الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي - الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالب: شيخاوي عباس
الميدان: لغة وأدب عربي
الشعبة : لغة وأدب عربي
التخصص: تحليل خطاب أدبي قديم وحديث

المؤشـــــرات الأسلوبية في قصيدة "ليالي بعد الضاعنين شكول" لأبي الطيب المتنبي

الاسم ولقب الأستاذ المشرف:
د.عطاء الله لربيع

أعضاء اللجنة المناقشة:
الأستاذ الرئيسي: د.معمري عبد القادر
الأستاذ المناقش: د. لخضر الزيب

السنة الجامعية : 2018/2017

شكر وعرفان

قال تعالى:"ومن شكر فإنما يشكر لنفسه"

حمدا لك ربنا..... في كل حركتانا.... وسكناتنا..... حمدا لك حتى ترضى....

وحمدا لك إذا رضيت..... وحمدا لك بعد الرضى

ومن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله فكل الشكر لك ربنا....

أولا و قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على أن وفقنا في انجاز هذا العمل

المتواضع ثم نتقدم بالشكر الجزيل النابع من أعماق الفؤاد وليس من أطراف

اللسان إلى

الأستاذ الفاضل:

"عطاء الله كريبع"

على كل كلمة نصحنا بها أو جهد بذله

من أجلنا فله منا أسمى عبارات الامتنان والاحترام والتقدير

كما لا ننسأن نشكر الأستاذة

زياني حفصة

وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث

إهداء

الحمد لله خالق الأكوان ومنزل القرآن ومعلم الإنسان والصلاة والسلام على النبي الكريم وعلى آله وصحبه

أجمعين أما بعد:

إلى اللذاين قال فيهما الله تعالى

«واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي أرحمهما كما ربياني صغيرا »

أهدي ثمرة جهدي إلى من أحن وألطف علي من نسيم العليل التي صبر ت على شقاوتي وسعدت بسعادتي إلى الحضن الدافئ ومنبع الحنان أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى روح أبي الغالية

إلى شموع الحب المنيرة ومصابيح البيت المتلألئة إخوتي وأخواتي

إلى زوجتي الغالية

إلى أبنائي " ريهام ، روفيدة ، حفيظة"و "نسيم أحمد عبد الباسط"

وشكراً

مقدمة

المقدمة: لا شك أن النصوص لا تتشابه لأن منتجيها لا يتشابهون ،فلكل منهم طريقة وأسلوب معين يعرض به عمله على متلقيه وفقا لموضوع وجنس العمل ،وبهذا تظهر بصمة أصحاب النصوص من خلال أعمالهم ، ولهذا السبب ظهر ت الدراسات التي تهتم بعلم الأسلوب على اعتبار أن الأسلوب يكشف الكثير عن صاحبه ،كما يمنح النصوص تلك الخواص التي تميزها عن بعضها البعض فتجعل مستقبليها يقبلونها أو يرفضونها ولهذا اخترنا أن يكون مجال دراستنا الأسلوبية بحكم أنها من أكثر الدراسات التي استرعت انتباه الكثير من الباحثين خلال السنوات الأخيرة ولأجل هذا جاء موضوع دراستنا الذي اخترنا أن نخصصه لقصيدة من أروع القصائد العربية وهي قصيدة ليالي بعد الظاعنين شكول ،وقد وسمنا هذه الدراسة ب مؤشرات أسلوبية في قصيدة ليالي عد الظاعنين شكول وقد اخترنا الدراسة في هذا المجال لعدة أسباب نذكر من بينها رغبة خاصة في استقطار روح القصيدة التي تتميز بطابع خاص ، بالإضافة إلى سمات الأسلوب الخاص بالمتنبي والتي تظهر في القصيدة بشكل واضح ومتميز خاصة أنها تجمع بين جملة من الأغراض من بينها الغزل والفخر والمدح والهجاء. وقد انطلقت في هذه الدراسة من جملة من التساؤلات من بينها ما هو علم الأسلوب وكيف ظهر وما الاختلاف بين علم الأسلوب لدى القدماء والمحدثين؟

ثم ماهي المؤشرات الأسلوبية في قصيدة المتنبي ؟

و ما الذي تكشفه لنا هذه المؤشرات عن هذا الشاعر عن فكره ونظرته للحياة ؟

إلى أي مدى امتاز المتنبي بمؤشرات خاصة جعلت أسلوبه متميزا ودالا عليه؟

وإلى أي حد تستطيع هذه القصيدة إن تدل على جملة هذه المؤشرات؟

و كان الهدف الأول من هذه الدراسة هو رصد هذه المؤشرات و دورها الجمالي في بناء القصيدة عنده كما يهدف هذا البحث إلى إحصاء تكرارات في هذه القصيدة وهذا التكرار هو الذي يميز شاعرا عن شاعر وبذالك قمنا بتتبع هذه التكرارات حتى نحدد الميزة التي امتاز بها شعر المتنبي من خلال هذه القصيدة لأنها من أعظم قصائده.

ومن أجل الإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا إتباع الخطة التالية حيث قسمنا العمل إلى:

مدخل نظري خصصناه لمفهوم الأسلوبية وظهورها والاختلاف بين الأسلوبية لدى القدماء والمحدثين ولأهم أعلامها ومدارسها ومقولاتها الإجرائية. فصل أول عنوناه مؤشرات الصفة ودلالاتها وفصل ثان عنوناه مؤشرات الحقول الدلالية وقد درسنا فيه إضافة إلى الجانب الدلالي الجانب الصوتي الذي ارتأينا انه يخدم الدلالة بشكل واضح و لتحقيق غايات البحث ،وظفنا المنهج الإحصائي التحليلي في مقاربتنا .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي لا يمكن أن يخلو منها بحث علمي ،ومن أهم هذه الصعوبات هو ذلك القلق المنهجي في مدى مطابقة مقولات علم الأسلوب للنتائج التي توصلنا إليها وخشية

أن يكون هناك لي لعنق المنهج لجعله يناسب الدراسة وهو ما رافقنا خلال الدراسة حتى نهايتها. بالإضافة إلى وجود الكثير والكثير من الدراسات في هذا المجال و خوفنا من ألا يأتي بحثنا بالجديد فيهولكن يرجع الفضل من بعد الله عز وجل في تخطي هذه الصعوبات لأستاذي المشرف الذي لم يأل جهدا في توجيهي وتقديم النصح لي في كل حين .

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع التي حاولنا من خلالها تتبع الأسلوبية وإجراءاتها ومن بين هذه المراجع نذكر:

عدنان بن ذ ريل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق .

صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته .

محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا

نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب

فيلي ساند يرس نحو نظرية أسلوبية لسانية

إضافة للعديد من المراجع والمصادر التي استندنا عليها في دراستنا على أمل أن تكون دراستنا مما يليق بالبحث العلمي .

وفي الأخير أتوجه بالشكر لكل من ساندنا وساعدنا في إنجاز هذه الدراسة ونخص بالذكر الأستاذ كريبع عطاء الله على كل ما قدمه من نصح وتوجيه ودعم لتخرج هذه الدراسة إلى الوجود .

المدخل النظري

الأسلوب و الأسلوبية

1/الأسلوب و الأسلوبية:

توطئة: تظهر كلمة الأسلوب ضمن مجالات عديدة تتعلق بالفنون والنحت والموسيقى التي لا تخلو من الإشارة إلى مفهوم الأسلوب ،ف«كلمة الأسلوب في عصرنا هذا من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي ،ويستعملها الموسيقيون دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام ومثلهم الرسامون فهي عندهم ،دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي فنقرؤها أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة»[1] ،وقد بدأت مباحث الأسلوبية كتيار وعلم بالظهور في مطلع القرن الماضي في ظل جدال عميق حول مضمونها وجدواها والفوائد التي يمكن أن تعود بها على عالم النقد واللغة ، وإن أكد الكثيرون أن جذورها تمتد عميقا في تاريخ النقد والبلاغة.ارتبطت الأسلوبية في بداياتها بشكل وثيق بعلم اللغة ،ذلك أن اهتما مها الأول هو اللغة وبالأخص اللغة الأدبية كونها تتشكل ضمن إطار خاص يختلف من مبدع إلى آخر ضمن قصدية معينة ، قد تنحرف عن المألوف في حين يتبادل الأفراد العاديون اللغة ضمن سياقات تلقائية دائمة ولهذا يمكن القول« أن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد »[2]‘وقد ألفت في هذا العلم كتب كثيرة فيها من الاتفاق والاختلاف الكثير وهو الأمر الذي قد يوقع من أراد الإبحار ضمن روافده في حيص بيص فالآراء تتضارب حينا وتلتقي حينا آخر فلا يكاد الباحث يدرك ماذا عليه أن يأخذ أو يترك . تحاول المقاربة الأسلوبية الوصول إلى أعماق النصوص ، محاولة استنكاه أعماقها رابطة بين عناصرها المتعددة التي تتضافر ضن وحدة دلالية تتعلق بعناصر الاختيار، الانزياح،والتركيب ،مما يجعل التحليل الأسلوبي تحليلا متعدد المستويات يتطرق إلى مجموعة من الظواهر المتواترة التي ترصد وتحصى من أجل دراسة الأثر الجمالي الذي تتركه تلك البنى والظواهر والمؤشرات الأسلوبية التي تختلف من أديب إلى آخر، ف«الأسلوبية محاولة منهجية تركز على فهم النص من خلال لفتها لإدراك علاقته الداخلية ،وللكشف عن قيمة بنيته الفنية التي يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية ،وهي تنحو منحى علميا من حيث أن معطيات موضوعها تتجوهر حول مادة مجردة هي اللغة»[3] وقبل التطرق إلى تلك البنى والظواهر حري بنا أن نلقي نظرة على مصطلح الأسلوب والأسلوبية ضمن إطار تاريخي ومنهج.

1 – تعريف الأسلوب:أكد الكثيرون أن هذه الكلمة ذات جذور قديمة في تاريخ البلاغة والنقد والبيان العالمي والعربي و«تعني كلمة أستيلوس في اللاتينية الأزميل أو المنقاش للحفر والكتابة وقد كان اللاتين

1محمد عبد الكريم الكواز:علم الأسلوب ،مفاهيم وتطبيقات ،منشورات جامعة السابع أبريل لبنان ،2005ص:20

2محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،ط:1،1994،ص:186

3 رابح بوحوش :اللسانيات وتحليل النصوص ، جدارا للكتاب العالمي ،ط:1،عمان ،2007ص:58

يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة »[1]،أما عند العرب فقد عرف ابن منظر الأسلوب ضمن مادة سلب بقوله:« يقال للسطر من النخل أسلوب ،وكل طريق ممتد أسلوب ،قال والأسلوب،الطريق تأخذ فيه ،والأسلوب بالضم :الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي :افانين منه ،وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا »[2] ،وقد تعددت التعاريف التي تناولت مفهوم الأسلوب بالنظر إلى الزاوية التي انطلقت منها فهناك تعاريف نظرت إلى الأسلوب من زاوية نظر باث الخطاب اللغوي على اعتبار أنه الوسيلة التي تكشف عن صاحبه، فنجد بوفون يقول :الأسلوب هو الإنسان، كما أن هناك تعاريفا انطلقت من زاوية المتلقي على اعتبار أن الأسلوب وسيلة خطاب وإقناع و من قبيل ذلك ما يقوله ستاندال حين يعرف الأسلوب بأنه «هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه ...»[3] ،كما أن هناك تعاريفا تناولت الأسلوب من زاوية الخطاب أي النص و هكذا يعرفه بيير جيرو بأنه «مظهر القول الناجم عن اختيار وسال التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ،ومقاصده ...»[4].الأسلوب من هذا المنطلق هو ما يحمله النص في حد ذاته من اختيارات لغوية ضمن الكم الهائل من إمكانات اللغة ،وهو الأمر الذي يمنح نصا ما التميز في حين قد يحرم نصا آخر منه ويعرف الدكتور محمد عبد المطلب الأسلوب بقوله :«الأسلوب فن لغوي أدبي يستمد قوامه من العناصر النحوية التقعيدية والجمالية كما يستمده من الإمكانات التركيبية للمفردات اللغوية»[5]

2/الأسلوب عند العرب القدامى:اهتم البلاغيون العرب بدراسة الأسلوب خدمة لمباحث الإعجاز في القرآن الكريم محاولين إظهار مميزات الأسلوب القرآني و اختلافه عن باقي الأساليب ومن بين هؤلاء نذكر أبا عبيدة والأخفش سعيد بن مسعدة والفراء وها هو الزمخشري يقول في مادة (سلب) "سلبه ثوبه وهو سليب ،وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ،ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد ، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب ،والإحداد على الزوج ، والتسليب عام .وسلكت أسلوب فلان ،طريقته وكلامه على أساليب حسنة ،ومن المجاز :سلبه فؤاده وعقله واستلبه ،وهو مستلب العقل ،وشجرة سليب :أخذ ورقها وثمرها، وشجرة سلب، وناقة سلوب،أخذ ولدها ،ونوق سلائب .ويقال للمتكبر ،أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة»[6]،ومدلول الكلمة هنا على تعدد السياقات يدور حول مفهوم النزع والأخذ ،و يتناول ابن طباطبا العلوي مفهوم الأسلوب وإن لم يطلق هذه التسمية في عدة مواطن مشيرا إلى أهمية تعامل الشاعر

1عدنان بن ذريل :النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000،ص:43
2 ابن منظور :لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،ط:1 دار صادر ،دت ،ج:1،ص:471
3عدنان بن ذريل ،مرجع سابق ،ص:44
4المرجع نفسه ،ص:44
5 محمد عبد المطلب:التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، مجلة فصول، م:3،ع:2،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مارس ،1983،ص:47
6 الزمخشري :أساس البلاغة ،القاهرة ،كتاب الشعب ،1960،ص:452

مع معانيه و الطريقة التي يخرجها بها فالشاعر في رأيه شأنه كشأن «النساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التوفيت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ...»[1] ،ونجد ابن قتيبة يوظف مفهوم الأسلوب ليبين أثره في توصيل المعنى والتأثير في المتلقي وتحسين الإدراك لديه حين يقول :«وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه ،وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب »[2]، ويوضح الخطابي بدوره العلاقة بين الأسلوب والمقام وبالتحديد الغرض حيث تتعدد الأساليب بتعدد الأغراض فيقول عن المعارضات :«وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه (...)»[3] ويوضح الباقلاني تميز الأسلوب القرآني بجمال النظم و تفرده وتفوقه فيقول :«إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ،ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ،وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد (...)»[4] وها هو السكاكي يربط بين الأسلوب و العدول ومفاجأة المتلقي لغرض بلاغي في سياق خطابي معين وهو ما يسميه الأسلوب الحكيم الذي يعرفه بقوله :«أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر بأساليب متفننة ،إذ ما من مقتضى كلام ظاهري إلا ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة على ما نبه على ذلك مند اعتنينا بشأن هذه الصناعة وترشد إليه تارة بالتصريح وتارة بالفحوى ،ولكن من تلك الأساليب عرق في البلاغة يتسرب من أفانين سحرها ،ولا كالأسلوب الحكيم فيها وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب »[5] ،كما نجد الجرجاني يربط بين الأسلوب ومفهوم النظم مؤكدا على قصدية الاختيار فيما يتعلق بالتنوعات اللغوية الموظفة التي تنظم ضمن توليفات معينة تختلف من مبدع لآخر فيقول :«واعلم أن الاحتذاء عند الشعر وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا _والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه _ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله »[6]،ونلاحظ هنا دقة الجرجاني في تحديده لمفهوم الأسلوب و ذلك بربطه بالنظم وبالتحديد بنظم المعاني وترتيبها بشكل معين يتميز به الشاعر عن غيره .ونجد هذا الاحتفاء بترتيب المعاني ماثلا كذلك لدى حازم القرطاجني الذي يبين كيف يتجسد الأسلوب مفرقا بينه وبين النظم بقوله بقوله :«وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ونسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ،وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ،فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ

1 ابن طباطبا العلوي :عيار الشعر ،شرح وتحقيق :عباس عبد الساتر ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ص:11
2 ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن ،ت ،أحمد صقر ،القاهرة ،دار إحياء الكتب العربية ،1954،ص:10
3بيان إعجاز القرآن _ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ،ت:محمد خلف الله و محمد زغلول سلام ،ط:2،دار المعارف ،القاهرة ،1968،ص:65
4 الباقلاني :إعجاز القرآن ،ت:السيد أحمد صقر دار المعارف القاهرة،1963،ص:35
5السكاكي :مفتاح العلوم ،بيروت ،دار الكتب العلمية دط ،دت ،ص:140
6 عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،شرح وتعليق ،محمد عبد المنعم خفاجي ،1970،ص:418

والعبارات ،والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض ،وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب ،فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية »[1].أما ابن رشيق فهو يعرف الأسلوب جاعلا إياه لصيقا بالصياغة اللفظية وما يرتبط بها صوتيا مما يقربها إلى المخاطب فيجعله يستسيغ شعرا معينا ويرفض آخر فيقول «:قال أبو عثمان الجاحظ ،أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ،فتعلم بذلك أنه افرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ،فهو يجري في 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 متنافرا متباينا عسر حفظه ،وثقل على اللسان النطق به ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء »[2] في حين يعرفه ابن خلدون قائلا :«ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة «صناعة الشعر » وما يريدون بها في إطلاقهم ،فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيها التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ،ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ،وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ،وتلك الصور ينزعها الذهن ممن أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال ،حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ،ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ،فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ،وتوجد فيه على أنحاء مختلفة (...)»[3]،تعريف يجمع بين جملة من المفاهيم التي تعتبر أساس الدراسات الأسلوبية المعاصرة أولها مفهوم ذاتية الأسلوب و ارتباطه بمخيلة كل مبدع ثم مفهوم الاختيار والانتقاء المعياري الذي يحترم قواعد الخطاب السائدة بالإضافة إلى مفهوم ملاءمة السياق الخطابي حيث تتعدد الأساليب بتعدد أغراض الخطاب.

3/**الأسلوب عند المحدثين:** لا شك أن مصطلحي الأسلوب والأسلوبية يعتبران من المصطلحات التي عرفت تعددية كبرى فلم يتم ضبطه إلى حد الآن بطريقة يمكن أن ترضي المهتمين به وهو الأمر الذي يعود إلى تداخل ميادين الاهتمام بالإضافة إلى تعددية الأصول التي انطلقت منها هذه الدراسات ولذا يعتبر الأستاذ عبد السلام المسدي أن مصطلح الأسلوبية يتراءى حاملا ثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوب style و لاحقته بية ique فالاسلوب ذو مدلول إنساني

[1] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ت:محمد الحبيب خوجة ،تونس ،1966،ص:363
[2] ابن رشيق :العمدة في صناعة الشعر ونقده ،القاهرة ،مطبعة أمين ،1965،ص:171_172
[3] ابن خلدون المقدمة ،دار العودة ،بيروت ،ص:474

ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص _فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي .ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب Science de style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[1] ويربط بيار جيرو بين الأسلوبية و اللسانيات حيث يقول أن الأسلوبية «هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغته إلا بلاغته»[2] أما جاكبسون فهو يخصص أكثر حين يحدد وظيفة البحث الأسلوبي في تحديد خصائص الخطابات فيقول :«الأسلوبية بحث عام يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[3] ويعرف ميشال أريفي الأسلوبية من وجهة نظر وظيفية ترتبط بخصائص النص الأدبي فيقول عنه« أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة في اللسانيات»[4] ،أما ميشال ريفاتير فهو يعتبر الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهر حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص»[5]

تربط التعريفات السابقة مجملها ظهور الأسلوبية بميلاد علم اللسانيات لكن هذا لا ينفي ارتباطها كذلك بعدة ميادين ومجالا أخرى تجد لنفسها مكان ضمن دراساتها فنجد النحو والإيقاع والعروض وعلم الإحصاء وجماليات الصور والألوان وغير ذلك من الميادين التي من شأنه إضفاء المزيد إلى هذا المبحث الشاسع والأهم من هذا المنطلق أن الدراسات الأسلوبية كما يرى خليل عودة تسعى لتحليل النصوص والخطابات الأدبية عن طريق استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة ،ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي »[6] ،ورغم انطلاق الأسلوبية من علم اللغة إلا أن مجال الدراسة بينهما يختلف ، لأن علم اللغة يعالج الظواهر اللغوية الاعتيادية التي يتعامل بها سائر الناس في لغة معينة من اجل التواصل والاتصال في حين تهتم الأسلوبية باللغة الخاصة والمتميز التي تطرأ عليها تغييرات معينة من فرد إلى آخر ف«اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم ليفصح بها عن فكرته أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية ،وقواعد صرفية ونحوية ،وبيانية »[7] ،الأسلوبية إذن لا تهتم بالمكون اللغوي فحسب بل إنها تهتم تهتم بكيفية التعامل مع هذا المكون فهي تتجاوز «مجرد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل

1 عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،ط:2،ص:33_34

2نفسه ص:36

3 نفسه ،ص:37:

4 نفسه ،ص:48

5 نفسه ،ص:48

ينظر في ذلك نبيل قواس :سجنيات ابي فراس الحمداني ،دراسة أسلوبية ،مخطوط مذكرة ماجستير إشراف د محمد منصوري ،جامعة العقيد 6الحاج لخضر ، باتنة ،2008_2009،ص:23

7يوسف أبو العدوس :الأسلوبية ،الرؤيا والتطبيق ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط:1 ،عمان الأردن ،2007،ص:40

في وضع الكلمات في أنساق معينة وكيفية انتظامها وانتظام الجمل والفقرات ورسم الصور وانتظام ذلك كله مع المعنى فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأديب »[1] ،وعلى الرغم مما تتميز به الأسلوبية من آليات دقيقة ومعاييرمحددة إلاأنها تنظر للنصوص الأدبية نظرة تختلف حسب طبيعة النصوص والمؤشرات التي تحملها «فهي ترى في النص خالقا لجماليته من خلال صياغته ،وفي هذا يفترق نص عن نص ،ويختلف عمل أدبي عن آخرلا من خلال الجودة والرداءة _ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة ،فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء ،أو تتكررالأنماط ،أو تتكاثر المنبهات الفنية »[2]

4/الأسلوبية و اللغة :أسس دي سوسير كما هو معروف علم اللسانيات الحديث مؤكدا على أن اللغة هي نظام اجتماعي يدرس تزامنيا ليبين ما يفرق بين اللغات وما يجمع بينها وهو بذلك يؤكد على معيارية اللغة وضرورة احترام النظام العام لها من قبل المنتمين إلى نفس المجتمع اللغوي، لكنه لم يركز على أهمية الاستعمال الفردي لهذا النظام حيث يقوم الأفراد بممارسة انتهاكات جمالية خاصة له تجعل من اللغة إبداعا وهذا بالضبط ما تناولته الأسلوبية بمدارسها فالدرس اللغوي يتخذ «مساره تجاه الأصوات _المفردات_وما يتصل بذلك محددا هدفه نحو دراسة تلك العناصر ،وما يتميز به من خواص معينة ،بينما تجعل الأسلوبية وجهتها دراسة العلاقات بين تلك العناصر السابقة ودرجة تمازجها ومدى علاقاتها ومسافة توزعها ،ثم يكون لذلك هدف تال ،وهو استشفاف القيم الفنية والجمالية من خلال ذلك التوجه الخاص للظاهرة اللغوية »[3] ،الفرق إذن بين الدراسات اللغوية والأسلوبية هو أن الدراسات في مجال اللغة تتناول جملة النسيج اللغوي تراكيبا و صرفا ودلالة فيما تتناول الأسلوبية العلاقات الناجمة بين مختلف المستويات وأثر استعمال بنى دون بنى أخرى ومدى ملاءمة البنى الموظفة للمعاني المراد إيصالها و وظيفتها في تحقيق جماليات النص و نسبة استقباله .

5/الأسلوبية واللسانيات: أخذت الأسلوبية من علم اللسانيات الطابع العلمي الوصفي الذي أكد عليه دي سوسير ومن سار على منواله من تلامذته، مبتعدة بذلك عن تلك المعيارية الخانقة التي وسمت البلاغة القديمة والتي جعلتها قيدا أكثر منها مجالا للحرية والإبداع لتدرس بذلك النصوص من خلال مكوناتها الخاصة التي تشكل هويتها المنفردة.

1 خليل عودة ،ينظر في ذلك نبيل قواس ،مرجع سابق ،ص:25
2 محمد عبد المطلب :البلاغة و الأسلوبية ،ص:379
3 رجاء عيد :البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،دار المعارف، مصر، ط01/ ،1993،ص:55

6/بين البلاغة والأسلوبية:لا شك أن علاقة وطيدة تربط البلاغة بالأسلوبية فكما يرى بيير جيرو الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية لكن ما يميزالبلاغة عن الأسلوبية قد يكون لحظة الالتقاء مع النص وطريقة التعامل معه فالبلاغة سابقة للنص من منطلق أنها أي البلاغة تناولت النصوص كوسائل إيضاح واستشهاد لقضايا بلاغية موجودة في حين تتعامل الأسلوبية مع النصوص كما يرى بعض الباحثين بعد أن تولد فهي لا تقدم توجيهات بشأن صياغة الأسلوب ،وإنما تفحص الأساليب التي جرت صياغتها فعلا[1]، كما تهتم الأسلوبية بالجانب التعبيري والعاطفي ومدى قدرة مكونات النصوص الأسلوبية على نقل الطاقة التعبيرية والتأثير بها في المتلقين.

7/ الأسلوبية والنقد الأدبي: كان لظهور البنيوية التي تأثرت بلسانيات سوير أكبر الأثر في معظم المناهج النقدية المعاصرة التي دعت لدراسة النص الأدبي من داخله بعيدا عن السياقات الخارجية، ومن بين هذه المناهج نجد الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية انطلاقا من مكوناتها اللغوية ف«الجانب اللغوي هو مجال الباحث الأسلوبي ،أما ما يتصل بالأثر الجمالي أو تحليل عمل الشاعر أو الروائي، أو المسرحي وجدانيا وجماليا وموقفا أو سواه فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك »[2] الأسلوبية إذن تعالج النصوص سعيا منها إلى تسليط الضوء على اللغة الأدبية المميزة للنص ف«التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار ،وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز »[3].

1/المقولات المحددة للأسلوبية: اتفق الأسلوبيون المعاصرون في مجملهم على مقولا ثلاث تعتبر المؤشرات المميزة لأساليب الكتاب وهي :

أ/الاختيار:اللغة بحر واسع يحتوي على مالا ينتهي من الخيارات الغوية ،ولذا نجد المبدع يعمد إلى مفردات معينة يختارها عن قصد ليحملها مسؤولية نقل ما يختلج بنفسه من مشاعر وما يوجد بعقله من أفكار ولذا تكون مهمة الباحث، الأسلوبي هي محاولة اكتشاف أسباب هذه الاختيارات الخاصة ف« مبدأ الاختيار أو الانتقاء يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي ،وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل ،فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى ،وتفضيل تركيب عن تركيب سواه »[4]،وهنا تأتي

1 يوسف أبو العدوس :الاسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص:73

2رجاء عيد ،البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،دار المعارف ،ط:1،مصر،1993،ص:25

3 محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية،ص:129

4 رجاء عيد :البحث الأسلوبي ،معاصرة وتراث،ص:120

العلامات الفارقة بين كاتب وآخر فالبعض يختار مكونات نصوصه بعناية مما يمنح نصح سمة التميز و الإبداع وهو الأمر الذي يجعل نصه مميزا و خاصا.

ب/التركيب: عملية الاختيار وحدها غير كافية لتحقيق التميز والتفرد فالمكونات المختارة يجب أن تصاغ وتركب بعناية مما ينجح عملية التأليف و «ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود»[1] ولكن هذا لا يمكن أن يتم بعيدا عن مميزات العصر الأدبي المتعارف عليها، وخصائصه العامة لتتحقق عملية التواصل بين المبدع ومتلقيه.

ت /الانزياح: ينحرف الكتاب عن النمط المألوف مما يخلق الأسلوب ف «الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف ...إنه انزياح بالنسبة لمعيار ،أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود» [(2)]،الانزياح إذن هو ما يقوم به المبدع الذي يحاول الخروج عن النمط المألوف والاعتيادي فيخترق المعايير بطريقة أو بأخرى وهو ما يخلخل البنية العامة للغة لتتحقق بذلك الوظيفة الجمالية للنصوص الأدبية .

1/مدارس الأسلوبية واتجاهاتها: تعددت توجهات الأسلوبية بالنظر إلى اهتمامات الباحثين فهناك

من اهتم بالمبدع بتأثير من علم النفس اللغوي وهناك من اهتم بالمتلقي واستجابته في حين ألغى البعض الآخر كلا الطرفين مركزا على النص فقط على اعتبار انه قادر على كشف حمولاته الدلالية من خلال عناصر المكونة فقط وهو ما يميز نصا عن نص آخر ومن بين أهم اتجاهات الأسلوبية نجد:

أ/الأسلوبية التعبيرية: تأثر شارل بالي كما هو معروف بأستاذه فرديناند دي سوسير، فقد كانت الفكرة السائدة قبل سوسير ترى أن اللغة «نتاج جماعي وأن الأفراد يتوارثونها عن الجماعات ،وأن الذي يتوارثونه على وجه الدقة هو "الصورة المثالية للغة "وهي صورة تختزن في ذهن الفرد وعلى ضوء منها يتم تشكيل كلمات اللغة في المواقف المختلفة تماما مثلما يشكل النجار قطعة الأثاث انطلاقا من صورة مثالية في رأسه وبناء على هذه النظرية كان دور الفرد في الإنتاج اللغوي ضئيلا.....أما دي سوسير فيرى أن الفرد يتحمل نصيبا أكبر في خلق لغته الخاصة ...» [(3)]،وهو ما نلمسه في توجهات شارل بالي الذي يركز على ضرورة البحث عن القيم المؤثرة لعناصر اللغة المنتظمة من خلال محتواها التأثيري والتعبيري مسلطا الضوء على الجانب الأدائي للغة المبدعة ، مما يحقق التأثير والتجاوب لدى المتلقي ف «موقف التحليل الأسلوبي عند بالي هو الخطاب اللساني بصفة عامة و لكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية [(4)]،وقد اعتنى بالي بلغة

---

1 نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص:129

2جون كوهين ،بنية اللغة الشعرية ،ت،محمد الوالي ومحمد العمري،،ط:1،دار توبقال للنشر والتوزيع ،1986ص،15

3 أحمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة ،دط،دت،ص:31

4 نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،ط:1،الجزائر ،1997،ص:64

الخطاب اليومي محاولا استكشاف الجوانب العاطفية والتعبيرية التي تميز استعمالا عن استعمال راجعا بذلك إلى فكرة أستاذه سوير عن الفرق بين اللغة langue و الكلام parole وتوصف أسلوبية شارل بالي بأنها وصفية لأنها قائمة على وصف العلاقة بين اللغة كحدث فعلي و بين الجانب النفسي للمتحدث على محور آني فهو يشير إلى أن اللغة كتلة من الشحنات الجامدة وصياغتها في سياق لغوي أو تركيب تأليفي هو أشبه بتفاعل كيميائي يكون الناتج فيه هوالأسلوب »[1]، ثم تطورت الأسلوبية بعد بالي ويظهر ذلك في أعمال شارل برينو و مارسيل كريسو وما ميز بالي في واقع الأمر كان أنه قد ركز على الطابع العاطفي للغة «فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي ،فالمتحدث الفردي يحاول دون كلل أن يترجم ذاتية تفكيره ،ثم يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللفتات التعبيرية فتصير اللغة مثل نسج بينولوبي التي تنفض ما تغزله»[2]

ب/الأسلوبية النفسية : ليو سبيتزر: تعتبر هذه المدرسة العمل الأدبي طريقة تمكن الباحث من استكناه نفسيات المبدعين ، وذلك من خلال مكونات هذا العمل ، إذ ينظر سبتزر إلى الأسلوب «من خلال الذات المبدعة وخصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي ساهم في وسم الأسلوب بميزات خاصة تبعا لما تمليه الظروف المختلف فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب ،وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية »[3]

ج/الأسلوبية البنيوية: تنطلق هذه المدرسة في دراستها للنص الأدبي من منطلق أنه نسق لغوي محاولة تحديد العلاقات اللغوية التي تشكل نسيج النصوص الأدبية ومدى تضافر وتناسق البنى المكونة لهذه النصوص وانسجامها بطريقة معينة تضفي على هذه النصوص صفة الأدبية وهي في ذلك امتداد بدورها لأراء دي سوير المتعلقة بالتفرقة بين اللغة والكلام «وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين وبين دراسة الأسلوب الفعلي ذاته أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص، ...»[4] حيث نجد رومان جاكبسون يعتبر أن الأدب« أبعد من المعنى ،والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب و أن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب »[5]

د/الأسلوبية الإحصائية: ما يميز هذا التوجه في الأسلوبية هو اعتمادها على الإحصاء الرياضي كأداة تسهل على الباحث استكشاف مكونات النصوص الأدبية وتحديد خواصهاالجمالية واللغوية و«يهدف

---

[1] سعاد بولحواش :شعرية الانزياح بين جون كوهين وشارل بالي ،مخطوط رسالة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،إشراف محمد زرمان 2012/2011،

[2] صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته،دار الشروق ،القاهرة ،ط:1، 1998،ص:18

[3] رجاء عيد البحث الأسلوبي ،ص:126

[4] أحمد درويش دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص:33

[5] رجاء عيد :البحث الأسلوبي ،ص:46

التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية»[1] ويتعلق الأمر بعمليات إحصاء تتناول الظواهر المتكررة في الأعمال الأدبية وم[2]حاولة تشخيص أسباب هذه التكرارات وربطها بالجانب الفني و الإبداعي والفرق بين المبدعين من خلال تواتر تكرارات معينة في أعمالهم وهو الأمر الذي من شأنه أن يصنع التمايز بينهم ف«البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها »[3].ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي نجد برنلد شيلتز وكراهم كاف وجون كوهين أما في الميدان العربي فنجد محمد الهادي الطرابلسي و سعد مصلوح ومحمد العمري [4].ودراسة الأسلوب من هذا المنظور ليست بالأمر السهل بل هو أمر يتطلب جهدا و تأنيا وتمحيصا يتناول النص المدروس بأكمله «ذلك أن فحص النص الأدبي بالطرق الأسلوبية التقليدية أو بوسائل الأسلوبيات الموسعة ،أو بالاسترشاد بمقولات اللسانيان واستمداد نماذجها ،إنما يتطلب تمكنا من أدوات التحليل اللساني على مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ،يتأبى على أهل العجلة والتسرع»[5]

([5] والتسرع»

[1]محمد عبد العزيز الوافي :حول الأسلوبية الإحصائية ،مجلة علامات ،ج:42،مج:1،ديسمبر ،2001،ص:122

[2]

[3]سعد مصلوح:الأسلوب ،دراسة لغوية إحصائية ،عالم الكتب ،ط:3 ،القاهرة ،1996،ص:52

[4]

[5] المرجع نفسه ص:17

الفصل الأول

مؤشرات الصفة ودلالتها

الفصل الأول: مؤشرات الصفة ودلالاتها

بين يدي القصيدة

1/أبو الطيب المتنبي

هو أحمد بن الحسين بن الحسن. ولد في الكوفة عام 303 هـ وقتل على يد فاتك الأسدي عام 354هـ في رحلة بين شيراز وبغداد وكان ذلك لهجائه ابن أخته ضبة وتبقى المعلومات المتعلقة بحياته غير أكيدة، خاصة فيما يتعلق بعائلته ونسبه فقد ذكر أنه من عائلة شريفة ولكنه أخفى نسبه خوفا على حياته. وفي شبابه قاد ثورة للبدو في بلاد الشام لكنها أخمدت من طرف والي حمص الذي سجنه سنة 322هـ. ظل في السجن سنتين وحين خرج منه تفرغ للشعر ويختلف في سبب تلقيبه بالمتنبي حيث قيل انه ادعى النبوة لكنه أمر غير ثابت وعلى الأغلب سمي بذلك لأنه تشبه بالأنبياء حيث يقول :

"ما مقامي بأرض نخلة إلا *** كمقام المسيح بين اليهودً

أنا في أمة تداركها الله *** غريبٌ كصالح في ثمودً"

ارتبط اسم المتنبي بسيف الدولة الحمداني أمير حلب الذي اتصل به عام 337هـ، وقد لازمه مدة تسع سنوات مدحه في بعدة قصائد بقيت للتاريخ أيقونات لفن المدح، لكن العلاقة بينهما لم تلبث أن ساءت لأسباب غير معروفة يرجح البعض أنها تعود لجرأته على التصريح بحب الأميرة خولة أخت سيف الدولة مع تزايد الوشاية التي أوغرت صدر سيف الدولة عليه.رغم تميز شعر المتنبي إلا أن بعض النقاد اتهموه بالسرقة والسطو وقد اعتبره الكثيرون أهم شاعر عربي على مر الأزمنة، مما جعل شعره قبلة لمختلف الدارسين والناقدين لقد عاش المتنبي مراحل في حياته تميزت بالاضطراب وعدم الاستقرار مما انعكس على شعره، وقد عاش فترة من الضياع سبقت موته كان فيها «مضطرب الفكر كثيف الحزن، بائسا ممزقا من الداخل وكأنه بطل تراجيدي ممزق الباطن تتصادم في داخله المتناقضات وكان يحاول أن يحقق أي شيء بعد أن فقد أحلامه واضطرب خطه الفكـري والســـــياسي [1]".

2.لامية ليالي بعد الضاعنين شكول: قصيدة قالها المتنبي أمام سيف الدولة في جمادى الآخرة من عام 243 هـ واصفا حملاته لتأديب ثوار ديار بكر و معاركه ضد الروم ، وتظهر هذه القصيدة بطريقة رمزية شجاعة سيف الدولة والتي تخفي خلفها شجاعة المتنبي نفسه كما

---

[1] د عبد العزيز الدسوقي: أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1، الأردن ،2006، ص:/27

تصف بجمالية منقطعة النظير روح العربي المولعة بالحروب والقتال وتصور تفاصيل المعارك بشكل ملحمي متميز ، متعددة مراحلها و أدواتها لكن الأهم هو أنها رغم ملحمية الوصف تفيض بشاعرية مميزة وحزن عميق تعود الى أن الممدوح هو شقيق المحبوبة المبتعدة والتي لا تظهر صراحة لكنها[2]ا تختفي خلف الأبيات التي يصف بها المتنبي شقيقها بها المنتبي في موضوعات على اختلاف تعدده تدور في فلك واحد هو فلك الشاعر نفسه .

لَيَاليّ بَعْدَ الظاعنين شُكُولُ ** طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقينَ طَويلُ

يُبِنَّ ليَ البَدْرَ الذي لا أُريدُهُ ** وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إلَيْهِ سَبيلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعدِ الأَحِبّةِ سَلوَةً ** وَلَكِنّني للنّائِبَاتِ حَمُولُ

وَإنّ رَحِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا ** وَفي المَوْتِ مِنْ بَعدِ الرّحيلِ رَحيلُ

إذا كانَ شَمُّ الرَّوحِ أدْنَى إلَيْكُمُ ** فَلا بَرِحَتْني رَوْضَةٌ وَقَبُولُ

وَمَا شَرَقِي بالمَاءِ إلاّ تَذكّراً ** لمَاءٍ بِهِ أهْلُ الحَبيبِ نُزُولُ

يُحَرّمُهُ لَمْعُ الأسِنّةِ فَوْقَهُ ** فَلَيْسَ لِطَمْآنٍ إلَيْهِ وُصُولُ

أما في النّجومِ السّائراتِ وغَيرِهَا ** لِعَيْني عَلى ضَوْءِ الصّباحِ دَليلُ

ألَمْ يَرَ هذا اللّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤيَتي ** فَتَظْهَرَ فيهِ رِقّةٌ وَنُحُولُ

لَقيتُ بِدَرْبِ القُلّةِ الفَجْرَ لَقْيَةً ** شَفَتْ كَبِدي وَاللّيْلُ فِيهِ قَتيلُ

وَيَوْماً كأنّ الحُسْنَ فيهِ عَلامَةٌ ** بَعَثْتِ بِهَا والشّمسُ منكِ رَسُولُ

وَما قَبلَ سَيفِ الدّوْلَةِ كُتّارَ عاشِقٌ ** ولا طُلِبَتْ عِندَ الظّلامِ خُدُولُ

وَلَكِنّهُ يَأتي بِكُلّ غَريبَةٍ ** تَرُوقُ عَلى استِغْرابِها وَتَهُولُ

رَمَى الدّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العِدى ** وَما عَلِمُوا أنّ السّهامَ خُيُولُ

2

شَوَائِلَ تَشْوَالَ العَقَارِبِ بالقَنَا ** لهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ

وَما هيَ إلاّ خَطْرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ ** بِحَرّانَ لَبّتْهَا قَناً وَنُصُولُ

هُمَامٌ إذا ما هَمّ أمضَى هُمُومَهُ ** بأرْعَنَ وَطْءُ المَوْتِ فيهِ ثَقِيلُ

وَخَيْلٍ بَرَاهَا الرّكْضُ في كُلّ بلدةٍ ** إذا عَرّسَتْ فيها فلَيسَ تَهِيلُ

فَلَمّا تَجَلّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجَةٍ ** عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعِيلُ

على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ ** وَفي ذِكرِها عِندَ الأنيسِ خُمُولُ

فَمَا شَعَرُوا حَتى رَأوْهَا مُغِيرَةً ** قِبَاحاً وَأمّا خَلْقُها فَجَمِيلُ

سَحَائِبُ يَمْطُرْنَ الحَدِيدَ عَلَيهِمِ ** فكُلُّ مَكانٍ بالسّيوفِ غَسِيلُ

وَأمْسَى السّبَايَا يَنْتَحِبنَ بِعِرْقَةٍ ** كأنّ جُيُوبَ الثّاكِلاتِ ذُيُولُ

وَعادَتْ فَظَنّوهَا بِمَوْزَارَ قُفّلاً ** وَلَيسَ لهَا إلاّ الدّخولَ قُفُولُ

فَخاضَتْ نَجِيعَ القَوْمِ خَوْضاً ** كأنّهُ بِكُلِّ نَجِيعٍ لمْ تَخُضْهُ كَفِيلُ

تُسايِرُها النّيرانُ في كُلّ مَنزِلٍ ** بِهِ القَوْمُ صَرْعَى والدّيارُ طُلُولُ

وَكَرّتْ فَمَرّتْ في دِماءِ مَلَطْيَةٍ ** مَلَطْيَةُ أُمٌّ للبَنِينَ ثَكُولُ

وَأضْعَفْنَ ما كُلّفْنَهُ مِنْ قُباقِبٍ ** فأضْحَى كأنّ الماءَ فيهِ عَلِيلُ

وَرُعْنَ بِنَا قَلْبَ الفُراتِ كأنّمَا ** تَخِرُّ عَلَيْهِ بالرّجالِ سُيُولُ

يُطارِدُ فيهِ مَوْجَهُ كُلُّ سابِحٍ ** سَواءٌ عَلَيْهِ غَمْرَةٌ وَمسِيلُ

تَراهُ كأنّ الماءَ مَرّ بِجِسْمِهِ ** وَأقْبَلَ رَأسٌ وَحْدَهُ وتَلِيلُ

وَفي بَطْنِ هِنرِيطٍ وَسِمْنِينَ للظُّبَى ** وَصُمٌّ القَنَا مِمّنْ أبَدْنَ بَدِيلُ

طَلَعْنَ عَلَيْهِمْ طَلْعَةً يَعْرِفُونَها ** لهَا غُرَرٌ مَا تَنْقَضِي وَحُجُولُ

تَمَلُّ الحُصُونُ الشُّمُّ طُولَ نِزالِنَا ** فَتُلْقِي إِلَيْنَا أَهْلَهَا وَتَزُولُ

وَبِتْنَ بِحِصْنِ الرَّانِ رَزْحَى مِنَ الوَجى ** وَكُلٌّ عَزِيزٍ لِلأَمِيرِ ذَلِيلُ

وَفِي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلاهُ مَلالَةٌ ** وَفِي كُلِّ سَيفٍ مَا خَلاهُ فُلُولُ

وَدُونَ سُمَيْساطَ المَطامِيرُ وَالمَلا ** وَأَوْدِيَةٌ مَبْهُولَةٌ وَهُبُولُ

لَبِسْنَ الدَّجَى فِيها إِلى أَرْضِ مرْعَشٍ ** وَلِلرُّومِ خَطْبٌ فِي البِلادِ جَلِيلُ

فَلَمَّا رَأَوْهُ وَحْدَهُ قَبْلَ جَيْشِهِ ** دَرَوْا أَنَّ كُلَّ العالَمِينَ فُضُولُ

وَأَنَّ رِمَاحَ الخَطِّ عَنْهُ قَصِيرَةٌ ** وَأَنَّ حَدِيدَ الهِنْدِ عَنهُ كَلِيلُ

فأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الحِصانِ وَسَيْفَهُ ** فَتًى بأْسُهُ مِثْلُ العَطاءِ جَزِيلُ

جَوَادٌ عَلى العِلاّتِ بالمالِ كُلِّهِ ** وَلَكِنَّهُ بالدّارِعِينَ بَخِيلُ

فَوَدَّعَ قَتْلاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَّهُمْ ** بِضَرْبٍ حُزُونُ البَيضِ فِيهِ سُهولُ

عَلى قَلْبِهِ قُسْطَنْطِينَ مِنْهُ تَعَجّبٌ ** وَإِنْ كانَ فِي ساقَيْهِ مِنْهُ كُبُولُ

لَعَلَّكَ يَوْماً يا دُمُسْتُقُ عَائِدٌ ** فَكَمْ هارِبٍ مِمّا إِلَيْهِ يَؤُولُ

نَجَوْتَ بِإِحْدَى مُهْجَتَيْكَ جَرِيحَةً ** وَخَلّفتَ إِحدى مُهجَتَيكَ تَسيلُ

أَتُسْلِمُ لِلخَطِّيّةِ ابنَكَ هَارِباً ** وَيَسْكُنَ فِي الدّنْيا إِلَيكَ خَلِيلُ

بِوَجْهِكَ ما أَنْساكَهُ مِنْ مُرِشّةٍ ** نَصِيرُكَ منها رَنّةٌ وَعَوِيلُ

أَغَرّكُمُ طولُ الجُيوشِ وَعَرْضُهَا ** عَلِيٌّ شَرُوبٌ لِلجُيُوشِ أَكُولُ

إِذا لم تَكُنْ لِلّيْثِ إِلاّ فَرِيسَةً ** غَذاهُ وَلم يَنْفَعْكَ أَنّكَ فِيلُ

إِذا الطّعْنُ لم تُدْخِلْكَ فيهِ شَجاعَةٌ ** هيَ الطّعنُ لم يُدخِلْكَ فيهِ عَذولُ

وَإِنْ تَكُنِ الأَيّامُ أَبْصَرْنَ صَوْلَةً ** فَقَدْ عَلّمَ الأَيّامَ كَيفَ تَصُولُ

فَدَتْكَ مُلُوكٌ لم تُسَمَّ مَوَاضِياً ** فإنّكَ ماضِي الشّفْرَتَينِ صَقيلُ

إذا كانَ بَعضُ النّاسِ سَيفاً لدَوْلَةٍ ** فَفي النّاسِ بُوقاتٌ لهَا وطُبُولُ

أنَا السّابِقُ الهادي إلى ما أقُولُهُ ** إذِ القَوْلُ قَبْلَ القائِلِينَ مَقُولُ

وَما لكَلامِ النّاسِ فيمَا يُريبُني ** أُصُولٌ ولا للقائِليهِ أُصُولُ

أُعَادَى على ما يُوجِبُ الحُبَّ للفَتى ** وَأهْدَأُ وَالأفكارُ فيّ تَجُولُ

سِوَى وَجَعِ الحُسّادِ داوٍ فإنّهُ ** إذا حلّ في قَلْبٍ فَلَيسَ يَحُولُ

وَلا تَطْمَعَنْ من حاسِدٍ في مَوَدّةٍ ** وَإنْ كُنْتَ تُبْديهَا لَهُ وَتُنيلُ

وَإنّا لَنَلْقَى الحادِثاتِ بأنْفُسٍ ** كَثيرُ الرّزايا عندَهنّ قَليلُ

يَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصابَ جُسُومُنَا ** وَتَسْلَمَ أعْراضٌ لَنَا وَعُقُولُ

فَتيهاً وَفَخْراً تَغْلِبَ ابْنَةَ وَائِلٍ ** فَأنْتِ لخَيرِ الفاخِرِينَ قَبيلُ

يَغُمُّ عَلِيّاً أنْ يَمُوتَ عَدُوُّهُ ** إذا لم تَغُلْهُ بالأسِنّةِ غُولُ

شَريكُ المَنَايَا وَالنّفُوسُ غَنيمَةٌ ** فَكُلُّ مَمَاتٍ لم يُمِتْهُ قُتُولُ

فإنْ تَكُنِ الدّوْلاتُ قِسْماً فإنّهَا ** لِمَنْ وَرَدَ المَوْتَ الزّؤامَ تَدُولُ

لِمَنْ هَوّنَ الدّنْيا على النّفسِ ساعَةً ** وَللبِيضِ في هامِ الكُماةِ صَليلُ

3.الأساليب: تتقسم الأساليب إلى خبر وإنشاء كما هو معروف ويتلون الخبر تبعا لمقامات الكلام المتفاوت وحال المخاطب " فإذا كان خالي الذهن من الحكم والتردد فيه استغنى عن مؤكدات الحكم، وإن كان مترددا فيه طالبا له حسن تقويته بمؤكد، وفيه طالبا له حسن تقويته بمؤكد، إن كان منكرا وجب توكيده بحسب الإنكار» [3]، وما قد يعتبر ظاهرة أسلوبية في قصيدة المتنبي محور الدراسة هو غلبة الأسلوب الخبري الذي نجده بكل اضربه وهو ما ستتناوله فيما يلي:

3 الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط:2، بيروت ،2009، ص:11

أ/الخبر في قصيدة ليالي بعد الضاعنين شكول: تكررت الأساليب الخبرية في قصيدة المتنبي بشكل لافت جعل منها ظاهر أسلوبية لدى هذا الشاعر وقد جاء الخبر دون تأكيد ومؤكدا مثبتا ومنفيا ، والملاحظ أن الأساليب الخبرية في القصيدة جاءت لخدمة غرضين هما المدح و الفخر ، حيث لم يكن غرض المتنبي من خلال توظيف الخبر مجرد إبلاغ السامع بقد ما نجده وسيلة لغايتين تخدم أولاهما الثانية وهما المدح والفخر فرغم أن القصيدة تتناول موضوع مدح سيف الدولة إلا أن ما يوجد خلف أبيات المدح هو تعزيز لأنا الشاعر التي تتقنع بقناع سيف الدولة وقد عبر أبو الطيب عن تلك النزعة من خلال الخبر الذي قرنه بالتوكيد والنفي ، ليؤكد معاني الشجاعة والقوة و السعي نحو الرفعة والمجدة من جهة أخرى كانت الأساليب الخبرية المختلفة وسيلة لإبراز مشاعر الشوق و الحزن على فراق المحبوب فراق جعل الشاعر يسكن إلى الأسى المفعم بالشوق إلى المستحيل وهو ما يتجلى من خلال التوكيد في قوله:

وَإنّ رَحِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا *** وَفي المَوْتِ مِنْ بَعدِ الرّحيلِ رَحيلُ

ثم ينتقل الشاعر إلى لعبة القناع حيث يمدح سيف الدولة موظفا أساليب خبرية عديدة مقترنة بالنفي والتوكيد أو خالية منهما، لكن القارئ يستطيع أن يرى خلف القناع وجه المتنبي، حيث يظهر سيف الدولة شجاعا مقداما لا يهاب الموت ولا يستطيع أحد هزيمته لدرجة أن السيوف والرماح تعجز عن قتله فيقول:

فَلَمّا رَأوْهُ وَحْدَهُ قَبْلَ جَيْشِهِ *** دَرَوْا أنّ كلَّ العالَمِينَ فُضُولُ

وَأنّ رِمَاحَ الخَطّ عَنْهُ قَصِيرَةٌ *** وَأنّ حَديدَ الهِنْدِ عَنهُ كَلِيلُ

ولا يلبث المتنبي أن يكشف عن أناة في القصيدة، موظفا التوكيد معبرا عن عزته ومجده المتوارث وحرصه على المكرمات وشجاعته التي يدمجها ضمن الذات الجمعية للقبيلة حين يقول:

وَإنّا لَنَلْقَى الحادِثاتِ بأنْفُسٍ *** كَثيرُ الرّزايا عندَهنّ قَليلُ

يَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصابَ جُسُومُنَا *** وَتَسْلَمَ أعْراضٌ لَنَا وَعُقُولُ

فَتيهاً وَفَخْراً تَغْلِبَ ابْنَةَ وَائِلٍ *** فَأنْتِ لخَيرِ الفاخِرِينَ قَبيلُ

ويحاول المتنبي في ختام قصيدته إبراز وجهة نظره من خلال التوكيد أيضا، فهو يعتبر أن الأمور تؤول لمن لا يهاب الموت ويقدم عليه أما الجبناء فلا حظ لهم في أن تستقيم لهم أمور

الحكم، والبيت التالي يكشف طموح المتنبي وأمله في ان ينال منصبا قياديا من خلال إقدامه على الموت وشجاعته حيث يقول:

فإنْ تَكُنِ الدّوْلاتُ قِسْماً فإنّهَا *** لِمَنْ وَرَدَ المَوْتَ الزّؤامَ تَدُولُ

ويتكئ المتنبي على النفي لنفس الغايات تقريبا، فهو يعبر عن حزنه وأساه ويؤكد أن تسليه ليس نسيانا ولكنه يحاول أن يملأ قلبه بالتجمل وتحمل النوائب وصروف الدهر وبلاء الفراق فيقول:

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعدِ الأحِبّةِ سَلوَةً *** وَلَكِنّني للنّائِبَاتِ حَمُولُ

كما يظهر النفي استحالة اللقاء بالمحبوبة و مدى تأثير ذلك على نفس الشاعر الذي لم يعد يطيق حتى طعم الماء كونه يذكره بديارها وبدل أن يكون الماء وسيلة تطفئ العطش و تريح النفس، صار من خلال النفي محفزا لذكريات مؤلمة تكسر القلب و تحرمه السكينة و متع الحياة فالحبيبة مستحيلة والوصول اليها ضرب من الخيال لا يمكن تحقيقه فيقول :

وما شرق ي بالمَاءِ إلاّ تَذكّراً *** لمَاءٍ بهِ أهْلُ الحَبيبِ نُزُولُ

يُحَرّمُهُ لَمْعُ الأسِنّةِ فَوْقَهُ *** فَلَيْسَ لِظَمْآنٍ إلَيْهِ وُصُولُ

ثم يصبح النفي القناة التي يمرر من خلالها المتنبي فخره المدثر بالمدح فسيف الدولة فارس لا يشق له غبار ولا أحد يجاريه في شجاعته ولا يمكن لأي كان ان يقوم بمنجزاته فيقول عنه:

وَما قَبلَ سَيفِ الدّوْلَةِ كثّارَ عاشِقٌ *** ولا طُلِبَتْ عندَ الظّلامِ ذُحُولُ

وَلَكِنّهُ يَأتي بكُلّ غَريبَةٍ *** تَرُوقُ عَلى استِغْرابِها وَتَهُولُ

وما هي إلا أبيات أخرى حتى تبرز أنا الشاعر مرة أخرى، من خلال النفي كذلك فهو ينتقل من وصف سيف الدولة والمعارك التي خاضها الى الحديث عن نفسه وعن مميزاته التي أثارت حسد الحاسدين وأوغرت صدورهم عليه فأكثروا عنه الكلام والوشاية وهو الأمر الذي لا يهمه لأنه دون أصل ولا برهان بل انه يتهم حتى من يقوله عنه انه دون أصل فيقول:

وَما لكَلامِ النّاسِ فيمَا يُريبُني *** أُصُولٌ ولا للقائِليهِ أُصُولُ

ب/الأساليب الإنشائية: المعلوم أن الأساليب الإنشائية لا يحكم فيها بالصدق أو الكذب كما هو الحال في الأساليب الخبرية فالإنشاء لا يحكم فيه بالصدق أو الكذب لأنه لا يرتبط بمعطيات خارجية ودلالاته تنبثق منه هو ذاته ،،وما لاحظناه من خلال قراءتنا للقصيدة هو قلة تواجد

الأساليب الإنشائية وتغلب الخبر على كامل القصيدة تقريبا ولعل هذا يرجع إلى طبيعة القصيدة نفسها فهي تصور حالة نفسية كما تصور بطريقة سردية تفاصيل معارك سيف الدولة الحمداني وهو الأمر الذي يستدعي الإخبار، ومن الأساليب الإنشائية القليلة في القصيدة نجد الاستفهام قول :أبي الطيب

أَلَمْ يَرَ هذا اللّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤيَتي *** فَتَظْهَرَ فيهِ رِقّةٌ وَنُحُولُ

حيث يبدع أبو الطيب في التغزل بالمحبوبة التي يعتبر أن البدر نفسه يفقد شكله الكامل لرؤيته إياها ، وهنا يظهر الاستفهام مفيدا بالتقرير مؤكدا على جمال المحبوبة وتميزها مما جعل البدر يصبح هلالا ثم نجد الاستفهام مرة أخرى في معرض وصفه للمعارك الدائرة بين سيف الدولة وأعدائه حيث يظهر الاستفهام بغرض الإنكار ،وهو الأمر الذي يبين شجاعة سيف الدولة وجبن الدمستق الذي فر من أرض المعركة موليا مخلفا ابنه ،وهو الأمر الذي يستهجنه ابو الطيب مبينا الفرق بين سيف الدولة والدمستق ،الأول يسلم نفسه للموت فداء لجنده ولمن معه في حين فر الدمستق دون أن يفكر في مصير ابنه وهو ما ينفي عنه صفة الوفاء التي لن تكون لاي شخص ما دام تخلى عن ابنه فيقول:

أَتُسْلِمُ للخَطّيّةِ ابنَكَ هَارِباً *** وَيَسْكُنَ في الدّنْيا إلَيكَ خَليلُ

ويستعمل ابو الطيب الإنشاء مرة أخرى بغرض الاستهزاء من جيش العدو الذي يفتقد للشجاعة والبأس رغم كثرة العدة والعتاد وهو ما يسير خدمة لمسعى الشاعر في تبيان أهمية الشجاعة والإقدام في صناعة مصائر الرجال والدول فيقول:

أَغَرّكُمُ طولُ الجُيوشِ وَعَرْضُهَا *** عَليٌّ شَرُوبٌ للجُيُوشِ أكُولُ

والأسلوب الإنشائي الثالث الذي استعمله المتنبي كان النهي الذي يتوجه به إلى المخاطب لكنه يقصد نفسه بالدرجة الأولى فالمتنبي كثر حاسدوه وزادت مشاكله بسببهم وهو ما وتر علاقته بسيف الدولة ولذا يقول:

وَلا تَطْمَعَنْ من حاسِدٍ في مَوَدّةٍ *** وَإنْ كُنْتَ تُبْديهَا لَهُ وَتُنيلُ

والملاحظ على قلة الأساليب الإنشائية أنها تعكس البعد الشعوري للمتنبي للتضافر مع بعض عاكسة جملة من المشاعر: شعور الحب وشعور الألم الذي أراد أن يبلغ المحبوبة وشعور الإعجاب بسيف الدولة الذي يعكس فخره بنفسه وبقومه كما يعكس علاقة المتنبي بغيره ممن يكيدون له وهو ما يبين اضطرابه وعدم استقراره شعوريا.

4.أسلوب الشرط ودلالاته في القصيدة: يعرف صاحب المحيط الشرط بقوله «والشرط عند النحاة هو ترتيب وقوع أمر على وقوع أمر آخر بواسطة أداة ملفوظة نحو: إن قام زيد قام غلامه ،أو مقدرة نحو زرني أكرمك اي فإن تزرني أكرمك»[4] ،والملاحظ أن أساليب الشرط تكررت في قصيدة المتنبي بشكل واضح حيث وظف الشاعر أدوات شرط جازمة وأخرى غير جازمة عكست مجموعة من المواقف التي عبر عنها المتنبي ومن بين أساليب الشرط التي ظهرت في القصيدة أسلوب الشرط التلازمي حيث نجد المتنبي ربط بين الشرط والجزاء في عدة مواضع من بينها قوله:

إذا كانَ شَمُّ الرَّوحِ أدْنَى إلَيْكُمُ *** فَلا بَرِحَتْني رَوْضَةٌ وَقَبُولُ

حيث يسجل المتنبي رغبته العميقة في التقرب ممن يحب كما يؤكد ارتياحه بهذا القرب لأنه سعادة الروح في الاقتراب وتعاستها في الابتعاد، فمحور الارتباط والتلازم هنا هو عبارة " أدني إليكم " وهو ما تنعقد عليه عبارة الشرط هنا فالدنو هو ما يرغب بها المتنبي وهو ما يجعل حياته روضة ويقر نفسه

ونجد أسلوب الشرط التلازمي كذلك في قوله:

هُمَامٌ إذا ما هَمّ أمضَى هُمُومَهُ *** بأرْعَنَ وَطْءُ المَوْتِ فيهِ ثَقيلُ

حيث يصف الشاعر الممدوح بالإقدام والشجاعة المطلقة فهو شجاع وشجاعته ليست شجاعة مؤقتة بل هي شجاعة تلازمه لدرجة أنه يسلي الهموم بها حيث ربط بين الشجاعة والهم باستعمال الشرط والجناس الناقص بشكل جميل لازم فيه بين كر سيف الدولة وازدياد الهم لديه.ولنلاحظ معا تلك اللوحة التي يرسمها المتنبي للمعركة ولاصطفاف جيش سيف الدولة ولوضعيات الحرب التي اتخذوها حيث وظف أسلوب الشرط التقابلي الذي قابل فيه بين صورتين حيث يقول:

فَلَمّا تَجَلّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجةٍ *** عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعيلُ

حيث قابل الشاعر بين خروج الجيش والمواقع التي اتخذوها فوق الجبال دلالة على كثرة الجيوش وحصارهم لجيش الروم وهي صورة تعكس قوة هذا الجيش و قدرته على التحكم في زمام المعركة،ونجد أسلوب الشرط في معرض هجاء المتنبي للدمستق الذي عيره بالجبن مقارنا إياه بالسيف الدولة الذي ضرب أروع الأمثلة في الشجاعة مؤكدا له ف خطاب افتراضي أن

4بطر س البستاني: محيط المحيط، مادة «ش، ر، ط"مكتبة لبنان، دط، دت، ص:460

الشجاعة امر فطري لا يكتسب ولا ينفع معه اللوم والعذل ،فهي مرتبطة بنفس الإنسان المحبة للإقدام أما من فقد هذه الرغبة فلا ينفع معه أي شيء فيقول:

إذا الطّعْنُ لم تُدْخِلْكَ فيهِ شَجاعةٌ *** هيَ الطّعنُ لم يُدخِلْكَ فيهِ عَذولُ

والملاحظ في هذه القصيدة هو تكرار أسلوب الشرط في عدة مواقف وهو ما يكشف لنا محاولات المتنبي لاستيفاء أفكاره وطرحها أمام متلقيه بشكل منطقي ملائم موظفا أسلوب الشرط السببي والتلازمي والتقابلي مما حقق نوعا من الشعرية للنص بحكم أنه أشرك المتلقي في التفكير الذي نعزوه لتلك العلاقة بين طرفي أسلوب الشرط.

5-الضمائر: تعكس الضمائر الموظفة في قصيدة "ليالي بعد الضاعنين شكول "مختلف العلاقات بين أنا الشاعر والآخر الذي يرتبط به بشكل من الأشكال، وهو ما يترجم من خلال توظيف ضمائر المتكلم بصيغة الفرد والجماعة ومن خلال القصيدة نجد صدى الأنا عاليا ولو عن طريق ال" نحن " وال" هو " ، فأبو الطيب يصف سيف الدولة مستعملا ضمير الغائب المستتر كما يستعمل ضمير نحن العاكسة للجماعة لكنه بالمقابل يظهر بشخصه من خلا ل الضمائر الأخرى فال"هو" الممثل لسيف الدولة يملك كل صفات الشجاعة والرجولة و عدم الهوان و إقدام و قوة الشكيمة أما الجماعة فهي لا تختلف لكن الواضح أن أبا الطيب يحاول جاهدا أن يبرز أناه الخاصة ولنلاحظ معا تدرجه في توظيف الضمائر فهو يوظف ضمي ر المتكلم مبرزا علاقته المحبوبة وهي علاقة مشوبة بالحزن والعذاب فرغم إشراكه إياها بالضمير المتصل :ن" تبدو الفجوة بينهما كبيرة والهوة سحيقة فيقول :

وَإنّ رَحِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا *** وَفي المَوْتِ مِنْ بَعدِ الرّحيلِ رَحيلُ

ويستمر ظهور المحبوبة من خلال الضمير المتصل الكاف الملحق بميم الجماعة وهو الأمر الذي يعكس مكانتها الخاصة واستحالة اللقاء بها فيقول:

إذا كانَ شَمُّ الرَّوحِ أدْنَى إلَيْكُمُ *** فَلا بَرِحَتْني رَوْضَةٌ وَقَبُولُ

كما تظهر من خلال ضمير الكاف دون الميم ورغم عدم وضوح اسمها، بعيدة المنال أشبه بالمستحيل مما يجعل جمال الأيام أشبه برسالة منها فيقول عنها:

وَيَوْماً كأنّ الحُسْنَ فيهِ عَلامَةٌ *** بعَثْتِ بهَا والشّمسُ منكِ رَسُولُ

وبعد هذا الظهور اللافت للمحبوبة، يظهر من يرتبط بها بشكل مباشر وهو أخوها سيف الدولة الذي يظهر باسمه في البداية ثم تنوب الضمائر عن هذا الاسم راسمة بورتريها خاصا عن هذا القائد الهمام الذي لا ينافسه أحد ولا أحد يملك سماته وصفاته:

وما قَبلَ سَيفِ الدّوْلَةِ كثّارَ عاشِقٌ*** ولا طُلِبَتْ عندَ الظّلامِ ذُحُولُ

وَلَكِنّهُ يَأتي بكُلّ غَريبَةٍ *** تَرُوقُ عَلى استِغْرابِها وَتَهُولُ

رَمَى الدّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العِدى *** وَما عَلِمُوا أنّ السّهامَ خُيُولُ

ويستمر أبو الطيب في تصوير سيف الدولة بما يميزه عن جميع الناس عن الصديق قبل العدو، وهو ما يجعل من يعرفه يحتار فيها وفي عجز الموت نفسه عن قهره لتظهر صفات الشجاعة والجود والقوة المميزة والقتال الذي يبهر كل من يراه حتى قسطنطين الذي أكبره رغم خوفه منه،ونلاحظ هنا تكرار وجود الضمير المتصل هاء بالموازاة مع: هم: الهاء المعبرة عن فرد واحد في مقابل "هم "المعبرة عن جيش بأسره يقف مذهولا أماما بطل خرافي تترامى إليه الأبصار مستغربة من صنيعه في المعركة فيقول:

فَلَمّا رَأوْهُ وَحْدَهُ قَبْلَ جَيْشِهِ*** دَرَوْا أنّ كلَّ العالَمِينَ فُضُولُ

وَأنّ رِمَاحَ الخَطّ عَنْهُ قَصِيرَةٌ *** وَأنّ حَديدَ الهِنْدِ عَنهُ كَلِيلُ

فأوْرَدَهُمْ صَدْرَ الحِصانِ وَسَيْفَهُ *** فَنَّى بأسُهُ مِثْلُ العَطاءِ جَزِيلُ

جَوَادٌ عَلى العِلاّتِ بالمالِ كُلّهِ *** وَلَكِنّهُ بالدّارِعِينَ بَخيلُ

فَوَدّعَ قَتْلاهُمْ وَشَيّعَ فَلَّهُمْبضَرْبٍ *** حُزُونُ البَيضِ فيهِ سُهولُ

على قَلْبِ قُسْطَنْطينَ مِنْهُ تَعَجّبٌ *** وَإنْ كانَ في ساقَيْهِ مِنْهُ كُبُولُ

والمدقق في هذا الوصف رغم اعتقاده المبدئي أن سيف الدولة هو المقصود لا يلبث أن يدرك أن أبا الطيب هو الماثل من خلال الصورة فإعجاب أبي الطيب بسيف الدولة مثقل بإعجابه بأناه الخاصة ، وهو ما يظهر من خلال انتقاله المباشر من عالم الآخر إلى عالم الأنا ،حين يقول مادحا نفسه بما يرفعا عن تفاهات الكلام والوشاية قائلا أنا السابق الهادي إلى ما أقوله وكأنه يقول أن كل ما وصف به سيف الدولة إنما ينطبق عليه هو أيضا من جهة أخرى ينفي عن نفسه ما يوجب الكراهية بل على العكس صفاته كلها حسنة وجميلة وهذا ما أوجب معاداته :

أنَا السّابِقُ الهادي إلى ما أقُولُهُ *** إذِ القَوْلُ قَبْلَ القائِلِينَ مَقُولُ

وَما لكَلامِ النّاسِ فيمَا يُريبُني *** أُصُولٌ ولا للقائِليهِ أُصُولُ

أُعَادَى على ما يُوجبُ الحُبَّ للفَتى *** وَأهْدَأُ وَالأفكارُ فيّ تَجُولُ

وحتى صوت الجماعة الذي يظهر لاحقا من خلال الضمير "النون "ما هو في الحقيقة إلا مرآة أخرى تنعكس عبرها صورة للشاعر نفسه الذي يتفاخر بنسبه و شجاعته وهوان سلامة جسده عليه ما دام عقله وعر ضه :

وَإنّا لَنَلْقَى الحادِثاتِ بأنْفُسٍ *** كَثيرُ الرّزايا عندَهنّ قَليلُ

يَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصابَ جُسُومُنَا *** وَتَسْلَمَ أعْراضٌ لَنَا وَعُقُولُ

فَتيهاً وَفَخْراً تَغْلِبَ ابْنَةَ وَائِلٍ *** فَأنْتِ لخَيرِ الفاخِرِينَ قَبيلُ

أما فيما يخص الآخر المعادي المتمثل في الروم فاستعمال الضمائر ينقل نظرة احتقار تمتزج بالفوقية لتي يشعر بها صاحب النص تجاه أولئك الذين يحاربون قومه، فهم جبناء لا يملكون الشجاعة الكافية ولذا كانت الهزيمة مصيرهم فحتى خيول قومه مميزة ومتعودة على المعارك تسقي العدو مر الردى وتترك خلفها حزن السبايا الذي يصوره بشكل متميز مما يبين صيرورة المعركة نحو انتصار سيف الدولة على الروم فيقول:

وَأمْسَى السّبَايَا يَنْتَحِبنَ بعِرْقَةٍ *** كأنّ جُيُوبَ الثّاكِلاتِ ذُيُولُ

وَعادَتْ فَظَنّوهَا بمَوْزَارَ قُفّلاً *** وَلَيسَ لهَا إلاّ الدّخولَ قُفُولُ

6. مستوى الصورة: لا شك أن اللغة مشتركة بين الشعراء لكن ما يميز بينهم هو التوظيف الخص لتلك اللغة ،فكل شاعر يملك طريقته الخاصة في وصف ما يجوش خلال نفسه فينقلها للمتلقي بثوب متميز قد يجعله يستسيغها أو يرفضها "فالصورة كما يعرفها علي البطل «تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها »[5]،وتتفاعل جملة من الوسائل لتشكيل الصور لدى كل شاعر مثل الاستخدامات المجازية وصنوف الاستعارة والتشبيهات التي تثير خيال المتلقي أو تجعله لا يتفاعل معها نظرا لضعفها وهشاشة تركيبها

5 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت ط:2 1981،ص30

وما يهمنا في قصيدة المتنبي هو كيف تعمل الصور كمؤشرات أسلوبية تعمل معا في خدمة عملية التصوير الفني الذي ينتقل عبر الموضوعات المختلفة من غزل ومدح و هجاء وفخر .

7.التشبيه: يعرف التشبيه بأنه مقارنة بين متعددات بما فيها الصور وفي القصيدة المدروسة نجد التشبيه في بداية القصيدة مؤشرا أسلوبيا يوضح به الشاعر ما يحمله من هيام وشوق للمرأة التي يحب والتي تصبح أفضل من المشبه به بل إن حسن الأيام وجمالها يستمد منها والشمس نفسها ما هي إلا رسول منها فيقول:

وَيَوْماً كأنّ الحُسْنَ فيهِ عَلامَةٌ *** بعَثْتِ بهَا والشّمسُ منكِ رَسُولُ

ويستمر الشاعر في توظيف التشبيه مجددا ليبين خواص سيف الدولة وميزاته العديدة فهو لا يشبهه بشخص او بظاهرة طبيعية أو بغير ذلك من الصور بل يشبهه بصفة محمودة هي العطاء فهو جزيل مثله وهو ما يشير إلى عظمة هذا الرجل وتميزه فيقول:

فأوْرَدَهُمْ صَدْرَ الحِصانِ وَسَيْفَهُ *** فَتًى بأسُهُ مِثْلُ العَطاءِ جَزيلُ

ثم يصبح التشبيه وسيلة للهجاء حيث يهجو الشاعر الدمستق الذي يظهر من خلال الوصف جبانا كليلا، عاجزا أمام قوة سيف الدولة رغم أنه جسيم وهو ما يعبر عنه بتشبيهه إياه بالفيل فيقول: إذا لم تَكُنْ للّيْثِ إلاّ فَريسَةً *** غَذاهُ وَلم يَنْفَعْكَ أنّكَ فِيلُ

وهي صورة تبدو غريبة نوعا ما عن البيئة التي عاش فيها المتنبي والتي سادت فيها تشبيهات أخرى مرتبطة بالحيوانات في مقابل الفيل الذي لا يظهر كثيرا وتظهر هنا المفارقة بين سيف الدولة والدمستق مفارقة يعمل التشبيه فيها بطريقة وظيفية مبينا شساعة البون بين الاثنين فأحدهما ليث والآخر فيل ،لكن رغم ضخامة الفيل أصبح هذا الأخير فريسة للأسد الذي تناوله غداء له ،ثم يشبهه كذلك بالسيف وهو ما يعكس التجربة الخاصة لأبي الطيب . وهي التجربة التي ربطته بعوالم الحروب والنزال والملاحظ أن المتنبي هنا يمنح سيف الدولة أفضلية على غيره قائلا:

فَدَتْكَ مُلُوكٌ لم تُسَمَّ مَوَاضِياً *** فإنّكَ ماضِي الشّفْرَتَينِ صَقيلُ

وهو ما نجده كذلك في قوله:

هُمَامٌ إذا ما هَمّ أمضَى هُمُومَهُ *** بأرْعَنَ وَطْءُ المَوْتِ فيهِ ثَقيلُ

وهي الصورة التي تلعب على عنصر التشبيه والمشاكلة اللفظية، ليظهر سيف الدولة سيفا حقيقيا يتسلى عن الهموم بالنزال والقتال إعمال الموت في صفوف العدو.ويبرز المتنبي فداحة الخسائر التي مني بها العدو وهو ما يظهر من خلال صورة السبايا وهن ينتحبن بعد أن شققن ثيابهن حزنا وأسى على من فقدن حتى كأن لثيابهم ذيولا، وهي الصورة التي تنقل بشكل معبر مشهدا ملحميا انتصر فيه جيش سيف الدولة وهزم فيه عدوه فصارت نساءهم سبايا لدى هذا الجيش فيقول: وَأَمْسَى السّبَايَا يَنْتَحِبنَ بعِرْقَةٍ *** كأنّ جُيُوبَ الثّاكِلاتِ ذُيُولُ

كما أبدع المتنبي في نقل صورة الخيل وهي متوجهة للمعركة مسرعة إسراع السهام تظهر الرماح خلفها وتبدو لمن يراها كالعقارب التي ترفع أذيالها استعدادا للسع لتكون الخيل حاملة للردى بالنسبة للعدو ويستمر المتنبي في تفعيل عنصر التشبيه بغية وضع المتلقي بإزاء صورة المعركة فيحاول إظهار مدى شراسة المعركة التي أهلكت الكثيرين من ابناء ملطية هذه المدينة التي يؤنسنها جاعلا منها امرأة بائسة حزينة ثكولا عن طريق التشبيه البليغ الذي يجعل من المدينة والمرأة الثكلى شيئا واحدا فيقول:

وَكَرّتْ فمَرّتْ في دِماءِ مَلَطْيَةٍ *** مَلَطْيَةُ أُمٌّ للبَنِينَ ثَكُولُ

8.الاستعارة: ما يميز الاستعارة هو أنها قائمة على عنصر التكثيف و الانزياح وتجاوز المعتاد فيما يقال في السياقات العادية مما يجمع صورا متباعدة دون اللجوء إلى أداة كما هو الحال في التشبيه ولهذا يقول الجرجاني عن الاستعارة «أنها تريك الجماد حيا ناطقا ،والأعجم فصيحا ،والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية ،وإنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية فتجسدها في صور وأشكال»[6] وما يلاحظ على قصيدة المتنبي هو ما يعرف بظاهرة التشخيص التي أسقط من خلالها تجاربه الخاصة وعلاقته مع الآخر ولننطلق بداية من المحبوبة التي يشبهها بالبدر في استعارة تصريحية لتظهر بموازاة البدر الحقيقي الذي لا يعني شاعرنا كونه لا يطفئ نار الشوق لتتسامى الحبيبة عن المشبه فهي أفضل وأجمل من البدر ووجودها أهم من وجوده رغم ظلمة الليل وسواده ،كما أن البدر الحقيقي رغم بعده يرى وينظر في حين تستحيل رؤية المحبوبة و تبتعد السبل نحوها وهو ما يبرز نزعة المبالغة في الوصف التي يتميز بها شاعرنا كما تظهر صعوبة نيل الوطر و عذاب النفس لذلك حيث يقول:

يُبِنَّ ليَ البَدْرَ الذي لا أُريدُهُ*** وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إلَيْهِ سَبيلُ

6 أبو موسى محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط:3،1993 ص:183

ويبرع المتنبي في تصوير الفضاء الزماني والمكاني الذي رافق حالته النفسية فشخص الليل الذي طارده الليل وأنهى وجوده ليكون مثل الإنسان القتيل وهي صورة معبرة جدا تكشف عن مهارة في التشبيه والتصوير فالزمن يكتسب صفة المشبه به وتكون نهاية أمد الليل موتا غير عادي إنما قتل يتسبب به المقابل لليل وهو الصبح حيث يقول:

لَقيتُ بدَرْبِ القُلّةِ الفَجْرَ لَقْيَةً *** شَفَتْ كَبِدي وَاللّيْلُ فِيهِ قَتيل

ثم ينتقل الشاعر كما رأينا سابقا إلى سيف الدولة الذي يرفعه فوق كل وصف مشخصا السيوف والنصول التي تستجيب له فتلبي ندائه لمجرد هوى في نفسه مسقطا عليها صفات الشجاعة والإقدام المستمدة من الممدوح قائلا:

وَما هيَ إلاّ خَطْرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ *** بحَرّانَ لَبّتْهَا قَناً وَنُصُولُ

وتوظف الاستعارة لبيان شدة باس جيش سيف الدولة وقدرته على إدارة المعركة لصالحه، حيث لا يظهر الوصف صنيع الجنود مباشرة حيث يرسم لوحة لما تقوم به الخيل التي توحي للمتلقي بشدة باس من يمتطونها مادامت توصف بهذا الشكل الملحمي القائم على تصوير استعاري جميل وشديد التأثير فالخيل كأنها سحب مثقلة بالحديد ترمي العدو بالسيوف التي تغسل الأرض منهم وتطهرها ليظهر العدو من هذا المنطلق رجسا يغسل عن طريق القتل فيقول:

سَحَائِبُ يَمْطُرْنَ الحَديدَ علَيهِمِ *** فكُلُّ مَكانٍ بالسّيوفِ غَسيلُ

وتتكرر الاستعارات التي تسير لصالح سيف الدولة وتشير إلى قوته وهيئته وسلوكه الشجاع في المعركة فلا يكون جيش العدو بالنسبة له سوى طعام أو شراب يستسيغه ويبلعه في كل مرة ولذا وظف المتنبي صيغتي المبالغة شروب وأكول في استعارته التالية التي تضفي على سيف الدولة صفات البطل الملحمي الأسطوري إذ يقول عنه:

أغَرّكُمُ طولُ الجُيوشِ وَعَرْضُهَا *** عَليٌّ شَرُوبٌ للجُيُوشِ أكُولُ

ويمعن المتنبي في وصف شجاعته وشجاعة قومه فيستعين بالاستعارة مشخصا الحصون التي تمل من النزال الذي أتعبها وأثقل كاهلها حتى أنها ترمي من يتحسنون بها وتزول ذاتيا وفي ذلك دلالة عميقة على هول المعارك وشدة بأس جيش الممدوح فيقول:

تَمَلُّ الحُصُونُ الشُّمُّ طُولَ نِزالِنَا *** فَتُلْقي إلَيْنَا أهْلَهَا وَتَزُولُ

واللافت أن المتنبي يستعين بالاستعارة مانحا سيف الدولة مكانة مختلفة ضمن المشهد العام للقصيدة، فهو يتجاوز الزمان مما يجعله يعلم الأيام وهو بذلك يلجأ لتشخيص الأيام ليقدمها للمتلقي مجرد متعلم في مدرسة سيف الدولة، مع أن السائد أن الأيام هي من يعلم البشر لكن المتنبي يعكس الصورة بشكل استعاري يجعل من الممدوح عنصرا متساميا عن الزمان والمكان فيقول:

وَإِنْ تَكُنِ الأيّامُ أبْصَرْنَ صَوْلَهُ *** فَقَدْ عَلّمَ الأيّامَ كَيفَ تَصُولُ

الفصل الثاني

مؤشرات الحقول الدلالية

الفصل الثاني مؤشرات الحقول الدلالية:

1/الكناية: تعتمد الكناية كما هو معروف على التلميح دون التصريح مما يجعلها ملمحا أسلوبيا خاصا ضمن سياقات بلاغية معينة وهو ما يمنحها طابع الرمزية وما يميزها أنها تظهر في المواقف التي يرى المخاطب أن من الضرورة أن يلمح ولا يبوح لغاية من الغايات وهو ما نجده في قول الشاعر حين أراد إظهار المأساة التي يعيشها دون رؤية من يحب هذه الرؤية التي تصبح ضربا من المحال وحلما بعيد المنال، حرمان الشاعر من المحبوبة التي تصبح مثل الماء للظمآن أمر فوق احتماله وهو ما كنى عنه بقوله:

يُحَرّمُهُ لَمْعُ الأسِنّةِ فَوْقَهُ *** فَلَيْسَ لِظَمْآنٍ إلَيْهِ وُصُولُ

والملاحظ أن أبا الطيب وظف الكناية بشكل بارع في تصويره لصيرورة المعارك، فأعطى كل جزء من المعركة حقه من الوصف موظفا ما لاءمه من كنايات وها هو مثلا يصف الخيل المنطلقة إلى أرض الروم، مبينا سرعتها الخيالية وعدم بطئها في الحراك فهي لا تلبث في المكان نفسه طوال اليوم حيث قال عن ذلك:

وَخَيْلٍ بَرَاهَا الرّكضُ في كلّ بلدةٍ *** إذا عَرّسَتْ فيها فلَيسَ تَقِيلُ

حيث تظهر سرعة الخيل في هذا البيت وحرصها أو بالأحرى حرص أصحابها على بلوغ وجهتهم ولذا فهي لا تقيل في نفس المكان الذي باتت به، ومرة أخرى وظف المتنبي الكناية بشكل بارع لرسم ملامح الفضاء الزمكاني قائلا:

لبِسْنَ الدّجَى فيها إلى أرْضِ مرْعَشٍ *** وَللرّومِ خَطْبٌ في البِلادِ جَليلُ

إذ كنى الشاعرعن خروج الخيول ليلا ووصولها إلى أرض مرعش وهو ما يبرز قوة الخيول وفارسيها فهم لم ينتظروا النهار بل ساروا ليلا نحو أرض الروم وكلهم عزيمة وقوة وبدل ان يكون لباس الليل للراحة كما هو معروف ومذكور في كلام العرب وحتى في القرآن الكريم في قوله تعالى وجعلنا الليل لباسا لبست الخيول الدجى وتآزرت بظلمة الليل متوجهة للعدو غير خاشية لقاءه.ثم ينتقل الشاعر لوصف سيف الدولة واصفا شجاعته التي لا نظير لها والتي تعجز الأسلحة أماما مما يجعله عصيا على الموت فيقول:

وَأنّ رِمَاحَ الخَطّ عَنْهُ قَصِيرَةٌ *** وَأنّ حَديدَ الهِنْدِ عَنهُ كَليلُ

فسيف الدولة لا تناله الرماح الخطية على شهرتها وتميزها في عالم السلاح ولذا فهي قصيرة عنه، كما أن سيوف الهند المعروفة بفاعليتها تعجز عنه وهنا نجد المبالغة في الوصف

عن طريق تعطيل صفات معينة للأشياء الموصوفة فالرماح الخطية تفقد طولها أما سيوف الهند فتفقد قدرتها على قتل اي كان أمام حضور لهذا الشخص وهي صورة كنائية تخدم غرض الوصف بوساطة المبالغة .ويقول: مستمرا في مدح سيف الدولة بما يفوق الخيال جاعلا منه شريكا للمنايا عاملا مع الموت في إنهاء حياة الأعداء وهي الصورة التي تبدو على قوتها شدة مبالغته بها جميلة جدا، رغم أنها تتجاوز حدود المعقول فالممدوح يوضح على حد السواء مع الموت بشكل يمنحه قدرات خارقة تأتي على من يعاديه لدرجة أنه يرفض أن يموت حتف أنفها ويغتم إن لم يكن قاتله كناية عن حبه الشديد للقتال وغلبة عنصر التفوق لديه

فيقول: يَغُمُّ عَلِيّاً أنْ يَمُوتَ عَدُوُّهُ *** إذا لم تَغُلْهُ بالأسِنّةِ غُولُ

شَريكُ المَنَايَا وَالنّفُوسُ غَنيمَةٌ *** فَكُلٌّ مَمَاتٍ لم يُمِتْهُ غُلُولُ

2/الطباق والمقابلة: الطباق والمقابلة كما هو معلوم محسنان بديعيان قائمان على عنصر التضاد والملاحظ أن هذين المحسنين البديعيين يمنحان العمل الأدبي جمالية خاصة و حضورا متميزا ذلك أن حضور المتناقضات يعمل التفكير ويزيد من قدرة المتلقي على تكوين صورة كاملة عما يواجهه وقد حاول المتنبي في بداية بقصيدته إظهار المعاناة الوجودية التي يعيشها بوجود الليل الذي يحرمه ممن أحب ويبعده عنه واستطاع فعل ذلك عن طريق توظيف الطباق بين لفظتي يبين ويخفين حيث تظهر صورة كاملة عن الحزن الذي يعانيه الشاعر بوجود بدر لا يرغب به واختفاء بدر يتمناه فيقول:

يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُريدُهُ *** وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إلَيْهِ سَبيلُ

ويرسم الشاعر لوحة جميلة عن طريق الطباق مبينا موقفه المعادي لليل كونه يتميز بالطول الذي يزيد من معاناته ولذا فهو يظهره بموازاة الفجر الذي يأخذ جانبه ويصبح حليفا له ضد هذا العدو لدرجة أنه يقتله ليشفي صدره ويطفئ نار جواه فيقول:

لَقيتُ بدَرْبِ القُلّةِ الفَجْرَ لَقْيَةً *** شَفَتْ كَبِدي وَاللّيْلُ فِيهِ قَتيلُ

ووظف الشاعر الطباق من جهة أخرى بشكل لافت للانتباه في معرض مدحه لسيف الدولة مبينا إعجابه بهذا الرجل الذي تنهار المدن أمامه ويفقد أصحابها مكانتهم بوجوده ليصير في نظر رمزا للشجاعة والبطولة غير الاعتيادية فيقول واصفا كر الخيل في المعركة ونتيجة هذا الكر:

وَبِتْنَ بحصْنِ الرّانِ رَزْحَى منَ الوَجى *** وَكُلٌّ عَزيزٍ للأمِيرِ ذَلِيلُ

ومن خلال المقابلة يظهر أبو الطيب المتنبي جانبا آخر من من شخصية الممدوح ،لكنه يطرحه بشكل مختلف موضحا تفاعل هذا البطل مع المواقف المختلفة وعدم معالجته إياها بنفس الطريقة ،فهو يجود بماله في الملمات ولا يتأخر به لكنه بالمقابل بخيل ولكنه ليس ذلك البخل المذموم ،بخيل هو لكنه بخيل بجنده لا يسلمهم ولا يتخلى عنهم هكذا يتخذ المتنبي الطباق وسيلة ليوضح الصفات المميزة لسيف الدولة والتي تظهر من خلال التضاد القائم بين الجود والبخل لكن البخل هنا لا يظهر كصفة مضادة للحود بل على العكس من ذلك فهو ينتقل من حقله الدلالي المرتبط بصفة مذمومة نحو حقل دلالي آخر يثير الإعجاب والتقدير فيقول:

جَوَادٌ عَلى العِلاّتِ بالمالِ كُلّهِ *** وَلَكِنّهُ بالدّارِعِينَ بَخيلُ

ثم ينتقل المتنبي ليفخر بنفسه عن طريق الطباق موضحا استغرابه من حساده مبينا خطورة الصراع الذي يخوضونه معه فهم لا يعادونه إلا حسدا من عند أنفسهم، في حين لا يستحق شخصه كما يرى إلا المحبة وهنا نستشعر ذلك الشعور بالتعالي والفوقية الذين ميزا شخص الشاعر فصوت الأنا يصدح عاليا من خلال جمعه للمتضادات في هذا البيت:

أُعَادَى على ما يُوجبُ الحُبَّ للفَتى *** وَأَهْدَأُ وَالأفكارُ فيّ تَجُولُ

ويواصل المتنبي مساره نحو أناه التي تظهر في آخر القصيدة، حيث يستعمل الطباق الذي يلخص نظرته لنفسه من خلال قومه، وهي النظرة التي تلخص رؤية خاصة للحياة تتأسس على فكرة مفادها أن الموت أفضل من الحياة دون عزة وأن ما يصنع وجود الإنسان الحقيقي هو مدى مواجهته للموت و التزامه بالقضايا المصيرية لقومه وهو في واقع الأمر ما يخلد ذكره ولذا

يقول: وَإنّا لَنَلْقَى الحادِثاتِ بأنْفُسٍ *** كَثيرُ الرّزايا عندَهنّ قَليلُ

يَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصابَ جُسُومُنَا *** وَتَسْلَمَ أعْراضٌ لَنَا وَعُقُول

3/الانتقاء اللغوي عند المتنبي: يعرف William Winter الأسلوب مؤكدا على أن«كل نوع من أنواع الأسلوب يتميز بنموذج خاص من الانتقادات المتواترة التي تنضوي تحت الأجزاء غير الإجبارية في اللغة»[1] من هنا ارتأينا ان نحاول تتبع الألفاظ والتراكيب الموظفة في القصيدة بغية وصف وتحليل عملية الانتقاء لدى المتنبي ، حيث تتم عملية الانتقاء ومن ثم التنسيق لدى المبدع الذي يحاول تقديم جملة من المكونات اللغوية التي تتضافر فيما بينها مؤدية رسالة معينة ،والملاحظ أولا أن المتنبي اختار ألفاظه بعناية لتعبر عن مجموعة من المواضيع ، موضوع

1ينظر في ذلك فيلي ساندرس :نحو نظرية أسلوبية لسانية ،تر:خالد محمود جمعة ،المطبعة العلمية دمشق ،ط:1،2003،ص:124

الحب المستحيل ثم موضوع الإعجاب ومدح سيف الدولة والإشادة بصفاته وموضوع الفخر الذي نستطيع القول أنه الموضوع الرئيس وعليه كان انتقاء الألفاظ لدى المتنبي قائما على ملاءمة هذه الأخيرة للموضوع المعالج، فحين تعلق الأمر بالحب و الجوى جاءت الألفاظ ناعمة مفعمة بالحزن والأسى، مبينة ضعف الشاعر وعجزه في مقابل الفراق فنجد ألفاظا كـ:شكول ، طوال، طويل، نحيل ، حمول...الخ، ألفاظ تحمل رسائل عاشق متيم حرمه الموقف من محبوبته فطال ليله وبدل أن يكون الليل رفيقا مسليا صار حملا ثقيلا ،امتد زمانيا حتى أضحى عدوا ينتظر الشاعر فراقه بفارغ الصبر، أما حين تحول الخطاب إلى موقف المدح والفخر المرتبطين بتصوير المعارك الدائرة ،جاءت الألفاظ قوية توحي بالشجاعة تحمل بين حروفها صوت السلاح وقعقعة الرماح وصهيل الخيول التي تحولت في القصيدة إلى رمز للبطولة فنجد ألفاظا كـ:سَحَائِبُ ،الحَديدَ، السّيوفِ فخاضَتْ، النّيرانُ، صَرْعَى ،وَرُعْنَ، رَزْحَى منَ الوَجى شروب ،للجُيُوشِ أكُولُ.

4/الأسماء والأفعال: ما يلاحظ على القصيدة هو نوع من التوازن بين استعمال الاسم والفعل حيث نجدأن نسبتهما في القصيدة تختلف حسب الموقف، ففي البداية وحين كان الأمر يتعلق بوصف شعور المحب المشتاق والملتاع قل تواتر الأفعال حيث نجد نسبة الأفعال في الأبيات الأولى 10,34 بالمائة فقط وهو ما يعكس حالة الاستقرار والهدوء الذين يصفهما المتنبي وإن كان قلبه مضطرما بنيران الشوق والهوى ، إلا أن وصفه لتلك المشاعر كان هادئا موزونا ركز فيه على البنى الاسمية الواصفة في حين نجد الأمر يختلف بعد ذلك حين يتعلق الأمر بوصف صنيع سيف الدولة وجيشه إذ تتصاعد حركية الوصف عن طريق تواتر جملة من الأفعال التي تتراوح بين زمني الماضي والمضارع ،ناقلة للمتلقي صور المعارك الدائرة ،جاعلة إياه يشعر بالخيل وهي تسرع كما أنه وصف تفاصيل المعارك بشكل متميز وضح من خلاله جانب القوة لدي قومه في مقابل الضعف الذي أوهن جيش العدو على كثرته ولنلحظ معا هذا الدمج بين زمني الماضي والمضارع في وصف المتنبي للجيش الذي يحمل رايات الحرب بكل ثقة، في حين يعكس مدى خوف العدو وقلقه من المواجهة فيقول:

فَلَمّا تَجَلّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجَةٍ *** عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعيلُ

والملاحظ أن المتنبي استعمل الماضي حي كان الأمر يتعلق بالسرد ،خاصة سرد تفاصيل ومجريات المعارك فنجده يوظف أفعالا تؤكد انتهاء الحدث ووقوعه فيقول رمى عرضت لبتها رأوها ....الخ، أما حين كان يصف فقد استعمل المضارع الذ ي يفيد معنى استمرار الحدث

و يحمل نوعا من الأفضلية لمن يصفهم ولنلاحظ مثلا قوله تسايرها النيران في كل مكان أو قوله لكنه يأتي بكل غريبة ،أفعال مضارعة تحمل دلالات مختلفة تتعلق بامتداد الزمن حاول من خلالها تقديم صورة مفارقة تميل بكفة الوصف نحو جانب سيف الدولة فسيف الدولة هو من يحرك الأحداث أما الأعداء فهم مجرد متلقين أو مشاهدين على الأكثر.تشكل ثنائية الزمن عند المتنبي مصدرا للحكمة ولاستخلاص الدروس وهو ما نجده في آخر القصيدة بعد أن تكتمل مراحل التكوين الذاتي كلها لنجده يقول: ملخصا حكمته في الحياة وما استنتجه من خلال تجربته في قوله: فإن تكن الدولات قسما فإنها *** لمن ورد الموت الزؤام تدول

فالبيت يجمع بين زمني الماضي والمستقبل صانعا نوعا من التلازم المنطقي الذي يحمل نظرة فلسفية فالممالك والسلطة لا تؤول لمن يقنع بالبقاء في نظر المتنبي والاقتراب من الموت ومواجهته كفيلة في نظره بصنع مكانة الدول والملوك.أما من ناحية الأسماء فالقصيدة تزخر بألفاظ قوية، جعلت منها لوحة ملحمية مميزة رسخت صورة البطل الذي يقود جيشا نحو الانتصار المحقق والمميز في القصيدة هو ذلك الانتقال بين مستويات اللفظ فالألفاظ في مقدمة القصيدة الطللية كانت هادئة ضعيفة توحي بالحزن وقلة الحيلة: طوال شكول، طويل رحيل ... لكن الوضع يختلف تماما حين ينتقل الشاعر إلى مدح سيف الدولة ووصف المعركة فالألفاظ تزداد قوة وتصبح أكثر ضراوة وشراسة القنى السيوف الحديد، صرعى .... إلخ.

5/التعريف والتنكير: الاسم المعرفة يضع المستمع مباشرة مع شيء معلوم، و بذلك يكون المخاطب حدد وميز موضوع الخطاب بعيدا عن الغموض والإبهام مما يكشف الكثير عن المضمون وكما هو معلوم تتعدد أنواع المعرفة فهناك المعرف بالإضافة و بال التعريف والضمير و اسم الإشارة واسم العلم ... الخ والملاحظ في قصيدة المتنبي هو غلبة التعريف على التنكير ذلك أن مواضيع الخطاب واضحة جلية للعيان و ونمثل لذلك بما يلي:

6/المعرف بالإضافة: وظف المتنبي الأسماء المعرفة بالإضافة بشكل بارز رابطا بين الذات والموضوع خاصة في بداية القصيدة أين استعمل لفظة ليالي موظفا اسما نكرة ألحق به الضمير "ي"، ضمير المخاطب معبرا عن لب موضوع قصيدته وهو صراعه مع الزمن الذي لا يذكره مفردا إنما متعددا فهي ليست ليلة واحدة بل ليال تشكل عليه و تجعله يشتاق لصبح قد يزيل عنه وحشة هذه الليالي ،ثم نجده يحدد بالدقة سبب كون هذا الليل ثقيلا مجهدا للنفس ، فهو ليل العاشقين ولذا فهو يختلف عن ليل الأشخاص العاديين لأنه اكتسب صفة انتقل اليه بارتباطه بهم فهو طويل ، ثم يظهر الضمير ملحقا بجملة من الأسماء الأخرى فنجده يقول شرقي بالماء رابطا بين وضع مؤلم يتحول فيها ما يصنع السلامة إلى ضرر فالماء

فقد خاصيته ولم يعد ريا للظمآن بل أصبح مصدرا آخر للألم والحزن ثم نجد لفظة عيني التي تصل بين ما يريده فعلا وهو النظر إلى المحبوب ونفسه التي تتوق لهذا اللقاء وكذلك الأمر في قوله رؤيتي ثم نجد لفظ كبد التي ترتبط بضمير الخاطب ملخصة مقدار الجوى المضاعف الذي صنعته ظروف خاصة.

7/أسماء العلم: ظهرت في القصيدة أسماء علمية كثيرة أسماء أنهار ،مدن ،أشخاص و هو أمر لامناص منه حيث تفرض مواضيع القصيدة استعمال أسماء العلم ، كون الشاعر يسرد تارة وص تارة أخرى وفي الحالتين لا شك أن ظهور العلمية يزيد من واقعية الوصف ويكسبه حضورا لافتا والمميز في هذه القصيدة أنه وعلى رغم تكرر هذه الأسماء لم تبد القصيدة مثقلة واستطاع الشاعر أن يوزع ما اختاره من أعلام على طول القصيدة مما من شأنه أن يجعل المتلقي قريبا من ساحة المعركة يكاد يبصرها فنجد أسماء دلوك صنجة ملطية الفرات سمنين مرعش ....الخ كما نجد اسم سيف الدولة في مقابل اسم الدمستق وابنه قسطنطين وهو ما يظهر طبيعة الصراع بين الاثنين وهو الصراع الذي تؤو ل فيه الغلبة لسيف الدولة.

8/المعرف ب "الـ": تكررت الكثير من الأسماء المعرفة ب ال ،ففي البداية مثلا نجد الشاعر يقول الضاعنين على اعتبار أن "ال" التعريف تحدد أولئك الضاعنين فهم أشخاص لهم مكانة معينة في قلبه ثم نجده يلعب عل فكرة التعريف التي تجمع بين بدر حقيقي وبدر آخر هو المرأة المحبوبة فيقول يبين لي البدر الذي لا أريده فالبدر الأول معروف من خلال ال التعريف التي تجعل المتلقي يدرك أنه يقصد الكوكب لكن لفظة البدر الثانية تأتي نكرة في محاول منه لعدم إظهار حقيقة المرأة التي يحب ثم تتوارد الأسماء المعرفة تترا حيث يصف الشاعر المعركة مستهلا ذلك بلفظة الدرب التي يأتي بها معرفة على اعتبرا أن المتلقي يعلم عن اي درب يتحدث الشاعر حيث يقول رمى الدرب ثم تأتي كل الأسماء بعد ذلك تقريبا معرفة ب "الـ":في قوله:

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدى *** وما علموا أن السهام خيول

9/التكرار: التكرار ظاهرة شغلت الكثير من الدارسين ذلك أنها تشكل ملمحا أسلوبيا يعكس الكثير عن العمل الأدبي وصاحبه ، و«التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ،وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ،تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر»[2] والتكرار

2ينظر عصام شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بجوي الجبل ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،،ص:9

ليس مجرد تتابع لفظي خال من المعاني إذ ولا يجب النظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصور مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري ،بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام[3] ،وبالعودة إلى القصيدة سنجد الشاعر يلجأ إلى تكرار بعض الألفاظ والتعابير بعينها مركزا في ذلك على ما أهمه وأراد أن يوصله لمتلقيه ففي البداية نجد تكرار للفظة ليالي وليل حيث تطهر هذه اللفظة معاناة الشاعر و إحساسه العميق بالحزن الذي يعود لواقع فرض عليه وهو الابتعاد،ثم نجد لفظة أخرى تتكرر إما نفسها أو من خلال الإيحاء إليها بمرادفها أو ما يتعلق بها سواء باللفظ أو الضمير وهي الخيل إذ وصف المتنبي المعركة مركزا على عنصر الخيل فيها حتى لكأنها هي من يخوض المعركة وليس من يركبها، وكذلك الأمر بالنسبة لسيف الدولة حيث يتكرر اسمه "سيف الدولة" أو علي أو الضمير المحيل إليه مما يجعل منه محورا رئيسا لها فهو البطل المقدام هو القاهر لأعدائه المؤثر لجنده هو الغالب الذي لا يغلب ثم ينتقل الشاعر في نهاية القصيدة لتوصيف علاقته بمن لا يحبه وهي العلاقة التي بنيت على حسد غيره له ولذا نجد تكرار للفظة حساد وحسد في بيتين متتاليين وهو ما يكشف معضلة المتنبي الوجودية وهي الحسد ورغم محاولاته أن يبين عدم اهتمامه لمن يحسدونه إلا أن تكرار هذه اللفظة يكشف أن الأمر يؤثر فيها فعلا رغم نبرة التعالي التي يحاول إسماعها.

10/الحقول الدلالية: إن الحديث عن الحقول الدلالية مرتبط بالدرجة الأولى بالمعجم الشعري الذي يوظفه كل شاعر وهو ما يعتبر ظاهرة أسلوبية تميز الشعراء عن بعضهم البعض، ومهما بدا لنا في الحقيقة أن الشعراء ينهلون من نفس المنهل فلكل منهم طريقة في توظيف ما يستعمله من اللغة ،وهو ما يمكن أن ندرسه من خلال الحقول الدلالية التي تكشف الكثير عن نمط الخطاب والتفكير لدى المبدع ،والحقول الدلالية :«مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها من مفهوم محدد،أو هو قطاع متكامل من المادة اللغوية ،يعبرعن مجال معين من الخبرة والاختصاص »[4] ،وأهم الحقول الدلالية التي تدور حولها المعاني في القصيدة:

11/حقل الصبابة والجوى: رغم أن الغالب على القصيدة هو غرض المدح المتبوع بالفخر إلا أن المقدمة الغزلية التي استهل بها المتنبي قصيدته تكشف الكثير عن الجانب الآخر في نفسيته، فالمتنبي رغم صوت الأنا الذي يظهر في قصائده كلها يستشعر نوعا من الظلم الاجتماعي الذي يعيده للفروق الطبقية التي حرمته ممن يحب فالمعشوقة هي أخت سيف الدولة،هي بدر لا يمكن الوصول إليه ماء لا يرتوى به فيظل العاشق عطشانا صبا ولذا نجد ألفاظ المقطع الغزلي الأولة مثقلة بمشاعر الحزن التي تكشف عنها ألفاظ ك شكول ،طوال ،ما

موسى ربابعة :التكرار في الشعر الجاهلي ،دراسة أسلوبية جامعة اليرموك،الأردن ، مؤتمر النقد الأدبي ،10_13 تموز 1988،،ص:15[3]

[4]أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت ،1982، ص:79

غليه سبيل يحرمه ، لمع الأسنة فوقه .....الخ تلخص هذع القصيدة نوعا من الاحتجاج الذي يسجله الشاعر الذي يجد جملة من القيود التي تمنعه من تحقيق المرام فالمحبوبة أميرة وليس أي أميرة هي شقيقة سيف الدولة الذي تربطه بالمتنبي علاقات وطيدة وأمر كهذا كفيل بتدمير تلك العلاقة الوطيدة.

12/.**حقل الحرب:** وصف المتنبي سير المعارك بشكل متميز و غير اعتيادي ،حيث اظهر كل جوانبها ومراحلها لكن المميز في القصيدة انه ركز على المطية أي الخيل ووصف انطلاقها و غزوها وصنيعها في الحرب مؤكدا على جمالية العروض التي قدمتها وكأنها هي من يقود المعركة ، كما استطاع نقل صورة المعركة مرجحا الكفة لجيش سيف الدولة ، مصورا مظاهر الروع التي حلت بالجيش المعادي وعدم قدرة هذا الجيش على التصدي للبطولات الخارقة التي اختصرها في سيف الدولة ومن بين الألفاظ التي تنتمي للحقل الدلالي للحرب نجد الكثير لكننا نذكر منها القنا السيوف الخيل الجيوش .....الخ.

13/مؤشرات صوتية: لا شك أن عالمنا يمتلئ بالأصوات التي تحيط بنا من كل جانب فتجعلنا نتواصل معه ومع من يعيشون فيه فـ«هي تمثل الجانب العملي للغة وتقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قل حظه في التعليم والثقافة»[5] وقد اهتم الكثير من الباحثين بالأصوات في اللغة محاولين توصيف ميكانيزماتها والطرق التي تتشكل بها ضمن جسد اللغة مما طور كثيرا علم الأصوات ونحن إذ نحاول تتبع هذا الجانب في القصيدة فإننا نسعى من خلال هذا لمعرفة ما يمكن أن تكشف عنه المؤشرات الصوتية و الإيقاعية للقصيدة حيث يؤكد ابن طباطبا على أهمية الصوت وعلاقته بلذة النص و المتعة التي يحققها لدى متلقيه فيقول «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه ،واعتدال أجزائه »[6] ولا شك أن اللغة العربية كغيرها من اللغات مرتبطة بجوانب الإيقاع والموسيقى إذ ،«تتسم اللغة العربية بكونها لغة موسيقية شاعرة زاخرة بالنغم الذي يشكل جزء من مكوناتها[7]الموسيقية المتآزرة في التعبير اللغوي مما يجعل ألفاظها تنساب في وحدات ترنيمية تتابع ضمن سيقا إيقاعي موسيقي يعمل على إشباع رغبات وجدانية عميقة في بنيتها التركيبية التي تجذب الآخرين إليها »[8] وهو ما يذهب إليه ادوارد سعيد حين يقول«... أن كل مبدع حالما يشرع في نسج القصيدة تكون لديه طائفة من الانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويتلبس

5أحمد مختار عمر :دراسة الصوت اللغوي الصفحة الأولى من مقدمة الكتاب ،عالم الكتب ،القاهرة ،1997،دط،دت

6 ابن طباطبا ،عيار الشعر ،ص:22

77

خلف خازر الخريشة ،جمالية التشكيل العروض والغيقاعي لبحر الطويل ،دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية،المجلد:41،ملحق 2:8،،2014

بها»[9] وتركز الدراسة الإيقاعية على تلك العلاقة التي تربط الصوت بالمعاني وسنحاول فيما يلي دراسة القصيدة ومحاولة الربط بين مكونها الدلالي والصوتي من خلال دراسة الوزن والقافية.

14/الوزن: القصيدة من بحر الطويل «وهو أكثر البحور شيوعا في أشعار العرب ومرجع ذلك إلى انسجام موسيقاه، وطول النفس فيه» [10]، ويقول إبراهيم أنس عن شيوع هذه الظاهرة في الشعر العربي «ليس بين بحور الشعر، ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر القديم من هذا الوزن» [11].

والأكيد أن هناك علاقة وطيدة تربط بين الإيقاع والمعنى فالشاعر إذ يختار بحرا يركبه لينقل تجربته الشعرية يحتاج في واقع الأمرلحامل مناسب لهذه التجربة ،ويضطلع الوزن بهذه المهمة ف«العلاقة بين الموضوع والإيقاع الذي يمثل حركة النفس وحالاتها ومناسبة الايقاع لقدر المشاعر التي تختلج في شعور الشاعر لدى تصديه لبناء قصيدته فالموضوع يختار إيقاعه ،ودرجة تدفق نغماته ،ليستكمل بذلك تشكيله الذي لا تنهض به اللغة وحدها في التأثير في متلقيه فتأثير الإيقاع الموسيقي للشعر اذن ،لا يرد في النهاية إلى إدراكنا لنغمات خارجية تؤثر في أجسادنا تأثيرا ماديا وإنما يرد إلى أن نفوسنا هي التي يحدث فيها هذا التنغيم فكل نغمة في تجربة فنية ما تؤثر في إدراكنا وترتفع معها نغمات عاطفية في قلوبنا سالكة نفس الطريق الذي صدرت خلاله من نفس الشاعر»[12].

نظم أبو الطيب قصيدته على وزن الطويل فكانت معبرة عن حاله في البداية الطللية التي وسم فيها الليالي بالطول فمعاناة الشاعر وحزن الفراق ما كانت لتظهر بهذا الشكل المعبر لو نظمت على بحر آخر فالطويل أكثر البحور تعبيرا عن الشكوى وثقل الواقع الصعب الذي تستثقله نفس الشاعر، ومن ثم كان من الضرورة بمكان أن يحمل الطويل مسؤولية نقل تفاصيل المعركة الطويلة التي تستنفذ الأرواح وتحبس الأنفاس، واستطاع الشاعر بذلك أن يبني أمام المتلقي عالم المعركة بشكل مستفيض أسهم في استفاضته البحر الموظف.

15/القافية: تعرف القافية بأنها المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة وهذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية [13]، ويعرفها الخليل بن احمد بأنها: الساكنان

9أدونيس :الشعرية العربية ،ص:26

نبيل قواس :سجنيات أبي فراس الحمداني ،دراسة أسلوبية ، مخطوط رسالة ماجستير ،جامعة العقيد لخضر باتنة 10،2008_2009،ص:27

11 ابراهيم أنس موسيقى الشعر ،مكتبة الأغبو المصرية ،نالقاهرة ،ط:1،1981 ،ص:59

12 د النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة ،1982،ص:483،484

13عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية ،،دار العلوم القاهرة،،دت ،،ص:100

الأخيران في البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما» [14]، وتلعب القافية بحكم مكانها في آخر البيت وتكرار رويها الذي يعلق في الأذهان دورا مهما ذلك فتكرارها يجعل العقل يتذكرها بشكل ملحوظ. وتظهر قافية قصيدة المتنبي الكثير مما تحمله نفسه ،فقد اختار قافية مطلقة نقلت جملة من الأحاسيس والانفعالات المختلفة التي اختلف باختلاف الموثق فالمتنبي وضع نصب عينيه بداية محبوبته التي يراها بعيدة ، ثم انتقل إلى وصف المعارك التي يقودها سيف الدولة ،وبعد ذلك انتقل إلى هجاء الدمستق وعاد ثانية إلى مدح سيف الدولة ليختم قصيدته بمقطع افتخر فيها بنفسه،وأنهاها بحكم استقاها من وحي تجربته الخاصة و لذا كانت القافية مطلقة ولم يفصل بين الحرفين الساكنين فيها إلا حرف واحد فكانت مطية أخرى للشاعر نقل من خلالها عناءه الذي يتجاوز خدود العشق فأزمة المتنبي أزم وجوديةلا ترتبط بشخص معين أو زمن أو مكان بل بوضعية خاصة يعيشها.وحين نتحدث عن القافية يحضر الروي بحكم أنه آخر حرف في القصيدة واليه تنسب كما أنه يخبر عنها بنوعه وحركته «فحركة الروي إذن قد تفسر أحيانا كثيرة نفسية الشاعر، وتعلن عن طبيعته ومزاجه في الحياة» [15] وقد جاءت القصيدة لامية ناسبت المعاني المتضمنة في القصيدة كما ناسبت البحر الذي بنيت عليه فحرف اللام كما هو معروف انطلاقي غير محنك مجهور جانبي لثوي مما يجعله مناسبا لبث الشكوى والتنفيس عن ما يؤلم.

14مصطفى حركات ،أوزان الشعر،،دار الآفاق ،دط ،دت ،ص:156

15صابر عبد الدايم :موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات ،ط:3 ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،1993ص:162

خاتمة

الخاتمة: بعد الدراسة التي تطرقنا فيها لقصيدة ليالي بعد الضاعنين شكول والتي حاولنا أن نطبق عليها مقولات البحث الأسلوبي استطعنا الخروج ببعض النتائج التي نذكر من بينها:

تبين لنا أن قصيدة ليالي بعد الضاعنين شكول تحمل الكثير من المؤشرات الاسلوبية التي استطعنا من خلالها أن نرى الكثير من ملامح ابي الطبي المتنبي خاصة فيما يخص الجانب النفسي عندهاتضح لنا أن القصيدة تلخص ضمنيا فكر المتنبي النازع للتميز كما تكشف الكثير عن ظهور أناة فرغم تعدد الأغراض إلا أنها كلها تتوجه نحو غرض الفخر وهو ما يبرر هيمنة بعض المؤشرات الأسلوبية.

لاحظنا غلبة الأسلوب الخبري الذي جاء لخدمة أغراض القصيدة رغم وجود بعض الأساليب الإنشائية فيما ندر والتي جاءت أيضا لخدمة هذه الأغراض.

كشفت القصيدة عن تضافر المؤشرات الأسلوبية المختلفة التي جاءت لخدمة المضمون الذي أراده المتنبي مثقلا بالمعاني والذي تنقل فيه بين الغزل والمدح والهجاء ثم الفخر لتكون القصيدة حاملة لنظرة خاصة لدى هذا الشاعر للمحبوبة وللممدوح ولنفسه شخصيا.

ولقد جابهتنا الكثير من المصاعب تمثلت في قلة الدراسات التطبيقية عموما ولهذه القصيدة خاصة ونرجو أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق والله من وراء القصد.

الم راجع

قائمة المراجع :

المراجع باللغة العربية :

1_ ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، دار العودة، بيروت

2_ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، مطبعة أمين ،1965

3_ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

4_ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ت، أحمد صقر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية ،1954.

5_ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:1 دار صادر، دت، ج:1

6_أبو موسى محمد: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: 3،1993

7_عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكاب العرب ،2000

8_الباقلاني: إعجاز القرآن، ت: السيد أحمد صقر دار المعارف القاهرة،1963

9_بطر س البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، دط، دت

10_علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت ط:2 1981

11_عبد العزيز الدسوقي: أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1، الأردن ،2006

12_عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي ،1970

13_الزمخشري: أساس البلاغة، القاهرة، كتاب الشعب ،1960،

14_نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط:1، الجزائر ،1997

15_السكاكي: مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية دط، دت،

16_حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب خوجة، تونس ،1966

17_الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط:2، بيروت ،2009

18_عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط:2

19_بيان إعجاز القرآن _ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط:2، دار المعارف، القاهرة ،1968

20_رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، ط:1، عمان ،2007

21_أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت

22_موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية جامعة اليرموك الأردن، مؤتمر النقد الأدبي ،10_13 تموز ،1988.

23_عصام شرتح: ظواهر أسلوبية في شعر بجوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا

24_**أحمد مختار عمر: علم** الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت ،1982 دراسة الصوت اللغوي الصفحة الأولى من مقدمة الكتاب، عالم الكتب، القاهرة ،1997، دط، دت

25_رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،دار المعارف، مصر، ط01/ ،1993

26_صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط:1، 1998

27_سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط:3، القاهرة ،1996

مراجع مترجمة:

1_**جون كوهين:** بنية اللغة الشعرية، ت، محمد الوالي ومحمد العمري، ط:1، دار توبقال للنشر والتوزيع ،1986

2_**فيلي ساندرس:** نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية دمشق، ط:1 2003

رسائل جامعية

1_سعاد بولحواش: شعرية الانزياح بين جون كوهين وشارل بالي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف محمد زرمان ،2012/2011

2_نبيل قواس: سجنيات ابي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مخطوط مذكرة ماجستير إشراف د محمد منصوري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ،2008_2009،

مجلات ودوريات

1_مجلة فصول، م:3، ع:2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مارس ،1983

2_مجلة علامات، ج:42، مج:1، ديسمبر 2001

3_مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:41، ملحق :2، 2014

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إحصاء الدلالات الأسلوبية التي تتكرر في هذه القصيدة وهذا التكرار هو الذي يميز شاعرا عن شاعر وبذلك قمنا بتتبع هذه التكرارات حتى نحدد الميزة التي امتاز بها شعر المتنبي من خلال هذه القصيدة لأنها من أعظم قصائده

Resume

Cette recherche vise à compter les connotations stylistiques qui se répètent dans le poème d'El Mutanabbi la répétition qui en faite ce qui distingue un poète d un autre , de sorte que nous pouvons suivre ces itérations jusqu'à ce que nous définissons ce qui marque le poème d el Mutanabbi à travers cette pièce désignée comme l'une de ses plus grand s poèmes

Abstract

This research try to count the stylistic connotations that are repeated in this poem and this occurrence is in fact what distinguishes a poet from another , so we have to follow these iterations through this poem until we can define what make the poems of El Motanabi

العنوان	الصفحة
تشكرات	
إهداء	
مقدمة	
مدخل :	
الأسلوب و الأسلوبية:	
تعريف الأسلوب	
الأسلوب عند العرب القدامى	
الأسلوب عند المحدثين	
الأسلوبية و اللغة	
الأسلوبية واللسانيات	
بين البلاغة والأسلوبية:	
الأسلوبية والنقد الأدبي	
المقولات المحددة للأسلوبية	
مدارس الأسلوبية واتجاهاتها	
الأسلوبية التعبيرية	
الأسلوبية النفسية : ليو سبيتزر	
الأسلوبية البنيوية	
الأسلوبية الإحصائية	
الأسلوب و الأسلوبية:	
الفصل الأول :	
بين يدي القصيدة	
أبو الطيب المتنبي	
لامية ليالي بعد الضاعنين شكول	
الأساليب	
الخبر في قصيدة ليالي بعد الضاعنين شكول	
الأساليب الإنشائية	
أسلوب الشرط ودلالاته في القصيدة	
الضمائر	

مستوى الصورة	
التشبيه	
الاستعارة	
الفصل الثاني :	
مؤشرات الحقول الدلالية	
الطباق والمقابلة	
الانتقاء اللغوي عند المتنبي	
الأسماء والأفعال	
التعريف والتنكير	
المعرف بالإضافة	
أسماء العلم	
المعرف	
التكرار	
الحقول الدلالية	
حقل الصبابة والجوى	
حقل الحرب	
مؤشرات صوتية	
الوزن	
القافية	
خاتمة	
قائمة المراجع	
ملخص	
الفهرس	