الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي - الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

إعداد الطالبة : عثماني أسماء

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

مقاربة أسلوبية لديوان النابغة الذبياني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د/: بلغربي عبد القادر	أستاذ محاضر أ	مشرفا و مقررا
د/: كريبع عطاء الله	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د/:جلول بن شاعة	أستاذ مساعد أ	مناقشا

السنة الجامعية:2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

اهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم " قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون " صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ولا تطيب الآخرة الا بعفوك ولا تطيب لحظات الا بذكر الله ولا تطيب الجنة الا برؤيتك اللهم جل جلاله.

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة ونصح الامة الى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

الى من كلله الله بالهيبة والوقار الى من علمني العطاء بلا انتظار الى من احمل اسمه بكل افتخار ارجو من الله ان يمد في عمرك لنرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار والدي العزيز السيد **محمد عثماني**.

الى ملاكي في الحياه الى معنى الحب والحنان الى بسمه الحياه وسر الوجود الى من كان دعاءها سر نجاحي امي الحبيبة **عباسي عائشة**.

الى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء الى ينابيع الصدق الصافي اخوتي: عمار، حورية، الحرة، خديجة، فاطمة، حليمة، ولا أنسى رفيقتنا في المنزل واختي التي لم تنجبها امي الى زوجة اخي وابنها الغالي والعزيز وبهجة منزلنا امين عبد الرزاق.

الا صديقات اللواتي ترعرعت معهن وبقينا على العهد لحد الساعة: كلثوم، كلثوم، فاطمة، خديجة، خديجة، ذهيبة، رحمة، ولا انسى صديقتي العزيزة والاخت الوفية زهرة بلقاسمي.

ولا انسى ان اشكر الاستاذ الذي ساعدني عثماني عمار الذي كان المرشد والموجه في طور المتوسط.

الى كل من ساعدني في اتمام هذا البحث من قريب او بعيد

أسمـاء

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

شكر وتقدير

قال الرسول صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

وبذلك أتقدم بشكري الخالص للأستاذ الفاضل المشرف والموجه "**بالغربي عبد القادر**" الذي شاركني باحتضان هذا العمل المتواضع ورعايته من بدايته الى نهايته وصبره على اتمام هذا البحث.

كما اتقدم بالشكر الى كل الأساتذة الذي علمونا ولو حرفا طيلة مشوارنا الدراسي فلهم مني اسمى التقدير والشكر.

أسمـاء

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين نبينا وحبيبنا محمد عليه افضل الصلاة والسلام اما بعد:

تعد الأسلوبية الركيزة الأساسية لدراسة اي نص ادبي، فهي علم جاءت بديلا عن علم البلاغة القديمة، فالدافع الحقيقي لنشأتها هو التطور الذي لحق بالدراسات اللغوية، فهي احد فروع اللسانيات اللغوية التي تهدف الى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب ويعتبر ديوان النابغة من الحقول الشعرية التي يمكن دراستها اسلوبيا، ومن هذا السياق كان اختياري لموضوع دراستي والموسومة بمقاربة اسلوبيه لقصيدة "أهاجك من سعداك مغنى المعاهد" وكان سبب اختياري لهذا الموضوع هو الرغبة في اكتشاف امكانات المنهج الاسلوبي، الرغبة في استنطاق قصيده النابغة الذبياني.

ومن هنا تولد الاشكال التالي: ما هي الأسلوبية والاسلوب، والفرق بينهما، واتجاهات الأسلوبية ،وما هي مبادئ التحليل الاسلوبي والأسلوبية، وطرق قراءه النص الادبي، وما هي جوانب التحليل الاسلوبي؟

وقد اقتضى منا البحث ان نقسمه الى مقدمه ومدخل وفصلين وخاتمه، ففي المدخل تحدثنا عن الأسلوبية والاسلوب والفرق بينهما واتجاهات الأسلوبية، وفي الفصل الاول تطرقت الى مبادئ التحليل الاسلوبي والأسلوبية وطرق قراءه النص الادبي وجوانب التحليل الاسلوبي، اما الفصل الثاني فقسم الى شطرين الشطر الاول تطرق الى غرض الاعتذار عند النابغة والشطر الثاني حول تحليل قصيده النابغة الذبياني وفقا المستويات الصوتي والصرفي.

ففي المستوى الصوتي تطرقنا فيه الى البحر والقافية والمستوى الصرفي الصيغ الصرفية.

و للوصول الى هدفنا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وهو منهج يسمح بالتعرف على الدلالات الأسلوبية والمنهج الاسلوبي اثناء المقاربة الأسلوبية للقصيدة.

وقد اعتمدت على مجموعه من المصادر والمراجع منها: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، اسلوبيه علم الاسلوب، البيان والتبيين، الأسلوبية، دلائل الاعجاز.... وغيرها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا تشابه المضامين في المصادر والمراجع، صعوبة الحصول على بعض المراجع، بعض العسر في الجانب التطبيقي.

وفي الاخير لا يسعني الا ان اشكر الاستاذ المشرف حفظه الله ورعاه بلغربي عبد القادر على ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات.

المدخل

- مفهوم الأسلوب
- مفهوم الأسلوبية
- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية
- اتجاهات الأسلوبية

تعريف الأسلوب

لغة

يعرّف **ابن منظور** في كتابه لسان العرب على أنه : يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريقممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريقة والوجه والمذهب ؛ يقال أنتم في أسلوب سوي .ويجمع أساليب والأسلوب بالضم .الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه .وإنّ أنفه لفي أسلوب إذاكان متكبّر قال : أنوفهم بالفخر ، في أسلوب أو شعر الأستّاه بالحبوب [1]. يحولنا هذا التعريف على أنالأسلوب يتفرّع إلى مدلولات لغوية ، ويعود إلى الطبيعة الصحراوية حين ينسب إلى السطر من النخيل، وعرفه على أنه الوجهة والمذهب ، وكما دل حسب ابن منظور على صفة مذمومة وهي التكبر ؛ حينينفردالشخص ويتميز عن غيره من حيث الأسلوب .

ويعرفه **بطرس البستاني** في كتابه **محيط المحيط** على أنه : الطريق والفن من القول، جمع أساليب، والأسلوب أيضا عن الأسد والشموخ في الأنف[2]. ويعرفه **الزمخشري** في كتابه **أساليب البلاغة** الأسلوبمادة سَلَبَ أو سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة[3]. هنا الزمخشري اتجه عكساتجاه ابن منظور حيث يرى هذا الأخير على ابن منظور أن يرى أن الأسلوب جيد وايجابي .

وجاء في تعريف آخر : الأسلوب الطريق ، ويقال : سلكت أسلوب فلان في كذا . طريقته ومذهبهوطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة.[4]

تحمل كلمة الأسلوب في ذات استعمالها اللغوي معنى الفن ، أو ما يكون متعلقا باللغة المكتوبة أوالشفهية. أمّا **الزبيدي** في معجمه اللغوي **تاج العروس** فإنّه لا يزيد شيء على ما ذكره ابن منظور فيمعجمه **لسان العرب** ؛ حول لفظ أسلوب ، ومن هنا يكون القول أن لفظ أسلوب حسب المعاجمالعربيةيدل على المذهب أو الطريقة أو الفن.[5]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين عد بن منظور، لسان العرب مج 3 ،دار صادر، ط1، أبيروت،1997 ،ص 314

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط ساحة رياض الصلح، دط، بيروت، 1987 ،ص419

[3] الزمخشري محم بن عمر،أساس البلاغة، تح : عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د. ط، بيروت،د.ت،ص 217

[4] إبراهيم أنس عبد الحليم، منصر وآخرون، معجم الوسيط، الج 1،دار المعارف،ط 2 ،القاهرة، 1976 ،ص 441

[5] –لخضر العربي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، صص 218 –219 .

اصطلاحاً

يعرف **أحمد الشايب** في كتابه **الأسلوب** الأسلوب بأنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقةاختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الايضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه[1] .يميلالشايب في تعريف الأسلوب إلى جهة الكاتب من حيث أنه طريقة في الكتابة والانشاء والاختيار والتأليف،وكلها مرتبطة بالكاتب على أنه هو الذي يتحكم في جميعها بقصد أو بغير قصد التأثير في المتلقي سلبا أوايجابا . والأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بما عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرضالخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[2]؛ ويرى أحمد حسن الزيات أن الأسلوب هو الرجل[3] حيث أن الرجل مهما كانت صفته ومقامه له أسلوبه الخاص في الحياة ، يظهر من خلال الاختيار والتركيبوالانشاء و التعبير.

وفي تعريق آخر للدكتور **ريشير تاوريرت** يقول : الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما،والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية ، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفهاوصياغة العبارات وسحرها وما إلى ذلك من الاستخدام المميز للتشبيهات البلاغية .[4]

مفهوم الأسلوبية

انتقل مصطلح stylistique إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع أسلوبية التي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية[5]. يرى **نور الدين السّد** أن الأسلوبية الوجه الجمالي الألسونية،إنما تبحث في الخصائص التعبيرية والشفوية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعاً علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصييفها بشكل موضوعي ومنهجي .[6]

[1] أحمد شايب، الأسلوب ، ط 4 ،1956 ص، 44

[2] يوسف أبو القدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، ط1، عمان ، 2007

[3] المرجع نفسة ص : 26

[4] بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، أريد للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، 2010 ،ص 149

[5] مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أذب جزائري، بعنوان دراسة أسلوبية في شعر صولي الأحمدي نويوات، عداد عداد الطالبتين : رشيد صباحي مقدمي قندوز سنة 2018 – 2019 مسيلة .

[6]المرجع نفسه

الأسلوبية علم مستقل من حيث هدفه الخاص ، يشمل مناهج وأدوات يستعيرها في معظمها فياللسانيات، وهو بالتالي يتصف بسمتين أساسيتين : البحث اللساني والأدبية[1]. معنى هذا أن الأسلوبعلم ألسني يعنى بدراسة مجال التصّرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغةٌ.[2]

يشير **عدنان بدر رذيل** في اللغة والأسلوب إلى الأسلوبية عدّاً إياها : فرعا من شجرة اللسانياتومطمحها دراسة الأسلوب الأدبي دراسة وصفية لا تقوم على معيار .

الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية

تتطلب الدراسة هنا الفرق بين المفهومين

1. الأسلوب هو وصف للكلام والأسلوبية علم له أسس وقواعد.
2. الأسلوبإنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثريةمن الناحية الجمالية و النفسية والعاطفية
3. الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية هي دراسة هذا التعبير
4. الأسلوب هو الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في كتاباته والأسلوبية منهج نقدية آلياته في تحليلالنصوص
5. الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، بينما تعني الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفرديةفهي إذن تعنى بدراسة نتاج اللغة.
6. تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب؛ ونجده يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلفالطرق التي يقال بما هذا الحدث .
7. الأسلوب بوصفه طريقة في العبير والأسلوبية بوصفها منهجاً في قراءة النصوص .

اتجاهات الأسلوبية

أ – الأسلوبية التعبيرية: لدى **شارل بالي**

يعتبر **شارل بالي** تلميذ **دوسوسير** وخليفته على كرسي علم اللغة العام مؤسس الأسلوبية التعبيرية ؛ابتداءً من نشر كتابه [بحث في علم الأسلوب الفرنسي] سنة 1920 م اعتمادا على قواعد وكائزعقلانية ؛

[1] جورج مولينيه ، الأسلوب، تر:بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 2006، ص 73 .

[2] وهو التعريف الذي يذكره : ف . ي لوفر – في كتابه الشعرية والأسلوبية في فرنسا .

معرفًا الأسلوبية التعبيرية كتالي : هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواهاالعاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.[1]

وبتالي يعتبر شال بالي : أن الطابع الوجداني للغة هو العلامة المميزة في أية عملية تواصلية بين مرسلومتلقي[2]. وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره ، وهو الذي يجبدراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها وتراكيبها من دون النزول والتمعن في خصوصيات المتكلم . [3]

ب – **الأسلوبية التعبيرية** قطب هذه المدرسة العالم النمساوي [**ليو سينزر**] وتلميذه العالم اللغوي الألماني [**فوسلير**] وقد أسهمت كتبهفي ازدهار وتطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها دراسات في الأسلوب عام1928م والأسلوبية والنقد الأدبي.

كما ساعد هذا الاتجاه الأسلوبي في بلورة الاتجاه النفسي في البحث الأدبي وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي الأسلوبية العبيرية؛ ويعني هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون الرسالة وتركيبها اللغوي مع مراعاتها لمكونالحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن ، وهذا الأسلوب – تجاوز في معظم الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي ؛ ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بفردية وذاتية الأسلوب ، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إهمال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطابالأدبيةالمدروسة .[4]

ج– الأسلوبية البنيوية

ويعني هذا الاتجاه في تحليله لنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين والوحدات اللغوية المكتوبةللنص بالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل منتظم ، كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعداً ألسنيا قائماًعلى علمي المعاني والصرف وعلم التركيب ؛ ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد[5]. ولذلك تراها ترسابتكار المعانٍ

---

[1] قصوري إدريس ، أسلوبية الرواية [مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ] عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن، ط1، 2008م، ص 35

[2] نور الدين السّد ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 60

[3] عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، ص 136-135 .

[4]. نور الدين السد ،الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 67 .

[5] نور الدين السد ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص 82

النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيبفيبدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب

كما تؤمن الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوبأشكال لغوية وصورية و علامية .

د – الأسلوبية الاحصائية

وتنطلق من فرضية امكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأبي عن طريق [الكم][1] أكما تعتمدعلى منهج الإحصاء الرياضي وبما يتم قياس الانزياح أو الانحراف أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغيرمنتظمة داخل الخطاب الأدبي ،كما أنما تقترح الابتعاد عن الحدس لصالح القيم العددية .

[1]بليت هنريش، البلاغة والأسلوبية ؛نحوى نموذج سميائي لتحليل النص ترجمة : العمري عد ،افريقيا المشرق، دار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1999م ،ص 58

الفصل الأول

- مبادئ التحليل الأسلوبي
- الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي
- جوانب التحليل الأسلوبى

المبحث الاول: مبادئ التحليل الأسلوبي

يعمد المتكلم إلى أن يختار من اللغة معجماً حاصاً يوظفه حسب غاياته التعبيرية ، ويركبه في شكلجديد وفريد ، ينزاح عن المألوف ويقدمه للقارئ في أبهى حله ، فينفرد بأسلوبه الخاص ؛ ومن هنا تظهرعناصر ثلاثة :[الاختيار ، التركيب ، الانزياح] في تكوين العمل الأدبي الفني.

المطلب الأول: الاختيار

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة وهذا التمييز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجماللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته واحداث الأثر المرجو منها ن وبالتاليالتواصل مع المتلقي والأسلوب ؛ كاختيار كما يقول الباحث الألماني **أوليرشبيشل** يجعل منحى الإنتاج الأدبي موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي يثبت فيهكيفية التعبير عن طريق الخيارات ، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء ، إلا أناستخدام الوسائل اللغوية معقدة في كثير من الاتجاهات وذلك بوساطة معايير أسلوبية ، فأسلوب النصوصمصاغ على طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعياً ... وإلى أنيتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماماً.[1]

فالاختيار للغة عملية واعية يقوم بها الأديب لتحديد أسلوبه الخاص به وبشكل واضح فإن كل مؤلف يعتمدعلى الذخيرة العامة للغة قي أي حقبة معينة ، وإن ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو اختيار المفرداتوتوزيعها وتشكيلها، وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار هو تعريف شائع [2].فكل فكرة من الأفكاريمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة . [3]

وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعاته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يتبناه، فشأن الأديب شأن الرسامالذي يبدع لوحه ما ،فهو لا يخترع ألوانا لا يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته ومزج بعضها ببعض ، ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص 158

[2] حسن ناظم البنى ، الأسلوبية ، ص 53

[3] عبد السلام المسدّي ، ص ص 55-54

وذلك في غيره وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة إذا هي بناء مفروض عليه من الخارج .[1]ومهمته تكون فيحسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه .

ومن ثم كان الاختلاف بحسب وقدرة كل أديب في كيفية الاختيار وتشكيل اللغة وعلى وفق مفهوم الاختيار ،كانت إحدى نظريات القرون الوسطى تميز بين ثلاثة أساليب : الأسلوب الأدنى ، الأسلوب المتوسط ، الأسلوب الرفيع وقد تفوض التقسيم في النظريات الأسلوبية الحديثة .[2]

ولعل هذا ما ذكره الجاحظ في تقسيم الشعر جيّده و رديفه ن وحسنه وقيحه حسب اللفظ وجمال ودقة التأليف ... يقول إن كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام ؛ الجزلوالسخيف ولمليح والحسن القبيح والثقيل وكله عربي .[3]

المطلب الثاني: التركيب

إن عملية التركيب عملية فنية يقوم بما الشاعر أو الكاتب ، ولا يمكن لها أن تحقق المرجو منها إلا بمهارة المرسل وتكون هذه العملية بعد عملية الاختيار السابقة لها ومن ثم فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ؛ والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية ؛ وعليه يقوم الكلامالصحيح[4] وعليه تبني سلامة الأسلوب ؛ فكلما كان الاختيار دقيقاً ، كان التركيب كذلك ،وتقاس عملية التركيب بالمرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة ومن ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب.

فالأسلوبية إذ ترى أن الكاتب لا يبنى له الافصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يقضي إلا إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود ، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بحرارة .[5] و باعتباره أن اللغة تركيبة قائمة في ذاتها تقوم على ظواهر مترابطة العناصر وماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر بحيث لا يتحدد إحداهما إلا بعلاقته بالأخرى فتكون اللغة جماز تنظيف في صلبه عناصر مترابطة عضوياً ؛ بحيث لا يتغير عنصر إلا انجرّ عن تغيره وضع

[1]محمد بنيحي، محاضرات في الأسلوبية، ص81

[2]حسن ناظم ، المرجع السابق ، ص 53

[3]الجاحظ ، البيان والتبين ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،ج 1، ط3،1975، ص، 144

[4]نور الدين السد الأسلوبية ، ص: 162

[5] نفس المرجع، ص169

بقية العناصر وبالتالي كل الجهاز، وما إن يستجيب الكل لتغيير الجزء حيث يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي[1]

يقول عبد القاهر الجرجاني في التركيب وماله من فضل في حسن الكلام وجمال معناه ، حيث يقول :وأعلم أن هذا – أعني – الفروق بين أن تكون المزية في اللفظ ، وبين أن تكون في النظم – باب يكثر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسناً قد أخطأً بالاستحسان موضوعه فيحل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام فد حسن من لفظه ونظمه ن أن حسته ذلك كله للفظ ، و أن النظم مثال ذلك أن تنظر على قول ابن المعتز :

وإني على شفاق عيني من العدى لتجمح مني نظرة ثم أطرب

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمع وليس هو لذلك ، بل لأته قال في أول البيت [واني] حتى دخل اللام في قوله [لتجمح] ثم قوله [مني] ثم لأنه قال [نظرة] ولم يقل[النظر] مثلا ثم المكان ثم في قوله [ثم أطرب] وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم [إن] وخبرها بقوله : على شفاق عيني من العدى[2].

وبهذا التحليل الأسلوبي الذي قام به الجرجاني على بيت ابن المعتز يبين أهمية التركيب في حسن المعنى ولطافته.

ومن خلال ما سبق نرى قيمة التركيب وقدرته العجيبة في تحويل الكلام العادي – درجة الصفر — إلى ابداع فني.

المطلب الثالث: الانزياح

الانزياح في المفهوم الأسلوبي هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف ؛ كما يطلق عليها الانحراف أو العدول ؛ وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وسياقته ، فالانزياح في حقيقته هو الأسلوب في حالة انحرافه عن القاعدة وفي هذا يقول الدكتور صلاح فضل لقد شاعت عبارة [فاليري]التي قال فيها أن الأسلوب هم الانحراف في جوهره عن قاعدة ما ، وشاركه في ذلك الرأي كثير من النقاد ودعوا

[1]نور الدين السد، المرجع السابق ، ص: 160

[2]عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ،موفم للنشر ، الجزائر 1991 ، ص 107-106 .

إلى ضرورة أن يتعوّد الباحث تماماً عن القاعدة أولا حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتولدة عنها، وبالرغم من أن الباحث اليوم قد يتردّد في موازنة الأسلوب في الانحراف ؛ واعتبار علمه علم الانحرافات إلا أنه من الواضح أننا لا نستطيع أن نقوم بالحصانة اللغوية ولا المهارة الابتدائية لمؤلف ما إلا إذا وضعناه في اطار يشمل القاعدة العريضة للاستخدام اللغوي المعاصر له.[1]

ويقول الناقد [**جون كوهن**] الأسلوب هو كل ما ليس شائعاً و لا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف... إنه انزياح بالنسبة لمعيار ،أي أنه خط ولكنه خط مقصود .[2]

- [**فوكهن**] ينظر للانزياح باعتباره خروجاً عن المألوف ، والانزياح كأيَ مصطلح من مصطلحات النقد واللغة ، فقد تعرض للدرس والتحليل من أجل تحديد مفهومه وتحدي ماله ؛ يبقى مجالاً للدراسة والتحليل.أما الانزياح في النقد العربي فهو كما تطرق إليه الدكتور [**عبد السلام المسدي**] ويشير إلى ضبط الأسلوبية لمفهوم الانزياح باعتباره حدثاً لغويا جديدًا ،يتعدد نظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن ألسنة اللغوية الشائعة ، فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكنه من أدبيته، ويحقق ملتقى متعة وفائدة ؛ كما يضمن ،مبحث الانزياح ثبتاً بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه ؛ مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات .[3]

ويقول الدكتور [**عماد غزوان**] : وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته، أو فنياً وفق المعايير الفنية ، إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية الت ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحاً أم انحرافاً عدولاً عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة او تلك أو قد يكون تكرار للمثال ؛ أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام ؛ أو قد يكون كشفاً خاصاً ؛ لبعض أصول اللغة و مرجعياتها ولا سيّما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني.[4]

ومن هنا نفهم أن الأسلوب يعتمد اعتمادً كبيرا على الدراسات اللغوية ويركز على أهم قسمين فيها وهما النحو والبلاغة ، فالانحرافات التركيبية تتصل بسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص 208

[2] جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،تر: محمد العمري، دار توبقال للنشر ،1986، ص 156

[3] عبد السلام المسدي ، المرجع السابق ، ص 186

[4] عماد غزوان ، أصداء درسات أدبية ونقدية منتراث ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ؛ ص 55

قواعد النظم والتركيب ؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات . وانحرافات الاستبدالية ، تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف ؛ أو اللفظ الغريب بدل الجمع المألوف[1]،أما الجانب البلاغي من خلال ما يستشفه القارئ من السياقات المختلفة ، والصيغ الجديدة التي تتحمل عنصر المفاجأة وخرق أفق التوقع .

[1]صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص: 212-211 .

المبحث الثاني: الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي

المطلب الأول : الأسلوبية

الأسلوبية مقاربة لعلاقة ترتيب الأبنية بحثاً عن الكامن وراءها واستحضارا لطرق الصياغة الجمالية ؛وتتقصى نقاط التميز لاكتشاف طرق ممارسة النص للعبة الدلالة على وجه خاص ينتج التجلي والتأثير ، وتكشف طرق التي يؤسس عليها النص الأدبي وصولاً للتقنيات التعبيرية المسؤولة عن وجوه الجمال فيه ؛وتستشرف البنى المهيمنة على حركة النص للبيان على القيم التعبيرية التي تحكم إليها الصياغة في تشكيلها الجمالي، وتظهر وجوه المغايرة التي تمارسها المعاني النحوية بطرق تكسب البنى تفردها في إطار التوظيف الجمالي الموافق لمقتضى الحال . ويتبين أن : خطاب الأسلوبية في النقد يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة وصفية و تصنيفية ، ولا يختلف عن النقد البنيوي في اتخاذ المفاهيم الألسنية، إذ يعدّ الأدب نتاجاً لغوياً بالدرجة الأساس ؛ وهو خطاب حول خطاب ؛ أو قول واصف يعتمد لمرتكزاته الأساسية تفكيك بنيةالنص ، ويختلف في مسماه بين مناهجه المتعددة . فهناك من يسعى إلى اعادة صياغة النص خلاله وهكذا يتول الخطاب الأسلوبي توزيع ممتلكات النص وارثه على مستويات التحليل اللغوي دون أن يجعل همه إعادة تكوينه بنيوياً . ولأكثر من ذلك نجد الاهتمام يكون بشكل كبير برصد البنيات الأسلوبية من خلال النسيج اللغوي ؛ وهنا يكون التوجه إلى كشف خاصية البناء الأدبي في هذه البنية وهي مهمة الناقد الأدبي.[1]

وهكذا فإن الأسلوبية توصيف دينامي لتضاريس النص ،والوقوف عل مناطق الشفير ، ومبادرة الوجدان اللغوية وتسجيل واعي لتعددية الخصب ، والرصد للاستخدام المتراخي لثنائياتها ،فهي رؤية شمولية في قراءة النص من حيث انما لا تحاوره من زوايا المكون الاشاري الدال منعزلاً عن السياق وإنما من خلال قيمتها الشمولية ؛ وطاقته التوزيعية .[2]

وهذا يظهر أن : الأسلوبية لا تعنى بالعناصر اللغوية بل بدرجة قوتها و انسياقها التعبيرية داخل مستوى النص ،وأن اللغة في محيطه تشكل أداته الناقلة لمجموعة الانفعالات العاطفية ،ذلك فإنما تعنى بالكيفية القولية ومدى اقتراب المنتج، وابتعاده من درجة الصفر وهي الفراغ الإبداعي.[3]

---

[1] الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1 ،2003،ص 46

[2] عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ؛ ط1 ، ص: 155-133

[3] المرجع السابق، ص123

ومن هذا يتضح أن الأسلوبية تؤطر للانحراف عن درجة الصفر إظهارا للقيم التعبيرية التي تحتكم إليهاالصياغة ،مما يحدث أثرا جماليا مداره المعنى العاطفي التي تقوده مزايا البيان وأساليب التأثير الناتجة عن تكثيف المدرات البنائية.

وتعد درجة الكثافة تصعيداً لملاحظ الايقاع والنحوية وهي ذات خاصية ظاهرة ؛ وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي النوعي وتتصل أساساً بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفاعلية ونسبة المجاز وعملية الحذف في النص الشعري ، كما أنه تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء اللغوي للنص وطريقة توزيعه ، فهناك تراسل بين درجة الكثافة الشعرية وعدد العلاقات البنيوية في النص ؛ وهذا يؤدي إلى الاعتماد بدرجة كبيرة على الاختيارات المتاحة أسلوباً لتنظيم النص الشعري بما يسمح بتوصيفه وفق كثافته، وبذلك نفهم الكثافة على أنما عدد العلاقات البنيوية التي يتطلبها تركيب الموضوع الشعري ؛ويمكن حينئذ أن نجعل درجة الكثافة معياراً لتصنيف الأعمال الشعرية مما يظهر فاعلية النص اللغوية . [1]

ويلاحظ من هذا أن الكثافة تعتمد على تموقع الهويات البنائية بطريقة تخرجها عن أفق التوقع لتبلغ مرحلةعليا من تجليات الفاعلية التي تثير حيوية المجاز .

المطلب الثاني: خطوات التحليل الأسلوبي

والتحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاثة خطوات :

1. اقتناع البحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان وهذه العلاقة تنتهي حين يبدا التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى اختفاء الموضوعية ، وهي السمة المميزة لتحليل الأسلوبي .

2. ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرا ، ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغوياً

3. تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المفقود ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة.

[1] صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،ط1،ص: 21

منها فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات ، وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جاليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص.[1]

فهذا بيان للمرتكزات التي تسمى الأسلوبية لاتخاذها مناهج تنظر للنص من خللها ؛ فهي تستند إلى رصد التجاوزات النصية التي تمد النص بأدبية الأدب وتؤدي إلى أسلوبية مائزة تكسر النسق التصوري اللغوي المعهود اعتمادا المختلف الذي يقود إلى المؤتلف ؛ إنما تقبض على الجزئيات ذات الإعلامية العليا لتبلغ النموذج الكلي الذي يكسب هذه الجزئيات وجهاً مائزا .

المطلب الثالث: أسس دراسة الأساليب

والملاحظ أن دراسة الأساليب تعتمد على أساسين :

أ –يجب أن لا نغفل الاحساس الذي يلتبس بالصيغ التعبيرية ؛ ولكن في نفس الوقت يجب أن لا يكون تحليلنا لهذه الصيغ لحسابنا الخاص ،إذ يلاحظ أن مثل هذا التحليل يتأتى بالاعتماد على المادة الموجودة سلفاً في مخزوننا اللغوي والواجب ألا نفرض معارفنا السابقة على طبيعة نص أدبي يحكمه الاختيار الحر، والقدرة الابتكارية .

ب– إن التعبير – وهو بالضرورة مرتبط بالإحساس – لا يتصل بالفعل حسن ؛ ولكن يجب أن يضع في الاعتبار رد الفعل وقدرة المتلقي اللغوية » وإطار الاتصال الذي يحيط بالنص اللغوي، وكل ذلك يجعل ملف الدرس مفتوحا أمام الباحث لاستكشاف الجوانب المتجددة وطبيعة النص يجب أن تحكم بخواصها الداخلية؛ ذلك أن الاعتماد على الخواص الداخلية يقودنا إلى الكشف عن البنية الحقيقية أو التعرف على نظام المسيطر والذي يضيف على النص خصوصية تميزه عن غيره النصوص.

[1] سلمان ، الأسلوبية [مدخل نظري ودراسة تطبيقية] ،دار الآفاق العربية للنشر، ط1، 2008، ص: 53-52

المبحث الثالث: جوانب التحليل الأسلوبي

المطلب الأول: الجانب الصوتي:

الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي وقضاياه تتعلق بالقافية وحرف الروي والأوزان الشعرية وما يطرأ عليها من زحافات وعلل، «والأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام بعضه وإشباع أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل وانضباط القوافي وفقا لأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية».[1]

«كما ترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما ما هو موجود في النثر أيضا، فالسرد والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمن دقيق[2]»

المطلب الثاني: الجانب المعجمي:

«يدرس أدبي العلاقة بين ألفاظ في حقل معين من الحقول الدلالية ثم إن لأي نص معجمه الخاص به ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الداخلية في عملية تركيب الكلام»[3]

وهنا في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النص كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين وذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

المطلب الثالث: الجانب التركيبي :

التركيب هذا كان لا يهتم إلا بقواعد نحو الجملة ثم إن بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقة الإحالة واستخدام الضمائر والاستبدال المشيرات إلى التكرار والتركيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل، وهذا كلهما يقع في دائرة الترابط والاتساق الداخلي للنص. فالتركيب النحوي «يمثل تتابع العناصر اللغوية

[1]-إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة، دط، الأردن، ، 2002م، ص 142

[2]- المرجع نفسه،ص 140

[3]-يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق، مجلة علامات في النقد، دج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م، ص 124

في إطار محور تأليفي وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة».

وفي المستوى التركيبي نتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية، أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل هي إلى التقديم والتأخير أو الحذف.[1]

ترتبط دراسة النص ببعض الصعوبات التي تتعلق بمكونات الأساسية من أسماء وأفعال وحروف والتي تتعلق من ناحية أخرى بالشكل البنائي بتجسيد فيه»[2].بما تحويه من تقابلات وتفاعلات، إذ أن مثل ذلك يعين على أن يفرز النص دلالته الخفية ويجلبها للمتلقين، ذلك أن الكلمات عناصر غير موضوعية في ارتباطها بمبدئها بل هي تكتسب منه الكثير، من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة،[3]من المتيقن أن الأسلوب قد ارتبط أساسا بطرق متنوعة في التعبير تحدها علاقات تركيبية لغوية ومعجمية منظمة، وبهذا يكون للأسلوب استقلال متميز عن الفرد بحيث يطلب فيه إل ملائمة للشيء الذي يعينه، وليس معنى هذا أن يتم التطابق الكامل بين مفردات أي أسلوب وبين مدلولاتها التي نعايشها في حياتنا اليومية ذلك وأن أخذت مفهوما واضح فهي في أذهان كثير من الناس تظفر بجدل كبير من اللغويين الذين حاولوا تحديد مدلولها وبينا حدودها.

[1]–محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف للنشر، مصر، ط2 ،1995، ص 14

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]–المرجع نفسه، ص 20

الفصل الثاني:

- أساليب الاعتذار
- تحليل أسلوبي لقصيدة النابغة

الفصل الثاني

تمهيد:

الإقدام على الخطأ وارتكاب الزلل في التعامل مع الآخرين طبيعة بشرية؛ لا يتصور أنتنفك عنهم؛ ويستحيل أن يخلو منها أحدٌ إلا من عَصمه الله ولا إشكال في وقوع هذهالتجاوزات في تعاملنا مع الآخرين، ومن طلب رفيقاً لا يخطئ سيعيش وحيداً؛ فأي الناس تصفو مشاربه؟ ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها؟ غير أن الإشكال في ذلك ما ينبغي أنيصدر من المخطئ بعد ذلك حيث يحتاج إلى شجاعة كبرى كي يقدم اعتذاره وأسفه؛ طلباً لرضا الآخر ورغبة في مسامحته؛ وإذا ذُكر الاعتذار فلا بد من استحضار أبرز الشعراءالعرب الذين أبدعوا في التعامل مع هذا الغرض المهم؛ وتفننوا في صياغة صوره وأساليبه؛رغم ما يكتنفه من حساسيات يجب أن تؤخذ في الحسبان؛ ونصه الشهير الذي اعتذر فيه للنعمان بن المنذر يمثل أهم النماذج التي تؤكد على أنَّ الاعتذار فن لا يجيده كل أحد؛ ولعل قراءة سريعة لهذا النص رغبة في كشف بعض جمالياته خير شاهد على أنه لا منافس للنابغة الذبياني في نظم حروف هذا الغرض ورسم صوره.

لقد استخدم النابغة الذبياني أروع الكلمات وأرق الأساليب في تقديم هذا الاعتذار الذي لميكن في الحقيقة عن ذنب فعله؛ ولا جريمة ارتكبها بل كان لتصويب الأفهام، وتصحيح الأوهام، وكشف الحقائق والملابسات الأحداث التي أحاطت بهذه الحادثة التي أرقته وشغلته فجعلته لا يعرف للنوم طعماً؛ ولا للراحة شكلاً؛ بل كانت لياليه حينها هموماً وآلاماً؛ وكان كمن يوضع تحت جسده الشوك وهو مستلقٍ على فراشه فيتقلب عليه طوال الليل وهو يئنمن الألم في كل لحظة.

المبحث الأول: الاعتذار عند النابغة

يمتاز الاعتذار بقلته في شعر الجاهليين ؛ ويأتي عادة لإظهار الندم على فعل حدث؛ أو حال وقعت؛ ويريد المعتذر أن يبرئ نفسه؛ لينجو من اللوم؛ أو يحاول إصلاح الحال؛ بتفسير أوشرح معقول لهاء لكي يرجع الأمور إلى مجراها العادي؛ وقد ورد في هذا الغرض أبيات لكثير من الشعراء؛ ولكنه لم يحتل مكانًا هامًا في شعر كل منهم.

المطلب الأول: مفهوم الاعتذار

أ– لغة:

الاعتذار: الإقتضاض؛ ويقال: فلان أبو عذر فلانة إذا كان افترعها واقتضها ؛ وأبو عذرتها.

وقولهم: ما انت بذي عذر هذا الكلام أي لست بأول من اقتضه قال اللحياني: للجارية عذرتان؛ أحدهما التي تكون بها بكرا و الأخرى فعلها .[1]

وقال الأزهري عن اللحياني: لها عذرتان ؛ إحداهما مخفضها ؛ وهو موضع الخفض من الجارية والعذرة الثانية قضتها ؛ سميت عذرة بالعذر وهو القطع؛ لأنها إذا خفضت قطعت نواتها ؛ وإذا افترعت انقطع خاتم عذرتها.

والعاذور: ما يقطع من مخفض الجارية

وقولهم : اعتذرت إليه هو قطع ما في قلبه

ويقال: اعتذرت المياه إذا انقطعت

والاعتذار: قطع الرجل عن حاجته و قطعه عما أمسك في قلبه.[2]

[1]-ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم؛ لسان العرب ،مج 10 ؛ دار صادر بيروت للطباعة و النشر، ط1 ،ص21

[2]-المصدر نفسه؛ ص .21

ومنه ندرك أن لاشتقاق الاعتذار ثلاثة أقوال

أحدهما: أن يكون من المحو؛ كأنك محوت آثار الموجدة.

من قولهم: اعتذرت المنازل إذا درست ؛ و أنشدوا قول ابن أحمر:

أم كنتَ تعرّفٌ آياتٍ فقد جعلت أطلالِ إلفكَ بالودِ كاء تعتذر

والثاني: ان يكون من الانقطاع ؛ كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من الموجدةكما في قولهم: اعتذرت المياه إذا انقطعت و انشدوا للبيد:[1]

شهور الصّيف واعتذرت إليه نطاق الشيّطينْ من السمَاءُ

أما القول الثالث أن يكون الحاجز بين الشيء و الشيئ يقال:

عذرتٌ الدابة إذا جعلت لها عذراً يحجزهاً من الشّرود

فمعنى اعتذر الرجل احتجز وعذرته أي جعلت له بقبول ذلك حاجزا بينه و بين العقوبة؛ومنه جارية عذراء؛ أي لها حاجز يحجز عن وطئها .[2]

ب –اصطلاحا:

هو شعر الاعتذار الذي يقصد به طلب الصفح و المغفرة؛ ولذا ففيه رجاء و أمل وكذلك مديح[3] وهو التماس العذر عن خطأً أو ما يظن أنه خطأ يراد محوه ليرضى المعتذر عن نفسه و يرضي غيره

[1] ابن رشيق أبو علي الحسن؛ العمدة؛ في محاسن الشعر و آدابه و نقده. ص 199 .

[2] محمد ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في ادوات دوي اليراعة ؛ ج 2؛ تر:زغلول سلام؛ منشأة المعارف بالإسكندرية؛ د ط ؛ دت ص 303

[3] عبد العزيز نبوي؛ دراسات في الأدب الجاهلي؛ ص .12

عنه...لتستعمل هذه الكلمة في علاقة إنسان بإنسان آخر غضب أحدهما على الآخر فأراد الثاني أن يترضاه و يستميله ويبقى على وده له.[1]

كما يعتبر الاعتذار استعطاف المرغوب في عفو؛ حيث يبين الشاعر ندمه على ما بدر منه من تصرف سابق؛ وتقديم العذر في عرض ملائم يقنع المعتذر إليه المرجو عفوه، وهو يدل على مهارة في القول و تفنن في الشعر؛ ويعتبر من الأغراض الرئيسية كونه مقرون بغرض المدح لأن الشاعر لا يأتي به وسيلة لغيره؛ وإنما هو ينشئ القصيدة من أجله؛ لأن غرض الشاعر من قول الاعتذار هو الحصول على عفو لا يتأتى هذا الأخير إلاعن طريق الاعتذار الجيد ؛ كما أن المال لا يحصل للشاعر إلا عن طريق المدح الجيد، فالاعتذار هدف يسعى إليه الشاعر ؛ وهو غرض من الأغراض الصعبة التي لا يجيد القول فيها إلا من أوتي زمام الشعر.[2]

كما ينبغي للشاعر أن لا يقول شيئا يحتاج ان يعتذر منه؛ فإن اضطره المقدار إلى ذلك و أوقعه فيه القضاء فليذهب مذهبا لطيفا، وليقصد مقصدا عجيبا و ليعرف كيف يأخذ بقلبالمعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه؛ ويستجلب رضاه فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأً لاسيما مع الملوك؛ وذوي السلطان و حقه ان يلطف برهانه مدمجا في التضرع و الدخول تحت عفو الملك ؛ وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل ولا يعترف بما لم يجنه خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه ؛ ويحيل الكذب على الناقل و الحاسد؛ فأما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى.[3]

لنقول أن فن الاعتذار اشتهر أول مرة عند النابغة الذيباني بمختلف اعتذاراته إلى النعمانبن المنذر والتي سنتعرض لها لاحقا في الفصل التطبيقي بالشرح و التحليل؛ فهي من عيونشعره؛ بل من عيون الشعر الجاهلي ككل؛ كما يعتبر من أبرز ما قيل في فنه.

---

[1] محمد زكي العشماوي ؛ النابغة الذبياني دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية؛ دار النهضة العربية للطباعة والنشر؛ بيروت؛ طبعة: 1980 ص97

[2] http://www.montada.mergad.com

[3] ابن رشيق أبو علي الحسن ؛ العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 2 ص 195.

وبه اشتهر النابغة و علا مقامه وسيطه بين مختلف الشعراء ليمهد بذلك الطريق إلى الشعراء المعتذرين و المستعطفين الذين جاء بعده و أرادوا نحو سبيله ؛ ومن هؤلاء عمربن قميئة و الأعشى و آخرون سنتعرف عليهم و على إعتذارياتهم لاحقا.

المطلب الثاني: دوافع وجود الاعتذار في قصيدة النابغة

الاعتذار في الحقيقة نوع من دفع الأذى عن النفس ؛ والأذى هنا نوعان: أذى آت إماعن خطأً ارتكبه الإنسان ؛ فهو أذى لكنه يؤرقه و يثقل ضميره ؛ فهو محتاج أن يدفع هذا الأذى عن نفسه فيستريح و ذلك بالتماس الأعذار إلى نفسه و تهوين الأمر حتى يوحي إليها انه قد حمل عنها العبء أو كاد.[1]

أما الأذى الآخر فهو آت من شعور الإنسان بنفور الغير منه و كراهيتهم لهو إعراضهم عنه ؛ فهو أذى كذلك يؤرقه.

وهو محتاج كذلك ان يدفع هذا الأذى عن نفسه لكي يريح غيره فيلين له ويميل اليه ويصفح عنه ويتخذ لنفسه الوسائل في إبداء العذر والتماس السبل التي تخلصه من هذا الأذى.

فالاعتذار فيه ناحية أخلاقية تدعوا الإنسان الى تخليص نفسه من الأذى و محاسبة نفسه عما تأتيه من أعمال ومحاولة التعاون مع الناس على أساس من الود و التفاهم وعلىأساس من إصلاح النفوس فتبقى صافية تتجاذب و تتآلف.[2]

فقد اختلفت دوافع و أسباب اعتذاريات الشعراء و ذلك حسب طبيعة الحالة الشخصية لكل منهم ؛ و بطبيعة الحال توافقا و انسجاما مع حالتهم النفسية التي تختلجهم إزاء ذلك الموضوع ليعبروا عنه في شكل اعتذار موجه إلى الطرف الآخر فمثلا النابغة الذبياني كان السبب في اعتذارياته الموجهة إلى النعمان بن المنذر ؛ هو انه كان قد مدح الغساسنة رغبة منه وتشفعا في بعض قومه الذين وقعوا أسرى في أيدي

[1] محمد زكي العشماوي النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، ص 88 .

[2] المرجع نفسه؛ ص 88 .

الغساسنة و هو ما زاد في غضب النعمان بن المنذر ليقبل النابغة بتنظيم مجموعة من الاعتذارات رجاء منه الوصول إلى رضى النعمان.

وقد وصل بعض الباحثين إلى استنتاج هو أن ذلك الاعتذار نشأً من المديح وفي ظلهوهم يريدون بالمديح هناء شعر التكسب بينما يذهب آخرون إلى أن شعر الاعتذار كان سابقا على شعر التكسب.

وعمرو بن قميئة هو الذي ارسي أصوله و مقوماته الكبرى؛ حين رسم للممدوح صورة و إلى جانبها صورة لنفسه.

فإذا الممدوح غاضب قوي يوشك أن ينكل بالشاعر شر تنكيل و إذا الشاعر ضعيف مظلوم يرتجف خوفا و بين هاتين الصورتين يمد الشاعر كل حبال النجاة لعل ممدوحه يرقله فيسعفه قبل أن يبتلعه اليم و يطويه؛ فهو يذكر الوشاة و يتهمهم و يحمل عليهم ؛ وهو يتنصل من الذنب ؛ ويدعو على نفسه إن كان قد اقترف شيئا مما رمي به؛ ثم هو يفدي الممدوح بأهله و يسأله أن يتبين الحق من الباطل و يخلص إلى التماس العفو و رد العقاب[1]، فقد يكون الخوف باعثا الاعتذار ؛ فالمرء يعتذر إلى المساء إليه حينما يكون مذنبا أو كالمذنب؛ ومن هنا يكون الاعتذار ناجما عن الخوف من الآثار المترتبة على الإساءة ؛ وهوفي الوقت عينه سبيل من سبيل التخلص من ذلك الخوف الذي يعتري المعتذر و يقلق بالهف المعتذر في هدا المضمار يرهب العقبى؛ ويرجو النعمى و يشكر الحسنى استجابة لدواعي التهديد و الوعيد بالقتل و الإبعاد فيجد في الاعتذار الوسيلة المثلى لتجسيد حساساته و تقديم حججه لاستمالة قلب المعتذر إليه ؛ لرفع الجفوة او تبرئة الذمة ؛ ونيل لصفح والظفر بالطمأنينة.[2]

[1] ينظر ؛ عبد العزيز نبوي؛ دراسات في الأدب الجاهلي، ص 143 .

[2] جليل حسن محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص 290 .

وما اعتذارية عمرو بن قميئة الى عمرو بن هند إلا صدى لذلك الخوف الذي خالط صدره و انطوت عليه ضلوعه ؛ فوقف موقفا متضرعا متذللا يخلع عليه ضروب آيات الإعظام و الإكبار ملتمسا منه العفو و البراءة و الأمن.[1]

يقول

إلى ابن الشقيقة أعملتها أخافُ العتابّ ؛ وأرجو النوالاً

إلى ابن الشقيقة خيرِ الملوك وأوفاهمُ عند عَقدٍ حبالاً

ألست أبرهمُ دمة وأفضلهمْ إنْ أرادوا فضالاً

فأهلي فداؤك مُسْتَعْتباً عتبث فصدقتَ في المقالاً

أتاك عدوٌ فصدقتة؛ فهلا نظرتَ هُديتَ السَوَالاً

فما قلت ما نطقوا باطلا ولا كنتُ أرهبه أن يُقالاً

فإن كان حقاً كما خبّروا فلا وصّلت لي يمين شمالاً

تصدّق علي فإني امرؤ أخاف على غير جُرم نكالاً

كما كان عمرو بن قميئة شاعرا فحلا مقدما ؛ وكان شابا جميلا حسن الوجه مديد القامة ؛حسن الشعر مات أبوه و خلفه صغيرا ؛ فكفله عمه مرثد بن سعد و كانت سبابتنا قدميه ووسطياهما ملتصقتين و كان عمه محبا له رقيقا عليه.[2]

حدثني عمي قال: حدثنا الكراني قال: حدثنا أبو عمر العمري ؛ عن لقيط و ذكر مثل ذلك سائر الرواة: أن مرثد بن سعد بن مالك عم عمرو بن قميئة كانت عنده إمراة ذات جمال فهويت عمرا وشغفت به ولم

[1] جليل حسن محمد؛ نفس المرجع السابق ؛ ص 290 .

[2] أبو الفرج الأصفهاني؛ الأغاني ؛ جم 18 ؛ ص ص 76-77.

تظهر له ذلك فغاب مرثد لبعض أمره؛ وقال لقيط فيخبره؛ مضى يضرب بالقداح؛ فبعث امراته إلى عمرو تدعوه على لسان عمه ؛ وقالت للرسول: ائتني به من وراء البيوت؛ ففعل؛ فلما دخل أنكر شأنها فوقفت ساعة ثم راودتهعن نفسه ؛ فقال: لقد جئت بأمر عظيم؛ وما كان مثلى ليدعى لمثل هذا.[1]

والله لو لم امتنع من ذلك وفاء لعمي لامتنعن منه خوف الدناءة و الذكر القبيح الشائع عني في العرب فقالت: والله لتفعلن أو لأسوأنك ؛ قال: إلى المساءة تدعينني؛ ثم قام فخرج من عندها وخافت أن يخبر عمه بما جرى؛ فأمرت بجفنة فكفئت على أثر عمرو فلما رجع عمه وجدها متعصبة؛ فقال لها ما لك ؛ قالت إن رجلا من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي؛ ويريد فراشك منذ خرجت ؛ قال؛ ومن هو؟ قالت أما انا فلا أسميه، ولكن قم فاقتف أثره تحت الجفنة.[2]

فلما رأى الأثر عرفه ؛ قال مؤرج في خبره: فحدثني أبو برزة و علقمه بن سعد و غيرهمامن بني قيس بن ثعلبة قالوا: وكان لمرثد سيف يسمى ذا الفقار ؛ فأتى ليضربه به فهرب فأتى الحيرة فكان عند اللخميين ولم يكن يقوى على بني مرثد لكثرتهم ؛ وقال لعمروبن هند:ان القوم أطردوني؛ فقال له: ما فعلوا إلا وقد أجرمت؛ وأنا أفحص عن أمرك فإن كنت مجرما رددتك إلى قومك؛ فغضب وهم بهجاءه ؛ وهجاء مرثد ثم اعرض عن ذلك ومدح عمه واعتذر إليه.[3]

وأما أبو عمر و فإنه قال: لما سمع مرثد بذلك هجر عمرا و أعرض عنه ولم يعاقبه لموضعه من قلبه ؛فقال عمرو يعتذر إلى عمه

خليليّ لا تستعجلا أَنْ تَزودا وأم تَجْمَعَا شملي وتنتظِراً عَدَاً

فما لبَثيّ يوماً بسَائق مَغنم ولا سُرْعَتِي يوماً بسَابقَة الرّدَى

[1] أبو الفرج الأصفهاني، نفس المرجع السابق.ص 73

[2] أبو الفرج الأصفهاني؛ الأغاني ، ص 77 .

[3] أبو الفرج الأصفهاني؛ الأغاني ، صص 77 -78

وإنْ تُنْظِرَانِي اليْوْمَ أَقْضِ لبانةٌ وتَسْتَوْجِباً مَنَاً عَلَى وتُحْمَدَا

لعمرك ما نفس بجد رشيدةٌ تُوَامِرْنِي سِوءًا لأُصْرِمَ مَرْثْدا

وإنْ ظَهَرَتْ مِنْهُ قوارص جَمَةٌ وأفرع في لومي مراراً وأصعد

عَلَى غَيْرٍ جرم أنْ أَكُونَ جَنَيْتُه سوى قول باغ كادني فَتَجَهَّدا

لعَمْرِي لنَعْمَ المرءُ تَدْعُو بِجَبْلِهِ إذا ما المنادي في المقامة ندددا

عَظِيمُ رَمَادِ القدرِ لا مُتَعَبس ولا مُؤْيِس منها إذا هو أوقدا

وإنْ صَرَّحْت تَحلٌ وهَبَّتْ عَرية من الرّيح لم تترك من المالِ مِرفدا

صَبَرْتُ عَلَى وَطَءِ الموَالي وحَطْمِهِمْ إذا ضنَّ ذو القُربى عليهم وأخمدا

كما تتضح دواعي الرعب في اعتذاريات بشر بن أبي خازم إلى أوس بن حارثة والتييصف فيها تأزمه و شدة قلقه و خوفه منه راجيا منه العفو و التفكير بأسلوب يطفحبالخضوع و الاستكانة معترفا صراحة بالذنب الذي اقترفه حيال المعتذر إليه، وبالهجر الذيرماه به في هجائه إياه؛ فأي قوة هذه التي تنطقه بالحق و تحمله على الإقرار بباطل ارتكبهو قول كاذب نسجه على المهجو؟ وأي وازع هذا الذي يملي عليه أن يطلب من أو سال مهجو فتح صفحة جديدة من العلاقات ؛ لينشز عليها ألطف الأقوال؟ وسلك فيها أصدقا لأخبار.[1]

هذا هو سوط الخوف و الرهبة الذي من خلاله بدا الشاعر ووقف موقفا ذليلا مذعانا مطرق الرأس

وَإن لرّاج مِنك يَاأُوس نعمَةٌ وَإِني لأخر مِنك وأوس راهب

فَهَل ينفَعَن اليَومَّ إن قُلتُ إنني سَأَشكّرْ إن أَنعَمتَ وَالشْكَرْ واجُب

[1]أجليل حسن محمد؛ الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 295 .

وإِنِيَّ قد أُهجَرتُ بِالقُولِ ظالما وَإِنِيَّ مِنهُ يا بن سُعدى لتائب

وَإِنِيّ إلى أوسٍ لِيقبَلَ عِذرّتي وَيعفُوٌ عَني ما حَييتُ لِرَاغُب

فه لي حَياتي فَالحَياةُ لقائم بشكرك فيها خَيرْ ما أَنتَ واهب

فقل كالذي قال إبنَ يعقوبّ يوسُفٌ لِاخوتهِ وَالحُكمْ في ذاك راسب

فَإِنِيَّ سَأمحو بالذّي أنا قائل به صادقاً ما قُلتُ إذ أنا كاذِبُ

أما عدي بن زيد العبادي الذي نجح أعداؤه في إحلال الجفوة بينه و بين الملك النعمان ثم قيادته إلى السجن، ليتوسل بعد ذلك بشعر اعتذاري يدرج من خلاله همومه إلى النعمان ويذكره بأيام الصحبة و النقاء ليزيح الغضب الهائج من نفسه خوفا منه وما يمتلكه و يتوقعه منه من أذى و سوء

اذْ أتاني نبأ من منعِم لم اخنه والذي أعطى الخبرِ

قيلَ حتى جاءني مصدقة وقد يلفىّ مع الصفو الكدر

أبلغٌ النعمان عني مالكا قول من خاف اضطنانا فاعتذر

وفي معنى هذه الأبيات: لقد جاءني خبر من منعم أنك غاضب مني و أنا الآن أعتذر إليك وأذكرك بأيام الصحبة التي كانت بيننا عسى ان ترضى عني و قصد ان تنزع من نفسك وتزيح الغضب الهائج تجاهي.

فما نلاحظه من خلال قراءة هذه الأبيات لعدي بن زيد العبادي انه خائفا خوفا شديدا وذلك يتوقعه من الأذى الذي سيسببه له النعمان بسبب أعداءه الوشاة.

وبالإضافة إلى اعتذاريات كل من عمرو بن قميئة ومعدي بن زيد العبادي و بشر بن أبي خازم هناك اعتذارية الأعشى على علقمة بن علاقة و التي كان السبب في نظمها أيضا الخوف .[1]

[1] جليل حسن محمد؛ الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 295 .

فهذه الإعتذارية أنجت الأعشى من الهلاك و الموت و جعلت علقمة بعفو عنه بعد أن كان قد نذر دمه [1]:

أعلقم قد صيرتني الأمورُ اليك، ومَا كَانَ لي مَنْكَص

كساكمْ علاثةأثوابه، وَوَرَثْكُمْ مَجْدَهُ الأحوص

وَكُلُ أناس، وَإِنْ أَفْحَلوا، إذا عَاينوا فَحْلَكُمْ بَصْبَصُوا

وإنْ فحص النَاّس عنْ سيد، فَسَيِّدُكُمْ عَنْهُ لا يُفْحَصْ

فهل تنكرُ الشّمس في ضوئها، أو القَمَرْ البَاهِرْ المبْرِصْ

فه لي ذُنوبي فَدَتكَ النفوس ولا زلتَ تنمي؛ ولا تنقصُ

وعلقمة بن علاتة هذا كان الأعشى قد هجاه و قومه يوم نصب حكما،فالأعشى هنا هوفي منافرة بين علقمة ؛وعامر بن الطفيل وقف فيها شاعرنا إلى جانب ابن الطفيل.[2]

وعن محمد بن خلف وكيع قال: حدثني حماد بن إسحاق عن أبيه قال: بلغ الحجاج أن أعشى بن أبي ربيعة رثى عبد الله بن الجارود فغضب عليه فقال يعتذر إليه: [3]

أبيتَ كأني من حدار ابن يوسف طريد دم ضاقت عليه المسالك

ولو غير حجاج أراد ظلامتي حمتني من الضيم السيوف الفواتك

وفتيان صدق من ربيعة قُصرة ادا اختلفت يوم اللقاء النيازك

يحامون عن أحسابهم بسيوفهم و أرماحهم واليوم أسود حالك

ولقد حدثنا أبو بكر رحمه الله قال: حدثنا أبو عثمان عن سعد بن مسعودة الأخفش قال:

[1]ينظر: الاعشى الكبير ميمون بن قيس،ديوانه، ص 157 .

[2]الأعشى الكبير؛ ميمون بن قيس، ديوانه ص 97 .

[3]أبو الفرج الأصفهاني ؛ الأغاني؛ مج 18 ، ص 73 .

اعتذر رجل من العرب إلى بعض ملوكهم فقال: ان زلتي و إن دانت ؛ قد أحاطت بحرمتي، فان فضلك يحيط بها ؛ وكرمك يوفي عليها، ثم قال:[1]

إني اليك سلمت كانت رحلتي أرجو الا له وصفحك المبثولا

ان كان دنبي قد أحاط بحرمتي فأحط بدنبي عفوك المأمولاً

فهو من خلال هذين البيتين يرجو و يأمل من الملك أن يعفو عنه وعن زلته وهناك اعتذار آخر للمتلمس لأخواله حيث يقول:[2]

فلوْ غَيِّرَ أخوآلي أرادوا نقَيِصَتيْ جَعَلتُ لهُمْ فوقَ العرّانينَ ميُسِمًا

ومأَ كنتُ إلا مثلَ قاطع كَفَّهُ بكف لهُ أخرىّ فأصبح أَحْدمًا

وبالإضافة إلى هذا فلقد اعتذر طرفة بن العبد إلى عمرو بن هند؛ يقسم له فيها بأنه لميهجوه أبدا:

يقول[3]:

اني وَجَنَكَ؛ ما هجَوْتُك، والأنصاب بِسْفح بَينَهْنَ دم

ولقد هممت بذاك إذ حبست وأمرَّ دونَ عبيدة الودَّمْ

أخشى عقابكَ إن قدرت ولم أَغْدر فِيُوْثرَ بيننا الكَلِمْ

وفي معنى هذه الأبيات أن طرفة يقسم بالأنصاب وهو ما عبد دون الله من التماثيل و الأشخاص أنه ما هجاه قط . فقد عزم على تبيان ذلك لكونه يخشى عقاب عمرو بن هند فيشاع بذلك الكلام الفاحش عليه و على سمعته .[1]

---

[1]أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيدون القالي؛ الأمالي؛ ت؛ الشيخ صلاح بن فتحي هلل و الشيخ سيد عباس الجليمي ،المتكبة العصرية للطباعة والنشر، صيداء بيروت، ط1، 1422 2011م، ص846

[2]http://www.montada.mergad.com

[3]طرفة بن العبد؛ ديوانه ، ص 74.

المبحث الثاني: تحليل أسلوبي لقصيدة النابغة

أما عن مناسبه قصيده اهاجك من سعداك مغنى المعاهد فيروي بان ملك الحيرة النعمان غضب غضبا شديدا من النابغة الذبياني ولكن غضبه لم يقم بسبب شيء فعله حيث انه لم يفعل شيئا يستحق عليه كل هذا الغضب ولكن المقربون من الملك اخذوا يدسون له الاخبار الكاذبة لكي تشتعل بينهما الخلافات كرها منهم للنابغة وغيره منه وبسبب كل ذلك قام الملك بتهديد النابغة وهدر دمه ووضع الكثير من الاموال لمن يستطيع ان يأتيه به حيا كان ام ميتا فهرب النابغة الذبياني وبينما هو مختبئ خائف على حياته اخذ يكتب قصائد الاعتذار للنعمان

أَهاجَكَ مِن سُعداكَ مَغنى المعاهِدِ ... بِرَوضَةِ نُعمِيٍّ فَذاتِ الأَساوِدِ

تَعاوَرَها الأَرواحُ يَنسِفنَ تُربَها ... وَكُلُّ مُلِثٍّ ذي أَهاضيبَ راعِدِ

بِها كُلُّ ذَيّالٍ وَخَنساءَ تَرعَوي ... إِلى كُلِّ رَجّافٍ مِنَ الرَملِ فارِدِ

عَهِدتُ بِها سُعدى وَسُعدى ... غَريرَةٌ عَروبٌ تَهادى في جَوارٍ خَرائِدِ

لَعَمري لَنِعمَ الحَيِّ صَبَّحَ ... سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

يَقودُهُمُ النُعمانُ مِنهُ بِمُحصَفٍ ... وَكَيدٍ يَغُمُّ الخارِجِيَّ مُناجِدِ

وَشيمَةِ لا وانٍ وَلا واهِنِ القُوى ... وَجَدٍّ إِذا خابَ المُفيدونَ صاعِدِ

فَآبَ بِأَبكارٍ وَعونٍ عَقائِلٍ ... أَوانِسَ يَحميها اِمرُؤٌ غَيرُ زاهِدِ

يُخَطَّطنَ بِالعيدانِ في كُلِّ مَقعَدٍ ... وَيَخبَأنَ رُمّانَ الثُدِيِّ النَواهِدِ

وَيَضرِبنَ بِالأَيدي وَراءَ بَراغِزٍ ... حِسانِ الوُجوهِ كَالظِباءِ العَواقِدِ

[1]ينظر: المصدر نفسه، ص 74.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

تنتظم **اللغة** الشعرية في نسيج صوتي متميز يفوق اللغة الاعتيادية ويجعل النص زاخراً بالإشارة الجمالية ومشحوناً بالدلالة الإيحائية التي لم تكن لتثار لولا هذا الاتساق الإيقاعي بين الوحدات اللغوية، ذلك ان "الشعر تشكيل خاص منقول بموسيقى الإيقاع واللفظ، فهو يولد أولاً كإيقاع قبل أن ينتظم في جمل وتعابير، والأسلوبية إذ تولي اهتماماً خاصاً بتحليل الجانب الصوتي فإنها "تبرز خصوصية العمل الأدبي بوصفه وسيلة توصيل رمزية تثير معنى ادراكياً من خلال التركيب الصوتي، وهذا أمر لا يتم الا من خلال تقصي الأثر الصوتي النابع عن الانتظام بين الأنساق المكونة للنص الشعري.

وقد أطلق الباحثون المحدثون على التوافقات الصوتية الداخلية مصطلح التوازي، وهو "عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية، ويهدف التوازي بجانب جماليته في النسق الأدائي . مقروءاً ومسموعاً . إلى ضمان دوام الرسالة الشعرية في الذاكرة، وإلى تحقيق مبدأ التناسب والانسجام فيها .

و يتجلى أول مظهر من مظاهر التوازي بوضوح في مطلع القصيدة من خلال لجوء النابغة إلى التصريع

أَهاجَكَ مِن سُعداكَ مَغنى المَعاهِدِ بِرَوضَةِ نُعمِيٍّ فَذاتِ الأَساوِدِ

لقد شكل التصريع نغمة موسيقية متكررة، إذ تتماثل نهاية الصدر مع نهاية العجز في النغمة الصوتية، الأمر الذي يرفد الإيقاع النمطي بتماسك صوتي أشد، لأن "أهمية التصريع في قول الشعر هو الدخول بالسامع إلى الإطار الإيقاعي.

ويأخذ التوازي شكلا آخر في القصيدة ، وهو التذييل الذي يقوم على "نوع من ترديد اللفظ ، يتمثل في استعمال اللفظ في صدارة البيت وتكراره في حشوه، حيث ردد الشاعر لفظ (سعدى) مرتين، أحدهما في الصدارة، والآخر في الحشو، وقد أفاد التذييل التأكيد إلى جانب تعزيز موسيقي البيت من خلال التماثل .

عَهِدتُ بِها سُعدى وَسُعدى غَريرَةٌ عَروبٌ تَهادى في جَوارٍ خَرائِدِ

وقد حفلت القصيدة بلون آخر من ألوان التوازي الصوتي، وهو الجناس الذي يجمع بين التماثل الصوتي والتكثيف الدلالي، وتتجسد هذه الموازاة الموسيقية في أبيات متفرقة بين دوال عديدة هي (راعد – صاعد)/ (وان – واهن) / (النواهد – زاهد) / (معاهد – نواهد)

ويلحظ أن الجناسات بعضها قد استقرت في موقع قار في القصيدة، وهو القافية، ويعرف هذا بـ (جناس القوافي)

وقد يكون التوازي على الصعيد الأفقي بين المفردات ويفضي ذلك إلى تطابق دلالي شبه تام ، وبرهان ذلك قوله:

بِها كُلُّ ذَيّالٍ وَخَنساءَ تَرعَوي إِلى كُلِّ رَجّافٍ مِنَ الرَملِ فارِدِ

إن بداية الصدر تتماثل صوتياً وصرفياً مع بداية العجز، مما يؤثر في مستوى العمق ويخلق تناظراً دلالياً بين الأذن والقدر، إذ يحيلان إلى مدلول واحد في البنية التحتية .

ومن وجوه التوازي في القصيدة ظاهرة التكرار، سواء كان التكرار على صعيد الفونيمات أم على صعيد الدوال، والتكرار إذا جاء في سياقه الخاص فإنه يضفي على النص الشعري طابعاً موسيقياً متميزاً ويرفده بطاقات إيحائية هائلة، حيث أن "الأصوات و توافقاتها والكثافة والاستمرار والتكرار يتضمن طاقة تعبيرية فذة .

فمن تكرار الفونيمات على نحو لافت للنظر قوله :

وَشيمَةِ لا وانٍ وَلا واهِنِ القُوى وَجَدٍّ إِذا خابَ المُفيدونَ صاعِدِ

كرر الشاعر صوت الواو – الطويل والقصير – ست مرات، ولعل مرد ذلك التردد الملحوظ إلى أن الياء بدلالتها على الانفعال المؤثر في البواطن.

ويردد النابغةصوت (الألف) ثماني مرات في قوله:

لَعَمري لَنِعمَ الحَيِّ صَبَّحَ سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

وربما يعود السبب في هذا التردد الواضح للألف – بجانب بعده الصوتي في تحقيق التناغم الموسيقي – إلى أن الألف بانطلاقها إلى العلو وامتدادها الزمني الطويل . لما فيه من حزم صوتية عالية – تسمح المجال للشاعر للتعبير عن مشاعره و خواطره .

أما البعد الآخر من البنية الإيقاعية فيتمثل في الوزن والقافية، فالقصيدة من بحر الطويل ، وهو بحر غزير الموسيقي، متدفق النغم يصلح لاستيعاب كل المشاعر ذات الصلة بالشجن أو الحزن أو الغضب، وهذه القصيدة لا تخرج عن تلك الأطر المعنوية المذكورة، إذ بنيت أساساً . من حيث المضمون – على محورين، أحدهما التعبير عن الحزن الشديد على الفرار من القبيلة ، والآخر الغضب من أهل الوشاية و المكر .

وللقافية إسهام لا يستهان به في توفير التشابه الصوتي وإبراز الخطورة الدلالية، إذ "تبرز القافية عند النقاد في أنها تلعب دور مولد صوتي معنوي، والقصيدة بنيت على روي (الدال)، وهو حرف لساني مجهور شديد يتسم بوضوح سمعي عال "لما فيه من ترددات عالية تثير أذن السامع" مما يؤكد ترسيخ قيم الجهر والشدة في التعبير عن الأحاسيس المندفعة في حزنها ووجعها حينا، وفي غضبها حيناً آخر، وكأنه يتنفس عن كرب ضاق بامتعاضه أمداً بعيداً مرة، ويرفع صوته ويصيح في وجه الواشي غاضباً ومنفعلاً مرة أخرى.

ولا يكتفي الشاعر بالدال روياً، و إنما يأتي قبلها بأصوات صائتة، حين جعل قبل الدال واوا مرة، والهمزة مرة أخرى، أي الأمر الذي مكن النص الشعري من استيعاب كل المشاعر التي تفتقر إلى أصوات صائتة في الأداء.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي

يعتبر المستوى الصرفي أحد مستويات التحليل اللغوي وهو كذلك فرع من فروع اللسانيات، ونقصد به المستوى الذي يتناول الأبنية والصيغ والمقاطع الصوتية التي تشكل معنى صرفيا، وبلغة أخرى يمكن القول إنه

المستوى الذي يهتم ببنية الكلمة مستقلة عما حولها، وقد اصطلح على تسمية هذا المستوى في اللسانيات الحديثة باسم المورفولوجيا.

والمستوى الصرفي ركن أساسي في المستويات اللغوية، وهو ركن مشترك أي يعتمد على غيره من المستويات وتعتمد هي بدورها عليه، فلا يمكن عزل واحدها عن الآخر، ورغم أهمية الصرف إلا أن المؤلفات فيه كانت دائماً قليلة وهو الأمر الذي لا يزال يصلح أن يفسر بقول ابن جني عن الصرف " بأنه صعب المسلك ودقيق المأخذ" و من الجوانب الصوتية " المورفيمات" و هي هو أصغر وحدة ذات معنى..وتنقسم إلى قسمين حرة و مقيدة فالحرة "مستقلة": وهي التي تقوم بذاتها وتعبر عن محتواها الدلالي بذاتها و هذا ما نلمسه في شعر النابغة الذبياني :

لَعَمري لَنِعمَ الحَيِّ صَبَّحَ سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

فكل كلمة سطرت تشكل وحدة صوتية ذات دلالة معينة إما ظرفية استغراقية أو دلالة شمولية أو دلالة ربط و عطف.

أما المورفيمات مقيدة: وهي التي لا يمكن أن تقوم بذاتها ولا تعبر عن معناها بذاتها وإنما تقترن بما يوضح معناها.

أَهاجَكَ مِن سُعداكَ مَغنى المَعاهِدِ بِرَوضَةِ نُعمِيٍّ فَذاتِ الأَساوِدِ

تَعاوَرَها الأَرواحُ يَنسِفنَ تُربَها وَكُلُّ مُلِثٍّ ذي أَهاضيبَ راعِدِ

عَهِدتُ بِها سُعدى وَسُعدى غَريرَةٌ عَروبٌ تَهادى في جَوارٍ خَرائِدِ

لَعَمري لَنِعمَ الحَيِّ صَبَّحَ سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

نلاحظ أن(الكاف– الهاء– التاء–الياء – النون)وحدات صوتية (مورفيمات)لا يمكنها أن تؤدي دورا معينا لوحدها ، بل إن معناها يتضح إذا تقيدت بوحدة صوتية معينة .

و نتعمق في الجانب الصرفي الذي يخدم العنصر الدلالي و هنا نقصد جانب الاشتقاق فاستعمال الفعل ليس كفاعله و هذا الأخير لا يؤدي دور صيغة المبالغة التي نجدها في شعر النابغة:

بِها كُلُّ ذَيّالٍ وَخَنساءَ تَرعَوي إِلى كُلِّ رَجّافٍ مِنَ الرَملِ فارِدِ

المطلب الثالث: المستوى التركيبي

إن تذوق النص الأدبي يتوقف إلى حد بعيد على فهم دلالات الكلمات- في مستواها المعجمي-بوصفها وحدة لسانية ذات إشارات أولية داخل الخطاب غير إن "دراسة الكلمات في حد ذاتها لا تمثل شيئاً في فهم العمل الأدبي، بل إن هذا الفهم لا يتمثل الا في العلاقات بين الكلمات، أي في وحدات اللغة، وهي بدورها تقوم على أساس التسلسل بين التراكيب التي يخلقها النحو بإمكاناته الواسعة"، ولا يقدم التركيب مثل هذه الرؤية الدلالية التي تعمل على تقريب أبعاد النص إلى ذهن المتلقي إلا من خلال الوقوف على التواشجات النوعية التي يتم بها تشكيل النص، إذ "إن الطريقة التي يتم بها تركيب بنية النص هي التي تمنح النص قيمته التعبيرية والإيحائية ."

وتأتي فاعلية التركيب في البحث الأسلوبي من "أن الأسلوبية ترى فيه عنصراً ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين، ولأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين"، وإذ ترى الأسلوبية دلالة التركيب على صاحبه فإنها تضع في الحسبان "أن المنطلق المبدئي الذي تستند إليه نظرية الخطاب الأدبي يتمثل في اعتبار أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصويره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى صوغ الصورة المنشودة والانفعال المقصود ".

تشكل بنية الاستفهام في هذه القصيدة ظاهرة أسلوبية تنتج دلالات إيحائية تتخطى المستوى السطحي للتراكيب، ويلحظ إن بنية التراكيب الاستفهامية في داليه النابغة- توزعت على ثنائية الحضور والغياب، أما على صعيد الحضور فإن الاستفهام كغيره من أساليب الطلب يأوي الباعث فيه إلى إسهام المخاطب الذي يتحول من متقبل مجرد إلى طرف مشارك، ولعل الحضور السياقي للآخر على هيئة (أنا) أو (أنت) من أبرز مظاهر المتقبل في الناتج الدلالي في مثل قوله:

أَهاجَكَ مِن سُعداكَ مَغنى المَعاهِدِ بِرَوضَةِ نُعمِيٍّ فَذاتِ الأَساوِدِ

عَهِدتُ بِها سُعدى وَسُعدى غَريرَةٌ عَروبٌ تَهادى في جَوارٍ خَرائِدِ

يُخَطَّطنَ بِالعيدانِ في كُلِّ مَقعَدٍ وَيَخبَأنَ رُمّانَ الثُدِيِّ النَواهِدِ

وَيَضرِبنَ بِالأَيدي وَراءَ بَراغِزٍ حِسانِ الوُجوهِ كَالظِباءِ العَواقِدِ

إن الحضور السياقي في هذه الأبنية يتوجه حينا إلى / أنت / سواء كان يتمثل في المكان (الأساود)أم يتمثل في (تقديس العهود و الالتزام بها)، ويتوجه حينا آخر إلى / أنا / وهو الشاعر نفسه، وقد سيطر هذا الأخير على نسق الحضور في البنية الاستفهامية، وربما يعود السبب في هيمنة هذا النمط إلى أن النابغة كان يقبل في فورة الغضب على امتعاض نفسه عبر توجيه الخطاب إلى ذاته، وما هذا الامتعاض إلا "تعبير عن مواقف من النقد الذاتي تحطمت فيه ملامح تحقيق المرامي الغائبة فانكسرت أمواج الأمل على جدران الوسيلة"، و إنما يعمد النابغة الى الافصاح عن هذا الامتعاض للكشف عن مدى ما يعانيه من الازمات النفسية في الغربة جراء فراق الاحبة من جهة، وللتدليل على امتصاص النقمة على اهل الوشاية من جهة اخرى، ويبلغ هذا الامتعاض الذاتي اوجه في قوله:

لَعَمري لَنِعمَ الحَيِّ صَبَّحَ سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

ويشكل اسلوب النفي –الصريح– احد ابرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة، وقد تمت تشكيلاته بأدوات منها (غير–لا)، غير ان الأداة الاكثر دوران في النص هي(لا)، وغالبا ما تأتي مكررة:

وَشيمَةِلا وانٍ وَلا واهِنِ القُوى وَجَدٍّ إِذا خابَ المُفيدونَ صاعِدِ

فَآبَ بِأَبكارٍ وَعونٍ عَقائِلٍ أَوانِسَ يَحميها اِمرُؤٌ غَيرُ زاهِدِ

وهناك مستويات صرفيه اخرى تساعد على صياغه التفعيل الرئيسية للبيت (مفاعلن) لذا نجد عدة كلمات تخدم هذا الغرض والتي تعطيه جرسا موسيقيا(المعاهد– مراود– مناجد– العواقد...)

أَهاجَكَ مِن سُعداكَ مَغنى المَعاهِدِ بِرَوضَةِ نُعمِيٍّ فَذاتِ الأَساوِدِ

لَعَمري لَنِعمَ الحَيِّ صَبَّحَ سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

يَقودُهُمُ النُعمانُ مِنهُ بِمُحصَفٍ وَكَيدٍ يَغُمُّ الخارِجِيَّ مُناجِدِ

وَيَضرِبنَ بِالأَيدي وَراءَ بَراغِزٍ حِسانِ الوُجوهِ كَالظِباءِ العَواقِدِ

ومن الصيغ الصرفية المتكررة في القصيدة " اسم الفاعل" والدالة على الثبات والاستقرار على عكس الفعل الذي اشتق منه، إذ أن الفعل يدل على التغير ومن اسماء الفاعلين في القصيدة (راعد —فارد– مناجد– واهن– صاعد– زاهد):

بِها كُلُّ ذَيّالٍ وَخَنساءَ تَرعَوي إِلى كُلِّ رَجّافٍ مِنَ الرَملِ فارِدِ

يَقودُهُمُ النُعمانُ مِنهُ بِمُحصَفٍ وَكَيدٍ يَغُمُّ الخارِجِيَّ مُناجِدِ

فَآبَ بِأَبكارٍ وَعونٍ عَقائِلٍ أَوانِسَ يَحميها اِمرُؤٌ غَيرُ زاهِدِ

تَعاوَرَها الأَرواحُ يَنسِفنَ تُربَها وَكُلُّ مُلِثٍّ ذي أَهاضيبَ راعِدِ

وَشيمَةِ لا وانٍ وَلا واهِنِ القُوى وَجَدٍّ إِذا خابَ المُفيدونَ صاعِدِ

المطلب الرابع: المستوى الدلالي

ينصب التحليل الأسلوبي في جانب كبير منه على رصد الدلالات التي تنبعث من النص، ذلك أن يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، والأسلوب بوصفه استعمالاً خاصاً للغة في محوري الاختيار والتوزيع يحمل في طياته طاقات تعبيرية هائلة تعمل على تشكيل فاعلية دلالية في النص الشعري على المستوى العميق ، إذ أن هو نشيد المدلول.

إذا كانت الدلالة تتحقق في النص الشعري عبر بناه الداخلية، فان ذلك يقضي بأن هناك نزوعاً أصيلا إلى التعبير بالإيحاء في لغة الشعر، ولا يتم استكناه هذه الدلالة الإيحائية إلا عن طريق الدلالة المطابقة أو المباشرة، ومن ثم تتشكل في باطن النص الشعري بنية مزدوجة وظيفتها إنتاج مدلولات عديدة وتدخلالاستعارة و الكناية و التشبيه كل الصور البيانية في الفضاء المحصور بهذه البنية الدلالية المزدوجة.

إن الاستعارة تتدخل في تشكيل بنية اللغة الشعرية لا من أجل إزالة المنافرة الدلالية التي قد تحدث بين الدال والمدلول فحسب بل تحويلها إلى الملاءمة في السياق الاستبدالي.

تَعاوَرَها الأَرواحُ يَنسِفنَ تُربَها وَكُلُّ مُلِثٍّ ذي أَهاضيبَ راعِدِ

حيث نجد أن النابغة يصرح بلفظ المشبه به و هي الأرواح و يحذف المشبه ، الرياح على سبيل الاستعارة التصريحية. و يتكئ النص الشعري على الكناية بوصفها عنصراً بيانيا يؤدي المعنى أداء غير مباشر، على نحو قوله:

يُخَطَّطنَ بِالعيدانِ في كُلِّ مَقعَدٍ وَيَخبَأنَ رُمّانَ الثُدِيِّ النَواهِدِ

و هي كناية عن الحزن و الأسى الذي أصاب النساء اللواتي تم سبيهن رغم عدم تعرضهن للأذى أو أي مكروه.و ليقف على حسن التصوير و جمالية الصورة و تجسيدها لجأ إلى التشبيه

يَضرِبنَ بِالأَيدي وَراءَ بَراغِزٍ حِسانِ الوُجوهِ كَالظِباءِ العَواقِدِ

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذا الجهد المتواضع في ما يتعلق بموضوع مقاربة أسلوبية لديوان النابغة الذبياني توصلت الى النتائج التالية:

- الاسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتجها الأديب تعبيرا عن ذاته، فهو وسيلة وأداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعاني.
- الأسلوبية علم جاءت بديلا عن علم البلاغة القديمة.
- البلاغة لا يمكن ان تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضها مع البعض.
- الأسلوبية تعنى بدراسة الاسلوب.
- تنوع الصور البيانية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية باعتبارها وسيله للإقناع وتقويه المعنى.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية.
- تنويع ضمائر.

المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنس عبد الحليم، منصر وآخرون، معجم الوسيط، الج 1،دار المعارف،ط 2 ،القاهرة، 1976.
2. إبراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة، دط، الأردن، ، 2002م.
3. ابن رشيق أبو علي الحسن ؛ العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 2
4. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم؛ لسان العرب ،مج 10 ؛ دار صادر بيروت للطباعة و النشر، ط1 .
5. أبو الفرج الأصفهاني؛ الأغاني ؛ جم 18 .
6. أبو الفضل جمال الدين عد بن منظور، لسان العرب مج 3 ،دار صادر، ط1، أبيروت،1997 .
7. أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيدون القالي؛ الأمالي؛ ت؛ الشيخ صلاح بن فتحي هلل و الشيخ سيد عباس الجليمي ،المتكبة العصرية للطباعة والنشر، صيداء بيروت، ط1، 1422 2011م.
8. أحمد شايب، الأسلوب ، ط 4 ،1956 .
9. الاعشى الكبير ميمون بن قيس،ديوانه.
10. بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، أريد للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، 2010 .
11. بطرس البستاني، محيط المحيط ساحة رياض الصلح، دط، بيروت، 1987 .
12. بليت هنريش، البلاغة والأسلوبية ؛نحوى نموذج سميائي لتحليل النص ترجمة : العمري عد ،افريقيا المشرق، دار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1999م .
13. الجاحظ ، البيان والتبين ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،ج 1، ط3،1975،
14. جليل حسن محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام .
15. جورج مولينيه ، الأسلوب، تر:بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 2006.

16. جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،تر: محمد العمري، دار توبقال للنشر ،1986.

17. الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1 ،2003.

18. حسن ناظم البنى ، الأسلوبية ،

19. الزمخشري محم بن عمر،أساس البلاغة، تح : عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، د. ط، بيروت،د.ت.

20. سلمان ، الأسلوبية [مدخل نظري ودراسة تطبيقية] ،دار الآفاق العربية للنشر، ط1، 2008.

21. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،ط1.

22. صلاح فضل ، علم الأسلوب ،

23. طرفة بن العبد؛ ديوانه .

24. عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ؛ ط1 .

25. عبد السلام المسدّي ،

26. عبد العزيز نبوي؛ دراسات في الأدب الجاهلي،

27. عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ،موفم للنشر ، الجزائر 1991 ،

28. عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب .

29. عماد غزوان ، أصداء درسات أدبية ونقدية منتراث ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا

30. قصوري إدريس ، أسلوبية الرواية [مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ] عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن، ط1، 2008م.

31. لخضر العربي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط.

32. محمد ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في ادوات دوي اليراعة ؛ ج 2؛ تر:زغلول سلام؛ منشأة المعارف بالإسكندرية؛ د ط ؛ دت

33. محمد بنيحي، محاضرات في الأسلوبية،

34. محمد زكي العشماوي ؛ النابغة الذبياني دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية؛ دار النهضة العربية للطباعة والنشر؛ بيروت؛ طبعة: 1980.

35. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف للنشر، مصر، ط2 ،1995.

36. نور الدين السّد ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب .

37. يوسف أبو القدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، ط1، عمان ، 2007

38. يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق، مجلة علامات في النقد، دج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م.

المذكرات

39. رشيد صباحي مقدمي قندوز، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أذب جزائري، بعنوان دراسة أسلوبية في شعر صولي الأحمدي نويوات، سنة 2018 - 2019 مسيلة .

المواقع الالكترونية

http://www.montada.mergad.com

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
المدخل	
مفهوم الأسلوب	02
مفهوم الأسلوبية	03
الفرق بين الأسلوب والأسلوبية	04
اتجاهات الأسلوبية	04
الفصل الأول	
المبحث الاول: مبادئ التحليل الأسلوبي	08
المطلب الأول: الاختيار	08
المطلب الثاني: التركيب	09
المطلب الثالث: الانزياح	10
المبحث الثاني: الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي	13
المطلب الأول : الأسلوبية	13
المطلب الثاني: خطوات التحليل الأسلوبي	14
المطلب الثالث :أسس دراسة الأساليب	15
المبحث الثالث: جوانب التحليل الأسلوبي	16
المطلب الأول: الجانب الصوتي	16
المطلب الثاني: الجانب المعجمي	16
المطلب الثالث: الجانب التركيبي	16
الفصل الثاني	
تمهيد	19
المبحث الأول: الاعتذار عند النابغة	20
المطلب الأول: مفهوم الاعتذار	20

المطلب الثاني: دوافع وجود الاعتذار في قصيدة النابغة	23
المبحث الثاني :تحليل أسلوبي لقصيدة النابغة	31
المطلب الأول :المستوى الصوتي	32
المطلب الثاني :المستوى الصرفي	34
المطلب الثالث :المستوى التركيبي	36
الخاتمة	41
قائمة المصادر والمراجع	43
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص

ملخص

تهدف الدراسة الحالية الى مقاربة أسلوبية لديوان النابغة الذبياني متطرقه بذلك الى الأسلوب والأسلوبية والفرق بينهما واتجاهات الأسلوبية ومبادئ التحليل الاسلوبي: الاختيار، التركيب، الانزياح.

والاسلوبية وكيف نستطيع بها قراءة النص الادبي عبر الطرق، وتطرقت ايضا الى جوانب التحليل الاسلوبي المتمثلة في الجانب الصوتي والجانب المعجمي والجانب التركيبي.

وتطرقت ايضا الى دراسة لغرض من اغراض الشعر للنابغة والمتمثل في الاعتذار مع شرحه ودوافع وجود الاعتذار في قصيدة النابغة.

وفي آخر البحث درست قصيدة للنابغة دراسة أسلوبية والتي بعنوان اهاجك من سعداك مغنى المعاهد.

Sommaire

L'étude actuelle vise une approche stylistique du Diwan d'Al-Nabigha Al-Dhubyani, touchant le style, la stylistique, la différence entre eux, les tendances stylistiques et les principes d'analyse stylistique : sélection, composition, déplacement.

Et stylistique et comment nous pouvons lire le texte littéraire à travers les routes, et a également abordé les aspects de l'analyse stylistique représentés dans le côté phonétique, le côté lexical et le côté structurel.

Elle a également traité une étude de l'un des buts de la poésie pour Al-Nabiha, qui est représenté dans l'excuse avec son explication et les motifs de l'existence de l'excuse dans le poème d'Al-Nabiha.

À la fin de la recherche, j'ai étudié un poème du génie, une étude stylistique, qui s'intitule "Ihhaak Min Sa'adak, Mughni Al-Moahed".

Summary

The current study aims at a stylistic approach to the Diwan of Al-Nabigha Al-Dhubyani, touching on style, stylistics, the difference between them, stylistic trends and principles of stylistic analysis: selection, composition, displacement.

And stylistics and how we can read the literary text through the roads, and also touched on the aspects of stylistic analysis represented in the phonetic side, the lexical side and the structural side.

She also dealt with a study of one of the purposes of poetry for Al-Nabiha, which is represented in the apology with its explanation and the motives for the existence of the apology in Al-Nabigha's poem.

At the end of the research, I studied a poem by the genius, a stylistic study, which is entitled "Ihhaak Min Sa'adak, Mughni Al-Moahed."