أبادي

أ-1-5-الزبيدي

ب- المفاهيم الاصطلاحية:

ب-1 -عند الغرب:

ب-1-1-عند جاكبسون

ب-1-2-عند بيارجيرو

ب-1-3-شارل بالي و دوسوسير

ب -2-عند العرب القدماء:

ب-2-1-ابن خلدون

ب-2-2-أبو حازم القرطاجني

ب-2-3-عند الجرجاني

ب-2-4-ابن سنان الخفاجي

2-الاتجاهات الأسلوبية

2-1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

2-2-الأسلوبية الأدبية أو أسلوبية القارئ

2-3-الأسلوبية البنيوية

2-4-الأسلوبية الوظيفية

3-مستويات التحليل الأسلوبي (آليات المقاربة الأسلوبية):

3-1- المستوى الصوتي

3-2- المستوى النحوي (المعجمي- التركيبي)

3-3-المستوى الدلالي

4-عناصر ومداخل التحليل الأسلوبي:

4-1-العنصر اللغوي

4-2-العنصر النفعي

4-3-العنصر الجمالي الأدبي

II- خمريات "مسلم بن الوليد"

1-1-التعريف بالشاعر "مسلم بن الوليد"

1-1-1-موطن الشاعر

1-1-2- أسرة الشاعر

1-1-3- الأخ الأكبر

1-1-4- طفولة مسلم

1-1-5- شبابه

1-1-5- لقبه

1-1-6- رب الأسرة

1-1-7- المجد والمال

1-1-8-موت مسلم

2-أهم الأغراض الشعرية في قصائد مسلم بن الوليد

2-1- المديح

2-2- الهجاء

2-3 - الرثاء

2-4- الوصف

2-5- الغزل

3-الخمريات:

3-1-الخمر في اللغة

3-2-الخمر في القرآن الكريم

3-3-مراحل تحريم الخمر في القرآن الكريم

3-4-تعريف الخمريات

3-5-أشعار "مسلم" في الخمريات ومميزاتها

3-6-نماذج من خمريات بعض الشع

I-الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب والأسلوبية :

أ- المفاهيم اللغوية:

يعد الأسلوب من بين المصطلحات التي تطرق لها مجموعة من الدارسين والباحثين على مرّ العصور، ومن أهم القضايا التي دُرست منذ القديم، وقد ذكر البلاغيون هذا الأخير في أطروحاتهم المختلفة واهتم به العرب والغرب، وقد ورد ذِكر الأسلوب في بعض المعاجم العربية ونورد منها الآتي :

أ-1- في المعاجم العربية :

ورد مصطلح الأسلوب في المعاجم العربية منها :

أ-1-1-عند "الأزهري": "يُقال للسَّطر من النخْل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب: الوجه والطريق والمذهب، يُقال: أنتم في أُسلوب شرّ، ويُجمع أساليب" [1]

نلاحظ أن "**الأزهري**" يعرّف الأسلوب على أنه الوجه والطريق والمذهب.

أ-1-2- الصاحب بن عباد :

" الأسلوب: الطويل، وكان ذلك على أسلوب الدّهر، أي على وجهه، والجمع: الأساليب، وهي أيضا: الطريق والمذهب، ومنه أساليب الشعر ومذاهبه."[2]

ف"**الصاحب**"، يركز بدوره على الوجه والطريق والمذهب في تحديده لتعريف الأسلوب.

1- الأزهري، تهذيب اللغة، ج4، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،2001، د ط، مادة (س-ب-ل)، ص 289

2- الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، ج2، تحقيق:الشيخ محمد حسن آل يسين، المكتبة الوطنية، بغداد، 1978م، ط1، ص263

أ-1-3- ابن منظور:

عرّفه في "**لسان العرب**": "يُقال للسّطر من النّخيل: أسلوب، قال: والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يُقال:أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع: أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوبُ بالضَّم: الفنُّ، يُقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه." [1]

فالأسلوب عند " **ابن منظور**" يرتبط بالطّريق أو الفن.

أ-1-4- الفيروز أبادي:

عرّفه: " الأسلوب: الطريق وعُنق الأسد، والشّموخ في الأنف." [2]

يعرّف "**الفيروز أبادي**" الأسلوب بأنه الطّريق .

أ-1-5- الزبيدي :

"الأسلوب: السَّطر من النخيل، والطريق يأخذ فيه، وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب: الوجه والمذهب، يُقال: هم في أسلوب سوء، ويُجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه أي طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، والأسلوبُ بالضَّم: الفنُّ، يُقال: أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه، الأسلوب: عنق الأسد."[3]

1- ابن منظور (محمد بن مكرم)، لسان العرب، مج1،دار الفكر للطباعة، بيروت، 1990، ط2، مادة (س-ل-ب)، ص473

2- الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب مجد الدين)، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، 2005م ، ط8، ص 98

3- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1965، د ط، ص589.

هذا التعريف يشترك مع تعريف "**ابن منظور**" في الصّياغة، فـ "**الزبيدي**" يعرّف الأسلوب على أنه أيضا: المذهب والوجه والفن .

من خلال التعريفات السابقة السالفة الذكر، نجدها تدور حول فكرة ومعنى واحد، قد جُمع على أن الأسلوب هو الطريقة والفن والمذهب وكذا المنهج.

ب- المفاهيم الاصطلاحية:

لقد عرَّفنا من خلال ما سبق مفهوم الأسلوب لغة، ونتطرق لمعنى الأسلوب اصطلاحًا.

ب-1 عند الغرب:

إن جل الباحثين والمهتمين بالنقد والدراسات الأدبية لا يختلفون في أن للسانيات "**دوسوسير**" الفضل الكبير في نشأة الأسلوبية، ونجد أن مصطلح الأسلوب أسبق في الظهور من الأسلوبية، فقد ارتبط بالبلاغة منذ القدم، والأسلوبية جاءت مع مجيء "**فرناند دوسوسير**" في القرن العشرين بهذا المصطلح، ويُطلق على مصطلح الأسلوب في الإنجليزية : " **stylistik**"، وفي الفرنسية "**la stylistique**" وفي الألمانية : " **die stylitik**" .

ب-1-1- عند جاكبسون:

يعرّف الأسلوبية بقوله: "إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا. " [1]

1- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010، ط1، ص147

هنا نجد الإشارة إلى أن الأسلوبية لا تُعنى بالسّمات المتفوقة التي تميز النص الأدبي، إنما تعني من حيث تشكيلها للكل الشامل الذي يجمع كل تلك السِّمات في وشاح موحد، بما يمكن تسميته:" بكيفية التعبير".

لقد ربط "**جاكبسون**" الأسلوبية مع ما يتميز به الكلام والخطاب.

ب-1-2- عند "بيير جيرو":

يعرّف "**بيير جيرو**" الأسلوب بـ"...الأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور. " [1]

ويضيف قائلا: "ويمكننا القول: إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية، ولكن هذا التعريف لم يظهر إلا ببطيء، وكذلك فإن العلم الجديد للأسلوب لم يعرف أهدافه ومناهجه إلا ببطيء أيضا "[2]

"**فبيير جيرو**" ينظر للأسلوبية على أنها طريقة في الكتابة والتعبير، فهي تدرس أسلوب الفرد. ويضيف: " تبقى الأسلوبية كما نتصورها، وكما وضعناها في هذا الكتاب: دراسة للتعبير اللساني، أما كلمة أسلوب إذا أردت تعريفها الأصلي فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "[3]

1- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ط2، ص9

2- المرجع نفسه، ص9

3- المرجع نفسه، ص10

معناه أن الأسلوبية تدرس التعبير اللساني، أي طريقة التعبير عن الفكر ويتم ذلك بواسطة اللغة.

ب-1-3- شارل بالي و دوسوسير :

يعد "**شارل بالي**" مؤسس الأسلوبية هو وأستاذه:"**فرناند دوسوسير**" الذي أرسى قواعد وأصول اللسانيات الحديثة ومبادئها النقدية، وقد أشار " **شارل بالي** " إلى أن: " الأسلوبية تبسط على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكشف على خصوصية أساسية في اللغة المدروسة والوقائع اللغوية مهما تكون يمكن أن تكشف على لمحة من حياة الفكر بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة. "[1]

فهو يرى بأن الأسلوبية تشمل اللغة كلها ابتداء من الأصوات إلى كيفية بناء الجُمل.

لقد تباينت آراء الغربيين حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية فهم يرون بأن الأسلوب أسبق في الظهور من الأسلوبية، وهنا أشير إلى ضرورة التفريق بين علم الأسلوب والأسلوبية، فعلم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية، بينما الأسلوبية عبارة عن المنهج التطبيقي لعلم الأسلوب، ومن خلال التعاريف يمكن جمع تعريف الأسلوب وهو: "الأسلوب هو كيفية التعبير والكتابة أو طريقة معينة في القول".

1- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ترجمة: شكري عياد، دار العلوم، الرياض، 1985، ط1، ص 31

ب-2- عند العرب القدماء:

حاول الكثير من الأدباء والنقاد الحديث عن الأسلوب، وذلك في تطرقهم لقضايا منوعة، إذ تنوعت تعريفاتهم، وذلك حسب معتقداتهم وأفكارهم، نجد منهم:

ب-2-1- ابن خلدون :

تناول الأسلوب في فصل: "**صناعة الشعر**"، يقول: " فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تُنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادة أصل المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان. " [1]

فالأسلوب عنده عبارة عن الطريقة التي تُنسج بها التراكيب، والقالب الذي تُفرغ فيه.

ويضيف قائلا: " فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النسَّاجِ والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يُبنى فيه أو المنوال الذي يُنسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسدا " [2]

فعلى مؤلف الكلام أن يكون على دراية بقواعد الكلام وينقله بشكل صحيح وإلا لن يصل على أحسن وجه للمتلقي ويُعتبر نسجه خاطئا وفاسدا .

1- ابن خلدون(عبد الرحمان)، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1408هـ، ط4، ص 272

2- المرجع نفسه، ص 273

يقول أيضا: "... نعم إن مراعاة قوانين هذه العلوم شرط فيه لا يتم بدونها، فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام، اختص بنوع من النظر، لطيف في هذه القوالب التي يسمونها: أساليب ، ولا يفيده إلا حفظ كلام العرب نظما ونثرا، وإذا تقرر معنى الأسلوب ماهو، فلنتذكر بعده حدا أو رسما للشعر يفهمنا حقيقته على صعوبة هذا الغرض"[1]

ومن خلال ذلك نستطيع تلخيص رؤية "**ابن خلدون**" في قضية الأسلوب وذلك فيما يلي:

* الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية.

* الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها كالقالب.

* الأسلوب يتنوع بتنوع الموضوعات، مثلا: أسلوب الشعر يختلف عن أسلوب النثر وغير ذلك.

ونستنتج أن صياغة الأسلوب عند "**ابن خلدون**" هي عبارة عن فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ، ولكل فن من الكلام أسلوب يختص به.

ب-2-2- أبو حازم القرطاجني :

يُعتبر الأسلوب عند "**حازم القرطاجني**" مقابل للنظم، تطرق إليه في القسم الثاني من كتابه: "**منهاج البلغاء**" الذي يبحث في المعاني وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها بغرض بيان ما ترتكز عليه الصناعتين: الخطابية والشعرية، وما يحتاج إليه فيهما من أساليب وأذواق مرجعها علم

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981 م، د ط، ص96

البيان وعلم البديع، يقول في كتابه: "... فأما ما يعزّ استقصاؤه فذكر ما به يكون كمال الشعر وتفصيل القول في المهيئات له، والأدوات والبواعث عليه، ومن ذلك اعتبار كل نمط من أنماط اللفظ بكل نمط يوقع فيه من أنماط المعاني والنظام والأساليب والأوزان"[1]

نرى بأن " **حازم القرطاجني**" ربط اللفظ بالمعنى ونسب الأسلوب إلى المعاني والنظم إلى الألفاظ، أيضا يقول بأن كمال الشعر يحصل باكتمال اللفظ والمعنى .

يقول في طرق العلم بالأساليب الشعرية وما تتنوع إليه:" إن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر." [2]

ويُردف القول:" أن للكلام بحسب هذه الأنحاء المتركبة في الأسلوب ثلاثة أساليب ينحى بالكلام فيها بحسب البساطة والتركيب وهي: أن يكون أسلوب الكلام مبنيا على الرقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط، وبهذه القوانين يكتمل أسلوب الكلام"[3]

أسلوب الشعر عنده يختلف من شاعر لآخر، ومن شروط الكلام أن تكون عباراته بسيطة التركيب، وأسلوبه مبني على الرقة.

1- المرجع السابق، ص 342

2- المرجع نفسه، ص 342

3- المرجع نفسه، ص 319

ب-2-3- عند "الجرجاني" :

أشار إلى الأسلوب في قضية اللفظ والمعنى في مقدمة كتابه، يقول:" اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ويبين مراتبها ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها..."[1]

فهو يعطي للأسلوب دورا هاما لاكتمال الكلام، وهو يساوي بين الأسلوب والنظم ويعتبرهما جزء لا يتجزأ ، فالأسلوب عنده ضرب من النظم وطريقه فيه.

يقول في كتابه: "**دلائل الإعجاز**": "... واعلم أنْ ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تَزِيغَ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تُخَلِّ شيء منها، وذلك أن لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم في نظمه، غير أن ينظر في وجوه كلّ باب و فروقه"[2]

هنا يعرّف النظم على أنه: وضع الكلام في الموضع الذي يقتضيه علم النحو والعمل على مناهجه وقوانينه، فلا يمكن الابتعاد والاختلاف عن هذا المنهج.

ويقول:" واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب: الضّرب من النظم والطريقة فيه، فيعمَدُ شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره ..."[3]

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رضا، دار المطبوعات العربية، بيروت،1939، ط 3، ص1

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت،2001، د ط، ص 25

3- المرجع نفسه، ص 25

بمعنى أن الشاعر عندما يريد أن ينظم قصيدة يجب أن يكون له أسلوب يتبعه ذا معنى وذا دلالة، والأسلوب هو نفسه النظم والطريقة فيه.

ب-2-4- "ابن سنان الخفاجي" :

ناقش "**الخفاجي**" قضية الأسلوب في كتابه: "**سر الفصاحة**" وأورد ذلك "**عمرو إدريس**" في كتابه: "إذا كانت الدراسات الأسلوبية واللسانية الحديثة قد ناقشت مسائل و قضايا الأسلوب وتحديد موضوعاته، فإن "**ابن سنان الخفاجي**" قد ناقش معظم هذه القضايا في كتابه:"**سر الفصاحة**"، على أن المدارس اللسانية تتفاوت تفاوتا كبيرا في مدى توليه عناية لدراسة ظاهرة الأسلوب، وفي تحديد موضوع المكون الأسلوبي من ثنائيات كثيرة اشتهرت بين النقاد اللسانيين، مثل: **ثنائية الشكل والمضمون وثنائية الجملة وما وراء الجملة**، ويضيف: "وهذا الذي وضع إرهاصاته "**ابن سنان** "هو الذي تبناه دُعاة الأسلوب والأسلوبية الحديثة، والدراسات الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية"[1]

يقر "**عمر إدريس**" بأن: "**ابن سنان الخفاجي**" كان سبّاقا للدراسات الأسلوبية الحديثة في تطرقه لقضية الأسلوب وذلك في مناقشته لمعظم القضايا مثل: **ثنائية الشكل والمضمون، وثنائية الجملة وما وراء الجملة** .

نلاحظ من خلال هذه التعريفات المقترحة لتعريف الأسلوب عند العرب أنهم كانوا يقتربون من الطرح الغربي بصورة توحي بتبنيه، ولا يعيبهم هذا في شيء فقد كانت ثقافتهم واطلاعهم على ما استجد في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية

1- عمرو إدريس المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي، دراسة تحليلية في النقد والبلاغة، مج1، الجنادرية للنشر والتوزيع ، الأردن ،2009،ط1، ص 53

واللسانية، والصوتية والنقدية، حافزا إلى العودة إلى التراث العربي الأصيل واتباع علمائنا الذين أرسوا دعائم علوم اللغة والبلاغة وما يثبت ذلك وجود ملامح الدرس الأسلوبي عند النقاد العرب القدامى.

كذلك لا ننكر جهود العرب في مجال الأسلوب والأسلوبية، فالتاريخ لا ينكر إسهاماتهم وأبحاثهم في هذا المجال، وقد تباينت تعريفاتهم للأسلوب بصورة متباينة، إضافة إلى ذلك أن بعض الدراسات العربية لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب، بل يُترك ذلك للدارس ليستخلصه من خلال جملة من المعطيات .

2-الاتجاهات الأسلوبية:

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية، وذلك حسب الدارسين ووجهات نظرهم، أما الاتجاه العام للأسلوبية هو دراسة الأسلوبيات العامة، والاتجاه الخاص هو: الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات، فعزز هذا استقلالها علما ضمن الدراسات اللسانية، ثم نشأ عن ذلك مدارس استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه "**دوسوسير**" في بداية هذا القرن[1]، وقد تباينت اتجاهات الأسلوبية بتباين مرتكزها الأسلوبي وهو مرتكز يتكون من ثلاثة عناصر هي: النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها، وعلاقة النص بمبدعه كونه يحمل ميسم صاحبه، فكره وشخصيته عما كان يقصد صاحب النص ، أو ما تجليه بنية النص من دلالات موضوعية مستقلة عن كل ما حولها، وسنعرض فيما يلي إلى أهم هذه الاتجاهات:

2-1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

ورائدها هو "**شارل بالي**" **(CHARL – BALEY)** أحد تلامذة " **فرناند دوسوسير**"، ومن الأعمال النقدية التي خلّفها "**شارل بالي**" في مجال الأسلوبية نذكر مقال بعنوان: " **الأسلوبية الفرنسية** " و الذي نشره عام **1902**، ثم ألحقه بكتاب "**الوجيز في الأسلوبية** " يُضاف إلى ذلك: " **مصنف الأسلوبية الفرنسية** " وما إلى ذلك من الآثار النقدية الأخرى " كاللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية " و" اللغة والحياة "[2]

وقد انطلق "**شارل بالي**" في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسة للبلاغة القديمة حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب، غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة، بل اهتم

1- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، 2002، ط1، ص41

2- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 165

بالقيم التعبيرية والانطباعية اللذان يختزلهما الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة، فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا "[1]

أشار "**شارل بالي**" إلى أن اللغة هي صورة الفكر وهي حاملة لوجدان المتكلم، ويكون لها أثر عند المتلقي.

إن الأسلوبية التعبيرية تُعنى بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية وذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ والفكر، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها، وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية(اللغوية) الكامنة في الكلام، وبهذا التعريف فإن "**بالي**" يجعل مجال الأسلوبية هو التعبير اللغوي في وسط اجتماعي أو شكل معين للحياة أو طريقة للتفكير الجماعي .

2-2- الأسلوبية الأدبية أو أسلوبية القارئ والفرد وتُدعى أيضا: الأسلوبية التكوينية:

يمثل هذا الاتجاه العالم النمساوي " **لويس بيدزر**" (**LOUIS PIDZER**) الذي نمى هذا الاتجاه محوّلا إياه إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية، ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وتحدد أيضا بواعث اللغة وأساليبها وهي من هذا الجانب أسلوبية توليدية ، وقد ركز "**لويس بيدزر**" على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب، أو أسلوب أمة من الأمم كما اهتم بدراسة اللغة ودراسة جسم العادات اللسانية الحديثة لفرد من الأفراد بهدف الوصول إلى توضيح علاقة اللغة بالأدب، من خلال جسر أقامه بين علم اللغة والأدب،

1- المرجع السابق، ص166

وما يؤكده "**لويس**": أن كل سمة أسلوبية هي عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ،أو هي طريقة خاصة في الكلام، تنزاح عن الكلام العادي مؤكدا بذلك أن كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي، يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى [1]

كما تُعنى الأسلوبية الفردية أيضا بدراسة الخطاب الأدبي، ليس من ناحية النظام اللغوي فقط، بل هي تركز وتبحث في حالة الأديب الذي هو قائل أو كاتب هذا الخطاب الأدبي ولهذا فهي تسعى إلى إقامة علاقة بين النص الأدبي وربطه بحالة مبدعه النفسية. [2]

لقد نشأت أسلوبية "**سبيتزر**" على أنقاض " **بالي**" التعبيرية وتعتمد الأولى في دراستها: الكلام المتداول بين أفراد المجتمع، إذ أنها تعدّ وليدة التعاملات الاجتماعية.

فأسلوبية الفرد ترى بأن الفرد هو مستعمل اللغة فهو غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها بل بإمكانه أن يبدع فيها ويغير فيها مما يميزه عن غيره.

2-3- الأسلوبية البنيوية:

ويمثلها كل من "**رومان جاكبسون و ميشال ريفاتير**"، وترى أن النص بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي، إلا في إطار البنية الكلية للنسق، وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته

1- المرجع السابق، ص 167

2- المرجع نفسه، ص 168

التقابلية والتضادية بالعناصر الأخرى في إطار بنية الكل، ويرى "**ريفاتير**" أن الأسلوبية

تتحول إلى قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ وذلك عن طريق إبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية، ومن ثمة حمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها تشوه النص وفقد أبعاده الجمالية، ويتجلى ذلك في اهتزاز بنيات النص الأدبي، لأن النص قائم على هذه البنى، وإذا قام الناقد أو الدارس بتحليل هذه البنى وجدها ذات دلالات خاصة، وهي التي تسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز ويظهر، وقد انصب محور العمل عند "**ريفاتير**"على البنى النصية وعلاقاتها ببعضها، وذلك بهدف إبراز القيمة الأسلوبية للإشارة داخل النظام والإشارة بدورها تنتسب إلى بنيتين: [1]

* **بنية الرسالة** : التي تحتل الإشارة فيها موقع التركيب المحدد .

*- **بنية القانون**: وهي التي تحدد مكان الإشارة في فئة الاستبدال، ومن كل هذا نلاحظ أن البنية تقوم على مفهومين:

*-**بنية نسقية** : وهي مفهوم تقليدي.

*-**بنية استبدالية** : تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمها، وهناك بنية الخطاب، وهي بنية تركيبية، تأخذ الإشارة منها آثارها المعنوية، وهذا ما يُعرف **بمبدأ الاختيار والتأليف** [2]

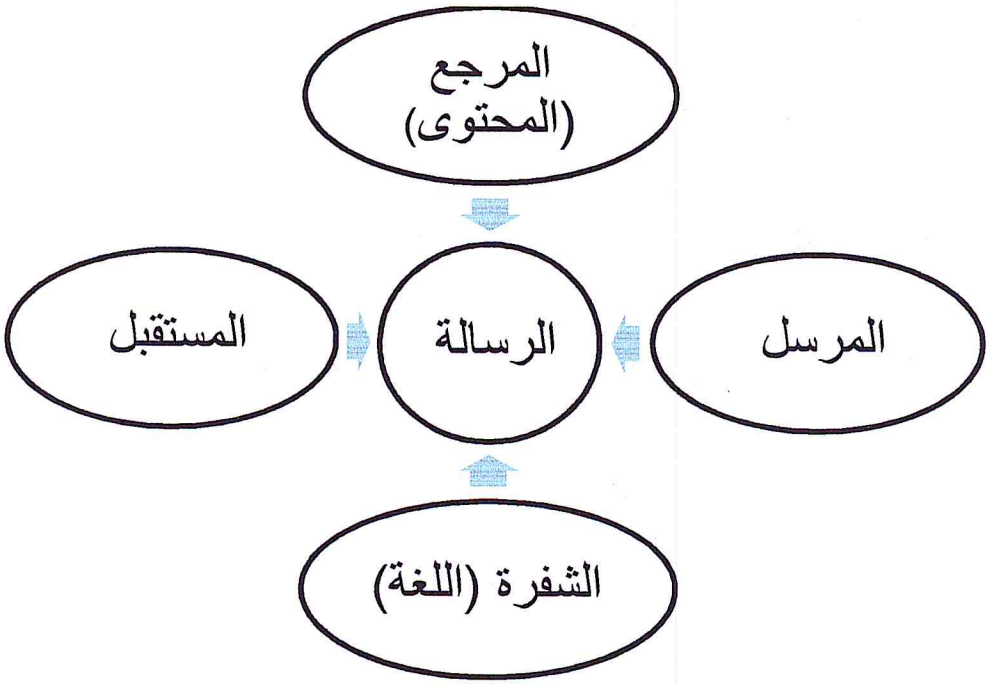
1- المرجع السابق، ص ص 171، 172

2- المرجع نفسه، ص 172

ومما سبق نخلص إلى أن الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من: **البنيوية والأسلوبية**، حيث يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية، ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

2-4- الأسلوبية الوظيفية:

رائدها "**رومان جاكبسون**" وتُعنى بوظائف اللغة ونظريات التواصل، فقد اشتهر "**جاكبسون**" بترسيمه الرسالة الاتصالية وتحليله للوظيفة الشعرية في اللغة، حيث تصور" **جاكبسون** " خريطة تجسيدية توضّح المراحل التي تمر بها (الرسالة) بين المرسل (المتكلم والمؤلف) والمستقبل (السامع أو القارئ) وهذه الخريطة يمكن أن تُرسم على الشكل التالي: [1]



1- المرجع السابق، ص 173

يحمل كل اتصال بشري لغوي هذه العناصر بالضرورة سواء كان الاتصال مباشرا أو غير مباشر، والوسائل اللغوية التي يتم بها التوصيل تختلف تبعا لعوامل كثيرة، ولكن تبقى بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحا له، هذه الثوابت يسميها "**جاكبسون**": المواصلات أو مغيرات السرعة، ومن بينها التقسيم الثلاثي للضمائر: المتكلم والمخاطب والغائب، وهو يلتقي مع تقسيم ثلاثي آخر لوظائف اللغة، يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم) والوظيفة التأثيرية (أنت المخاطب) والوظيفة الذهنية (هو الغائب)، وقد ركز " **جاكبسون**" على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية، ومن هذه الزاوية عرّف " **ريفاتير**" الأسلوبية الوظيفية : "بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب المنشئ وجذب انتباه المتلقي، وهذا لا يأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بهدف الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب، وهذه المعايير تقوم عند "**ريفاتير**" على الاستعانة بالمتلقي [1]

1- المرجع السابق، ص ص 173، 174

ومن خلال الاتجاهات التي ذكرناها سابقا نستطيع القول أنه: إذا كانت الأسلوبية التعبيرية دراسة لمجمل الأنظمة اللغوية، ومجمل البنيات النصية، وتأثير هذه البنيات والأنظمة على المتلقي، فإن الأسلوبية الأدبية التي انقسمت إلى الأسلوبية المثالية والأسلوبية النفسية، وبرغم الاختلاف والتباين بين هذين القسمين فإن الأسلوبية الأدبية ترى أن النص وحدة شاملة مرتبطة بفكر صاحبه وظروفه المكونة له، وإن كان هذا الاتجاه ينظر إلى النص نظرة شمولية متكاملة، فإن الأسلوبية البنيوية ترى هي الأخرى النص الأدبي في ضوء بنيته الكلية وعلاقاته الداخلية، في حين أن الأسلوبية الوظيفية تركز على الوظيفة الشعرية للنص بوصفها وظيفة إبلاغية إيصالية.

3- مستويات التحليل الأسلوبي (آليات المقاربة الأسلوبية) :

تحدث "**صلاح فضل**" عن علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين، لأن مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة جوانب هي : **المستوى الصوتي، والمعجمي (التركيبي أو النحوي) والمستوى الدلالي**، مشيرا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها، ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب عن ظواهر نشأتها وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب التراكيب والجمل والكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا: مكونات الجمل من صيغ نحوية، وحالات النفي والإثبات وغيرها ، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير المباشرة [1]

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة أولها:

3-1-المستوى الصوتي: هو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن.

3-2-المستوى النحوي (المعجمي- التركيبي): هذا المستوى يبحث عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الإسمي أو تغلب عليه

1- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2006، ط1، ص 191

أشباه الجمل، وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة.

وتواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت والتركيب، فهي دائما:« تحاول الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها ، وتنتصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته ، والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته ، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي » [1]

3-3- المستوى الدلالي:

يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية، ويدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات وعدول في المعنى.[2]

ومن هذا المنظور الثلاثي نستطيع القول أن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي رسما تتعدد فيه القراءة، أحدهم يقرأ النص قراءة أسلوبية صوتية، وآخر يقرأه قراءة

1- عدنان حسين القاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مج1، الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2001 ، ط1 ، ص ص112، 113

2- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر بسكرة_ الجزائر، العدد 13، مارس 2012، ص224

أسلوبية تركيبية نحوية، والثالث يقرأه قراءة أسلوبية دلالية جمالية.

إن ما تقدم من مستويات هو في الواقع معالم عريضة ينتهجها المحلل الأسلوبي في تحليله لجماليات النصوص، وذلك عند تضافر هذه المستويات وتلاحمها مع بعضها البعض.

4-عناصر ومداخل التحليل الأسلوبي:

إذا أردنا تصور علم الأسلوب علينا أن نحلل النظرية الأسلوبية، إذ نجدها تستمد معاييرها من النظرية العلمية، فهي تنتمي إليها كفرع جزئي منها وتخضع لشروطها، ففي مقابل: " علم اللغة التطبيقي " تقوم عملية "البحث الأسلوبي" التي تعتمد على أسس النظرية الأسلوبية وتستمد منها منهج دراسة النصوص وتنظيم المواد بالتضافر مع العلوم الأخرى في مناطق تلاقيها في البحوث الأسلوبية للنصوص الأدبية، وينبغي أن تُستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية باستخدام المقولات المتصلة بالأدب وبالعلوم الأخرى. [1]

أما التحليل الأسلوبي فهو يتمثل في تطبيق المناهج التي أقامتها ونمتها البحوث الأسلوبية على نصوص لغوية تقوم بعملية توصيل الكلام، وهو يتعامل مع ثلاثة عناصر:

4-1-العنصر اللغوي:

إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها[2].

1- صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ، 1998 م ، ط1، ص 131

2- المرجع نفسه، ص131

4-2-العنصر النفعي:

الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيرها.

4-3- **العنصر الجمالي الأدبي:**

ويكشف عن تأثير النص على القارئ التفسير والتقويم الأدبيين له، ومع أنه ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة فإنه من الوجهة العلمية كثيرا ما يغفل بعضها، مثل: مؤلف النص أو الموقف التاريخي إن لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه، بيد أن جميع هذه العناصر مرتبطة مبدئيا، ويُبنى بعضها على الآخر أما العناصر الأدبية الخالصة واستيضاح كيفية فعاليتها [1]

فإن هذا يقتضي أن تؤخذ في عين الاعتبار مقولة تلقي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيما للعنصر النفعي، وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية مدنا ببيانات كافية لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الأسلوبي العميق، إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفعالية النص.[2]

إذن يمكن إيجاد عناصر ومداخل التحليل الأسلوبي في ثلاث عناصر مهمة تتمثل في: **العنصر اللغوي** الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوصفها، و**العنصر النفعي** الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كهدف النص المؤلف والقارئ، أما **العنصر الجمالي** فيكشف عن تأثير النص في القارئ .

1- المرجع السابق، ص131

2- المرجع نفسه، ص132

إن أهم ما يميز الدراسة الأسلوبية هو أن وجهتها العلمية هي وجهة وصفية تصنيفية، فهي تحلل وتسجل وتصنف بدقة، دون الحُكم على النّتائج، ذلك أنه إذا كان من مهمة المحلل الأسلوبي أن يسجل ما حلله بدقة فائقة وبموضوعية، فليس من مهمته أن يضع قواعد معينة يمكن من خلالها تعليل استخدام اللغة [1]

فالدراسة الأسلوبية تمتاز بوجهتها العلمية التحليلية دون النظر إلى النتائج، فالمحلّل الأسلوبي يجب أن يمتاز بالدقة والموضوعية.

يختلف التحليل الأسلوبي كذلك باختلاف مداخل التحليل، فقد يكون المدخل بنيويا، بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل، وإشكال النصوص وهندسة الآثار الأدبية، أو يكون المدخل دلاليا، ينطلق فيه المحلل الأسلوبي كذلك باختلاف مداخل التحليل، فقد يكون المدخل بنيويا، بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل، وإشكال النصوص وهندسة الآثار الأدبية، أو يكون المدخل دلاليا، ينطلق فيه المحلل الأسلوبي من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفرعية، وأغراضه العالية ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من ظاهرة الأسلوبية أو مجوعة الظواهر المستخدمة، كما قد يكون الدخول إليه من الباب التقني فنعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو التقنيات المقايسة أو الإحصاء [2]

أي أن مداخل التحليل الأسلوبي تتعدد سواء من ناحية مباني المفردات أو تراكيب الجمل، وقد يكون المدخل دلاليا أو بلاغيا انطلاقا من مجموعة من الظواهر الأسلوبية.

1- عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1989م، د ط، ص ص296،297

2- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ط1، ص9

II- خمريات "مسلم بن الوليد":

1-1- التعريف بالشاعر: "مسلم بن الوليد":

1-1-1-موطن الشاعر :

كانت الكوفة في القرن الثاني للهجرة تعج بالأئمة والعلماء، تعقد فيها مجالس العلم و الأدب و الفقه، فقد وصفها الإمام "**علي كرم الله وجهه** "- فقال: " الكوفة كنز الإيمان وحجة الإسلام"، ووصف مجالسها بأنها لضرب الأمثال وتناشد الأشعار [1]، وقد ظهرت في الكوفة العديد من كتب الأدب والنوادر و دواوين الشعر، فصوّرت جانبا كبيرا من هذه الحياة العباسية للقرن الثاني استعر فيها لهيب الفن والأدب وعمرت فيها بيوت اللّهو والطّرب، ومن الذين عاشوا في الكوفة الشاعر:" **مسلم بن الوليد** " الملقب " **بصريع الغواني** " [2]

1-1-2-أسرة الشاعر :

لقد كان في ساكني الكوفة جماعة من "**الأوس والخزرج**" خرجوا مع الفاتحين، وجاءوا يشتركون في هذه الحياة العامة، يعتزون بحبهم من العرب ونصرتهم للنبي الكريم، وكان أن اصطنع هؤلاء مواليهم من الفرس كما اصطنع غيرهم من العرب، فألحقوهم بنبيهم وجعلوهم في جملتهم، [3] يعتزون بالولاء، ويعدون كالأبناء، ويفخرون على قريش كما كان الأنصار يفخرون سواء بسواء، وفي الأنصار أو في مواليهم نشأ رجل يسمى (**الوليد**)، الذي ليس

1- مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط3، ص9

2- المرجع نفسه، ص10

3- المرجع نفسه، ص10

له شأن بالسياسة أو الشّعر، ولكنه أصبح فيما بعد أبًا لرجل اشتهر بالشّعر، –و قد رأى بعضهم – أنه كان حائكا يحترف الصناعة وقد تأثر "**الوليد الأنصاري**" بما كان لعصره في الكوفة إذ أرسل أولاده إلى المساجد في الكوفة يستمعون إلى ما كان يدور فيها من جدل حول الفقه والدّين، وما كان يثور حول أعمدتها من شعر تفوح منه رائحة الهوى، وكان أولاده يعودون وفي أذهانهم هذه الصّور الأدبية، وعلى لسانهم هذه الأبيات، فيتناشدون في الحي مع أصحابهم ما كانوا يحفظون، حتى إذا بلغوا سنّ القول [1]، وقد حفظت لنا التراجم اسم اثنين من أبناء **الوليد الأنصاري**، أحدهما: "**سليمان**" والآخر"**مسلم**" ، بلغا مرتبة في الشعر واشتهرا به [2] .

1-1-3- الأخ الأكبر:

أما "**سليمان**" فقد ذكره "**الجاحظ**" وكان من معاصريه، فقال أنه أعمى، وأنه كان من مستجيبي بشار الأعمى، وأنه كان يختلف إليه وهو غلام، فعُرف بقلّة الدّين أول الأمر، ولعله أكبر من أخيه "**مسلم**"، فقد توفي قبله، وعرف بشار المتوفى سنة **167هـ**، فأدركه "**سليمان**" وهو صغير، ولم يُرْوَ عن "**سليمان**" إلّا القليل من الشعر، و ربما كان ذلك لعكوفه عن الزندقة و اللّهو، وشعره فيه طمسته الأيام، أو لأن شعر "**بشار**" طغى عليه فأخفاه، ولكننا عرفنا أن الأسرة فتحت بيتها للشعر والفن و اللّهو على يد هذا الأخ الأكبر [3]، وأنا أتحدث عن الأخ الأكبر في سبيل الحديث عن"**مسلم**".

1- المرجع السابق، ص 11

2- المرجع نفسه، ص12

3- المرجع نفسه، ص12

1-1-4- طفولة مسلم:

أغفلت التراجم سنة الولادة في حياة "مسلم بن الوليد الأنصاري"، كما فعلت حين ترجمت لكثير من الشعراء، ولعلها قد أخذت بذكر الوفيات فحسب، ولكن رأى المستشرق:" **ده خوية**" أنه وُلد بين سنة: **130هـ -140هـ** ، وتبعه في ذلك المستشرقون ورأى الباحثون من العرب أنه وُلد بين سنة: **140-150هـ**، ونحن لا نقطع هذا وإنما نفترض أنه وُلد حوالي سنة **140هـ** ،وإذًا فنحن مضطرون إلى أن نقبل بأن "**مسلم بن الوليد**" وُلد في مدينة الكوفة حوالي **منتصف القرن الثاني للهجرة** ونشأ فيها وترعرع، يستمع إلى الشعر و يرويه ثم يُنشده ويتعلق به ، فهو يسمعه في السوق والمسجد، وفي البيت على لسان أخيه "**سليمان الأعمى**"، وقد تعلّق مسلم في طفولته بشعر الفحول القدماء "**كالنابغة وزُهير و الأعشى و عمرو بن أبي ربيعة وامرئ القيس والأخطل وجرير**" وغيرهم، فسمع شعر "**بشار**" يرويه أخوه "**سليمان الأعمى**" من غير أن يأخذ بالزندقة والتحليل من الدين .

عُرِفَ الشّاعر الشّاب بالأناقة والصّبر والخجل والبُعد عن المجتمعات، فيما قالوا، فلم يُنقل إلينا في الكتب شيء عن خلاعته و مجونه في طفولته، أو تردّده على الدُّور المشبوهة، ولم يُنسب إلى جماعة "**أبو نواس**" أو "**بشار**"، بل نُقل إلينا أنه حين حل ببغداد سعى الكثير إلى الاجتماع بـ "**أبو نواس**". [1]

1- المرجع السابق، ص 14

1-1-5- شبابه:

انصرف الفتى إلى سماع الشِّعر في مدينة الكوفة، بل لعلّه اتخذ مكانه غالبا في المسجد الكبير يصغي إلى أحاديث النّحو والصّرف واللّغة والبيان، على أئمة العصر فاستفاد منهم معرفة واسعة ظهرت آثارها في شعره وبيانه، فكان فصيحًا بليغًا متعلقا بعمود الشِّعر، ينحو نحو الفحول، فلمّا راح ينشد الشعر، اشتهر أمره وطار ذكره، وراح يطمح إلى أن يكون في حاضرة الملك وعاصمة الخلافة، لعلّه يتصل بالأمراء والوزراء ومن إليهم، فيقول فيهم وينال من عطاياهم، ولسنا ندري كيف كان أول اتصاله بهؤلاء الأمراء والوزراء، كما نجهل السّنة التي توجه فيها إلى بغداد، فقد كان عليه أن يسلك سبيل غيره من شعراء زمانه، توجه إلى بغداد وهو في مطلع شبابه فاتصل بالبرامكة، وقد اتصل أخوه قبله بهم، وربّما عرّفه إليهم[1] فنال المال والعطايا منهم ولكنه استسلم في أول الأمر إلى الطّرب واللّهو والشّرب واللّعب، فأنفق حتى عُرف بالكرم والسّخاء، بل الإسراف والإتلاف، وقد كان كغيره يسعى للتقرب إلى الخليفة لينال من جوائزه وتمنّى لقائه والمثول بين يديه[2]. ومرّة رأى "**منصور بن يزيد الحميري**"، "**مسلمًا**" فأكرمه ودعاه إلى أن يقوم بشأنه عند "**الرشيد**" ،فسأله عن أحواله فأخبره أنه يريد التقرب من الخليفة، فوعده "**منصور**" بالتقرب إليه، بعد ذلك اتصل "**مسلم**" "**بالرّشيد**" بواسطة "**المنصور**"، فأنشد "**مسلم**" "**الرشيد**" شعره فاستحسن ما حكاه من وصف شراب ولهو وغزل، ثم أمر له بمال وأن يتّخذ له مجلس خلوة، فتحول إليه، وجعل الخليفة وأصحابه يتناشدون قصيدة "**مسلم**" وفيها بيته المشهور:

1- المرجع السابق، ص15

2- المرجع نفسه، ص16

وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ تَرُوحَ مَعَ الصِّبَا*** صَرِيعُ حِمْيَا الْكَأْسِ والأَعْيُنِ النُّجْلِ

وقيل: أن "الخليفة" لقّبة يومئذ بـ "**صريع الغواني**" لهذا البيت [1]

1-1-6-لقبه :

السبب في تسمية الشاعر "**مسلم بن الوليد**" وتلقيبه بـ "**صريع الغواني**":

قد نُقل إلينا في كتب الأدب أن رجلا سأل "**مسلم بن الوليد**"، لِمَ تُدْعَى "**صريع الغواني**"؟ فأنشأ يقول :

إنَّ وَرْدَ الْخُدُودِ والأَعْيُنِ النَّجْـ *** ـلَ ومَا في الثُّغُورِ مِنْ أُقْحُـوَانِ

واسْوِدَادِ الصَّدْعَيْنِ فِي أَوْضُحِ الخَـ *** ـدِّ ومَا فِي الصُّدُورِ مِنْ رُمَّانِ

تَرَكْتَنِي لَدَى الغَوَانِي صَرِيـــعًا *** فَلِهَذَا أُدْعَـى " صَرِيعَ الْغَوَانِي"

فإذا صحّت نسبة الأبيات إلى " **مسلم بن الوليد** " فليس بعد شعره قول لقائل لأنه هو نفسه يعترف بالتسمية، ويصرّح بأنه صريع حقا، والحكايات التي نقلت إلينا عن بعض عيشه في بغداد تدلنا على شيء من صدق هذه التسمية [2]

فقد كان كلفا بالهوى يتبعه في كل مكان، وكان زير نساء فيما بلغنا من هذه الروايات التي يغص بها كتاب الأغاني، وديوان مسلم نفسه يكرر مرات كلمة: الصريع والمتغاني في الحب والخليع في الهوى، ويمتلئ بأوصاف الغواني ما حسن وما لذ، مما يدل على أن

1- المرجع السابق، ص17

2- المرجع نفسه، ص19

صاحب الشعر كان متيما بغربة الجمال بالفتنة والهوى، وكان يهيم بالخمرة والمرأة، ولكنه كان يخفي أسماء اللّواتي تغزّل بهن، ويعيرهن أسماء يخترعها خوفا من الفضيحة أو إبعادا في الاعتداء بعشق النساء لجماله، ونحن نرى بأن الروايات وصفته بأنه جميل وحلو، وقد وصف نفسه كذلك. [1]

1-1-7- رب الأسرة :

ولسنا ندري من خير النسوة معه ما يمكننا من معرفة الحليلة والخليلة، فنحن لا نعرف متى تزوج لأن الأخبار سكتت عن عيشه مع زوجه، ولكنها شهدت بحسن أخلاقه وعظيم إخلاصه، على ما كان منه مع الغواني وما نقلنا من أخباره معهن، فلعل زوجه وحدها تعرف أن هذه الأسماء الواردة في شعره أسماء رمزية لا تعني إلا أشباحا قامت في خيال الرجل، أو أنها كانت توهم نفسها بذلك، فكانت تجهل حياة زوجها خارج البيت، لأن الحرائر بعيدات عن هذا الجو من الاختلاط بين الرجال والمغنيات، وهو على ذلك شاعر يجوز له في أوساط الفنانين ما لا يجوز لغيره - فيما كانت ترى-، والشعر الذي بلغنا يدل على معرفة "**مسلم**" بما وصف وقيامه غالبا بما حكى، فنحن نظن أن زوجه انصرفت عن هذا كله إلى التفكير بأطفالها وتدبير بيتها، فقد علمنا أنه كان له ثلاثة غلمان وابنة: " **عبد الله، محمد، وخارجة** "، ونجهل اسم ابنته، ولكننا نعرف أنها تزوجت وكانت زوجة صالحة [2]

1- المرجع السابق، ص20

2- المرجع نفسه، ص21

وفي أواخر حياته كره أن يُلقَّبَ بـ "**صريع الغواني**" – فيما زعموا–، فقد نقل صاحب "**معاهد التنصيص**" عن" **الحسين بن دعبل** " الشاعر أنه سأل "**مسلما**" معنى قوله: " لا تدع بي الشوق إني غير ... فأجابه: لا تدعني "**صريع الغواني**" فإني لست كذلك. "

وهذا الخبر يشبه ما نُقل إلينا عنه أنه تزهد في أواخر أيامه، وأنه تاب حين حلّ بجرجان، فأتاه راويته فتغافله "**مسلم**"، ثم أخذ منه الدفتر الذي في يده وقذف به في البحر، ولعل الرواة آنذاك نظروا في شعره بعد وصوله إلى "**جرجان**" فرأوه قلّة لا تنفع الغليل، فآثروا أن يذيعوا الخبر على أنه تاب وسكت لسانه. [1]

1-1-8- المجد والمال:

دخل "**ابن الوليد** " قصور الأمراء واتصل ببلاط الخلفاء، ونال من الجوائز والأعطيات ما يصعب حصره، ومدح السّادة الحكام والأبطال والأعلام، [2] فقد كثرت في ديوانه أسماء الممدوحين، وشاعت في الأخبار عنه أسماء كثيرة ممن اتصل بهم فقد اتصل بـ**البرامكة** – كما اتصل أخوه بهم من قبل– ، فعاش "**مسلم**" موفور النعمة لعطايا " **يزيد بن مزيد الشيباني**"، وكان هذا من الأمراء المشهورين والشجعان، ومدح " **الفضل بن السرخسي ذا الرياستين**" ، فلم يكن"**مسلم**" متحيزا لجهة على أخرى، ولم يحارب عن قبيلة أو مذهب، كما كان يفعل الشعراء السياسيون، –إن صح التعبير– كـ "**حسان والأخطل**" وغيرهم.

كان "**مسلم بن الوليد**" شاعرا محبا خلال الفترة الأولى من حياته فإذا وجد ممدوحا يكفيه أمره وبيته وأولاده انصرف إليه بمدحه، فينال من عطاياه، ويعود بهذه العطايا لينفقها في أمر حياته، وقد كان فيما بعد يطمح إلى ولاية، فأصبح عاملًا للبريد بـ "**جرجان**" .[3]

1– المرجع السابق، ص21

2– المرجع نفسه، ص21

3– المرجع نفسه، ص26

1-1-9- موت مسلم:

لا شك في أن حياة "**مسلم**" بـ "**جرجان**" كانت بعيدة عن حياته في العراق وخاصة في بغداد، فقد كان شاعرًا مدَّاحًا يَجري وراء المال والأحباب والأصحاب فأصبح موفور النّعمة مكفي الحاجة، عاملا من عمال المقاطعات، ولكنه كان بعيدا عن مسقط رأسه بعيدا عن خلانه، فقد أصبح يحنُّ إلى تلك الأيام، وشعر بالغربة فقد نُقل إلينا أنه عاش حزينا أواخر أيامه يخاطب الصخر والحجر والشجر ويبثهما آلامه وعذابه، ومرة تطفو إلى نخلة من نخل جرجان فناجاها ،وكأنه يرثي نفسه، فقال:

أَلَا يَا نَخْلَةً بِالسَّفْـــ *** ـحِ مِنْ أَكْنَافِ جُرْجَانِ

أَلَا إِنِّـي وإِيَّـــــاكِ *** بِجُرجَـــانَ غَرِيبَـــانِ

حتى كانت آخر سطور العمر، فقضى شاعرنا غريبا نائيا سنة **208هـ** ، ولا شك في أن الشعراء أصحابه بكوه و رثوه ولكن رثاهم لم يبلغ إلينا، وإنما نقل " **أبو بكر الصولي** " أن "**خارجة بن مسلم الأنصاري** " رثى أباه فقال :

تَعَطَّلَتْ الأَشْعَارُ مِنْ بَعْدِ مُسْلِمٍ *** وصَارَتْ دَعَاوِيهَا إِلَى كُلِّ مُعْجَمِ .

إِذَا مَرِضَتْ أَشْعَارُ قَوْمٍ فَإِنَّـــهُ *** يَجِيئُكَ مِنْهَا بالصَّحِيحِ الْمُسَـلَّمِ.

أجل كادت تتعطل الأشعار من بعد مسلم، والقرن الثالث يحبو نحو النور ولكنه أعلن عن شعراء "**كأبي تمام والبحتري** " يعيدون سيرة "**مسلم بن الوليد** " وينظرون إلى ديوانه نظرة الجاهلين إلى اللّات والعزّى إعجابا بشعره وإكبارا لتفوقه. [2]

1- المرجع السابق، ص27

2- المرجع نفسه، ص28

2-أهم الأغراض الشعرية في قصائد مسلم بن الوليد:

لقد تأثر "**مسلم بن الوليد**" بمن سبقوه أمثال: " **أمرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة والنابغة** "وغيرهم من فحول الشعراء العرب، فقد سار في خطاهم، فتفنن في ألوان الشعر، وسنعرض بعض هذه الألوان:

2-1- المديح :

اتصل "**مسلم بن الوليد**" بكثيرين من كبراء الدولة العباسية، وعرفنا أنه مدح "**يزيد بن مزيد**" فرأى فيه البطولة والشجاعة والفروسية والكرم، و"**يزيد بن مزيد الشيباني**" من أسرة رفيعة في العروبة مشهورة بالندى والبأس، شاركت في نصرة الخلافة ودعم الحكم، فقد قال في" **يزيد**":

يَا أَكْرَمَ النَّاسِ مِنْ عَجَمٍ وَمِنْ عَرَبِ *** بَعْدَ الْخَلِيفَةِ يَا ضُرْغَامَةَ الْعَرَبِ [1]

وذلك أنه رأى أن " **يزيد**" نجح في إخماد الثّورة على الخليفة الرشيد، وقد كان "**مسلم**" معجبا بـ "**يزيد**" فقد قال فيه:" أنه لولا **يزيد** لأضحى الملك مخذولا، ولأفسدته عاهات تعمل فيه حتى تقتله، فكأنه ثاني الخليفة بل كأنه عماد الخلافة بدونه تزول وتسقط"، إذ جعله كشهاب الموت حين يغش الوغى يخوضها وهو ضاحك الثغر مبتسم، وجعله كالأجل يسعى إلى الأعداء في الحرب فيسْتُلُ أرواحهم حين يريد، ويقول فيه:

فَافْخَرْ فَمَالَكَ فِي شِيبَانَ مِنْ مَثَلٍ *** كذَلِكَ مَا لِبَنِي شِيبَانَ مِنْ مَثَـــــلِ

تَشَاغَلَ النَّــاسُ بالدُّنْيَا وزُخْرُفِــهَا *** وأَنْتَ مِنْ بَذْلِكَ المَعْرُوفِ فِي شُغُلِ

1- المرجع السابق، ص 31

ومدح شاعرنا أيضا "**هارون الرشيد** " يقول:

إِذَا اخْتَلَفَتْ أَهْوَاءُ قَوْمٍ جَمَعْتَهُمْ *** على العَفْوِ أَوْ حَدَّ الحُسَامِ الْمُهَنَّدِ [1]

فهو في هذا البيت يمدحه، فإذا اختلف قوم على أمر ما جمع "**هارون الرشيد**" بينهم سواء بالعفو عنهم أو بالسيف، ومدح الخليفة الأمين "**محمد بن هارون الرشيد** " ومدح أيضا "**قريش**" فقال:

فَتًى تُهِيـــنُ رِقَـابَ الْمَالِ رَاحَـتُهُ *** إِذَا أَتَـاهَا مَرِيدُ المَـالِ يَبْغِيهَـا

حَلَّتْ قُرَيْشُ العُلَى مِنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ *** وحَلَّ بَيْتُكَ فِي أَعْلَى أَعَالِيهَـــا [2]

وهذا شعر يليق بالخليفة، فهو أكرم الناس والشجاع.

ومدح أيضا "**مسلم** ": " **جعفر بن يحي البرمكي** " وأخيه " **الفضل، وسهم السَّرخسي وهاشم ابن عم يزيد و الحسن والحسين بن عمران ومسلمة** ... "وغيرهم كثير [3]

2-2- الهجاء :

لقد عَجِب الكثير من الشعراء لجرأة شعر "**مسلم**" فوقفوا في طريقه لكي لا ينال الشهرة فتناولوه في شعرهم، ووقع بينه وبينهم منافسة فهاجمهم، ولكننا لم نقع له في الديوان على شيء كثير في هذا الباب يجعله في طليعة شعراء الهجاء، على أننا قرأنا في "**الأغاني**"، أن "**مسلما**" كان يقول: "الهجاء الموجع أخذ بصنيع الشاعر وأجدى عليه من المديح المُضْرع، وما ظلمت فيه أحدا، مضى فلا سبيل إلى ردّه " ولعل هذا يشير

1- المرجع السابق، ص33

2- المرجع نفسه، ص34

3- المرجع نفسه، ص35

إلى أن "**صريع الغواني**" ندم لتورطه. في الهجاء، فسعى لِمَحْوِه من الديوان. وقد جاءنا أنه هجا " **يزيد بن مزيد** " فشكاه هذا إلى" **هارون الرشيد** "، فاستدعاه "**الرشيد**" وهدده وقال له: " لئن بلغني أنك هجوته لأتركن لسانك من فكيك" لكننا لا نجد هذا الهجاء في الديوان، وقد هجى أيضا: " **موسى بن خازم بن خزيمة والعباس بن الأحنف و سعيد بن سلم** "[1]

وفي هذا الهجاء نجده لا يخرج عن أغراض القدماء ومعانيهم ولا يرتفع إلى مستوى الإبداع والأصالة كما يرتفع المديح

2-3- الرثاء :

ورثاء "**مسلم بن الوليد**" يعتمد على ذكر الكرم والندى والشجاعة، فهو مديح للميت بعد وفاته، كمديحه حين حياته يعدّد فيه مآثره، فقد رثى "**يزيد بن مزيد** "، كما مدحه، ورثى " **حماد بن سيار**" فبكاه بدمع كثير.

ونجده لم يبتعد عن عمود الشعر العربي في مدائحه ومراثيه، وإنما كان يترسّم الخُطى للصور العربية الجميلة النقية. [2]

2-4- الوصف :

وأما وصف "**مسلم**" فقد انتشر في الديوان الذي بلغنا وملأ كثيرا من صفحاته، فدلنا على ابتداع الرجل، وخلَّف لنا صورًا للحياة التي عاشوها ورسوما للمشاهد التي رآها، ولعل أعظم شعره في هذا الباب، ما كان منه في وصف الخمرة [3]

1- المرجع السابق، ص36

2- المرجع نفسه، ص ص36، 37

3- المرجع نفسه، ص ص38، 39

والشراب والمجون، فقد سار الشعر في هذا العصر على ركاب العبث والدعابة سعيا في إفساد المجتمع حينا، أو سعيا وراء العيش الرَّافه حينا آخر، فيصفون الخمرة وشربها وما يقع في مجالسها، فكان على مسلم أن يشارك في ذلك مشاركة فعالة، فراح يصف ما كانوا يصفون حتى أبدع فيه كما أبدع في المديح، وقال فيه حتى اشتهر في ذلك وسار عنه، وعُرف باللَّهو والطَّرب لأيامه في بغداد، ووصف مجالس الخمرة إذا، كما وصفها "**أبو نواس**" معاصره ، ففي حضور الخمرة قامت القيان بالغناء والعزف، ونهض القوم للشرب، تعالت الكؤوس، وهذا المجلس من المجالس التي ذكرت في الديوان، بالإضافة إلى صور أخرى رائعة ذكرت في الديوان حول وصف الخمرة. [1]

2-5- الغزل :

تغزل "**مسلم**" بالغواني اللواتي تعلق بأوصافهن، فلقد اعترف مرارا في شعره بأنه جرى في سبيل اللهو والمجون فقد تبع سابقيه، وهناك الكثير من لوَّامه كما لاموا "**أبو نواس**" فإذا كان "**أبو نواس**" يرى أن اللوم إغراء، فإن "**مسلما**" يرى أن يصل حبل اللهو بحبل الخلاعة، وأن يعيش شبابه يتبع نساء كما تبعهن غيره، ولكنه كان يخاف أن ينقضي عمره فيعجز عند ذلك وينصرف عن حياة اللهو فيقول :

خُذْ مِنْ شَبَابِكَ للصِّبَا أَيَّامَهُ **** هَلْ تَسْتَطِيعُ اللَّهْوَ حِينَ تَشِيبُ؟ [2]

ولم يكتف "**صريع الغواني**" بوصف المحبوب ورسم عاطفته وتصوير ما يعطيه من شراب وما يثير فيه هذا الشراب، وإنما يصف المجالس التي تجمع خلان الصَّفاء وصْفًا

1- المرجع السابق، ص 41

2- المرجع نفسه، ص ص41، 42

دقيقا، فيحدثنا عن الكروم تظلل المجالس، والحور قامت كغزلان يرتعن في الرمال، وقد أجاد "**مسلم**" في هذه الأوصاف وحلّق في هذا الباب من الغزل وما إليه لأنه احترف في هذا المجال.

من خلال ما سبق عرفنا بعض الأغراض التي تعرض لها شاعرنا في ديوانه التي وصلتنا بأحلى حلة، إذ نجده سار على خطى سابقيه من الشعراء الفحول، فنجد في تراكيبه: الفصاحة والرقة والصدق في المشاعر، كل هذا جعله من رواد عصره، فقد تناوله النقاد في إكبار، قال فيه " **أبو حاتم السجستاني**" : " خليج صاف ينزع من بحر كدد كالزند يروى تارة ويصلد أخرى " [1] ، وقال أحب الأغاني فيه: " ومسلم كان متفننا متصرفا في شعره "[2] ، وقال " **المبرد**" فيه :" كان مسلم شاعرا حسن النمط ، جيد القول في الشراب ; وكثير من الرواة يقرنه "بأبي نواس " في هذا المعنى، وهو أول من عقد هذه المعاني الظريفة واستخرجها "[3] ، وغيرهم كثير

1- المرجع السابق، ص 38

2- المرجع نفسه، ص38

3- المرجع نفسه، ص38

3-الخمريات:

3-1-الخمر في اللغة:

قبل التطرق إلى تعريف شامل للخمريات أود إيراد بعض تعاريف للخمرة، وذلك في بعض من المعاجم العربية، فقد وردت كلمة الخمر عند "الزمخشري" بمعنى:

"**الزمخشري**" : "خامر الماء اللبن، خالطه، وخمّرتها: ألبستها الخمار فتخمرت، واختمرت، وخمّرت العجين والنبيذ فاختمر، وجعل فيه الخمرة والخمير والخميرة ، ووجدت خمرة الطيب أي رائحته، ومن المجاز: خامرت فلان أي خالطته، وخامرت المكان: لم أبرحهن وخمر شهادته أي كتمها." [1] فالخمرة عنده جاءت من اختمار الشيء.

وأما عند "**الفراهيدي**": "اختمر الخمر، أي أدرك، ومُخمِّرها أي متَّخذها، وخمرتها: ما غشي المخمور من الخمار والسُّكْر...، والشارب يصيبه خُمرة، وقد خمِر وخمَر"[2] بمعنى أنه وصول الخمرة لدرجة من التخمير لتُسكر.

أما "**الجوهري**"، فهي:" خمرة وخمر وخمور، يُقال: خمرة صِرْف قال "ابن الأعرابي": سميت الخمر خمرا لأنها تُركت فاختمرت، واختمارها تغير ريحها، ويُقال: سميت بذلك لمخامرتها العقل، والخِمِّير هو الدائم الشرب للخمر والخمار بقية السكر." [3]

فالخمرة إذن من اختمار الشيء وسميت بذلك لمخامرتها العقل.

1- الزمخشري(أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد)، أساس البلاغة، ج1، المطبعة الوهابية، مصر، 1882، ط1، مادة(خ- م -ر)، ص123

2- الفراهيدي(أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد)، العين، ج1، تحقيق: مهدي المخزومي- ابراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، بغداد، 1967، ط1، مادة(خ- ر- م)، ص321

3- الجوهري(اسماعيل بن حماد)، الصحاح في اللغة، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990، ط4، مادة(خ- م -ر)، ص187

3-2-الخمر في القرآن الكريم:

3-3-مراحل تحريم الخمر في القرآن الكريم:

اهتم القرآن بموضوع الخمر، وقد تدرج الله تعالى في تحريمه له، وذلك لأسباب، منها: أنه في بداية الدعوة الإسلامية، كان الناس معتادون على شربه ومتعلقون به تعلقا كبيرا، فنحن لا نرى قصيدة في الجاهلية لم يذكر فيها، فجاء القرآن بمراحل عدة في تحريم الخمر فمن غير المعقول أن يبعدهم عنها في يوم واحد، فجاءوا يوما يسألون النبي "صلى الله عليه وسلم": " يسألونك عن الخمر والميسر"

وجاء أمر الله عز وجل في ذلك على أربعة مراحل:

-المرحلة الاولى:

*** مرحلة المنة والعتاب**

قال تعالى في سورة النحل: " **ومِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ والأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سُكْرًا ورِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَعْلَمُونْ**"[1]

قال المفسرون أن هذه أول آية نزلت في تحريم الخمر.

-المرحلة الثانية:

*** مرحلة السؤال والإجابة**

فالله سبحانه وتعالى هيأ نفوس الناس لتقبل ما يأتي من حكم فجاء قوله تعالى:

" **يَسْأَلُونَكَ عَنْ الخَمْرِ والمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ ومَنَافِعُ لِلنَّاسِ وإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا**"[2]، ويقصد بالإثم هنا كل ما ينقص من الدين عند شربه وما فيه من إلقاء

1- سورة النحل: الآية67

العداوة والبغضاء، والصد عن ذكر الله، أما المنفعة التي في الخمر هي ما يحصل من أرباح وذهاب الهم وحصول الفرح وزيادة الكرم.

-المرحلة الثالثة:

***النهي عن قرب الصلاة في حالة السكر.**

قال تعالى: "**يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا لَاتَقْرَبُوا الصَّلَاة وأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونْ.**"[1] والمُراد في هذه الآية هو: أن المسلم الذي يتأثم بشرب الخمر منهي عن إتيان الصلاة حتى يفيق إفاقة تامة من المسكر، ليعلم ما يقول، وعدم الشرب في أوقات الصلاة.

-المرحلة الرابعة:

***الأمر بالاجتناب والنهي.**

بعد التمهيد للتحريم في الآيات السابقة، وبقاء الأمر بين التحليل والتحريم نزل الأمر الإلهي الجازم بتحريم الخمر تحريما شاملاً بقوله تعالى:" **يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إنَّمَا الخَمْرُ والمَيْسِرُ والأَنْصَابُ وَالأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونْ، إنَّمَا يُرِيدُ الشَّيطَانُ أنْ يوقِعَ بَيْنَكُمُ العَدَاوَةَ والبَغْضَاءَ في الخَمرِ والمَيْسِر وَيَصُدَّكُمْ عن ذِكْرِ الله وعنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونْ**" [2]

تدل الآية على أن الخمر رجس ويجب اجتنابها كليا وهي من عمل الشيطان وتؤدي إلى الابتعاد عن الله تعالى. وبذلك يكون القرآن قد حرم شرب الخمر تحريما مطلقا.

1- سورة النساء: الآية 43

2- سورة المائدة: الآية 90

3-4-تعريف الخمريات:

تعد ظاهرة شرب الخمر من الظواهر التي انتشرت منذ القدم، وذلك حسب ظروف الناس، فمنهم من يشربها لينسى همومه، ومنهم من يشربها في وقت فراغه، ففي الجاهلية مثلا اعتبروا شربها من مظاهر الكرم، إذ كانوا يسقون ضيوفهم النبيذ، وكانوا يعقدون مجالس الخمر واللهو ويتباهون باقتناء أغلى الخمور، فالخمرة عندهم تعبر عن النصر والمجد، أو الهرب من الفشل، فهي تسلي نفوسهم، وتُذهب همومهم.

أما كلمة "**الخمريات**": فهي تسمية تُطلق على الأشعار التي تتناول عالم الشراب، بدءا بالخمرة وأوصافها، مرورا بأوانيها وأشكالها، ورجوعا إلى مواطنها وكرومها ووصفا لمجالسها وما تضمّه من سقاة وندمان وغناء ولهو وطرب، وتتبّعا لتأثيرها في النفس، وما يحصل منها من نشوة، وما يجري في مجالسها من طرائف وطقوس وشعائر، وغير ذلك ممّا جعل القصائد الخمرية أو الأبيات التي تضمّها قصائد الشعر العربي في هذا الموضوع، تحتل مكانة بارزة. [1]

لم يكن الحديث عن الخمر في العصر الجاهلي فقط، بل شاع أمرها في نفوس الكثير من أبناء المجتمع العباسي عامتهم وخاصتهم، من بينهم: "**مسلم بن الوليد**"، بالإضافة إلى شعراء آخرين، وتجدر الإشارة الى أن" **أبا نواس** " هو رائد وزعيم الشعر الخمري لأنّه اتّخذ الخمرة حياته ومتنفسه الوحيد يليه بعد ذلك "**مسلم بن الوليد**".

1- يوسف هادي بور(أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية)، دراسة نقدية في مبنى خمريات مسلم بن الوليد، العدد 2، (8 أفريل 2011)، ص127

3-5-أشعار "مسلم" في الخمريات ومميزاتها:

لقد تنوع شعر الخمر وتنوعت صوره وأخيلته في العصر العباسي، وهذا يدل على ما ألمَّ بالقصيدة الخمرية من تطور واتساع، فقد كان الشعراء يهتمون بإبراز الخصائص الفنية للخمريات من خلال تصويرهم لألوانها وروائحها ومذاقها وأوانيها ومجالسها وتأثيرها على الشاربين. ومن بين خمريات "مسلم": قصيدته الشهيرة "أديري على الراح ساقية الخمر"، يقول فيها:

أَديري عَلى الـراحَ ساقِيَةَ الخَمــرِ *** وَلا تَسأَليني وَاِسأَلي الكَأسَ عَن أَمري
كَأَنَّكِ بي قَد أَظهَرَت مُضمَرَ الحَشا *** لَكِ الكَـأسُ حَتّى أَطلَعَتكِ عَلى سِرّي
وَقَد كُنتُ أَقلى الـرَّاحَ أَن يَستَفِزَّني *** فَتَنطِقَ كَـأسٌ عَن لِـساني وَلا أَدري
وَلَكِنَّنــي أَعطَيتُ مِقوَدِيَ الصِبــى *** فَقادَ بَناتِ اللـهوِ مَخلوعَةَ العــــذرِ
إِذا شِئتُ غاداني صُبوحٌ مِنَ الهَوى *** وَإِن شِئتُ ماساني غُبوقٌ مِنَ الخَــمرِ[1]

في قصيدة أخرى يقول:

إِنْ كُنْتِ تَسْقِينَ غيْرَ الرَّاحِ فاسقِينِي *** كَأْسًا أَلِذُّ بِهَا مَن فِيكِ تشْفِينِي
عَيْنَاكِ رَاحِي ورَيْحَانِي حَدِيثُكِ لِــي *** ولَوْنُ خَدَّيْكِ لَوْنُ الوَرْدِ يَكْفِينِي
إِذَا نَهَانِيَ عَنْ شُرْبِ الطِّلَا حَــرَجٌ *** فَخَمْرُ عيْنَيْكِ يُغْنِينِي ويُجْزِينِي[2]

يقول أيضا:

أَدِيرَا عَلَيَّ الرَّاحَ لَا تَشرَبا قَبلي *** وَلا تَطلُبا مِن عِندِ قاتِلَتي ذَحْلَــي
فَما حَزَني أَنّي أَموتُ صَبابَــةً *** وَلَكِن عَلى مَن لا يَحِلُّ لَهُ قَتلِي

1- شرح الديوان، ص103

2- مسلم بن الوليد، الديوان، نقحه وصححه: حسن أحمد البنا، مكتبة المعاهد العلمية، مصر، د ت، د ط، ص3

وصف "**عمرو بن كلثوم**" الخمرة، حيث يقول:

أَلَا هُبِّي بصحنِكِ فاصْبِحِينَا *** ولا تُبْقي خُمورَ الأَنْدَرِينَـا

مُشَعْشَعَةً كأَنَّ الحُصَّ فيها *** إذا ما الماءُ خالَطهَا سَخِينَا[1]

إنّه يذكر الصحن – وهو القدح الكبير –ويشير إلى الشرب في الصباح، ويذكر قرية مشهورة في جنوبي **حلب** وهي " **الأندرين**" وخمرها مشهور .يشبه لون الخمرة عند مزجها بالماء الساخن بلون الحُصّ، وهو نبت له زهر أحمر إلى الصفرة، يشبه الزعفران.

و"**للبيد بن ربيعة** "أبيات يكتفي بأن يصف الخمرة بصفائها ويصف خابيتها بلون أغبر حيث يقول:

أغْلِي السَّبَاءَ بكلِّ أدْكنَ عاتقٍ *** و جونةِ قُدِحتْ و فضَّ ختامُها

بِصَبُوح صافية وجذب كرينـة *** بمؤثرٍ تَأَتَّا لَهُ إِبْهَامُهـــــــا[2]

"أدكن" بمعنى: أغبر اللون، و"الجونة" بمعنى السوداء وهي صفة للخابية وهو أيضا يشير إلى شرب الخمرة في الصباح مبكّرا، وفي وصفه شيء إضافي بالنسبة "**لعمرو بن كلثوم** "وهو حضور امرأة تضرب على الكِران وهو نوع من العيدان، فـ "**لبيد**" يجسّد لنا مجلسا فيه خمرة صافية و امرأة عازفة وما يلازمها.

وأما خمريات "**حسّان بن ثابت**" فنجده متأثّر بالقرآن الكريم وهو شاعر النبي "صلى الله عليه وسلم":

لم" عندما يصف الخمرة يذكرها بصفات ذُكرت في القرآن الكريم .أذكر بعض الأبيات له على سبيل المثال:

يَسقُونَ مَن وَرَدَ البريصَ، عليهم *** بَرَدَى يُصفَّقُ بِالرحيق السَّلسَلِ

يُسقَونَ دِرياقَ الرّحيق، ولم تكن *** تُدعى وَلائِدُهم لِنَقفِ الحنظلِ

بيض الوجوه، كريمة أحسابــهُم *** شمُّ الأنوفِ من الطّراز الأول[3]

1- يوسف هادي بور، دراسة نقدية في مبنى خمريات مسلم بن الوليد، ص130

2- المرجع نفسه، ص131

3- المرجع نفسه، ص133

يقول "**الأخطل**":

إصدع نجيَّ الهموم بالطرّب *** وانعم على الدهر بابنة العنبِ
واستقبل العيش في غضارته *** لا تقفُ منه آثارُ معتقـــــبِ
من قهوةٍ زانها تقادُمُهـــــا *** فهي عجوزٌ تعلو على الحقبِ
أشهى إلى الشرّب يومَ جلوتها *** من الفتاة الكريمة النســـــبِ[1]

الأبيات فيها تعابير جديدة عن الخمرة في قوله: ابنة العنب، قهوة، عجوز وما إلى ذلك.

من خلال النماذج السابقة، نرى أن الشعر الخمري ليس من الموضوعات الجديدة، وقد عُرف في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام وفي العصر الأموي أيضا العصر العباسي، ولكنّ الشعراء تميزوا فيما بينهم واختلفوا في درجة حبهم للخمرة وتقديسها.

1- المرجع السابق، ص137

لقد تناولنا من خلال هذا الفصل موضوع "الأسلوب والأسلوبية"، وذلك من حيث المفهوم، إذ تعرضنا لماهية الأسلوبية، ودرسنا كل من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، فأما المفاهيم اللغوية: فقد عرَّفنا الأسلوب في المعاجم العربية عند كل من:" **الأزهري والصاحب بن عباد وابن منظور والفيروز أبادي** وكذا **الزبيدي**"، ووجدناهم لا يختلفون كثيرا في معنى الأسلوب، أما المفاهيم الاصطلاحية عرَّجنا على مفهوم الأسلوب عند الغربيين أمثال:" **جاكبسون، و بيار جيرو، و شارل بالي، و دوسوسير**" كذلك عند العرب القدماء أمثال:" **ابن خلدون، و الجرجاني، وأبو حازم القرطاجني، وابن سنان الخفاجي** "، وكلٌّ له رؤيته التي يقترحها، وعرضنا أيضا لمختلف اتجاهات الأسلوبية، فهناك الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية والأسلوبية الأدبية أو أسلوبية الكاتب، الأسلوبية البنيوية وكذا الأسلوبية الوظيفية، وكل منها تختلف عن الأخرى ولها مميزات تمتاز بها، ثم عرضنا مرتكزات أو مستويات الدراسة الأسلوبية، التي بدورها تتناول النص الأدبي من ثلاث مستويات: "المستوى الصوتي، النحوي، والدلالي"، وعناصر ومداخل التحليل الأسلوبي، الذي يتعامل بدوره مع ثلاث عناصر: **العنصر اللغوي، والنفعي، والجمالي الأدبي**، بعد ذلك انتقلنا إلى البحث عن حياة الشاعر" **مسلم بن الوليد** " بداية من موطنه إلى أسرته وطفولته وشبابه وأعماله إلى نهاية حياته، وذكرنا بعضا من أغراضه التي وردت في ديوانه، ثم أشرنا إلى معنى الخمريات بدءًا من تعريف الخمر في اللغة، انتقالا إلى ذكر مراحل[2] تحريمه في القرآن الكريم، بعدها تطرّقنا لمعنى الخمريات بتوظيف نماذج لـ"**مسلم**"، ومن خمريات بعض من الشعراء الذين ذاع صيتهم والذين تغنوا بالخمرة أمثال "**أبو نواس والأعشى، الأخطل، حسّان ابن ثابت، ولبيد ابن ربيعة**"، وغيرهم كثير.

هذا ما يمكن إيجازه باختصار عمّا ورد في هذا الفصل النظري، أما الخمريات، ستكون محل دراسة في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لخمريات مسلم بن الوليد

الفصل الثاني:

دراسة أسلوبية لخمريات "مسلم بن الوليد"

I. المستوى الصوتي

أ- الإيقاع

1-لغة

2- اصطلاحا

ب- أقسام الإيقاع

1- الإيقاع الخارجي

2- الإيقاع الداخلي

2-1- التكرار

2-1-1- تكرار الحرف

2-1-1-1- تكرار حروف العطف

2-1-1-2- تكرار حروف النفي

2-1-2- تكرار اللفظة

2-1-3- تكرار العبارة(الجملة)

II. المستوى النحوي(المعجمي- البلاغي- التركيبي)

1- الانزياح

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

1-3- أنواع الانزياح

1-3-1- انزياح استبدالي

1-3-1-1- الاستعارة

أ- استعارة تصريحية

ب- استعارة مكنية

1-3-1-2- المجاز

1-3-1-3- الكناية

1-3-1-4- التشبيه

1-3-2- انزياح تركيبي

1-3-2-1- التقديم والتأخير

أ- تقديم الفاعل على الفعل

ب- تقديم المفعول به على الفاعل

ج- تقديم المبتدأ على الخبر

III. المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية

تتناول الدراسة التطبيقية لـ" **خمريات مسلم بن الوليد**" مستويات التحليل الأسلوبي(الصوتي- النحوي - الدلالي) وسنبدأ بالمستوى الصوتي:

I- المستوى الصوتي:

يتمثل في دراسة كل مظاهر الصوت والإيقاع.

أ- الإيقاع :

1-لغة:

لقد نال موضوع "**الإيقاع**" اهتماما كبيرا لدى الباحثين، وقد ذُكر في بعض المعاجم العربية إذ عرّفه "**ابن منظور**": " الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبينها، وسمى "**الخليل**" كتابا من كتبه في ذلك المعنى: "**كتاب الإيقاع**" [1] فهو عنده من إيقاع اللحن والغناء.

وعرّفه " **الفيروز أبادي**" بأنه ": "الإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها" [2] بمعنى أنه يعرفه على أنه بيان وتوضيح الألحان.

2-اصطلاحا:

أما **المعنى الاصطلاحي** له، نقف عند تعريف "**ابن طباطبا**"، فيقول:" وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه

1- ابن منظور، لسان العرب، مج1، مادة (و- ق - ع)، ص 263

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 127

ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه. " [1]

"**فابن طباطبا** " يشترط في الشعر الموزون أن يكون له إيقاع يتأثر به السامع لحسن تراكيبه، واذا اجتمع العنصران معا:(الفهم + صحة الوزن) بالإضافة لعدم تعرضه لما يشوبه من أشياء تعيبه تم قبوله بشكل سريع في الذهن والعكس، ويعرفه: "**مصطفى جمال الدين**":" الإيقاع في شكله التقليدي، هو مجموعة من المقاطع الصوتية في كل بيت، أي أن القصيدة تتألف من الأبيات، يحتوي كل بيت منها على مجموعة من المقاطع، هي نفس مقاطع الأبيات الأخرى في العدد والترتيب، أما الإيقاع في الشكل الجديد فإن الإيقاع فيه يقوم على:" المجموعة الصوتية لكل تفعيلة، أي أن القصيدة تتألف من أشطر مختلفة الطول تتكرر فيها تفعيلة واحدة متشابهة من أول القصيدة إلى آخرها. " [2]

فالإيقاع في القديم عبارة عن المقاطع الموجودة في كل بيت، أما بشكله الجديد يقوم على المجموعة الصوتية في كل تفعيلة، هذه بعض التعريفات المختصرة للإيقاع.

ب- **أقسام الإيقاع:** ينقسم إلى قسمين أساسيين يتمثلان في:

1-ابن طباطبا (محمد احمد)، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، 1426هـ، ط 2، ص21

2- مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف،1977، ط 2، ص7

1-الإيقاع الخارجي:

يتكون الإيقاع الخارجي للقصيدة من: تقطيع البيت تقطيعا عروضيا، واستخراج البحر والقافية وحرف الروي، ومدى خدمة الإيقاع للموضوع.

يقول "مسلم":

إِذَا مَا أَدَارَ الكَأْسَ ثَنَّى بطَرْفِهِ *** فَعَاطَاهُمْ خَمْرا وعَاطَاهُمُ سِحْرَا

اذا ما أدار لكاس ثننى بطرفهي فعاطاهمو خمرن وعاطاهمو سحرا

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

فعولن/مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن فعولن/مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

إِلَى أَنْ دَعَى للسُّكْرِ داعٍ فمُوِّتُوا *** وكَانَ مديرُ الكأْسِ أَحْسَنَهُمْ سُكْرَا

إلى أن دعى لسسكر داعن فمووتو وكان مدير لكأس أحسنهم سكرا

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

فعولن /مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعول /مفاعيلن / فعول / مفاعيلن

أَدَارَ عَلَى الرَّاحِ البَيَاتَ فَصُيِّرَتْ *** وِسَادًا لَهُ مِنْهُ التَّرَائِبُ والنَّحْرَا [1]

أدار عل رراح لبيات فصييرت وسادن لهو منه تترائب وننحرا

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

فعول/ مفاعيلن / فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعول / مفاعيلن

1- شرح ديوان صريع الغواني، ص51

وبعد تحليل الأبيات وتقطيعها، نجدها تنتمي " لبحر الطويل" الذي مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل*** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويجوز في "فعولن": "فعول"، كما وجدنا في تقطيع البيت الثالث، ويجوز في:

"مفاعيلن": "مفاعلن" كما في البيت الثاني، هذا البحر يلائم شعر الفخر، ويتميز باتساعه للسرد القصصي نظرا لطوله، ففي هذه الأبيات نجد "**صريع الغواني** " يفخر بخمرته وبملاحتها، فهي تقوم بسحر الناس وغلبهم، ونجده يسرد ما يحصل في مجلس الشراب، فقد ثمل جميع من كان هناك، ومدير الكأس هو الأكثر ثمالة، في قوله: "وكان مدير الكأس أحسنهم سكرا. "

أما **القافية**: هي عبارة عن المقطع الصوتي الذي ينتهي به البيت الأول من القصيدة والذي يتكرر في بقية الأبيات، والقافية هنا هي (/0/0)، أعطت نغما موسيقيا في مقاطع الأبيات، أما حرف الروي هو: الراء.

يقول أيضا:

مَا كُنْتُ أَحْسِبُ خَمْرًا لَيْسَ مِنْ عِنَبٍ *** حَتَّى سَقَتْنِيهِ صِرْفًا أَعْيُنُ البَقَرِ[1]

1- المرجع السابق، ص50

ما كنت أحسب خمرن ليس من عنبن حتتى سقتنيه صرفن أعينلْبقري

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

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

ظلَمْتُ نَفْسِي لَهَا حَتَّى إِذَا رَضِيَتْ *** وَقَفْتُ حِفْظًا علَيهَا نَاظِرَ البَصَرِ

ظلمت نفسي لهاحتتى إذا رضيت وقفت حفظن عليها ناظر لبصري

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

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

بَاتَتْ تَجَنَّى ذُنُوبًا لَسْتُ أَعْرِفُهَا *** وبِتُّ أَطلُبُ مِنهَا مَخرَجَ العُذُرِ[2]

باتت تجنى ذنوبن لست أعرفها وبتت أطلب منها مخرج لعذري

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

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

تنتمي الأبيات لبحر البسيط، الذي مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

ووزنه:

1- المرجع السابق، ص50

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويجوز في"فاعلن": "فعلن"، وفي "مستفعلن": "متفعلن"

يتميز هذا البحر بانبساطه، أي سهولته وسهولة النظم عليه، حيث أنه يتحمل جميع المعاني وجميع أغراض الشعر، فالأبيات التي بين أيدينا سهلة وبسيطة، حتى أنها لا تتوفر على كلمات صعبة أو تعابير غامضة، والغرض الذي اتبعه الشاعر هو: "الوصف"، فهو يصف خمرته ويحدثها كأنها شخص يسمعه وتعي ما يقوله، وذلك في قوله: "وبت أطلب منها مخرج العذر"، والقافية المستعملة في الأبيات هي: (/0///0) التي أعطت قيمة موسيقية، أما حرف الروي، هو الراء.

يقول في موضع آخر:

كَمْ مَنْقَبَ لِي فِي الحِسَانِ مُشَهَّرٍ *** ومَنَاقِبَ مَحْمُودَةٍ وَمَنَاقِبَ[1]

كم منقب لي فلحسان مشههرن ومناقبن محمودتن ومناقبي

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

متْفاعل/ متْفاعلن/ متَفاعلن متَفَاعلن/ متْفاعلن/ متَفَاعلن

مَا لذَّةُ الدُّنْيَا إذَا مَا لَمْ تَكُنْ *** فيهَا فَتَى كَأْسٍ صَرِيعَ حَبَائِبِ

1- المرجع السابق، ص188

ما لذذة ددنيا اذا ما لم تكن فيها فتى كأسن صريع حبائبي

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

متْفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعلن متْفاعلن/ متْفاعلن/ متَفاعلن

الأبيات من بحر الكامل، مفتاحه:

كَمُلَ الجمالُ من البحورِ الكاملُ *** متفاعلن متفاعلن متفاعل

ووزنه:

متَفاعلن متَفاعلن متفَاعلن *** متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

قد تصبح: "متَفاعلن"، "متْفاعلن"، نجد في هذه الأبيات جزالة وحسن اطراد وكمالا في الحركات، وهذه الأوصاف نجدها خصوصا في بحر الكامل، إذ نلاحظ تتابعا في الأصوات خاصة في البيت الأول، بالإضافة إلى كمال الألفاظ مما أعطى إيقاعا موسيقيا خلابا، وهذا البحر يصلح لقصائد الحماسة والقصائد الغنائية، والقافية هنا: (/0//0)، وحرف الروي هو: الباء.

لقد تنوعت البحور في الأبيات السابقة، فقد كان "**مسلم**" في كل مرة ينتقل من بحر لآخر، مضيفا بذلك أساليب جديدة، بالإضافة إلى التنويع في القافية وحرف الروي، إذن، هذه مجموعة من النماذج حول دراسة الايقاع الخارجي، ننتقل الآن إلى:

2-الإيقاع الداخلي:

يتمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص، ويكون الإيقاع الداخلي من تكرار (صوتي- لفظي)

1-1-التكرار:

يعد التكرار من بين الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح لاقى اهتماما لدى البلاغيين، ويكون التكرار سواء في الحرف أو الفعل أو الجملة، وقد عرّفه "**الجوهري**"، على أنه: " الكرُّ، الرجوع، يقال: كرَّهُ، وكرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، وكررت الشيء تكريرا او تكرارا"[1]، فالجوهري يعرفه على أنه: الرجوع والتعدي.

أما في "**المصباح المنير**"، عرفه "**الفيومي**" بأنه: " كرَّ الليل والنهار أي عودتهما مرة بعد أخرى، ومنه اشتق تكرير الشيء، وهو إعادته مرارا..."[2]

فالتكرار بمعناه العام: الإعادة.

مما لا شك فيه أن للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو، ذلك لأنه من صور التوكيد في اللغة العربية، والتكرار لا يقوم فقط على تكرار اللفظة، وإنما على ما تتركه اللفظة من أثر على النفس، ويتحقق التكرار عبر عدة أنواع:

1- الجوهري(أبو نصر اسماعيل)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط2، مادة(ك-ر-ر)، ص112

2- الفيومي (أحمد بن محمد بن علي)، المصباح المنير، ج1، المكتبة العلمية، بيروت، 1987، د ط، مادة(ك-ر-ر)، ص68

2-1-1- تكرار الحرف:

يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية.[1]

وقد ورد في ديوان "**مسلم بن الوليد**" في عدة مواضع:

2-1-1-1- تكرار حروف العطف:

تكررت حروف العطف في ديوان " صريع الغواني" في كثير من الأبيات منها قوله:

كَلَامُهَا خَلُوبٌ *** إِلَى الصِّبَا يَـقُودُ
وِطَرْفُهَا مَرِيضٌ *** وِلَحْظُهَا صَيُودُ
وِهْوَ لِـنَفْسِهِ إِذْ *** يَظْلِمُ مُسْتَفِيـــدُ
وَسْنَى وَلَا كَوَسْنَا *** تُمِيتُ مَنْ تُرِيدُ
كَالبَدرِ بَعْدَ عشْرَ*** قَارَنَهُ السُّعـــُودُ
وِثَغْرُهَا شَتِيتُ *** وِرِيقُهَا بـــــرُودُ
كَأَنَّ فيهَا مِسْكًا *** خَالَطَهُ قِـــنْدِيدُ
وِقَدُّهَا مَمشُوقُ *** مُنَعَّمُ مَقْـــــدُودُ
وِكَشْحُهَا لَطِيفٌ *** مُهَفْهَفٌ خَضِيدُ[2]

1- ابن الأثير(أبو الفتح ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، 1977، ط1، ص27

2- مسلم بن الوليد، الديوان، نقحه وصححه حسن أحمد البنا، مكتبة المعاهد العلمية، مصر، دت، دط، ص23

هنا نلاحظ تكرار حرف الواو بكثرة في هذه الأبيات التي قالها "**مسلم بن الوليد**" متغزلا، فهو بغرض وصف جارية أعجبته، فقد قدم لنا أوصافا مختلفة لها، وربط بين أفكاره عن طريق حرف العطف "الواو"، فهذا الحرف خلق لنا جوا موسيقيا إلى جانب وظيفته التي تكمن في الربط بين أجزاء القصيدة، وذلك لتحقيق الوحدة العضوية في أبياته، ودفع بالقارئ إلى أن يعيش معه كل لحظاته عن طريق وصفه.

يقول أيضا:

ورُبَّ يومٍ منَ اللَّذَّاتِ محْتَضِرٍ *** قصَّرْتُهُ بلقَاءِ الـــــــرَّاح والخُلَلِ

ولَيْلَةٍ خُلسَتْ للعَينِ مِنْ سِنَةٍ *** هتَكْتُ فيهَا الصِّبَا عن بيْضَةِ الحَجَلِ

يضيف:

ويومٍ مِنَ اللَّذاتِ خَالَسْتُ عَيشَهُ *** رقِيبًا عَلى اللَّذَّاتِ غيرَ مُغَفَّلِ[1]

في هذه الأبيات يعبِّر شاعرنا عن نظرته لخمرته، وشدة حبه لها، فهي التي تخفف عنه وتدفعه للإقبال على اللذات والشهوات، والواو في البيت الأول اقترنت بـ"رب"، وقد ذكرها أيضا بعد الواو إذ يقول:

ولرُبَّ يَومٍ للصِّبَا قَصَّرتُهُ *** بالمُلهِيَاتِ وقَدْ يَكُونُ طَويلَا[2]

وقوله:

1- المرجع السابق، ص47

2- المرجع نفسه، ص73

ورُبَّ يوْمٍ بِيَوْمِ اللَّهْوِ مُعْتَجِرٍ *** خَلَعْتُ فيهِ إلَى لذَّاتهِ العـذُرَا

وكَأْسٍ راحٍ يُميتُ الهَمَّ شَارِبَهَا *** بَاكَرتُهَا ورْدَاء اللَّيلِ قدْ حَسُرَا[1]

تعد الخمرة عند الشاعر من المسببات للهو والفرح، كذلك المرأة نجدها حاضرة دائما في قصائده، نجده يجمع بين الخمر والغزل أحيانا كثيرة.

أيضا "الواو"، لها تجليات أخرى في "**خمريات "مسلم بن الوليد**"، نذكر مثلا: "واو الحال"، التي تشكل علاقة متبادلة بين ألفاظ اللغة وتراكيبها.

يقول "**مسلم**":

وكأنَّهَا والمَاءُ يَطْلُبُ حِلْمَهَا *** لَهَبٌ تُلَاطِمُهُ الصِّبا في مَقْبَسِ[2]

قوله أيضا:

كأنَّها وصَبيبُ المَاءِ يَقْرَعُهَا *** دُرٌّ تَحَدَّرَ منْ سِلْكٍ علَى ذَهَبِ[3]

وقوله:

وكأْسٍ رَاحٍ يُميتُ الهمَّ شَارِبَهَا *** بَاكَرتُهَا وَرْدَاءُ اللَّيلِ قَدْ حَسُرَا[4]

هنا أتت الجملة الحالية في الأبيات لتبين هيئة الخمرة وحالها عند تحضيرها وصبها في الكؤوس، ثم تقديمها لشاربها، فوظيفة الواو هنا: تبيان الحال.

1- المرجع السابق، ص38

2- المرجع نفسه، ص43

3- المرجع نفسه، ص8

4- المرجع نفسه، ص38

هذه مجموعة من النماذج حول تكرار حرف الواو الذي له عدة أشكال.

أيضا وردت حروف العطف في الأبيات:

فاستضحَكَتْ، ثم قَالتْ: لاتَكُنْ نَزِقًا *** واكتُم حَديثَكَ لا تُعلمْ بِهِ أَحـدَا

فَقَد غَفَرتُ لكَ الذَّنبَ الذِي زَعَمُوا *** لَا بَارَكَ الله فيمَنْ بَعدَ ذَا غَـــدَرَا

وقَصَّرَ اللَّيلُ عنْ حاجَاتِ أَنفُسِنَا *** كَذَاكَ لَيْلُ التَّلَاقِي ربَّمَا قَصُـــرَا

قامَتْ تَمْشِي الهُوَيْنَا نَحوَ قُبَّتِهَا *** وقمتُ أَمْشِي خَفِيَّ الشَّخْصِ مُسْتَتِرَا[1]

حروف العطف الموجودة في هذه الأبيات(الفاء- ثم- الواو)

الفاء هنا أفادت الترتيب مع التعقيب، أما "ثم" أفادت الترتيب مع التراخي، والواو في البيت الأول استئنافية، أما الواو في البيت الثالث والرابع: واو عطف، وظيفتها الربط بين الأفكار، فالشاعر يصف الحوار الذي حدث بينه وبين الجارية، ويصف ما فعله وربط بين أبياته بواسطة حروف العطف.

2-1-1-2- تكرار حروف النفي:

حروف النفي نجدها مكررة بكثرة في الديوان. يقول الشاعر:

لَا شَيْءَ أَحْسَنُ مِنْهَا حينَ نَشْرَبُهَا *** صَرْفًا ونبدأُ بَعدَ الشُّرْبِ بِالنَّخْبِ

لَا تَكْذِبَنَّ فلَا جُـــودٌ ولَا كَرَمُ *** إلَّا بِكَفَّيْكِ يَا رَيْحَانَةَ العَـــــرَبِ

كمْ نِعْمَةً لَكَ لَا تَنْفَكُّ موجِـــبَةً *** شكْرًا ومِنْ نَصٍّ لَمْ تَنْجُ مِنْ عطَبِ[2]

1- المرجع السابق، ص38

2- المرجع نفسه، ص8

نجد الشاعر في هذه الأبيات يصف الخمرة وجودتها، فهي بالنسبة له أحسن وأفضل من أي شراب آخر، وقد نفى ذلك باستخدامه لحروف النفي(لا-لم)، فـ"لا" تفيد امتداد زمن نفي حدوث الفعل وطول النفي ودوامه(عدم حدوث الشيء أبدا)، و"لم"، تفيد امتداد نفي حدوث الفعل في الزمن الماضي.

وقد وظف الاستفهام الذي يفيد النفي بقوله:

هل العَيْشُ إلَّا أَنْ أَرُوحَ معَ الصِّبَا *** وَأَغدُو صَريعَ الرَّاحِ والأَعيُنِ النُّجُلِ؟[1]

تكررت أيضا حروف النفي والجر في هذه الأبيات:

لَمْ أَصْحُ منْ لَذَّةٍ لَا لَا ولَا طَرَبُ *** وَكَيفَ يَصحُو قَرِينُ اللَّهوِ واللَّعِبِ

نَفْسِي تُنَازِعُنِي اللَّذَّاتَ دَائِبَةً *** وإنَّمَا اللَّهْوُ واللَّذَّاتُ مِنْ أَرَبِـــــي

كمْ لَيلَةً بِتُّ مسْرورًا ومُغتَبِطًا *** جَذْلَانَ مُنغمِسًا فِي اللَّهوِ والطَّـــرَبِ

إذَا دُعيتُ إلَى لهوٍ أَجَبتُ وإنْ *** لَمْ أُدْعَ للَّهوِ واللَّذاتِ لَمْ أُجِـــــبِ

وشَادنٍ قَالَ:هَاكَ الكَأْسَ، قلتُ لهُ *** هَاتِ اسْقنِي مِنْ نِتَاجِ المَاءِ والعِنَبِ

فَقَامَ يَسعَى إلَى دَنٍّ فَسَلَّلَهَا *** حَمرَاءَ بِكرًا لَهَا عَشْرٌ مِنَ الحِـــــقَبِ

محْجُوبَةً مِنْ عُيُونِ النَّاسِ لَيسَ لَهَا *** فِي غَيرِ بيْتِ"بنِي سَاسَانَ" منْ نَسَبِ

كَأَنَّها وصَبيبُ الماءِ يقرَعُهَا *** درٌّ تحَدَّرَ منْ سلكٍ علَى ذَهَـــــبِ[2]

1- المرجع السابق، ص 53

2- المرجع نفسه، ص8

تعددت حروف النفي وحروف الجر في القصيدة، ففي القصيدة الشاعر ينفي استفاقته من لذة الفرح، فنفسه تحب اللهو واللعب، فهو دائما يستجيب لكل مجلس يكون فيه الشراب، واستعمل في ذلك الحروف(لا- لم- ليس)، بالإضافة إلى حروف الجر المتمثلة في(من- في- إلى- على)، وظيفة هذه الحروف هي إحداث الترابط والتماسك بين عناصر الجملة، فلا يمكن الاستغناء عنها لأنه لو حذفنا حرف الجر يتغير المعنى العام للجملة، ووظيفة الحروف أيضا الربط بين أجزاء الكلمة كي تتضح تفاصيل المعنى ومقاصده.

2-1-2- تكرار اللفظة:

وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية[1].

كرر الشاعر الألفاظ في أكثر من موضع.

يقول متغزلا:

صَبَوْتُ إليْكِ مِنْ حُزْنٍ وشَوْقٍ *** وقد يَصْبُو المُحِبُّ إلى الحَبيبِ
وقَد كانَتْ تُجيبُ إذَا كَتبنَا *** فيَا سَقْيًا ورَعيًا للمُجِيـــــــــــبِ
تخُطُّ كتَابَهَا بقَضِيبِ رَنْدٍ *** ومسْكٍ كالمِدَادِ عَلَى القَـــــضيبِ

يواصل قوله:

وجِلدِي لَوْ يَدِبُّ علَيهِ ذَرٌّ *** لأَدْمَى الذَّرُّ جلْدِي بالدَّبيبِ
ورِيقِي مَاءٌ غادِيَةٌ بشَهْدٍ *** فَمَا أَشْهَى مِنَ الشَّهْدِ المَشُوبِ[2]

1- ابن الأثير، المثل السائر، ص27

2- الديوان، ص70

يقول:

غَريبٌ قَدْ أَتَـاكِ فأَطْلِقِيهِ *** فإِنَّ الأَجْرَ يُطْلَبُ مِنِّي الغَرِيبِ

فقَالَت: قَدْ بَدَتْ مِنْهُ هَنَاتٌ*** وقَدْ تَبْدُو الهَنَاتُ مِنَ المُـرِيبِ[1]

فالأبيات مليئة بتكرار الألفاظ كما هو موضح، فالشاعر لم يكررها صدفة بل تعمد ذلك، نظرا لأهمية الالفاظ التي اختارها، لتكسب المعنى قوة تؤثر في السامع.

يقول أيضا في الغزل:

قد أَولمْتُهُ بطُولِ الهَجْرِ غَرَّتْهُ ***لوْ كَانَ يَعلَمُ طُولَ الهَجرِ مَا هَجَرَا

مَا تُغمِضُ العَيْنُ مُذْ عُلِّقْتْ حُبَّكُمُ *** إلَّا إذَا خَالَتْهَا عَيْنَاكِ النَّظَـرَا

أَسْهَرْتُمُونِي أَنَامَ الله عَينَكُمُ *** لَسْنَا نُبَالِي إذَا مَا نِمْتُ مِنْ سَـــهَرَا[2]

كذلك في الأبيات تكرار وذلك لإضفاء المعنى وتوضيحه، وإجبار المتلقي على التركيز على الألفاظ المكررة ليفهم مقصود الشاعر، مثلا في البيت الأول، أعاد لفظة: "طول الهجر"، بمعنى أنه يشتكي بُعد الصّاحب، فلو كان يعلم تلك المعاناة لما ابتعد عنه، وفي البيت الثاني كرر لفظة "العين"، التي تدل على أن الشاعر لم يذق طعم النوم منذ تعلقه، وسيتمكن من ذلك إذا نظرت إليه صاحبته، فهو لا يبالي إن أطال السهرَ في سبيلها.

كرَّر الشاعر أيضا أفعال الأمر، إذ يقول:

1- المرجع السابق، ص 70

2- المرجع نفسه، ص38

أَديرَا عَلَيَّ الرَّاحَ لَا تَشْرِبَا قَبْلِي*** ولَا تَطْلُبَا مِنْ عِنْدِ قَاتِلَتِي ذَحْلَى[1]

استخدم الشاعر فعل الأمر: "أديرا"، فهو يخاطب صاحبيه ويطلب منهما أن يناولاه الخمر وأن لا يشربا قبله، وهنا دلالة فعل الأمر: إرادة الامتثال.

يقول أيضا:

خُـــذَاهَا فَأَمَّا أَنْتَ فَاشْرَبْ وهَـاتِهَا *** لأَسْقِيهَا هَذَا مُعَتَّقَةً بـــــــكْرَا

وهَاتِ اسْقِنِي مِنْ طَرْفِهَا خَمْرَ طَرْفِهَا*** فإِنِّي امْرُؤٌ آليتُ لَا أَشرَبُ الخَمْرَا[2]

يقول لصاحبيه: "خذاها"، يعني: الخمر، " فأما أنت"، يخاطب أحدهما ويطلب منهما الشرب شرط أن يدعاه ينظر إليها، فقد حلف ألا يشرب الخمر، وغرض أفعال الأمر هنا: إرادة الامتثال والطلب.

2-1-3- تكرار العبارة أو الجملة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.[3]

يقول "**مسلم بن الوليد**":

1- المرجع السابق، ص51

2- المرجع نفسه، ص35

3- ابن الأثير، المثل السائر، ص27

وَيْحِي أَنَا الطَّرِيدُ *** وَيحِي أَنَا الشَّرِيدُ

وَيْحِي أَنَا المُعَنَّى *** وَيْحِي أَنَا الفَرِيدُ

وَيحِي أَنَا المُعَنَّى *** وَيْحِي أَنَا الوَحِيدُ

وَيْحِي أَنَا المُبَلَّى *** وَيْحِي أَنَا الفَقِيدُ[1]

الشاعر كرر عبارة: "ويحي أنا"، فهو بغرض الحسرة على حاله ولوم حضه لذلك استخدم العبارة بكثرة ليبين لنا مدى حزنه، فهذا التكرار ساهم في إيصال المعنى العام الذي يريده. يضيف:

أَبَــادَنِي هَوَاكُمُ *** والحـُبُّ لَا يَبِيدُ

والحُبُّ يَا مُنَايَ *** أَهْوَنُهُ شَـــــدِيدُ

والحُبُّ لِي نَدِيمٌ *** والحُبُّ لِـي قَعِيدُ

والحُبُّ لي طَرِيفٌ*** والحُبُّ لِي تَلِيدُ

والحُبُّ لِي إِذَا مَا *** أَخْلَقْتَهُ جَــدِيدُ[2]

من خلال عرضنا للنماذج السابقة، نصل إلى أن للتكرار وظائف مختلفة، منها الوظيفة التأكيدية، والتي منها تكرار الكلمة أو الجملة، بهدف ترسيخ معناها في الذهن، أما الوظيفة الإيقاعية التي تساهم في بناء إيقاع داخلي مما يحقق انسجاما موسيقيا في الكلام. إذن، فالمستوى الصوتي يهتم بدراسة الإيقاع الخارجي والداخلي للقصيدة، مما يساهم في توضيح المعنى الذي يريد أن يوصله الشاعر إلينا.

1- الديوان، ص24

2- المرجع نفسه، ص24

II- المستوى النحوي(المعجمي- التركيبي- البلاغي):

هذا المستوى يدرس العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه، وسنركز في هذا المستوى على الانزياح وأهم أنواعه.

لقد ورد مصطلح "**الانزياح**" كثيرا في الدراسات القديمة والحديثة، وقد اتخذ أكثر من تسمية، منها: الانحراف، العدول، الإبداع، التجاوز...

1-الانزياح:

1-1- لغة: عرّفه "**ابن منظور**": نَزَحَ: نزْح الشيء ينزحُ نَزْحًا ونزوحًا: بعُد، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا، إذا بعدت، إنما جمع منزاح، وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبعد نازح، ووصل: نازح: بعيد"[1]

يبدو أن " **ابن منظور**" قد ذهب في إيضاحه لكلمة الانزياح إلى أنها تعني: بعُد أو بعيد، والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

1-2- **اصطلاحا:** اختلفت الآراء حول تحديد مفهومه باختلاف المذاهب وباختلاف تصوراتهم، فالانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[2]

أي أنه خروج عما اعتدنا سماعه وعما عهدناه قصد التأثير في المتلقي.

1- ابن منظور، لسان العرب، ص214

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1997، ط1، ص180

1-3- أنواع الانزياح:

للانزياح نوعان: **استبدالي وتركيبي**، سنبدأ بالنوع الأول.

1-3-1- الانزياح الاستبدالي:

يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية،[1] وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظرا لأهميتها وفائدتها، تناولها الكثير من الباحثين، بالإضافة إلى: المجاز، الكناية، التشبيه.

1-3-1-1- الاستعارة:

هي ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حُذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:

أ- **استعارة تصريحية**: وهي ما صُرّح فيها بلفظ المشبه به[2]

قد وظف "**مسلم**" الاستعارة في ديوانه، يقول:

أنا الشَّمسُ المُضِيئةُ حِينَ تَبْدو *** ولكِنْ لسْتُ أَعْرِفُ بالمَغيبِ[3]

في البيت استعارة تصريحية، إذ شبه المرأة بالشمس، فحذف المشبه وهي المرأة،

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1426هـ- 2005م، بيروت- لبنان، ط1، ص111

2- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني-علم البيان- علم البديع)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2007م- 1427هـ، ط1، ص186

3- شرح الديوان، ص191

وصرَّح بالمشبه به (الشمس) على سبيل الاستعارة التصريحية، هذا المثال خروج عن النسيج اللغوي العادي.

ب- استعارة مكنية:

وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه[1]، ومن أمثلتها قول "**مسلم بن الوليد**":

إذا شِئْتُما أَنْ تَسْقِيَاني مُدَامَةً *** فَلَا تَقْتُلاهَا كُلُّ مَيِّتٍ مُحْرَمُ[2]

استعارة مكنية (فلا تقتلاها)، شبه الخمرة بالإنسان، فحذف المشبه به(الانسان)، وترك قرينة تدل عليها هي (القتل).

يقول أيضا:

قُلوبُ النَّدامى فِي يديها رَهِينة *** يَصِيدُونها قَهْرًا وَتَقْتُلُهُمْ مَكْرَا[3]

(يديها رهينة) استعارة مكنية، شبه الخمرة بالإنسان(الحارس)، وترك قرينة دالة عليه هي: اليدين.

(يصيدونها قهرا) هنا أيضا استعارة مكنية، إذ شبه الخمرة بالحيوان الذي يصطاد، فحذف المشبه به (الحيوان)، وترك قرينة دالة عليه (يصيدونها) على سبيل الاستعارة المكنية.

1- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص188

2- شرح الديوان، ص179

3- الديوان، ص35

يقول:

وَاكَبِدَا أَحْرَقَ الهَوى كَبِدي *** عَيْلَ اصطِباري وخَانَنِي جِلْدِي

كَسيتُ ثَوْبَ البِلى لِأَلْبِسَهُ *** فَقَدْ جَفَا والمَليكُ عنْ جَسَدِي[1]

في البيتين استعارة مكنية(أحرق الهوى كبدي)، شبه الهوى بالنار، فحذف المشبه به (النار)، وترك قرينة دالة عليه هي: (أحرق).

(ثوب البلى) حيث شبه البلى بالإنسان الذي به ثوب، فحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه هي (الثوب).

يقول "**مسلم بن الوليد**":

مُعَنَّقَةٌ لَا تَشْتَكِي وَطْءَ عَاصِرٍ *** حَرُورِيَّة فِي جَوْفِهَا دَمُهَا يَغْلِي[2]

شبه الخمرة بالإنسان الذي يشتكي، فحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه وهي(الشكاية) على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول أيضا:

شَابَ الْهَوى في القَلْبِ واحْتَنَكَ الجَوى*** أَسَفًا ومَا شَمُلَ المَشيبُ ذَوائِبي[3]

(شاب الهوى)، شبه الهوى بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان)، وترك ما يدل عليه(الشيب) على سبيل الاستعارة المكنية.

1- المرجع السابق، ص33

2- المرجع نفسه، ص52

3- شرح الديوان، ص184

يقول أيضا:

رَكِبوا المُدَام فأَدْبَرتْ بِهِمْ *** عَلَى سُبُلِ السُّرور وأَقْبَلَتْ إِقْبالاَ[1]

هنا استعارة مكنية، إذ شبّه المُدام(الخمرة) بالدّابة، فحذف المشبه به (الدابة) وترك قرينة تدل عليه وهو (ركبوا) على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول متغزلًا:

زَرَعْتُ في الحَشَى الهَوى *** وَسُقْتُهُ حتَّى نَبَتْ[2]

شبه الهوى بالنبات الذي يزرع، وحذف المشبه به (النبات)، وترك قرينة تدل عليه (زرعت) على سبيل الاستعارة المكنية.

ففي الأمثلة المذكورة انزياح على اللغة الطبيعية التي عهدناها، فالاستعارة شكلت لنا جمالية في الألفاظ، وذلك بقيادتنا للنظر وراء ما يصبو إليه الشاعر.

أيضا من صور الانزياح الاستبدالي:

1-3-1-2- المجاز:

لفظة استعملت في غير معناها الأصلي، لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وسمي مجازا مرسلا لأن العلاقة فيه ليست محصورة في واحدة بعينها، وإنما أطلقت وأرسلت، وأصبحت تشمل أكثر من جهة بيانية[3]

1- المرجع السابق، ص203

2- المرجع نفسه، ص308

3- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص174

سنذكر بعض الأمثلة الواردة في الديوان حول المجاز:

يقول "مسلم":

وَا كَبِدَا أَحْرَقَ الهَوَى كَبِدِي *** عَيْلَ اصْطِبَارِي وَخَانَنِي جِلْدِي[1]

(خانني جلدي) مجاز عقلي، هنا أسند الخيانة لغير صاحبها الأصلي (الإنسان)، نلاحظ أن الشاعر قد انزاح عن المعنى الأصلي.

يقول أيضا:

إِذَا رَكِبَ اللَّيْلُ الضِّعَافَ رَكِبْتُهُ *** زَمِيلي السّرى والردف عزمي ومنصلي[2]

مجاز عقلي(ركب الليل) لأن الركوب لا يسند لليل بل يسند للدابة.

يقول في موضعٍ آخر:

والدَّهْرُ آخذٌ مَا أعْطَى مُكَدِّرٌ مَا *** أَصْفَى ومُفْسِدُ مَا أَهْوَى لَهُ بِيَدِ[3]

هنا مجاز عقلي، فالدهر لا يأخذ ويعطي، بل الأحداث التي تقع في ذاك الدهر.

1-3-1-3- الكناية:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح.[4]

1- شرح الديوان، ص33

2- المرجع نفسه، ص26

3- المرجع نفسه، ص297

4- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص212

يقول "**صريع الغواني**" متغزلا:

أَعْشَبَ خَدِّي منَ البُكَاءِ وقَدْ *** أَوْرَقَ غُصْنُ الهَوَى عَلَى كَبِدِي[1]

(أعشب خدي) كناية عن صفة الحزن أو شدة البكاء، كذلك في قوله:(أورق غصن الهوى)، كناية عن الشوق.

قال أيضا:

سَلِبَت رُوحِي وأَسْكَنَتْ الهَوَى بَدَنِي*** فَصَارَ فيهِ مَكَانَ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ[2]

كناية في(سلبت روحي- أسكنت الهوى بدني) عن شدة الحب والهوى.

يقول أيضا واصفا الخمرة:

رِبِيبَةِ شَمسٍ لمْ تُهَجْنَ عُرُوقُهَا *** بِنَارٍ ولمْ يُقْطَعْ لَهَا سَعْفُ النَّخْلِ[3]

(تهجن عروقها) كناية عن شدة الصفاء

يقول متغزلا بجارية:

إذا مَا اشْتَهَيْنَا الأُقْحُوَانَ تَبَسَّمَتْ *** لنَا عَنْ ثَنَايَا لَا قِصَارٍ ولَا ثُعْلِ[4]

في الشطر الأول كناية على شدة بياض الأسنان، فمعنى البيت أنه: إذا أردنا رؤية الأقحوان نظرنا إلى الجارية وأسنانها، فتُغنينا عن النظر إلى الأقحوان.

1- الديوان، ص33

2- المرجع نفسه، ص33

3- المرجع نفسه، ص52

4- شرح الديوان، ص41

يقول أيضا:

يَسْقِيكَ بِالعَيْنَيْنِ كَأْسَ صَبَابَةٍ *** ويُعِيدُهَا مِنْ كَفِّهِ جِرْيَالَا[1]

هنا كناية على الحب الشديد وشدة التعلق بالخمرة.

1-3-1-4- التشبيه:

هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر، بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة[2]، ومنه نقف عند الصورة التشبيهية، ويتضح لنا ذلك في قول "مسلم":

وسَاقِيَةٍ كالرِّيمِ هَيْفَاءَ طَفْلَةٍ *** بَعِيدَةِ مَهْوَى القُرْطِ مُفْعَمَةِ الحِجْلِ[3]

في هذا البيت يقوم الشاعر بوصف الساقية، إذ شبهها بالريم، موظفا أداة التشبيه: الكاف.

يقول:

أَتَتْنِي عَلَى خَوفِ العُيُونِ كأَنَّهَا *** خَذُولٌ تُرَاعِي النَّبْتَ مُشْعَرَةٌ ذُعْرَا[4]

بمعنى أن الجارية أتته ليلا كأنها ظبية ترعى العشب وهي خائفة، واستخدم أداة التشبيه: كأن.

يواصل وصف جاريته قائلا:

1- المرجع السابق، ص204

2- يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، ص144

3- شرح الديوان، ص42

4- المرجع نفسه، ص35

فبِتُّ أُسِرُّ البَدْرَ طَوْرًا حَدِيثَهَا *** وطَوْرًا أُنَاجِي البَدْرَ أَحْسِبُهَا البَدْرَا[1]

يقول : إنه جلس معها ليلا عند القمر، ووجهها كالقمر في الحسن، فمرة كان يحدثها ومرة كان يخطئ ويخاطب القمر ضانا بأنه وجهها، وهذا تشبيه رائع، وقد استخدم في ذلك لفظة(أحسبها) التي تؤدي معنى المشابهة.

يقول أيضا :

الحُبُّ سَمٌّ طَعْمُهُ مُتَلَوِّنُ *** بِفُنُونِهِ أَفْنَى دَوَاءَ طَبَائِبِ[2]

تشبيه بليغ في الأبيات، فقد شبه الحب كأنه سم قاتل، لا وجود لدوائه، أيضا تشبيه بليغ في قوله:

إبرِيقُنَا سَلَبَ الغَزَالَةَ جِيدَهَا *** وحَكَى المُديرُ بمُقْلَتَيهِ غَزَالَا [3]

فقد شبه الإبريق بالغزالة في طول عنقه، ويشْبه الساقي الغزالة بعينيه.

كذلك قوله:

خَرَجْنَ خُرُوجَ الأَنْجُمِ الزُّهْرِ، والْتَقَتْ***عَلَيهِنَّ مِنْهُنَّ المَلَاحَةُ والشَّكْلُ [4]

شبه خروج الجواري بخروج النجوم وسطوعها، وهذا تشبيه بليغ.

يقول أيضا :

1- المرجع السابق، ص35

2- المرجع نفسه، ص185

3- المرجع نفسه، ص204

مثَالُهَا زَهْرَةُ الدُّنيَا مُصَوَّرَةٌ *** في أَحْسَنِ النَّاسِ إدبَارًا وإقْبَالَا [1]

شبه المرأة بالزهرة في جمالها واقبالها ولجوء الناس إليها لحسنها، وقد استخدم لفظة (مثالها) التي تعني المشابهة.

فالتشبيه حقق انزياحا عن المألوف والعادي وحقق دلالات أخرى إيجابية، مع الاحتفاظ بدلالته الأصلية.

من خلال عرض الأمثلة السابقة التي تشمل: الاستعارة والمجاز والكناية وكذا التشبيه، نلاحظ أن لها دورا مهما في تشكيل انزياحات في التركيب، "**فصريع الغواني**" ابتعد عن اللغة المباشرة في عرضه واللغة البسيطة، وانزاح عن المعنى المعهود، وذلك عن طريق توظيفه "**لعلم البيان**"، وهذا ما يؤكد لنا فصاحة وبلاغة شاعرنا، والانحرافات من المصادر الجمالية في النص الأدبي، إذ تعطيه مزيدا من التوهج والإثارة، وتمارس سلطة القارئ من خلال ما تحمله من عنصر المفاجأة والغرابة، فهي توسع دلالات اللغة، وتولّد أساليب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة الاستعمال.

1- المرجع السابق، ص261

1-3-2- الانزياح التركيبي:

يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة ربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة او في التركيب والفقرة، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصولها، هو انزياح تركيبي وهو يتمثل في: التقديم والتأخير، الالتفات، الحذف، وسنقوم بالتركيز على دراسة واعطاء نماذج حول، التقديم والتأخير. [1]

1-3-2-1- التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى [2]

وللتقديم والتأخير جماليات، فليس فقط الانزياح عن عناصر التركيب والترتيب في السياق أي تقديم ما يجب أن يتأخر، وتأخير ما يجب أن يتقدم، بل أيضا في اكساب العبارة معنى وغايات بيانية، والعدول عن أصل الترتيب لا يجب أن يكون اعتباطا وإلا فسد التركيب والكلام.

وهذه بعض الأمثلة حول أنواع التقديم والتأخير عند شاعرنا:

أ- تقديم الفاعل على الفعل:

يقول "مسلم":

كَأَنَّهَا وسِنَانُ المَاءِ يَقتُلُهَا ***عقِيقَةٌ ضَحِكَتْ فِي عَارِضٍ بَرِدِ [3]

1- المرجع السابق، ص278

2- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 122

3- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص97

ويقول أيضا :

وكَأَنَّهَا وصَبيبُ المَاءِ يَقْرَعُهَا*** دُرٌّ تَحَدَّرَ منْ سِلْكٍ عَلَى ذَهَبِ [1]

في المثالين تقديم في قوله (سنان الماء يقتل) و(عقيقة ضحكت)، الأصل أن يقول:(يقتل سنان الماء)، (ضحكت عقيقة)، أما المثال الثاني: تقدم الفاعل (الماء)،(در)، والأصل أن يقول: (يقرع الماء- تحدر در)

ولعل الشاعر يقصد هنا بتقديمه (لسنان الماء)، نظرا لشدة تركيزه على عملية مزج الماء بالخمر، فقد شبه تمازجها بحديدة الرمح التي يطعن بها، ويقصد هنا: أن الماء يقتل الخمرة كما يقتل السِّنان من طعن به، وهذه صورة رائعة تثير ذهن سامعها، كذلك المثال الثاني، عندما يصف الماء حين يختلط، كأنه لؤلؤ لامع تحدر من سلك على ذهب.

يقول أيضا متغزلا:

وطَارَ نَومِي فَالعَيْنُ تَندُبُهُ *** وَجْدًا علَيْهِ وعَادَنِي سُهْدِي [2]

ويقول أيضا:

الدَّارُ تَمْلِكُنِي، وَيْحِي وسَاكِنَهَا*** فَلِي مَلِيكَانِ رَبُّ الدَّارِ والدَّارُ [3]

في البيت الأول: الفاعل هو(العين)، والفعل (تندب)، والأصل أن يقول: (تندب العين)، فقد قدم العين، وذلك لأهميتها، فهو لم يذق طعم النوم، وذلك لسهر عينيه وشدة اشتياقه لحبيبته.

1- الديوان، ص81

2- المرجع نفسه، ص209

3- المرجع نفسه، ص287

أما المثال الثاني: الفاعل هو (الدار) والفعل (تملكني)، وأصل الكلام أن يقول: (تملكني الدار)، فالشاعر يركز على الدار لمدى أهميتها بالنسبة له، فهو يألف هذه الدار وربها، (هنا يقصد برب الدار "**جعفر بن يحي البرمكي**" و" الدار" يقصد بها " القصر")، فعند ذهاب "**جعفر**" و"الدار" أصبح وحيدا.

والتقديم في الأمثلة السابقة نتج عن حالة نفسية كان يعيشها الشاعر، وهذا الانزياح أثر في المعنى، خاصة إذا تمكن المتلقي من فهم مقصد الشاعر وغرضه .

ب-تقديم المفعول به عن الفاعل: من أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل عند "**مسلم**"، قوله:

وكَأسٍ رَاحٍ يمِيتُ الهَمَّ شَارِبُهَا***بَاكَرْتُهَا وَرْدَاءَ اللَّيْلِ قَدْ حَسَرَا [1]

في البيت تقديم المفعول به (الهم) على الفعل (شاربها)، فالشاعر يرى بأن كأسا واحدا من الخمر يكفيه ليقضي على جميع همومه.

يقول في موضع آخر :

وأسْعَدَهَا المِزْمَارُ يَشْدُو كَأَنَّهُ *** حَكْيُ نَائحَاتٍ بِثْنَ يَبْكِينَ مِنْ ثَكَلِ[2]

معنى البيت أنه: عندما ضربت العود، "وأسعدها ذلك المزمار" كانت تزمر به جارية أخرى على نحو لحن العود، فقد شبّه حنين العود لأحد الأحباء، والمفعول به في البيت هو (أسعد) والفاعل هو(الجارية)، فالشاعر يبدو مهتما بالجارية ومهتما بإسعادها لذلك قدَّم المفعول به، ويقول أيضا:

1- المرجع السابق، ص 276

2- المرجع نفسه، ص215

وقُلْتُ حينَ أَدَارَ الكَأْسَ لِي قَمَرٌ *** الآنَ حينَ تَعَاطَى القَوْسَ بَارِيهَا[1]

المفعول به في البيت (الكأس)، والفاعل (لي)، والأصل أن يقول: (أدار لي الكاس)، فالشاعر عندما أعطيت له الكأس أصبح سعيدا ومفتخرا بنفسه حين تولاها فهي قد وجدت من يليق بها وتليق به، فنجد الشاعر يعطي كل اهتمامه ونظره إلى الكأس نظرا لحبه لها.

ج- تقديم المبتدأ على الخبر :

من المعروف أن الخبر حقه التأخير والمبتدأ حقه التقديم، ولكن الخبر يقوم اذا اقتضى الحال، ومثال ذلك قول شاعرنا:

لله أَنْتَ إِذِ الصِّبَا بكَ مُولَعٌ *** وإِذَا الهَوَى لَكَ جَالِبٌ ومَجْلُوبُ [2]

يقول: " لله درُّك، ما كان أحسنك: إذ الصبا بك مولع، و" إذ الهوى لك جالب"، أي يجلب لك ما تحب، والهوى إذا كان بين حبيبين كان جالبا ومجلوبا، لأنه يجلب كل واحد منهما إلى صاحبه، وهنا قدم الخبر على المبتدأ، والغرض هنا من تقديمه التعجب، فهو يتعجب من ولع وحب الصبا له .

1- المرجع السابق، ص 41

2- المرجع نفسه، ص216

يقول أيضا :

كَأَنَّهَا فِي الكَأْسِ يَاقُوتَةٌ *** وهِيَ إِذَا مَا مُزِجَتْ وِرْسْ [1]

وقع المبتدأ في البيت مؤخر (ياقوتة)، أما الخبر فهو (في الكأس) ورد شبه جملة، وهنا الشاعر يفرض الوصف، وصف خمرته، ولعله أراد تشويقنا لنعرف كيف هي الكأس لذلك أخر المبتدأ بغرض التشويق، فنحن نتساءل: (كيف هي الكأس) فيجيب: كأنها ياقوتة.

يقول أيضا :

مُطَعَّمَةٌ حِيتَانُهُ مَا يَغُبُّهَا *** مَآكِلُ زَادٍ مِنْ غَرِيقٍ ومِنْ كَسْرِ [2]

فالمبتدأ هنا: (حيتانه) والخبر (مطعمة)، والأصل أن يقول: (حيتانه مطعمة)، أي أنه بدى أن حيتانه مشبعة من الغرق فيه كل يوم، وهذه الحيتان زادها من الغريق أو من كسر مركب (مآكل من غريق ومن كسر).

إذن: تكمن أهمية التقديم والتأخير في كونهما يصلان بالعبارة إلى دلالات وفوائد تجعل منها عبارة راقية ذات رونق وجمال شرط حسن استعمالها وفق مقتضى الحال والا كان ذلك يؤدي الى عبث في المعنى ولا فائدة له وربما يؤدي إلى إفساد جمال العبارة .

المستوى النحوي نجده يهتم بالجانب التركيبي في الجملة، مما يشكل انسجاما في النص ويجعله ككتلة واحدة لا نستطيع فصلها، هذا ما يعطي جمالية له.

1- المرجع السابق، ص 112

2- المرجع نفسه، ص 279

3- المرجع نفسه، ص 106

III المستوى الدلالي:

تعد قضية الدلالة من القضايا القديمة التي شغلت الحضارات، إذ ساهم في دراستها الفلاسفة واللغويون وكذا البلاغيون وغيرهم، فالمستوى الدلالي يقوم بدراسة:

1- الحقول الدلالية: (معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب)، أو هي مجموعة من الكلمات تربط دلالاتها، وتوضع بمادة تحت لفظ عام يجمعها، ومثال ذلك ما وظفه الشاعر من حقول دلالية نذكر منها:

أ- حقل أعضاء الإنسان وصفاته: يقول الشاعر:

هَاجَ البُكَاءُ علَى العَينِ الطَّمُوحِ هَوًى*** مُفَرَّقٌ بَيْنَ تَوَدِيعٍ ومُحْتَمَلِ

كَيفَ السُّلُوُّ لِقَلْبٍ رَاحَ مُخْتَبِلًا *** يَهْذِي بِصَاحِبِ قَلْبٍ غَيرِ مُخْتَبَلِ

عَاصَى العَزَاءَ غَدَاةَ البَيْنِ مُنْهَمِلُ*** منَ الدُّمُوعِ جَرَى فِي إثْرِ مُنْهَمِلِ

لَوْلَا مُدَارَةُ دَمْعِ العَيْنِ لانكَشَفَتْ*** مِنِّي سَرَائِرُ لَمْ تَظْهَرْ ولَمْ تُخَــلِ[1]

يضيف قائلا :

إذَا شَكَوْتُ إلَيهَا الحُبَّ خَفَّرَهَا *** شَكْوَايَ فَاحْمَرَّ خَدَّاهَا منَ الخَجَلِ [2]

في هذه الأبيات المذكورة، وظف" مسلم" حقلا دلاليا ينتمي إلى حقل: "الإنسان"، فقد اعتمد على ذكره لمجموعة من أعضاء الإنسان كقوله: (العين، القلب، الخد...)، بالإضافة إلى صفة من صفاته كقوله: (البكاء، الهذيان، الدموع، الخجل).

1- شرح الديوان ص 2

2- المرجع نفسه، ص5

ب- حقل الطبيعة: يقول:

فَعُدْنَا كَغُصْنَيْ أَيْكَةٍ كُلَّمَا جَرَتْ*** لَهَا الرِّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الوَرَقَ الْخُضْرَا

وزَائِـــــرَةٍ رُعْتُ الكَرَى بِلِقَائِهَا *** وعَادَيْتُ فيهَا كَوْكَبَ الصُّبْحِ والفَجْرَا

أَتَتْنِي عَلَى خَوْفِ العُيُونِ كَأَنَّهَا *** خَذُولُ تُرَاعِي النَّبْتَ مُشْعَرَةً ذُعْـرَا [1]

يضيف :

فَبِتُّ أُسِرُّ البَدْرَ طَوْرًا حَدِيثَهَا *** وطَوْرًا أُنَاجِي البَدْرَ أَحْسِبُهَا البَدْرَا

إِلَى أَنْ رَأَيْتُ اللَّيْلَ مُنْكَشِفَ الدُّجَا*** يُوَدِّعُ في ظَلْمَائِهِ الأَنْجُمَ الزُّهْرَا [2]

في الأبيات أورد شاعرنا مجموعة من الكلمات التي تنتمي إلى حقل الطبيعة، وذلك واضح في قوله: (الغصن- الريح- الورق- كوكب- الصبح- الفجر- النبت- البدر- الليل- الظلماء- الأنجم)، كلها عبارات تنتمي إلى حقل الطبيعة، كيف لا والشاعر من الشعراء الرومانسيين الذين من صفاتهم توظيف الطبيعة في قصائدهم، وهذه العبارات زادت من جمالية المعنى.

في موضع آخر يقول مخاطبا أحبته:

أَثِيبُوا بِوُدٍّ أَوْ أَثِيبُوا بِهَـــــجْرَةٍ *** ولَا تَقْتُلُونِي إِنَّ قَتْلِي مُـحَرَّمُ

طفَوْتُ عَلَى بَحرِ الهَوَى فَدَعَوْتُكُمْ *** دُعَاءَ غَرِيقٍ مَالَهُ مُـتَعَوَّمُ[3]

1- المرجع السابق، ص45

2- المرجع نفسه، ص45

3- المرجع نفسه، ص177

لِتَسْتنقِذُونِي أَوْ تُغِيثُوا بِرَحْمَةٍ *** فَلَمْ تَسْتَجِيبُوا لِي ولَمْ تَتَرَحَّـمُوا

رَكِبْتُ عَلَى اسْمِ الله بَحْرَ هَوَاكُمُ*** فَيَا رَبِّ سَلِّمْ أَنْتَ أَنْتَ المُسَلِّمُ[1]

يضيف:

تُخْبِرُنِي الأَحْلَامُ أَنِّي أَرَاكُـــــمُ *** فَوَيْلِي إِلَى كَمْ بِالأَبَاطِلِ أَحْلُمُ

حَجَجتُ مَعَ العُشَّاقِ فِي حَجَّةِ الهَوَى*** وإِنِّي لَفِي أَثْوَابِ حُبِّكِ مُحْرِمُ[2]

ج- الحقل الديني:

وظف الشاعر حقلا دينيا مُمَثَّلًا في مجموعة من الكلمات الدّالة عليه: (أثيبوا- محرم- دعاء- رحمة- تستجيبوا- تترحموا- اسم الله- يا رب- المسلَّم- الأحلام- ويلي- الأباطل- حججت- مُحْرم...)

د- حقل الشراب واللهو: يقول أيضا:

إِذَا شِئتُمَا أَنْ تسْقِيَانِـي مُدَامَةً *** فَلَا تَقتُلَاهَا كُلُّ مَيِّتٍ مُـــــحْرِمُ

خَـلَطْنَا دَمًا منْ كَوْمَةٍ بِدِمَائِـنَا *** فَأَظْهَرَ فِي الأَلْوَانِ مِنَّا الـدَّمَ الدَّمُ

ويَقْضَى يَبِيتُ القَومُ فـيهَا بِسَكْرَةٍ *** بِصَهْبَاءَ صَرعَاهَا مِنَ السُّكْرِ نُوَّمُ

فَأَغْضَتْ وللأَكْوَاسِ فِي وَجْهِ رَبِّهَا *** لَهِيبٌ كَلَونِ الوَرْدِ أَوْ هُوَ أَضْـرَمُ

فَمَنْ لَامَنِي فِي اللَّهْوِ أَوْ لَامَ فِي النَّدَى*** أَبَا حَسَنٍ "زَيْدَ" النَّدَى فَهُوَ أَلْوَمُ[3]

1- المرجع السابق، ص177

2- المرجع نفسه، ص178

3- المرجع نفسه، ص180

وظف الشاعر الكلمات: (تسقياني- مدامة- دما(بمعنى الخمرة)- سَكرة- صهباء- السُّكر- الأكواس- اللَّهو...)، وهي تنتمي إلى حقل الشراب.

ما يمكن استخلاصه من خلال الأمثلة السابقة، أن الشّاعر اعتمد في بنائه لقصيدته على معجم شعري الذي يمثل لغة القصيدة، فهو يختار الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية، فالحقل الدلالي عبارة عن شكل من أشكال إنتاج الدلالة النصية.

في هذا الفصل التطبيقي، حاولت دراسة "**خمريات مسلم بن الوليد**" دراسة تحليلية ووصفية، معتمدة في ذلك على مستويات التحليل الأسلوبي، والمتمثلة في دراسة ثلاثة مستويات مهمة وجب الوقوف عندها، وتتمثل هذه الأخيرة في: **المستوى الصوتي**: فقد ساهم هذا المستوى في إعطائنا نظرة حول كيفية دراسة الإيقاع سواء الخارجي أم الدَّاخلي، فالخارجي عرَفنا من خلاله تقطيع أبيات للشاعر ومعرفة البحر الذي اعتمده، كذلك القافية وحرف الروي، فلاحظنا أنه نوَّع في استخدامه للبحور، وذلك حسب الموقف، وفي كل مرة يغير في القافية وحرف الروي، أما الإيقاع الداخلي، فجعَلَنا نتعمق أكثر في نفسية الشاعر، وذلك في استخدامه للتكرار سواء: تكرار الحرف أو اللفظة أو العبارة، فالتكرار له وظائف مختلفة، وانتقلت بعد ذلك إلى: **المستوى النحوي**، وقد لاحظت أن هذا المستوى أشمل وأعم من باقي المستويات، والدراسة فيه أعمق بكثير، ويشمل دراسة الانزياح بنوعيه: **الاستبدالي والتركيبي**، ففيه طبقت على مجموعة من القصائد لِـ "**مسلم بن الوليد**" وقمت بتحليلها واستخراج مختلف الصور البيانية من استعارة وكناية ومجاز وتشبيه، كذلك الغرض الذي يعطيه التقديم والتأخير من عمق في المعنى، وبينت الوظيفة التي أعطاها لنا الانزياح عن المعنى المعروف من بحث عن الدلالات المخفية، والنوع الثالث، المتمثل في **المستوى الدلالي**، الذي يقوم بدراسة الحقول الدلالية، فالحقل الدلالي يساعدنا في معرفة الموضوع الذي يريد الشاعر إخبارنا به والذي هو بصدد الحديث عنه، فالدراسة التطبيقية رغم صعوبتها إلّا أنها أعطتنا فكرة حول كيفية التحليل وإثراء النصوص وعدم الاكتفاء بالمعنى الظاهر فقط، بل محاولة النظر في مختلف الجوانب الفنية والجمالية.

ملحق تذليل الكلمات الصعبة

-(الواردة في الدراسة)-

الكلـــــمة	شرحـــــــــــها
حَسُرَ	انكَشَفَ
الهُوينَة	مَشْيٌ لطيفْ
مُوِّتُوا	سَكَروا
دَائِبَة	دائِمَة
مِنْ أَرَبِي	من حاجتي
جَذْلَانَ	من الجَذَلْ، وهو الفرح
العِلُّ	الشَّرْبة الثانية فما فوقها
النَّهْلُ	الشُّرْبُ الأوَّل
أَدِيمِهَا	جِلدِها
سُلَّتْ	رُفِقَتْ
الرِّدْفُ	الرَّدِيفُ
عَزْمِي ومَنْصِلِي	السَّيف
الأُقْحُوَانْ	نُوَارٌ أبيض
خَذُولٌ	من الضِّبَاء
بعيدَة مَهْوَى القُرْطْ	أي طويلة العُنق
مُفْعَمَة	ممتلئة
الحِجْلْ	الخَلْخَالُ
مُغْتَبِطًا	فَرِحًا
الطَّمُوحُ	المرتفعة
مُخْتَبِلًا	مخبولا
الهَذَيَانْ	الكلام الذي يفْضِي بصاحبه إلى مالا يُفْهَمُ عنه
عَاصَى العَزَاءَ	التَّصبر
غَدَاة البَيْنِ	دمْعٌ منْهَمِلْ
لمْ تُخَلِ	لم تظن بي
خَفَّرَهَا شَكْوَايَ	أي ولَّدَتْ عليها (الخَفْرُ) : وهو شدَّة الحَيَاء

مُنْكَشِفَ الدُّجَا	أي ذهبت ظُلْمَتُه، وبَدَا الصُّبح
صَاغَتْ	عملت به
مُعَتَّقَة	مطيَّنة ، قديمة
الذَّبْلُ	عظام صُفْرٌ كعظام الفيل
التَّبْلُ	الثأر
الذَّحْلُ	طلب الدم
أَسْبَلَتْ	فاضت
الخَرِيدَة	المرأة المحتشمة
الدَّمَالِيجُ	إسورة تُحبس في الأعضاد
الشَّجُّ	الجرح في الرأس
فَنِيقٌ	أي أبيض حين نُحِر
القَعْقَعَة	صوت يحدث من اصطكاك عودين أو حجرين
مُبْتَلَّة	منتبذة الخلق، خلُقها كامل
حَوْرَاءُ	المرأة التي اشتد بياض عينيها واشتد سواد سوادهما
القِنْدِيد	السُّكْر
ثَغْرُهَا شتِيتٌ	أي أفلج (البعد بين الأسنان)
خَضِيدٌ	الخضد: في الأصل: ضمور الثمار وانزواؤها
مُحْتَضَرْ	أي احتضرت فيه اللّذات
الخُلَلْ	جمع خلة وهي: الصديقة
مِنْ سِنَةٍ	أي من نعاس
دَائِبَة	دائمة
سَقْيًا	دعاء له
هَنَاتْ	أمور مكروهة
رَنْدْ	شجر طيب الرائحة، من شجر البادية
الذَّرُّ	صغار النمل، يقصد:(الهواء المنبعث في الهواء)
الشَّهْدُ	العسل الذي لم يُعصر من شمعه

الغَادِيَة	السَّحابة
بِكْرًا	أول الخمر استخرجت من خَابِيتِهَا
مُحْتَضَرْ	أي احتضرت فيه اللَّذات وخالطتها
خَلَسَتْ	أي استرقت لعيني
هَتَكَتْ	بَذَلَتْ
أَدِيرَا عَلَيَّ الرَّاحَ	أي اجعلاها أن تدور إليَّ
ذَحْلَى	الذحل : طلب الدم
تَرْبِهَا	صاحبتها
رِبِيبَةِ شَمْسٍ	أي الشمس غذَّتها في كَرْمِها
تُهَجْنَ عُرُوقُهَا	أي لم تطبخ على نار
دنَّا لَهَا	أي خابية
العِرَضْنَة	المشي في مهل
عَقِيلَتَهُ	كريمته
وَافَى	أقبل
نِكْسْ	دنيء
النَّخْبْ	الكأس الكبيرة
مَنْقِبَ	فخر
النَّعْلُ	التي يدخلها اعوجاج في منابتها أو تخالف
السَّعْفُ	أغصان النَّخل
الجِرْيَالْ	الخمر أو لونها
هَيْفَاءَ	ضامرة
طَفْلَة	رَخْصَة
الخَذُولُ	من الضِّباء
أَغْضَتْ	كفَّت(المعنى في البيت: انقضى شربهم وقد سكروا)
عَقِيقَة	برق لَمَعَ
عَارِضٍ بَرَدْ	أي من سحاب معترض في الهواء ذي بَرَدْ

سِنَانُ	حديدة الرمح التي يُطعن بها
وَرْسْ	زعفران اليمن
مُطَعَّمَة	مشبَّعة
يَغُبُّهَا	أخذه من الغبِّ وهو أن تشرب الإبل يومًا وتدع يومًا

*اعتمدت في تذليل الكلمات على: الشرح الموجود في كتاب: مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط3.

(ذُكِرت الصَّفحات آنفا في المتن).

خـــــاتمة

لم يكن "**مسلم بن الوليد**" مجرد شاعر هاوٍ أو صاحب موهبة يريد أن يجسدها على أرض الواقع، بل كان أكبر من ذلك بكثير، حيث استطاع أن يزوّدنا بشعر متميز ورائع، تتجسد روعته تقريبا في كل شعره خاصة ما يتعلق منه بالوصف سواء وصف الخمرة أو وصف الغواني، كيف لا وهو الملقب بـ"**صريع الغواني**" هذه الميزة مكَّنت الشاعر من كتابة شعر قوي ومتميز، سواء من ناحية التصوير البياني أو من ناحية اللغة والمضمون، كلّ هذه الأسباب جعلتني أختار: المنهج التاريخي الوصفي والتحليلي محاولة تطبيقه على أبيات اخترتها من ديوان "**مسلم بن الوليد**"، وفيما يلي إجمال لِما استخلصته من نتائج في هذا البحث:

01- الدراسة الأسلوبية متشعبة مع عدة علوم سواء علم اللغة، النقد، أو البلاغة...

02- تنوعت اتجاهات الباحثين، سواء العرب أم الغرب في طريقة بحثهم عن الأسلوبية، فقد تضمنت عدة مفاهيم واحتوت عدة مناهج وطرق في البحث.

03- أن علاقة الشاعر بالخمرة ووصف مجالسها علاقة وطيدة، فهو لا يستطيع التخلي عنها، إذ أنها تعتبر بالنسبة له جزء لا يتجزأ من حياته.

04- إن دراسة المستوى الصوتي لخمريات "**مسلم بن الوليد**" شكَّل أثرا بارزا في تحقيق إيقاع داخلي وخارجي للقصيدة، بالإضافة إلى عمق المعنى الذي خلّفه الشاعر.

05- إن دراسة المستوى النحوي المتمثل في: دراسة الانزياح، كشف لنا جمالية القصيدة الخمرية نظرا لخروجها عن النسيج اللغوي العادي، هذا ما يعكس قدرة شاعرنا على الإبداع والابتكار في تشكيله للمعاني وخروجه

عن المألوف، وقد تجلى ذلك، في كل من: الاستعارة، المجاز، الكناية، التشبيه، بالإضافة الى التقديم والتأخير.

06- إن دراسة المستوى الدلالي، وقوفا عند دراسة الحقول الدلالية ساهم هو الآخر في إعطاء دلالات واسعة لخمريات "**مسلم بن الوليد**"، وكشف عن حالة نفسية واجتماعية كان يعيشها الشاعر.

ولا أنسى أن هناك أمورا عديدة تفاديت التطرق إليها، والتي قد تُثْري الموضوع أكثر، لكنَّ مجال البحث والدراسة فيها عميق وواسع ولم أتطرق إليها.

تتمحور هذه الدراسة المعنونة بـ:" **خمريات مسلم بن الوليد**"، وفق المنهج الأسلوبي، الذي يدرس ثلاث مستويات مهمة وهي: "**المستوى الصوتي، المستوى النحوي(المعجمي- التركيبي)، والمستوى الدلالي**".

وقد تناولت البحث في: **فصلين مقدمة وخاتمة** عرضت فيها أهم النتائج المتوصَّل إليها مع الإشارة إلى إمكانية التوسع أكثر في مجال البحث، أما **الفصل الأول المعنون بـ" بين الأسلوب والأسلوبية والشاعر والمدونة**"، عبارة عن فصل نظري، تناولت فيه المفاهيم اللغوية والاصطلاحية عند العرب والغرب، وتعرضت للاتجاهات الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي وعناصره، تطرقت أيضا **لخمريات مسلم بن الوليد**، بدءً بتعريف الشاعر و التعرض لأهم أغراضه الشعرية الموجودة في ديوانه، ثم عرّفت الخمر في اللغة، ومراحل تحريمه في القرآن، بالإضافة إلى تعريف الخمريات، وأهم أشعار "**مسلم**" فيها، ونماذج من خمريات بعض شعراء العصر العباسي.

أما **الفصل الثاني- التطبيقي**-، الذي يقوم بدراسة : " **خمريات مسلم بن الوليد**"، دراسة تحليلية وصفية وتاريخية، بالاعتماد على مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في دراسة المستويات: **المستوى الصوتي**: يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها، ومعرفة كيفية دراسة الايقاع (**الخارجي والداخلي**)، **فالخارجي**: عرفنا من خلاله تقطيع الأبيات تقطيعا عروضيا مع استخراج البحر والقافية وحرف الروي، أما **الايقاع الداخلي**: فشمل دراسة التكرار(**الحرف- اللفظة- العبارة**)، ثم **المستوى النحوي**: الذي يشمل دراسة الانزياح بنوعيه: (**استبدالي وتركيبي**)، **الاستبدالي**: يدرس الصور البيانية من استعارة، كناية، مجاز، تشبيه. **والتركيبي**: يهتم بدراسة التقديم والتأخير، بالإضافة إلى المستوى الأخير(**الدلالي**): الذي يدرس الحقول الدلالية.

المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم (برواية حفص)

أ/ المصادر والمراجع

01- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط1.

02- ابن طباطبة (محمد أحمد)، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، 1426 هـ، ط2.

03- أبو نواس (الحسن ابن هاني)، الديوان، ج1، دار النشر والكتاب العربي، بيروت، لبنان،2001، ط2.

04- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2010، ط1.

05- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة- الجزائر، 2006، ط1.

06- بيير جيرو، الأسلوبية (ترجمة منذر عياشي)، دار الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ط2.

07- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رضا، دار المطبوعات العربية، بيروت، 1939م، ط3 .

08- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، د ط.

09- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1981، دط.

10- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو)، أساس البلاغة، ج1، المطبعة الوهابية، مصر، 1982، ط1 .

11- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، (ترجمة: شكري عياد)، دار العلوم، الرياض، 1985، ط1.

12- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1.

13- عبد الرحمان (ابن خلدون)، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1408 هـ، ط4.

14- عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989، د ط.

15- عدنان حسين القاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مج1، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ط1.

16- عمرو ادريس عبد المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي، دراسة تحليلية في النقد والبلاغة، مج1، الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ط1.

17- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ط1.

18- مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف، 1977، ط2.

19- مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط3.

20- مسلم بن الوليد، الديوان، نقحه وصححه: حسن البنا، مكتبة المعاهد العلمية، مصر، د ت، د ط.

21- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب-سوريا، 2002، ط1.

22- ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1426هـ، 2005م، بيروت، لبنان.

23- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1997، ط1.

24- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني -علم البيان - علم البديع)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م، 1427 هـ، ط1.

ب/ المعاجم:

01- ابن منظور(محمد بن مكرم)، لسان العرب، مج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ط2.

02- الجوهري(أبو نصر اسماعيل)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،2001،دط.

03- الأزهري، تهذيب اللغة،ج4، تحقيق: الشيخ محمد عوض مركب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001، د ط.

04- الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، ج2، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، المكتبة الوطنية، بغداد، 1978م، ط1.

05- الفراهيدي (أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد)، العين، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990م، ط4.

06- الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب مجد الدين)، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005م، ط8.

07- الفيومي (أحمد بن محمد بن علي)، المصباح المنير، ج1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1987، د ط.

ج/ الدوريات والمجلات:

01- سامية راجح ، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر (بسكرة – الجزائر)، العدد 13، مارس 2012 .

02- يوسف هادي بور (أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية)، دارسة نقدية في مبنى خمريات مسلم بن الوليد، العدد 2، 08 أفريل 2011 .

فـــهرس الموضوعـــات

الإهداء.....

شكر وعرفان.....

*مقدمة..... أ- ب- جـ- د

الفصل الأول: بين الأسلوب والأسلوبية والشاعر والمدونة.....5-9

I-الأسلوب والأسلوبية 10

1-ماهية الأسلوب والأسلوبية..... 10

أ- المفاهيم اللغوية.....10

أ-1- في المعاجم العربية 10

أ-1-1-عند الأزهري.....10

أ-1-2- الصاحب بن عباد.....10

أ-1-3-ابن منظور.....11

أ-1-4-الفيروز أبادي.....11

أ-1-5-الزبيدي.....11

ب- المفاهيم الاصطلاحية 12

ب-1 -عند الغرب.....12

ب-1-1-عند جاكبسون 12

ب-1-2-عند بيير جيرو 13

ب-1-3-شارل بالي و دوسوسير.....14

ب -2-عند العرب القدماء.....15

ب-2-1-ابن خلدون.....15

ب-2-2-أبو حازم القرطاجني..... 16-17

ب-2-3-عند الجرجاني 18

ب-2-4-ابن سنان الخفاجي.....19

2-الاتجاهات الأسلوبية.....21

2-1-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....21

2-2-الأسلوبية الأدبية أو أسلوبية القارئ.....22

2-3-الأسلوبية البنيوية.....23

2-4-الأسلوبية الوظيفية.....25

3- مستويات التحليل الأسلوبي (آليات المقاربة الأسلوبية).....28

3-1- المستوى الصوتي.....28

3-2- المستوى النحوي (المعجمي- التركيبي).....28

3-3-المستوى الدلالي.....29

4- عناصر ومداخل التحليل الأسلوبي.....30

4-1-العنصر اللغوي.....30

4-2-العنصر النفعي 31

4-3-العنصر الجمالي الأدبي.....31

II- خمريات "مسلم بن الوليد".....33

1-1-التعريف بالشاعر "مسلم بن الوليد".....33

1-1-1-موطن الشاعر.....33

1-1-2- أسرة الشاعر.....33

1-1-3- الأخ الأكبر.....34

1-1-4- طفولة مسلم.....35

1-1-5- شبابه 36

1-1-5- لقبه.....37

1-1-6- رب الأسرة.....38

1-1-7- المجد والمال.....39

1-1-8-موت مسلم.....40

2-أهم الأغراض الشعرية في قصائد مسلم بن الوليد.....41

2-1- المديح 41

2-2- الهجاء.....42

2-3 - الرثاء 43

2-4- الوصف 43

2-5- الغزل 44

3-الخمريات.....46

3-1-الخمر في اللغة.....46

3-2-الخمر في القرآن الكريم.....47

3-3-مراحل تحريم الخمر في القرآن الكريم.....47

3-4-تعريف الخمريات.....49

3-5-أشعار "مسلم" في الخمريات ومميزاتها 50

3-6-نماذج من خمريات بعض الشعراء.....51

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لخمريات "مسلم بن الوليد".....55-57

I- المستوى الصوتي.....58

أ- تعريف الإيقاع.....58

1- لغة.....58

2- اصطلاحا.....58

ب- أقسام الإيقاع.....59

1- الايقاع الخارجي..... 60-64

2- الايقاع الداخلي..... 65

2-1- التكرار.....65

2-1-1- تكرار الحرف.....66

2-1-1-1- تكرار حروف العطف.....66-68

2-1-1-2- تكرار حروف النفي.....69-70

2-1-2- تكرار اللفظة..... 71-72

2-1-3- تكرار العبارة(الجملة).....73-74

II- المستوى النحوي(المعجمي- البلاغي- التركيبي).....75

1- الانزياح.....75

1-1- لغة 75

1-2- اصطلاحا.....75

1-3- أنواع الانزياح:.....76

1-3-1- انزياح استبدالي.....76

1-3-1-1- الاستعارة.....76

أ- استعارة تصريحية.....76

ب- استعارة مكنية..... 77-78

1-3-1-2- المجاز.....79

1-3-1-3- الكناية..... 80-81

1-3-1-4- التشبيه.....82-84

1-3-2- انزياح تركيبي.....85

1-3-2-1- التقديم والتأخير.....85

أ- تقديم الفاعل على الفعل.....85-86

ب- تقديم المفعول به عن الفاعل.....87

ج- تقديم المبتدأ على الخبر.....88-89

III- المستوى الدلالي.....90

1-الحقول الدلالية.....90

أ- حقل أعضاء الإنسان وصفاته.....90

ب- حقل الطبيعة.....90-91

ج- الحقل الديني.....92

د- حقل الشراب واللهو.....92-93

*ملحق تذليل الكلمات الصعبة (الواردة في الدراسة).....95-99

*خاتمة.....100-102

ملخص.....103

المصادر والمراجع.....104

أ- المصادر والمراجع.....105-106

ب- المعاجم.....107

ج- الدوريات والمجلات.....108

فهرس الموضوعات.....109-115