الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

الخطاب الشعري
في مدحية الفرزدق لآل مروان
- مقاربة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- وئام بونابي
- جميلة كتفي

إشراف الأستاذ:

عبد السميع موفق

لجنـــة المـنـاقـشـة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد أ	برج بوعريريج	رئيساً
عبد السميع موفق	أستاذ محاضر أ	برج بوعريريج	مشرفاً ومقرراً
بوعلام رزيق	أستاذ محاضر أ	برج بوعريريج	ممتحناً

السنة الجامعية

1444-1445هـ / 2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

لكل مبدع إنجاز، ولكل شكر قصيدة، ولكل مقام مقال، كما أن لكل نجاح شكر وتقدير...

قبل أن نمضي، نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ألا وهم الأساتذة الكرام والأستاذات الكريمات الذين جمعتنا الأقدار بهم في مختلف أطوار مسارنا التعليمي من الابتدائي، والمتوسط، والثانوي، إلى الجامعي.

كما نخص بالشكر أستاذنا المشرف **عبد السميع موفق**.

وشكرنا الخاص لأستاذنا الفاضل **إبراهيم قادة**

الذي كان له الدور الكبير في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث

وفي الأخير، لا ننسى كل العاملين في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج.

إهداء

إلى من سهرت الليالي من أجل تربيتي

إلى التي ترقبت نجاحي

إلى نبع الحنان – أمي الغالية –

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي

إلى مصدر الأمان – أبي الغالي–

إلى إخوتي الأعزاء "مأمون" و"خالد"

إلى أستاذي الذي رسم لي الطريق حتى أصل إلى هاته اللحظة

إلى رفيقتي التي قاسمتني حلاوة ومرارة هذا البحث _ جميلة_

بونابي وئام

إهداء:

الحمد الله حتى يبلغ الحمد منتهاه

سنين الجهد وإن طالت ستطوى لها أمد وللأمد انقضاء أما بعد

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها...

أمي الغالية

ومن كان نور دربي وذخري في الحياة...

أبي العزيز

حفظهم الله إلى ضلعي الثابت

أختي العزيزة –سعاد– والتي ساهمت في إنجازي لمذكرتي هذه

إلى أخي الغالي وجميع أخواتي كل باسمها ومقامها

إلى أولاد وبنات أخواتي العزيزات

إلى من ساندني في هذه الحياة

إلى كل شخص أحمل له في قلبي المحبة والتقدير

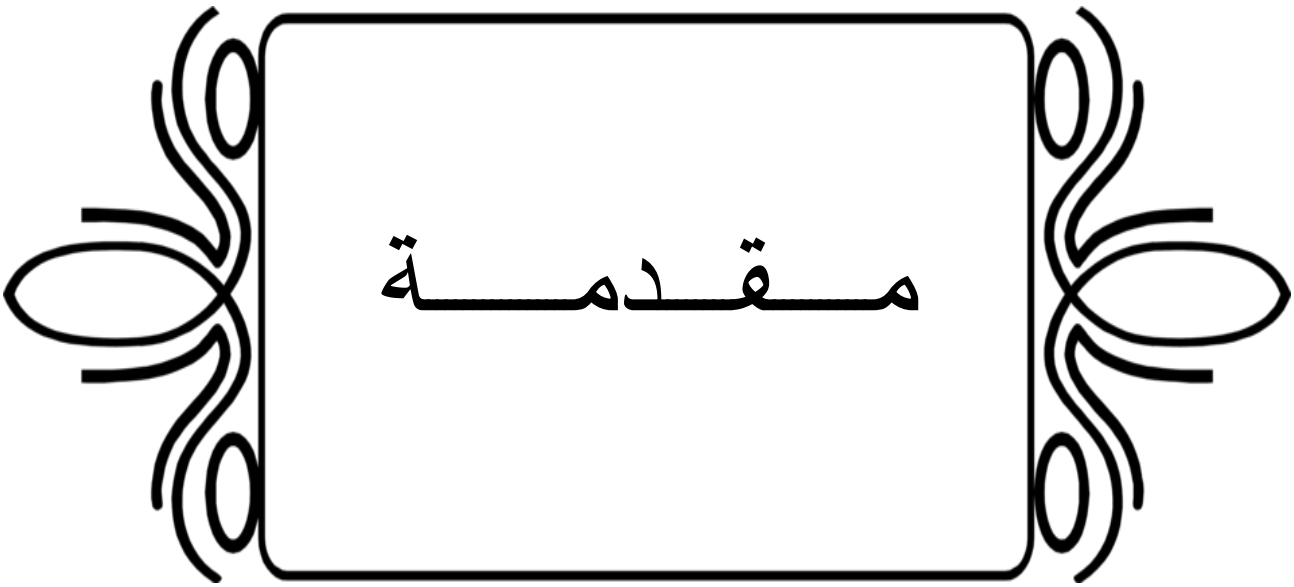
إلى صديقاتي وزميلاتي في الدراسة

كتفي جميلة

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الرقم
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	**أ–ب**
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
أولاً: مفهوم الخطاب الشعري	ص02
ثانياً: مفهوم الأسلوب	ص05
ثالثاً: مفهوم الأسلوبية	ص07
رابعاً: الفرق بينهما	ص08
خامساً: نشأة الأسلوبية	ص09
سادساً: اتجاهاتها	ص09
سابعاً: أعلامها	ص12
ثامناً: نبذة عن الأدب في العصر الإسلامي	ص15
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	
أولاً: المستوى الصوتي	ص20
الوزن	ص20
القافية	ص23
الروي	ص24
الحروف والأصوات	ص25
الحروف	ص25
الأصوات	ص28
ثانياً: المستوى التركيبي	ص29
الجمل الشعرية	ص29
الجمل الفعلية	ص29
الجمل الاسمية	ص30

ثالثاً: المستوى البلاغي	ص31
التشبيه	ص31
الاستعارة	ص34
الكناية	ص36
المجاز	ص39
الجناس	ص40
رابعاً: المستوى الأسلوبي	ص41
الجمل الخبرية	ص41
الجمل الإنشائية	ص43
خامساً: مستوى المفارقة	ص46
الحقول الدلالية	ص46
الترادف	ص46
التضاد	ص48
الطباق	ص48
المقابلة	ص50
مراعاة النظير	ص50
خاتمة	ص53
ملحق	ص56
قائمة المصادر والمراجع	ص61


مـــقـــدمـــــة

مقدمة:

تُعد الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي، معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تصل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجودة في البلاغة العربية لتمثل منهجاً في التحليل والنقد، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعم وأشمل، فهي تحاول رصد الخصائص المميزة لكل نص، فالمنهج الأسلوبي هو أحسن المناهج النقدية المعاصرة في رصده لجماليات النص الإبداعي.

ويعتبر ديوان الفرزدق من الدواوين الشعرية التي يمكن دراستها أسلوبياً، ولهذا وقع اختيارنا في الدراسة على قصيدة "زارت سكينة" في مدح عمر بن عبد العزيز، وكان هذا الاختيار نتيجة قصور الدراسات التطبيقية في هذه القصيدة، فهي لم يكن لها نصيب من دراسات قبلية.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

- ما هي أهم السمات والظواهر الأسلوبية في قصيدة الفرزدق؟
- وما مدى ارتباطها بنفسية الشاعر؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق خاص بالشاعر.

ففي الفصل الأول، تحدثنا عن الخطاب الشعري والأسلوب والأسلوبية والفرق بينهما، إضافة إلى اتجاهات الأسلوبية وأعلامها، ولمحة عن الأدب في العصر الإسلامي. أما الفصل الثاني، فكانت الدراسة على خمس مستويات: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى البلاغي، المستوى الأسلوبي، مستوى المفارقة. فتطرقنا في المستوى الصوتي إلى القافية والروي، إضافة إلى الحروف والأصوات، ودرسنا في المستوى التركيبي الجمل من حيث اسمية أو فعلية، أما المستوى البلاغي فدرسنا فيها التشبيه والاستعارة والجناس والكناية والمجاز، والمستوى الأسلوبي درسنا فيه كلاً من الخبر والإنشاء. وخامساً، تطرقنا في مستوى المفارقة للحقول الدلالية، الترادف، التضاد، الطباق، المقابلة، وكذلك مراعاة النظير. وأخيراً، خاتمة أنهينا بها بحثنا.

معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي بآلية الفحص الأسلوبي.

وقد اعتمدنا على بعض المصادر من أهمها:

- ديوان الفرزدق.

- الأسلوبية لـ: يوسف أبو العدوس.
- جواهر البلاغة لـ: أحمد الهاشمي.
- مدخل إلى البلاغة العربية لـ: يوسف أبو العدوس.

ومن الصعوبات التي واجهتنا، عدم القدرة على الإلمام بجميع جوانب الأسلوبية لأنها مجال كبير ومتشعب، إضافة إلى بعض العسر في الجانب التطبيقي.

لا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نشكر الأستاذ الفاضل عبد السميع موفق على ما قدمه من توجيهات ونصائح.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

أولاً: مفهوم الخطاب الشعري

لعل فاعلية المقاربة النقدية لضبط مصطلح الخطاب الشعري تبدأ بخطوة أولى وهي الوقوف على المصطلحات التي تشكل الدعامة الأولى والوجهة الرئيسية لبحثها، وهذه المصطلحات هي: الخطاب والشعرية[1].

فمن هنا نستنتج أنه لم يتم تحديد تعريف شامل وكامل لمصطلح الخطاب الشعري إلى حد الآن، فوجب لنا نحن في بحثنا هذا المتواضع أن ندرسه دراسة تقريبية مفصلة عبر خطوتين مهمتين، ألا وهي أولاً التعريف بمصطلح الخطاب وثانياً الشعرية.

1- الخطاب:

في الثقافة الغربية، اشتقت أغلب المرادفات الشائعة لهذا المصطلح من الأصل اللاتيني Discusus المشتق بدوره من الفعل Discuner الذي يعني الجري ذهاباً وإياباً، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وارسال الكلام.

أما في الثقافة العربية، أصبح مصطلح أصبح مصطلح الخطاب أكثر تداولا نتيجة احتكاك النقاد العرب بالتيارات النقدية العالمية، ورغبة منهم في تجاوز المفاهيم التقليدية، والسعي إلى آفاق المعرفة العلمية. ولعل ما يساعدنا على معرفة دلالة هذا المصطلح في المدونة اللغوية العربية هو النص القرآني والمعاجم العربية. وقد وردت مفردة خطاب في القرآن الكريم ثلاث مرات في المواضع الآتية[2]:

- قوله تعالى: "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ" سورة ص، الآية 20.
- قوله تعالى: "إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ" سورة ص، الآية 23.
- قوله عز وجل: "رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا" سورة النبأ، الآية 37.

ونجد أن الخطاب ذكر في المعاجم اللغوية، فقد جاء في لسان العرب: "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان". أما الزبيدي في تاج العروس، فقد عرفه بقوله: "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة". وقوله عز وجل: "وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا" سورة هود، الآية 37. والمخاطبة مفاعلة والخطاب والمشاورة، ونلاحظ من المعاني التي ذكرناها نقلاً عن المعجمين أن

[1] أيمن عبد القادر: الخطاب الشعري، مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيراً، مجلة الذاكرة، 2020، مج8، ص150.
[2] المرجع نفسه، ص150-151.

معنى الخطاب لغوياً هو النطق بقول ما أو مراجعة الكلام. ولا تختلف دلالة هذه اللفظة في أي من المعجمات السابقة[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فإن أول مفهوم للخطاب قدمه هاريس في كتابه تحليل الخطاب الأدبي 1952م، إذ يعرفه بقوله: "ملفوظ طويل ومتتالية من الجمل تُكوّن مجموعة مُنغلقة يمكن خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض". وفي أعم مفاهيمه هو: كل قول يفترض متكلماً وسامعاً مع توافر مقصد التأثير بوجه من وجوه هذا السامع[2].

2- الشعرية:

يعود أصل مصطلح الشعرية في أول انبثاقه إلى ما جاء به أرسطو في كتابه "فن الشعر"، فقد كان على وعي كامل بأهمية الشعر الذي جعله أعلى شكل للفن المنتج. وقد ميز جاكبسون بين الشعر والنثر في مقالة نشرت عام 1935م تحت عنوان "نثر الشاعر باسترناك"، والشعر عنده يلجأ إلى التشبيه، بينما يجهل النثر مثل هذا الشيء... ففي القصيدة تتجاوب الأطراف مع بعضها بعضا بشكل أو بآخر، وتقوم وسائل اللغة الشّعرية بإخراجنا من تتابع وخطية اللغة العادية. فيقول أن في بنية القصيدة توازياً واحداً متصلاً، وكلمة تعني الرجعة أو القفل في الشعر يكمن جوهر التقنية". وقد عرف جاكبسون الشعرية بقوله: يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص[3].

وبذلك فإن الوظيفة الشعرية شيء ملتصق بالنص الأدبي، وهي مجرد مكون في بنية مركبة، وحيثما تهيمن الوظيفة الشعرية في أثر أدبي فإننا ندعو ذلك الأثر شعراً، وقد استطاع جاكبسون أن يقدم القوانين اللازمة مدعمة بأدوات وآليات يجب اتباعها للكشف عن شعرية أي عمل أدبي[4].

فيما سبق، تناولنا جزءاً بسيطاً عن الشعرية عند الغرب، أما الآن فسنتطرق إلى الشعرية عند العرب، وهذه الأخيرة، كل النظريات الحديثة تجمع حقبتها بين الماضي والحاضر، فهي مصطلح نقدي قديم حديث معاً.

لقد كان اهتمام العرب بالشعر بارزاً وواضحاً منذ القدم، فكان ديوانهم وتاريخهم وثقافتهم، ومصدر حكمتهم، لكن هذا لا يعني أبداً اطلاعهم على مصطلح الشعرية بمفهومه الحديث. فمثلاً نذكر ابن سلام الجمحي (231) وهو يعد من أبرز نقاد القرن 3هـ، إذ يقترب من الشعرية باعتبارها علم من العلوم الإنسانية، فيشبه الشعر بصناعة من الصنائع، حيث قال: الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه

[1] أيمن عبد القادر: الخطاب الشعري، مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيراً، ص152.
[2] المرجع نفسه، ص152.
[3] المرجع نفسه، ص164-165.
[4] المرجع نفسه، ص165.

العين ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يُعرف بصفة ولا وزن دون معاينة ممن يبصره الجهبذة بالدينار والدرهم لا يعرف جودتها بلون ولمس ولا صفة ويعرفها الناقد عند المعاينة. فهو ذكر الياقوت والدراهم، إذ لا يمكن معرفة الجودة دون أن تعتمد على معاينتها[1].

أما الشعرية عند العرب المحدثين، فينحصر مفهومها عند الشاعر أدونيس، والذي يعدّ من الباحثين والنقاد السباقين إلى الاهتمام بقضايا الشعرية، فقد خاض في مجالاتها، واهتمّ بأصولها المعرفية والمنهجية، وكتب كتاب "الشعرية العربية" سنة 1985، فقد استطاع تحديد الخصائص الجزئية التي تفرقها عن باقي الشعريات، فهي شعرية مرتبطة بنص مقدس ولغة مقدسة[2].

3- الخطاب الشعري:

استناداً إلى ما سبق، يمكن ملاحظة أن مصطلح الخطاب الشعري يوصف بأنه متعدد الدلالة، ومفهومه غير ثابت يصعب على الباحث تحديده، ومجالاته متباينة بحسب زاوية الاشتغال عليه، فهو يتجاوز الدراسات الأدبية والفنية ليشغل مجال الخطاب الثقافي الذي يعبر به الإنسان عن انفعالاته وتأثيراته واهتزازاته الوجدانية. وهو نوع خاص من الخطاب الأدبي، تبلغ فيه الإيحائية اللغوية حدوداً عليا في إطار بنية إيقاعية خارجية موظفة توظيفاً دلالياً. وبناءً على هذا التعريف يتم قبول الشعرية في النثر والسرد، إلا أن هذه الشعرية لا تجعل من السرد أو النثر خطاباً شعرياً. كما لا يكفي الإيقاع الخارجي وحده ليجعل خطاباً ما خطاباً شعرياً، إذ لابد للخطاب الشعري من توافر شرطين مميزين:

1- شرط لازم غير كافٍ وهو: توافر الإيقاع الخارجي ذي صفة دلالية.
2- الإيحائية العالية في اللغة الشعرية، بحيث تتسع فيها الدلالات إلى الحد الأقصى لتشكل خطاباً مفتوحاً.

والخطاب الشعري هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته[3].

الخطاب الشعري هو تركيب نعتي يحيل على بنية نصية، يتضافر فيه المنطوق والمكتوب والبنى اللسانية الخاصة لجنس أدبي معين، هو الشعر، لما يحيل عليه من بنى دلالية ينتج عنها ما يمكن أن نطلق عليه التجلي الحدوثي الملفوظ مجسداً بصورة سمعية أو كتابية، تحقق الشّعر نصاً[4].

[1] أيمن عبد القادر: الخطاب الشعري، مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيراً، ص168.
[2] المرجع نفسه، ص170.
[3] المرجع نفسه، ص175.
[4] المرجع نفسه، ص176.

ثانياً: مفهوم الأسلوب:

الأسلوب في اللغة:

لقد اختلفت التعريفات اللغوية لكلمة "أسلوب"، وذلك لتعدد معناها واختلاف استعمالاتها؛ "يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممهد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق والوجه والمنهج، يقال: أنتم في أسلوب سوء. ويجمع: أساليب. والأسلوب: الطريق نأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه. وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً"[1].

"ولا يزيد الزبيدي شيئاً في تاج العروس على ما ذكره ابن منظور في معجمه حول لفظ "أسلوب". ومن هنا يمكن القول إن لفظ أسلوب حسب المعاجم العربية يدل على المذهب، أو الطريقة، أو الفن، أي أنه يدل على الطريقة تدمغ الشيء الذي يطلق عليه بسمة محددة. وانطلاقاً من هذا التحديد اللغوي، يمكن الإقرار بأن كلمة "أسلوب" مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية"[2].

"وليس لهذا الجذر اللساني في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة Style في اللغة الإنجليزية، فكلمة Style تشير إلى (مرقم الشمع) وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني Stylus إبرة الطبع (الحفر) واتخذت من اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها"[3].

اصطلاحاً:

أ- عند العرب:

1- القدامى:

ابن قتيبة: يعد من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية، حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال —حسب رأيه- فهو يؤكد على أن طبيعة الموضوع الذي تطرق له والقدرة الأدائية للمتكلم واختلاف المواقف لها تأثير على تعدد الأساليب"[4].

ابن رشيق: استعمل ابن رشيق مصطلح الأسلوب بمعنى يدل دلالة واضحة على المعنى الذي يمكن أن يعنيه في الوقت الحاضر، فالأسلوب عنده سمة الكلام الفنية، وصفته التي تميزه وتشير إلى فرادته، يقول: "قال أبو عثمان

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج6، ص299.

[2] لخضر العرابي: محاضرات المدارس النقدية المعاصرة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص81.

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص15.

[4] رشيد صياحي، لمقدمي قندوز: دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018-2019، ص09.

الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه وخف محتمله، وقرب فهمه وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه. فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، فلم يستقر فيها منه شيء"[1].

2- المحدثين:

أحمد الشايب: يعد كتاب الشايب "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري. وقد انطلق الشايب في بحث الأسلوب، فحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية[2].

ويعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

- فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً، أو كتابة أو تقريراً، أو حكماً أو أمثالاً.
- طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.
- والأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[3].

صلاح فضل: ألف كتاباً مهماً في مجال البحث الأسلوبي، وقد كان بعنوان: "علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته". فقد رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي، وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه. ويرى أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً ولا سطحياً يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية، بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة، حيث نظر للأسلوب في كتاب "مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من جنس إلى جنس آخر، فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية[4].

ب- عند الغرب:

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص26.
[3] المرجع نفسه، ص27.
[4] رشيد صياحي، لمقدمي قندوز: دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات، ص13-14.

سيدلير Seidler: الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل –أو تعمل بالفعل– في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي"[1].

ريفاتير Rivateer: يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإن حللها وجد لها دلالاته تتميز به، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[2].

شارل بالي: عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث. أما مفهوم الأسلوب عنده، فهو أنه يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع والقارئ... فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيراً ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية، والقوى الاجتماعية لها من ناحية أخرى"[3].

ثالثاً: مفهوم الأسلوبية

ربط **حسن ناظم** الأسلوبية بعلم اللسانيات، حيث قال: "الأسلوبية علم التعبير ونقد الأساليب الفردية، كما أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. وهي حسب **دولاس**، تعرف بأنها منهج لساني. وفي حقل السيميوطيقا اللغوية تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلاً لوسائل تعبير اللغة، أو تحليلاً للأساليب الفردية"[4].

ويعرف **رومان جاكبسون** Roman jakobson الأسلوبية بأنها: "ما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً. أما **ميشال أريفي** michel arrivi، فيرى أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات. أما **ريفاتير** فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها: علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص98.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص37.

[3] رشيد صياحي، لمقدمي قندوز: دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات، ص12.

[4] حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص25.

المتقبل، والتي يستطيع أيضاً أن يفرض علم المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[1].

"و**شارل بالي** Charl Baliيرى بأن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[2].

"وهي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية وللاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون في السياقات الأدبية وغير الأدبية"[3]

"فالأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجمل لغةً إلى دراسة اللغة أيضاً"[4]. والأسلوبية كمنهج نقدي يصفها **جون دويرا** John Dwira على أنها نوع من الفروع اللسانية، "فهي وصف للنص الأدبي من خلال اللسانيات"[5].

والأسلوبية أيضاً علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره"[6]

رابعاً: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

إذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية، فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين عالم الأسلوب والأسلوبي. "فمن حلل النص تحليلاً لغوياً ليلحظ جماليته ليس أسلوبياً، وإنما هو عالم أسلوب. وهنا يتضح جلياً أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب، لأن علم الأسلوب يقف على تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه. بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناءً على منهج من مناهج النقد. ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية، كما يقال نقد وعلم النقد... ولا تكون الأسلوبية رديفاً لعلم الأسلوب في حال من الأحوال كما ظن بعضهم، إن الحاصل اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة"[7].

---

[1] عبد السميع موفق: الخطاب الشعري في ديوان حازم القرطاجني (مقاربة أسلوبية)، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص28.

[2] علي زواري أحمد: محاضرات الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2020-2021، ص11.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص35.

[4] منذر العياشي: الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء للنشر، حالب، سورية، ط1، 2002، ص27.

[5] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية، تونس، ط2، 1982، ص08.

[6] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دراسة، مراجعة وتقديم: حسن حميد، ط2، 2006، ص131.

[7] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص37-38.

خامساً: نشأة الأسلوبية

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية، نجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886م على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت. وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية. وإذا كانت كلمته الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلى في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، استمرت تستعمل بعض تقنياتها.

وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح، وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فرديناند دي سوسير F.De Saussur (1857-1913)"، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي. وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث[1].

ومنها يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي "قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك"[2].

سادساً: اتجاهات الأسلوبية

أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك موضوعاتها المتشبعة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية فالبنى الاجتماعية، والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

أ- الأسلوبية الوصفية (أسلوبية التعبير):

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص38-39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

أسس هذا الاتجاه اللساني شارل بالي، الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب، وانتهى إلى أنها –أي اللغة– لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاماً إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو النهي... وعليه، فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان: طبيعية ومبتعثة (اجتماعية)[1].

أي أن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقٍ، وتعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة[2]. حيث إن الأسلوب عنده يتجلى في "مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في المستمع أو القارئ، ومن هنا يظهر هدف الأسلوبية عنده بأنها: العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[3].

ب– الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

ترى الأسلوبية الوظيفية أن المنابع الحقيقي للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما في وظائفها أيضاً. حيث أنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجاً عن الخطاب اللغوي كرسالة... أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم. واعتبر جاكبسون أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشعوري منه واللاشعوري... حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية أي الهيكل الناظم للخطاب ككل، واعتبر في القواعد وظيفتها في التعبير الشعري، واعتبر أن الآثار المترتبة تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب وعلاقتها ببعضها البعض[4].

ويعد ريفاتير من أصحاب هذا الاتجاه والذي يركز على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي، حيث اهتم بتحديد الوظيفة الاتصالية التي تمكن القارئ من تفكيك شفرة النص. ويقول في ذلك: تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكيك المسنن على مفكك السنن، بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملاً لبصمات شخصية المتكلم وملزماً لانتباه المرسل إليه. وخلاصة القول أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر[5].

[1] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط2، 2009، ص37.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ج1، ص62.

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص31.

[4] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص130–131.

[5] حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص74.

ومن الملاحظات التي وجهت إلى الأسلوبية البنيوية هو إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة[1].

الأسلوبية الإحصائية:

يهتم هذا الاتجاه بالجانب الإحصائي في وصف الظواهر الأسلوبية، وذلك من أجل استخلاص معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية.

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرف الأسلوب فيها على أساس معين ومحدد كقول "فول فوكس" تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكلي للنص. حيث أحصى فوكس وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة، ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة. حيث وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في يمين الشكل، إذ يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه... ويهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها، وذلك بإظهار معدلات تكرارها وسبب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع[2].

الأسلوبية النفسية:

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز مجال البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، واهتم أيضاً بذاتية الأسلوب وفرديته، لذلك فهم يدرسون العلاقة الموجودة بين وسائل التعبير والفرد دون أن يغفلوا علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة[3].

يعتبر ليو سبيتزر Leo Spitzer (1887-1960) من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية، حيث تشير إليه أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها... فمن وجهة نظر سبيتزر للأسلوبية، فهو يؤطرها في المرحلة التالية:

- اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي.
- تقدير هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري.

[1] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص47.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص70.

- التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام[1].

فقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع ليو سبيتزر الذي رفض المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب، ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئاً على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[2].

وفي ختام كل هذا، يتبين لنا أن كل الاتجاهات الأسلوبية سواءً الوصفية أو البنيوية أو الإحصائية... تنطلق في دراستها من نقطة واحدة وهي النص الأدبي، على الرغم من الاختلافات في طريقة الدراسة، وكلها تفيد الدارس اللغوي في مواضع محددة.

سابعاً: أعلام الأسلوبية:

عند الغرب:

من أهم الرواد الأوائل الذين ساهموا في بناء هذا البحث النقدي الأسلوبي في أوروبا، طائفة من النقاد الدارسين والمنظرين ومنهم:

شارل بالي Charles Bally (1865–1947):

يعتبر هذا اللساني السويسري من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب سنة 1909، تاريخ صدور كتابه الأول "في الأسلوبية الفرنسية"، إذ يرى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعنى بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام، وهي بذلك تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية. ثم جاء من بعده أتباعه وتلاميذه الذين ساروا في اتجاه الأسلوبية التعبيرية، وانصبت جهودهم في تحقيق دور الأسلوبية في الكشف عن خصائص التعبير، رغم الاختلافات البسيطة بين آرائهم وتركيزهم على العناية بخصائص التعبير الجمالية في النصوص الإبداعية المقصودة.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص71-78.

[2] المرجع نفسه، ص81.

ومن هؤلاء: مارسيل كرسيو، جون ماروز... وهما من رواد هذا الاتجاه ومن المناصرين الأوائل لفكرة التخلي عن لغة النصوص المحكية أو اللغة الفطرية[1].

ليو سبيتزر Leo Spitzer (1887–1960):

أضاف هذا اللساني على فكر شارل بالي البحث في الوقائع الأسلوبية من جانب الإحساس وجانب الفكر، وحدد الأسلوب بانزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة. وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في انطباعه الشخصي وكذا النفسي، وإذا أغرقت تحاليله الأسلوبية في الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية[2].

ميشال ريفاتير M.Reffatere:

اهتم هذا اللساني من جامعة كولومبيا بأمريكا ومنذ العقد الخامس من القرن الماضي بالدراسات اللسانية والأسلوبية، وأبرز دور الأسلوبية كبحث جدي وموضعي في إبراز شعرية النصوص، رغم ولوعه بالمنهج البنائي الذي أفاد التحليل الأسلوبي، وقد ركز هذا الأخير على دور القارئ المتميز في فهم الطاقات الأسلوبية المودعة في الخطاب الأدبي. ويرى الأسلوبية ذلك العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع بها الكاتب مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فتنتهي إلى اعتبار الأسلوبية (لسانيات) تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصص.

وقد اعتمد في تجسيد هذه السمات الأسلوبية التي تنتقل إلى القارئ العمدة عبر التطبيقات البنائية الموضوعية التي حاولت أن تتخذ من خلاله منهجاً أو مدرسة أسلوبية كان لها صدى كبير في إجراءاتها وتحاليلها البنيوية[3].

رولان بارت Roland Barthes 1915.

لساني فرنسي عمل على إرساء قواعد نقد حديث، وحاول في كتابه (الدرجة الصفر في الكتابة) سنة 1953م وضع فاصل بين اللغة والأسلوب، ويرى أن الأسلوب بمثابة الشعاع ولا يستطيع القبض عليه، ومنه نستعين بهذا التفرد في الأسلوب بدراسة الأسلوبية القائمة على الإحصاء لإبراز ما فوق الصفر، أو ما يسمى بـ (التجاوز)[4].

بيار جيرو P.Guireau

[1] علي زواري أحمد: محاضرات الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص03.

[3] المرجع نفسه، ص03.

[4] المرجع نفسه، ص03.

قسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين متخالفين، وهما الأسلوبية النقدية ويقودها شارل بالي، والأسلوبية الجديدة أو الحديثة والتي تتصل بالبنيوية عن طريق جاكبسون، وكلاهما يريان في الأسلوب الشكل المتميز للنص المدروس، ويختلفان في أن الأول يقيدها بالرمز أو الشفرة، والثاني يقيدها بالبنى الداخلية (الرسالة)[1].

عند العرب:

عبد السلام المسدي:

اتسمت بحوثه الأسلوبية ومصنفاته بالبحث عن نقاط التكامل والتواشج بين المنحى الجمالي والمنحى الموضوعي العلمي، إلا أن تحاليله نزعت إلى روح التجريدية العلمية أكثر من الرصد والكشف الجمالي. ويعتبر المسدي من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح الأسلوبية. كما لم يغفل اعتماد مصطلح علم الأسلوب. كما أنه لم يمل إلى منهج معين لذاته في تحليليه الأسلوبي، بل مزج بين المقولات الأسلوبية ومعطيات علم النفس[2].

صلاح فضل:

رائد من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي، عكست إنتاجاته اهتمامه الخاص بالبحث في مجال هذا العلم وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب، والتي لا تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي. ومن أهم آرائه في هذا المجال تفضيله لاستخدام مصطلح (علم الأسلوب) بدل الأسلوبية، لأن علم الأسلوب هو جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام.[3]

سعد مصلوح:

اعتمد هذا الأخير مصطلح (الأسلوبيات) الموافقة لما جاء على لسان السلف على وزن (الطبقات، الرياضيات. كما يرى هذا المصطلح يتفق حديثاً مع مصطلح (اللسانيات) إذا يعتد بهذا العلم (علم الأسلوب) ولا يعده منهجاً لأنه يضم عدة مناهج بداخله[4].

شكري محمد عياد:

اجتهد في تقسيم وتفريع الأسلوبية إلى وجهين رئيسين:

– **علم الأسلوب العام:** وهو علم يهتم بالخصائص الأسلوبية التعبيرية في اللغات عموماً كالمجاز وغيرها

[1] علي زواري أحمد: محاضرات الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص04.
[2] المرجع نفسه، ص05.
[3] المرجع نفسه، ص06.
[4] المرجع نفسه، ص06.

- **علم الأسلوب الخاص:** يعنى بميزات أسلوبية تعبيرية خاصة بلغة ما معينة، وهو في موقف آخر يدعو إلى الاعتداد بالبلاغة العربية وما قدمته للبحث الأسلوبي الحديث في دراسة القيم التعبيرية والاستفادة من الدراسات اللغوية الحديثة في إرساء علم الأسلوب العربي[1].

نور الدين السد:

أبدى اهتماماً كبيراً للأسلوبية ومنهج تحليل الخطاب من خلال كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) سنة 1997م، والذي كان بمثابة دراسة بيليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة وخاصة العربية منها، إلى جانب بعض الاختلافات الجوهرية لها، وحاول عرض هذه التجارب عرضاً ملخصاً أورد فيه أهم إيحاءات هذه التحليلات وما أضافته للبحث الأسلوبي مع الفروقات الجوهرية بينها[2].

ثامناً: نبذة عن الأدب في العصر الإسلامي

1- عصر صدر الإسلام:

هذا العصر هو العصر الثاني من عصور الأدب العربي، يبدأ ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم عام 610م، وينتهي بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين وقيام دولة بني أمية عام 41 هـ. هو من أعظم العصور الإسلامية أثراً، فقد انتشرت فيه دعوة الإسلام الذي أخرج الناس من ظلمات الجاهلية إلى نور هداية الحق، ورسم لهم طريق الفضيلة والخير[3]. ولقد تأثر الأدب في هذا العصر بـ:

أ- القرآن الكريم: القرآن هو مفخرة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة والتأثير في القلوب والنفوس، وأول ما كان من آثار القرآن الكريم أنه جمع العرب على لغة قريش، وقد حول اللغة العربية إلى لغة ذات دين سماوي باهر، وبمرور الزمن أخذت تتكون حوله علوم كثيرة، ولا نبالغ إن قلنا أن كل ما كسبه الغرب من معارف إنما كان بفضل ما غرسه القرآن الكريم من حب العلم، وقد أخذوا يشتقون منه مباشرة علوماً كثيرة كعالم القرآن، والتفسير، وعلم أسباب النزول[4].

ب- الحديث النبوي: الحديث هو الآخر له أثر في اللغة والأدب، وإن كان لا يبلغ أثر القرآن الكريم، وإن كان قائله أبلغ العرب قاطبة وأفصحهم. ويمكن أن نرى أثره أنه يساند القرآن الكريم في انتشار العربية، وفي حفظها وبقائها، وكان له أثر في توسيع المادة اللغوية. وقد أنشأ العلماء كتباً خاصة مثل كتاب غريب الحديث للقاسم بن

[1] علي زواري أحمد: محاضرات الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص06.
[2] المرجع نفسه، ص07.
[3] هناء الردادي: الأدب الإسلامي، جامعة أم القرى، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع1، مج8، 2009، ص06.
[4] شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، ط4، القاهرة، ص30-31.

سلام... فالحديث هو الذي فتح باب الكتابة التاريخية وهيأ لظهور كتب الطبقات في كل فن، وهذا غير ما تنشأ عنه من علوم الحديث وغير مشاركته في علوم التفسير والفقه. مما بعث على نهضة علمية رائعة[1].

من قضايا الأدب في عصر صدر الإسلام:

الشعر:

مهما يكن فإن عصر صدر الإسلام لم يشهد أسماء لامعة كثيرة للشعراء، كما لم يحظى بالعديد من النماذج المشهود لها فنياً، ويظل القول بضعف الشعر أو فتوره نسبياً أمر معقول إلى حد ما، وهذا أمر طبيعي أمام هذا الحدث المنعطف الذي أحدث تحولاً تاريخياً في مسار البشرية ككل. فبالإضافة إلى ما هو معروف بأن الشعر كانت تؤججه في الجاهلية مما لابس نمط الحياة التي كان يعيشها العرب، فإن هناك أسباب عديدة أدت إلى خمول الشعر في هذه الفترة، ومروره بفترة ركود أمام عظمة القرآن الكريم وإعجازه، وعلى أنه ذا حصيلة وافرة تسجل هذا التحول العام في تاريخ الأمة. كما أن الإسلام حد من انتشار بعض الأعراض المخالفة لتعاليمه مثل الغزل الفاحش والهجاء اللاذع...إلخ[2].

إضافة إلى أن الشعراء انشغلوا بتأسيس الدولة الإسلامية والفتوحات الإسلامية. وقد ظهر شعر الفتوح في عصر الخلفاء الراشدين، حيث خرج العرب من جزيرتهم بعد حروب الردة يجاهدون في سبيل الله دولتي الفرس والروم، فقضوا على الأولى واستولوا على أهم ولايتين للثانية، وهي الشام ومصر. وكانوا في أثناء هذا الجهاد ينظمون أناشيد حماسية مدوية، يتغنون فيها بانتصاراتهم ويتمدحون بشجاعتهم لما يؤدونه لله ودينه... ولنقف قليلاً عند موقعة واحدة في الشرق هي موقعة القادسية، وفيها يلمع اسم أبي محجن الثقفي وكان مولعاً بالخمر، فحبسه سعد بن أبي وقاص، حتى إذا احتدمت المعركة توسل إلى سلمى زوج سعد أن تطلقه لينال شرف المعركة على أن يعود إلى قيده بعدها، فأطلقته وأبلى بلاءً حسناً وعاد إلى سجنه وهو ينشد:

لقد عَلمت ثَقيفٌ غَيرَ فَخرٍ بأنّا نحنُ أَكرَمهُم سُيوفا
فَإن أُحْبَس فَقدْ عَرفُوا بَلَائِي وَإنْ أُطْلَقْ أُجَرِّعهُم حُتوفَا[3]

يسود في هذا الشعر الإيجاز، فهو شعر اللمحات السريعة والمواقف الخاطفة وجمهوره لذلك مقطوعات صغيرة، يجري فيها الشاعر على سجيته دون تدقيق في المعنى أو تنقيح اللفظ أو التماس الوزن والقافية، ولذلك كانت تشيع

[1] شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص40-41.
[2] هناء الردادي: الأدب الإسلامي، ص39.
[3] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص62.

فيه البساطة وعدم التكلف لما يعترض صاحبه من شواغل الجهاد التي تحول بينه وبين إطالة الفكرة، كما تحول بينه وبين المعاودة للفظ وتجويده وتخيره.

ومن يقرأ شعر المخضرمين متصفحاً ما نشر في كتب التاريخ والأدب، يجد جمهور الشعراء يصدرون في جوانب من أشعارهم عن قيم الإسلام الروحية التي آمنوا بها وخالطت شغاف قلوبهم، ولشعراء المدينة القدح الأعلى في هذا الميدان، فهم الذين دافعوا عن الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن أبرزهم: حسان بن ثابت وكعب بن مالك[1].

2- عهد بني أمية:

قامت دولة بني أمية عام 41هـ، وقد كانت مكة والمدينة في قمة الترف واللهو والغناء في هذا العصر، ما كان له أثر واسع في نمو الغزل بهما وذيوعه على كل لسان، وكان سكان نجد وبوادي الحجاز يعيشون في شغف من العيش هيئ بتأثير الإسلام ومثاليته الروحية، فظهر ضرب من الغزل العذري العفيف وشيوعه، وحدث أن قبائل قبسية كثيرة رحلت مع الفتوح إلى الشام والجزيرة العربية فاصطدمت هناك بقبائل يمنية، فنشبت بين الطرفين سلسلة حروب دامية عادت فيها العصبية القبلية والحمية الجاهلية فاشتعل الفخر والهجاء، وكانت الكوفة مستقراً للشيعة وثوراتهم ضد بني أمية فطبع شعرها[2]. وهذا ما سنتحدث عنه فيما يلي:

أ- الشعر في عصر بني أمية: طبيعي أن يؤثر الإسلام على موضوعات الشعر الأموي، وهو تأثير يقوى ويضعف حسب نفسية الشاعر، إذا كان بينهم من تعمقه في الإسلام ومن لم يتغلغل إلى أعماقه، على أنهم جميعاً كانوا يستظلون بظلاله، كان من حولهم الوعاظ والنساك يذيعون في مختلف الأجواء عبر وعظهم ونسكهم سواءً في المساجد أو في مقدمات الجيوش، وكانوا لا يزالون يحدثون الناس عن الثواب والعقاب ونعيم الجنة وعذاب النار. كما قلنا سابقاً، فعند ظهور الغزل العذري بل شيوعه، كأنما أضفى الإسلام على المرأة وعلاقتها بالرجل عند هؤلاء الشعراء ضرباً من القدسية ووقار، فإذا بالشاعر لا يدنو منها إلا في احتياط. وأيضاً ترى أن الغزليين جميعاً سواءً العذريين أم غيرهم أنهم يستلهمون غزلهم من بعض الأفكار الإسلامية كفكرة العفو والغفران، يقول عمر بن أبي ربيعة[3]:

فَدَيتُكِ أَطلِقي حَبلي وَجودي فَإِنَّ اللهَ ذو عَفوٍ غَفورُ

وقد برزت طوائف من الشعراء كل بمعتقداته وكل بميوله، فنذكر منها ما يلي:

[1] شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص68.
[2] المرجع نفسه، ص81.
[3] المرجع نفسه، ص176-177.

1- شعراء الهجاء: فقد احتدم الهجاء في هذا العصر احتداماً شديداً بتأثير العصبيات القبلية التي اشتعلت –كما قلنا سابقاً- ومعروف أن الإسلام دعا إلى نبذ هذه العصبيات وحاربها حرباً عنيفة. غير أن هذا المثل الأعلى لم يستطع العرب تحقيقه إلا في فترة محدودة. فلم تكد نيرانها تتحول إلى رماد حتى عادت للظهور، إذ نشبت حرب الردة وأشرع فيها الشعراء ألسنتهم صادرين عن روحهم القبلية... وعملت بجانب هذه العصبيات أسباب شخصية كثيرة على اندلاع نيران الهجاء، فمن ذلك أن ينتصر أحد الشعراء لزميل في تهاجيه مع زميل آخر، حينئذ يرميه بسهام هجائه[1]، على نحو ما هو معروف عن جرير في تهاجيه مع الفرزدق.

شعراء النقائض: هيأ انتشار العصبيات في البصرة وخرسان لاشتعال الهجاء طوال هذا العصر، ومن ناحية معاكسته نما فن النقائض نمواً واسعاً، وقد أعدت لهذا النمو أسباب كثيرة، يرجع بعضها إلى عوامل اجتماعية وبعضها إلى عوامل عقلية. فشاعر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى، فينبري له شاعر من شعراء تلك القبائل يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويها، وكأنه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعاني ومن ناحية الفن نفسه. وبذلك تحولت النقائض من غاية الهجاء الخالص الى غاية جديدة هي سد حاجة الجماعة الحديثة في البصرة الى ضرب من ضروب الملاهي. وأهم من وقفوا حياتهم على تنمية تلك النقائض القبلية مستلهمين فيها ظروف العصر وأحداثه السياسية جرير والفرزدق التميميان. وكان الأول من عشيرة كليب اليربوعية، أما الثاني من عشيرة مجاشع الدارمية[2].

إن جرير والفرزدق درسا دراسة عميقة تاريخ القبائل العربية في الجاهلية والإسلام واستلهما هذا التاريخ في نقائضهما، بحيث تعد وثائق تاريخية طريفة، وكان ذلك من غير شك يصعب عمل النقيضة، لأنهم لم يكونوا يهجون فقط بل كانوا يقدمون دراسات عميقة[3].

شعراء الطبيعة: مضي شعراء العصر الأموي على سنة آبائهم يستلهمون صحراءهم، مزاوجين على شاكلتهم بين حب الطبيعة وحب المرأة، إذ يفتتح الشاعر غالبا مطولاته بوصف أطلال الديار التي قضى بها شبابه مع بعض صواحبه، ويسترسل في الحديث عن ذكرى حبه، ولا يلبث أن يتحدث عن رحلته في الصحراء. وعلى الرغم من أن جل الشعراء عاشوا في بيئات متحضرة، لكن الصحراء لم تجف ينابيعها في نفوسه، بل ظلت ملهمهم الأول في أشعارهم مثل: جرير والفرزدق[4].

[1] شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص229-230.
[2] المرجع نفسه، ص241-242.
[3] المرجع نفسه، ص245.
[4] المرجع نفسه، ص428.

الفصل الثاني:
مستويات التحليل
الأسلوبي

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

أولاً: المستوى الصوتي

الوزن:

يُعد الوزن من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر، بحيث لا نستطيع كتابة قصيدة تخلو من موسيقى، ويعتبر الوزن أساسياً يعتمده الشعراء في كتابة قصائدهم، وهذا ما أدلى به ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولا بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[1]

إذاً، ما نستنتجه من مفهوم ابن رشيق أن الوزن عنصر مهم لا يمكن إبعاده أو إنكاره، والقصيدة التي بين أيدينا "زارت سكينة" من البحر البسيط. وتفعيلات البحر البسيط هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

تقطيع القصيدة:

زارت سكينة أطلاحاً أناخ بهم	شفاعة النوم للعينين والسهر[2]
زَارَتْ سُكَيْنَةُ أَطْلَاْحَنْ أَنَاخَ بِهِمْ	شَفَاْعَةُ نْنَوْمِ لِلْعَيْنَيْنِ وَسْسَهَرُو
0///0//0/0/0///0//0/0/	0///0//0/0/0//0/0//0//
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
خبن خبن	خبن خبن

كأنما موتوا بالأمس إذ وقعوا	وقد بدت جدد ألوانها شهر[3]
كَأَنَنَمَاْ مُوْوِتُوْ بِلْأَمْسِ إِذْ وَقَعُوْ	وَقَدْ بَدَتْ جُدَدُنْ أَلْوَانُهَا شُهُرُوْ
0///0//0/0/0//0/ 0//0//	0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، د.ط، د.ت، ص78.

[2] الفرزدق: ديوانه، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص311.

[3] المصدر نفسه، ص311.

خبن خبن خبن خبن

وقد يهيج على الشوق الذي بعثت أقرانه لائحات البرق والذكر

وَقَدْ يَهِيجُ عَلَ شْشَوْقِ لْلَذِيْ بَعَثَتْ أَقْرَانُهُ لَائِحَاتُ لْبَرْقِ وَذْذِكَرُوْ

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

متفعلن فعلـــن مستــفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

خبن خبن خبن خبن

وساقنا من قسا يزجي ركائبنا إليك منتجع الحاجات والقدر

وَسَاْقَنَاْ مِنْ قَسَنْ يُزْجِيْ رَكَاْئِبَنَاْ إِلَيْكَ مُنْتَجِعُ لْحَاجَاتِ وَلْقَدَرُوْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

خبن خبن خبن خبن

وجائحات ثلاث ما تركن لنا مالا به بعدهن الغيث ينتظر

وَجَائِحَاتُنْ ثَلَاثُنْ مَاْ تَرَكْنَ لَنَاْ مَالَنْ بِهِ بَعْدَهُنْنَ لْغَيْثُ يُنْتَظَرُوْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعل فاعلن مستفعلن فعلن

خبن خبن الكف خبن

ثنتان لم يتركا لحما وحاطمة بالعظم حمراء حتى احتيجت الغرر

ثِنْتَاْنِ لَمْ يَتْرُكَاْ لَحْمَنْ وَحَاطِمَتُنْ بِلْعَظْمِ حَمْرَاءُ حَتْتَى احْتِجَتِ لْغُرَرُوْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

خبن خبن

فقلت كيف بأهلي حين عض بهم عام له كل مال منعق جزر

فَقُلْتُ كَيْفَ بِأَهْلِيْ حِينَ عَضْضَ بِهِمْ عَامُنْ لَهُ كُلْلُ مَالِنْ مُنْعِقِنْ جَزَرُوْ

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
خبن خبن خبن

مستفعل فاعلن مستفعلن فعلن
الكف خبن

عام أتى قبله عامان ما تركا
عَامُنْ أَتَاْ قَبْلَهُ عَامَانِ مَا تَرَكَاْ
0///0//0/0/ //0/0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
القبض الخبن

مالا ولا بل عودا فيهما مطر
مَالَنْ وَلَاْ بَلْلَ عُودَنْ فِيهِمَاْ مَطَرُوْ
0/// 0//0/ 0/0//0/0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
الخبن

علاقة البحر بالقصيدة:

البسيط وعلاقته بالمدح:

يجمع بحر البسيط طويل التفعيلات أغلب المعاني المراد التعبير عنها، وهذا ما يساعد جو المدح والإطناب الذي يريده الشاعر ويقصده من خلال أبيات القصيدة لجمع وحصر أكبر قدر ممكن من صفات الممدوح.

أشهر الزحافات وأكثرها وروداً في القصيدة:

مفهوم الزحاف:

عرّف العروضيون الزحاف بأنه "تغيير يحدث في حشو البيت غالباً، وهو خاص بثواني الأسباب، من ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[1]

وأكثر الزحافات وروداً هي:

- **الخبن:** "وهو حذف الثاني الساكن"[2] وقد طرأ على تفعلية:

أصبحت

مستفعلن ← متفعلن
0//0// 0//0/0/

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1987، ص170.
[2] المرجع نفسه، ص172.

- **الكف:** وهو الزحاف الثاني الموجود في القصيدة، وهو "حذف السابع الساكن"[1] وقد طرأ على تفعلية:

أصبحت

مستفعلن ⟵ مستفعلُ

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

- **القبض:** هذا النوع من الزحافات أيضاً له حضور في القصيدة، والقبض هو "حذف الخامس الساكن"[2] وقد طرأ على تفعيلة:

أصبحت

فاعلن ⟵ فاعل

القافية:

اختلف القدماء في تحديد القافية، فهي عند الخليل "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله الساكن، مثل: تابا من: أَقِلّي اللَومَ عاذِلَ وَالعِتابا. وعند الأخفش آخر كلمة في البيت مثل العتابا بكمالها. وعند أبي علي قطرب وأبي العباس ثعلب الروي وستعرفه، وعن بعضهم أن القافية هي البيت، وعن بعضهم هي القصيدة، وحق هذا القول أن يكون من باب إطلاق اسم اللازم على الملزوم، وباب تسمية المجموع بالبعض[3].

والقافية من حيث المتحركات والسواكن التي تشكلها أنواع، فإذا "اخترنا رأي الخليل في القافية وأنها على رأيه لابد من اشتمالها على ساكنين كما ترى فيستلزم لذلك خمسة أنواع: أحدها أن يكون ساكناها مجتمعين ويسمى المترادف، أو يكون بينهما حرف واحد متحرك ويسمى المتواتر، أو حرفان متحركان ويسمى المتدارك، أو ثلاثة أحرف متحركات ويسمى المتراكب، أو أربعة ويسمى المتكاوس، ولا مزيد على الأربعة"[4]

ويرى حسين نصار أنه "لما كانت صفة القافية الإيقاعية بارزة كل البروز، كانت أول ما استرعى الأسماع وشغلها عن غيرها، ولذلك نجد أكثر المتحدثين عن القافية يتناولون ما يتصل بإيقاعها ووظائفه، فالقافية عندهم لذة للأذن، وهي متعة للنفس تخضعها لإيقاع منتظم انتظاماً كاملاً يشيع فيها الطرب[5].

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص173.

[3] السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص569.

[4] المصدر نفسه، ص570.

[5] حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2002، ص36.

ويرى كذلك أن إيقاع القافية يأتي ليعبر عن الصورة ويتكامل معها في إنتاج التجربة الفنية، فإذا صحَّ أن القافلة إيقاع، انطبق عليها هذا التعريف وإنه لمنطبق، فما هو إلا صورة موسيقية للصورة الأدبية[1].

والقافية حسب عبد الله درويش هي: "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة"[2].

ومنه يمكن أن نستنتج رمز القافية هو كالآتي: /0 0 ومن هذا الرمز والملاحظ في قصيدة الفرزدق، نرى أن القافية في الحرف الأخير من القصيدة هو: وَسْسَهرُو /0///0، هَاْسُهُرُو /0///0، هَاْصَدَرُو /0///0.

ومنه قافية القصيدة كلها جاءت على نوع المتراكب /0///0 مما أدى إلى تناغم موسيقي، فالتناغم الموسيقي يظهر في أصوات تتكرر في أواخر الأشطار أو الأبيات من القصيدة وتكرارها، وهذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة.

عيوب القافية:

التضمين:

وهو أن يستقل البيت بمعناه، بل يكون المعنى مجزءاً بين بيتين، وبعبارة أخرى، أن يكون البيت الثاني مكملاً للبيت الأول في معناه، وذلك أن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول، ثم يأتي الخبر والفاعل أو المفعول به أو ما شابهه في البيت الثاني"[3].

ومنه قول الفرزدق:

وَهُمْ إِذَا حَلَفُوا بِاللهِ مُقْسِمُهُمْ يَقُولُ لَا وَالَّذِي مِنْ فَضْلِهِ عُمَرُ
عَلَى قُرَيْشٍ إِذَا احْتَلَّتْ وَعَضَّ بِهَا دَهْرٌ وَأَنْيَابُ أَيَّامٍ لَهَا أَثَرُ[4]

فالبيت الثاني مكمل للبيت الذي قبله.

الروي:

[1] حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ص34.

[2] عبد الله درويش دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987، ص93.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص167.

[4] الفرزدق: ديوانه، ص316.

هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليه القصيدة، فيقال: الهمزية التي رويها الهمزة، والبائية التي رويها الباء، والتائية التي رويها التاء[1].

واختلف في اشتقاقه، فقيل أنه مأخوذ من الرواء وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الجمل، وقيل أنه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروي بمعنى المروي. وقيل أنه مأخوذ من الارتواء لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء. وكل الأحرف تصلح روياً إلا بعضه منها[2].

وأقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبقى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر أواخر الأبيات[3].

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها هي قصيدة رائية، أي أنها تضمنت حرف الراء كـ: شهرُ، الغرر، مطرُ، السفر، المفر، عُقَرُ... إلخ. وتكرر هذا الحرف في القصيدة باعتباره روياً 45 مرة.

وتكرار الراء في القصيدة ترك جرساً موسيقياً وزاد القصيدة جمالاً معنى ومبنى. والراء صوت تكراري مجهور، يخرج من حيز الأسنان والشفتين، وأبرز خصائصه الشدة في السمع.

والفرزدق باختياره هذا الحرف روياً يحرص أن يكون شعره ملائماً مع غرضه الشعري "المدح" ومؤثراً في المتلقي لما فيه من الشدة في السمع.

الحروف والأصوات:

الحروف:

الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خالية من الزمن. والحرف لا يقبل شيئاً من علامات الاسم ولا شيئاً من علامات الفعل، ولا يدل على معنى في نفسه، وإنما تكون دلالته في علم معنى في غيره بعد أن يكون في جملة.[4]

حروف الجر:

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص247.

[2] المرجع نفسه، ص352.

[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص245.

[4] محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997، ص14.

حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها. إنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر كقولك: كتبت بالقلم، أرسلت إلى صديقي خطاباً[1].

ولحروف الجر دور مهم في ربط الكلمات والجمل، فهي عنصر فعال في مظاهر الاتساق والانسجام في النصوص، وقد أحصاها ابن مالك في ألفيته في قوله:

هَاكَ حُرُوفَ الْجَرِّ وَهْيَ مِنْ إلىَ حَتَّى خَلا حَاشَا عَدَا فِي عَنْ عَلَى
مُذْ مُنْذُ رُبَّ اللاّمُ كَيْ وَاوٌ وَتَا وَالكَافُ وَالْبَا وَلَعَلَّ وَمَتَى[2]

ونلاحظ في قصيدة "زارت سكينة" أن الشاعر أكثر من استخدام حروف الجر، وذلك لأغراض متنوعة ومن أمثلتها نجد:

- "في" حرف جر أصلي من معانيه الظرفية والسببية[3].

ومثاله: وما أُعيدَ لهمْ حتى أَتَيْتَهُمُ أزمانُ مَروانَ إذ في وَحْشِها غِرَرُ
وأيضاً: سَخاوَةٌ من نَدى مَرْوَانَ أعْرِفُهَا وَالطّعْنُ للخَيْلِ في أكتافها زَوَرُ

- "عن" حرف جر أصلي من معانيه المجاورة، التعليل[4].

ومن أمثلته: وَكَيفَ تَرجونَ تَغميضاً وَأَهلُكُمُ بِحَيْثُ تَلْحَسُ عَنْ أَوْلَادِهَا الْبَقَرُ[5]

- "ب" حرف جر أصلي من معانيه الإلصاق والظرفية والتأكيد[6].

مثاله: وأَقْرَبُ الرّيف مِنْهُم سير مُنجَذِب بِالقَوْم سَبْع لَيالٍ رِيفهُم هجر[7]

- "إلى" حرف جر أصلي ومن معانيه الانتهاء والنحو[8].

[1] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2009، ص310.
[2] ابن مالك الأندلسي: ألفية ابن مالك في النحو والتصريف، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت، ص115.
[3] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص313.
[4] المرجع نفسه، ص312، 313.
[5] الفرزدق: ديوانه، ص314.
[6] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص313.
[7] الفرزدق: ديوانه، ص315.
[8] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص312.

مثل: مِثْلُ النَّعَائِمِ يُزْجِينَا تَنَقُّلَهَا إِلَى ابْنِ لَيْلَى بِنَا التَّهْجِيرُ وَالْبُكَرُ[1]

والجدول التالي يوضح لنا نوع الحرف مع عدد تكراره في القصيدة:

الحرف	على	من	إلى	حتى	في	اللام	الباء	عن	الكاف
عدده في القصيدة	4	12	2	2	10	6	12	2	4

واستعمل الشاعر جملة من حروف الجر، كل حرف وغرضه، والذي عمل على تقوية المعاني والزيادة في ترابط جمل وأفكار النص.

حروف العطف:

العطف لغة هو الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه، وعطف عطفاً وعطوفاً، مال عليه. وأمال كلمة على الأخرى: أتبعها إياها بعطف.

أما اصطلاحاً، فهو التابع الذي يتم فيه الربط بين المعطوف والمعطوف عليه، بأحد حروف العطف[2]. التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعاً لما قبلها، في الإعراب يسمى ما بعدها معطوفاً وما قبلها معطوفاً عليه.

وحروف العطف: "تسعة، الواو وهي لمطلق الجمع. بل للإضراب. الفاء للترتيب مع التعقيب. ثم للترتيب مع التراخي. أو للشك، أو للتخيير. أم لطلب التعيين. لا للنفي. لكن للاستدراك. حتى للغاية"[3].

استخدم الشاعر مزيجاً من حروف العطف لربط العبارات والكلمات والزيادة في تقوية المعنى، ومن الحروف التي أدرجها الشاعر في القصيدة نجد:

- **الواو:** في قوله: "...شَفاعَةُ النَوم لِلعَينَينِ وَالسَهَرُ" وقوله: "...أَقرانُهُ لائِحاتُ البَرقِ وَالذَكَرُ"[4] حيث تفيد الربط والجمع.
- **لا:** في قوله: " كَضَرْبَةِ الْفَتْكِ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ"[5]
- **الفاء:** في قوله: " وَإِنْ عَفَوْا فَذَوُو الْأَحْلَامِ إِنْ قَدَرُوا"[6]

والجدول التالي يبين لنا أنواع حروف العطف التي استخدمها الشاعر في القصيدة مع تكرارها.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص313.

[2] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص111.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية لمدارس المرحلة الأولى، دار المعارف، ج1، مصر، 1983، ص400.

[4] الفرزدق: ديوانه، ص311.

[5] المصدر نفسه، ص312.

[6] المصدر نفسه، ص317.

الحرف	الواو	الفاء	أو	أم	لا	حتى
عدده في القصيدة	43	6	2	1	5	1

وقد أتى بها من أجل تعميق التأثير وجعل الجمل متناسقة فيما بينها، ولأجل تقوية المعنى.

الأصوات:

الأصوات المجهورة:

"يحدث الصوت المجهور حيث يقترب الوتران الصوتيان بعضهما مع بعض أثناء مرور الهواء وأثناء النطق، فيضيف الفراغ بينعهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر، ويسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذ بالصوت المجهور.

فالصوت المجهور إذاً هو الصوت تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به وهي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي)[1]

الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره
الباء	79	الدال	36	اللام	183
الجيم	23	الذال	16	الميم	131
الراء	102	الزين	15	النون	93
الضاد	8	العين	48	الواو	85
الظاء	4	الغين	8	الياء	83

الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المهجورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به. فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه"[2]

وهذه الأصوات هي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه"[3].

والجدول التالي يبين الأصوات المهموسة الموجودة في القصيدة:

[1] كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص184.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مكتبة النهضة، مصر، د.ط، د.ت، ص22.

[3] كمال بشر، علم الأصوات، ص184.

الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره	الحرف	عدد تكراره
التاء	88	السين	27	الفاء	33
الثاء	15	الشين	13	القاف	47
الحاء	28	الصاد	11	الكاف	29
الخاء	10	الطاء	12	الهاء	70

لقد تبين لنا بعد الإحصاء أن مجموع كل من المجهور والمهموس يقدر بحوالي ألف ومئتان وسبعة وتسعون (1297). كما أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه القصيدة، حيث بلغ عددها تسعمائة وأربعة عشر (914). أما الأصوات المهموسة فعددها ثلاثمائة وثلاثة وثمانون (383).

وما هو ملاحظ هو أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة، إذ وردت تسعمائة وأربعة عشر (914) صوتاً أي بنسبة 70.47% بينما وردت الأصوات المهموسة ثلاثمائة وثلاثة وثمانون (383) صوتاً أي بنسبة 29.53%.

فقد جاءت الأصوات المجهورة بكثرة لأن الشاعر أراد أن يصرح بمحاسن عمر بن عبد العزيز من خلال مدحه وإبراز مكارمه، فهذا هدفه؛ إبلاغ وإسماع صوته لا كتمه وكبته، فإيقاع الصوت المجهور أكثر تأثيراً في النفوس وأشده تدعيماً للإيقاع المتصاعد والحماسي للقصيدة.

ومجمل القول أن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة اتحدت فيما بينها من أجل خدمة القصيدة.

ثانياً: المستوى التركيبي

الجمل الشعرية:

الجمال الفعلية:

"مصطلح الجمل الفعلية مصطلح قديم له حظ من الانتشار الكبير في التراث النحوي، كما أن مدلوله في هذا التراث قديم، إذ أقر النحويون منذ عصر مبكر بأن الجملة الفعلية تقال في مقابل الجملة الاسمية للدلالة على نوع من أنواع الجملة العربية، له مكنوناته وخصائصه المميزة التي تتمثل في كونه يتكون من: فعل وفاعل. أو فعل ونائب فاعل. ويتميز بضرورة تقدم الفعل على الفاعل أو نائبه"[1]

تشمل الجملة الفعلية صورتين متميزتين:

الأولى: يتقدم فيها المسند –أي الفعل التام– على المسند إليه.

[1] علي أبو المكارم: مقومات الجملة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص142.

الثانية: يتقدم فيها المسند إليه فاعلاً كان أو نائباً عنه على المسند أي الفعل التام[1].

ويعرفها محمد أبو العباس "هي التي تبتدئ بفعل ماضٍ أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائماً فاعلاً مرفوعاً، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل"[2]. أي أن الجملة الفعلية تتكون في عنصرين: فعل قد يكون ماضٍ أو مضارع. والعنصر الثاني هو الفاعل. وقد تليه عناصر أخرى لإتمام المعنى وتوضيحه.

وما نلحظه في قصيدة (زارت سكينة أطلاحاً أناخ بهم) استخدام الفرزدق لعدد معتبر من الجمل الفعلية، ومن خلال تحليلنا للقصيدة استخرجنا بعضاً منها:

- زارَت سُكَينَةُ أَطلاحاً أَناخَ بِهِم[3].
- أَصدِر هُمومَكَ لا يَقتُلكَ وارِدُها[4].
- قَرَّبْتُ مُحْلِفَةً أَقْحَادَ أَسْنُمِهَا.[5]
- سِيرُوا فَإِنَّ ابْنَ لَيْلَى مِنْ أَمَامِكُمُ[6].
- بَادِرُوا بِابْنِ لَيْلَى الْمَوْتَ إِنَّ لَهُ.[7]

الجمل الاسمية:

مصطلح الجمل الاسمية "بدوره مصطلح قديم ذائع الانتشار في التراث النحوي، ويتحدد مدلوله فيه بأنه: الجملة المتكونة من مبتدأ وخبر، أو ما كان أصله المبتدأ والخبر. وأن الأصل فيه أن يتقدم المبتدأ –أو ما كان أصلها لمبتدأ– على الخبر. وبذلك إذ تكونت الجملة من اسم وفعل تحدد نوعها حسب المتقدم منها... فإن الجملة الاسمية هي الجملة التي يكون المسند فيها واحد من ثلاثة:

أ– الاسم الجامد غير المشتق.

ب– الاسم المشتق الذي لا يصلح أن يكون رافعاً للمسند إليه.

ج– التركيب الاسنادي.[8]

---

[1] علي أبو المكارم: مقومات الجملة العربية، ص143.

[2] محمد أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص61.

[3] الفرزدق: ديوانه، ص311.

[4] المصدر نفسه، ص312.

[5] المصدر نفسه، ص313.

[6] المصدر نفسه، ص313.

[7] المصدر نفسه، ص315.

[8] علي أبو المكارم: مقومات الجملة العربية، ص144-145.

ونجد الجملة الاسمية في قول الشاعر:

- وَجائِحاتٌ ثَلاثاً ما تَرَكنَ لَنا.[1]
- مِثْلُ النَّعَائِمِ يُزْجِينَا تَنَقُّلَهَا.[2]
- عامٌ أَتى قَبلَهُ عامانِ ما تَرَكا.[3]
- خُوصًا حَرَاجِيجَ مَا تَدْرِي أَمَا نَقِبَتْ.[4]

إذن لابد ولهذه الجمل الفعلية والاسمية من دلالة، وتكمن هذه الدلالة في الغرض الذي يريد الشاعر الوصول إليه وهو مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز، وذلك في ذكر محاسنه وتعداد مزاياه ووصف مكارمه؛ فثبوت الاسمية تحيل بالضرورة إلى ثبوت الموصوفية بالموصوف، والفعلية فتعني تجدد المعاني بالنسبة لمكارم الموضوع، فمثلاً (الجود) يعني تكرر فعل الجود زماناً ومكاناً بالنسبة للمُجيد.

ثالثا: المستوى البلاغي

التشبيه:

لغة: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل شبَّه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها: أي مثلته به.

اصطلاحاً:

يعرفه ابن رشيق بقوله: التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[5].

ويعرفه يوسف أبو العدوس بقوله: "هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة. وأركانه أربعة وهي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه"[6]

وهو عند أحمد الهاشمي: "التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، فهو عند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة كقولك: العلم كالنور في الهداية... فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه

[1] الفرزدق: ديوانه، ص312.
[2] المصدر نفسه، ص313.
[3] المصدر نفسه، 312.
[4] المصدر نفسه، ص314.
[5] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985، ص61.
[6] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص144.

التشبيه، والكاف أداة التشبيه. فحينئذ أركان التشبيه أربعة: مشبه ومشبه به ويسميان طرفيّ التشبيه، ووجه الشبه وأداة التشبيه –ملفوظة أو ملحوظة–"[1]

وقد استعمل الشاعر تشبيهات عدة في قصيدته نذكر منها:

كَـأَنَّمَـا مُوِّتُوا بِالْأَمْسِ إِذْ وَقَعُوا وَقَـدْ بَـدَتْ جُـدَدٌ أَلْـوَانُـهَـا شُـهُـرُ[2]

كأنما موتوا هنا تشبيه حيث شبه أنفسهم من شدة التعب كالموتى حيث ناموا، المشبه "هم"، والأداة هي "الكاف" والمشبه به "الموتى" ووجه الشبه: شدة التعب وهو تشبيه مجمل.

وأيضاً في قوله:

كَـأَنَّنِي طَـالِـبٌ قَـوْمًـا بِجَـائِـحَـةٍ كَـضَـرْبَـةِ الْـفَـتْـكِ لَا تُـبْـقِي وَلَا تَـذَرُ[3]

كأني طالب قوماً: هنا تشبيه، حيث شبه حاله في حالة الطلب (المرفوض) بحالة من يطلب شيئاً خطيراً (طلب الفتك بالإنسان) ذكر المشبه، الأداة، المشبه به، وحذف وجه الشبه (الرفض والإحجام عن تلبية الطلب) هو تشبيه مؤكد تقابلي.

كضربة الفتك: تشبيه أيضاً، حيث شبه الاحتياج كضربة الفتك المشبه هو الاحتياج، والمشبه به هو ضربة الفتك، الأداة هي "الكاف" ووجه الشبه هو "لا تبقي ولا تذر" وهو تشبيه تام مفصل.

وأيضاً في البيت الثامن عشر تشبيه في قوله:

مِـثْـلُ الـنَّـعَـائِـمِ يُـرْجِـينَـا تَـنَـقُّـلَـهَـا إِلَـى ابْـنِ لَـيْـلَـى بِـنَـا الـتَّـهْـجِـيرُ وَالْـبُـكَـرُ[4]

حيث شبه سفره وارتحاله إلى الممدوح كارتحال النعائم في الصباح الباكر والمساء، حيث ترك المشبه (هو وقومه) والمشبه به (النعائم)، الأداة (مثل)، ووجه الشبه (تنقلها) على سبيل التشبيه التام المفصل.

وأيضاً في البيت الثاني والعشرين تشبيه في قوله:

إِذَا رَجَـا الـرَّكْـبُ تَـعْـرِيسًـا ذَكَـرْتُ لَهُـمْ غَـيْـثًـا يَـكُـونُ عَـلَـى الْـأَيْـدِي لَـهُ دِرَرُ[5]

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، ص219.
[2] الفرزدق: ديوانه، ص311.
[3] المصدر نفسه، ص312.
[4] المصدر نفسه، ص313.
[5] المصدر نفسه، ص314.

تشبيه مؤكد، شبه الممدوح بالغيث، حيث ذكر المشبه والمشبه به (الغيث) وحذف الأداة وترك وجه الشبه (درر).

وأيضاً في قوله:

وَكَيْفَ تَرْجُونَ تَغْمِيضًا وَأَهْلُكُمُ بِحَيْثُ تَلْحَسُ عَنْ أَوْلَادِهَا الْبَقَرُ[1]

شبه الشاعر عطف الأمهات على أبنائها بعطف البقر على عجولها، وحذف أداة التشبيه الرابطة بين صورة التشبيه الأولى وصورة التشبيه الثانية (بين الصدر والحجر) وهو تشبيه ضمني.

أَلَيْسَ مَرْوَانُ وَالْفَارُوقُ قَدْ رَفَعَا كَفَّيْهِ وَالْعُودُ مَاءَ الْعِرْقِ يَعْتَصِرُ[2]

ماء العرق يعتصر: هنا تشبيه بليغ إضافي حيث شبه العرق (أصل الإنسان) في الكرم والجود وطيب الخصال بالماء، فكما يتجدد الإنسان والنبات بالماء، فكذلك يتحدد الأصل من السلف إلى الخلف.

فأخر المشبه به (الماء) وقدم المشبه (العرق) وحذف الأداة ووجه الشبه (التجدد). وهنا أيضاً تشبيه ضمني بين طرفي البيت فكما أن أجداد الخليفة عمر بن عبد العزيز قد نقل له (دم الكرم) فكذلك العود (عود الزهد) حينما يعصر يخرج منه (ماء الزهد).

وأيضاً في قوله:

أَلْفَيْتَ قَوْمَكَ لَمْ يُتْرَكْ لِأَثْلَتِهِمْ ظِلٌّ وَعَنْهَا لِحَاءُ السَّاقِ يُقْتَشَرُ[3]

هنا تشبيه ضمني، حيث شبه ضمور أجساد القوم ونحولهم بضمور ساق الشجر حيث لبس اللحاء، وهو صورة مقابل صورة بين طرفي البيت (الصدر والعجز).

فَأَصْبَحُوا قَدْ أَعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ إِذْ هُمْ قُرَيْشٌ وَإِذْ مَا مِثْلُهُمْ بَشَرُ[4]

هم قريش: هنا تشبيه بليغ، حيث شبه الممدوحون –آل مروان– بقريش في الجاهلية في السأدد والملك.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص314.

[2] المصدر نفسه، ص315.

[3] المصدر نفسه، ص315.

[4] المصدر نفسه، ص316.

وفي قوله:

يَأْبَى لَهُمْ طُولُ أَيْدِيهِمْ وَأَنَّ لَهُمْ مَجْدَ الرِّهَانِ إِذَا مَا أُعْظِمَ الْخَطَرُ[1]

مجد الرهان: هنا تشبيه بليغ إضافي من باب إضافة المشبه به إلى المشبه، حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

والتشبيه هذا قدم صورة جمالية زادت المعنى صلابة وقوة، كما قربت المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه، وقربت الشيء إلى الإفهام وألبسته معنى واضح ومؤكد.

فالغرض من توظيف الشاعر للتشبيه هو الإيضاح والبيان، فالتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه جمالاً ورونقاً.

الاستعارة:

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائماً، وهي قسمان:

أ- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه.

ب- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به أو رمز له بشيء من لوازمه.[2]

وعرفها القاضي الجرجاني بقوله: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر" وعرفها مرة أخرى بقوله: "ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[3].

وعرفها أحمد الهاشمي بقوله: "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصراً لكنها أبلغ منه، ولابد فيها من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه، بل ولابد أيضاً من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط مع ادعاء أن المشبه عين المشبه به، أو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به الكلي"[4].

ومن بين الاستعارات الواردة في القصيدة نجد:

[1] الفرزدق: ديوانه، ص316.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص186-188.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص173.

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص258.

"وَقَد يَهيجُ عَلى الشَوقِ الَّذي بَعَثَت أَقرانُهُ لائِحاتُ البَرقِ وَالذَكَرُ"[1]

نجد هنا استعارة مكنية، حيث شبه الشوق بالبحر الذي يهيج. ذكر المشبه "الشوق" وحذف المشبه به باعتباره "موجاً أو بحراً" وترك لازمة تدل عليه وهي "الهيجان" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

لَمَّا تَفَرَّقَ بِي هَمِّي جَمَعْتُ لَهُ صَرِيمَةً لَمْ يَكُنْ فِي عَزْمِهَا خَوَرُ[2]

شبه الصريمة (العزيمة) التي هي شيء معنوي بشيء مادي يمكنه جمعه وتفرقته، حيث ذكر المشبه وهو الصريمة، وحذف المشبه به (شيء يُجمع ويفرق) وترك لازمة تدل عليه وهي (جمعت له) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله كذلك:

لَا يَسْتَثِيبُونَ نُعْمَاهُمْ إِذَا سَلَفَتْ وَلَيْسَ فِي فَضْلِهِمْ مَنٌّ وَلَا كَدَرُ[3]

ليس من فضلهم كدر: يعني شبه الفضل (معنوي) بالماء (مادي) وما يعتريه من تكدير، فترك المشبه (الفضل) وحذف المشبه به (الماء) وترك لازمة تدل عليه (كدر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتوجد أيضاً استعارة أخرى في قوله:

كَمْ فَرَّقَ اللهُ مِنْ كَيْدٍ وَجَمَّعَهُ بِهِمْ وَأَطْفَأَ مِنْ نَارٍ لَهَا شَرَرُ[4]

شبه الكيد (معنوي) بشيء يمكن تفرقته أو جمعه (إنسان) حيث ذكر المشبه وهو (الكيد) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لازمة تدل عليه وهي (فرق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي البيت السابع استعارة أيضاً في قوله:

"فَقُلتُ كَيفَ بِأَهلي حينَ عَضَّ بِهِم عامٌ لَهُ كُلُّ مالٍ مُعنِقٌ جَزَرُ"[5]

استعارة مكنية حيث شبه العام الذي مر به من شدة الفقر بالكلب الذي يعض، حيث ذكر المشبه العام وحذف المشبه به "الحيوان الذي يعض (كلب)" وترك لازمة تدل عليه هي "العض" على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص311.
[2] المصدر نفسه: ص313.
[3] المصدر نفسه، ص317.
[4] المصدر نفسه، ص317.
[5] المصدر نفسه، ص312.

وكان غرض الشاعر من استخدامه للاستعارة هو التأثير في المتلقي، وذلك بتأويله للصورة وصولاً إلى رسالة، وهنا تبرز القيمة الجمالية.

الكناية:

الكناية في اللغة مصدر كنا يكنو، أو كني يكني، والكني أو الكنو معناه الستر، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب.

والكناية في الاصطلاح لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح[1].

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه"[2]

ومن بين الكنايات التي أوردها الشاعر في قصيدته، نذكر مثلاً قوله:

ثِنْتَانِ لَمْ يَتْرُكَا لَحْمًا وَحَاطِمَةٌ بِالْعَظْمِ حَمْرَاءُ حَتَّى احْتِيجَتِ الْغُرَرُ[3]

هنا كناية عن شدة القحط (الأزمة) وقد اعتاد العرب قديماً على أن يقولوا "لم تترك لحماً على عظم" وهو مثل قديم يقال على شدة القحط.

وفي قول:

فَقُلْتُ: كَيْفَ بِأَهْلِي حِينَ عَضَّ بِهِمْ عَامٌ لَهُ كُلُّ مَالٍ مُنْعِقٍ جَزَرُ[4]

كناية عن شدة الفقر، وهناك بيت شعري يؤصل لهاته الكناية، والذي يقول فيه المتنبي:

عَضَّنَا الدَّهْرُ بِنَابِه لَيْتَ ما حَلَّ بِنَا بِه

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص212.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص211.

[3] الفرزدق: ديوانه، ص312.

[4] المصدر نفسه، ص312.

وأيضاً في قوله:

أَوْ تَعْطِفَ الْعِيسَ صُعْرًا فِي أَزِمَّتِهَا إِلَى ابْنِ لَيْلَى إِذَا ابْزَوْزَى بِكَ السَّفَرُ[1]

هنا كناية عن موصوف.

وفي قوله:

قَرَّبْتُ مُحْلِفَةً أَقْحَادَ أَسْنُمِهَا وَهُنَّ مِنْ نَعَمِ ابْنَيْ دَاعِرٍ سِرَرُ[2]

كناية عن الركوبية أو الناقة العظيمة (السنام).

وفي قوله:

خُوصًا حَرَاجِيجَ مَا تَدْرِي أَمَا نَقِبَتْ أَشْكَى إِلَيْهَا إِذَا رَاحَتْ أَمِ الدَّبَرُ[3]

وهنا كناية عن موصوف (الناقة).

وأيضاً:

وَأَقْرَبُ الرِّيفِ مِنْهُمْ سَيْرُ مُنْجَذِبٍ بِالْقَوْمِ سَبْعَ لَيَالٍ رِيفُهُمْ هَجَرُ[4]

سبع ليالٍ: كناية عن صفة الشدة واليأس، ومنه قوله تعالى: "سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ" سورة الحاقة، الآية 07

إذ التفصيل في التكنية عن هذا اللفظ بالشدة.

"سبع" ورد في غير موضع في القرآن، ومنه قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام: "قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ" سورة يوسف، الآية 47.

وأيضاً قوله تعالى: "لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِّكُلِّ بَابٍ مِّنْهُمْ جُزْءٌ مَّقْسُومٌ" سورة الحجر، الآية 44.

تكررت الكناية عن عمر بن عبد العزيز في البيت السادس والعشرين في قوله:

[1] الفرزدق: ديوانه، 313.

[2] المصدر نفسه، ص313.

[3] المصدر نفسه، ص314.

[4] المصدر نفسه، ص315.

سِيرُوا فَإِنَّ ابْنَ لَيْلَى مِنْ أَمَامِكُمُ وَبَادِرُوهُ فَإِنَّ الْعُرْفَ مُبْتَدَرُ[1]

من أمامكم: هي كناية عن حفاوة الاستقبال والاستعداد، ومنه قول طارق بن زياد: "العدو من أمامكم والبحر من ورائكم" فهاته الكناية اعتاد العرب على استخدامها في مواضع الاستعداد الدائم لتلقي المجهول.

أَلَيْسَ مَرْوَانُ وَالْفَارُوقُ قَدْ رَفَعَا كَفَّيْهِ وَالْعُودُ مَاءَ الْعِرْقِ يَعْتَصِرُ[2]

كناية عن موصوف، وهي عن الخليفة عمر الذي لقب بذلك لتفرقته بين الحق والباطل.

وفي قوله:

وَبَادِرُوا بِابْنِ لَيْلَى الْمَوْتَ إِنَّ لَهُ كَفَّيْنِ مَا فِيهِمَا بُخْلٌ وَلَا حَصَرُ[3]

له كفين: فهي كناية عن غاية الجود.

وفي قوله:

أَلَيْسَ مَرْوَانُ وَالْفَارُوقُ قَدْ رَفَعَا كَفَّيْهِ وَالْعُودُ مَاءَ الْعِرْقِ يَعْتَصِرُ[4]

رفع كفيك: كناية عن القدرة والبذل والعطاء، واعتاد العرب على تكنية المعطي الباذل (رافع اليدين) وباسطهما وعلى الشحيح قابض اليد، ومنه قول بني إسرائل: "وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ" سورة المائدة، الآية 64.

أَلْفَيْتَ قَوْمَكَ لَمْ يُتْرَكْ لِأَثْلَتِهِمْ ظِلٌّ وَعَنْهَا لِحَاءُ السَّاقِ يُقْتَشَرُ[5]

لم يترك لهم ظل: كناية عن صفة العدم والإقتار

وفي قوله:

وَكَانَ آلُ أَبِي الْعَاصِ إِذَا غَضِبُوا لَا يَنْقُضُونَ إِذَا مَا اسْتُحْصِدَ الْمِرَرُ[6]

آل أبي العاص: كناية عن موصول، وهو والد الخليفة الأموي مروان بن الحكم أبو العاص.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص315.
[2] المصدر نفسه، ص315.
[3] المصدر نفسه، ص315.
[4] المصدر نفسه، ص315.
[5] المصدر نفسه، ص315.
[6] المصدر نفسه، ص316.

وأيضاً هناك كناية أخرى في قوله:

يَأْبَى لَهُمْ طُولُ أَيْدِيهِمْ وَأَنَّ لَهُمْ مَجْدَ الرِّهَانِ إِذَا مَا أُعْظِمَ الْخَطَرُ[1]

طول أيديهم: كناية عن المقدرة.

المجاز:

المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي.[2] والمجاز نوعان:

المجاز اللغوي: وهو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة.

المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما هو في معناه (أي المصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبه واسم التفضيل) إلى غير صاحبه لعلاقة، مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً، ويسمى عقلياً لأن التجوز فهم من العقل لا من اللغة كما في المجاز اللغوي.

ومن بين المجازات التي أوردها الشاعر في قصيدته نذكر: (اصدر همومك) وهو مجاز عقلي، فقد أسند الفعل لغير فاعله.

وأيضاً في قوله: (ابْزَوْزَى بِكَ السَّفَرُ) فهو مجاز عقلي، إذ أسند الفعل لغير فاعله، فالسفر لا ينزوي.

وفي قوله: (إن له كفين) مجاز علاقته سببية، لأن اليد سبب في الكرم والجود، وذلك أن العرب تكرم عن الجود بأن (له يدين) وذلك أن غاية ما يبذله الكريم أن يعطي بكلتا يديه جميعاً. ومنه قوله تعالى: "بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ" سورة المائدة، الآية 64.

وأيضاً في قوله: (أَوْ أَنْ تَزُورَ تَمِيمًا) كذلك هنا مجاز، ويقصد هنا قبيلة بني تميم، فهو لا يزور القبيلة كلها، وإنما الأشخاص أو أهلها، فهو مجاز لغوي علاقته حالية، أطلق المكان وأراد أهله.

وأيضاً من المجازات الأخرى في القصيدة، قوله: (أَصَابَتْ مِنَ الْأَيَّامِ جَائِحَةٌ) فهو مجاز لغوي علاقته سببية باعتبار ما كان.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص316.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ث251.

وفي قوله: (أَعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ) الأجدى هنا أن يقول أعاد الله نعمته عليهم، ولكن الذي دعاه إلى هذا التركيب هو استحقاق النعمة فيهم وجدارتهم بها، حتى نسبت إليهم لا إلى الله، وهذا من المجاز المرسل اللغوي، علاقته اعتبار ما كان، لقوله فيما سبق (أعاد) ولا تكون الإعادة إلا لمن كرر العمل الأول (الكينونة الأولى) بخلاف القرآن الذي يعيد النسبة إلى الله في قوله تعالى: "وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً" سورة لقمان، الآية 20.

الجناس:

هو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى. وهو نوعان: تام وناقص[1]

ويعرفه أبو العدوس بقوله: "هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. والجناس نوعان: الجناس التام والجناس غير التام.

الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، عدد الحروف، ترتيب الحروف، هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.

الجناس غير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

1- اختلاف اللفظين في أنواع الحروف.

2- اختلاف اللفظين في عدد الحروف.

3- اختلاف اللفظين في هيئة الحروف.

4- اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف، ويسمى هذا الجناس جناس القلب[2].

ومن خلال وقوفنا على القصيدة، يظهر الجناس هنا:

- الشوق، البرق: وهو جناس غير تام (ناقص)
- شهر، سهر.
- أزمان، مروان (جناس ناقص).

وما نلحظه أن الشاعر استعمل الجناس الناقص، والغرض من استعماله زيادة الناحية الجمالية في النص مع إضافة ذلك النغم الموسيقي الجميل.

[1] عبد القادر حسن: فن البديع، دار الشروق، ط1، 1983، ص109.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص276-279.

مناسبة الصدور للأعجاز:

سَخَاوَةٌ مِنْ نَدَى مَرْوَانَ أَعْرِفُهَا وَالطَّعْنُ لِلْخَيْلِ فِي أَكْتَافِهَا زَوَرُ[1]

مناسبة الكرم في الصدر للشجاعة عند الإقدام في العجز.

ومنه اشتهر ذم قول امرؤ القيس:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذَّةٍ وَلَمْ أَتَبطّنْ كَاعباً ذَا خلْخَال
ولَمْ أسبإِ الزّقّ الرَوي وَلَمْ أَقُلْ لخَيلي كرّي كرّة بعد إجْفَال

فقيل له لو ناسبت صدور الأبيات لأعجازها لكان أفضل، فقال:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذَّةٍ أَقُلْ لخَيلي كرّي كرّة بعد إجْفَال
ولَمْ أسبإِ الزّقّ الرَوي وَلَمْ وَلَمْ أَتَبطّنْ كَاعباً ذَا خلْخَال

فلذة الخمر تقابلها لذة النساء، والجواد تقابلها الكر والفر.

رابعاً: المستوى الأسلوبي

الخبر والإنشاء:

الجمل الخبرية:

الجملة الخبرية هي المحتملة للتصديق والكذب في ذاتها بغض النظر عن قائلها، فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر، فإذا كان الكلام صادقاً لا يحتمل الكذب أو كان كاذباً لا يحتمل الصدق أو كان يحتملهما فهو خبر. فقولك (السماء فوقنا) و(شربت البحر) و(أسافر غداً) كله خبر[2].

وأضرب الخبر ثلاثة وهي:

الخبر الابتدائي: إذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم في مضمون الخبر، فعندئذ يلقي المتكلم عليه الخبر دون تأكيد.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص316.

[2] فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، 2007، ص170.

الخبر الطلبي: إذا كان المخاطب متردداً في الحكم المقصود، فعندئذ يلقى إليه الخبر مؤكداً بإحدى أدوات التوكيد: إنّ، أنّ، لام الابتداء، أحورف التشبيه [ألا، أما، ها]، أحرف القسم [الواو، الباء، التاء] نون التوكيد الثقيلة، نون التوكيد الخفيفة، الحروف الزائدة [إن، أن، ما، لا، من، الباء] وقد سمي طلبياً لأن المخاطب به متردد في تصديق مضمونه وطالب بلسان حاله معرفة حقيقته.

الخبر الإنكاري:

إذا كان المخاطب منكراً للحكم الذي أطلقه المتكلم معتقداً خلافه، فحينئذ يجب على المتكلم تأكيد الخبر للمخاطب بمؤكد أو بمؤكدين أو أكثر، حسب درجة إنكار المخاطب للحكم قوة وضعفاً[1].

وإذا عدنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر استعمل الجمل الخبرية بشكل لافت، ومن أمثلتها:

- زارَت سُكَينَةُ أَطلاحاً أَناخَ بِهِم شَفاعَةُ النَومِ لِلعَينَينِ وَالسَهَرُ[2].
- أَصدِر هُمومَكَ لا يَقتُلكَ وارِدُها فَكُلُّ وارِدَةٍ يَوماً لَها صَدَرُ.[3]
- وأَقْرَبُ الرّيف مِنْهُم سير مُنجَذِب بِالقَوْم سَبْع لَيالٍ رِيفهُم هجر.[4]

كل هذه الجمل من النوع الابتدائي (خبر ابتدائي)

وكذلك نجد في الخبر الطلبي عدة أمثلة في قوله:

- عامٌ أَتى قَبلَهُ عامانِ ما تَرَكا مالاً وَلا بَلَّ عوداً فيهِما مَطَرُ.[5]
- ما اهتزَّ عود له عرقان مثلهما إذا تروَّح في جرثومه الشجر.[6]

وذلك لاحتواء كل بيت على مؤكد، ففي كلا البيتين أداة توكيد هي: ما.

أما بالنسبة للخبر الإنكاري فمن أمثلته:

وَجائِحاتٌ ثَلاثاً ما تَرَكنَ لَنا مالاً بِهِ بَعدَهُنَّ الغَيثُ يُنتَظَرُ.[7]

---

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص57-59.

[2] الفرزدق: ديوانه، ص311.

[3] المصدر نفسه، ص312.

[4] المصدر نفسه، ص315.

[5] المصدر نفسه، ص312.

[6] المصدر نفسه، ص315.

[7] المصدر نفسه، ص312.

والمؤكدين هنا هما: حرف (ما) والنون الثقيلة.

وكذلك خبر إنكاري آخر في قوله:

كَـأَنَّمَـا مُوِّتُـوا بِالْأَمْسِ إِذْ وَقَعُوا وَقَـدْ بَـدَتْ جُـدَدٌ أَلْوَانُـهَـا شُـهُـرُ.[1]

الإنشاء:

هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب، وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به[2].

معنى هذا أن الأسلوب الإنشائي يختلف عن الأسلوب الخبري، فالأسلوب الإنشائي لا يعتمد على الصحة والخطأ، إنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية. والأسلوب الإنشائي ينقسم إلى نوعين: أساليب إنشائية طلبية، وأساليب إنشائية غير طلبية.

ومن الأساليب الموجودة في القصيدة نجد الأساليب الطلبية، منها: أساليب الأمر، أساليب الاستفهام، وأساليب النهي. والأساليب غير الطلبية: التعجب والقسم

الأساليب الطلبية:

الأمر:

هو طلب حصول الفعل من المخاطب، وإذا كان الأمر حقيقياً فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام، أما إذا تخلف كلاهما أو أحدهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمراً بلاغياً.[3]

ومن أمثلة الأمر الموجود في القصيدة:

أَصدِر هُمومَكَ لا يَقتُلكَ وارِدُها فَكُلُّ وارِدَةٍ يَوماً لَها صَدَرُ[4]

حوى السطر الأول من البيت على أسلوب الأمر، وغرضه هو النصح والإرشاد.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص311.

[2] فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص170.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص66.

[4] الفرزدق: ديوانه، ص312.

تمركز أسلوب الأمر أيضاً في الشطر الأول والثاني من البيت في قوله:

سِيرُوا فَإِنَّ ابْنَ لَيْلَى مِنْ أَمَامِكُمُ وَبَادِرُوهُ فَإِنَّ الْعُرْفَ مُبْتَدَرُ[1]

وغرضه هنا المدح والتعظيم، فهو يقول بأن ابن ليلى هو الوحيد الذي يحل المشاكل فسيروا إليه وبادروه.

وأيضاً في قوله:

وَبَادِرُوا بِابْنِ لَيْلَى الْمَوْتَ إِنَّ لَهُ كَفَّيْنِ مَا فِيهِمَا بُخْلٌ وَلَا حَصَرُ[2]

أسلوب أمر في السطر الأول من البيت غرضه المدح والتعظيم.

النهي:

هو طلب الكف عن الشيء، وله صيغة واحدة هي المضارع المقرون بلا الناهية[3].

ومن أمثلته الموجودة بالقصيدة:

أَصدِر هُمومَكَ لا يَقتُلكَ وارِدُها فَكُلُّ وارِدَةٍ يَوماً لَها صَدَرُ[4]

لا يقتلك واردها: أسلوب نهي مقدر، والتقدير لا تدعه يقتلك، غرضه النصح والإرشاد.

وأيضاً في قوله:

وَكَانَ آلُ أَبِي الْعَاصِي إِذَا غَضِبُوا لَا يَنْقُضُونَ إِذَا مَا اسْتُحْصِدَ الْمِرَرُ[5]

ففي الشطر الثاني من البيت أسلوب نهي غرضه المدح، فهو يقول أن آل أبي العاص يفون بعهودهم ولا يخلفونها.

الاستفهام:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل[6].

---

[1] الفرزدق: ديوانه، ص315.

[2] المصدر نفسه، ص315.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص70.

[4] الفرزدق: ديوانه، ص312.

[5] المصدر نفسه، ص316.

[6] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص73.

ومن أمثلته في القصيدة:

وَكَيْفَ تَرْجُونَ تَعْمِيضًا وَأَهْلُكُمُ بِحَيْثُ تَلْحَسُ عَنْ أَوْلَادِهَا الْبَقَرُ[1]

في الشطر الأول من البيت أسلوب استفهام غرضه التأنيب.

وأيضاً في قوله:

فَقُلْتُ كَيْفَ بِأَهْلِي حِينَ عَضَّ بِهِمْ عَامٌ لَهُ كُلُّ مَالٍ مُنْعِقٍ جَزَرُ[2]

كيف بأهلي: أسلوب استفهام غرضه طلب الاستمناح.

النداء:

"هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء، يحل الفعل المضارع "أنادي" من الخبر إلى الإنشاء محله، وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام"[3] ومن أمثلته في القصيدة:

وَقَدْ حُمِدْتَ بِأَخْلَاقٍ خُبِرْتَ بِهَا وَإِنَّمَا يَا ابْنَ لَيْلَى يُحْمَدُ الْخَبَرُ[4]

في الشطر الثاني من البيت أسلوب نداء.

الأساليب غير الطلبية:

القسم: "ويكون بالواو، الياء، التاء، وغيرها"[5]

ومن أمثلته في القصيدة قوله:

وَهُمْ إِذَا حَلَفُوا بِاللهِ مُقْسِمُهُمْ يَقُولُ لَا وَالَّذِي مِنْ فَضْلِهِ عُمَرُ[6]

لا والذي من فضله عمر: هنا قسم.

---

[1] الفرزدق: ديوانه، ص314.

[2] المصدر نفسه، 312.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص85.

[4] الفرزدق: ديوانه، ص316.

[5] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص65.

[6] الفرزدق: ديوانه، ص316.

التعجب: "ويكون قياساً بصيغتين هما: ما أفعله، وأفعل به"[1]

ومن أمثلته في القصيدة:

مَا اهْتَزَّ عُودٌ لَهُ عِرْقَانِ مِثْلُهُمَا إِذَا تَرَوَّحَ فِي جُرْثُومِهِ الشَّجَرُ[2]

في الشطر الأول من البيت أسلوب تعجب على صيغة ما أفعله.

ومن ثم، فالشاعر قد استعمل الجمل الخبرية والإنشائية بشكل لافت، وذلك لإظهار وإبراز صفات ممدوحه.

خامساً: مستوى المفارقة

الحقل الدلالي (الحقل المعجمي): هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك (كلمات الألوان) في اللغة العربية، تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظ مثل: أحمر، أزرق، أبض، أسود[3].

وعليه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من مفردات اللغة التي تربطها علاقات دلالية تشترك جميعاً في التعبير عن المعنى العام، ويعد قاسماً مشتركاً بينها جميعاً.

فنجد في قصيدة "زارت سكينة أطلاحاً أناخ بهم" للفرزدق مجموعة من الحقول الدلالية، حيث قمنا بتصنيفها كما يلي:

1- حقل الطبيعة: البرق، الغيث، المطر، الريف، قساً (الجبل)، براق (مرتفع من الرمل)، العفر (الأرض البيضاء)، ظل.

2- حقل الزمن: الأمس، عام، عامان، دهر، سبع ليالي.

3- حقل الإحساس: بهيج، الشوق، جائحات، الدال والخفر، همي، صريمة ، خور، خوف، حمدت ، غضب.

4- حقل الليل: النوم، السهر، خطر.

5- حقل أسماء الأعلام: تميم، ابن ليلى، مروان، الفاروق، قريش، آل ابن العاص.

الترادف:

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص66.

[2] الفرزدق: ديوانه، ص315.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار العلوم، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

تعرف معظم اللغات مجموعات من الكلمات لها نفس الدلالة، وتصفها بأنها مترادفة Synonymes أو أنها مترادفات Sumpnumes وقد فطن القدماء لهذه الظاهرة ومن المفردة الدالة على شيء وباعتبار واحد، واحترزنا بوحدة الاعتبار عن المتباينين كالسيف والصارم، فإنها دلالة على شيء واحد ولكن باعتبارين أحدهما على الذات والآخر على الصفة"[1]

وهو أيضاً أن تتماثل كلمتان أو أكثر في المعنى، وتدعيان مترادفتين وتكون واحدة منها مرادفة للأخرى. وأفضل معيار للترادف هو التبادل.

فإذا حلت كلمة محل أخرى في جملة ما دون تغيير في المعنى كانت الكلمتان مترادفتان مثال:

هذا والدي = هذا أبي، إذاً: والد=أب. ويمكن استعمال إشارة = لتعني (ترادف)[2]

ويتحقق الترادف حين يوجد تضمن من الجانبين، يكون (أ) و(ب) مترادفين إذا كان (أ) يتضمن (ب) و(ب) يتضمن (أ) كما في كلمة (أم) و(والدة)[3].

ومن المترادفات التي استعملها الشاعر في قصيدته:

- النوم = العينين.
- الغيث = المطر.
- لا تبقي = لا تذر.
- اليدين = الكفين.
- الأتلة = الشجرة.
- الجائحة = الغرر.
- الجدد = البكر.
- على = فوق.

[1] كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، د.ط، د.ت، ص23.

[2] محمد علي الخولي: علم الدلالة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2001، ص93.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص98.

التضاد:

الأضداد في اللغة جمع الضد: كل شيء خالف شيئاً ليغلبه، السواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار. وفي الاصطلاح هو وقوع التضاد بين دلالتي لفظتين مختلفتين[1].

هناك أنواع متعددة من التقابل ترد تحت ما سماه اللغويون بالتضاد، فهناك ماس يسمى بالتضاد الحاد Ungradablr أو غير المتدرج Nongradable مثل القمر والنجوم وكذلك التضاد العكسي.[2]

ومن المتضادات التي استعملها الشاعر في قصيدته نجد:

- النوم ≠ السهر.
- فرق ≠ جمع.
- لحماً ≠ حاطمة بالعظم.
- صادرة ≠ واردة.
- صريمة ≠ خور.
- عاقبوا ≠ عفوا.

واستخدام الشاعر لهاته المترادفات والأضداد دلالة على تمكنه وامتلاكه رصيداً من اللغة مما جعله يبدع في نصه هذا.

الطباق:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام[3]. وهو نوعان: طباق إيجابي وطباق سلبي

طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

طباق السلب: هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي.[4]

وقد تواجد الطباق في القصيدة بكثرة، ومن أمثلته قوله:

[1] عبد الكريم محمد حسن جبل: في علم الدلالة، دار المعرفة، د.ط، 1997، ص41.

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص102.

[3] الفرزدق: ديوانه، ص303.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص244.

زارَت سُكَينَةُ أَطلاحاً أَناخَ بِهِم شَفاعَةُ النَومِ لِلعَينَينِ وَالسَهَرُ[1].

وقوله أيضاً:

إِنْ عَاقَبُوا فَالْمَنَايَا مِنْ عُقُوبَتِهِمْ وَإِنْ عَفَوْا فَذَوُو الْأَحْلَامِ إِنْ قَدَرُوا[2]

ويقول أيضاً:

كَمْ فَرَّقَ اللهُ مِنْ كَيْدٍ وَجَمَّعَهُ بِهِمْ وَأَطْفَأَ مِنْ نَارٍ لَهَا شَرَرُ[3]

وفي قوله كذلك:

وَجَائِحَاتٌ ثَلَاثٌ مَا تَرَكْنَ لَنَا مَالًا بِهِ بَعْدَهُنَّ الْغَيْثُ يُنْتَظَرُ[4]

وأيضاً قوله:

مِثْلُ النَّعَائِمِ يُزْجِينَا تَنَقُّلَهَا إِلَى ابْنِ لَيْلَى بِنَا التَّهْجِيرُ وَالْبُكَرُ[5]

وأيضاً في البيت التالي:

خُوصًا حَرَاجِيجَ مَا تَدْرِي أَمَا نَقِبَتْ أَشْكَى إِلَيْهَا إِذَا رَاحَتْ أَمِ الدَّبَرُ[6]

نلاحظ أن الشاعر قد وظف طباق الإيجاب، وذلك بغية لفت انتباه القارئ وتقريب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال الألفاظ المتضادة، (النوم – السهر)، (فرق – جمع)، (عاقبوا – عفوا)، (عقوبتهم – قدروا)، (جائحات – الغيث)، (التهجير – البكر)، (راحت – الدبر)، (أطفأ – شرر).

أما من الناحية الجمالية، فقد شكل الطباق جرساً موسيقياً دل على تأكيد المعنى وتوضيحه.

[1] الفرزدق: ديوانه، ص311.
[2] المصدر نفسه، ص317.
[3] المصدر نفسه، ص317.
[4] المصدر نفسه، ص312.
[5] المصدر نفسه، ص312.
[6] المصدر نفسه، ص314.

المقابلة:

المقابلة هي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[1].

ويعرفها يوسف أبو العدوس بقوله: "هي أحد فنون الطباق، وتكون بأن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يُؤتى بما يقابلهما، أي ضدهما في المعنى على الترتيب"[2].

إذن يقصد بالمقابلة عبارة وعكسها بعبارة أخرى، وفي القصيدة التي بين أيدينا نجدها في قول الشاعر:

إِنْ عَاقَبُوا فَالْمَنَايَا مِنْ عُقُوبَتِهِمْ وَإِنْ عَفَوْا فَذَوُو الْأَحْلَامِ إِنْ قَدَرُوا[3]

قابل الشاعر بين معنيين متضادين في الصدر ومثلهما في العجز بين: عاقبوا ≠ عفوا، عقوبتهم ≠ قدروا.

مراعاة النظير:

مراعاة النظير هي "الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد، وذلك إما بين اثنين، وإما بين أكثر. ويلحق بمراعاة النظير ما بني على المناسبة في "المعنى" بين طرفي الكلام، يعني أن يختم الكلام بما يناسب أو له في المعنى. أو بني على المناسبة "في اللفظ" باعتبار معنى له غير المعنى المقصود في العبارة"[4]

ومن أمثلته في القصيدة قوله:

عَامٌ أَتَى قَبْلَهُ عَامَانِ مَا تَرَكَا مَالًا وَلَا بَلَّ عُودًا فِيهِمَا مَطَرُ[5]

(بلّ – مطر): هنا مراعاة النظير.

وكذلك في قوله أيضاً:

تَقُولُ لَمَّا رَأَتْنِي وَهْيَ طَيِّبَةٌ عَلَى الْفِرَاشِ وَمِنْهَا الدَّلُّ وَالْخَفَرُ[6]

مراعاة النظير في الكلمتين: (الدّلّ والخفر).

وفي قوله:

---

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص304.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص247.

[3] الفرزدق: ديوانه، ص317.

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص304.

[5] الفرزدق: ديوانه، ص312.

[6] المصدر نفسه، ص312.

أَلَيْسَ مَرْوَانُ وَالْفَارُوقُ قَدْ رَفَعَا كَفَّيْهِ وَالْعُودُ مَاءَ الْعِرْقِ يَعْتَصِرُ[1]

مراعاة النظير في الكلمتين: (ماء ويعتصر).

وأيضاً مراعاة النظير في قوله:

أَلْفَيْتَ قَوْمَكَ لَمْ يُتْرَكْ لِأَثْلَتِهِمْ ظِلٌّ وَعَنْهَا لِحَاءُ السَّاقِ يُقْتَشَرُ[2]

(أثلتهم، ظلّ، لحاء، يقتشر).

وفي قوله كذلك:

فَأَعْقَبَ اللهُ ظِلًّا فَوْقَهُ وَرَقٌ مِنْهَا بِكَفَّيْكَ فِيهِ الرِّيشُ وَالثَّمَرُ[3]

(ظلّا، ورق، الريش، الثمر).

وأيضاً في قوله: سَخَاوَةٌ مِنْ نَدَى مَرْوَانَ أَعْرِفُهَا وَالطَّعْنُ لِلْخَيْلِ فِي أَكْتَافِهَا زَوَرُ[4]

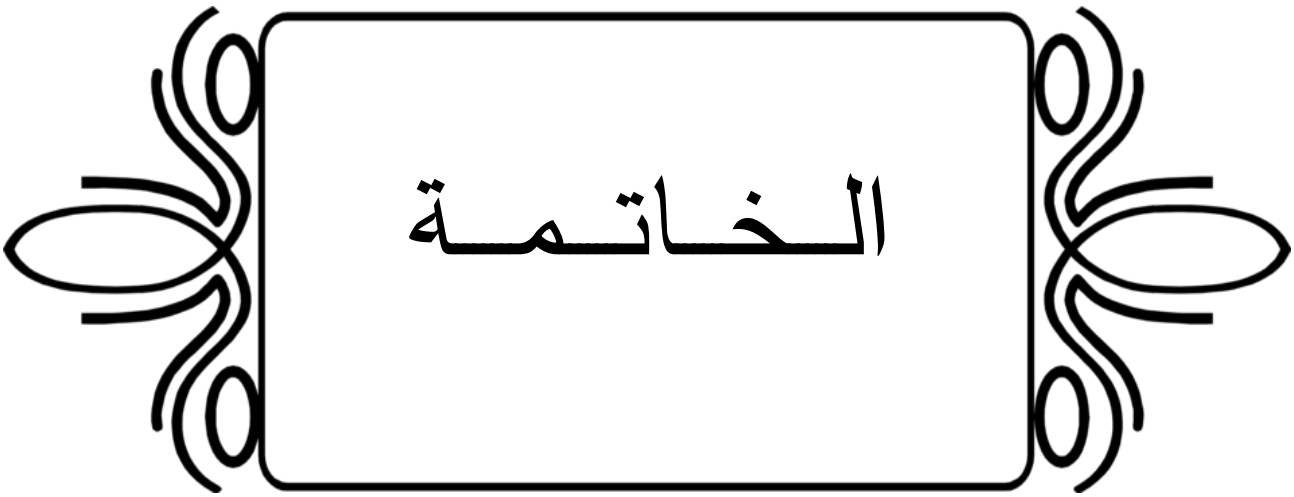
مراعاة النظير في اللفظتين: (سخاوة، ندى).

[1] الفرزدق: ديوانه، ص315.

[2] المصدر نفسه، ص315.

[3] المصدر نفسه، ص315.

[4] المصدر نفسه، ص316.


الـخـاتـمـة

الخاتمة:

بعد فحص قصيدة الفرزدق أسلوبياً، تم التوصل إلى بعض النتائج، نذكر منها:

– الأدب الإسلامي هو عبارة عن تعبير فني يحمل الكثير من صور الجمال، وهو الأدب الذي ظهر في الفترة الممتدة من بعثة النبي صلى الله عليه وسلم حتى سقوط الدولة الأموية.

– من أبرز شعراء العصر الإسلامي عامة والعصر الأموي خاصة هو شاعرنا الفرزدق، وهو أحد شعراء المثلث الأموي، وهو زعيم شعر النقائض.

– ترك الفرزدق في الشعر العربي أثراً عظيماً تمثل بديوانه الذي اشتهر بكثرة فنونه الشعرية وكان أعظمها المديح، فيما تنوع باقيها بالفخر والهجاء والغزل.

– اختار الشاعر البحر البسيط لما يمتاز به في خدمة غرض القصيدة الذي هو المدح.

– اشتملت القصيدة على زحاف الخبن والكف والقبض.

– استعمال الشاعر للقافية المطلقة، فقد جاءت متحدة الروي لما يتركه من رنين، حيث نجده من الحروف المجهورة، فهي تتميز بالشدة والقوة، وذلك ليعبر من خلالها على ما يريد.

– طغيان الحروف المجهورة على المهموسة لأن الشاعر أراد الإجهار بمزايا ممدوحه.

– كان الحظ الأوفر للجمل الفعلية والاسمية، فقد أعطى الشاعر لكل منهما حقها في القصيدة.

– تعددت الحقول الدلالية في القصيدة: حق الطبيعة، حقل الزمن، حقل الأسماء... وذلك لتعدد صفات الممدوح.

– شكل كل من الأمر والنهي والاستفهام أبرز التراكيب الإنشائية التي استخدمها الشاعر في نصه.

– تنويعه للمحسنات البديعية الجناس والطباق، المقابلة، وكان لها دور فعال في إضفاء جمالية على التعبير.

– استخدام الشاعر الصور البيانية من استعارة وكناية وتشبيه، وذلك للتعبير عن المعاني بطرق غير مباشرة بصورة جمالية راقية في التأثير على المتلقي.

مـــلـــحـــق

ملحق:

1- نبذة عن حياة الفرزدق:

اسمه، نسبه، وحياته:

هو همام بن خالد بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن درام، الذي كني بأبي فراس، ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وضخامته. وُلد الفرزدق بالبصرة (20 ق.هـ/641م) ونشأ فيها.

فأبوه غالب سيد بادية بني تميم، من الأجواد الأشراف... وأمه ليلى بنت حابس، أخت الصحابي الأقرع بن حابس الذي يُعد من سادات العرب في الجاهلية... وجده صعصعة عظيم القدر، ذائع الصيت، محيي الوئيدة، قيل أنه اشترى ثلاثمئة وستين بنتاً، كل واحدة بناقتين وجمل، وفي ذلك يقول الفرزدق:

وجَدّي الذي منه الوائدات وأحيا الوئيد فلم تُوأَدِ[1]

عاش الشاعر حياته متنقلاً بين الخلفاء والأمراء والولاة، يمدح واحدهم، ثم يهجوه، ثم يمدحه، وكان شديد التشيع لآل البيت، يجاهر بحبه لهم، فهو أبداً مشبوب العاطفة اتجاههم، جامح الخيال في مدحهم، لا يخشى عوادي لزمن ولا يتهيب وعثاء الطريق[2].

توفي بالبصرة سنة (144هـ/733م) لكن شعره باقٍ خاد، فقد ذكر عن أبي عبيدة أنه قيل لجرير: كيف شعر الفرزدق؟ فقال: كذب من قال إنه أشعر من الفرزدق[3].

شعره وأعماله الأدبية:

عند النظر إلى شعر الفرزدق لا نجده فخراً أو هجاءً وحسب كما كان الشأن في القديم، بل نجد فيه أيضاً المديح والسياسة وغيرها "فشعره الذي قيل فيه الكثير، يمتاز بفخامة العبارة، وجزالة اللفظ، وكثرة الغريب... وهو من أفخر شعراء العرب لأن مواد الفخر اكتملت لديه همة ونسباً... أما قصائده فهي تصدع الجبال وتثلم الصخور الصلدة، أدركت كل ثنية وتذيّعت في مشارق الأرض ومغاربها"[4]

وللفرزدق قصائد سياسية وفقما تهب رياحها ولاء وجفاء، امتدح "الحجاج" مراراً وارتد عليه إثر موته، وهرب من "زياد" وامتدح أبناءه، وهجا قتيبة ابن مسلم الباهي حيث ثاروا لما ثار "يزيد بن عبد الملك"، وامتدح "يزيد ابن

[1] علي فاعور: ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص05.
[2] المرجع نفسه، ص06.
[3] المرجع نفسه، ص82.
[4] المرجع نفسه، ص08-09

المهلب" بعد أن كان هجا والده، أول من وفد إليهم من الخلفاء كان "سليمان بن عبد الملك" بعد أن حزن زمناً على انتجاع دار الخلافة، وامتدح "سليمان ويزيد بن عبد الملك"، وكان في تلك الحقبة يعتبر من الشعراء الأمويين[1].

2- قصيدة "زَارَتْ سُكَيْنَةُ أَطْلَاحًا أَنَاخَ بِهِمْ"

زَارَتْ سُكَيْنَةُ أَطْلَاحًا أَنَاخَ بِهِمْ ... شَفَاعَةُ النَّوْمِ لِلْعَيْنَيْنِ وَالسَّهَرُ

كَأَنَّمَا مُوِّتُوا بِالْأَمْسِ إِذْ وَقَعُوا ... وَقَدْ بَدَتْ جُدَدٌ أَلْوَانُهَا شُهُرُ

وَقَدْ يَهِيجُ عَلَى الشَّوْقِ الَّذِي بَعَثَتْ ... أَقْرَانُهُ لَائِحَاتُ الْبَرْقِ وَالذِّكَرُ

وَسَاقَنَا مِنْ قَسًا يُزْجِي رَكَائِبَنَا ... إِلَيْكَ مُنْتَجِعُ الْحَاجَاتِ وَالْقَدَرُ

وَجَائِحَاتٌ ثَلَاثٌ مَا تَرَكْنَ لَنَا ... مَالًا بِهِ بَعْدَهُنَّ الْعَيْثُ يُنْتَظَرُ

ثِنْتَانِ لَمْ يَتْرُكَا لَحْمًا وَحَاطِمَةٌ ... بِالْعَظْمِ حَمْرَاءُ حَتَّى احْتِيجَتِ الْغُرَرُ

فَقُلْتُ: كَيْفَ بِأَهْلِي حِينَ عَضَّ بِهِمْ ... عَامٌ لَهُ كُلُّ مَالٍ مُنْعِقٍ جَزَرُ

عَامٌ أَتَى قَبْلَهُ عَامَانِ مَا تَرَكَا ... مَالًا وَلَا بَلَّ عُودًا فِيهِمَا مَطَرُ

تَقُولُ لَمَّا رَأَتْنِي وَهْيَ طَيِّبَةٌ ... عَلَى الْفِرَاشِ وَمِنْهَا الدَّلُّ وَالْخَفَرُ

كَأَنَّنِي طَالِبٌ قَوْمًا بِجَائِحَةٍ ... كَضَرْبَةِ الْفَتْكِ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ

أَصْدِرْ هُمُومَكَ لَا يَقْتُلْكَ وَارِدُهَا ... فَكُلُّ وَارِدَةٍ يَوْمًا لَهَا صَدَرُ

لَمَّا تَفَرَّقَ بِي هَمِّي جَمَعْتُ لَهُ ... صَرِيمَةً لَمْ يَكُنْ فِي عَزْمِهَا خَوَرُ

فَقُلْتُ: مَا هُوَ إِلَّا الشَّأْمُ تَرْكَبُهُ ... كَأَنَّمَا الْمَوْتُ فِي أَجْنَادِهِ الْبَغَرُ

أَوْ أَنْ تَزُورَ تَمِيمًا فِي مَنَازِلِهَا ... بِمَرْوَ وَهْيَ مَخُوفٌ دُونَهَا الْغَرَرُ

أَوْ تَعْطِفَ الْعِيسَ صُعْرًا فِي أَزِمَّتِهَا ... إِلَى ابْنِ لَيْلَى إِذَا ابْزَوْزَى بِكَ السَّفَرُ

فَعُجْتُهَا قِبَلَ الْأَخْيَارِ مَنْزِلَةً ... وَالطَّيِّبِي كُلُّ مَا الْتَاثَتْ بِهِ الْأُزُرُ[2]

---

[1] الفرزدق: ديوانه، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص311-313.

قَرَّبْتُ مُحْلِفَةً أَقْحَادَ أَسْنُمِهَا ... وَهُنَّ مِنْ نَعَمِ ابْنَيْ دَاعِرٍ سِرَرُ

مِثْلُ النَّعَائِمِ يُزْجِينَا تَنَقُّلَهَا ... إِلَى ابْنِ لَيْلَى بِنَا التَّهْجِيرُ وَالْبُكَرُ

خُوصًا حَرَاجِيجَ مَا تَدْرِي أَمَا نَقِبَتْ ... أَشْكَى إِلَيْهَا إِذَا رَاحَتْ أَمِ الدَّبَرُ

إِذَا تَرَوَّحَ عَنْهَا الْبَرْدُ حُلَّ بِهَا ... حَيْثُ الْتَقَى بِأَعَالِي الْأَسْهُبِ الْعَكَرُ

بِحَيْثُ مَاتَ هَجِيرُ الْحَمْضِ وَاخْتَلَطَتْ ... لَصَافِ حَوْلَ صَدَى حَسَّانَ وَالْحَفَرُ

إِذَا رَجَا الرَّكْبُ تَعْرِيسًا ذَكَرْتُ لَهُمْ ... غَيْثًا يَكُونُ عَلَى الْأَيْدِي لَهُ دِرَرُ

وَكَيْفَ تَرْجُونَ تَغْمِيضًا وَأَهْلُكُمُ ... بِحَيْثُ تَلْحَسُ عَنْ أَوْلَادِهَا الْبَقَرُ

مُلْقَوْنَ بِاللَّبَبِ الْأَقْصَى مُقَابِلُهُمْ ... عِطْفًا قَسًا وَبِرَاقٌ سَهْلَةٌ عُفَرُ

وَأَقْرَبُ الرِّيفِ مِنْهُمْ سَيْرُ مُنْجَذِبٍ ... بِالْقَوْمِ سَبْعَ لَيَالٍ رِيفُهُمْ هَجَرُ

سِيرُوا فَإِنَّ ابْنَ لَيْلَى مِنْ أَمَامِكُمُ ... وَبَادِرُوهُ فَإِنَّ الْعُرْفَ مُبْتَدَرُ

وَبَادِرُوا بِابْنِ لَيْلَى الْمَوْتَ إِنَّ لَهُ ... كَفَّيْنِ مَا فِيهِمَا بُخْلٌ وَلَا حَصَرُ

أَلَيْسَ مَرْوَانُ وَالْفَارُوقُ قَدْ رَفَعَا ... كَفَّيْهِ وَالْعُودُ مَاءَ الْعِرْقِ يَعْتَصِرُ

مَا اهْتَزَّ عُودٌ لَهُ عِرْقَانِ مِثْلُهُمَا ... إِذَا تَرَوَّحَ فِي جُرْثُومِهِ الشَّجَرُ

أَلْفَيْتَ قَوْمَكَ لَمْ يُتْرَكْ لِأَثْلَتِهِمْ ... ظِلٌّ وَعَنْهَا لِحَاءُ السَّاقِ يُقْتَشَرُ

فَأَعْقَبَ اللهُ ظِلًّا فَوْقَهُ وَرَقٌ ... مِنْهَا بِكَفَّيْكَ فِيهِ الرِّيشُ وَالثَّمَرُ

وَمَا أُعِيدَ لَهُمْ حَتَّى أَتَيْتَهُمُ ... أَزْمَانَ مَرْوَانَ إِذْ فِي وَحْشِهَا غِرَرُ

فَأَصْبَحُوا قَدْ أَعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ ... إِذْ هُمْ قُرَيْشٌ وَإِذْ مَا مِثْلُهُمْ بَشَرُ

وَهُمْ إِذَا حَلَفُوا بِاللهِ مُقْسِمُهُمْ ... يَقُولُ لَا وَالَّذِي مِنْ فَضْلِهِ عُمَرُ

عَلَى قُرَيْشٍ إِذَا احْتَلَّتْ وَعَضَّ بِهَا ... دَهْرٌ وَأَنْيَابُ أَيَّامٍ لَهَا أَثَرُ[1]

[1] الفرزدق: ديوانه، ص313-316.

وَمَا أَصَابَتْ مِنَ الْأَيَّامِ جَائِحَةٌ ... لِلْأَصْلِ إِلَّا وَإِنْ جَلَّتْ سَتُجْتَبَرُ

وَقَدْ حُمِدْتَ بِأَخْلَاقٍ خُبِرْتَ بِهَا ... وَإِنَّمَا يَا ابْنَ لَيْلَى يُحْمَدُ الْخَبَرُ

سَخَاوَةٌ مِنْ نَدَى مَرْوَانَ أَعْرِفُهَا ... وَالطَّعْنُ لِلْخَيْلِ فِي أَكْتَافِهَا زَوَرُ

وَنَائِلٌ لِابْنِ لَيْلَى لَوْ تَضَمَّنَهُ ... سَيْلُ الْفُرَاتِ لَأَمْسَى وَهْوَ مُحْتَقَرُ

وَكَانَ آلُ أَبِي الْعَاصِ إِذَا غَضِبُوا ... لَا يَنْقُضُونَ إِذَا مَا اسْتُحْصِدَ الْمِرَرُ

يَأْبَى لَهُمْ طُولُ أَيْدِيهِمْ وَأَنَّ لَهُمْ ... مَجْدَ الرِّهَانِ إِذَا مَا أُعْظِمَ الْخَطَرُ

إِنْ عَاقَبُوا فَالْمَنَايَا مِنْ عُقُوبَتِهِمْ ... وَإِنْ عَفَوْا فَذَوُو الْأَحْلَامِ إِنْ قَدَرُوا

لَا يَسْتَثِيبُونَ نُعْمَاهُمْ إِذَا سَلَفَتْ ... وَلَيْسَ فِي فَضْلِهِمْ مَنٌّ وَلَا كَدَرُ

كَمْ فَرَّقَ اللهُ مِنْ كَيْدٍ وَجَمَّعَهُ ... بِهِمْ وَأَطْفَأَ مِنْ نَارٍ لَهَا شَرَرُ

وَلَنْ يَزَالَ إِمَامٌ مِنْهُمُ مَلِكٌ ... إِلَيْهِ يَشْخَصُ فَوْقَ الْمِنْبَرِ الْبَصَرُ[1]

[1] الفرزدق: ديوانه، ص316-317.

قائمة المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم: برواية حفص.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- الفرزدق: ديوانه، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

ب- المراجع:

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، د.ط، د.ت.
3- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مكتبة النهضة، مصر، د.ط، د.ت.
4- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
5- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2009.
6- ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج6.
7- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار العلوم، القاهرة، ط5، 1998.
8- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
9- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.
10- أيمن عبد القادر: الخطاب الشعري، مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيراً، مجلة الذاكرة، 2020، مج8.
11- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
12- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
13- حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2002.
14- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط2، 2009.
15- شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، ط4، القاهرة.
16- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
17- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية، تونس، ط2، 1982.
18- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985.
19- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1987.
20- عبد القادر حسن: فن البديع، دار الشروق، ط1، 1983.

21- عبد الكريم محمد حسن جبل: في علم الدلالة، دار المعرفة، د.ط، 1997.
22- عبد الله درويش دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987.
23- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دراسة، مراجعة وتقديم: حسن حميد، ط2، 2006.
24- علي أبو المكارم: مقومات الجملة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، 2007.
25- علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية لمدارس المرحلة الأولى، دار المعارف، ج1، مصر، 1983.
26- علي زواري أحمد: محاضرات الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2020-2021.
27- علي فاعور: ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
28- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، 2007.
29- كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، د.ط، د.ت.
30- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.
31- لخضر العرابي: محاضرات المدارس النقدية المعاصرة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
32- مالك الأندلسي: ألفية ابن مالك في النحو والتصريف، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت.
33- محمد أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، د.ت.
34- محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997.
35- محمد علي الخولي: علم الدلالة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2001.
36- منذر العياشي: الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء للنشر، حالب، سورية، ط1، 2002.
37- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.
38- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
39- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

ج- المذكرات والرسائل:

40- رشيد صياحي، لمقدمي قندوز: دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويوات، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018-2019.
41- عبد السميع موفق: الخطاب الشعري في ديوان حازم القرطاجني (مقاربة أسلوبية)، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015.

د- المجلات:

42- هناء الردادي: الأدب الإسلامي، جامعة أم القرى، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع1، مج8، 2009.

ملخص:

تناول هذا الجهد المتواضع دراسة مقاربة نصية نسقية لقصيدة مختارة من ديوان الفرزدق الحاوي لثلث لغة العرب، وقد كان وسمها بـ:"زَارَتْ سُكَيْنَةُ" وعلى الرغم من مؤدّي القصيدة في المدح، إلا أن الظواهر الأسلوبية كانت أشد التصاقاً والتحاماً بها، حيث تجاوز الشاعر الرّتابة الخطابية المعهودة في مثل المدائح السابقة، وعليه فقد أضفى على القصيدة روحاً حركية بجملة من الانزياحات اللفظية المترتبة عن غلبة الإنشاء والتدرّج في النغم عبر السلم الموسيقي للقصيدة، وتتفاعل البنى الأسلوبية وتتكامل آخراً لتقدم قراءة تفاعلية تعيد إحياء النصوص الدارسة، عبر توظيف ملكات القراءة الجديدة وإشراك القارئ والمتلقي في عملية الخلق الثاني للنصوص.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، المقاربة، الأدب الإسلامي، الفرزدق، الأدب الأموي، الخطاب الشعري.

Summary:

This humble effort aims to study a text-based structural approach to a selected poem from the collection of Al-Farazdaq, which encompasses third portion of the Arabic language. The poem titled "Zarat Sukayna" (Sukayna Visited), was performed in praise, but its stylistic phenomena were deeply intertwined and fused with it. The poet surpassed the usual rhetorical monotony found in previous eulogies. Consequently, the poem exudes a dynamic spirit through a series of lexical shifts resulting from the predominance of improvisation and the progression of tones along the musical scale of the poem. The stylistic structures interact and complement each other, offering an interactive reading that revives the studied texts by employing new reading techniques and involving the reader and recipient in the process of re-creation of the texts.