الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: تحليـــل خطـــاب

قصيـــــدة عروة بن الورد
مقـــــاربة أسلوبيـــــة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر

إعداد الطالب:
- حوسين خلاف

إشراف الدكتور :
- كمال طاهير

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. فريدة مقلاتي	أستاذ محاضر– ب-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسـا
د. كمال طاهير	أستـــاذ محاضر - أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
أ. نبيل قواس	أستـــاذ مساعد –أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

إهــداء

أحيانا قد لا يجد الإنسان ما يعبر به لتقدير ما يبذله الآخرون في سبيله حبا منهم له ووفاء وإخلاصا إلاّ أن يقابل حبهم بحب أكثر منه وإخلاصهم بإخلاص أشد منه ووفاءهم بوفاء أعرف منه، ولن يتأتّى له ذلك إلاّ إذا ما انتهز فرصة تثمر فيها جهوده ويمنّ فيها الله بخير عطاءه فيهديه لهم لذلك فإني أهدي هذا الجهد

إلى أمي وأبي لؤلؤتي عمري.

إلى ساكن قلبي أخي –فؤاد–.

إلى الأصدقاء والأحبة.

إلى أستاذي ومرشدي وموجهي –كمال طاهير–.

مقدمة

يعدّ العصر الجاهلي من أغنى العصور الأدبية عند العرب شعرا، فالشعر هو اللسان الذي يترجم به الشاعر أحاسيسه وعواطفه، كما أنه يعتبر وسيلة نقل معاناة الناس، كما يعد الشعر أيضا وثيقة تاريخية تعبر عن أحوال العرب الاجتماعية، وصورة تعكس لنا البيئة الصحراوية التي يعيش فيها الشاعر، كل هذا في قالبٍ فني يستدعي من المتلقي الغوص في معانيه واكتشاف مواطن الجمال فيه.

وعند الحديث عن الشعراء العرب الجاهليين تبرز لنا مجموعة من الشعراء الصعاليك؛ حيث نظموا قصائدا تعبر عن معاناتاهم، واختاروا لأنفسهم نمطا معيشيا يحددونه بأنفسهم ولا يُفرض عليهم.

ولعل من أبرز الشعراء الصعاليك نجد **عروة بن الورد** الذي يُضرب به المثل في السماحة والكرم، وتعد رائيته من أشهر قصائده فارتأينا أن نحاول قراءتها والخوض في أغوارها في ضوء الدراسة الأسلوبية، وبهذا جاء عنوان بحثنا كالآتي: " **قصيدة عروة بن الورد مقاربة أسلوبية**".

وهو محاولة لقراءة القصيدة والوقوف على مواطن الإبداع الفني الذي تحويه، ومن ثمة اكتشاف جمالية النص الشعري عند **عروة بن الورد** ومن خلاله النص الشعري الجاهلي.

واختيارنا لقصيدة **عروة بن الورد** لم يكن مصادفة، بل كان نتيجة جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية الرامية إلى البحث والكشف عن أسراره.

والأسباب الذاتية تمثلت في الولع بالشعر الجاهلي عموما وبشعر الصعاليك خصوصا باعتباره يدل على وعي اجتماعي سابق لأوانه، ويشكل أبلغ تعبير عن المعاناة الإنسانية.

أما الأسباب الموضوعية تتمثل في تقديم مقاربة النص أسلوبيا؛ لنصل إلى أهم الظواهر الأسلوبية التي تميزت بها قصيدة **عروة بن الورد**.

ومن هنا تكمن أهمية هذه الدراسة التي تتمثل في التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي تميزت بها قصيدة **عروة**، فإلى أي مدى تستجيب هذه القصيدة لآليات القراءة الأسلوبيـــة؟

ومنه:

-كيف ساهمت البنيات الصوتية والتركيبية في تشكيل الدلالة العامة للقصيدة؟

-ما هي أهم الحقول الدلالية المهيمنة في القصيدة؟

ولقد طبقنا المنهج الأسلوبي في مقاربة القصيدة، لأنه يتناول القصيدة من جوانب عدة (صوتية، تركيبية، دلالية، معجمية).

ونظرا لطبيعة الدراسة جاءت خطة البحث الموسوم بـــ: " **قصيدة عروة بن الورد مقاربة أسلوبية**"على النحو التالي: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

بدأنا البحث بمقدمة تلاها مدخل معنون بالأسلوب والأسلوبية؛ تناولنا فيه تعريف الأسلوب وتعريف الأسلوبية في الفكر الغربي والعربي ثمّ اتجاهاتها.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان "البنيات الصوتية والتركيبية"؛ حيث تعرضنا فيه لتعريف الصوت لغة واصطلاحا، وأقسام الصوت: المهموسة والمجهورة، ثم عرّجنا على الإيقاع الخارجي للقصيدة والمتمثل في الوزن والروي والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي الذي شمل التكرار سواء كان تكرارا للحروف أو الكلمات أو تكرارا للعبارات، وبالنسبة للبنيات التركيبية تناولنا فيها دراسة الجملة والأساليب والتقديم والتأخير.

أما الفصل الثاني المعنون بـــ: البنيات الدلالية والمعجمية والذي سعينا من خلاله الكشف على مستويات دلالية ومعجمية؛ انطلاقا من الصورة الشعرية الموجودة في القصيدة من تشبيهات وكنايات واستعارات، إضافة إلى نظرية الحقول الدلالية؛ مفهومها ومبادئها، وأهم الحقول الدلالية في القصيدة وأنواع العلاقات الدلالية فيها.

وقد انهينا دراستنا بخاتمة اشتملت على أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من مصادر ومراجع أهمها: ديوان **عروة بن الورد** كمصدر رئيسي، الأسلوبية وتحليل الخطاب **لنورالدين السد**، الأصوات اللغوية **لابراهيم انيس**، وعلم العروض والقافية **لعبد العزيز عتيق**، إضافة إلى كتاب البلاغة العربية المفهوم والتطبيق **لحميد آدم ثويني**، وغيرها.

وفي أثناء البحث واجهتنا مجموعة من الصعاب منها: قلة الدراسات التطبيقية على شعر **عروة بن الورد**، أيضا ضيق الوقت.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل **للأستاذ المشرف الدكتور: كمال طاهير** الذي كان له الفضل الكبير في توجيهي إلى هذا الموضوع، وبما كان يغدقه عليّ بأنواع النصائح والنقد البناء لإخراج هذا العمل المواضع إلى النور، فله مني كثير الدعاء.

كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة هذا البحث وإثرائهم لفكري بملاحظاتهم العلمية البناءة.

فمن لم يشكر الناس لم يشكر الله

والله ولي التوقيف

مدخل

مــدخـل

الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب

1. الأسلوب
2. الأسلوبية

أ –عند الغرب

ب–عند العرب

- في الموروث النقدي القديم
- الأسلوب في التصور النقدي الحديث

ثانيا: الأسلوبية

1. تعريف الأسلوبية

أ –عند الغرب

ب–عند العرب

2. اتجاهات الاسلوبية

أ –الأسلوبية التعبيرية

ب–الأسلوبية النفسية

ج–الأسلوبية البنيوية

د– الأسلوبية الإحصائية

تعمل الدراسة الأسلوبية على اكتشاف فنية النصوص الأدبية؛ نثرا كانت أو شعرا، كما هو الحال في نموذج الدراسة الشعري، والمتمثل في قصيدة **عروة بن الورد**، من خلال اعتماد المستويات الأربعة: (الصوتي، التركيبي، الدلالي، المعجمي) والتي تمكننا من الوقوف على الجانب اللغوي ومنه الدلالي للقصيدة.

وقبل الشروع في تطبيق المنهج، وجب علينا الوقوف على بعض المفاهيم النقدية المهمة؛ والتي من خلالها نبني فهما صحيحا للدراسة، ومن بين هذه المفاهيم الأسلوب والأسلوبية.

أولا: الأسلـــوب

اهتم النقاد والدارسون بالأسلوب قديما وحديثا؛ سواء في الدراسات العربية أو الغربية، والوقوف على المعنى الاصطلاحي للأسلوب يفرض علينا ضبطه كمصطلح لغويا.

1_ الأسلـــوب لغة

جاء في تعريف الأسلوب عند **ابن منظور** في معجمه لسان العرب " يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب: يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوبُ (بالضم): الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أُسلوب إذا كان متكبرا"[1]

ومن خلال هذا التعريف اللغوي **لابن منظور**؛ يظهر أن الأسلوب عنده هو الطريقة أو المذهب في الكلام.

وجاء في القاموس المحيط **للفيروز آبادي** " الأسلوب: الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف"[2]، فالأسلوب عنده هو الطريق

كما ورد في أساس البلاغة **للزمخشري** تعريف الأسلوب في قوله:" سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى.

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت. 2000م،مادة(س،ل،ب)،مج1،ص:473

[2] -مجد الدين الفيروزآبادي،القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،دط،2007م،مادة(س،ل،ب)، مج1،ص: 788

ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والحداد على الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

وفي المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل.
وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب: أُخذ ولدها، ونوق سلائب. ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ويسرة ".[1]

فالمتتبع لهذه التعريفات اللغوية للأسلوب؛ يجد أنها تصب في معنى الطريق أو المنهج أو فن القول.

1 _ الأسلوب اصطلاحا

أ_عند الغرب

تعددت التعاريف الاصطلاحية للأسلوب؛ بعدد محاولات النقاد والدارسين إعطاء تعريف له، فتجد جملة من التعاريف مثلا اللغوي **بوفون (BUFFON)***،يعرض الأسلوب بقوله "الأسلوب هو الشخص نفسه"[2]، معنى هذا أن الأسلوب متعلق بالإنسان، فهو ذاتي يختلف من شخص لآخر.

ويرى الناقد **جون كوهين(Jeun Kohen)** **، أن الأسلوب "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... أنه انزياح بالنسبة للمعيار، أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود"[3].

معناه أن الأسلوب هو الخرق الحاصل عل مستوى النظام المألوف للغة، وهذا الخرق يتسبب في خلق طريقة خاصة في الكتابة لمؤلف ما.

كما نجد تعريف **بيار جيرو (PIERR GIROUX)** للأسلوب كونه "الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[4]، فالأسلوب عنده

1الزمخشري،أساس البلاغة،ترجمة: محمد باسل عيون السود، دار العلمية، لبنان . ط1، 1998، مج1، ص:499.

*بوفون،عالم تاريخ درس الرياضيات، ساعد علي إرساء دعائم الأنتروبولوجيا (علم الأجناس الأدبية) .

[2]-فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص:28

[3]-جون كوهين بنية اللغة الشعرية ،ترجمة:محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 1986 ،ص:15

[4]بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي ، دار الحاسوب للطباعة حلب، سوريا ، ط2 . 1994 ص:34

يتعلق بكيفية تنظيم الكاتب لأفكاره باستخدام لغوي معين، ويكون هذا الاستخدام مقصودا من طرف الكاتب ليسمى أسلوبا.

ب_ عند الغرب

- **في الموروث النقدي القديم**

تحدث عدد من النقاد العرب القدامى عن الأسلوب، في خضم معالجتهم لبعض القضايا النقدية ، مثلا **ابن قتيبة** (276هـ/889م) في قوله: "إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره ، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها بالأساليب وما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك ، لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة بإرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء و يكنّي عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر العقل، وكثرة الحسد، وجلالة المقام"[1]، فنجد **ابن قتيبة** قد ربط بين التتويج في الأسلوب بمقدرة المتكلم و كيفية تعامله مع المقام الذي يكون فيه، وأيضا مع طبيعة الموضوع .

أما عند **الجرجاني** (471هـ/1078م) فيتعلق الأسلوب عنده بالنظم، حيث يرى **يوسف أبو العدوس** أن مفهوم الأسلوب يرتبط بمفهوم النظم، من حيث نظم المعاني عند **الجرجاني**، مؤكدا أن تحقيق النظم يكون عن طريق إدراك المعاني النحوية من خلال البراعة في الاختيار و التأليف [2]، **فالجرجاني** يجعل بين النظم و الأسلوب علاقة الجزء بالكل .

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق. دار المسيرة للنشر، عمان. ط1. 2007. ص:12

[2] ينظر: نفسه. ص:16.

ونجد أيضا **حازم القرطجني** (684 هـ /1258م) تحدث عن الأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر، وفرق بين الأسلوب والنظم حينما أقر ضرورة أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، وأن الأسلوب يتعلق بالتأليفات المعنوية[1]، فالأسلوب عند **حازم القرطجني** طريقة التأليف والضم للأفكار، يتعلق بالمعاني في حين أن النظم يختص بالألفاظ.

نستشف من هذه التعريفات مدى اهتمام النقاد القدامى بالأسلوب، وقد استمر هذا الاهتمام والبحث عن ماهية الأسلوب في النقد الحديث إضافة وتوسعا.

- **الأسلوب في التصور النقدي الحديث**

تعددت تحديدات الأسلوب بين النقاد العرب حيث يرى **أحمد الشايب** أن الأسلوب "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما "[2] ، وفي موضع آخر يقول: "طريقة الكتابة، طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير"[3] ، ومعناه أن الأسلوب عنده هو طريقة من طرق التعبير، و التي يتخذها الأديب كوسيلة للإقناع .

ويعرف **منذر عياشي** الأسلوب على أنه "حدث يمكن ملاحظته أنه لساني لأن اللغة أداة بيانية وهو نفسيّ لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأنه الآخر ضرورة وجوده"[4]، فالأسلوب يظهر عن طريق اللغة، ويهدف إلى التأثير على الطرف الآخر.

ثانيا: الأسلوبية

يرجع الفضل في نشأة الدرس الأسلوبي لعالم اللسانيات **دي سوسير**، وذلك بداية القرن العشرين، إذ يعدّ مصطلح الأسلوبية الأكثر رواجا في الوسط النقدي الغربي و العربي؛

---

[1] ينظر:حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحيق:محمد الحبيب الخوجة، تونس، دط، 1996 ،ص:364 .

[2] احمد الشايب، اللغة والأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6 ،1996 ،ص:40 .

[3] نفسه، ص:40.

[4] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ،1990، ص:37.

ومنه وجب علينا الوقوف عند تعريف الأسلوبية عند الغرب و عند العرب، وأهم اتجاهاتها.

1_ تعريف الأسلوبية

أ_ عند الغرب

وظّف مجموعة من النقاد والدارسين في دراساتهم جملة من المفاهيم المتعلقة بالأسلوبية.

حيث يعرف **شارل بالي (Charles BALLY)*** الأسلوبية بقوله: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، فالأسلوبية عنده ترتبط باللسانيات، و تتمحور حول اكتشاف القيم اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا على قارئها، ذات الطابع العاطفي.

أما **رومان جاكبسون (Roman Jakobson)** يعرف الأسلوبية بقوله: "بحثٌ عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "[2]، فقد عرفها من منطلق البحث في الخصائص و السمات الجمالية داخل النص الأدبي، والتي من خلالها يتميز عن باقي الخطابات و الفنون.

وخلاصة القول أن الأسلوبية هدفها البحث عن العناصر الموجودة داخل النص والتي تجعل منه نصا أدبيا من أجل تحديد خصوصية هذه العناصر و طبيعة عملها في النص الأدبي.

---

* شارل بالي: ولد بجنيف، تلميذ لفارديناند دي سوسير، ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة، و أولى اهتمامه بالجانب الوجداني والانفعالي للكلام.

[1] حسن ناظم، البني الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2002 ،ص:31 .

[2] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت ،لبنان، ط1 ،1989 ،ص:29.

ب_عند العرب

يعد **عبد السلام لمسدي** صاحب كتاب الأسلوب و الأسلوبية من أبرز الأسماء التي أعطت مفهوما واضحا للأسلوبية، حيث يرى أن الأسلوبية (Stylistique) مصطلح "مركب جذره « أسلوب » « style » ولاحقته « ية » « ique » ، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا من أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (science de style)" [1]، و أيضا يعرفها بقوله: "علم لساني يعنى بدراسة مجال الصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز النقد" [2].

معنى هذا أن الأسلوبية مصطلح مركب، متعلق بذاتية الإنسان، وهي دراسة لغوية موضوعية في حدود النص الأدبي.

ويرى **منذر عياشي** أن الأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية"[3]، معناه أن الأسلوبية علم يدرس اللغة؛ والتي من خلالها يحلل النص الأدبي، باختلاف الجنس الأدبي.

2-اتجاهات الأسلوبية

تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم الفكرية، ومفهومهم للظاهرة الأسلوبية، ولكل مقاربته الأسلوبية، ومن أبرز هذه الاتجاهات:

أ_ الأسلوبية التعبيرية

ويمثلها العالم **اللغوي شارل بالي (Bally Charles)**، والذي انطلق في مفهومه للأسلوبية من مفهوم أستاذه **دي سوسير (f.de Saussure)** للغة باعتبارها حدثا من نتاج جماعي قديم في نظامها وقواعدها وبلاغتها، وتعني الأسلوبية عنده " البحث عن

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط3 ، 2006، ص:34.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ،2007 ، ص:86.

[3] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ،1990 ،ص:35.

القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة "[1]، و تدرس الأسلوبية عند **بالي** هذه العناصر من خلال "محتواها التعبيري و التأثيري من النص إلى المتلقي عبر اللغة"[2].

فالأسلوبية التعبيرية "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية "[3]؛ أي أن التراكيب اللغوية تكون حاملة لمضمون عاطفي، حيث يمارس تأثيره على المتلقي.

فالمتكلم سواء أكان متكلما عاديا أو أديبا، فهو يبحث عن أسهل طريقة ليوصل بها فكرته بحيث يحمّل كلامه شحنات عاطفية **فبالي** اهتم بالبحث عن "علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله"[4].

ونخلص إلى أن **شارل بالي** ركز على الجانب الأدائي للغة وتأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية.

ب _ الأسلوبية النفسية

من أبرز أصحابها **ليو سبتزر (Spitzer Léo)***، و التي تقر بأن الأسلوب نتاج شخصي للمبدع ؛ فلكل مبدع رؤيته الخاصة من خلال أسلوبه .

" ترصد أسلوبية **سيتزر** علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي "[5]، فأسلوبيته تبحث عن روح المؤلف ونفسيته من خلال اللغة فأسلوبيته تتسم بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.

---

[1] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة، دط، 1997 ،ج1 ،ص:60.

[2] نفسه ص:60.

[3] بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2 ،1994 ،ص:112.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:66.

*ليو سبيتزر(1960/1889): نمساوي النشأة ،ألماني التكوين، فرنسي الاختصاص، من علماء اللسانيات ونقاد الأدب، من مؤلفاته: دراسات في الأسلوب ،الأسلوب والنقد الأدبي.

[5] حسن ناظم ، البني الأسلوبية دراسة في انشودة المطر للسياب ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2002 ،ص:34.

وقد قام **هنري موييه (Henry Mouet)** بإحصاء خمسة تيارات تتحرك داخل الأنا العميقة (القوة، الإيقاع، التوجه، الحكم، التلاحم)، هذه الأنماط تشكل نظام الذات الداخلية، وأي عملية إبداعية فهي متعلقة بهذه الأنماط ذات العلاقة الفاعلة فيما بينها بحسب ظهور النمط بشكل إيجابي أو سلبي[1].

إذن الأسلوبية النفسية تقوم على فكرة أن كل أسلوب انعكاس لرؤية ذاتية نابعة من روح المبدع يبرزها في أسلوبه بأدوات تعبيرية خاصة.

ج- الأسلوبية البنيوية

تعتبر امتدادا للسانيات البنيوية مع **دي سوسير (f. de Saussure)**، والتي تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة.

وترى الأسلوبية البنيوية "أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في (اللغة) ونمطيتها، و إنما أيضا في وظائفها"[2]، ومن أبرز أعلامها **رومان جاكبسون(Roman Gackopson)*** الذي يؤكد على ما يحمله الخطاب اللغوي أي الرسالة، وعن هدف الخطاب وأن الوظيفة الشعرية تظهر بما يستهدفه الخطاب ومعناه أن الرسالة (الخطاب) هي التي تخلق أسلوبها، وأن "التحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص يألف (بنية) وحيدة ، يستمد منها الخطاب مردوده لأسلوبه والذي هو خاص به دون غيره "[3].

أما **ميشال ريفاتير(Michel Rafatyr)** فيقحم القارئ، فلا سبيل إلى تحديد الأسلوب عنده إلا عن طريق القارئ، كما اهتم أيضا بالسياق الأسلوبي واعتبره النسيج العادي للغة[4].

---

[1] ينظر:كمال طاهير، بنية الخطاب الشعري في قصائد أبي ذؤيب الهندلي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة خنشلة،2006/2005، ص:41/40 .

*رومان جاكبسون (1982/1896): عالم لغوي وناقد ادبي روسي، من رواد المدرسة الشكلانية، لديه مجهودات في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.

[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980 ،ص:140.

[3] نفسه، ص:140.

[4] ينظر: نفسه:ص:143/142.

يتضح من هنا أن **جاكبسون** ركز على الوظيفة الشعرية للغة، أما **ريفاتير** فركز على القارئ والذي من خلاله يعرف الأسلوب.

ومنه فالأسلوبية البنيوية تبحث في العلاقات اللغوية بين بنيات النص؛ من خلال مقصدية النص والوظيفة التي تؤديها كل وحدة في الخطاب شعرا كان أو نثرا.

د- الأسلوبية الإحصائية

انصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النصوص الإبداعية؛ من خلال بنياتها المشكلة لها وذلك من خلال إحصاء الظواهر اللغوية، والبحث عن الصيغ والمفردات والأصوات التي يركز عليها المبدع دون غيرها.

يقول **فولفوكس (Volvox)**: "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات، التي يمكن حصرها كما في الترتيب الشكلي للنص"[1]، أي أننا نستطيع إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها لعمليات رياضية، وذلك لتقييم وتمييز أسلوب ما.

فالدراسة الإحصائية تسعى للتمييز بين خصائص كل أسلوب، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي نجد **زامب (Zamble)** الذي جاء بمصطلح (Stylometrie) أي (القياس الأسلوبي) "ويتمثل في عدد تكرار الكلمات في النص ووضعها في شكل نجمة تمثل متوسطها مما ينتج أبنية خطية مختلفة من النص"[2] أي إحصاء الكلمات وتصنيفها؛ بحسب ما تتميز به، ووضع متوسطها في شكل نجمة، وهكذا يمكن مقارنة هذه التصنيفات ببعضها البعض.

ونجد مثلا **سعد مصلوح** الذي تبنى الأسلوبية الإحصائية من خلال العديد من كتبه ككتابه الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

إذن فالأسلوبية الإحصائية تعتمد الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1 ،1996 ،ص:98.

[2] نفسه، ص:266.

نخلص من خلال ما تقدم ذكره أن مصطلح الأسلوب و الأسلوبية حظيا بتعريفات و ترجمات مختلفة، لكنها تصب في وعاء واحد وهو البحث عن مكامن الجمال في الخطاب الأدبي، فمصطلح الأسلوب لم يقتصر على الدراسات الغربية عند **بوفون، جون كوهين، بيار جيرو...**، بل كان له وجود في التراث النقدي العربي عند **ابن قتيبة، حازم القرطجني** وغيرهم، للوصول إلى تصور حديث للأسلوب مع **أحمد الشايب و منذر عياشي**، في حين تمخض عن اختلاف الرؤى عدة اتجاهات أسلوبية في التصور النقدي الغربي كالأسلوبية التعبيرية **لشارلي بالي** و الأسلوبية النفسية مع **ليو سبتزر** وغيرها من الاتجاهات الأسلوبية، كلها اهتمت بالكشف عن مكامن الجمال في الخطاب الأدبي.

الفصل الأول

الفصل الأول

البنيات الصوتية والتركيبية

1 -البنيـات الصوتــية

1-1 تعريــف الصــوت

1-1-1-الأصوات المجهورة

1-1- 2-الأصوات المهموسة

1-2-الإيــقاع الخـارجي

1-2-1-الوزن

1-2-2-القــافية

1-2-3-الــروي

1-3-الإيقـــاع الداخــلي

-التكــرار

2 - البنيــات التركيــبية

2-1- الجملة في إطار القصيدة

2-2- الأساليب

2-3- التقديم والتأخير

1_ البنيات الصوتية

إن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري البنيات الصوتية، فالأصوات لغة في حد ذاتها تنقل لنا ما تخفيه القصيدة من أحاسيس و مشاعر، كما تساهم في تبليغ المعنى و جعله واضحا مشرقا.

يقول **ابن جني**:"إن العرب خصّوا المعنى القوي باللفظ القوي، وإنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبر بها عنها" [1].

وبذلك فالأصوات تابعة للمعاني ومن خلالها نصل بالدلالة إلى المبتغى المراد تحقيقه.

وتنقسم الأصوات إلى مجهورة ومهموسة، سنحاول الوقوف عليها من خلال نموذج الدراسة رائية **عروة بن الورد**، وقبل الخوض في إحصاء الأصوات وتتبع دلالتها في القصيدة كان لا بد لنا من تعريف مصطلح الصوت.

1- 1 – تعريف الصوت

أ_ لغة

حظيت دراسة الأصوات باهتمام العديد من اللغويين لما لها من أهمية في التعبير عن أغراض الناس ومتطلباتهم، يعرّف **الخليل** الصوت بقوله: "صوت، صوّت، فلان بفلان تصويتا فهو صائت بمعنى صائح، وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات ورجل صائت: حسن الصوت شديده، وفلان حسن الصّيت له صيت وذكر في الناس حسن "[2].

بمعنى أن الصوت خاصية تشترك عند الجميع، وأن الصوت أو أحد المصادر المثيرة لفعل ما تتعدد حالته كالدعاء والغناء والصياح.

ب-اصطلاحا

أما الصوت من الناحية والاصطلاحية فقد عرفه **خليل ابراهيم العطية** بقوله: " الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي يطلق عليها اسم (جهاز النطق)،

[1]-ابن جني، الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط،1952، ج1.ص:65،64.
[2]-الخليل ابن أحمد الفراهيدي. معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2003،ج2،ص:461.

وهو تمثيل للعناصر الثلاثة التي المحنا إليها، أعضاء النطق تمثل العنصر الأول، والأثر السمعي المتعلق بالصوت من حيث انتقال موجاته في الهواء يمثل العنصر الثاني. أما أذن المستمع التي تتلقى تلك الذبذبات فإنها تشكل العنصر الثالث" [1]. فالصوت هو الأثر الذي تشترك فيه أعضاء النطق والفضاء الذي يساعد على نقل الموجات الصوتية (الأثر السمعي)، وأيضا المستقبل، وينقسم الصوت إلى قسمين:

1-1-1-الأصوات المجهورة

أ_ لغة

الجهر في اللغة هو "الإعلان والإظهار والظهور " [2].

ب- اصطلاحا

أما من الناحية الاصطلاحية فالحروف المجهورة هي: " الحروف التي تهتز معها الأوتار الصوتية وهي أصوات: (ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ط،ع،غ،ق،ل،م،ن،و،ي،أ)"[3]

وبعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تحصلنا على الجدول أدناه؛ مع الإشارة أن الترتيب المعتمد للأصوات كان على أساس كثرة تكرارها في القصيدة.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة
ل	جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	121	9.85
أ	مجهور منفتح شديد	حنجري	119	9.68
ا	مجهور منفتح شديد	حنجري	117	9.51
ي	رخو مجهور منفتح	شفوي	100	8.13
م	مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	89	7.24

[1]-خليل ابراهيم العطية،في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد،العراق ،دط،1973، ص:6.
[2] عصام نور الدين. علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا .دار الفكر اللبناني. ط.1. 1995 .ص:134.
[3]مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت الي النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب القاهرة، دط، 1993 ،ص:29.

ن	مجهور شديد منفتح	لثوي	79	6.42
و	مجهور منفتح شديد	أسناني لثوي	71	5.77
ر	مكرر مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	66	5.37
ع	مجهور رخو منفتح	حلقي	42	3.41
ب	شديد مجهور منفتح	شفوي	37	3.01
ق	شديد منفتح	لهوي	26	2.12
د	شديد مجهور منفتح	لثوي	24	1.95
ج	رخو مجهور منفتح	شجري	18	1.46
ذ	رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	16	1.30
ز	مجهور رخو منفتح صفيري	أسناني لثوي	13	1.06
ض	رخو مجهور مطبق	لثوي	7	0.57
ط	شديد مطبق	لثوي	7	0.57
غ	رخو مجهور منفتح	لهوي	7	0.57
ظ	رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	2	0.16

جدول رقم1 : يبين صفات ومخارج وتكرار ونسبة الأصوات المجهورة.

بعد قيامنا بعملية الإحصاء للأصوات المجهورة التي بلغ عدد تكرارها في القصيدة:

961 صوت، أي بنسبة 78.20 بالمئة وهذا دلالة على قوة تمسك الشاعر بصعلكته، فقد لام زوجه على لومها له، فدافع عن صعلكته التي تتميز بحب المغامرة، وحسن المكارم من إكرام الضيف وإعطاء السائلين، فنجد على سبيل المثال تكراره لحرف **اللام** حيث بلغ عدد تكراره في القصيدة 121 مرة بنسبة 9.85 بالمئة يقول **عروة بن الورد:**

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي[1]

فجاء تكرار حرف **اللام** وهو"صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضا"[1]

[1]عروة بن الورد. ديوانه، ص:143.

في هذه الأبيات ليرد الشاعر على زوجه التي أكثرت من لومه علي غاراته، فيدعوها إلى أن تكفّ عن ذلك بأن تنام أو أن تسهر وأن تتركه لنفسه يتصرف بها كما يريد و أن يبذلها ثمنا للمجد و الذكر الحسن.

ونجد تكراره كذلك لحرف **الميم** الذي بلغ عدد تكراره 89 مرة بنسبة 7.24 بالمئة يقول **عروة بن الورد:**

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُــنْ جَزُوعًا، وَهَلْ، عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ؟
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ لَكُمْ خَلْــفَ أَدْبارِ البُيــوتِ، ومَنْظـرَ"[2]

فقد كرر حرف **الميم** وهو "صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو".[3]

معبرا به على سباقه الدائم مع الموت؛ فلا يخاف أن يكون الخاسر لأنه لن يموت إلا إذا حان أجله، وإن خلّف الموت وراءه فإنما يناله من الغنى سيعود بالخير على زوجه وصحبه.

1_1_2 الأصوات المهموسة

أ- لغة

"الهمس هو الخفاء وضده الجهر"[4].

ب-اصطلاحا

الصوت المهموس: "معناه إخفاء الحرف أي جريان النفس (الهواء) مع الحرف عند النطق به لضعفه، وضعف الاعتماد على المخرج، أي أن الهواء المكوّن للصوت المهموس يخرج دون أي احتكاك قد ينتج عنه ذبذبة للأوتار الصوتية...وهي مجموعة في هذا التركيب (فحثه شخص سكت)".[5]

وبعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة تحصلنا على الجدول أدناه:

---

[1] ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، دس، ص:55.
[2] عروة بن الورد، ديوانه، ص:145، 146.
[3] ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص:49.
[4] رحاب كمال الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص:111.
[5] نفسه،ص:109.

الاصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة
ت	شديد مهموس	لثوي	50	4.07
ف	رخو مهموس منفتح	شفوي	41	3.34
ه	رخو مهموس منفتح	حنجري	41	3.34
ك	مهموس رخو منفتح	لهوي	36	2.93
س	مهموس رخو منفتح صفيري	أسناني لثوي	35	2.85
ح	رخو مهموس منفتح	حلقي	22	1.79
ص	رخو مهموس مطبق صفيري	لثوي	15	1.22
ش	رخو مهموس منفتح	شجري	14	1.14
خ	رخو مهموس منفتح	لهوي	10	0.81
ث	رخو مهموس منفتح	بين الأسنان	4	0.33

جدول رقم 2: يبين صفات ومخارج وتكرار ونسبة الأصوات المهموسة.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة في القصيدة قد بلغ عدد تكرارها:268 مرة أي بالنسبة 21.80بالمئة وقد ساهمت الأصوات المهموسة في بيان موقف الشاعر وهو يحاور زوجته.

فنجد على سبيل المثال تكراره لحرف **التاء** حيث بلغ عدد تكراره في القصيدة 50 مرة بنسبة 4.07 بالمئة، يقول **عروة بن الورد:**

أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ، إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ
تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ، وَتَشْتَكِي إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ، رَأَتْهُ وَمُنْكَرِ،[1]

فجاء تكرار حرف **التاء** وهو"صوت شديد مهموس"[2] في هذه الأبيات ليقدم الشاعر لزوجه أسباب صعلكته وإغارته على الأعداء؛ وهو الذكر الحسن فالنفس ذائقة الموت لا محال.

[1] عروة بن الورد،ديوانه،ص:144.
[2] ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية،ص:54.

ومثال آخر تكراره لحرف **السين** الذي بلغ عدد تكراره في القصيدة 35 مرة بنسبة2.85 بالمئة، يقول **عروة بن الورد:**

قَلِيلُ الْتِماسِ الزادِ إلاَّ لِنفسِهِ إذَا هو أَمْسَى كالعَرِيشِ المُجَوَّرِ

يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ، مَا يَسْتَعِنَّهُ، وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المُحَسَّر[1]

وفي هذه الأبيات كرّر حرف **السين** وهو "صوت رخو مهموس"[2] ليصور الشاعر ذلك الصعلوك الأناني وهي صفة تعني الحقارة في عالم **عروة بن الورد** الذي يمجد الكرم والإيثار، يكتفي بتأمين زاده فهو لا فائدة منه لأهله وعياله، فهذا الصعلوك الذميم يصاب بالإجهاد بسبب الأعمال الحقيرة التي يقوم بها. إذ يقف بين أيدي النساء يلبي طلباتهن ومتي جاء المساء يكون كالبعير المجهد يكاد يتهاوى وقد هزل وضعف.

وعليه يمكن القول أن الأصوات المجهورة لها الصدارة في القصيدة؛ وهذا راجع إلى أن **عروة بن الورد** و هو يحاور زوجه أراد أن يدافع عن حياة الصعلكة التي يحياها، و أن وضّح لها الأسباب التي تبعثه على الصعلكة كإعانة الأهل و السائلين.

1-2 الإيقاع الخارجي

تعدّ الموسيقي الخارجية بمثابة الإطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر، وتشمل الموسيقي الخارجية الوزن والقافية والروي.

1-2-1 الوزن

يمثل الوزن عنصرا هاما في بناء القصيدة "فالوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية"[3].

---

[1] عروة بن الورد .ديوانه. ص:151.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:68.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ،ج1 ،2001 ،ص:114.

نماذج من القصيدة:

يقول **عروة بن الورد:**

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي[1]

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِر				وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي			
أقلْلِي	عليْيَ لْلو	مَ يابنْـ	ـتَ مُنذرن	ونامي	وإن لم تشْ	ـته لنوْ	م فسْهري
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	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي[2]

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ، إِنَّنِي،				بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي			
ذريني	ونفسي أمْـ	مَ حسْسا	ن إنني	بها قبـ	ـل أن لا أمـ	ـلك لْبيـ	ـعً مشتري
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	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ، إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ[3]

أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِد				إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ			
أَحَاديـ	ـثَ تبقى ولْـ	فَتَى غيْـ	ـرُ خَالِدِنْ	إذا هوْ	وَ أَمْسى ها	مَتَنْ فوْ	قَ صيْيري
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	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

[1] عروة بني الورد، الديوان. ص: 143.
[2] نفسه. ص: 143.
[3] نفسه. ص: 144.

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ، وَتَشْتَكِي إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ، رأتهُ وَمُنْكَرِ،[1]

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ، وَتَشْتَكِي				إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ، رأتهُ وَمُنْكَرِ،			
تجاو	ب أحجار لـ	كناس	وتشكي	إلى كلْـ	ـل معروفْ	رأتهُ	ومنكري
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ، أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ،[2]

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي				أُخَلِّيكِ، أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ،			
ذريني	أطوْوف فلـ	ـبلاد	لعلْلني	أخلْليـ	ـك أو أغنيـ	ـك عن سو	ء محضري
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ، عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ؟[3]

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ				جَزُوعًا، وَهَلْ، عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ؟			
فإن فا	سهمن للـ	ـمنيْيـ	ـة لم أكن	جزوعن	وهل عن ذا	ك من مـ	ـتأخْخري
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

[1] عروة بن الورد، ديوانه. ص: 144.
[2] نفسه،ص: 144.
[3] نفسه،ص: 145.

وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبارِ البُيوتِ، ومَنْظَرِ[1]

وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِد				لَكُمْ خَلْفَ أَدْبارِ البُيوتِ، ومَنْظَرِ			
وأن فا	ز سهمي كف	فكم عن	مقاعدن	لكم خلـ	ف أدبار لْـ	ـبيوت	ومنظري
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

تقُولُ: لكَ الوَيْلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ ضُبُوءًا، بِرَجْلٍ، تارةً وبِمَنْسِرِ؟[2]

تقُولُ: لكَ الوَيْلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ				ضُبُوءًا، بِرَجْلٍ، تارةً وبِمَنْسِرِ؟			
تقول	لكلْويلا	ت هل أنـ	ـت تاركن	صبوءن	برجلن تا	رتن و	بمنسري
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّنِي أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرِ،[3]

وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّنِي				أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرِ،			
ومستثـ	ـبتن في ما	لك لعا	م إنْنني	أراك	على أقتا	د صرما	ء مذكري
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة

[1] عروة بن الورد،ديوانه. ص: 146.
[2] نفسه، ص: 146.
[3] نفسه. ص: 147.

فَجُوعٍ لِأهلِ الصَّالِحِينَ مَزِلَّةٍ، مَخُوفٌ ردَاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ [1]

فَجُوعٍ لِأهلِ الصَّالِحِينَ مَزِلَّةٍ،				مَخُوفٌ ردَاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ			
فجوعن	لأهل لصا	لحين	مزلْلتن	مخوفن	ردا ها أن	تصيبـ	ك فحذري
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

نلاحظ من خلال هذه النماذج أن القصيدة نظمت على بحر "**الطويل**" وسمي هذا البحر بهذا الاسم " لأنه طال بتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوءً ولا مشطورًا ولا منهوكًا وقيل: لأن عدد حروفه يبلغ ثمانية وأربعين حرفا في حالة التصريع، أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط"[2].

مفتاحه

طَويلٌ لَهُ دُونَ الْبحُورِ فَضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن [3]

وقد استخدمه الشاعر في القصيدة لطول النفس فيه، فهو الذي يلوم زوجه على لومها فينطلق من اللوم إلى تمجيد حياة السعي والمغامرة، جاعلا من نفسه مثالا حاثا الآخرين على الاقتداء به والاستماع إلى صوت العقل والحاجة، لا صوت المرأة الجزوع. وأيضا لتبرير لجوئه إلى الصعلكة.

الزحاف

طرأت على القصيدة بعض الزحافات، وفي هذا المقام يقول **قدامة بن جعفر**:" أهون عيوب الشعر الزحاف وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء"[4]

[1] عروة بن الورد.ديوانه. ص: 148.
[2] طارق حمداني. علم العروض والقافية. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر. ط1، 2011. ص: 37.
[3] ياسين عايش خليل، علم العروض. دار المسيرة، عمان. الأردن، ط1، 2011. ص:98.
[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص:53.

ويعرّف الزحاف على أنه" تغيير لازم يختص بثواني الأسباب، كتسكين التاء من (متَفاعلن) فتصير (متْفَاعلن) وحذف الألف من (فاعلن) فتصير (فعلن) ويدخل الحشو والعروض والضرب".[1]

نماذج من القصيدة:

يقول **عروة بن الورد:**

يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ،[2]

يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِسًا				يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ			
ينام	عشاءن ثم	ـم يصبـ	ـح ناعسن	يحتْتُ لـ	حصى عن جنـ	به لمـ	ـتعفري
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

ويقول أيضا:

يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ، مَا يَسْتَعِنَّهُ، وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ[3]

يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ، مَا يَسْتَعِنَّه،				وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المُحَسَّر			
يعين	نساء لْحيْـ	ـي ما يسـ	ـتعنْنهو	ويمسي	طليحن كلـ	ـبعير لـ	ـمحسْسَري
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

[1] عبد الرضا علي. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه. دار الشروق، عمان. الأردن. ط1، 2007. ض:19.
[2] عروة بن الورد. ديوانه. ص:150.
[3] نفسه،ص:151.

بعد أن قمنا بتقطيع نماذج من القصيدة، اتضحت لنا بعض الزحافات التي طرأت على القصيدة، والجدول أدناه يوضح هذه الزحافات.

التفعيلة	التغيير الذي حدث	نوع الزحاف
فعولن	فعول	القبض*
مفاعيلن	مفاعلن	القبض

_ جدول رقم (03): يبين بعض الزحافات التي طرأت على القصيدة_

فالزحاف في هذه القصيدة قام بإضفاء جانب جمالي؛ من خلال ظهوره في مواضع كثيرة في القصيدة، ويعتبر ضرورة ملحة لتوظيفه لأنه أدى لخدمة الإيقاع من خلال تلك التغيرات في التفعيلات، وهذا ما تناسب مع ردّ **عروة بن الورد** على زوجه بعد إكثار اللوم عليه.

1-2-2_ القافية

إن الحديث عن الوزن يتعبه بالضرورة الحديث عن القافية فهما عنصران متلازمان في شعرنا العربي القديم، والقافية عند العروضيين " آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن".[1]

ويعرفها **عبد العزيز عتيق** على أنها " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت".[2]

وتقسّم القافية باعتبار الرّوي إلى مطلقة ومقيدة، فأما المطلقة:" ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع ضما أو فتحا أو كسرا".[3]

أما المقيدة "ما كان حرف الروي فيها ساكنا".[4]

* القبض :حذف الخامس الساكن .ياسين عايش خليل .علم العروض
[1] ياسين عايش خليل. علم العروض. ص:224.
[2] عبد العزيز عتيق. علم العروض والقافية. دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. دط.دس.ص: 134.
[3] طارق حمداني. علم العروض والقافية. ص:135.
[4] نفسه. ص: 135.

وتصنف القافية من ناحية الوزن حسب عدد الحركات ما بين ساكنيها إلى خمسة أنواع:

1_المتكاوس: كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه أربع حركات متوالية (/0////0).

2_المتراكب: كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه ثلاث حركات متوالية (/0///0).

3-المتدارك: كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه حركتان متواليتان (/0//0).

4-المتواتر: كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه حركة واحدة (/0/0).

5-المترادف: كل لفظ قافية توالى ساكناه بغير فاصل (/00).[1]

نماذج من القصيدة:

يقول **عروة بن الورد:**

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي[2]

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِر				وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي					القافية
أقللي	عليْيَ لْلو	مَ يابنــ	ـتَ منذرن	ونامي	وإن لم تشتــ	ـته لنو	مـفسهري	/	
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	مــفاعلن		
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة		

[1] ينظر: طارق الحمداني. علم العروض والقافية. ص. 136، 137.
[2] عروة بن الورد. ديوانه. ص:143.

ويقول أيضا:

يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدٍ، كَرِيمٍ، ومَالِي، سَارِحًا، مَالُ مُقْتِرِ [1]

يريح على الليل أضياف ماجد					كَرِيمٍ، ومَالِي، سَارِحًا، مَالُ مُقْتِرِ				
يريح	عليْيَ لْلَيـ	ـل أضيا	ف ماجدن	كريمنْ	ومالي سا	رحنْ ما	ل	مقتري	القافية:
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	/	0//0/	
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مـ	ـفاعلن	
مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة		مقبوضة	

نلاحظ من خلال هذه النماذج أن القافية في القصيدة جاءت مطلقة، وتسمى بالقافية المتداركة. وهذه الأخيرة تتناسب وموقف الشاعر حين ساعدته على التعبير عن موقفه تجاه الصعلكة، وكيف أنه يمجد الصعلوك المغامر حيث يقول:

وَلَكِنَّ صُعْلُوكا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَابِسِ المُتَنَوِّرِ، [2]

وينبذ الصعلوك الذميم فيقول:

لَحَا اللهُ صُعْلُوكًا، إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ، آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ [3]

والقافية في كل القصيدة جاءت متداركة وهذا الثبات فالقافية يتماشى وثبات موقف الشاعر.

والقافية تحوي الروي الذي هو جزء منها والذي لا يمكن إغفال أهميته في هذه القصيدة.

[1] عروة بن الورد. ديوانه. ص:158.
[2] نفسه.ص:152.
[3] نفسه. ص:149.

1-2-3- الروي

يعد الرّوي الركيزة الأساسية الذي تبنى عليه القصيدة العربية القديمة، وفي هذا الصدد يقول **عبد الرضا علي:** " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: لامية، أو ميمية أو نونية"[1]. معنى هذا أن الروي هو الحرف الأخير الذي ينتهي به البيت الشعري.

نماذج من القصيدة:

يقول **عروة بن الورد:**

لَحَا اللهُ صُعْلُوكًا، إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ، آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ
يَعُدُّ الْغِنَى، مِنْ نَفْسِهِ، كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرِ
يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ[2]

لقد جاءت خواتم أبيات القصيدة بروي أعطاها جرسا موسيقيا مميزا، وهو **الرّاء** المتحركة. والرّاء من أوضح الأصوات في السمع، فهي ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الخفيق المميز للأصوات الرخوة[3]، فهنا الشاعر **عروة بن الورد** استعمل الرّاء لأنه يخاطب زوجه؛ فكان لين الرد عليها فصوت الرّاء يقع مابين الشدّة والرخاوة، ومن بين دلالاته أنه يوحي " على الثبات والاستقرار"[4] وهذا ما يتأكد مع **عروة** في قصيدته بأن كان موقفه ثابتا اتجاه تمجيد الصعلوك المغامر.

يمكن القول أن انسجام عناصر الإيقاع الخارجي من وزن وبحر وقافية وروي، ساهم في خلق موسيقى تناسبت والحوار الدائر بين **عروة بن الورد** و زوجه.

---

[1] عبد الرضا علي. موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة. ص 171.
[2] عروة بن الورد. ديوانه. ص:149،150.
[3] ينظر: ابراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص:55.
[4] حسن عباس. خصائص الحروف ومعانيها.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دط.1998. ص:88.

1-3 الإيقـــاع الداخلـي

تكتمل ملامح الإيقاع والموسيقى الخارجية بتفاعلها مع الموسيقى الداخلية؛ والتي تحدث نغما موسيقيا في أعماق الوجدان، فهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى ولكن نغشى أثرها فيما يشع في النص من جو يلائم حالة الشاعر وتجربته وعلى القارئ التمعن فيها كما هو الحال في قصيدة **عروة بن الورد** والتي تمثلت في:

-التكـــرار

إنّ الجانب الإيقاعي للشعر قائم على التكرار، ويعرفه **ابن معصوم** قائلا: "هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكته، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتّذذ بذكر المكرر ... إلخ"[1]، فقد أبرز هذا التعريف أهمية التكرار وذلك بأن أعطاها جانبا وظيفيا، إلى جانب أنّ ظاهرة التكرار سمة أسلوبية "تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة إلى العبارة وإلى البيت الشعري"[2]، حيث يخلق التكرار جوا موسيقيا متناسقا ونجد في قصيدة **عروة بن الورد** مجموعة من التكرارات منها:

أ-تكرار الحروف

لقد ورد تكرار الحروف في قصيدة **عروة بن الورد**، فهو من خلال تكراره للحروف يبتدع إيقاعا موسيقيا داخليا؛ "وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يدلل _على الأقل_ على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر"[3].

ومن خلال إحصائنا في قصيدة **عروة بن الورد** تبين أن حرف **اللام** من أكثر الأصوات تواترا، حيث بلغ عدد تكراره: 121 مرة بنسبة 9.85%، وشواهد ذلك في شعر **عروة** قوله:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي[4]

فقد تكرر حرف **اللام** في هذين البيتين: 10 مرات؛ وهو "صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة، ومجهورا أيضا."[5]

---

[1] نقلا عن: موسى ربابعة. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان. 2010 م. ص:14 .
[2] نفسه. ص:15.
[3] نفسه. ص:20.
[4] عروة بن الورد. ديوانه ص: 143.
[5] ابراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص:55.

ليشكل بتكراره نغما موسيقيا يدلل على انفعال الشاعر ردا على زوجه التي أكثرت من لومها عليه، فيدعوها إلى أن تكفّ عن ذلك وأن تتصرف إلى شؤونها: أن تنام أو تسهر، وأن تتركه لنفسه يتصرف بها كما يريد قبل أن يسبقه الزمن ويغدو عاجزا عن التصرف بها.

نجد كذلك حرف **اللام** قد تكرر: 9 مرات في قول **عروة:**

لَحَا اللهُ صُعْلُوكًا، إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ، آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ[1]

وقد جسده الشاعر في هذا البيت لإبراز الوضاعة التي يتصف بها الصعلوك المستكين، فقد لعن الله صعلوكا؛ يجعل همه إذا ما ستره الليل، أن يرتاد المجازر، يبحث فيها عن العظام التي لا مخ فيها مما يتركه الجزارون، ليمصها ماضغا مقتاتا بمائها.

ونجد حرف **الياء** مثلا قد تكرر في القصيدة: 100 مرة بنسبة 8.13%.

يقول **عروة بن الورد:**

يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدٍ، كَرِيمٍ، ومَالِي، سَارِحًا، مَالُ مُقْتِرِ.[2]

تكرر حرف **الياء** في هذا البيت: 7 مرات فهذا الحرف "يصلح أن يكون مقرا للمعنى"[3] فهو يساعد على توضيح المعنى.

فالشاعر وإن كانت إبله تبدوا قليلة _إبلا لإنسان فقير_ حين تسرح في المراعي، لكن هذا لا يمنعه من القيام بواجب القَرَى نحو أضياف يحملهم الليل إليه، وهم في كثرتهم، كأنهم أضياف أي جواد عظيم الكرم، غني.

[1] عروة بن الورد. ديوانه ص: 149.
[2] نفسه. ص:158.
[3] حسن عباس. خصائص الحروف ومعانيها. ص:101.

ب-تكـــــرار الكلمـــــــات

يرد في أحيان كثيرة تكرار لكلمات معينة في أبيات القصيدة، فتكرار الكلمات كما عرّفه **حسن الغرفي** "هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة".[1]

فالشاعر حين يعمد إلى تكرار كلمات فهذا التكرار "يؤدي غرضا أساسيا لا يمكن بتره عن السياق بأي شكل من الأشكال"[2]، معنى ذلك أن الشاعر بتكراره لكلمة إنما يريد أن يؤكد حقيقة وأن يجعلها بارزة أكثر من غيرها.

وفي هذا السياق نجد في قول **عروة بن الورد**:

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ، عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ؟[3]

وفي قوله:

فذلكَ، إِنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْقَها حَميدًا، وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا، فَأَجْدَرِ[4]

نلاحظ من خلال البيتين السابقين أن هناك تكرار لكلمة **المنية** فحياة الشاعر أي صعلكته مليئة بالإقدام والمغامرة، وقد تكررت كلمة المنية في هذين البيتين للدلالة على أن الشاعر في سباق دائم مع الموت، فهو لا يخشاه؛ لأن الأجل إذا حان لا يستطيع أحد تأخيره، أما إذا أدركته المنية دون أن يصيب الغنى فإنه يموت شريفا محمودا.

وفي مثال آخر على تكرار الكلمة، قوله:

فَيَوْمًا عَلَى نَجْدٍ وغَارَاتِ أَهْلِها، ويَومًا بِأَرْضٍ ذَاتِ شَثٍّ وَعَرْعَرِ،[5]

نلاحظ من خلال هذا البيت أن كلمة **يوما** قد تكررت ليدلل الشاعر بها على عدم سكون حياته كصعلوك؛ وأن حياته لا تعرف الراحة؛ فيوم يغير على بلاد نَجْدٍ وأهلها ويومه الآخر يكون في الجبال بين أشجار الشثّ والعرعر.

---

[1] حسن الغرفي. حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. أفريقيا الشرق، المغرب. د ط. د س.
[2] موسى ربابعة. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. ص:24.
[3] عروة بن الورد. الديوان ص: 145.
[4] نفسه.ص:153.
[5] نفسه.ص:155.

ج-تكـــــرار العبـــــارة

إلى جانب تكرار الحروف والكلمات في القصيدة، نجد تكرار العبارة؛ وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المتكررة باعتبارها مفتاح لفهم المضمون العام للقصيدة، إضافة إلى تحقيقها التوازن بين الكلام ومعناه.[1]

وفي القصيدة تكرار لعبارة **ذريني** في قول **عروة بن الورد:**

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي[2]

وقوله أيضا:

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ، أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ،[3]

فتكرار عبارة **ذريني** يدل على تأكيد الشاعر الثبات على موقفه، وأن تدعه زوجه، فهذه العبارة تعكس موقفا يشعر المرء من خلاله تلهفَ الشاعر لتحقيقه وترسيخه.

ففي رده على لوم زوجه دعوة على كفها للومه، وأن تتركه يسير في البلاد فإذا مات غدت زوجه خلية حرة في اختيار زوج آخر، وإذا نجح وأصاب الغنى خلصها من سوء المقام.

وعليه يمكن القول أنه لا وجود لقصيدة دون أصوات، وقصيدة **عروة بن الورد** برزت فيها الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة مقارنة بالأصوات المهموسة، وهذا راجع إلى الموقف الذي كان فيه الشاعر وهو الرد على زوجه وطلبه منها التوقف على لومه، فالبنية الصوتية لها الأثر البالغ من حيث مستوى الموسيقى الخارجية التي تمثلت في الوزن والقافية والروي، وما حققته الموسيقى الداخلية والتي تجلت في التكرار سواء كان تكرار حرف أو تكرار كلمة أو عبارة، من نغم موسيقي وانسجام في القصيدة.

[1] ينظر: أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. دار النهضة للطباعة والنشر مصر .ط1. 1977. ص: 27.
[2] عروة بن الورد.ديوانه. ص: 143.
[3] نفسه،ص:144.

2-البنيـــــات التركيبيـــــة

لا يمكن إعزاء الفضل في بناء معنى النص وتشكيله إلى البنيات الصوتية والصور الفنية فقط ، وإهمال دور البنيات التركيبية في ذلك لأن الجمال في النص الأدبي إنما يعود إلى العناصر البنائية (البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية) متظافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها[1]، والدراسة التركيبية لها دور في إنتاج المعنى الخفي للنص وإظهار جماليته الشكلية، وانطلاقا من هذا سنحاول إبراز بعض الظواهر التركيبية في قصيدة **عروة بن الورد**؛ كدراسة الجملة بنوعيها والأساليب الموجودة في القصيدة والتقديم والتأخير.

2-1 الجملـــــة في إطـــار القصيدة

-**المعنـــى اللغـــوي**: "جماعة كل شيء، فيقال: أخذ الشيء جملة، وباعه جملة أي مجتمعا لا متفرقا أي بمعنى الاجتماع."[2]

-**المعنـــى الاصطلاحـــي**: تنوعت تعريفات الجملة فهي "كل مركب إسنادي من الكلام سواء أفاد السامع شيئا أم لم يفده مثل: نجح الولد. فهذه جملة مفيدة مركبة تركيبا إسناديا بين الفعل(نجح) والفاعل(الولد)."[3]

فهي بذلك تفاعل بين ركنين من أركان الجملة، وهذا التفاعل يكون عن طريق الإسناد.

ويعرفها **فادي أسعد فرحات** في كتابه الوافر بأنها "ما تُرَكّب من كلمتين فأكثر، مثل: ينجح المجتهد".[4]

وتقسم الجملة إلى **اسمية**: وهي ما صدِّرت باسم، و**فعلية**: وهي ما صدرت بفعل.[5]

نلاحظ من خلال مسحنا لقصيدة **عروة بن الورد** غلبت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، فإذا كانت الجمل الاسمية تدل على الثبات، فإنّ الجمل الفعلية تدل على

---

[1] ينظر: حسين بوحسون. الأسلوبية والنص الأدبي. مجلة الموقف الأدبي. عدد 378. اتحاد كتاب العرب. دمشق . سوريا. تشرين الأول 2002. ص:85.

[2] ابراهيم قلاتي. قصة الإعراب. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. عين مليلة. الجزائر. دط.2012 .ص:558.

[3] نفسه. ص:558.

[4] فادي أسعد فرحات. الوافر رياض الصرف والنحو. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان ط.2011.1. ص:11 .

[5] نفسه. ص:11.

الصيرورة و الاستمرارية ، حيث أن **عروة بن الورد** الصعلوك المقدام وكنتيجة لكثرة الملمات التي تنصب عليه من لوم زوجه له على صعلكته وحياة الفقر التي يعيشها. تنتابه رغبة جامحة في إحداث التغيير، وقد صور التغيير من زوايا مختلفة، إما الارتحال والطلب في البلاد الذي يسمح له بتحسين حالته المعيشية.

يقول **عروة:**

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ، أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ[1]

وقد تلقاه المنية في ارتحاله فيسمح لزوجه بتغيير حالها وذلك بالزواج من آخر.

كل هذه الهواجس سخر لها **عروة** هاته الجمل الفعلية الدالة على الزمانية الملائمة لحركته ورغبته في التغيير.

وقد اعتمد على الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر.

وقد غلبت الأفعال المضارعة لأن الشاعر مستمر في موقفه وهو الصعلكة والإغارة يقول:

سَتُفْزِعُ بَعْدَ الْيَأْسِ، مَنْ لاَ يَخافُنَا، كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ المَنفَّرِ[2]

فهو سيفاجئ أعداءه بالإغارة عليهم وتُذعرهمْ خيالتهُ فتنفر قطعانهم من مراعيها.

إلى جانب الأفعال المضارعة نجد استخدامه لأفعال الأمر. فالشاعر في موقف طلب، فهو يطلب من زوجه أن تتوقف على لومه، وأن تتركه لحال شأنه، ويظهر ذلك من خلال مستهل القصيدة، يقول **عروة:**

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَا بْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي[3]

والجدول التالي يوضح الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر الموجودة في القصيدة.

[1] عروة بن الورد. ديوانه. ص:144

[2] نفسه. ص:154

[3] نفسه. ص:143

الأفعال الماضيـــة	الأفعال المضارعـــــــة	أفعال الأمـــــر
أمسى، رأيته، فـــاز، لحـــا، أصـــــاب.	تشتـهي، تبقـــى، تجـاوب، أطوف، تقـول، أراك، تصيبك، يغشـاك، اصبري، يعد، ينـام، يحـتّ، يعيـن، يمـسي، يزجرونـه، يأمنون، يلق، أقُمْ، تفرغ، يخافنـا، يطاعـن، ينـاقلن، أيسفـر، يريح.	أقلي، اسهري، ذريني، اخذر، سلي، ذريني.

جدول رقم (04): يبين الأفعال الموجودة في القصيدة

2-2-الأساليب

تنوعت الأساليب في القصيدة بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري.

2-2-1 الأسلوب الإنشائي:

"كلام لا يصحُّ أن يقال لقائله إنّ صادق فيه أو كاذب، أو هو مالا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[1] أي أنه الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، وهو نوعان طلبي وغير طلبي، ومن أمثلة ذلك:

قول **عروة بن الورد:**

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بنَتَ مُنْذِرٍ نامِي وإنْ لَمْ تَشْتَهِي الْنَوْمَ فاسهَرِي[2]

جاء هذا البيت بأسلوب إنشائي طلبي، بصيغة الأمر فالشاعر يطلب من زوجته أن تتوقف عن لومه وأن تنام وإن لم ترد ذلك تتصرف إلى شؤونها.

وفي قوله:

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ، أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ[3]

جاء البيت بأسلوب إنشائي طلبي، صيغته الأمر فالشاعر مرة أخرى يطلب من زوجه أن تتركه لشأن حاله فيطلب في الأرض العيش الكريم.

ويقول أيضا:

فَإِنْ فَازَ سَهْمُ للمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعَاً وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرٍ؟[4]

في هذا البيت أسلوب إنشائي طلبي، جاء بصيغة الاستفهام حيث أن غرض هذا الاستفهام هو النفي إذ لا يمكن لأي إنسان تأخير أجله متى حان.

---

[1] حميد أدم ثويني .البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. دار المناهج. عمان. الأردن. ط1. 2007.م. ص:83.
[2] عروة بن الورد .ديوانه .ص:143.
[3] -نفسه.ص:144.
[4] -نفسه.ص:145.

وأيضا في قوله:

أَيهْلِكُ مُعْتَمٌّ وَزَيْدٌ، وَلَمْ أَقُمْ عَلَى نَدَبٍ، يَوْمًا وَلِي نَفْسُ مُخْطِرِ؟ [1]

ففي هذا البيت أسلوب إنشائي جاء على صيغة الاستفهام وهو استفهام استنكاري فيقول **عروة** كيف يهلك أبناء عمومتي بنو زيد وبنو معتم ولا أعزم على ركوب الخطر دفاعا عنهم مع أنه معروف بالمغامرة وتعريض نفسه للخطر.

2-2-2 الأسلوب الخبري

يعرفه **حميد أدم ثويني** في كتابه البلاغة العربية المفهوم والتطبيق على أنه "كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته: أي إنّه يتم بقطع النّظر عن خصوصية المخبر أو الخبر، إذ يتحدد في النظر إلى الكلام نفسه لا إلى نوع الخبر أو إلى موضع قائله"[2] فهو كلام قد يكون فيه المتكلم صادقا، كما قد يكون كاذبا فهو لا يتعلق بالمتكلم أو بالخبر، بل يتحدد وفقا للكلام الذي يرد فيه، وللأسلوب الخبري ثلاثة أنواع أو ثلاثة أضرب هي:

أ-**الخبر الابتدائي:** ويكون السامع فيه خالي الذهن ممّا يسمع، فلا يحتاج إلى أن يؤكده المتكلم.

ب-**الخبر الطلبي:** وهو الخبر الذي يحتاج إلى مؤكد واحد حتى يثبت السامع مما يسمع، لأنه يكون مترددا بين مصدق للخبر ومكذب له، وهو يريد أن يتأكد ليزيل عنه الإنكار والشك.

ج-**الخبر الإنكاري:** فقد يضطر المتكلم إلى استخدام أكثر من أداة توكيد، حين يرى أن السامع يستنكر الخبر الذي يسمع.[3]

ومن أمثلة الخبر الابتدائي قول **عروة:**

أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ، إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فوقَ صَيِّرِ
تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ، وَتَشْتَكِي إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ، رأتهُ وَمُنْكَر،

[1] عروة بن الورد. ديوانه. ص:153

[2] حميد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص:66.

[3] ينظر: محمد ألتونجي. الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار العزة والكرامة وهران الجزائر ط1 2012م ص:39، 40

فعروة بن الورد يخاطب زوجه ويخبرها بأنّ كل نفس ذائقة الموت، والذكر الحسن هو الذي يبقى بعد أن يوارى الإنسان التراب ويتحول إلى هامة تصرخ فوق قبره.

كما ورد الخبر الطلبي في القصيدة في قول **عروة:**

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ، إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي [1]

فالشاعر استخدم أداة التوكيد (إنّ) ليؤكد لزوجه على أنه سيأتي يوم يغدو فيه عاجزا عن التصرف بنفسه؛ وأنه مفارق لهذه الدنيا لا محال.

2-3- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير من أهم المظاهر التي تحقق العدول على مستوى الجملة، وقد عرفه **عبد القاهر الجرجاني** بقوله:" هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفسر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[2] فالتقديم والتأخير لديه من الفوائد و المحاسن الشيء الكثير، فهو يعطي للشاعر مجالا واسعا وحرية للتصرف، فهو يبين لك الجمال، ويؤدي إلى صياغة بديعة فإذا صادفت شعرا راقك مسمعه فاعلم أن هناك تقديم أو تأخير.

وتوجد في قصيدة **عروة بن الورد** _نموذج الدراسة_ ظاهرة التقديم والتأخير وتتجلى فيما يلي:

2-3-1 تقديم شبه الجملة على المفعول به

ويظهر هذا التقديم في قول **عروة بن الورد:**

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وإِنْ لَمْ تَشتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي [3]

[1] عروة بن الورد. ديوانه..ص:143.
[2] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني ،شرح: ياسين الأيوبي .المكتبة العصرية صيدا. بيروت. دط. 2002. ص:148.
[3] عروة بن الورد ديوانه ص:143.

قدم شبه الجملة (عليَ) على المفعول به (اللوم) فأصل الجملة (أقّلي اللوم عليّ) وهذا التقديم يدل على التخصيص، **فعروة** يطلب من زوجته أن تكف عن لومه فخص نفسه بذلك.

كما نجد هذا التقديم في مثال آخر يقول عروة:

سَتُفْزِعُ بَعْدَ الْيَأْسِ، مَنْ لاَ يَخافُنَا، كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ المَنفَّر،[1]

قدم الشاعر شبه الجملة (بعد) على المفعول به (من)، للدلالة على مفاجأة العدو بعدما يئس هذا الأخير من قدرة **عروة** وخيالته من الإغارة عليه.

وفي موضع أخر يقول:

يُطَاعِنُ عَنْها أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالقَنَا وَبِيضٍ خِفَافٍ ذاتِ لونٍ مُشَهَّرُ، [2]

حيث قدم شبه الجملة (عنها) على المفعول به (أول) للتدليل على أهمية الخيل ودورها الكبير في الإغارة على الأعداء، فهي تساعد في تنفير الإبل واقتيادها وأيضا حمل **عروة** وأصحابه.

2-3-2 تقديم جواب النداء على النداء

وهذا ما نجده في قول عروة:

سَلِي الطارق المعتر، يا أُمَ مالِكٍ إذَا ما أتاني بين قِدْرِي ومَجْزَرِي [3]

الأصل في الكلام (يا أم مالك سلي الطارق المعتر)، فقدم الشاعر جواب النداء (سلي الطارق المعتر) على النداء (يا أم مالك) وذلك ليبين لزوجه قيمة ومكانة الضيف عنده، فهو الذي يستقبل ضيوفه ليلا نهارا وقدره لا تعرف الراحة.

وفي الأخير يمكن القول أن الجانب الصوتي سواء الموسيقي الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية والرّوي، أو الموسيقي الداخلية المتمثلة في التكرار، والجانب التركيبي

[1] عروة بن الورد. ديوانه. ص:154.
[2] نفسه ص: 154.
[3] نفسه ص:157 .

المتمثل في الجمل والأساليب المستخدمة في القصيدة وأيضا التقديم والتأخير، قد تلاءما بشكل كبير مع الدلالة العامة للقصيدة، فكل هذه العوامل ساعدت على تشكيل المعني الكلي أو الدلالة النهائية للقصيدة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

البنيات الدلالية والمعجمية

1.المستوى الدلالي

2.الصورة الشعرية

-التشبيه

- الكناية

- الاستعارة

3.نظرية الحقول الدلالية

-مفهوم النظرية

-مبادئ النظرية

-أنواع العلاقات الدلالية

أهم الحقول الدلالية في القصيدة

-حقل الطبيعة

-حقل الحيوان

-حقل الصفات

-حقل الأمكنة

أهم العلاقات داخل الحقول الدلالية

-علاقة الترادف

- علاقة التضاد

المستوى الدلالي

يعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري في المعنى، ويتم التركيز على الكلمات وتركيباتها وتجاوز الألفاظ وانعكاسات هذه المجاورة وعلاقتها بالمعنى، حيث انقاد الدارسون إلى الإحاطة بكل الجوانب المعجمية دون التأثير أو التأثر بالجانب النحوي وهذا ما وسع الفاصلة بين ما هو معجمي وما هو نحوي بحت، ويمكن أن تقول أن الشّقة في وجهها الظاهر قد تباعدت بين كليها إلا أن الحقيقة عكس ذلك، فلا تحدد المفردة في سياقها المعجمي إلا إن ربطناها وأظهرناها من خلال العلاقة النحوية فضلا عن السياق النصي.

والدلالة لا تقتصر على المفردة فقط إنما على الصورة الكلية كذلك؛ لهذا فقد تناولنا في هذا المستوى جانبين: الأول هو الصورة الشعرية من تشبيه وكناية واستعارة، والثاني هو الحقول الدلالية.

1-1- الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية أساسا في العمل الأدبي عامة وفي الشعر خاصة، وهي الصورة التي تتخذها الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني معين ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، ومن بين الصور الفنية التي نجدها في قصيدة **عروة بن الورد** الصور البيانية الممثلة في: التشبيه، الاستعارة، الكناية.

1-1-1 التشبيـــه

المعنى اللغوي: "هو المماثلة والمحاكاة والمضارعة".[1]

المعنى الاصطلاحي: تنوعت التعريفات الاصطلاحية للتشبيه وهي إن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنىً. وهو"التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصدٍ أو بدون قصد"،[2]معنى ذلك أنه تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة من الصفات؛ لغرض يريده المتكلم يكون بقصد منه أو بغير قصد.

[1] حميد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. دار المناهج، عمان، الأردن. ط1 .2007 .ص:.247.
[2] نفسه. ص:247.

ويعرفه **محمد ألتونجي** بقوله: "أسلوب فني يستخدمه القادر على الأداء البياني، ليقرب الصورة عن طريق المماثلة"[1]، فالتشبيه يستلهمه المتكلم لتوضيح فكرته، فيربط عن طريقه بين الصفة والموصوف ليس لإظهار الصورة الجمالية فحسب، بل لتقريب مقصده وشرح مراده.

وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه.

- **أنواع التشبيه**

للتشبيه أنواع كثيرة نذكر منها:

أ-التشبيه البليغ

"وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، ووجه الشبه، وبقي فيه طرفا التشبيه فقط، وسبب تسميته بالبليغ هو: أنّ حذف الأداة ووجه الشبه يوهم اتحاد الطرفين (المشبه، والمشبه به) وانعدام التفاضل بينهما، فيسمى المشبه به وتلك هي المبالغة في التشبيه"[2]. معنى ذلك أن التشبيه البليغ هو التشبيه الخالي من الأداة ووجه الشبه وغرض ذلك التسوية بين المشبه والمشبه به.

ب-التشبيه التمثيلي

"وهو ما كان فيه وجه الشبه وصفا منتزعا من متعدد حسّيا كان أم غير حسّي،"[3] فوجه الشبه في التشبيه التمثيلي يكون صورة متعددة الجوانب.

ج-التشبيه المرسل

"هو ما ذكرت فيه الأداة".[4]

د-التشبيه المؤكد

"هو ما حذفت منه الأداة".[5]

[1] محمد ألتونجي . الجامع في علوم البلاغة النعاني البيان البديع . دار العزة والكرامة للكتاب. وهران. الجزائر.ط1 2012 .ص:144.
[2] حميد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص:257.
[3] نفسه.ص:270.
[4] نفسه. ص: 256.
[5] نفسه.ص:256.

ومن أهم التشبيهات الواردة في قصيدة **عروة بن الورد** نجد الأمثلة التالية:

يقول **عروة بن الورد:**

قَلِيلَ الْتِماسِ الزادِ إلاَّ لِنفسِهِ إذَا هو أَمْسَى كالعَرِيشِ المُجَوَّرِ[1]

هنا الشاعر يصف الصعلوك المستكين، ففي هذا الوصف صورة فنية تمثلت في التشبيه، وهو تشبيه تمثيلي• فهو ليس مجرد تشبيه يعتمد على تصوير الشكل أو الهيأة ولكن أيضا له دلالته الإيحائية، فهذا الصعلوك الأناني الذي يكتفي بتأمين زاده لا فائدة منه فهو كركام بيت متهدم لا يستفيد منه أحد على الإطلاق.

وفي قوله أيضا:

يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ، مَا يَسْتَعِنَّهُ، وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ.[2]

نجد الشاعر في هذا البيت أنه شبّه الصعلوك الذي يقف بين أيدي النساء يلبي طلباتهن ويقوم بأعمالهن؛ ومتى جاء المساء يكون الإعياء قد نال منه، بالبعير المجهد يكاد يتهاوى وقد هزُل وضعُف، وهو ليس مجرد تشبيه لهيأة، أي أنّ هذا الصعلوك لا تتجاوز فائدته وقيمته فائدة البعير المجهد.

كما ورد تشبيه آخر في قوله:

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَابِسِ المُتَنَوِّرِ.[3]

يصف الشاعر الصعلوك المقدام والذي يصور نفسه من خلاله، فيشبه وجهه الأبيّ للمهابة المتنور بضوء الشعلة المأخوذة على طرف عود بهدف إضاءة الطريق وميزة هذا الضوء أنه والعتمة تلفه يتوهج فيُرى من بعيد كحال هذا الصعلوك المقدام.

---

[1] عروة بن الورد. ديوانه. ص:151

•التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشبه وصفا منتزعا من متعدد حسيا كان أم غير حسي. حيد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص:270.

[2] عروة بن الورد. ديوانه. ص:151.

[3] نفسه. ص:152..

1-1-2 الكناية

المعنى اللغوي: "أخذت من مفردة من جمع للكُنَي: من قولك كنيت عن الأمر، كَنَوتُ عنه: إذا وريت عنه بغيره."[1] أي أن تستخدم ألفاظا وتقصد بها ألفاظا أخرى.

المعنى الاصطلاحي:

والكناية في الاصطلاح "لفظ، أُطْلِقَ، وأريد به لازمُ مَعْنَاهُ مع جواز إرادة ذلك المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[2]، أي أننا نعمد إلى معنى من المعاني، فلا نعبر عنه باللفظ الصريح الذي يدل عليه إنما نعبر عنه بلازم من لوازمه الذي يختص به، ويعرفها **محمد ألتوجي** بقوله: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[3]، أي أنها لفظ يطلقه الإنسان ويريد به غيره، مع جواز ذكر المعنى الأصلي.

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

أ-كناية عن صفة

هي الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات كالجود، والكرم... لما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام.

ب-كناية عن موصوف

وهي التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنّى عنه لا تتعداه.

ج-كناية عن نسبةٍ

يراد بها إثبات أمر لأمر ما أو نفيه عنه ويطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.[4]

وتتجلى الكناية في قول **عروة:**

وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّنِي أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرِ؟[5]

في هذا البيت تستشعر زوج **عروة** خطرا داهما يتهدد زوجها في شخصه أو ماله. فتحاول إقناعه بالعدول على عادته الإغارة والإنفاق فهي تراه على حافة الخطر؛ وكانت العرب تتشاءم بالناقة الصرماء المذكر أي ناقة قليلة اللبن وتلد ذكورا، فزوج **عروة** تراه

[1] حميد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص:284.
[2] نفسه .ص:284.
[3] محمد التونجي. ص:187.
[4] ينظر:حميد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص290 .292 .293
[5] عروة بن الورد.ديوانه .ص: 147.

على ناقة مقطوعة الأوطاب، منتجة للذكور والمقصود أنه على حافة مصيبة، وهي كناية عن الخطر.

وتظهر الكناية في قوله أيضا:

أَبَى الخَفْضَ من يغْشَاكَ منْ ذِي قرابةٍ ومِنْ كلِّ سَوْدَاءِ المعَاصِمِ تَعْتَرِي[1]

فالشاعر يمنعه واجب المعروف نحو الأقرباء، ونحو طالبات العطاء ذوات العيال اللواتي اسودت معاصمهن لكثرة ما تحركن الرماد يعلّلْنَ بذلك عيالهم الجائعين وهي كناية عن المرأة الفقيرة ذات العيال .

وفي قوله:

قَلِيلَ الْتِماسِ الزادِ إلاَّ لِنفسِهِ إذَا هو أَمْسَى كالعَرِيشِ المُجَوَّرِ[2]

الصعلوك الذي يتحدث عنه **عروة** لا هم له إلا نفسه؛ حيث يكتفي بتأمين زاده وهو لا فائدة منه لأهله وعياله وهو ما عبر عنه بقليل التماس الزاد إلا لنفسهِ وهي كناية عن صفة الأنانية وعدم الاكتراث بالغير.

1-1-3 الاستعارة

المعنى اللغوي:الاستعارة هي "أن يأخذ شخص ما شيئا ما من شخص آخر يستعمله مرة ثم يرجعه إليه."[3]

المعنى الاصطلاحي: "لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[4] فهي استعمال اللفظ في غير موضعه لوجود مشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي،"والاستعارة من المجاز اللغوي: وهي تشبيهٌ حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به)."[5]

وتنقسم الاستعارة إلى:

أ-استعارة تصريحية

إذا ذكر لفظ المشبه به فالاستعارة تصريحية. فمعنى التصريحية: أي صُرِّح فيها باللفظ الدال على المشبه به.

---

[1] عروة بن الورد. ديوانه. ص:148.
[2] نفسه. ص:151.
[3] الأزهر الزنّاد. دروس في البلاغة العربية. المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء. بيروت .ط1. 1992 ص:59.
[4] حميد آدم ثويني. البلاغة العربية المفهوم والتطبيق. ص:198.
[5] محمد ألتوجي. الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع. ص:172.

ب-استعارة مكنية

التي ذكر فيها لفظ المشبه، وحذف المشبه به، ورُمزَ له بشيءٍ من لوازمه.[1]

وتتمظهر الاستعارة في قصيدة **عروة بن الورد** في قوله:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي[2]

تعبير مجازي في قوله (تشتهي النوم) علاقته المشابهة؛ حيث شبه النوم بالطعام فذكر المشبه بالنوم وحذف المشبه به الطعام، وترك قرينة أو لازمة تدل عليه وهي الفعل تشتهي لأن الطعام هو الذي يُشْتَهَى على سبيل الاستعارة المكنية. فجاءت هذه الاستعارة على اقتراح قدمه الشاعر لزوجه وهو النوم بدل لومه.

ونجد الاستعارة أيضا في قوله:

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ، عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ؟[3]

ففي البيت تعبير مجازي (فاز سهم للمنية) علاقته المشابهة، حيث شبه الشاعر سهم للمنية بالإنسان فذكر المشبه سهم للمنية وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة أو لازمة تدل عليه وهي الفعل فاز على سبيل الاستعارة المكنية. جاءت هذه الاستعارة للدلالة على حياة المغامرة التي يحياها **عروة**. ففي أي لحظة قد تصيبه المنية ويهلك.

وقوله أيضا:

يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدٍ كَرِيمٍ، ومَالِي، سَارِحًا، مَالُ مُقْتِرِ[4]

تعبير مجازي في قوله (يريح عليّ الليل) علاقته المشابهة إذْ شبه الشاعر شيْء معنوي بآخر مادي؛ فذكر المشبه الليل وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة أو لازمة تدل عليه وهي الفعل يريح أي يمنحني ويعطيني على سبيل الاستعارة المكنية.

جاءت هذه الاستعارة للتدليل على كرم **عروة** وأن بيته مفتوح للأضياف في أي وقت.

---

[1] ينظر: محمد ألتونجي. الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع. ص:.173.172

[2] عروة بن الورد، ديوانه. ص: 143.

[3] نفسه، ص: 145.

[4] نفسه. ص:158.

وخلاصة القول أن **عروة بن الورد** استخدم الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)؛ حيث ساعدته بشكل كبير في توضيح المقابلة التي قدمها **عروة بن الورد** في رده على زوجه بين الصعلوك المستكين الذي لا يعرف إلا الذل والبؤس، والصعلوك المقدام الذي يفضل **عروة** أي يكونه فيرسم له صورة مشرقة جذابة.

2-1- نظرية الحقول الدلالية

تعد هذه النظرية من أبرز النظريات الدلالية في العصر الحديث التي تطورت في العشرينات، وكان هدفها تصنيف المداخل المعجمية أو المعاني و ترتيبها وفق نظام خاص، حيث تبدو الصلة واضحة بين الكلمات بأن ترتبط الواحدة بالأخرى من الناحية المعنوية.

2-2- مفهوم نظرية الحقول الدلالية

يعرفها الباحث **حسام البهنساوي** بقوله : " الحقل الدلالي semantic Field ، أو ما يطلق عليه – أيضا – الحقل المعجميlexical Field هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتب دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها "[1] ويعطي مثالا على ذلك بقوله أيضا: " كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح الأم ، لون ، وتظم ألفاظا مثل : أحمر – أزرق – أصفر – أبيض ...إلخ "[2]ومن خلال هذا التعريف فإن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميز بوجود ملامح مشتركة ، ومن خلالها تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات المجاورة لها ، أي " أن معنى الكلمة لا يأتي إلا من خلال علاقاتها بما يشابهها من ألفاظ المجال نفسه "[3].

2-3 مباديء نظرية الحقول الدلالية

لقد حدد علماء هذه النظرية جملة من المباديء، ينبغي أن تراعى في إطار هذه النظرية وهي :

أ -لا وحدة معجمية lexen، عضو في أكثر من حقل.

ب لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.

ت لا يصح إغفال السياق، الذي ترد فيه الكلمة.

ث استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[4].

---

[1] حسام البهنساوي .علم الدلالة والنظريات والدلالية الحديثة. زهراء الشرق. مصر. ط1 .2009 .ص:74.

[2] نفسه ص:74.

[3] نادية رمضان النجار. أبحاث دلالية ومعجمية .دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر. الإسكندرية. ط1 .2006 .ص:135.

[4] حسام بهنساوي علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة ص:75.

فلكي تتحقق النظرية لا بد من توفر هذه المباديء، ومن جهة أخرى نجد أصحاب نظرية الحقول الدلالية قد أحصو مجموعة من العلاقات داخل كل حقل معجمي وهي:

أ –الترادف :Synonymy

فإنها تتحقق عندما يوجد تضمن بين الكلمتين، فلكي يكون أ – ب مترادفين فإن: أ – ينبغي أن يتضمن:ب ولابد لـ :ب أن تتضمن:أ،ومثال ذلك كلمة أم – والدة [1].

ب – الاشتمال أو التضمن: . hyponymy

حيث يكون – مثلا – (أ) مشتملا (ب)، حيث يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التصريفي، مثل كلمة: فرس، الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى، وهي فصيلة حيوان، ومن ثم فإن كلمة فرس، يتضمن معناها، معنى كلمة حيوان[2].

ج/ علاقة الجزء بالكل: part wole relation

ومثال ذلك؛ تلك العلاقة بين كلمة: اليد ، وكلمة : الجسم ، وكذلك كلمة : العجلة وكلمة: السيارة[3].

د – التضاد: . Antonymie

ويحتوي مجموعة من الأنواع كالتضاد الحاد، مثل: حي – ميت، و التضاد المتدرج مثلا: حار – بارد، فالكلمتان تتوزعان على درجات للحرارة و البرودة، و التضاد العكسي مثل: باع – اشترى، وهناك التضاد الاتجاهي ويمثل له بالكلمات: أعلى – أسفل، يصل – يغادر، ونوع آخر من التضاد العمودي [4] .

هـ – التنافر: incom – patibility .

فهذه العلاقة تقوم على النفي، وتتحقق داخل الحقل الواحد؛ وذلك إذا كان: أ لا يشتمل على ب، و ب لا يشتمل على:أ، مثلا العلاقة بين: خروف – فرس[5].

---

[1] ينظر: حسام بهنساوي .علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة.زهراءالشرق. مصر. ط1. 2009. ص:80.
[2] ينظر: نفسه ص:80.
[3] ينظر: نفسه . ص:81.
[4] ينظر:نفسه ص:81.
[5] ينظر:نفسه ص:82.

2-4-أهم الحقول الدلالية في القصيدة

وتقتضي دراسة الحقول الدلالية لقصيدة **عروة بن الورد** – نموذج الدراسة – تفكيك القصيدة ثم تصنيف وحداتها، بل نكتفي ببعضها، ذلك أن الحقل الدلالي المزمع دراسته " يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها "[1] .

ومن أبرز الحقول الدلالية المستخدمة، والتي نعتقد أنها أهم من غيرها، إذ تدخل في صميم موضوع القصيدة مايلي:

2-4-1: حقل الطبيعة

تمثل الطبيعة مصدر إلهام الشاعر، فلقد اعتمد **عروة بن الورد** في قصيدته على معجم الطبيعة نذكر: " الليل، الحصى، ضوء، شهاب، شث، عرعر، أرض، قابس "[2] .

فمن خلال هذا التوظيف أراد الشاعر وصف الأحداث التي مر بها من قساوة حياة الصعلكة التي يحياها و المخاطر التي لقاها عند إغارته على أعدائه في ظلمة الليل، فكانت الطبيعة حقلا دلاليا هاما في تشكيل الصورة العامة للقصيدة.

. ضوء، شهاب : في قصيدة **عروة بن الورد** :

" وَلَكنَّ صُعْلُوكا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَابِسِ المُتَنَوِّرِ،"[3]

نجد أن **عروة بن الورد** مجد الصعلوك المقدام المغير على أعدائه، والذي يصور نفسه من خلاله فيصوره اعتمادا على عناصر للطبيعة فجعل وجهه منيرا كضوء تلقيه النار في ظلمة الليل الحالكة.

2-4-2: حقل الحيوان

يعتبر الحيوان جزءا من حياة **عروة بن الورد**، فالشاعر استخدم حقل الحيوان في قصيدته؛ فذكر مجموعة من المفردات تدخل تحت هذا الحقل فذكر: " البعير، المحسر، الهامة، الصرماء، كواسح، السوام، المنفر، مذكر، فجوع "[4] ،ليصور لنا ذلك الحوار الذي دار بينه و بين زوجته حول حياة الصعلكة التي يحياها. فتحدثه زوجته بأن يكف

[1] محمد مفتاح .تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء .ط3 .1992 .ص:58.
[2] عروة بن الورد .ديوانه. شرحه و قدم له ووضع فهاريسه :سعدي ضناوي .دار الجيل .بيروت .ط1 1996 ص:143 158.
[3] نفسه ص:152.
[4] نفسه.ص:143، 158 .

عن حياة الصعلكة و إنفاق ماله على طالبي المعونة، وضيفه فهي ترى أنه مقبل على أيام صعبة فعبرت عن ذلك بالناقة الصرماء المذكر؛ أي ناقة قليلة اللبن و تلد ذكورا فكانت العرب تتشائم بذلك بقوله **عرة بن الورد** على لسان زوجه:

" وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّنِي أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرِ، "[1].

ونجد أيضا أن توظيف **عروة بن الورد** لحقل الحيوان في هذه القصيدة ليوضح لزوجه كيفية الإغارة على أصحاب الإبل و في نفس الوقت مدى نجاعة خططه في الإغارة.

يقول:

سَتُفْزِعُ بَعْدَ الْيَأْسِ، مَنْ لاَ يَخافُنَا، كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ المَنفَّرِ[2] .

2-4-3-حقل الصفات

استخدم الشاعر مجموعة من الصفات ووظفها في قصيدته

نذكر :(جزوعا،الصالحين،سوداء،الشمط،الكرام،ماجد،كريم،الميسر،المجور،المتنور، حميدا) [3]

وذلك ليصف لنا حياة القهر و الفقر التي يعيشها، وأيضا ليضعنا في مقابلة واصفة لصنفين من الصعلكة، صعلوك ذميم مستكين،يقول عروة بن الورد:

يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ،[4]

وصعلوك مغامر كريم، فيكثر من نعته بصفات الإقدام والجود والكرم،يقول:

يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدٍ، كَرِيمٍ، ومَالِي، سَارِحًا، مَالُ مُقْتِرِ[5]

2-4-4-حقل الأمكنة

وظف الشاعر مجموعة من المفردات التي تقع تحت حقل الأمكنة نجد"صير، الكناس، مقاعد، مزلة، مجزر، ساحاتهم، البيوت"[6] ليصور لنا الصعوبة والمشقة التي

[1] عروة بن الورد .ديوانه ص:147
[2] نفسه ص:154.
[3] نفسه ص:142، 158.
[4] نفسه ص:150.
[5] نفسه ص :158.
[6] نفسه. ص 158/143.

يحياها فهو يعيش في أماكن الفقراء و عند الإغارة على أصحاب الإبل يسكن الجبال فقد ذكر مجموعة من الأماكن ليقرب لنا صورة الصعلوك الغير مستقرة.

2-5 العلاقات داخل الحقول الدلالية

إن بيان أنواع العلاقات داخل الحقل الدلالي من أهم الركائز التي ركز عليها أصحاب نظرية الحقول الدلالية، وهذه العلاقات لاتخرج في أي حقل من الحقول مما يأتي:(**الترادف،التضاد،الاشتمال،علاقة الجزء بالكل،التنافر**)، وسنقوم بدراسة أهم العلاقات في هذه القصيدة.

3-4-1 علاقة الترادف

نجد علاقة الترادف في مجموعة من الأبيات، وقد تمثلت في قول **عروة بن الورد:**

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ،إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي
أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ، إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فوقَ صَيِّرِ
وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّنِي أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرِ،[1]

ففي البيت الأول تمثل الترادف بين كلمتين:(البيع، والمشتري) يظهر وللوهلة الأولى أن الكلمتين من الأضداد لكن في البيت الشعري تدل كلتاهما على الشراء.

نجد الترادف في البيت الثاني تمثل بين كلمتين: (تبقى، خالد) وكلاهما بمعني الخلود.

وفي البيت الثالث بين الكلمتين:(صرماء،مذكر) وهما لفظتان تسمى بهما الناقة.

2-5-1-علاقة التضاد

علاقة التضاد والأبيات الشعرية الدالة عليها، تمثلت في قول عروة بن الورد:

"أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ
إِذَا بَعُدُوا لاَ يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ، تَشَوُّفَ أَهْلِ الغَائِبِ المُتَنَظِرِ"[2]

[1] عروة بن الورد. ديوانه ص:143، 144. 147.
[2] عروة بن الورد. ديوانه .ص:143 . 150 . 153.

وجاء التضاد في هذه الأبيات في الكلمات الآتية: (نامي، واسهري)، (عشاء، يصبح)، (بعدوا، اقتراب).

نلاحظ من كل هذا أنّ الكلمات المترادفة والمتضادة، والتي تنتمي للحقل الدلالي الواحد، جاءت متكاملة ومترابطة فيما بينها لتساهم في تشكيل الدلالة العامة للقصيدة.

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن الشاعر **عروة بن الورد** وظف العديد من الحقول الدلالية، كحقل الطبيعة وحقل الحيوان و حقل الصفات و حقل الأمكنة، وكانت هذه الحقول الدلالية هي الأبرز في القصيدة إلى جانب حقول دلالية أقل كثافة في القصيدة كحقل الإنسان(بنت منذر، أم حسان، معتم، زيد...) وحقل الأشياء(سهم، أقتاد...).

فقد كملت الحقول الدلالية بعضها لتصور لنا حياة الصعلوك في أجمل تصوير، **فعروة** جعل من الطبيعة أنيسا له ومن الحيوان رفيقا في غاراته، فأكثر من الصفات ليضع زوجه أمام مقابلة بين صنفين من الصعاليك، صعلوك مستكين وصعلوك مغامر رسم له صورة مشرقة جذابة.

إذن يمكن القول أن البنيات التركيبية و الدلالية والمعجمية ساهمت بشكل فعال في تشكيل الدلالة العامة للقصيدة، أبدع الشاعر من خلالها في الدفاع عن موقفه و صعلكته التي جاءت كرد فعل على ما تفرضه الحياة من نظام عيش أمام زوجه.

خاتمة

بعد الفراغ من مقاربة قصيدة **عروة بن الورد** أسلوبيا، حاولنا استجلاء بعض النتائج التي توصلنا إليها:

-تعد الأسلوبية أحد المناهج التي تسعى للكشف عن خبايا النص الشعري، ومعرفة مكامن الجمال فيه.

-استعان الشاعر **عروة بن الورد** بالأصوات المجهورة والتي كانت لها الصدارة وهذا راجع إلى أن **عروة بن الورد** وهو يحاور زوجه أراد أن يدافع عن حياة الصعلكة التي يحياها، وأن وضّح لها الأسباب التي تبعثه على الصعلكة؛ كإعانة الأهل والسائلين.

-نظمت القصيدة على بحر **الطويل** وقد استخدمه الشاعر لطول النفس فيه، فهو الذي يلوم زوجه على لومها وينطلق من اللوم إلى تمجيد حياة السعي والمغامرة، جاعلا من نفسه مثالا، حاثّا الآخرين على الإقتداء به والاستماع إلى صوت العقل والحاجة لا صوت المرأة الجزوع، وأيضا لتبرير لجوئه إلى الصعلكة، كما أن بحر **الطويل** طرأت عليه زحافات ولم تأتي أوزانه سليمة.

-جاءت القافية في القصيدة مطلقة؛ وتسمى **بالقافية المتداركة** وهذه الأخيرة تتناسب وموقف الشاعر حيث ساعدته على التعبير عن موقفه تجاه الصعلكة، وكيف أنه يمجد الصعلوك المغامر وينبذ الصعلوك الذميم، والقافية في كل القصيدة جاءت متداركة وهذا الثبات في القافية يتماشى وثبات موقف الشاعر.

-جاءت خواتم أبيات القصيدة برويّ أعطاها جرسا موسيقيا متميزا، وهو **الرّاء** المتحركة فهنا الشاعر **عروة بن الورد** استعمل الرّاء لأنه يخاطب زوجه؛ فكان ليّن الرد عليها فصوت **الرّاء** يقع مابين الشدّة والرخاوة، وأيضا من بين دلالاته أنه يوحي على الثبات وهذا ما يتأكد وثبات **عروة** على موقفه.

-شكّل التكرار بأنواعه سمة أسلوبية بارزة، بحيث خلق أثرا واضحا في منوال القصيدة ليؤكد بذلك الشاعر على موقفه ويوضحه.

-غلبت الجمل الفعلية على الاسمية في القصيدة؛ دلالة على حركية النص، وفاعليته، حيث تلاءمت مع حركة الشاعر ورغبته في التغيير.

-تنوعت الأساليب في القصيدة بين الإنشائي والأسلوب الخبري تعبيرا عن حالته الانفعالية وتأكيدا على موقفه الممجد للصعلوك المغامر.

-إضافة إلى ظاهرة التقديم والتأخير والتي يخرج بها الشاعر باللغة عن النسق المعروف ليظهر إبداعا وقدرة على اللعب بالمعاني.

-استخدم **عروة بن الورد** الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)؛ حيث ساعدته بشكل كبير في توضيح المقابلة التي قدمها في رده على زوجه بين الصعلوك المستكين الذي لا يعرف إلاّ الذل والبؤس، والصعلوك المقدام الذي يفضل **عروة** أن يكونه فيرسم له صورة مشرقة جذابة.

-عمد الشاعر إلى توظيف علاقة الترادف وعلاقة التضاد داخل الحقل المعجمي الواحد والتي أراد من خلالها أن يوصل موقفه وأن يوضحه.

-استخدم الشاعر في القصيدة مجموعة من **الحقول الدلالية** كان أبرزها: حقل الطبيعة وحقل الحيوان وحقل الصفات وحقل الأمكنة، إلى جانب حقول دلالية أقل كثافة في القصيدة كحقل الإنسان وحقل الأشياء، فقد كملت الحقول الدلالية بعضها البعض لتصور لنا حياة الصعلوك أجمل تصوير؛ فعروة جعل من الطبيعة أنيسا له، ومن الحيوان رفيقا غاراته،

- فأكثر من الصفات ليضع زوجه أمام مقابلة بين صنفين من الصعاليك؛ صعلوك مستكين وصعلوك مغامر رسم له صورة مشرقة جذابة.

قائمة
المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- عروة بن الورد، ديوانه، شرحه وقدّم له ووضع فهارسه: سعدي ضنّاوي، دار الجيل، بيروت، ط1،1996

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

3- ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط،1952

4- حازم القرطجنّي، منهاج البلاغة وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، تونس، دط، 1996

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط،2002

6- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس

ثانيا: المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 2000، مادة(س.ل.ب)، مج1.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار العلمية، لبنان، ط1، 1998،مج1

3-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2007، مادة(س.ل.ب).مج1.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ج2

5- رحاب كمال الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2009

ثالثا: المراجع

المراجع باللغة العربية

1-ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، دس

2- ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 1992

3- أحمد الشايب، اللغة والأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1996

4-الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1،1992

5- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب،دط ، دس

6- حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998

7- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002

8- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج، عمّان، الأردن، ط1، 2007

9- حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2009

10- خليل ابراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، دط،1973

11- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، 1991

12- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2011

13- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2007

14- عبد السلام لمسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط3، 2006

15- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،دط، دس

16- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1980

17- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، ط1. 1995

18- فادي أسعد فرحات، الوافر رياض الصرف والنحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011

19- محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 2011

20- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1 ،1989

21- محمد المفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1992

22- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، دط،1993

23- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 1990

24- موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، دط. 2011

25- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة، عمان ، الأردن، ط1. 2011

26- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1. 2007

27- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنقد والتوزيع، الجزائر، ط1. 2007

28- نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية ومعجمية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006

29- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، دط، 1997.ج1

المراجع المترجمة

1- بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994

2- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: حمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1986

3- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003

رابعا: الرسائل والأطروحات

1- كمال طاهير، بنية الخطاب الشعري في قصائد أبي ذؤيب الهندلي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة خنشلة،2006/2005

خامسا: المجلاّت

1- حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، عدد:378، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، تشرين الأول 2002

المدونة

1- أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ، يَابْنَتَ مُنْذِرٍ وَنَامِي وإِنْ لَمْ تَشتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
2- ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ، إِنَّنِي، بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشتَرِي
3- أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ، إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فوقَ صَيِّرِ
4- تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الكِنَاسِ، وَتَشْتَكِي إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ، رأَتْهُ وَمُنْكَرِ،
5- ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ، أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ،
6- فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُــنْ جَزُوعًا، وَهَلْ، عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ؟
7- وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبارِ البُيوتِ، ومَنْظَرِ
8- تقُولُ: لكَ الوَيْلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ ضُبُوءًا، بِرَجْلٍ، تارةً وبِمَنْسِرِ؟
9- وَمُسْتَثْبِتٌ فِي مَالِكَ الْعَامَ إِنَّــنِي أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرِ،
10- فَجُوعٍ لأِهلِ الصَّالِحِينَ مَزِلَّةٍ، مَخُوفٌ ردَاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ
11-أَبَى الْخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكِ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ الْمَعَاصِمِ تَعتَرِي
12- وَمُسْتَهْنِئٍ، زَيْدٌ أَبُوهُ، فَلاَ أَرَى لَهُ مَدْفَعًا، فَاقْنَيْ حَيَاءَكِ وَاصْبِرِي
13- لَحَا اللهُ صُعْلُوكًا، إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصافِي المُشَاشِ، آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ
14- يَعُدُّ الْغِنَى، مِنْ نَفْسِهِ، كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِراهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرِ
15- يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ،
16-قَلِيلَ الْتِماسِ الزادِ إلاَّ لِنفسِهِ إِذَا هو أَمْسَى كالعَرِيشِ المُجَوَّرِ
17- يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ، مَا يَسْتَعِنَّهُ، وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ،
18- وَلَكنَّ صُعْلُوكا صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَابِسِ المُتَنَوِّرِ،
19- مُطِلاً عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ، زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ،
20- إِذَا بَعُدُوا لاَ يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ، تَشَوُّفَ أَهْلِ الغَائِبِ المُتَنَظَّرِ
21- فذلكَ، إِنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْقَها حَمِيدًا، وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا، فَأَجْدَرِ
22- أَيَهْلِكُ مُعْتَمٌّ وَزَيْدٌ، وَلَمْ أَقُمْ عَلَى نَدَبٍ، يَوْمًا وَلِي نَفْسُ مُخْطِرِ؟
23- سَتُفْزِعُ بَعْدَ الْيَأْسِ، مَنْ لاَ يَخافُنَا، كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ المَنفَّرِ،
24- يُطَاعِنُ عَنْها أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالقَنَا وَبِيضٍ خِفَافٍ ذاتِ لونٍ مُشَهَّرِ
25- فَيَوْمًا عَلَى نَجْدٍ وغَارَاتِ أَهْلِها، ويَومًا بِأَرْضٍ ذَاتِ شَثٍّ وَعَرْعَرِ،

26- يُنَاقِلنَ، بالشُّمْطِ الكِرَامِ، أُولِي القُوَى نِقَابَ الحِجَازِ فِي السَّرِيحِ المُسَيَّرِ

27- سَلي الطارقَ المُعْتَرَّ، يا أُمَّ مالِكٍ، إذا ما أتَاني بَيْنَ قِدْري ومَجْزَري

28- أيُسْفِرُ وجهي؟ أنَّهُ أوَّلُ القِرى، وأبْذُلُ معروفي لَهُ دونَ مُنْكَري؟

29- يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدٍ، كَرِيمٍ، ومَالِي، سَارِحًا، مَالُ مُقْتِرِ.

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....(أ-ب-ت)

مدخل: الأسلوب والأسلوبية.....(4)

أولا: الأسلوب.....(6)

1. الأسلوب لغة.....(6)

2. الأسلوب اصطلاحا.....(7)

أ -عند الغرب.....(7)

ب-عند العرب..... (8)

- **في الموروث النقدي القديم.....(8)**
- **الأسلوب في التصور النقدي الحديث.....(9)**

ثانيا: الأسلوبية.....(9)

1-تعريف الأسلوبية.....(10)

أ-عند الغرب.....(10)

ب -عند العرب.....(11)

2-اتجاهات الأسلوبية.....(11)

أ-الأسلوبية التعبيرية.....(11)

ب-الأسلوبية النفسية.....(12)

ج-الأسلوبية البنيوية.....(13)

د-الأسلوبية الإحصائية.....(14)

الفصل الأول: البنيات الصوتية والتركيبية.....(15)

1-البنيـات الصوتـــية.....(18)

1-1-تعريـــف الصـــوت.....(18)
1-1-1-الأصوات المجهورة.....(19)
1-1-2-الأصوات المهموسة.....(21)
1-2-الإيـــقاع الخـــارجي.....(23)
1-2-1-الوزن.....(23)
1-2-2-القـــافية.....(29)
1-2-3-الـــروي.....(32)
1-3-الإيقـــــاع الداخـــلي.....(33)
التكـــرار.....(33)
أ- تكرار الحروف.....(33)
ب- تكرار الكلمات.....(35)
ج- تكرار العبارة.....(36)
2-البنيـــات التركيـــبية.....(37)
2-1- الجملة في إطار القصيدة.....(37)
2-2- الأساليب.....(40)
2-2-1- الأسلوب الإنشائي.....(40)
2-2-2-الأسلوب الخبري.....(41)
2-3-التقديم والتأخير.....(42)
2-3-1- تقديم شبه الجملة على المفعول به.....(42)
2-3-2- تقديم جواب النداء على النداء.....(43)

الفصل الثاني: البنيات الدلالية والمعجمية.....(44)

1-المستوى الدلالي.....(46)

1-1الصورة الشعرية.....(46)

1-1-1-التشبيه..... .....(46)

1-1-2- الكناية.....(49)

1-1-3- الاستعارة.....(50)

2-1-نظرية الحقول الدلالية.....(53)

2-2-مفهوم النظرية.....(53)

2-3-مبادئ النظرية.....(53)

2-4-أهم الحقول الدلالية في القصيدة.....(55)

2-4-1-حقل الطبيعة.....(55)

2-4-2-حقل الحيوان.....(55)

2-4-3-حقل الصفات.....(56)

2-4-4-حقل الأمكنة.....(56)

2-5- العلاقات داخل الحقول الدلالية .....(57)

2-5-1-علاقة الترادف.....(57)

2-5-2- علاقة التضاد.....(57)

خاتمة

المدونة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات