الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في قصيدة "بانت سعاد" للأخطل

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

رانيا ويضاح

إشراف الأستاذ الدكتور:

بوعلام بوعامر

أعضاء اللجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	محمد السعيد بن سعد	أستاذ	جامعة غرداية	رئيسا
02	د. بوعلام بوعامر	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	سليمان بن سمعون	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ - 2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في قصيدة "بانت سعاد" للأخطل

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

رانيا ويضاح

إشراف الأستاذ الدكتور:

بوعلام بوعامر

أعضاء اللجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	محمد السعيد بن سعد	أستاذ	جامعة غرداية	رئيسا
02	د. بوعلام بوعامر	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	سليمان بن سمعون	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ - 2023/2022م

إهداء

الحمد لله والشكر لله الذي تتم بنعمته الصالحات

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من أعرفهم من قريب أو بعيد ..

إلى كل من علمني حرفا وساندني في الحياة كل باسمه ..

إلى رفيق دربي.. زوجي، إلى أحبابي أبنائي كل باسمه

حفظهم الله وجعلهم من الناجحين والصالحين..

كما أهدي هذا العمل صدقة على روح ابني الفقيد "موسى العزيز" رحمه الله وطيب ثراه وجعل مثواه الجنة التي سبقني إليها...

شكر وعرفان:

الحمد للّه والشكر للّه

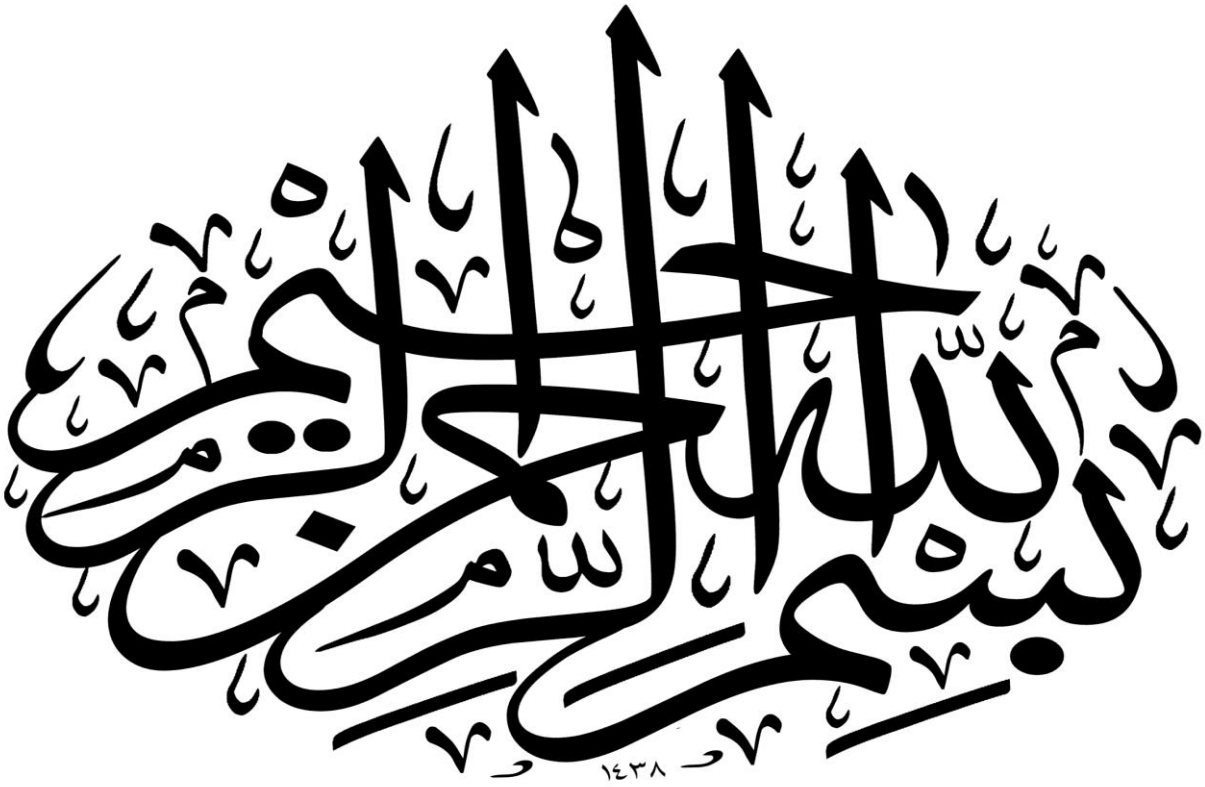
عدد قطرات الندى وذرات الغبار..

أوجه الشكر لمن ساندني وساعدني في إنجاز عملي المتواضع وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور: المشرف بوعامر بوعلام .

كما أشكر جميع الأساتذة ورئيس وعميد قسم كلية الأدب على تعاونهم وتفهمهم

وبكل فخر واعتزاز وعرفان ممتنة بوجودي معكم.. شكرا وألف شكر

الطالبة: رانيا ويضاح


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الملخص:

اهتم هذا البحث بتحليل قصيدة "بانت سعاد" للأخطل، من خلال تطبيق المنهج الأسلوبي في دراستها وذلك لتحديد البنى الأسلوبية البارزة في القصيدة، وذلك في مختلف مستوياتها: الصوتية، والصرفية والتركيبية والدلالية، بالاستعانة بعدة وسائل إجرائية كالوصف والإحصاء والتحليل والاستدلال، وذلك بهدف تحديد الخصائص الأسلوبية للشاعر الأخطل من خلال القصيدة المختارة.

الكلمات المفتاحية: التحليل الأسلوبي– الأخطل– الشعر– المستويات.

Sammary:

This study was concerned with analyzing the poem “Bint Souad” by Al-akhtal, by applying the stylistic approach to it to determine the prominent stylistic structures in the poem, at its various levels: phonetic, morphological, grammatical, and semantic, using several search means such as description, statistics, analysis, and inference, with the aim of identifying the stylistic characteristics of the poet through his poem.

Key words: stylistic analysis – Al-akhtal – poetry – stylistic levels

Le résumé :

Cette étude visait à analyser le poème " Bant Souad " d'Al-Akhtal, en lui appliquant l'approche stylistique pour déterminer les structures stylistiques proéminentes du poème, à ses différents niveaux : phonétique, morphologique, grammatical et sémantique, en utilisant plusieurs des moyens de recherche tels que la description, les statistiques, l'analyse et l'inférence, dans le but d'identifier les caractéristiques stylistiques du poète à travers son poème

Mots-clés : analyse stylistique – Al-akhtal – poésie – niveaux stylistiques.

مقدمة

مقدمة:

عرف الدرس اللغوي مع مطلع القرن العشرين انفتاحا على مناهج نقدية جديدة فتم تطبيقها على النص الأدبي من خلال تحليلها للنصوص ومُعالجتها ومن بين هذه المناهج النقدية نجد المنهج الأسلوبي الذي يقوم على تحليل الأساليب ليكشف البنيات الأسلوبية والقيم الجمالية في النص الأدبي، فكان اختياري لدراسة البنى الأسلوبية في قصيدة "بانت سعاد" للشاعر الأخطل التي يعارض فيها كعب بن زهير، فكان عنوان المذكرة هو: **البنى الأسلوبية في قصيدة "بانت سعاد" للأخطل،** لعدة أسباب أهمها:

1-إن المنهج الأسلوبي يمكننا من الوصول إلى البنى العميقة وذلك من خلال المستويات التحليلية والصوتية التركيبية والدلالية.

2-الوقوف على مواطن الإبداع الفني في القصيدة

3-التطلع لاكتشاف الخصائص الأسلوبية للشاعر في القصيدة.

4-اكتشاف مواطن التضمين عند الشاعر في القصيدة.

لذا اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي لأنّه يمكّن من الوصول إلى بنية النسيج الشعري من خلال تلاحم أجزاء النص والأساليب المتبعة في البنى الأسلوبية، كما أن الدافع القوي الذي جعلني أختار هذا المنهج وتسليط الضوء عليه هو أنه الأنسب لهذه الدراسة مُستعينة بالإجراءات التي يحتوي عليها المنهج الأسلوبي من تحليل وإحصاء.

ومما سبق نطرح الإشكاليات الآتية:

1-ماهي الظواهر الأسلوبية والجمالية والفنية التي وظفها الشاعر؟

2-ما مدى نجاعة هذا المنهج في تحليل القصيدة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت الخطة الآتية التي شملت:

مقدمة.

الفصل الأول: (الجزء النظري)

المبحث الأول: الشاعر وبيئته الزمكانية: نسبه لقبه، قبيلته، ديانته، نهايته، أغراض شعره.

المبحث الثاني: الأسلوبية النشأة والمصطلح.

الفصل الثاني (الجزء التطبيقي)

المبحث الأول: المستوى الصوتي في القصيدة.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي في القصيدة.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي والدلالي في القصيدة.

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

وقد كان المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي مع إجراء التحليل والإحصاء والمناقشة لتحليل كل عنصر من العناصر المستوى، والخروج بنتيجة للاعتماد على مراجع متباينة أهمها: ديوان الأخطل، وكتاب السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لصاحبه محمد بن يحي، وبالنسبة للدراسات السابقة التي انتهجت المنهج الأسلوبي نذكر مذكرة الماستر: البنى الأسلوبية في قصيدة ترتيل لزمن الموت للشاعرة لالة هنية رزيقة لصاحبيها: بوجمعة بن حمادي وطه رسيوي، ومن أهم الصعوبات التي واجهتني ضيق الوقت، تباين المعلومات في المراجع وتنوعها، والاختلاف في طريقة تناولها للمفاهيم الأسلوبية، وكذا تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد.

وختاما لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ الدكتور بوعلام بوعامر الذي رافقنا في هذا العمل ولم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه، ونشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من بعيد أو قريب.

الطالبة : رانيا ويضاح غرداية : 2023/09/11

الفصل الأول: الجزء النظري:

المبـــحث الأول: الشاعر وبيئته الزمكانية.

المبـــحث الثاني: الأسلوبية النشأة والمصطلح.

المبحث الأول: الشاعر وبيئته الزمكانية:

1-اسمه نسبه ولقبه:

هو غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة بن عمرو بن سيحان بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن دُعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وتغلب مرأة مشهورة في العصور القديمة نُسب إليها أبناؤها "يا لتغلب ابنة وائل" وهذا نداء التغلبيين في الحرب.كان يكنى "أبا مالك" وعُرف عنه أنه من الأراقم، وهم جماعة من بني تغلب أُلصقت عليهم هذه التسمية شُبهت عيونهم بعيون الحيات، وأُطلق على الأخطل لقب "دوبل " إذ كانت أمه النصرانية من قبيلة "إياد"، ترقّصه صغيرا وتلقبه "دوبلا" والدوبل هو الحمار الصغير الذي لا يكبر[1].

ولعل الشاعر كان بطيء النمو، فكانت أمه تداعبه بهذا اللقب وليس صحيحا أن جريرا لقّبه به، وإنما الصحيح أن جريرا استغل هذا اللقب وعيّره به في شعره الهجائي حين قال:

بكى الدوبل لا يرقإ الله دمعة! ألا إنّما يبكي من الذل دوبل

أما لقبه الأساس الذي عرف به منذ كان يافعا فهو الأخطل على أن مؤرخي الأدب اختلفوا في معنى هذه التسمية[2].

فقال ابن قتيبة : الأخطل من الخطل وهو استرخاء الأذن، وقال أبو عبيدة- وهو من أشهر رواة شعر الأخطل- أن الشاعر هجا رجلا من قومه وهو يافع فقيل له : " يا غلام إنك لأخطل "، فغلب عليه اللقب[3].

والأخطل في قول صاحب "خزانة الأدب" مأخوذ من الخطل، وهو الالتواء في الكلام أو السّفه، والبذاءة وسلاطة اللسان، أما أبو الحيّ الضّبي فأشار إلى أن ملقّبه كان مصعب بن جعيل شاعر تغلب قبل

---

[1]— ينظر: ديوان الأخطل، شر: مجيد طراد، دار الجيل ، بيروت لبنان، د.ت، ص: 05.

[2]— ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

[3]— ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

الأخطل وقد سمعه ينشد شعرا في الهجاء فقال:" يا غلام إنك لأخطل اللسان"، و يقول صاحب الأغاني في رواية أخرى أن كعبا نفسه كان ذلك المهجو، وأنّ الهجاء لجّ بين الشاعرين منذ ذاك العهد[1].

أما قول الأصمعي إنه لُقب بالأخطل لاضطراب شِعره، ففيه تحامل على الأخطل، لأن العداوة بين الأصمعي وبين أبي عبيدة كانت على أشدها بسبب ميل الأخير للأخطل وتفضيله. ومن الألقاب التي التصقت به "ذو العباية" الذي ألصقه به خصمه في الهجاء "جرير"، والقصة مفادها أنه وقع في أيدي القيسيين وعليه عباءة دنسة، فقال: أنا عبد، فأطلقوه، وربما حسبوه مولى أعجميا لأنه كان أصهب البشرة، لا يماثل العرب في لونه وقد استغل جرير هذه الحادثة أيضا ليهجوه قائلا في ديوانه:

يا ذا العباءة إنّ بشرا قد مضى أن لا تجوز حكومة النشوان[2]

أما اللقب الأخير ورد عن الفيروز أبادي أن " ذو الصليب" لقب الأخطل التغلبي وفسر ذلك –الأب لويس شيخو– أن أمه علقت على صدره صليبا لم ينزعه حتى كهولته، وعند دخوله على الخلفاء فعرف بذي الصليب[3].

2–قبيلته:

قبيلته هي تغلب، وقد كانت وافرة العدد عريقة النسب، شديدة البطش في الجاهلية، وقد ظلت محافظة على بداوتها في صدر الإسلام، حتى قيل: " لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس"، وهي قبيلة نصرانية ضاربة على الحدود بين بلاد الروم وبلاد فارس، انتمى أهلها إلى المذهب اليعقوبي من أشهر معابدها – مارسر جيس – في الرُصافة، وقد كثر ذكره في أشعار الأخطل الفرزدق وجرير، وظل بنو تغلب على نصرانيتهم في الإسلام، إذ قاوموا خالد بن الوليد مقاومة عنيفة مكنتهم من الحصول على بعض الحقوق، وطلبوا من عمر بن الخطاب –رضي الله عنه – أن يكون لهم الحرية المطلقة في القيام

---

[1]– ينظر: المصدر السابق والصفحة.

[2]– ينظر: الأخطل، ديوان الأخطل، شر وتح :سوزان عكاري، دار الفكر العربي، بيروت. لبنان.ط:01، 2003م ، ص:09.

[3]– ينظر: المصدر نفسه،.ص:09-10.

شعائرهم الدينية، وألا يُجبروا على دفع الجزية، وإلا فإنهم ينتقلون إلى بلاد الروم، فرضي عمر بالشرط الثاني واكتفى بأن ضاعف عليهم فريضة الصدقة أو" الزكاة"، أما عن الشرط الأول فيذكر الطبري أن عمر رضي به، فترك التغلبيين على نصرانيتهم مشترطا: أن لا ينصروا وليدا ممن أسلم آ باءهم على أن الطبري يذكر في موضع آخر أن هذا التحريم شمل كل مولود من تغلب[1].

3-نشأته:

جاء في الأغاني أن الأخطل ولد في الحيرة ، أما زمن الولادة فلا يذكره أحد لكن مؤرخي الأدب يتفقون على أنه كان شابا في زمن معاوية(660م-680م) استنتج الأب صالحاني اليسوعي أنه ولد بحدود السنة:640م، لم يتمتع بطفولته إذ فقد حنان الأم وهو صغير السن، إما بسبب وفاتها أو لأن أباه طلقها، على أن الشاعر عاش في كنف زوج أبيه، والحياة مذاقها مرّ بفقدها، ومحل زوجة الأب محلها وما انجر عن ذلك، وهي محل أول هجاء قاله الأخطل حسب ابن السّكيب[2]:

ألمَّ على عنبات العجوز وشكوتها من غياث لمم

فظلت تنادي أيا ويلها وتلعن واللعن منها أمَمْ

وتشاء الأقدار أن يسلك الأخطل منهاج أبيه في الزواج مرتين الأولى: "أم مالك" - والثانية مطلقة تذكرت زوجها الأول فتنهدت متأسفة، وكان بدوره يتحسر فقال[3] :

كـــــلانا على هم يبيت كأنما بجنبيه من مسّ الـــــفراش قروح

على زوجها الماضي تنوح وإنني على زوجتي الأخرى، كذاك أنـوح

4-ديانته:

[1]- ينظر: الأخطل، ديوان الأخطل، شر: مجيد طراد، مصدر سابق، ص:06.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 08

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 09

على الرغم من اتصاله بالبلاط الأموي ظلّ الأخطل على معتقده الديني، وكان الخلفاء والأمراء المسلمون يهيبون به إلى اعتناق الإسلام، ويحضّونه على التخلّي عن نصرانيته، فصمد وتحمّل المشاق واللوم، إذْ كان بعضهم يعيّره بنصرانيته ويسخر منه، لا سيما الشعراء الذي تبادلوا معه الهجاء حتى قيل إنه كان يدخل على عبد الملك بن مروان مخمورا، وفي عنقه صليب من ذهب بعد أن غدا شاعر بني أمية، وظل الشاعر على رفضه للعروض المغرية معتلا بالخمرة بل كان يؤثر عليها بدافع ديانة فُطر عليها[1].

5-نهايته[2]:

قال صاحب الأغاني:" إن الوليد عبد الملك قال لجرير: فما تقول في الأخطل؟"، قال:"ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات"، كل هذه الوقائع تجعل وفاة الأخطل بحدود سنة 710م، توفي الأخطل عن عمر طويل لا يقل عن سبعين عاماً، إذ ذكر صاحب الأغاني أنه "شيخ قد تحطم" ، و"أنه دخل بين جرير والفرزدق في آخر أمرهما وقد أسنَ ونفد أكثر عمره". وطالما ردد الشاعر أن الشيب شمل رأسه ولحيته إلا أن قريحته لم يشملها العجز والضعف، وهذا في آخر قصائده في مدح الوليد وهي لا تقل في شيء من قوة التعبير، وتشهد همته المندفعة في هجاء جرير حتى على فراش الموت.أما مكان وفاته فلا نعرف عنه شيئا، وربما كانت بين أبناء قومه في الجزيرة على نصرانيته، في إحدى نقائضه للجرير حيث قال:

تنوح بنات أبي زهير ببوق النصارى وزمارها

6- مكانته الشعرية:

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص: 09-10.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 14.

شكل الأخطل ركنا أساسيا في الثالوث الشعري الأموي الذي ضمه مع الفرزدق وجرير اللذين تبادل معهما الهجاء، وقد جاء في الأغاني أن الأصمعي وابن سلام فضلاه عليه، ويذكر أن الأصمعي قال: إنّ الأخطل كان يقول تسعين بيتا ثم يختار منها ثلاثين فيُطيرها، وقال ابن النطاح: حدثني الأصمعي قال: إنما أدرك جرير الأخطل وهو شيخ قد تحطم، كان الأخطل أسنّ من جرير، وكان جرير يقول: أدركته وله ناب واحد ولو أدركت له نابين لأكلني[1].

7-أغراض شعره[2]:

تناول الأخطل أغراضا شعرية مألوفة لدى العرب كان أبرزها المديح الذي سلك فيه مسلك الجاهليين، إذ كان يستهل القصيدة بالوقوف على الأطلال ثم ينتقل إلى ذكر الحبيبة، ويصف الصحراء وحيواناتها، وأخبار الحروب والفروسية، قبل الانتقال إلى تفنيد آثار الممدوح وقومه، وأبرز المدائح نظمها في الأمويين، وخصوصا في ظل البيت المرواني وأشهر ما نظمه قصيدة "خفّ القطين"، وهو عموما مدح لبني أمية، إلى جانب المديح نظم الأخطل الأهاجي وسلك فيها مسلك المدائح من حيث البنية الفنية مع فارق لم يكثر من ذكر الصحراء والصيد والقتال وجاءت قصيرة نسبيا، لكنها تميزت بسلاطة اللسان والألفاظ المقذعة والنقد الجارح مثل بيته المشهور في هجاء "جرير" وقومه:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار

وللأخطل عدد من الخمريات، ولعلّ ديانته لم تحرم الشراب بما فيه من نشوة وخيلاء(أخيلة) حتى في حضرة الخلفاء، إلى جانب ذلك نظم قصائد في الغزل وأغراض أخرى متفرقة.

وقع اختياري على هذه القصيدة لما فيها من مفارقات يعارض الأخطل بها قصيدة كعب بن زهير، والتي تحتوي على 32 بيتا من البسيط فقال: "بانت سعاد" ذاكرا ما أصابه من الأرق والسّقام إثر رحيل

[1]—ينظر: الأخطل، شرح ديوان الاخطل، سوزان عكاري، مرجع سابق، ص: 12.

[2]— ينظر: المصدر نفسه، ص: 13-14.

حبيبته، ويذكر نعيمها وطيب أنفاسها حين تفسد الأنفاس، ويذكر بُعدها عن أعين الناس، ويصف مقبلها العذب وجيدها وحليّها وقامتها التي تشبه غض النخيل، ثم ينتقل إلى وصف ناقته النشيطة التي تنجو براكبها في المفازات المهلكة، ويصف الحجارة التي تتطاير من تحت أرجلها لشدة سرعتها وكأنها شرارات من حديد ثم يعود إلى تشبيهها بحمار الوحش الملتمع الخواصر، فقال في مطلعها:

بانت سعاد ففي العينين ملمول من حبها وصحيح الجسم معلول

فالقلب من حبها يعتاده سقم إذا تذكرْتها والجـــــــسم مسلول

و«عن مكانة الشاعر في عالم الشعر يكفي أن نردد شهادة بعض القدامى فيه فابن سلام عدّه في الطبقة الأولى بين الشعراء الإسلاميين، وكان حماد الراوية يفضله على جرير والفرزدق " ما تسألوني عن شاعر حبب إلي النصرانية"، وسأل جريرا ابنه:" يا أبت أأنت أشعر أم الأخطل؟ فقال : يا بني أدركت الأخطل وله ناب واحد، ولو أدركته وله ناب آخر لأكلني"، وسأل عبد الملك بن مروان الفرزدق: من أشعر الناس في الإسلام؟ ، فأجاب: "كفاك بابن النصرانية إذا مرح"، وكان عبد الملك يلقبه بشاعر أمير المؤمنين، وشاعر بني أمية، أشعر الشعراء»[1] ، وهنا نستنتج أن مكانته الشعرية كانت معروفة ليس بين نقاد عصره فحسب بل حتى بين غرمائه من الشعراء.

المبحث الثاني: الأسلوبية النشأة والمصطلح:

قبل البدء بتحديد المقصود بالأسلوب، لابد من الإشارة إلى أن معناه في الأدب العربي قد اختلط بمفهومات النقد الأدبي والبلاغة، وغلبت الأخيرة على المفهوم الأول، وعليه ينبغي تحديد الدلالة اللغوية

[1]– الأخطل، ديوان الأخطل، شر: مجيد طراد، مصدر سابق، ص: 16.

والاصطلاحية لمفهوم الأسلوب في جذر "سَلَبَ" الذي هو كل لباس على الإنسان سلبٌ والجميع الأسلوب[1].

ومن المفاهيم المتعددة والمتباينة التي لا حصر لها في المعجم تمّ اختيار رأي ابن خلدون : «إن الأسلوب خلط بين الألفاظ اللغوية من تعابير تتألف من كلمات، وبين صياغة لتلك التراكيب بصفتها عقد الأسلوب وسمطه وجوهره، إذ هي مادته ومحتواه، فالأسلوب هندسة ألفاظ ووضعها في أماكن خارطة بناء الكلام، ويختلف الأسلوب باختلاف الموضوع والغرض»[2]، وقد انتهى "جورج بوفون" إلى أن: "الأسلوب هو الرَجُل"، و"الأسلوب ليس سوى نظام وحركة" ، وذكر "أبرامز" أن أفكار علم اللغات تستخدم للكشف عن سمات الأسلوب الشكلية و المضمونية فتُشكل الأنماط الصوتية للكلام[3].

1-مصطلح الأسلوبية:

وتعتبر الأسلوبية من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين كبديل للبلاغة القديمة، واجتهد أصحابها في سبر أغوار النص والإحاطة بأبعادها الفنية والجمالية. وقد تعددت محاولات تحديد مفهوم الأسلوبية، ولكن التركيز سيكون على أهمها وهي كالآتي:

الأسلوبية: «وليدة البلاغة ووريثها المباشر»[4]، أو« هي بلاغة حديثة»[5]، كما أن البلاغة «كان يُنظر إليها دائما على أنها بداية للأسلوبية»[6].

---

[1]—ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي .إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الهلال للمطبوعات،ج:01، بيروت لبنان، د.ت، ص:261.

[2]—حميد آدم ثويني، فن الأسلوب : دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط:01، 2006،ص: 16.

[3]— ينظر: عبد الله المعتصم الدباغ، المدارس النقدية الحديثة، ا لدار العربية للكتاب، ط:02، ص: 55.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب: تونس، ط:02، 1982، ص: 52.

[5]– بيير غيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان ، د.ت، ص: ص:05.

[6]– برند شبلتر، علم اللغة والدراسات اللغوية، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ت، ص: 05

ويردُّ كثير من الباحثين «جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها "دي سوسير"»[1]، وفي هذا السياق ذهب المسدي إلى أن الأسلوبية هي «أحد مولدين اثنين للسانيات دو سوسير مع البنيوية»[2]، ومن المسلم به لدى الباحثين أن الأسلوبية ذات منهج لساني، إذ أنها تزاوج اللسانيات والنقد الأدبي.

فقد عُرفت الأسلوبية بأنها «علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة لإبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني»[3]. و«أن الظاهرة النقدية تقتسمها ثلاثة حقول هي علم النفس وعلم الدلالة وعلم الجمال»[4]، ويقول أحمد درويش: «الأسلوبية (...) تعنى بالوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير»[5]، مما يعني أن الأسلوبية لا تنطلق من الذاتية والنقد الانطباعي بل تنطلق في أحكامها على معايير علمية ولغوية يجعل تقييمها للجمال الفني أكثر دقة ومصداقية ومعيارية.

2-الأسلوبية la stylistique:

إن كلمة الأسلوبية دال مركب من جذره:" الأسلوب"style" ولاحقته "ية"" ique" وترجع كلمة style " " إلى الكلمة اللاتينية" stilus" التي تعني/ الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، وتظهر في الإيطالية syiletto"، وقد انتقلت كلمة " style" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار ونحت التماثيل، ثم عادت مرة أرخى إلى مجال الدراسة الأدبية [6].

---

[1]—عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص: 39.

[2]—المرجع نفسه، ص: 49-50.

[3]المرجع نفسه، ص: 156.

[4]—المرجع نفسه، ص: 123.

[5]—أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر، ط: 01، القاهرة .مصر، د.ت، ص:20.

[6]— ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص: 39.

3- نشأة الأسلوبية :

كان "فون درجا بلنتش" أول من أطلق هذا المصطلح سنة: 1875م، على دراسة الأسلوب من خلال دراسة الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية الابداعية[1]، أما عن انتشارها في الدراسات العربية، فقد كان لعبد السلام المسدي السبق في نقله وترجمته، إذ قال: «وهو مصطلح مرادف للأسلوبية»[2]. أما الباحث العربي سعد مصلوح فيُؤثر مصطلح الأسلوبيات ويعلل بأنه أحصر من مصطلح علم الأسلوب، إلا أننا نجد مصطلح الأسلوبية قد طغى في استعمالاته وجرى على ألسنة الباحثين في الميدان.

والأسلوبية تستند إلى اللسانيات وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير(1875-1913م) اللغة / الكلام: langue/ parole قاعدة انطلاق حيث تشمل جزئين جوهري وثانوي؛« جوهري وغرضه اللغة، وثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني به الكلام وأوقف دراساته على الوجه الأول: "اللغة"»[3].

وقد تلقف تلميذه "شارل بالي" 1865-1947م" الوجه الثاني منها: "الكلام"، فكان بذلك مؤسس الأسلوبية منذ سنة1902م، فمع شارل بالي تأسس علم الأسلوب بقواعده النهائية ، مثلما أرسى أستاذه دي سوسير أصول الألسنية الحديثة[4].

---

[1]—نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث،ج:01، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص: 13.

[2]—المرجع نفسه، ص: 13-14.

[3]— دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي. مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986من ص: 32.

[4]— عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص:16.

الفصل الثاني: الجزء التطبيقي:

المبحث الأول: المستوى الصوتي في القصيدة.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي في القصيدة.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي والدلالي في القصيدة.

المبحث الأول:المستوى الصوتي في القصيدة:

تهتم الأسلوبية بدراسة مستويات اللغة، لإظهار جماليتها وخصوصيتها، يعتبر المستوى الصوتي هو المستوى الأول الذي تهتم به، «فالظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية فضلا عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى(..) فللصوت إذن في بناء النص الشعري جمالية تفصح عن مهارة الشاعر في اختياره للأصوات وانسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني للقصيدة الشعرية» [1].

1/- الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية): وتشمل هذه الموسيقى ثلاثة محاور وهي: الوزن، القافية، حرف الروي.

أ- **الوزن:** تقوم القصيدة العربية على الوزن، والوزن «هو الايقاع الحاصل من تفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية وهو المقياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثره في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها»[2]، وعند تقطيعنا لقصيدة الأخطل، وجدنا أنه نظمها على البحر البسيط وهو البحر الذي نظم كعب بن زهير لاميته ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويوضح التقطيع العروضي للقصيدة البحر المختار مع التغييرات التي طرأت على تفعيلاته:

1. بانت سعاد ففي العينين ملمول من حبّها وصحيح الجسم مخبول

---

[1]—ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار –المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، مصر، 2012م، العدد السادس، ص: 681-682

[2]—اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 01، ت: 1991م، ص: 458.

بانت سعاد ففلعينين ملمولـــو
0/0//0//0/0//0///0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
من حببها وصحيح لْجسم مخبولو
0/0//0//0/0//0///0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

2.فالقلب من حبها يعتاد سقــم
إذا تذّكرتها والجسم مسلـــــول
فلقلب من حببها يعتاد هو سقمو
0///0//0/0//0//0//0/0/
مستفعلن فعْلن مستفعلن فعلن
إذا تذذكرتها ولـْجسم مسلولـــو
0/0//0//0/0//0//0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

3.وإن تناسيتها أو قلت قد شحطت
عادت نواشط منها فهْو مكبـول
وإن تناسيتها أو قلت قد شحطت
عادت نواشط منها فهْو مكبـولو
0///0//0/0//0//0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
0/0//0//0/0//0///0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

4.مرفوعة عن عيون النّاس في غرف
لا يطــمع الشيب فيها والتنابيل
مرفوعتن عن عيون نناس في غرفن
لا يطـمعششيب فيها وتْتنـــابيلو
0///0//0/0//0//0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
0/0//0//0/0//0//0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

5.يخاطب القلب بعد النوم لذتها
إذا تنبّه واعتل المتافيـــــــــل
يخاطبلـــقلب بعـد ننوم لذذتهـــا
إذا تنبـــــبه وعْـتل ممتـــافيلـــو
0///0//0/0//0//0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
0/0//0//0/0//0////0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

6.يروي العِطاش لمى عذبٌ مقبّله
في جيـد آدم زانته التّهاويل
يروي العطاش لمى عذبن مقبْلهو
في جيد أا دم زا نته التها ويلو
0///0//0/0//0///0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
0/0//0//0/0//0////0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

7.حلْيٌ يشبّ بياض النّحر واقده
كما تصوّر في الدّير التّماثيل
حلين يشبب بياض ننحر واقهو
كما تصور فدير تْتمـــاثيلو
0///0//0/0//0///0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
0/0//0//0/0//0////0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

8.أو كالعسيب نماه جدول غدق
وكنّه وهج القيظ الأظاليـل
أو كلعسيب نماه جدولن غدقن
وكننهو وهج ل قيظ لْأظاليلو

0///0//0/0//0///0//0/0/ 0/0//0//0/0//0///0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

9.غرّاء فرعاء مصقول عوارضها كأنّها أحور العينين مكــحول
غرراء فرعاء مصقولن عوارضها كأننها أحور لعينين مكــحولو
0///0//0/0//0//0//0// 0/0//0//0/0//0//0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

10.أخرقه وهو في أكناف سدرته يوم تضرّمه الجوزاء مشمـــــول
أخرقهو وهو في أكناف سدرتهي يوم تضررمه لـــجوزاء مشمولو
0///0//0/0//0//0// 0/0//0//0/0///0//0/0/
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

11.فسلّها بأمون الليل ناجــية فيها هـــــباب إذا كلّ المراسيل
فسللها بأمو نــــلليل نــاجيتن فيها هباب إذا كلل لمـــــراسيلو
0///0//0/0///0//0// 0/0//0//0/0//0//0/0/
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

12.قنواء نضاخة الذفرى مفرّجــة مرفقها عن ضلوع الزّور مفتول
قنواء نضضاحة ذذفرى مفررجتن مِرفقها عن ضلوع ززور مفتولو
0///0//0/0//0//0// 0/0//0//0/0//0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

13.تسمو كأنّ شرارا بين أذرعها من ناسف المرو مرضوخ ومنجول
تسمو كأنن شرارن بين أذرعها من ناسف لمرو مرضوخن ومنجولو
0///0//0/0///0//0// 0/0//0//0/0//0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

14.كأنها واضح الأقراب في لِقح أسمى بهـــــنّ وعـــزّته الأناصيل
كأننها واضح لأقراب في لقحن أسمى بهنــن وعززتـــــه لأناصيلو
0///0//0/0//0//0// 0/0//0//0/0///0//0/0/
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

15.تذكّر الشّرب إذ هاجت مراتعه وذو الأشاء طريق الماء مشغــول
تذككر ششرب إذ هاجت مراتعهو ودو لْأشاء طريق لماء مشــغولو
0///0//0/0//0//0// 0/0//0//0/0///0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن
16.فظلّ مرتبيا عطشان في أمر	كأنّما مسّ منه الشمس ممـــــلول
فظلل مرتبين عطشان في أمرن	كأننما مسْس منه ششمس مملولو
0////0//0/0//0////0//0//	0/0//0//0/0//0////0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن
17.يقسم أمرا أبطن الغيل يوردها	أم بحر عانة إذ نشف البــراغيل
يقسم أمرن أبطن لغيل يوردها	أم بحرعانة إذ نشف لبــراغيلو
0////0//0/0//0//0//0//	0/0//0//0/0//0////0//0/0/
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن
18.فأجمع الأمر أُصــلا ثم أوردها	وليس ماء بشرب البحر معدول
فأجمع لأمر أصلن ثمــم أوردها	وليس ماء بشرب لحـــر معدولو
0////0//0/0//0//0//0//	0/0//0//0/0//0//0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
19.فهاجهنّ على الأهواء منحدر	وقع قوائمه بالأرض تحـــــــليل
فهاجهنن عللأهواء منحدرن	وقع قوائمهي بلأرض تحـــليلو
0////0//0/0//0////0//0//	0/0//0//0/0//0////0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن
20.قارح عامين قد طارت نسيلته	سنبكه من رضاض المرو مفلول
قارح عامين قد طارت نسيلتهو	سنبكهو من رضاض لمرو مفلولو
0////0//0/0//0//0//0//	0/0//0//0/0//0//0//0//
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
21.يحدو خماصا كأعطال القسي له	من صكّهنّ إذا عـــــاقبن تخبيل
يحدو خماصهن كأعطال لقسيي لهو	من صككهنن إذا عاقبن تخلبيلو
0////0//0/0//0//0//0/0/	0/0//0//0/0//0////0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

22.أوردها منهلا زرقا شرائـــــــعه
أوردها منهلن زرقن شـــرائعهو
//0//0//0//0//0////0
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وقد تعطّشت الجحشان والحـول
وقد تعططشت لجحشان ولحولو
//0//0//0//0////0//0/0
متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

23.يشربهن من بارد عذب وأعينها
يشربن من باردن عذبن وأعينها
/0/0//0//0//0//0////0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

من حيث تخشى وراء الرّامي الغيل
من حيث تخشى وراء ررامي لغيلو
/0/0//0//0//0//0//0/0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

24.نالت قليلا وخاضت ثم أفزعها
نالت قليلن وخاضت ثمم أفزعها
/0/0//0//0//0//0////0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مرمّل من دماء الوحش علـــــول
مرممل من دمـاء لوحش عـــلولو
//0//0//0//0//0//0/0
متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

25.فانصعن كالطير يحدوهن ذو زجل
فنصعن كططير يحدوهنن دو زجلن
/0/0//0//0//0//0////0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

كأنّه في توالـــــــــيهنّ مشكوك
كأننهو في تواليهنن مشـــــكوكو
//0//0//0//0//0//0/0
متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

26.مستقبل وهج الجوزاء يهجمـها
مستقبلن وهج لجوزاء يهجمها
/0/0//0////0//0//0////0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سـحّ الشآبيب شدّ فيه تعجيل
سحح ششأابيب شددنن فيه تعجيلو
/0/0//0//0//0//0//0/0/0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

27.إذا بدت عورة منها أضر بها
إذا بدت عورتن منها لأضرربها
//0//0//0//0//0////0
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بادي الكراديس حاظي اللحم زغلول
بادلكراديس حاظللحم زغـــلولو
/0/0//0//0//0//0//0/0/0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

28.يتبعه مثل هُدّاب الملاء لــه
يتبعهو مثل هدداب لملاء لهو
/0/0//0//0//0//0////0

منها أعاصير مقطوع وموصـــــول
منها أعاصير مقطوعن ومـــوصولو
/0/0//0//0//0//0//0/0/0

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
29.يا أيّها الراكب المزجي مطيته	أسرْ فإنّك إنْ أُدركت مقـــــتول
يا أييها لراكب لمزجي مطيتهو	أسر فإننك إن أدركت مـقتولو
0////0//0/0//0//0//0/0/	0/0//0//0/0//0////0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن
30.لا يخدعنك كلبيٌّ بـــــــذمّته	إنّ القضاعيّ إن جاورته غـــول
لا يخدعننك كـــــــلبيي بذممتهي	إنن القضاعيي إن جاورتهو غولو
0////0//0/0//0////0//0/0/	0/0//0//0/0//0//0//0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن
31.كم قد هجمنا عليهم من مسوّمة	شعثٍ فوارسها البيض البهاليل
كم قد هجمنا عليهم من مسوومتن	شعثث فوارسهلبيض لبهاليلو
0////0//0/0//0//0//0/0/	0/0//0//0/0//0////0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن
32.نسبي النّساء فما تنفكّ مردفةٌ	قد أنهجتْ عن معاريها السّرابيل
نسبننساء فما تنفك مردفتن	قد أنهجت عن معاريهلسسرابيلو
0////0//0/0//0////0//0//	0/0//0//0/0//0//0//0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

والبحر البسيط بحر «يصلح له من الكلام ما صحبه روح قوية من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جلية»[1]، ولذلك اختاره الأخطل فهو في مقام بناء وحدات قصيدته التي تراوحت بين الشوق والاعجاب والهجاء، وكلها عواطف قوية وإن كان بعضها يبدو متناقضا.

***الزحافات والعلل:** إن التفاعيل تطرأ عليها في كثير من الأحيان تغييرات يصطلح عليها بالزحافات أو العلل، والزحاف« فهو تغيّر يعتري ثواني الأسباب "أي الحرف الثاني من السبب، وأما العلة فهي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا التغيير لازم على الأغلب، وإذا لحق عروض بيت أوضربه، وجُب التزامه في سائر أبيات القصيدة»[2] وقد بلغ عدد التفعيلات في القصيدة 256 تفعيلة، توزعت في أربعة إيقاعات متباينة، وهذه النسب توضح لنا عدد التفعيلات السليمة وغير السليمة:

---

[1]– www.albyatii.com، مقالة: الايقاع الشعري وبحور الشعر، نشرت 28 سبتمبر 2021م، 14:45.

[2]– ينظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ط:3، 1998، ص:25،27.

التفعيلة الأصلية	التفعيلة التي حصل لها زحاف أو علة	العدد	النسبة المئوية
مستفعلن	سالمة من الزحاف والعلة	97	%37.89
	زحاف الطيّ	10	%3.90
	زحاف الخبن	21	%8.20
فاعلن	سالمة من الزحاف والعلة	38	%14.84
	زحاف الخبن	57	%22.26
	علة القطع	33	%12.89
المجموع		256	%100

نلاحظ من خلال هذه النسب أن التفعيلة "مستفعلن" كانت سالمة 97 مرة أي بنسبة 37.89%، وأن زحاف الخبن وهو حذف الساكن الثاني إذ أصبحت تفعيلة مستفعلن– متْفعلن /0///0 بنسبة 8.20%، ثم يليها زحاف الطيّ وهو حذف الرابع الساكن إذ بلغ عدد هذا الأخير عشر مرات بنسبة: 3.90% إذ تتحول مستفعلن إلى التفعيلة متَفعلن(//0//0). هذا بالنسبة للتفعيلة مستفعلن، أما التفعيلة فاعلن(/0//0): فجاءت سالمة 38 مرة، وطرأ عليها زحاف الخبن، فتحولت إلى تفعيلة :فعلن(///0)، وبلغ عددها 57 مرة، أما العلة فنجد علة القطع وهي حذف آخر الوتد المجموع، وإسكان ثانيه، فتصبح: فاعلن(/0//0) – فاعل(/0/0) وتحولت إلى فعلن(/0/0)وبهذا نستنتج أن الزحاف الطاغي على القصيدة هو زحاف الخبن وهو الأشهر، والجدير بالذكر أن الزحافات في الشعر عموما تتجاوب معها الدرجة الإنشادية طرديا فكلما زادت الزحافات كلما زادت القدرة الإلقائية للشاعر[1]، ولا يخفى أن الأخطل كان من أصحاب النقائض،

[1]– ينظر: عبد القادر رحماني، أثر الزحافات في التنويع الإيقاعي، دراسة تطبيقية في شعر أبي القاسم الشابي من خلال مقطوعة من التاريخ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 02، العدد .003، جانفي 2014، الجزائر، ص:226

والتي تتطلب النبرة الخطابية والإلقاء المميز للتأثير في الحضور–الجمهور– لهذا كان زحاف الخبن حاضرا وبقوة.

ب– القافية: ترتبط القافية بحرف الروي، ولكنها لا تشير إليه لوحده فحسب، اهتم النقاد القدامى بها، والقافية في اللغة هي «مؤخر العنق»[1]. وقد عرَّفها العروضيون« بأنها آخر ساكن في البيت إلى أقرب سكن يليه، مع المتحرك الذي قبله»[2]، وفي هذه القصيدة قد اختار الشاعر قافية متواترة وهي حركة بين ساكنين والمتحرك الذي قبلهما، وإذا تتبعنا القافية في القصيدة نجدها على النحو الآتي: بولو(/0/0)، لولو(/0/0)، بيلو(/0/0)،فيلو (/0/0)....إلخ.

وبهذا فإن الشاعر لم ينوّع في القوافي، بل اختار أن ينسج خيوط قصيدته على القافية المتواترة وقد جاءت قافيته على غرار قافية كعب بن زهير إذ قال في لاميته:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يعد مكبول

بانت سعاد فقلبي ليوم متبولو متييم إثرها لم يعد مكبولو

0/0/0//0/0/0///0//0/0/ 0/0/0/0//0/0//0/0//0// القافية : بولو : /0/0

أما من حيث القافية وعلاقتها النحوية بالبيت، إذ أن كلمة القافية عنصرا أساسا في الجملة لا يتم الكلام إلّا بها، أي إنها تربطها بما قبلها علاقة نحوية فتكون القافية مُحكمة متمّمة للمعنى، وإذا تتبعنا القصيدة وجدنا أن كلمة القافية هي عنصر أساسي يكمّل المعنى في أغلب القصيدة، إذ أن 28 قافية تربطها علاقة أساسية:

---

[1]– محمد علي الهاشمي، مرجع سابق، ص: 113.

[2]–المرجع نفسه، ص: 118

البيت	كلمة القافية	العلاقة النحوية	البيت	كلمة القافية	العلاقة النحوي
1	مخبول	خبر	16	مملول	فاعل
2	مسلول	خبر	17	البراغيل	فاعل
3	مكبول	خبر	18	معدول	مبتدأ مؤخر
4	التنابل	فاعل	19	تحليل	خبر
5	المتافيل	فاعل	20	مفلول	خبر
6	التهاويل	فاعل	21	تخييل	مبتدأ مؤخر
7	التماثيل	فاعل	22	الحول	معطوف على فاعل
8	الأظاليل	فاعل	23	الغيل	مبتدأ مؤخر
9	مكحول	خبر	25	مشكول	خبر كأن
11	المراسيل	فاعل	26	تعجيل	فاعل
12	مفتول	فاعل	29	مقتول	خبر إن
13	منجول	معطوف على خبر	30	غول	خبر إن
14	الأناصيل	كأن	32	سرابيل	فاعل
15	مشمول	فاعل			

وبتتبعنا لكلمة القافية وجدنا أن نسبتها جاءت على النحو الآتي: الفاعل 12 مرة، ثم يليه الخبر : 7 مرات، ثم المبتدأ: 3 مرات، وخبر إن مرتين، أما خبر كأن، والمعطوف على خبر كأن تكرر كل مرة

واحدة، أما القوافي التي تربطها بالبيت علاقة نحوية غير أساسية فكانت قليلة حيث جاءت أربع قواف، القافية فيها غير أساسية ووردت كلها نعتا:

10	مشمول	نعت
24	معلول	نعت
27	زغلول	نعت
31	البهاليل	نعت

ج- الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويُلتزم في كل بيت منها في موضع واحد وتنسب إليه وقد اختار الأخطل حرف اللام رويا له، وهي الحرف الثالث والعشرون من حروف الأبجدية العربية وهو حرف مجهور يتمّ إخراجه من طرف اللسان وهو من الأصوات المجهورة[1]، فكأنما الشاعر اختاره ليترك تجربته واضحة في أذن السامع، فهو يعلن في كل وحدة من وحدات القصيدة من خلال اختياره لحرف اللام في الروي بما يعتريه من شوق لمحبوبته واعجاب بناقته واستهزائه بأعدائه.

2/- الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية): إنّ موسيقى الشعر تتحقق بالوزن والقافية اللذين يشكلان الموسيقى الخارجية بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية والتي تتشكل من خلال تكرار الصوت أو وزن صرفي معين أوحركة، فهي« تلك الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الشاعر المطلق لكلماته وحروفها وحركاتها من تلازم وكأن الشعر أذنا داخلية تستمع لكل شكل وكل حرف وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء»[2] إذن اختيار الشاعر لا يكون عشوائيا بل يكون له دلالة نفسية وغاية جمالية في نفس الشاعر.

---

[1]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، د.ط، د.ت، ص: 21-22.

[2]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط:06، 1981م، ص: 67.

أ- **تكرار الأصوات** : نجد أن الشاعر قد اختار حرف اللام لقوته ليجهر بتجربته الشعرية، كما كرر حرف السين ست مرات في الأبيات الثلاثة الأولى وهو من الحروف المهموسة[1]، فكأن به يريد حرف السين أن يهمس في روح القارئ معبرا عن مدى حزنه لبعد المحبوبة عنه.

ب-تكرار الوزن الصرفي: نجد أن الصيغة الأكثر تواترا هي صيغة المفعول هذه الصيغة تدل على معنى المفعولية، وهي «صفة تؤخذ من الفعل المجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد، لا الثبوت والدوام »[2]، إذ وردت: 19 مرة، وقد وردت أغلبها في القافية، ليس لأنها تخدم القافية وحرف الروي فحسب، بل وتؤكد على تجدد معاني القصيدة كلما تمّ سماعها، والجدول الآتي يبين مواضع ذلك التكرار:

رقم البيت	وزن الكلمة	محور الكلمة
3-2-1	ملمول، مخبول، مسلول، مكبول	تعود على الشاعر
9-4	مرفوعة، مكحول	المحبوبة
10	مشمول	اليوم
12	مفتول	الناقة
13	مرضوخ، مذبول،	الحجارة
15	مشغول	الطريق
16	مملول	الناقة

[1]– إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص: 21-22.

[2]- مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربية، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ج: 01 ط:36، 1999م،ص:182.

18	معدول	شرب البحر
20	مفلول	الناقة
24	معلول	السهم
25	مشكول	ذو الزجل(الحمار)
28	مقطوع، موصول	وصف للأعاصير
29	مقتول	الراكب

كما نجد أن تكرار الوزن الصرفي: "صيغة منتهى الجموع": مفاعيل، تفاعيل، أفاعيل: 10 مرات، ومما يحقق الموسيقى الداخلية بالإضافة إلى التكرار نجد المحسنات البديعية اللفظية: مثل التصريع الذي يطلق على وهو «يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخره»[1]. والذي كان له أثر واضح في جمالية النص وايقاعه، ويرى حازم القرطاجني أن التصريع «في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صنيعتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك»[2]، وهذاما نجده البيت الأول: بانت سعاد ففي العينين ملمول من حبها وصحيح الجسم مخبول

المبحث الثاني:المستوى الصرفي في القصيدة: من خلال المستوى الصرفي تم الاهتمام بدراسة الصيغ الصرفية سواء تعلّق الأمر ببنية الأفعال أو ببنية الأسماء، إذ لا شك في أن «القيمة

[1]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط:1، 1982، ص:188.

[2]- أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسيراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1976، ص:18.

الصرفية توجه المادة الأساسية، وتضعها في مجال وظيفي معين»[1]، ولتسهيل دراسة هذا الجانب تمّ تقسيمه إلى:

1/- الأفعال: من خلالها نرصد الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية ووزنها:

أ- أوزان الفعل الثلاثي: بعد استقرائنا لأفعال القصيدة الثلاثية وجدنا أفعالا ثلاثية مجردة أو مزيدة بحرف أو حرفين والجدول الآتي يبين ذلك:

الفعل	ماضيه	وزنه	الفعل	ماضيه	وزنه
بات	بات	فعْل	نسبي	سبي	فعِل
شحط	شحط	فعَل	سلّها	سلّ	فعْل
عاد	عاد	فعْل	كلّ	كلّ	فعْل
يطمع	طمع	فعَل	تسمو	سما	فعَل
يروي	روي	فعَل	عزّ	عزّ	فعْل
زان	زان	فعْل	هاج	هاج	فعْل
يشب	شبّ	فعْل	ظلّ	ظل	فعْل
نماه	نما	فعَل	مسّ	مسّ	فعْل
كنّ	كنّ	فعْل	يقسم	قسم	فعَل
يهجم	هجم	فعَل	يورد	ورد	فعَل
يدع	خدع	فعَل	سحّ	سحّ	فعْل
هجم	هجم	فعَل	بدا	بدا	فعَل
يتبع	تبع	فعِل	أسْر	أسر	فعَل

ب- الثلاثي المزيد بحرف: أما الفعل الثلاثي المزيد بحرف:

الفعل	وزنه	حرف الزيادة	الفعل	وزنه	حرف الزيادة

[1]-فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق. دراسة تأريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر ، دمشق سوريا، ط: 01، 1985م، ص:20.

يخالط	يفاعل	الألف	أجمع	أفعل	الهمزة
أخرق	أفعل	الهمزة	تعطّش	تفعّل	التضعيف
أنهج	أفعل	الهمزة	أدركت	أفعل	الهمزة
أفزع	أفعل	الهمزة	جاور	فاعل	الألف

ج–الثلاثي المزيد بحرفين:

الفعل	وزنه	حرف الزيادة
تضرّم	تفعّل	التاء والتضعيف
تذكّر	تفعّل	التاء والألف
تناسى	تفاعل	التاء والألف

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استعمل بكثرة الأفعال الثلاثية المجردة ثم يليها الفعل الثلاثي المزيد بحرف أما الثلاثي المزيد بحرفين فقد استعمله الشاعر ثلاث مرات.

2/– بنية الأسماء: ينقسم الاسم إلى جامد ومشتق وسيكون تركيزنا على استقراء الاسم المشتق وهو ما أُخذ واشتق من غيره كاسم الفاعل وسم المفعول وصيغة المبالغة الصفة المشبهة واسم التفضيل واسم الزمان والمكان والآلة[1].

*اسم الفاعل: يُصاغ اسم الفاعل للدلالة على من فعل الفعل على وجه الحدوث ويُشق من الأفعال الثلاثية على وزن فاعل، ويكون من غير الثلاثي على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.

[1]–ينظر: مصطفى الغلاييني، مرجع سابق، ص:182 وما بعدها.

*اسم المفعول: يصاغ للدلالة على من وقع عليه الفعل ويكون من الثلاثي على وزن مفعول ومن غير الثلاثي على وزن المضارع المجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

*الصفة المشبهة: وتصاغ للدلالة على ما اتّصف بالفعل على وجه الثبوت، ولا تأتي إلا من الأفعال الثلاثية اللازمة ويكون على إحدى الصيغ الآتية: فعِل، أفعل، فعلاء، فعلان، فعيل.

*صيغة المبالغة: وهي مبالغة اسم الفاعل وتكون على وزن: فعول، فعيل، مفعال، فعّال، فعل.

*اسم التفضيل: يصاغ على وزن أفعل للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما فيها على الآخر.

*اسم الزمان والمكان: يصاغان للدلالة على الزمن الفعل ومكانه، ويكونان من الثلاثي المفتوح العين في المضارع أو المضموم العين على وزن" مفعل" مثل منظر، وإذا كان مكسور العين، فالوزن "مَفعل" مثل: "مَنزل، مَهبط "، أما غير الثلاثي فيكون اسم الزمان والمكان منه على وزن اسم المفعول مثل: منتظر.

*اسم الآلة: يصاغ من الأفعال الثلاثية المتعدية على وزن مفعل، مفعال، مفعلة، وهناك صيغ أخرى مثل: فاعول، فعول.

وعند رصدنا لهذه المشتقات في قصيدة الأخطل، وجدناها على النحو الآتي:

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغة المبالغة	اسم المكان	اسم الآلة الزمان، التفضيل
مقبّل ناسف مرتبيا مستقبل مزجي الراكب	مرفوعة، مخبول، مصقول، مسلول، مكحول، مكبول مشمول، مفلول، ملمول، مرضوخ،منحول، مشغول	غدق فرعاء أحور قنواء عطشان عذب	صحيح نضّاحة	منحدر منزل	/

من خلال الجدول نجد أن الشاعر قد وظف اسم المفعول بكثرة إذْ وجدناه 14 مرة لأن في مقام الفقد لأن محبوبته ابتعدت عنه وتركته، ثم الصفة المشبهة لأنه في مقام الوصف: "وصف محبوبته والراحلة"، وكذلك الأمر بالنسبة إلى اسم الفاعل فكلاهما تكرر ست مرات، أما صيغة المبالغة واسم المكان فقد استعمل كل واحدة منها مرتين، إلّا أن باقي المشتقات لم تستعمل.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي والدلالي في القصيدة:

1/-المستوى النحوي التركيبي: إنّ للمستوى التركيبي أهمية في الدراسات الأسلوبية، ويقوم على تحليل التركيب النحوي، وتحديد علاقات الكلمات ببعضها من خلال ضبط علاقة الاسنادية بينها [1]، ولها نجد للتركيب أثر في معنى القصيدة من أبسط مكون لها وهو الحرف إلى أكبر وحدة وهي الجملة.

أ- **الأفعال:** « يختص الفعل في العربية من بين أقسام الكلم بالتغيير عن الحدث المقترن بزمان محصّل والأفعال عند النحاة ثلاثة كما أن الأزمنة ثلاثة، ولما كان الزمان ثلاثة: ماض وحاضر ومستقبل كانت الأفعال كذلك ماض وحاضر ومستقبل»[2]، وقد نوّع الأخطل في قصيدته بين الأفعال الماضية والمضارعة، لكن استعماله للأفعال الماضية كان الأكثر؛ إذ بلغ 38 مرة مثل: بانت، تذكرتها..، بينما بلغ عدد الأفعال المصارعة 19 مرة: يعتاد، يطمع، يخالط..، أما أفعال الأمر فإن الشاعر لم يستعمل إلا فعلا واحد، ويعزو استعماله للفعل الماضي لأنه يتحدث في قصيدته عن ذكرياته، أما المضارع فهو مناسب في وصف المحبوبة والراحلة، وفي مقام الفخر حينما افتخر بقومه في آخر القصيدة وتهديده ووعيده للأعداء والجدول الآتي يبين عدد مرات تكرار الأفعال في القصيدة الأخطل:

---

[1]—ينظر: الطيب الجيلالي، مستويات التحليل الأسلوبي أسسه وإجراءاته، مجلة أبوليس، العدد 01، المجلد 07، جانفي 2020، سوق أهراس، الجزائر، ص: 120.

[2]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، أربد. الأدرن، ط: 01، 2010م، ص: 222

الأفعال	عددها	نسبتها
الماضية	38	%65.51
المضارعة	19	%32.75
الأمر	01	%1.72
المجموع	58	%100

ب- الحروف: تنقسم الحروف إلى أقسام، فهناك حروف الجر والنصب والجزم، وحروف العطف وحرفا الاستفهام والمصدر، والنداء النفي والحروف المشبهة بالفعل...إلخ، وسنرصد بعضها منها:

*حروف الجر: وقد أكثر الشاعر من استعمال حروف الجر، والجدول الآتي يوضح لنا نوع الحرف مع عدد تكراره:

الحرف	إلى	اللام	عن	على	الباء	في	الكاف	من	المجموع
تكراره	0	01	02	02	04	07	09	11	37

نستنتج أن الشاعر اكثر من استعمال حرف الجر "من" ثم الحرف "الكاف"، هذا الأخير الذي أفاد التشبيه في جميع استعمالاته، وذلك للاستعانة بحرف الكاف في تشبيه محبوبته والراحلة.

*-حروف العطف: لقد استعمل الشاعر أغلب حروف العطف، والجدول التالي يبين عددها:

الحروف	الواو	ثم	أو	أم	المجموع
تكرارها	07	02	01	01	11

ج- الأسماء: لقد قسم النحويون الاسم إلى ثلاثة أقسام: ظاهر ومضمر ومبهم، وفي دراستنا هذه ركزنا على النوع الثاني لأنه الأكثر ورودا، وهو المضمر والذي ينقسم بدوره إلى ضمير متصل والمنفصل،

فالضمائر شكل من أشكال التماسك النحوي في القصيدة لما لها دور في اتساق النص والجدول الآتي يبين تكرار بعض الضمائر الموجودة في القصيدة:

نوعه	الضمير	العدد
الغائب	هي	33
	هو	14
المتكلم	أنا	13
	نحن	02
المخاطب	أنت	05

وبعد استقرائنا للجدول نلحظ هيمنة ضمير الغائب المؤنث بتكرار 33 مرة أغلبه يعود على الحمر الوحشية، وعلى المحبوبة ثم على الناقة وأخيرا على نساء الأعداء، وكثرة هذا الضمير ترجع إلى أن الشاعر كان في مقام الوصف، ثم يأتي ضمير الغائب "هو" وتنوع عائدة بين القلب والحسناء، وجيدها والنخل والحمار الوحشي، ثم المخاطب "أنت" وعائده واحد إذ تكرر 5 مرات؛ إذ من خلاله يخاطب كلّ فرد من أفراد قبيلته محذرا إياهم من الأعداء الذين لا يخفرون ذمّة جارهم، ويليه ضمير المتكلم: "أنا" بتكرار 03 مرات وهو يعود على الشاعر حينما تحدث عن أشواقه وحزنه على فراق المحبوبة، أمّا ضمير المتكلمين" نحن" فقد تكرر مرتين وظفه الشاعر حينما أصبح في موضع الفخر حيث افتخر بشجاعة قومه.

د-الجملة: إن للجملة أهمية في عملية التواصل، «فالجملة هي الوحدة اللغوية التي يدور حولها التحليل أو الدراسة»[1]، والجملة نوعان :اسمية وفعلية.

*- الجملة الاسمية: للجملة الاسمية ركنان أساسيان: مبتدأ وخبر أو مسند ومسند إليه وهي تدل على الثبوت، وقد تأتي مؤكدة أو منفية أو منسوخة أو غير منسوخة، وإذا رصدنا هذه الجمل في القصيدة، فإن عددها قد بلغ 21 جملة اسمية مثل:

-الجملة الاسمية المؤكدة: فالقلب من حبها يعتاده سقيم.

-الجملة الاسمية المنسوخة: كأنه في تواليهن مشكول.

وما يلاحظ على الجملة الاسمية فإن الشاعر لم يستعمل الجملة المنفية وأنها كانت جميعها مؤكدة.

*- الجملة الفعلية: وهي التي يتصدرها فعل غير ناقص وهي تتناسب مع الحركية والحدوث والتجدد، وبعد تتبعنا للجمل الفعلية وجدناها قد بلغت 34 جملة، منها الجملة الفعلية البسيطة: ومثال ذلك: من القصيدة: بانت سعاد(بانت: مسند، سعاد مسند إليه) .

أما الجملة الفعلية المركبة وهي الجملة التي تصاغ من جملتين بسيطتين ومثال ذلك:

أخرقه وهو في أكناف سدرته يوم تضرّمه الجوزاء مشمول

إذ نجد الفعل أخرق +مفعول به ضمير+ جملة اسمية في محل نصب حال+ فاعل الفعل أخرق وهو "يوم"، وبعد رصدنا للجمل نجد أن الأخطل قد اختار الجملة الفعلية ركيزة أساسية لبناء قصيدته إذ غلبت على الجملة الاسمية، ذلك أنّ الجملة الفعلية تتناسب مع الحركية خاصة في وصفه لناقته النشيطة التي تنجو براكبها في المفازات المهلكة، ويصف الحجارة التي تتطاير من تحت قوائمها لشدة سرعتها، كما استعان بها في افتخاره بقومه الذين يتصفون بالشجاعة، وكيف كانوا يغيرون على الأعداء.

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية. مصر، د.ط، 1973، ص: 56.

2/-الانزياح التركيبي: «والانزياح التركيبي يمسّ البناء النحوي للتركيب أو الجملة، فيعمد الشاعر من خلاله إلى مخالفة القواعد والعدول عن الأصل فيها ويتم على مستوى هذا النوع من الانزياح التلاعب بالعناصر اللغوية في الجملة فقد تحذف أو تقدم وحقها التأخير أو تؤخر وحقها التقديم»[1].

أ- **التقديم والتأخير:** إن التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي وقف عندها الدرس النحوي إذ تتعرّض الجملة في بعض الأحيان إلى تغيير في ترتيب عناصرها، ما يعدّ انزياحا، إذ أنّ الجملة في اللغة العربية تبدأ عادة بالفعل ثم الفاعل أو المبتدأ ثم الخبر، ويعمد الشاعر أو الناثر إلى ذلك لغرض تحقيق جمالية في النص، ومن خلال القصيدة رصدنا ظاهرة التقديم والتأخير، والجدول التي يبيّن لك:

البيت	الجملة	التقديم والتأخير	أصل الجملة
01	ففي العينين ملمول	تقديم شبه الجملة"في العينين" على المبتدأ "مملول"	ملمول في العينين
02	يعتاده سقم	تقديم ضمير الهاء على الفاعل	يعتاد سقمٌ القلب
05	يخالط القلب بعد النوم لذتها	تقديم المفعول به "القلب" على الفاعل"لذتها"	يخالط لذتها القلب
06	-يروي العطاش لمن عذب مقبله -زانته التهاويل	تقديم المفعول به"عطاش" على الفاعل"لمى" تقديم المفعول به على الفاعل"تهاويل"	يروي لمن عذب مقبله العطاش -زانت التهاويل الجيد
07	-يشب بياض النحر واقده	تقدم المفعول به "بياض" على	يشد واقده بياض

[1]-نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار اللمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016م، ص: 94

	-كما تصوّر في الدير التماثيل	الفاعل "واقد" -تقدمت شبه الجملة"في الدير" على نائب الفاعل" التماثيل"	النحر. -كما تصوّر التماثيل في الدير.
08	وكنه وهج الغيظ الأظاليل	تقدم المفعول به "وهج" على الفاعل" الأظاليل"	وكنّ الأظاليل وهج الغيظ
10	أخرقه وهو في أكناف سدرته يوم تضرمه الجوزاء	تقدم ضمير الهاء المفعول به على الفاعل "يوم"، كما تقدم الحال جملة إسمية "وهو في أكناف سدرته" على الفاعل "يوم"	أخرق يوم الظبي/ أخر يوم الظبي وهو في أكناف سدرته
11	فيها هباب	تقدم الخبر"فيها" وهو شبه جملة على المبتدأ"هباب"	هباب فيها
14	عزّته الأناصيل	تقدم المفعول به"ضمير الهاء" على الفاعل "الأناصيل"	عوته الأناصيل
17	أبطن الغيل يوردها	تقدم المفعول به"بطن" على الفعل"يورد"	يورد بطن الغيل
19	-هاجهن على الأهواء منحدر -وقع قوائمه بالأرض تحليل	تقدم المفعول به"الهاء" وشبه الجملة "على الأهواء"على الفاعل"منحدر" -تقدم شبه الجملة " بالأرض" على الخبر	هاج منحدر واضح الأقراب على الأهواء وقع قوائمه تحليل بالأرض

20	–سنبكه من رضاض المرو مفلول	تقدم شبه الجملة "من رضاض" على البر" مفلول"	سنبكه مغلول من رضاض الأرض
21	له من صكّهن إذا عاقبن تخييل	تقدم الخبر "له" على المبتدأ "تخييل"، وتقديم الجملة الاعتراضية: "إذا عاقبن" على المبتدأ	تخييل له من صكهن إذا عاقبن
24	–أفزعها مرمّل –مرمّل من دماء الوحش معلول	–تقدم المفعول به "ضمير الهاء" على الفاعل "مرمّل" –تقدمت شبه الجملة "من دماء الوحش" على النعت معلول	–أفزع مرمل الحمر الوحشية –مرمل معلول من دماء الوحش
25	–يحدوهن ذو زجل	تقديم المفعول به "الضمير الهاء" على الفاعل "ذو"	يحذو ذو زجل الطائر
28	له منهن أعاصير	تقدم الخبر "له" على المبتدأ "أعاصير"	أعاصير له
29	فإنك إن أُدركت مقتول	تقدمت الجملة الاعتراضية "إن أدركت" على الخبر "مقتول"	إن أدركت فإنك مقتول
30	إن القضاعي إن جاورته غول	تقدمت الجملة الاعتراضية "إن جاورته" على الخبر "غول"	إن جاورت القضاعيّ فإنه غول
32	قد أنهجت عن معاريها السّرابيل	تقدم شبه الجملة"عن معاريها" عن الفاعل "السّرابيل"	قد أنهجت السرابيل عن معاريها

ب- الحذف: ظاهرة الحذف معروفة عند العرب، وقد تحدث الجرجاني في دلائله:« هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون إذا لم تُبِنْ... »[1]، وبعد تقصّينا لهذه الظاهرة في قصيدة الأخطل ووجدنا أنها موجودة وإنْ كانت قليلة إذ وجدنا حذف المفردة وهي أن تحذف أجزاء الكلمة: مسندا، مسندا إليه، مفعولا به،..إلخ.

البيت	العبارة	الحذف	الأصل
03	أو قلتُ قد شطحت	حذف الفاعل	شطحت سعاد
04	مرفوعة عن عيون الناس	حذف المبتدأ"هي"	هي مرفوعة
07	حلي يشب بياض النحر	حذف المبتدأ"هو"	هو حلي
08	أو كالعسيب	حذف المبتدأ "هو"	حلي كالعسيب
09	غراء فرعاء مصقول عوارضها	حذف المبتدأ "هي"	هي غرّاء
18	ثم أوردها	حذف المفعول الثاني	أوردها ماء
20	قارح عامين	حذف المبتدأ" هو"	هو قارح عامين
23	يشربن من بارد	حذف المفعول به "الماء"	من ماء بارد(بارد هي وصف للماء)
24	نالت قليلا وخاضت	حذف المفعول به"الماء"	خاضت الماء

[1]- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، د.ط، 2005، ص:112، 113.

24	أفزعها مرمّل	حذف الفاعل "سهم"	أفزعها سهم مرمّل (كلمة مرمل هي وصف للسهم الي اختلطت الدماء الموجودة فيه بالرمل)
26	مستقبل وهج الجوزاء	حُذف المبتدأ" هو"	هو مستقبل

3-المستوى الدلالي: يهتم هذا المستوى بدراسة معاني الكلمات ودلالاتها، وليس في تراصفها البسيط ككلمات بل في تمازج دلالاتها ومعانيها، فاللفظة بمعناها المعجمي هي إحدى لبنات الدلالة في النص ذلك أن«المعجم هو أحد مكونات البنيوية في النص»[1] ، فلا نص بلا معجم، ولكن باستعمال بهذه الألفاظ مع بعضها تتولد دلالات جديدة داخل النص، إذن «النص الشعري هو الفضاء الذي تعوم فيه دلالة اللفظ، ويضيع فيه المعنى بما يعنيه من توحد لصالح التعدد والتنوع والغموض»[2]، وهذا يعني أن الأسلوب الشعري صار مرتبطا في أداته الوظيفية بالقارئ. « وهذا هو هدف النص الأدبي وعلى هذا تصبح قيمته فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس فيما تحمله الكلمات من معان مُجْتلبَة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم»[3]، وبالمعجم يرتسم فضاء القصيدة، وتتحد أبعادها الدلالية وطاقتها الإيحائية، وما هذا إلا لتجاور الكلمات

[1]- نور الدين السد، مرجع سابق، ص: 110.

[2]- بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بالعين للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، ت:2007، ص: 109.

[3]- المرجع نفسه والصفحة.

وتحاورها مع بعضها بعضا، مما يُمكنُها من اكتساب علاقات جديدة، فتعدل عن بعض معانيها المعجمية لتذوب أخيرا في حقول دلالية[1].

1/- الانزياح الدلالي:

ويتضمن الانزياح الدلالي كلا من التشبيه والاستعارة والكناية والمجار المرسل والمجار العقلي «فعلاقات التشابه تشمل الشبيه والاستعارة، أما علاقات التداعي فيدخل تحتها الكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي»[2].

أ-التشبيه: وبعد استقرائنا للقصيدة وجدنا الشاعر قد استعمل بكثرة التشبيه «وهو يقوم على ربط علاقة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر بواسطة أداة أو بغير أداة»[3]، ويرجع توصيف الشاعر لتشبيه لكونه مناسبا للوصف سواء في وصفه لمحبوبته أو للراحلة ومن ذلك التشبيه التمثيلي(تعريف التشبيه التمثيلي) في قوله:

حلي يشب بياض النحر واقده كما تصوّر في الدير التماثيل

إذ برع الشاعر وصف منظر الحلي وهو على جيد محبوبته، فشبه النحر بالدير، أو الحلي بالتماثيل ثم يستمر في وصف الحلي التي زادت من جمال نحر هذه المرأة، حيث يشبه الحلي بغصن الشجرة، وجيدها ما بجدول الماء الغدق وتتجلى براعة الشاعر ومبالغته في وصف جمال المرأة حين جعل الحلي من هو من كان محتاجا إلى جيدها ليظهر جماله، كما تحتاج الشجرة إلى الماء وذلك في قوله:

أو كالعسيب نماه جدول غدق وكنّه وهج القيظ الأظاليل

---

[1]- ينظر: أحمد مختار ، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة. مصر، ط:1،د.ت، ص:76.

[2]- محمد بن يحي، مرجع سابق، ص: 151.

[3]- المرجع نفسه والصفحة.

وهنا شبه الحلي بغصن الشجرة وجيد المحبوبة بالجدول الغدق وهنا كذلك تشبيه تمثيلي، كما استعان بالتشبيه في تشبيه الناقة بالحمار الوحشي في قوله:

كأنها واضح الأقراب في لقح أسمى بهن وعزّته الأناصيل

وهو تشبيه مرسل حيث شبه الناقة بالحمار الوحشي المتألق الخاصرتين وهو يعدو في البادية باحثا عن المرعى، وفي قوله أيضا:

يحدو خماصا كأعطال القسيّ له من صكهن إذا عاقبن تخييل

فقد تنبه الأتان بأعطال القسيّ وهو تشبيه مرسل أيضا، إذ ذكر أداة التشبيه، وكذلك في حديثه عن الحمر الوحشية وهي ترِد الماء متخوفة من صيّاد يترقبها حيث شبه حالها بالطير في قوله:

فانصعن كالطير يحدوهن ذو زجل كأنه في تواليهن مشكول

وفي قوله "إنّ القضاعيّ إنْ جاورته غول": تشبيه بليغ حيث شبه القضاعيّ بالغول.

ب- الاستعارة: أما الاستعارة والتي من أغراضها كما يرى أبو هلال العسكري الإشارة إلى المعنى تعليل من اللفظ[1]، فهي تحقق الإيجاز إذ يتحد طرفا التشبيه ويصبحان شيئا واحدا « فالاستعارة أثبت من التشبيه في ذهن المتلقي»[2] ، ومن الاستعارات التي استعملها الشاعر الاستعارة المكنية في قوله:

وإن تناسيتها أو قلت قد شحطت عادت نواشط منها فهو مكبول

حيث شبه القلب بإنسان مقيد حذف المشبه به وهو الانسان وترك القرينة وهي مكبول، وفي قوله مثلا: "يروي العطاش لمن عذب مقبله" حيث الشفاه بالماء العذب، حذف المشبه به وترك القرينة وهي عذب.

وفي قوله: نالت قبلك وخاضت ثم أفزعها مرمّل من دماء الوحش معلول

وهنا استعارة مكنية حيث شبه الحمار الوحشي بإنسان يصاب بالفزع، كما أنه شبه السهم "مرمّل"

---

[1]- ينظر : المرجع السابق، ص:209.

[2]- نعيمة سعدية، مرجع سابق، ص:26.

بالإنسان الذي يرتوي بالماء " معلول" حيث حذف المشبه به وترك القرينة وهي معلول "وهو الشرب مرّة بعد مرة.

ج–الكناية: أما الكناية وهي تعتمد على الإيحاء لا التصريح ما يجعل اللفظ منفتحا على معان عدة، وما يلاحظ على القصيدة سيطرة الكناية على القصيدة فقد استعان الشاعر بها مثلا حينما عبّر عن أثر ابتعاد سعاد عنه وما أصاب قلبه من علة بسبب حبّه الشديد لها في قوله: "وصحيح الجسم معلول" وأيضا في إظهار مكانتها فهي صعبة المنال وذلك في قوله:" مرفوعة عن عيون الناس"، وكذلك في تصويره سرعة الناقة في قوله: تسمو كأن شرارا بين أذرعها من ناسف المرو مرضوخ ومنجول

فهي تغدو به سريعة بحيث لا تلامس قدماها الأرض إلا قليلا وذلك في قوله:

فيها بهن على الأهواء منحدر وقع قوائمه بالأرض تحليل

وكلك نجد الكناية وسيلة للتعبير حينما أراد أن يفتخر بقومه، وكيف يغيرون على الأعداء في قوله:

نسي النساء فما تنفك مردفة قد أنهجت عن معريها السرابيل

وهي كناية عن تهتك ستر نساء العدو حين يسبون من طرف قوم الشاعر وقد تمزقت ثيابهن.

وفي للكناية: في قوله:

فسلّها بأمون الليل ناجية فيها هباب إذا كلّ المراسيل

ففي البيت كله كناية عن نشاط الناقة ومدى سرعتها.

وفي قوله : "غرّاء فرعاء مصقول عوارضها" فكلمة غراء هي كناية عن صفة البياض وفرعاء كناية عن طول شعرها والجدير بالذكر أن صدر البيت هو "تضمين" من قول الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينة كما يمشي الوجي الوحل

د-المجاز العقلي والمرسل: أما المجاز العقلي وهو عبارة عن إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ماهو له مع قرينة مانعة من إرادة الاسناد الحقيقي، فالمجاز تحقق عن طريق هذا الإسناد، ومن المجاز قوله: "نماه جدول غدق" علاقته مكانية حيث أسند الفعل "نما" إلى الجدول بدل الماء، كما أن الماء هو غدق لا الجدول وفي قوله :

أخرقه وهو في أكناف سدرته يوم تضرمه الجوزاء مشمول

حيث نسب الفعل "أخرق" وهو بمعنى أفزع إلى "اليوم" ولكن الذي أفزعه هو الحرارة الشديدة، إذ أسند الفعل إلى الزمان "اليوم".

أما المجاز المرسل: وهو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة ويجب أن تكون هناك قرينة تمنع المعنى الأصلي للفظ وقد وظفه الشاعر في قوله:

فالقلب من حبها يعتاده سقم إذا تذكرتها والجسم مسلول

فهنا ذكر الشاعر القلب وهو جزء من الإنسان فعلاقته جزئية، وفي قوله:

"لا يخدعنك الكلبيّ بذمته"

حيث ذكر المفرد وهو الكلبي ويقصد به قبيلة " بني كلاب" فعلاقته جزئية، وأيضا قوله : مرفوعة عن عيون الناس" فقد ذكر العيون وهي جزء من الإنسان فعلاقته جزئية، وفي قوله:

أوردها منهلا زرقا شرائعه وقدى تعطشت الجحشان والحول

فالمجاز في قوله " أوردها منهلا" علاقته مكانية ذكر المنهل ويريد الماء.

2/-الأساليب الخبرية والانشائية:

أ-الأسلوب الخبرية: هي تركيب إسنادي يمكن وصفُ مضمونه بالصدق أو بالكذب، وهي تقابل الجملة الإنشائية التي لا يصحّ وصف مضمونها لابالصدق ولا بالكذب ولقد وجدنا أن جلّ أسلوب القصيدة

خبري، خرج إلى أغراض بلاغية كالمبالغة في المدح:" يروي العطاش لمن عذب مقبله"، "حلي يشب بياض النحر واقده"، أو الفخر:

"نسبي النساء فما تنفك مردفة قد أنهجت عن معاريها السرابيل.

والتعبير عن الشكوى والحزن لبعد المحبوبة: "بانت سعاد ففي العينين ملمول من حبها وصحيح الجسم مخبول"، ولهذا فإنه حينما كان في مقام الوصف سواء في وصف محبوبته والراحلة والافتخار بقبيلته، استعان بالأسلوب الخبري

ب- الأسلوب الإنشائي: فقليل وروده، إذ تجلى في القصيدة في مقام النصح والتحذير وقد استعمل الأسلوب الانشائي الطلبي فقط خلال النداء ويا أيها الراكب" وغرضه لفت الانتباه، والأمر "أسر فإنك إن أدركت مقتول" والنهي: "لا يخدعنك كلبي " الاستفهام في قوله يقسم أمرا أبطن الغيل يوردها" وغرضه البلاغي: إظهار الحيرة.

3-الحقول الدلالية: ينطلق مفهوم الحقل الدلالي أساسا من معنى اللفظة، فهي تعرف:« بأنها مجموعة من الوحدات المعجمية تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل[...]أي تقسيم الألفاظ تبعا لمدلولاتها إلى محاور وموضوعات»[1] ، وعلى هذا الأساس تتبعنا الحقول الأبرز في القصيدة، والتي تجلت فيما يلي: حقل الطبيعة بما أن الشاعر يصف الناقة، فإن الحقل الدلالي البارز حقل الطبيعة: ومثال ذلك العسيب، القيظ، الشآبيب، السدر، ناقة، واضح الأقراب، والحمار الوحشي، الغيل، البراغيل، البحر، الشمس، الطير، ماء، الجحشان، كما أنه في وصفه لمحبوبته شبهها بالأحور وهو الظبي.

حقل الشوق إلى المحبوبة والحزن لفراقها: حبها، سقم، مخبول النواشط، ويقصد بها الهموم التي نشطت في تعذيبه " مكبول.

---

[1]- شلواي عمار، العرب ونظرية الحقول الدلالية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد بسكر الجزائر، العدد 03، 2006م،ص: 315

حقل وصف المحبوبة: لمى عذب، بياض النحر، غرّاء، فرعاء مصقول عوارضها .

حقل وصف الراحلة "الناقة" : الأمون: وهي الناقة التي يؤمن عثارها في السفر، الناجية: وهي الناقة التي تنجو بمن يمتطيها في الصحراء، هباب: أي كثيرة النشاط، الناجية، قنواء: محدودبة الأنف، نضاحة: يسيل منها العرق بغزارة .

حقل الإنسان – العينان، القلب، الجسم العيون، النحر، الشيب، الجيد .

حقل الزمان والمكان" الزمكنة": أُصلا: مابعد العصر إلى المغرب، يوم، الليل، الدير ،جدول، الأرض منهلا.

خاتمة:

خاتمة:

لقد استطاع الأخطل أن يُوفق توفيقا بعيدا في قصيدته "بانت سعاد" التي عارض فيها كعب بن زهير، ذاكرا ما أصابه من الأرق والسقام إثر رحيل حبيبته، ثم ينتقل إلى وصف ناقته النشيطة ليصل إلى غرض القصيدة والمتمثل في غرض الهجاء.

والحق أنه هنا يفاجئ القارئ لأن قصيدة كعب بن زهير غرضها المدح، وهنا تبرز عبقرية الأخطل بحيث قدم جديدا خارج توقعات القارئ الذي يعرف قصيدة بانت سعاد الأصلية، وهذا يتوافق مع ما وصلنا إليه حول حقيقة الطابع الشعري العام للأخطل لأنه بدأ شعره هجاءً ولهذا لُقب بالأخطل، فقد أبدع في الهجاء كما أبدع كعب في المدح.

ولقد كشف تطبيقنا للمنهج الأسلوبي قدرة الأخطل على التلاعب باللغة وعناصرها ليحدث جمالا فنيا من خلال اختياره لمعارضة كعب ليس بالتوافق فحسب، باختياره للبحر والقافية والروي نفسه، واختياره للبناء الجاهلي للقصيدة بالحفاظ على الوحدات: وحدة الغزل، وصف الراحلة...-رغم أنه شاعر إسلامي- بل من خلال التناقض أيضا من خلال اختياره للغرض النقيض، كما أن اختياره المتميّز لمكونات نصه اللغوية سواء على المستوى الصوتي(كتوظيفه للخبن من أجل النبرة الخطابية) والصرفي (كتوظيفه لاسم المفعول لخدمة القافية) والتركيبي(كتوظيف الجملة الفعلية الدالة على الحركية والتجدد) أو على مستوى الحقول الدلالية، تؤكد على أن له نبوغه الشعري الذي أهّله ليكون واحدا من أهم الشعراء الثلاثة في عصر بني أمية ليحاذي الفرزدق والجرير.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1.الأخطل، شرح ديوان الأخطل، شر وتح : سوزان عكاري، دار الفكر العربي، بيروت. لبنان.ط:01، 2003م.

2.الأخطل، ديوان الأخطل، شر: مجيد طراد، دار الجيل ، بيروت لبنان، د.ت.

2-المراجع:

3. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، د.ط، د.ت.

4. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط:1، 1982م.

5. أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسيراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1976م.

6. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر، ط: 01، القاهرة .مصر، د.ت.

7. أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة. مصر، ط:1، د.ت.

8. اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 01، ت: 1991م.

9. برند شبلتر، علم اللغة والدراسات اللغوية، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ت.

10.بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بالعين للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، ت:2007.

11.بيير غيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان ، د.ت.

12.حميد آدم ثويني، فن الأسلوب : دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط:01، 2006.

13.الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي .إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة االهلال للمطبوعات،ج:01، بيروت لبنان، د.ت.

14.رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية. مصر، د.ط، 1973م.

15.شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط:06، 1981م.

16.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب: تونس، ط:02، 1982.

17. عبد الله المعتصم الدباغ، المدارس النقدية الحديثة، الدار العربية للكتاب، ط:02.

18. فايز الداية، علم الدلالة العربي. النظرية والتطبيق. دراسة تأريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر دمشق. سوريا، ط:1، م1985.

19. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.

20. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي. مجيد نصر، المؤسسة الزائرية للطباعة، 1986م.

21. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، أربد. الأدرن، ط: 01، 2010م.

22. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ط:3، 1998م.

23. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، د.ط، 2005م.

24. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ج: 01، ط: 36، 1999م

25. نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار اللمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016م.

26. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار هومة للباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ج:01، ط:1، ت:1997.

3-المقالات العلمية:

27. الطيب الجيلالي، مستويات التحليل الأسلوبي أسسه وإجراءاته، مجلة أبوليس، العدد 01، المجلد 07، سوق أهراس، الجزائر، جانفي 2020م.

28. شلواي عمار، العرب ونظرية الحقول الدلالية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد بسكرة، الجزائر، العدد 03، 2006م.

29. عبد القادر رحماني، أثر الزحافات في التنويع الإيقاعي، دراسة تطبيقية في شعر أبي القاسم الشابي من خلال مقطوعة من التاريخ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 02، العدد:03، الجزائر. جانفي 2014م.

29. ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار – المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، مصر، 2012م، العدد السادس.

4-المواقع الإلكترونية:

مقالة الإيقاع الشعري وبحور الشعر، نشرت 2021/09/28م ,30.www:albyatii.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
إهداء	02
شكر وعرفان	03
الملخص	04
المقدمة	5
الفصل الأول (الجزء النظري)	08
المبحث الأول: الشاعر وبيئته الزمكانية	09
قبيلته	10
نشأته	11
ديانته	12
نهايته	12
مكانته الشعرية	13
أغراضه	13
المبحث الثاني: الأسلوبية النشأة والمصطلح:	14
مصطلح الأسلوبية	15
الأسلوبية	16
نشأة الأسلوبية	17
الفصل الثاني(الجزء التطبيقي)	18
المبحث الأول: المستوى الصوتي في القصيدة	19
1/الايقاع الخارجي:	19
الوزن	19
القافية	26
الروي	28
2/-الإيقاع الداخلي:	28
تكرار الأصوات	29
تكرار الوزن الصرفي	29
المبحث الثاني : المستوى الصرفي في القصيدة	30

1/-الأفعال	31
2/- بنية الأسماء	32
المبحث الثالث : المستوى التركيبي والدلالي في القصيدة	34
1/-المستوى النحوي التركيبي	34
أ-الأفعال.	34
ب-الحروف	35
ج-الأسماء	35
د-الجملة	37
2/- الانزياح التركيبي	38
أ- التقديم والتأخير	38
ب- الحذف	41
3/-المستوى الدلالي	42
أ- الانزياح الدلالي: التشبيه- الاستعارة- الكناية – المجاز.	43
ب- الأساليب الإنشائية والخبرية	46
4-الحقول الدلالية	47
خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	50
فهرس المحتويات	54