الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة "أجاب دمعي" لأبي الطيب المتنبي
دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة :
- أولاد النوي أم الخير

تحت إشراف الأستاذ :
د. زاوي محمد

إسم ولقب الأستاذ	الصفة من اللجنة
د. واعني عبد الله	رئيس اللجنة
د. زاوي محمد	مشرفا
د. عبد المالك سمير	مناقشا

السنة الجامعية :

1442هـ - 1443هـ
2021م - 2022م

إهداء

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل
الأبرز في حياتي
(والدي العزيـز)
إلى من بـــــها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القـــــلب المعطاء
(والدتي الحـبيـبة)
إلى من بذلوا جهدًا في مساعدتي وكانوا خيرَ سندٍ
(إخــواني وأخواتي)
إلى أسرتي إلى أصدقائي وزملائي ....
إلى كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية.....
إلى كل هؤلاء: أهدي هذا العمل، الذي أسال الله تعالى أن
يتقبله خالصًا....

أولاد النوي أم الـــــخـيـر

شكـــــــــــر
وعرفـــــــــــان

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة والسلام على الهادي الأميـن وآله وصحبه أجمعين

أمّابعد عملا بقوله ﷺ" من لم يشكـــــر النّاس لم يشكر الله "

ومصداقا لقوله تعالى :" ولئن شكرتم لأزدنكم "

لا يسعني بعد الانتهاء من هذا البحث إلّا أن أتقدم بجزيـــــل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل "محمد زاوي "

الذّي تفضّل بالإشراف على هذا البحث وعلى ما قدّمه من نصائح وتوجيهات وأقول له وفّقك الله وثبّت خطاك

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة الأدب العربي بجامعة غرداية

زاوي مـحمد

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الذيّ تنحل به العقد وتنفرج به الكرب،وتقضى به الحوائج وتنال به الرغائب وحسن الخواتم ويستسقي الغمام وعلى آله وصحبه عدد كل معلوم لله.

يعد التحليل الأسلوبي فرع لساني يحاول معالجة الظواهر الفنية , كما تحاول الأسلوبية أن تسد الثغرة التي عانت منها الدراسات في الجوانب النظرية و التطبيقية ,وقد كانت قصيدة * أجاب دمعي * للشاعر * أبو الطيب المتنبي *قصيدة كلاسيكية اخترتها فأعجبتني شكلا و مضمونا , فقرّرت دراستها و شرعت في إنجازها وفقا للمنهج الأسلوبي وقد حاولت الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز محاسن هذا النّص الشعري.

ومن هنا نبرز أهمية الأسلوب في استنباط الروح الجمالية للنّص الشعري حيث أنّ لكل نص قواعده الأسلوبية المميّزة و التي لموجبها يتحوّل الأثر الأدبي إلى أثر جمالي، وفي هذا الصدد ارتأيت أن أغوص في بحر البحث فكانت الأسلوبية منطلقنا, إذ سيحاول بحثي هذا الكشف عن مختلف سمات هذه الأخيرة في قصيدة * أجاب دمعي * للمتنبي .

فكانت إشكالية البحث تبحث في : ماهية الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب ؟ وما هم أهم اتجاهات الأسلوبية ؟من هو المتنبي ؟ وما مناسبة التي نظم فيها قصيدته ؟وماهي أهم المستويات التي اعتمد عليها في تحليل قصيدته ؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت على خطة بحث حيث بدأت بمقدمة عرضت فيها الموضوع والإشكالية ،ثم تمهيد تناولت فيه أهمية الدرس الأسلوبي وبعد ذلك قمت بتقسيم البحث لمبحثين نظري وتطبيقي .

في المبحث الأول عرفت الأسلوب لغة واصطلاحا عند العرب والغرب وبعد ذلك قمت بتعريف الأسلوبية واستنتجت أهم اتجاهاتها,ثم تطرقت إلى ذكر مستويات التحليل (الصوتي ,الصرفي ،التركيبي ،البلاغي ،الدلالي)

أمّا في المبحث الثاني تطرقت أولا إلى نبذة عن حياة الشاعر ومناسبة القصيدة قمت بتحليل قصيدة المتنبي " أجاب دمعي " وفق مستويات الأسلوبية :

بداية من المستوى الصوتي حيث يدرس : -الوزن والقافية والروي

-الأصوات المجهورة والمهموسة والتكرار.

ثمّ المستوى الصرفي : الذي يقوم بدراسة المشتقات من(اسم الفاعل ,اسم المفعول ، صيغة المبالغة ...)

وكذلك المستوى التركيبي الذي يندرج ضمنه الأبواب التالية : - باب الأفعال

-باب الجمل يتضمن الأساليب

-باب الحروف

والمستوى البلاغي :يدرس كل من الصور البيانية (الاستعارات ,التشبيه والكنايات ..

والمحسنات البديعية (الطباق ,الجناس ،المقابلة والتصريع ...

المستوى الدلالي : -الحقول الدلالية .والرمز.

- إضافة إلى الملاحق: أبيات القصيدة

وقد اعتمدت على مراجع متنوعة : - ديوان المتنبي لأبي الطيب المتنبي

-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ,صلاح فضل

- الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدّي،

وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة أوردت فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث متأملة ألا يضيع جهدي رغم الصعوبات التي واجهتها ,كما أرجوا أن أكون قد وفقت ولو بقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي أتمنى أن يكون مفيد للبحوث القادمة عموما وفي كل دراسة أسلوبية على وجه الخصوص .

أولادالنوي أم الخير

غرداية في:2021/09/12

يكتــظ النقد الأدبى الحديث بكثير مــن المناهج النقدية التى تأثّرت بمعظم التيارات الفكريــة والنقدية الجديدة مــن البنيوية والتفكيكية والهرمينوطيقيــة إلى أن اجتاحت المنهج الأسلوبى. لا ريب أن هذا المنهج النقدى يعنى النص الأدبى من الجانب الدلالى والموضوعى والبنيوى والجمالى. فمن هذه الملاحظة، يعد المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية التي تهتم بدراســة النصوص الأدبية عبر مســتوياتها الدلالية المختلفة وتحليل أساليبها للكشف عن خبايا النصوص. إذن، فالأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التى تهتمّ بفحوى النصوص والكشف عن رسالتها من خلال تحليل العناصر الأدبية والروافد الفكرية معتمدة على مصدرين هامين هما اللغة والبلاغة ولا ريب انا المقاربة الأسلوبية للنصوص الأدبية تمثل تلك المرحلة المتطورة فى الدراسات النقدية والبلاغية التى تقوم على التوزيع والاختيار للألفاظ عبر خارطةّ النص الشعرى. وانطلاق من هذا الموقف تعد هذه المقارنات الأسلوبية للنصوص الأدبية ضرب من ضروب التحليل النقدي الذي ينبنى على الكشف عن مواطن القوى والجمال للنتاج الأدبى للإبانة عن مفاهيم جديدة ضمن النصوص الأدبية.

تهتم الأسلوبية من هذا المنطلق بمعالجة النصوص الأدبية من خلال التحليل اللغوى من أجل العثور على الأبعاد والخبايا النفسية والقيم الفنيةّ الموظفة لدى كل شاعر حيث تبحث عن الخصائص التعبيرية والشــعرية التى ينطوى عليها الخطاب الشعرى وتحديد السمات اللغويةّ التى تضافر الشاعر ليحول نصه الشعري من القالب الإخباري إلى نظــام ذات تأثير جمالى لدى المتلقى. من ّثم تتجاوز الدراســات الأســلوبية فى معظم الأحيان معالجة الأنماط التركيبية المختلفة ووظيفتها ضمن نظام اللغة من أجل دراســة الإطار العامً للخطاب الأدبي وبواعثه لدى كل شاعر,تتضح عبر فهم الأسلوبية وإمعان النظر فيها أن مهمتها تعود إلى الإبانة عن الأســس والأنظمة اللغوية التىّ تؤدى دورا بــارزا فى تكوين الخطاب الأدبى المتميز والكشف عن الوحدات اللغوية ودورها في اتساق النص وتماسكه . الأمر الذي يتضح لكل قارئ أو باحث ضمن الدراســات الأســلوبية أنّها تســتفيد كثير من علم الدلالة,لأنها خطوة متميزة ولبنة هامة في فهم النص الأدبي شعرا كان او نثرا, كما يقوم هذا العلم - أعنى الدلالة- بتحليل المكونات الداخلية والخارجية للنص المبدع، ذلكّ لأنّ النص يتحرك ضمن الدلالة ولا شئ يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقفها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بنسبة للتحليل الأسلوبى حيث لا غنىّ للمحلل عنه.

المبحث الأول:

* تعريف الأسلوب "لغة واصطلاحا"

* تعريف الأسلوبية واتجاهاتها

* مستويات التحليل الأسلوبي

1-مفهوم الأسلوب :

1-1في المعاجم العربية القديمة :

ذكر تعريف الأسلوب في لسان العرب كمايلي : " يقال السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال الأسلوب الطرق والوجه والمذهب ،يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه . والأسلوب بالضّم : الفنّ.يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1].

-كما عرّفه الزمخشري : سلب سلبه ثوبه وهو سليب , وأخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى وليست الثكلى السلاب وهو الحداد وتسلبت ,وسلبت على ميتها فهي مسلب والاحداد على الزوج .والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان:طريقته وكلامه على أساليب حسنة .

ومن المجاز: سلبه فؤاده و عقله واستلبه وهو مستلب العقل وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها وشجر سلب وناقة سلوب :أخذ ولدها ونوق سلائب .ويقال للمبتكر : أنفه في أسلوب إذا لم يلفت يمنه و لا يسره.[2]

-أما في المختار الصحاح للرازي فقال :

سلبه:الشيء من باب نصر والاستلاب (الاختلاس) والسلب يفتح اللام المسلوب وكذا (السلب) والأسلوب هو الفن.[3]

في حين نجد الفيروز أبادي في قاموس المحيط قال: من سلب ،سلبه ،سلبا : اختلسه كاستلبه:السليب المستلب العقل .

سلب :مات ولدها ،أو ألقته لغير تمام ،شجرة سليب:أي سلبت ورقها وأغصانها

،وفرس سلب القوائم:حفيفها والسلب:السير الخفيف السريع

---

[1]ابن منظور ،لسان العرب ، تح :عبدا لله علي الكبير ،مُحَمَّد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلي،دار المعارف –القاهرة د ط ، المجلد 3 الجزء 24 ،ص 2058.

[2] الزمخشري ،أساس البلاغة ،تح: مُحَمَّد باسل ، الجزء 1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان ،ص468.

[3]عبد القادر الرازي ،مختار الصّحاح ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصّلح ،بيروت 1986 ،ص130.

والأسلوب : الطريق ،وعنق الأسد ،والشموخ في الأنف .[1]

الأسلوب هو الطريق ويقال :سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال أخذنا في أساليب من القول أي فنون متنوعة .

أمّا في المفهوم الاصطلاحي فنجد أنّ تعريفات الأسلوب اختلفت باختلاف العصور وهذا بغية الوصول لتعريف واحد يلم بجميع الجوانب ومن هذه التعريفات نجد :

1-2تعريف الأسلوب عند العرب :

عرّف أحمد الشايب الأسلوب بأنّه فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا،تشبيها أو مجازا أو كناية تقريرا أو حكما أو أمثالا .[2]

وكأنّ الأسلوب هنا يرتبط بالنوع الذي يبدعه الأديب ومن العجيب أن تكون القصة بمعناها الفنّي مساوية في الأداء للمجاز أو الكناية مع أنّ الذي نعرفه أنّ هذا المجاز وتلك الكناية ليست سوى وسائل تعبيرية تدخل في أسلوب القصة أو غيرها من الفنون الأدبية .

وفي تعريف آخر له قال محمد عبد المطلب بأنّه طريقة الكتابة ،أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير .[3]فهنا الكاتب يحاول أن يركز على الأسلوب في التركيب اللغوي ذاته، مع ربطه بمقداره بالفرض الذي يهدف إليه المتكلم من الأمور العقلية أو التأثيرية.

وهو في ذلك يكاد يقترب من الجرجاني في فهمه للأسلوب وربّما لهذا ختم كلامه في هذا التعريف بما ذكره الجرجاني عنه بأنّه :

"الضّرب من النظم والطريقة فيه " وهو يلمح في معناه الناحية الشكلية الخاصة بطريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب تصويرا لما يشكل في نفسه من صورة ذكرية لنقلها إلى سواه بالعبارات اللفظية

إلى جانب هذه التعريفات نجد أيضا سعد مصلوح قال عن الأسلوب بأنّه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على

---

[1]الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،تح :محمّد الشامي وجابر أحمد ،د ط،1429-2008ص788.

[2]أحمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ط: 8, 1411-1991 ص41.

[3]محمّد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان –الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ط:1 1994،ص 109.

إبثار المنشئ ،وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ،ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوب الذي يمتاز به من غيره من المنشئين.[1]

في حين حاول ابن قتيبة أن يعطي لكلمة أسلوب مفهوما محددا في كتابه "تأويل القرآن " رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان بها وطرق العرب في أداء المعنى وهذا في قوله : "إنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح،أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك،ولم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين،ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء وتكون العناية بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام.[2]

أمّا الخطابي فقد حذا كما حذا ابن قتيبة حين تكلّم عن المعارضة عن المعارضة والمقابلة فقال : "أن يجري الشاعرين بأسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول أحدهما أبلغ في وصف ماكان من دؤاد الأيادي ،والنابغة والجعدي في صفة الخير وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر .[3]

فنجد الخطابي هنا ربط بين الأسلوب والطريقة الفنية لأنّها الوسيلة الوحيدة لإدراك الإعجاز القرآني ففهم الخطابي للأسلوب يختلف عن فهم ابن قتيبة حيث كان لكل منهما مساره الفكري في تقدير الإعجاز القرآني فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه في حين اتّجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب والفرض ،فكلّما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب .

من خلال ماسبق نجد أنّ كل ناقد عرف الأسلوب من وجهة نظره وما يمكنني أن أقوله أنا عن الأسلوب بأنّه طريقة في التعبير ،فلكل واحد منا أسلوبه الخاص في حياته.وفي النهاية ألاحظ أنّ هناك اختلافات في الرؤى وهذا بطبيعة الحال راجع إلى الاختلاف في الأسلوب وتعدده.

---

[1] سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب –القاهرة ،ط:3 ،1412-1995 ،ص 38.

[2] ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن ،تح:أحمد صقر ،مكتبة التراث-القاهرة ،ط2 ،1393هـ-1973م ،ص17.

[3] الرماني والخطابي والجرجاني,ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي ،تح: مُحَمَّد خلف وزغلول سلام، دار المعارف –مصر ,ط:3 ,دتط، ص 65.

1-3تعريف الأسلوب عند الغرب :

يعد شارل بالي :أول من عرّف الأسلوب عند الغرب فقال عنه بأنّه يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ, ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن قيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة,فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل المعاصرة للفكر.

في حين سيد ليرد يقول أن الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصية التي يؤديها وهو أثر عاطفي,محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية,وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تكمل أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارس التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي.[1]

أمّا ستا ندال :قال أن الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع ملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدث أو بمعنى هذا بأنه يسلم بوجود فكر معين قبل تجسيده في كلمات,فلأسلوب إذن يصبح إضافة تقوم بوظيفة لا تتصل بالجمال,بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير [2]

أمّا سبيتن زر :يؤكد على أنّ الأسلوب إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة ومار وزو" يحدّد بكونّه موقفا يتخذه المستعمل للغة –كتابة أو مشافهة ممّا تعرضه عليه من وسائل .

-قابيلانتر: قال أنّ الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال.

في حين يرى دي لوفر أن الأسلوب فردي حقيقة بما أنّه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيت من الشعر إن كانت لراسين أم لكر ناي وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبرزاك أم لستاندال.

-فافلوبير :يعتبر أنّ الأسلوب وحدة طريقة مطلقة في تقدير الأشياء[3]

---

[1]صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته,دار الشروق –القاهرة ،ط1 1419هـ-1998م ،ص98.

[2]المرجع السابق,ص99

[3]عبد السلام المسدّي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب,ط:3,ص76.

2/تعريف الأسلوبية:

بعد الحديث على مفهوم الأسلوب سأتعرض الآن إلى مفهوم الأسلوبيةوهذا لأنّها تتجاوز الأسلوب هي مصطلح ظهر فقط في القرن 20 وهي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب لكنها -أيضا –علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس.ولذا ,كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ,مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر ,فإن الموضوع علم الأسلوبية ليس حكرا –هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر.

لكن يبقى صحيحا ,أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه ,أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى الدرس علمي.ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ,ولما تعددت مدارسها ومذاهبها .[1]

-اتّسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طابعة تحليلاتها المحايثة ,إذ تستند إلى اللغة فحسب عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين مشكل التعبير والفكر ,فهي تتعلق بنظام اللغة وتركيبها ووظيفة هذه التركيب.إنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني وليس المنطقي الذي تختزنه المفردات والتراكيب.حيث حدّد شارل بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية فمعدن الأسلوبية حسب هذا الأخير تتمثل في ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تكتشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني ،هكذا استقامت الأسلوبية مع بالي مقطعا عموديا على كل مستويات الاستعمال في لغة واحدة من مجموعة لسانية واحدة غير أنّ رواد علم الأسلوب منذئذ وعلى رأسهم أتباع شارل بالي أنفسهم سرعان ما نبذوا هذا التقسيم العمودي فعزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف وقصروا عليها الخطاب الفني،أمّا عن الواقع اللساني فإنّه لا ينفك يقر بأنّ الأسلوبية إنّما هي وريث البلاغة .

2-1الأسلوبية عند الغرب:

قال ريفاتير أن الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص وبمعنى آخر :بأنّها علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتجاوز مع السّياق المضموني تجاوزا خاصا ،أي دراسة النص في ذاته

[1] منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب ,مركز الإنماء الحضاري ,ط:1/2002م,ص27.

ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكلا ته الفنية وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية ،وفي تعريفه ركّز على عنصرين من العملية التواصلية ،الخطاب ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية والمخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك المخاطب فيه .[1]

أمّا ميشال أريفي:عرّف الأسلوبية بأنّها وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللسانيات حيث يرى أنّ الأسلوبية نوع من اللسانيات العامة تستقي طرق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي " سوسير " ومهما يكن من اختلاف في المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى فإنّ نقطة الإلقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرفا موضوعيا للنصوص الأدبية يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي .[2]

وكذلك عرف جاكيسون الأسلوبية بأنّها بحث يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون والإنسانية ثانيا .فالأسلوبية شأنّها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل بعد أن سلبته آلهة بابل الكلام القدسي الأوحد .

أمّا الألماني ألمان اعتبر الأسلوبية علم لساني نقدي فقال :"إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيان هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحا ته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا .[3]

2-2الأسلوبية عند العرب:

يعتبر الدكتور أحمد سليمان الأسلوبية أحد مجالات نقد الأدب قائلا:"الأسلوبية علم الأسلوب وهي دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير وهي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنية اللغوية دون ماعداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك ,والأسلوبية هي أحدث تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث.[4]

---

[1] المرجع السابق ،ص10.

[2]الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب ، مداني علاء وعبد الحميد هيمه ،مجلة الأثر ،العدد 30جوان 2018 ص306.

[3]المرجع السابق.ص37

[4]اضاءات نقدية ،السنة الثانية –العدد الثامن ،شتاء 1391ش-كانون الأول 2012م،ص85.

أمّا محمد عبد المطلب يرى أنّ الأسلوبية ذات اهتمامات تطبيقية تكتفي بالارتكاز على بعض المفاهيم والمنطلقات والإجراءات العامة التي طرحتها الأسلوبية وبالإفادة من النحو والبلاغة العربية على نحو خاص باتصالها مع الأسلوبية دون الحاجة إلى التنظير .[1]

كما نجد الطرابلسي في كتابه تحاليل أسلوبية قال بأنّ الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس لا تغنى فيه الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة. فالأسلوبية تقتضي من الدارس فضلا عن حذقه العلم وإحكامه للمنهج حساّ إبداعيا لا يحمل الحد الأدنى المشروط منه إلا بطول العشرة للأدب وعمق الخبرة بالنصوص والتشبّع بالتجارب الأدبية.[2]

3/ اتجاهات الأسلوبية :

3-1الأسلوبية التعبيرية:

ظهرت الأسلوبية التعبيرية بداية مع "شارل بالي"الذي يعتبر اللغة نظاما من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكريا تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح حديثا اجتماعيا محضا ,كما أن اللغة تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري ,وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة النفسية التي يكون عليها

ونستخلص مما سبق أننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه أو نحس به إلا بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنا الآخرون وقد تكون الأفكار ذاتية لكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية معينة ,لذلك فإن الأسلوبية تدرس ظواهر التعبير,وتأثيرها على المتلقي,فكل فكرة تتجسد كلاما ,إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي,سواء كان ذلك من منظور من يبثها,أو ينزلها ذاتيا

فالعمل الأسلوبي في نظر بالي ينبغي أن يرتكز على تتبع الشحنات العاطفية في الكلام بنّا واستقبالا وعلى هذا الأساس يكون من الأجدى البحث عن الوسائل التعبيرية الحاملة لهذه الشحنات الوجدانية ودراسة خصائص أدائها وتقوم الأسلوبية كمنهاج في تحليل النص الأدبي

---

[1] سامي عبابنة ،اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث إربد–الأردن ،ط:2 1425هـ 2004م، ص189.

[2] عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، ،دار القدس العربي –وهران ،ط:1 ،2009،ص75.

عند بالي على مقاربتين :المقاربة الأولى مقاربة نفسية تبحث في ظروف البث النفسية ,وظروف الاستقبال .
أما الثانية فمقاربة,لسانية لغوية بحتة ,تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكر وتلغي كلية الجانب الذهني. [1]

3-2الأسلوبية النفسية: (أسلوب الكاتب).

وهي ما أطلق عليه اسم (الأسلوبية الأدبية),أو (الأسلوبية النقدية),بفعل تقريبها من الأدب واعتمادها على النقد.

لقد رفض (ليوبتزر) التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب واصطنع (الحدس)ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي ,ويدرس أصالة (الشكل اللغوي)الذي له،وهو في نظره الأسلوب ..

وقد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا ,والجامعية للأدب ,والأسلوب ...دعمه (ليوبتزر) بتصانيفه المختلفة –دراسات في الأسلوب-عام1928 ثم علم اللغة وتاريخ الأدب عام1948 ثم –في الأسلوبية-عام 1955وغيرها...
-وفي هذه التصانيف نجد آراء سبتزر في الأسلوبية ومنهجيته في البحث الأسلوبي ,وهي التي عرفت بطريقة (السياج الفيلولوجي)نسبة للفيلولوجيا ,أي فقه اللغة ,أو طريقة الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسيمع النصبشتى تفاصيله
والمبادئ التي تقوم عليها هذه الطريقة الفيلولوجية (الفقه اللغوية)يمكن تلخيصها فيما يلي:
1-نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي ,هي (العمل الأدبي)نفسه وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل,واعتباره بالتالي نصا لغويا قائما بذاته ...
2-(البحث الأسلوبي) هو بمثابة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب ..لأن معالجة (النص)في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه .
3-إنّ خصيصة الأسلوبية هي في نهاية الشوط (انزياح الشخصي)يفرق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادي للغة ... [2]
4-اللغة تعكس شخصية الكاتب إضافة إلى أنّ فكر الكاتب هو عنصر تماسك داخلي للعمل الأدبي

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،دار القدس العربي –وهران ،ط:1 ،2009،ص75.
[2] عدنان بن ذريل،اللغة والأسلوب،ط:2 ،1427هـ-2006م ،ص138.

5-لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه ,وأن الأسلوبية في اصطناعها الحدس وعملها التحليلي والتركيب لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه. فالمهم أن سبتزر استطاع بهذه المنهجية الحدسية الاستنتاجية أن يتحرر من التسليك العملي وصوريته والاعتماد على اصطناع الانطباعات الشخصية بشكل موضوعي تعالج النص ككل وتدرسه في صلاته بصاحبه...حيث هذا الاتجاه هو في الأساس أسلوبي نقدي تدخل محاولات المدافعين عما سمّي بلنقد الموضوعي ومنهم باشلار الذي درس موضوعات التكوين الأدبي استنادا إلى نفسية الكاتب,والتي في نظره تظل وراء كتابته وله أيضا دراسات تكوينية في الاستعارة والمجاز المرسل والشعرية .

في حين استعان شارل مورون بالتحليل النفسي لموضوعية الأسلوب ,حيث تكشفها الصور البلاغية والتراكيب اللغوية فالأسلوب في نظره يدل على الأسطورية الشخصية والصميمة للكاتب في تجليها غير هذه الصور والتراكيب

أمّا هنري موربر درس النماذج الأساسية للأساليب من الزاوية النفسية ...وفي كتابه –علم نفس الأساليب –يحلل الكيفيات الخمس لأنّها العميقة ,وهي :القوة ,والإيقاعية ,والتوجيه ,والحكم والتماسك والتي اعتبرها المكوّن الفعلي للطباع ... فلكل من هذه الكيفيات وسائل تعبير خاصة ,تؤثر في أسلوب الكاتب ,وقد عددا لكل من هذه الكيفيات وسائل تعبير خاصة تؤثر في الأسلوب الكاتب .[1]

3-3الأسلوبية البنيوية(الوظيفية) :

ظهرت الأسلوبية البنيوية في السنوات الستين من القرن العشرين ,مع أعمال كل من "رومان جاكيبسون " و"تودوروف" و"كلود بريمون"و"رولان بارت"و"جيرا رجيت" و "جماعة مو " و"جون كوهن" و" كريستيفا " و"ريفاتير "الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية الأدبية ,وقد توّجت هذه الأبحاث كلّها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية " ومن تم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التوصيلية في إطار علاقة المرسل والمرسل إليه ,ومن ثم فقد ركّز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا ,كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الاختلاف البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص,علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي ,بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب

[1] المرجع السابق ،ص138

بنيوية وسياقيا وبعد ذلك انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيموطيقا الشعر وإنتاج النص مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا أو تأويلا .[1]

3-4الأسلوبية الإحصائية :

تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنّص عن طريق الكم،فتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية ،وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها ،أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثمّ مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى .

كلّما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلّما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة ،وكلّما كان المتن المحلّل واسعا كلّما كانت نتائج الإحصاء أكيدة .وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة ،والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصّية ماتزال أكثر إثارة من جهة أخرى ,ومع كلّ ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تنسينا أنّ الموضوعية العددية المبحوث عنها محدودة لأنّها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطرة التحليل ،وهو تحديد ما تعنيه بالأسلوب وهذا القرار متروك لممارسة التحليل وبمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبا ،وقد أبعدت العوامل التي يحتمل أن تعقد العمل مثل التطور التاريخي وعلاقة النص بالواقع.كما اختزل التواصل النّصي بصفة عامة ،في السنن اللساني ومكوناته وتأليفاته المتنوعة لذلك أخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقة الناتج عن اتجاهه الوضعي ,كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق.ومع ذلك فالأسلوبية الإحصائية مزاياها لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب ,بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه.ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال .[2]

---

[1] جميل حمداوي ,اتجاهات الأسلوبية,دار الألوكة,ط1, 2015م, ص16

[2] هنريش بليث ,البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ,ترجمة محمّد العمري,إفريقيا الشرق 1999-بيروت-لبنان ص58.

4-مستويات التحليل الأسلوبي :

التحليل الأسلوبي هو دراسة المستويات اللغوية بدأ من الصوت ثمّ الكلمة ثمّ الجملة وبعدها الدلالة وفيما يلي تفصيل موجز لهذه المستويات:

4-1المستوى الصوتي :

إنّ البحث عن موقع الإبداع داخل النص يستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة ,إذ تتجه الدراسات الأسلوبية إلى استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر لتبرز من خلال ذلك أهمية المستوى الصوتي في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية لدى الشاعر ومن ثم يبرز التفاعل بين المادة الصوتية والطاقة التعبيرية للشاعر(لمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي)وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة ولتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإنّ فاعلية الكشف الأسلوبي لتعبير القارئ تزداد لتشمل أو تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف .[1]

وفي تعريف أخر له قال أبو العدوس في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يمكن القول أنّ الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على بعض المستويات من بينها المستوى الصوتي ،فهذا الأخير يرتكز على دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه. [2]

4-2 المستوى الصرفي :

إنّ الصرف ركن من أركان العربية ،وهو ثاني مستويات التحليل بعد المستوى الصوتي ،حيث عرّفه عبد الشكور معلم عبد الفارح بأنّه علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة التي ليست

---

[1]مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالزقازيق 2016م ،العدد السادس ص681.

[2]يوسف أبو عدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ،ط:1 1427هـ-2007م، ص51.

بإعراب ولا بناء كالاصالة والزيادة والحذف والصحة والإعلال فهو يبحث في بنية الكلمة من حيث الحركة والسكون وعدد الأحرف وترتيبها بقطع النظر عن التركيب والإفراد.[1]

فعلم الصرّف يهتم بكيفية بناء الكلمة و اشتقاقها وتصريفها ،فهو يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية من اسم وفعل و زمن واشتقاق الأسماء والصيغ حتى ابتكر علماء ميزان له تقاس عليه الكلمة يتكون من ثلاث حروف وهي " ف.ع.ل".[2]

3-4المستوى النحوي (التركيبي):

يبحث المستوى التركيبي في تركيب الجمل وإعرابها المتمثلة في دلالة الجمل والأساليب الإنشائية والخبرية وهو ثالث مستوى على التوالي حيث عرّفه شريف الجرجاني في كتابه بقوله :

"النحو هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما ...[3]

في حين قال الشهري عن هذا المستوى بأنّه أنسب المستويات التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز إستراتيجية الخطاب تداوليا ،حيث يعد عبد القادر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل.ومن الأبواب التي عالجها الجرجاني في نظرية النظم التقديم والتأخير والحذف ،هذا بشكل عام ليقرر في نهاية الأمر أنّ النظم ماهو إلّا توخي معاني النحو.[4]

أمّا صلاح فضل في كتابه النظرية البنائية قال بأنّ المستوى النحوي يدرس تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية .[5]

ابن جني قال هو انتحاء سمت العرب في تصرّفه من الإعراب وغيره كالتثنية والجمع ،التحقير والتكسير بالإضافة إلى السب والتركيب ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة .[1]

---

[1] عبد الشكور معلم عبد الفارح ،الصرف الميسر ،الحي الثامن مدينة النصر-القاهرة ،ط2، 1442هـ-2021م،ص6.

[2] عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي،دار النهضة العربية –بيروت،دط،ص9.

[3] شريف الجرجاني،معجم التعريفات،دار الفضيلة –القاهرة،دط، ص202.

[4] بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية ,دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط:1 ، ص71.

[5] صلاح فضل ,النظرية البنائية ،دار الشروق –القاهرة ،ط:1 1419هـ-1998م ، ص214.

ومن هذا تبين أنّ النحو هو قواعد توضح أحوال تركيب أجزاء الجملة وتأثير بعضها ببعض وتغيير أحوالها الإعرابية باختلاف المؤثرات الداخلية عليها ،وله موضوعان يقوم بدراستهما ألّا وهي :

أ)الإعراب

ب) قواعد تركيب الجملة

4-4المستوى البلاغي :

البلاغة هي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النفس أثر خلاب مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون .فهي فن من الفنون الذي يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال وتبين الفروق الفردية بين صنوف الأساليب.فالبلاغة ليست في اللفظ وحده ولا المعنى وحده ولكنها أثر لازم لسلامة تأليف هذين وحسن انسجامهما .ومن أهم ما درسته البلاغة الصورة الفنية التي هي طريقة تعبير تنحصر دلالتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ،حيث يعتمد المستوى التصويري على الصورة الأساسية في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمل في توظيف اللغة ،فالصورة الفنية هي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر الصورة بكل أبعادها ،وهو الذّي يهب الشاعر القدرة على الانتقال من تصوير المألوفةإلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميّزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها .[2]

5-4 المستوى الدلالي :

كل المستويات اللغوية السابقة من أصوات وأبنية صرفية وأنساق تركيبية لابد أن تكون حاملة للمعاني أي للدلالات وقضية الدلالة من أقدم ما شغلت الحضارات من قضايا ساهم في دراستها اللغويون والبلاغيون وغيرهم,إذ يعتبر المستوى الدلالي من أهم المستويات التي بها الدرس الأسلوبي ,فالدلالة كانت محل اهتمام اللغويين منذ

[1] ابن جني ،الخصائص ،الجزء 1،دار الحديث ،1428هـ-2008م ،دط، ص16.

[2] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،المركز الثقافي العربي ،دط ،ص323.

القديم درست اللسانيات الدلالة من خلال دراسة مجموعة الخصائص والمميزات للحدث اللغوي وهي الصوت الصرف ,النحو ,المعجم ,السياق لكن هذه المستويات في الحقيقة متعاضدة, البناء النص أو الكلام واجتماعها هو مستوى التركيبي الذي يتمكن الإنسان دون الكلمة المفرد من التعبير عن العالم وإبراز علاقاته مع المتكلم وهذا هو محط النظر في هذا البحث وخاصة منه ما يتعلق بمفهوم العلاقات التركيبية

كما قال الجرجاني عن المستوى الدلالي :" الكلام على ضربين:ضرب أنت تصل منه إلى غرض بدلالة اللفظ وحده".

كما يعرفه بعضهم بأنّه دراسة المعنى أو العلم الذي تدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفيرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويرتبط بكل مستوى يمتد إليه ,فالتحليل الدلالي بابه علم الدلالة الذي يعد جماع لدراسات الصوتية والتركيبية والمعجمية[1]

[1]أحمد مختار عمر،علم الدلالة ،عالم الكتب-القاهرة,ط1، 1985,ص11.

المبحث الثاني

1/نبذة عن حياة المتنبي ومناسبة قصيدته .

2/ مستويات التحليل الأسلوبي :

*** المستوى الصوتي لقصيدة "أجاب دمعي "**

***المستوى الصرفي لقصيدة "أجاب دمعي"**

*** المستوى التركيبي لقصيدة "أجاب دمعي"**

***المستوى البلاغي لقصيدة"أجاب دمعي"**

*** المستوى الدلالي لقصيدة "أجاب دمعي**

نبذة عن حياة المتنبي :

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (303ه-354ه و910م-965م) الكوفة محلّة يقال له كندة. كان شاعرا مفلقا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الشام في صباه اشتغل في فنون الأدب ولقي في رحلته كثيرا من أيمه العلم فتخرج عليهم وأخذ عنهم. وكان من المطلعين على أوابد اللغة وشواردها حتى أنّه لم يسأل عن شيء إلاّ استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر.

قد سمي بالمتنبي لأنّه ادّعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة.فلمّا دّاع أمره و فشأ سرّ خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحل عقاله حتى استتابه ولم يمض ردح من الزمن على تخلية سبيله حتى لحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان، وكان ذلك سنه سبع وثلاثين وثلاث مئة (984م) فمدحه فأحبه وقربه وأجازه الجوائز السنية وأجرى عليه كلّ سنة ثلاثة آلاف دينار خلا ما كان يهبه من الإقطاعات والخلع والهدايا المتفرقة .وكان لسيف الدولة مجلس يحضره العلماء كلّ ليلة فيتكلّمون بحضرته فوقع بين المتنبي وابن خالويه كلام فوثب ابن خالويه على المتنبي وضرب وجهه بمفتاح كان بيده فشجه، وكان سيف الدولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيب فخرج مغضبا ودمه يسيل وكان ذلك سببا لمغادرته حلب سنة 346ه، 957م فسار إلى دمشق وألقى فيها عصاه ولم ينظم هناك قصيدة إلاّ عرض بها بمدح سيف الدولة لكثرة محبّته له، ثمّ ذهب إلى مصر ومدح كافورا الإخشيدي وفي نفسه مطامع، ولمّا لم ينلّه كافورا رغائبه غادر مصر وهجاه بعدة قصائد مشهورة .

وبعد أن غادر مصر ذهب إلى بغداد فبلاد فارس ثمّ مرّ بار جان فشيراز ومدح عضد الدولة بن بو يه فأجزل عطيته . ثمّ انصرف من عنده راجعا إلى بغداد فالكوفة وبعد ذلك في أوائل شعبان 354ه شباط 965م فعرض له فاتك ابن أبي جهل الأسدي في الطريق فاقتتلوا حتى قتل المتنبي مع ولده محمدّ وغلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد وكان مقتله في 28 رمضان سنة 354ه أيلول سنة 965م [1]

أمّا سبب قتله فقيل هو تلك القصيدة التي هجا بها ضبة بن يزيد العيني وكانت والدة ضبة شقيقة فاتك المذكور . فلمّا بلغته القصيدة أخذ الغضب منه كلّ مأخذ وأضمر السوء لأبي الطيب . ولما بلغه مغادرة المتنبي لبلاد فارس وعلم اجتيازه بجبل دير العاقول تتبع أثره .وكان أبو الطيب قد مرّ بأبي نصر محمد الحلبي فأطلعه على حقيقة الأمر وما ينويه فاتك من الشرّ له ونصحه بأن

[1] المتنبي,ديوان المتنبي,دار بيروت،دط، ه1403-1983م،ص5.

يصحب معه من يستأنس به في الطريق .فلم يزدد إلاّ أنفه وعنادا وأبى أن يصحب معه أحدا قائلا: أنا والجراز في عنقي، فما بي حاجة إلى مؤنس .ثمّ قال : والله لا أرضى أن يتحدث الناس بأنّي سرت في خفارة غير سيفي . حذره أبو النصر كثيرا فما كان منه إلاّ أن أجاب : أبنجو الطير تخوفي ومن عبيد العصا تخافي عليّ ؟والله لو أن محضرتي هذه ملقاة على شاطئ الفرات وبنو أسد معطشون لخمس ، وقد نظروا الماء كبطون الحيات ما جسر لهم خف ولا ظلف أن يرده ، معاذ الله أن أشغل فكري بهم لحظة عي فقال له أبو النصر: قل: إن شاء الله. فقال: هي كلمة مقولة لا تدفع مقضيا ولا تستجلب آتيا .

ثم ركب وسار فلقيه فاتك في الطريق فقتله .[1]

مناسبة قصيدته:

مناسبة هذه القصيدة عندما دخل أبو الطيب المتنبي على سيف الدولة بعد تسع عشرة ليلة من الغياب ،فاستقبله الغلمان وبعد ذلك أدخلوه إلى غرفة الكسوة لكي يتعطر ويتطيب ومن ثم دخل إلى سيف الدولة فسأله عن حاله فقال له أبو الطيب المتنبي :رأيت الموت عندك أحب إلي من الحياة بعدك،فرد عليه سيف الدولة الحمداني :يل يطيل الله بعمرك ودعا له ،ثمّ غادر أبو الطيب المجلس معه حاشية ترافقه إلى منزله فقد أعطه سيف الدولة الحمداني المال والعطور والهدايا ،فقال أبو الطيب مادحا سيف الدولة بقصيدة ذات معان معبرة وجميلة تصف كرمه وحسنه وموقفه.

1/المستوى الصوتي في قصيدة "أجاب دمعي " :

1-1 الوزن والقافية والروي :

تتألف قصيدة أجاب دمعي من 48بيتاجاءت على الشكل العمودي الذي عرف بنظام الشطرين ,اهتم المتنبي بالوزن والقافية والروي في قصيدته فجاءت قافيته لامية وحرف رويه اللام ,أمّا الوزن جاء كالآتي :

[1] المرجع السابق ،ص6.

1-1-1الوزن :

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشّعري كتابة عروضيّة ,أو هو الموسيقى الداخليّة المتولّدة من الحركات والسّكنات في البيت الشّعري ,والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم و الأوزان الشّعرية التقليديّة ,ستة عشر وزنا ,وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها ,ووضع الأخفش خمسة عشر منها ,ووضع الأخفش وزنا واحدا .

وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى ,فلكلّ واحد من الأوزان الشّعرية المعروفة نغم خاصّ يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشّاعر التعبير عنها ,وقد فصّلنا كلّ ذلك عند عرضنا لكّل بحر شعرّي .[1]

- الوزن هو قول موزون مقفى يدل على معنى [2].

فمن هذا التعريف نؤكد أنّ للوزن أهمية كبيرة في الشعر ,بل اللّبنة الأساسية له,فأوزان الشعر متعدّدة والقصيدة التي هي محل الدراسة بعد تقطيعي لأبياته التي نظّمها الشاعر على البحر البسيط ومفتاحه :

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

-فهو إحدى البحور الثلاثة في الشعر العربي ,قد يأتي تاما أو مجزوءا ,ففي قصيدة المتنبي أتى البحر تاما لأنه استوفى جميع التفعيلات,وهذا بعد أن قمت بتقطيع البيت الأول كما هو موضح :

أجاب دمعي وما الدّاعي سوى طلل ***دعا فلبّاه قبل الركب والإبل [3]

التقطيع العروضي :

أجاب دم عي ومد داعي سوى طللن ***دعا فلب باه قبل رركب ولإبلي

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//***0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

[1] إميل بديع يعقوب ,المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ,دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ,ط1, 1411هـ1991م ص 458.

[2] قدامة بن جعفر ,نقد الشعر , دار صادر ,لبنان ,ط1 2003م, ص 120.

[3] عبد الرحمان البرقوقي ,شرح ديوان المتنبي ,مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ,ط1 ,ص 917.

متفعلن /فاعلن /مستفعلن /فعلن *** متفعلن /فاعلن /مستفعلن /فعلن

التغييرات :

الخبن: هو من الزحاف المفرد وهو حذف الثاني الساكن من السبب الخفيف فمستفعلن أصبحت متفعلن وفاعلن أصبحت فعلن كما هو موضح في التقطيع .

فجاءت على منوال النوع الأول :

العروض مخبونة والضرب مخبون .[1]

2-1-1 القافية :

القافية في **اللغة** : اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه ,قال الله تعالى {**ثمّ قفّينا على آثارهم برسلنا** }الحديد27.

فالتقفية تشير إلى تتابع الرّسالات والرسل على طريق هداية البشر .

ومن معانيها اللغوية :مؤخّر العنق ,ومنه الحديث :(يعقد الشيطان على قافية رأس أحدهم ...)

وفي الاصطلاح: آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ,وهو قول الخليل .[2]

سمّيت بذلك لأنّها تقفو الكلام ,أي تأتي في آخره ,أو لأنّها فاعلة بمعنى مفعولة ,كما يقال :(عيشة راضية)بمعنى مرضيّة ,كأنّ الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها ,قد تكون كلمة أو كلمتين ،حروفها ستة :الروي,الرّدف ,الوصل والتأسيس, الخروج والدّخيل .

تترك القافية أثر في نفس القارئ تجعله يتجاوب مع القصيدة فيتضح من خلال تقطيعي لأبيات لقصيدة أجاب دمعي أنّ القافية في النّص بعد الدراسة أتت على نوع واحد ألا وهو :

القافية مطلقة :وهي ذات الروي المتحرك.[3]

---

[1] غازي يموت ,بحور الشعر العربي ,عروض الخليل ,دار الفكر اللبناني ,بيروت –لبنان ,1996،دط.ص66.

[2] د.مُحَمَّد بن حسن بن عثمان ,المرشدالوافي في العروض والقوافي ,دار الكتب العلمية .ط1, 2004م-1426هـ ,ص152.

[3] .مُحَمَّد إبراهيم عبادة ,معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ,مكتبة الآداب,ميدان الأوبرا-القاهرة ,ط1, 2011م-1433هـ,ص254.

-ومن هنا نستنتج أنّ القافية تعد وجها من أوجه الإيقاع والذي هو جزء بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر أي أنّها لازمة من لوازم البناء الشعري .

وبهذا قد قطعت الأبيات الأربعة الأولى كما هي موضحة في الجدول الأدنى :

البيت	القافية	التفعيلة	مطلقة	نوعها
1	ولإبلي	0///0/	كل الأبيات مطلقة	-القافية المؤسسة الموصولة بحرف مدّ
2	ولعذلي	0///0/		القافية الخالية من التأسيس والردف والموصولة بحرف مدّ
3	ولكللي	0///0/		القافية الخالية من التأسيس والردف والموصولة بحرف مدّ
4	لا أملي	0///0/		القافية المؤسسة الموصولة بحرف مدّ

-اعتمد الشاعر في قصيدته على حرف الروي اللام حيث تسمى القصيدة لامية حيث صنّف هذا

3-1-1 الروي :

لا شك أنّ الحديث عن القافية يقودنا حتما إلى الحديث عن الروي الذّي يعد حرف من حروفها وقد عرفنا أنّ الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت ,وهو إمّا ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية ,وهناك قلة من الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا .

وفي تعريف آخر عرّف أنّه :الحرف الذّي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ويقال قصيدة بائية أو رائية أو دالية فجميع الحروف تصلح أن تكون رويا إلّا التي من أصل الكلمة [1]. أو هو النّبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت .

-سمّي بالروي لأنّه مأخوذ من الرّواء ,وهو الحبل فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذّي تشدّ به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل .

أمّا الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا هي حروف المعجم :

ألف الإطلاق ,ألف الاثنين ،ألف التنوين ،الألف المنقلبة عن نون التوكيد ،الألف اللاحقة لضمير الغائبة وواو الإطلاق ,واو الجماعة شرط أن يضم قبلها ,ياء الإطلاق ...

الحرفضمن الحروف المجهورة ,فقلبت ياءا لغرض الإشباع فيسمى هذا الياء وصلا وهذا بارز في الأبيات التالية :

ظللت بين أصحيابي أكفكفه *** وظلّ يسفح بين العذر والعذل

أشكو النّوى ولهم من عبرتي عجب ***كذاك كنت وما أشكو سوى الكلل[2]

2-1 الأصوات المجهورة والمهموسة :

أ) الجهر :

[1]علي الهاشمي،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم –دمشق ،ط1، 1412هـ-1991م ،ص136.

[2]المرجع السابق ,شرح ديوان المتنبي، ص917.

هو انحباس النفس عند النطق بالحرف بسبب قوة الاعتماد على المخرج ,أي قوة صوت الحرف لقوة الاعتماد عليه في موضع خروجه ,فيقترب ويهتز معه الحبلان الصوتيان بقوة تجعل كل الهواء الموظف للنطق بالحرف (هواء الزفير المندفع بالإرادة)يتكيف بصوته ,ويكون الهواء الموظف للنطق بالحرف قليلا له تسعة عشر حرفا وهي مجموعة في كلمة (عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد):

العين ,الظاء ,الميم ,الواو ,الزاي ,النون, القاف , الألف ,الراء ,الهمزة ,الغين والضاد,الذال ,الياء والطاء,اللام الباء والجيم والدال ..

الصوت المجهور : صوت لغوي يصاحبه اهتزاز الحبال الصوتية .[1]

يعرّفه سيبويه :

" حرف أشبع الاعتماد في موضعه , ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت .فهذه حال المجهورة في الحلق والفم ,إلّا أن النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنّة,والدليل على ذلك أنّك لو أمسكت بأنفك ثمّ تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخلّ بهما .

ب) الهمس :وهو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج ,أي هو ضعف صوت الحرف لضعف الاعتماد عليه في موضع خروجه,فيتباعد الحبلان الصوتيان ويهتزان بضعف ,فلا يتكيف كل الهواء الموظف للنطق بالحرف بصوته, ويكون الهواء الموظف للنطق به كثيرا .

الصوت المهموس : صوت لا تهتز عند نقطة الحبال الصوتية,كما أنّ الصوت المهموس قد يصبح مجهورا إذاجاور أصواتا مجهورة .

* أمّا سيبويه فقد قال عنه : هو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه,وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردّدت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه .

-حروفه : التاء ,الثاء ,السين ,الشين ,الصاد ,الكاف ,الخاء ,الحاء ,الهاء ،الفاء ...[2]

- ففي قصيدة المتنبي حاولت استخراج الحروف المهموسة والمجهورة ونسبه تواترها في الجدول الموضح كالآتي :

---

[1] د.محمّد علي الخولي ,معجم علم الأصوات ,ددن ,ط1, 1406هـ-1985م ,ص94.

[2] أحمد محمّد قدور،الجهر والهمس عند سبويه في ضوء الدرس الحديث ،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ,المجلد 86 ,الجزء 3 ,ص 694 .

الحروف المجهورة	عدد تواترها	النسبة المئوية	الحروف المهموسة	عدد تواترها	النسبة المئوية
الهمزة	06	%0.41	الحاء	31	%9.71
الألف	307	%21.07	الخاء	17	%5.32
العين	66	%4.52	الكاف	41	%12.85
الغين الظاء	16	%1.09	الصاد	13	%4.07
الزاي	22	%1.5	الشين	22	%6.89
الذال	40	%2.74	الهاء	51	%15.98
الدال	109	%7.48	السين	39	%12.22
الياء	128	%8.78	التاء	45	%14.10
الميم	15	%1.02	الثاء	3	%0.94
الضاد	31	%2.12	الفاء	57	%17.86
الجيم	263	%18.05			
اللام	45	%3.08			
القاف	89	%6.10			
الواو	97	%6.65			
النون	15	%1.02			
الطاء	76	%5.21			
الراء	100	%6.86			
الباء					
النسبة المئوية الإجمالية : %99.88			**النسبة المئوية الإجمالية:** % 99.94		

من خلال الجدول يتضح لنا أنّ الأصوات المهموسةنالت أكثر تردد بنسبة 99.94 %ولكن مع هذا فقد وظّف الأصوات المجهورة أيضا وهذا ما يسمى باللغة الشاعرية لأنه مزج بينهما .

إذ يمكننا القول أنّ كل من الأصوات المجهورة والمهموسة تداخلت وتضافرت في البيت الواحد للقصيدة فوظّف الأصوات المجهورة التي تتصف بالشدّة وهذا دليل على شدّة حزنه ووظف المهموسة بشدّة انصدامه كأنّه عجز عن الكلام وأخذ يهمس .

مثال :

تشّبه الخفرات الآنسات بها *** في مشيبها فينلن الحسن بالحيل

قد ذقت شدّة أيامي ولذّتها *** فما حصلت على صاب ولا عسل

وقد أراني الشبّاب الرّوح في بدني *** وقد أراني المشيب الرّوح في بدلي [1]

3-1 التكرار :

لغة: على صيغة تفعال ,مأخوذ من كرّر وأصله الرجوع ويفيد كذلك الإعادة وترديد الصوت ,قال ابن منظور الكرّ: الرجوع .والكرّ مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكروزا وتكرارا: عطف .وكرّ عنه رجع ,وكرّ على العدو يكر ورجا كرّار ومكر تفيد مادة كرّر معان عديدة :

-الرجوع إلى الشيء /الرد أو الترديد /حدوث صوت متكرر /الإعادة والدوران /الربط /الجمع.[2]

يعدّ التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت ,يأتي على شكل لازمة موسيقية يخلف جو نغميا ممتعا قد يكرّر لفظة وقد يكرر صدر بيت كاملا ,ففي قصيدة أجاب دمعي نجد الشاعر كرّر العديد من الألفاظ .

فعلى سبيل المثال :

أ-تكرار الكلمات:

-لفظة (مشتاق) تكررت مرتين في البيت :

وما صبابة مشتاق على أمل *** من اللّقاء كمشتاق بلا أمل

-لفظة (طائرة):

فالعرب منه مع الكردي طائرة *** والرّوم طائرة منه مع الحجل

-لفظة (القول):

[1] شرح ديوان المتنبي ,مرجع سابق ,ص917.

[2] عبد الرحمان محمّد الشهراني , التكرار مظاهره وأسراره ,بحث مقدم لنيل درجة ماجستير ,جامعة أم القرى ,كلية اللغة العربية الدراسات العليا ,فرع أدب ص2.

وقد وجدت مجال القول ذا سعة *** فإن وجدت لسانا قائلا فقل

وما سمعت ولا غيري بمقتدر *** أذبّ منك لزور القول عن رجل[1]

-لفظة (الرّوح) :

وقد أراني الشّباب الرّوح في بدني *** وقد أراني المشيب الرّوح في بدلي

-لفظة (ملء) و (الزّمان) :

ضاق الزّمان ووجه الأرض عن ملك *** ملء الزمان وملء السّهل والجبل

نلاحظ أنّ التكرار الذّي غلب على القصيدة هو تكرار الكلمات ,حيث كان هذا الأخير بارز في الأبيات المذكورة إلّا أنّه تكرر غالبا في نفس البيت .

2)المستوى الصرفي :

2-1المشتقات :

تنقسم كلمات لغتنا إلى أصول ومشتقات وهذا حسب رأي العلماء القدماء والمحدثين فالاشتقاق حسب رأي ابن السراج في رسالة الاشتقاق هو " نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وترتيبا ومغايرتهما في الصيغة له ثلاثة أقسام :اشتقاق كبير واشتقاق أكبر اشتقاق النحت ،أمّا أنواعه فنجد اسم الفاعل واسم المفعول واسما المكان والمكان ...[2]

2-1-1 اسم الفاعل :

-هو ما دلّ على الحدث والحدوث وفاعله[3]

-لاسم الفاعل صيغة تشتق من الفعل الثلاثي والغير ثلاثي ،حيث يصاغ من الثلاثي بصيغة" فاعل" ومن الغير ثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ماقبل آخره.

فنجد أنّ المتنبي قد وظّف اسم فاعل في أبياته كما هو واضح في الجدول الأدنى :

---

[1] شرح ديوان المتنبي , مرجع سابق ,ص917.

[2] بن السري السراج ،رسالة الاشتقاق،تح :مُحَمَّد علي درويش ومصطفى الحددي ،مكتبة جامعة اليرموك،دط ،ص17.

[3] ابن هشام الأنصاري ،أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك،دار المغني –الرياض ،ط:1 ،1429هـ-2008م،ص223.

الفعـــــــــل الثلاثي	اسم فاعل	وزنه	الفعـل الغيـر ثلاثي	اسم فاعل	وزنه
دعا	داعي	فاعل	انتقل	منتقل	مفتعل
غلب	غالب	فاعل	اعتدل	معتدل	مفتعل
عرض	عارض	فاعل	انتحل	منتحل	مفتعل
عجل	عاجل	فاعل	تأخر	مستأخر	مستفعل
قال	قائل	فاعل	اقتدر	مقتدر	مفتعل
			ارتدى	مرتديا	مفتعل

فاسم الفاعل "داعي "مشتق من الفعل الثلاثي الناقص "دعا" بحيث تدل على الطلب والحث على فعل الشيء لأن الشاعر يطلب وهو واقف على ديار محبوبه وهو يشجوه فاستدعى ذلك بكاءه فأجاب دمعه تلك الدعوة قبل أن يجيب ذلك سائر أصحابه بالتأسف والإبل والحنين .

2-1-2 اسم مفعول :

اسم مفعول من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل و يبنى من الثلاثي المجرد على وزن (مفعول).

إذا أريد بناء اسم مفعول من الفعل الثلاثي جيء به على وزنه مفعول قياسا مطردا .وبني من غيره على لفظ مضارعه المبني للمجهول بإبدال حرف مضارعه ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره.

-النوع الأول: إذا كان معتل العين: تحذف واو اسم المفعول من الأجوف وثم إذ كانت عينه واو تنقل حركتها إلى ما قبلها وإن كانت ياء تحذف حركتها ويكسر ما قبلها لتصبح ياء . [1]

-نجد جل أبيات القصيدة لم يوظّف النوع الأول في حين وظّف النوع الثاني الذي يكون فعله معتل اللام إذا بني اسم المفعول ممّا آخر ماضيه ياء أو ألف أصلها ياءا قلبت واوه ياءا وكسر ماقبلها وأدغمت في الياء بعدها .فعلى سبيل المثال البيت الثامن عشر :

[1] فاضل السامرائي ،الصرف العربي أحكام ومعاني ،دار ابن كثير ،ط:1434،1هـ-2013م ،ص105.

معطي الكواعب والجرد السلاهب وال *** بيض القواضب والعسالة الذبل [1]

-فهنا نجد كلمة معطي اسم مفعول مشتقة من الفعل عطا-يعطي .أصلها معطووي قلبت واوها ياءا وكسر ما قبلها وأدغمت في الياء حتى أصبحت معطيّ .

أمّا بخصوص توظيف المتنبي في قصيدته لاسم المفعول على وزن مفعول فقد وظّفه بكثرة والجدول الأدنى يوضح ذلك:

الفعل الثلاثي	اسم المفعول	وزنه
شاب	مشيب	فعيل
حمد	محمود	مفعول
شكر	مشكور	مفعول
غرق	غريق	فعيل
قلى	مقلة	فعلة

- حسب الجدول المعطى ورد اسم المفعول في قصيدة أجاب دمعي نحو قول الشاعر :

البيت السادس :

والهجر أقتل لي ممّا أراقبه *** أنا الغريق فما خوفي من البلل

والبيت إحدى عشر :

وقد أراني الشباب الروحفي بدني *** وقد أراني المشيب الروح في بدلي

- نجد الشاعر وظّف لفظتين "المشيب "و"الغريق" على وزن فعيل وهي مشتقة من الفعل الثلاثي شاب وغرق للدلالة على أنّ الشاعر شاب وهو يشجو على الفراق حتى غرق في همومه.

وقال أيضا :

يأيّها المحسن المشكور من جهتي *** والشكر من قبل الإحسان لا قبلي[2]

[1] شرح ديوان المتنبي ،ص 917.

[2] شرح ديوان المتنبي، ص917.

وقوله أيضا : لعلّ عتبك محمود عواقبه *** فربّما صحّت الأجسام بالعلل

وظّف كلمة محمود ومشكور على وزن مفعول وهي مشتقة من الفعل حمد وشكر للدلالة على أنّ العتاب قد يكون سببا لتحقيق الوفاء وإخلاص الشاعر ليقطع عنه ألسنة الحساد فيحمد العواقب.

2-1-3اسما الزمان والمكان :

قام النحاة بالجمع بين الزمان والمكان لشدة ارتباطهم وتقاربهم فوجدوا تعريفهما ينصب في مدلول واحد

فقد عرّفه القوشجي:

"جمعتهما لشدة المناسبة بينهما من المعني ولهذا أشركوها في الصيغة وهما ما اشتق من المصدر للدلالة على زمان معناه ومكانّه وهيئتهما".[1]

-يصاغوا من الفعل الثلاثي على وزن "مفعل' بفتح الميم وسكون الفاء وكسر العين ,له ثلاثة شروط :

أن يكون فعل مثال,وأن يكون صحيح مكسور العين في المضارع إضافة إلى أن يكون فعل أجوف عينه ياء ,أما باقي الحالات فإنه يشتق على وزن "مفعل "

-فالجدول الأدنى يبرز أمثلة عن ذلك في القصيدة المدروسة:

اسم الزمان والمكان	الوزن
منصب	مفعل(بكسر العين)
معقل	مفعل (بكسر العين)
مضرب	مفعل(بفتحها)
مبلغ	مفعل(بكسر العين)

[1]القوشجي ,عنقود الزواجر في الصرف ,تح:أحمد عفيفي ,دار الكتب والوثائق القومية-القاهرة ,ط1,1421هـ-2001م ص375.

ومن أمثلة اسما الزمان والمكان كلمة مضارب في البيت التالي :

لا أكسب الذّكر إلاّ من مضاربه *** أو من سنان أصم الكعب معتدل[1]

-وظف الشاعر لفظة (مضاربة)وهو مضرب على وزن مفعل المشتقة من فعل الثلاثي (ضرب) للدلالة على مكان وقوع الضرب وجاءت هنا مجازية قاصدا بها مكان أي أنّه لا يطلب الشرق ولا يكسبه إلاّ من مكان حدّ السيف أو من سنان الرمح.

2-1-4صيغة المبالغة :

هي الأوزان أو الهيئات التي يحول إليها اسم الفاعل إذا أريد به الدلالة على الكثرة والمبالغة في إتصاف الذات بالحدث,ذكر ابن خالويه أنّ أسماء المبالغة تأتي اثناي عشر وزنا وهي :

فعال بفتح أوله وثانيه ,فعل بفتح أوله وضم ثانيه ,فعال بفتح أوله وتضعيف ثانيه ,فعول ,مفعيل بكسر أوله ,مفعال فعلة ,فعولة ,فعالة ,فاعلة ,فعّالة بضم فائه ,مفعالة .[2]

-تأتي هذه الصيغة لتدل على المبالغة في حصول أمر وتكراره حتى صار سجية في صاحبه،فهي تدل على ثبوت الوصف في الموصوف .وردت هذه الصيغة في عدّة مواضع من القصيدة التي هي محل الدراسة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

مطاعة اللحظ في الألحاظ مالكة *** لمقلتيها عظيم الملك في المقل .

-فلفظة عظيم جاءت على وزن فعيل ومشتقة من الفعل عظم،فالعظيم هو الذي جاوز قدره وجلّ حدوده عن العقل .فهي تدل على صاحب من كثرة عظمته حتى أصبحت له سجية يعرف بها حيث أراد الشاعر أن يبرز الخصال التي يتميز بها سيف الدولة .

وكذا لفظة مطاعة فهي صيغة مشتقة جاءت على أنّ الموصوف امرأة في هذا البيت ،أي أنّها إذا لاحظت إنسان فتنته حتى يصير مطيعا لها ،فجاءت هنا للمبالغة .

وفي قوله أيضا :

جاد الأمير به لي في مواهبه *** فزانها وكساني الدرع في الحلل

[1]شرح ديوان المتنبي،ص917.

[2]عبد الهادي فضلي ,مختصر الصرف ,دار القلم ،بيروت –لبنان ,د ط,ص59.

فلفظة أمير جاءت على وزن فعيل وهي من الفعل الثلاثي أمر من مادة (أ،م،ر)،يأمر فيقال رجل يأمر أي ذا حكم وسلطة فهي تدل على المبالغة وظّفها الشاعر لرمزية الحدث.

3)المستوى النحوي (التركيبي)في قصيدة " أجاب دمعي " :

3-1 باب الأفعال:

ينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام :

أ) **الماضي** :

هو الفعل الدال على وقوع الحدث مقترنا بزمن مضى وهو أصل الأفعال . ...

ب) المضارع :

وهو ما دلّ على حدوث شي في زمن المتكلم أو بعده ,تقول :يفوز ويفوق ...

ج) الأمر :

وهو ما يطلب به حدوث الشيء بعد زمن المتكلم به تقول : فز ,فق ...[1]

وقد تمّ إحصاء أفعال القصيدة في الجدول الآتي :

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
أجاب ,دعا ,ظللت ,ظلّ , كنت ذقت ,حصلت ,طرقت بات اغتدى ,جاد ,ضاق ,ليت سمعت وجدت ,تمسي ,اجتمع أعدّ وجاز زال وحلمت ,بذلوا, ناديت وصحت ,زلت .	أشكو ,أقتل ,أراني ,أكسب وتستوفي ,يقول ,تمشي,ترضى ويعطوا ,أقلّب ,يؤتى ,يسدّ, يطأ .	خذ ,دع ,انظر ,اقل ,أنل ,أقطع احمل, أعد ,زد ,أدن , صل .

[1] د.عبد الحميد السيّد مُحَمَّد عبد الحميد ,التنوير في تسيير التسيير في النحو ,مكتبة الأزهرية للتراث ,دط ,24.

من خلال العملية الإحصائية لتقسيم الأفعال في القصيدة يتضح لي أنّ المتنبي قد وظّف الفعل الماضي أكثر من المضارع والأمر ,إلّا أنّه قد أعطى للفعلين الأخيرين حقهما في بناء قصيدته .قام بتكرار الفعل الماضي ليدل على ثبات معاناته وحالته النفسية إلّا أنّه في آخر بيته تفاءل فقال :

لا زلت تضرب من عاداك عن عرض *** بعاجل النصر في مستأخر الأجل

ويتضح من خلال القصيدة أنّ استعماله للماضي والمضارع ليوحي على مدى شاعريته ,في حين أنّه لم يستغنعن فعل الأمر ليوحي بخوفه من الوعيد وهذا ما تبيّن حين قال :

أقل أنل أقطع احمل علّ سلّ أعد ***زد هشّ بشّ تفضّل أدن سرّ صل

لعل عتبك محمود عواقبه *** فربّما صحّت الأجسام بالعلل [1]

2-3 باب الجمل :

3-2-1الجملة الفعلية :

يعرّف النحويون الجملة الفعلية بأنّها الجملة المصدرة بفعل .وهي التي يكون فيها المسند فعلا سواء تقدم أو تأخر وقواعدها قد يرد فعلها لازما كما قد يرد متعديا ،وكذلك جاء على صورته الأصلية أي مبنيا للفاعل .كما جاء على غير هذه الصورة أي مبنيا لغيره ،والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات وقد يستغني عنها .أمّا الفعل المتعدّي فإنّه يحتاج إلى مفاعيل فضلا عمّا يحتاج إليه بدوره من بقية مكملات.[2]

ومن أمثلة الجمل الفعلية الواردة في القصيدة نذكر:

[1] شرح ديوان المتنبي ,ص917.

[2] علي أبو المكارم ،الجملة الفعلية ،مؤسسة المختار –القاهرة ،ط:1 ،1428هـ-2007م ،ص29.

-أجاب دمعي /دعا فلبّاه /ظل يسفح /أشكو النوى /تزر قوم /الهجر أقتل /ذقت شدّة أيامي /تشبّه الحفرات/طرقت فتاة الحي /أراني المشيب /حصلت على صاب /جاد الأمير/ليت المدائح /تمسي الأماني يغنيك عن زحل /أعدّ هذا لرأس /تمشي النعام /جاز الدروب /ناديت مجدك /صحّت الأجسام /لعلّ عتبك أقلب الطرف /وجدت لسانا .

3-2-2 الجملة الاسمية :

اصطلح النحويون منذ عصر مبكر على تحديد طرفي الجملة الاسمية المطلقة بالمبتدأ والخبر فأطلقوا لفظ المبتدأ على المسند إليه والخبر على المسند.

كما عرّفها الأنصاري : "هي التي صدرها اسم ،كزيد قائم وهيئات العقيق وقائم الزيدان عند من جوّزه وهو الأخفش والكوفيّون.[1]

ومن أمثلة عن الجملة الاسمية في قصيدة المتنبي نذكر:

أنا الغريق /مطاعة اللحظ /خير السيوف /على ذؤابته /إنّ الهمام /نحن في جذل /من سنان /البرّ في شغل المدح لابن أبي الهيجاء /هذا المعد /بصاحب غير عزهاة /بالشرق والغرب في طلعة الشمس /أنت الشجاع أنت الجواد

بعد إحصاء الجمل (الفعلية والاسمية)وجدت أنّ الجمل الفعلية غلبت في القصيدة لأنّها تدل على الحركة والتغيير ولأنّ الذات في حالة من الاضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار وتحول أو انصراف الشاعر من حالة سكونية إلى حالة اضطرارية .إلّا أنّه لا يمكننا الانحياز لأنّه وظّف أيضا الجمل الأسمية ليوحي ويشير إلى الاستقرار والثبات والسكون
ومن هنا يتبين لي أنّ الجمل تنقسم إلى قسمين (جمل ذات أساليب خبرية وجمل ذات أساليب إنشائية وفيما يلي سأعرض عن هذين الأخيرين .

3-3الأساليب:

3-3-1الأساليب الخبرية :

[1]ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن مبارك وحمد علي ،ط1 ،دتط ،ص420.

هي أي كلام يحتمل الصدق أو الكذب باستثناء القران الكريم والسنة النبوية والحقائق العلمية ،حيث أنّه يأتي صادقا فيكون مطابقا للواقع وله عدّة أغراض بلاغية تأتي حسب المعنى الموجود في السياق وتأتي حينما ذهن المخاطب خاليا من الحكم ومن بين الأساليب نذكر :

أ/التوكيد :هو تمكين المعنى في النفس ويقال توكيد وتأكيد و وكدّ و أكدّ وبالواو جاء في القران "توكيدها " ولفظه ضربين أحدهما إعادة الأول بعينه ويكون ذلك في الأسماء والأفعال والحروف والجمل .والثاني غير لفظ الأول ولكن في معناه والغرض منه إزالته الاتساع .[1]

ومن الجمل الواردة في القصيدة بأسلوب التوكيد صنفتها في جدول وهي :

الجمل	الأداة
قد ذقت شدة أيامي ولذّتها وقد أراني الشباب دق طرقت فتاة الحي إنّ الهمام الذي فخر الأنام به أنّ حلمك حلم لاتكلفه	قد قد قد إنّ أنّ

3-3-2الأساليب الإنشائية :

الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب أو لا يمكن أن يوصف صاحبه بالصدق أو الكذب يأتي طلبي كالنداء و الأمر وغير طلبي كالتعجب والقسم .

أ/النداء :

هو جهر الصوت بدعوة أحد ليحضر ولذلك كانت حروف النداء نائبة مناب "أدعو" . أو هو دعوة المخاطب وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء أو ما ينوب مناب "أدعو" وأدواته ثمان : أ، أية ،يا ، آ، آي ، أيا ، هيا ، وا .[1]

[1]أبي البقاء العكبري،اللباب في علل بناء الإعراب ، ،تح: مُحَمَّد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية –القاهرة،ط1، 1430هـ- 2009م، ص 265.

كقول الشاعر في البيت :

يأيّها المحسن المشكور من جهتي *** و الشكر من قبل الإحسان لا قبلي

وفي قوله أيضا :ناديت مجدك في شعري وقد صدرا *** يا غير منتحل في غير منتحل

ب/الأمر :

هو طلب تنفيد الفعل على وجه الإلزام و الإجبار والإستعلاء بلاغته لفت الانتباه وايقاض الذهن ويمنع النفس بالمشاركة الوجدانية بين المتكلم و السامع أو المتلقي. ومن الجمل المستعملة في القصيدة نجد إحدى أبيات القصيدة قد وظف فيها فعل الأمر من صدره إلى عجزه .[2]

في قوله:

أقل أتل احمل علّ سلّ أعدّ *** زدهشّ يشّ تفضل أدن سر صل

و قوله أيضا:

انظر إذا اجتمع السيفان في رهج *** إلى اختلافهما في الخلق و العمل

و أيضا :

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت عنه *** في طلعت الشمس ما يغنيك عن زحل

ج/ التمني:

[1]أيمن أمين عبد الغاني،الكافي في البلاغة،دار التوقيفية للتراث –القاهرة ، د ط ، ص257.

[2] المرجع السابق ،ص 257.

هو طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه ، يصعب تحقيقه لاستحالته في تطور المتمني ، قد يكون ممكنا وله أداة وهي (ليت) [1].حيث نجد أن الشاعر استعملها في قوله :

ليت المدائح تستوفى مناقبه *** فما كليب وأهل الأعصر الأول

وقوله : تمسي الأمانّي صرعى دون مبلغه *** فما يقول لشيء ليت ذلك لي

فالأداة المستعملة في هذا التمني هي (ليت) فالتمني ظاهر في كلامه .واستعمل الأداة (لعل) في قوله :

لعلّ عتبك محمود عواقبه *** فربّما صحت الأجسام بالعلل

د/الإستفهام :

الإستفهام هو طلب الفهم وأدواته ثلاث عشرة ،تشترك جميعا في أنّها صدر الكلام فلا يجوز تقدم شي ممّا في حيّزها عليها .ومن هذه الأدوات حرفان هي الهمزة وهل ،والبواقي أسماء وهي: من،من ذا ،ما ، أيّان،كيف أين ،أنّى، كم وأيّ. [2]

ومن أمثلته :

الجمل	الأداة	الوظيفة
-متى تزر قوم من تهوى زيارتها -ما بال كل فؤاد في عشيرتها	متى ما	استفهام عن الزمان المستقبل . استفهام غير عاقل لبيان صفة

من خلال دراستي للقصيدة أجد أنّ المتنبي جمع بين الأساليب الخبرية والإنشائية ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره وليثير انتباهه وليبعد عنه الملل.

4)باب الحروف :

4-1حروف الجر :

[1] المرجع السابق ، ص 254.

[2] أسعد النّادري،نحو اللغة العربية،المكتبة العصرية –بيروت ، ط3، 1418هـ-1997م ، ص925.

حروف الجر هي من أبرز العوامل وأظهرها وهي الأصل في الجر لأنّ التبعية ليست هي العاملة في الجر وإنّما العامل هو عامل المتبوع. والحروف الجارة عشرون حرفا قسّمها النحاة أقساما عديدة من حيث أدواتها ومدخولاتها فهي تضيف معاني الأفعال ولهذا سمّاها الكوفيون على حروف الجر بحروف الإضافة .[1]

لها عدّة معاني والجدول التالي يبين أمثلة عن هذه الحروف في القصيدة[2]:

الجملة	حرف الجر	معانيها	عدد تواترها
-ثـمّ اغتـدى وبـه من ردعها اثر	من	السببية	12مرة
-فما حصلت على صاب ولا عسل .	على	المصاحبة	3مرات
-مـن اللقـاء كمشتاق بلا أمل	ك	التشبيه	7مرات
-مـا بـال كـل فـؤاد في عشيرتها	في	الاستعلاء	22مرة
-لمقلتيهـا عظـيم الملك في المقل	اللام	الاستحقاق	4مرات
-ضـاق الزمـان ووجـه الأرض عن ملك	عن	التجاوز	5مرات
-ومـا الفـرار إلـى الأجيال من أسد	إلى	الغاية	3مرات
-ولـيس يعلـم بالشـكوى ولا القبل	ب	السببية	12مرة

[1] نجيب اللبدي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،دار الفرقان –بيروت ،ط1 ،1400هـ-1985م،ص43.

[2] شرح ديوان المتنبي ،ص 917.

يؤكد الجدول على الحضور المكثّف لحروف الجر في القصيدة ،فهي موجودة في البيت أكثر من مرة ومتنوعة .لها عدّة معان فنستطيع أن نعرف معناها إلّا من خلال السياق التي ترد فيه لأنّها تساعد على ترابط القصيدة وانسجامها.

4-2حروف العطف :

العطف هو أسلوب من الأساليب النحوية ،معناه الإتباع يقوم على تحقيقه مجموعة من الأدوات ،يختص كل منها بمعنى أو أكثر يميزها عموما من أخواتها وقد بيّن المفسرون معانيها .فهي تقتضي إشراك ما بعدها على ماقبلها فيالحكم الإعرابي وفي تعريف آخر لها :" هي التابع الذي يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الحروف العشرة .[1]قسّمها النحويون إلى قسمين :

- قسم معطوف ومعطوف عليه في الحكم والإعراب تشمل " الواو /الفاء /أم /أو /ثمّ ".
- قسم يشارك المعطوف والمعطوف عليه في الإعراب دون الحكم وهي "بل /لا ".

ومن هنا نجد أنّ الشاعر قد وظّف حروف العطف في نصه الشعري وقد حدّدناها في جدول من خلال دراستي لها والجدول التالي يبين ذلك::

الحروف	عدد تواترها
الواو	45مرة
الفاء	14مرة
أو	مرتين
ثمّ	مرة واحدة

-من خلال الجدول يتضح أنّ الشاعر استعمل حرف الواو بكثرة الذي تكرر 45مرة ،فقد وظّفها بغية الترتيب والربط بين عناصر القصيدة ولتوليد قصيدة متجانسة .

ومن الأمثلة عن هذه الحروف في أبيات القصيدة نذكر :

أجاب دمعي وما الدّاعي سوى طلل *** دعا فلبّاه بين الركب والإبل

وقوله أيضا :لا أكسب الذّكر إلّا من مضاربه *** أو من سنان أصم الكعب معتدل

[1]علي الجارم ومصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية،ص398.

وقال أيضا :ثمّ اغتدى وبه من ردعها أثر *** على ذؤابته والجفن والخلل

5) الضمائر :

الضمير فعيل ،بمعنى اسم مفعول من أضمرت الشيء في نفسي إذا أخفيته وسترته فهو مضمر كالحكيم بمعنى المحكم أمّا النحاة فيقولون سمّي بذلك لكثرة استتاره فإطلاقه على البارز توسع أو لعدم صراحته كالأسماء المظهرة فهو مصطلح بصري يسمّيه الكوفيون كناية وهو بالمعنى نفسه [1].ومنه ماهو متصل وما هو منفصل ومن الأمثلة الواردة في قصيدة "أجاب دمعي" نذكر :

1-5 ضمير المتكلم :

استعمله الشاعر في موضعين حيث جاء ظاهرا حينما قال :

والهجر أقتل لي ممّا أراقبه *** أنا الغريق فما خوفي من البلل

وقوله أيضا :

فنحن في جذل والروم في وجل *** والبرّ في شغل والبحر في خجل

في حين استعمل الشاعر ضمير المتكلم المستتر في قوله:

ظللت بين أصحيابي أكفكفه *** بصاحب غير عزهاة ولاغزل

وقال أيضا :

قد ذقت شدّة أيامي ولذتها *** فما حصلت على صاب ولا عسل

من خلال الأمثلة عن الضمير المتكلم ،نجد أنّ الشاعر قد استعمل هذا الضمير بصيغة المستتر أكثر من الظاهر في قصيدته .

2-5 ضمير المخاطب :

ورد ضمير المخاطب متكررا في القصيدة نحو قول الشاعر :

خذ ما تراه و دع شيئا سمعت عنه *** في طلعت الشمس فما يغنيك عن زحل

في قوله أيضا :

[1] فاضل صالح السامرائي،معاني النحو،ج1 ،دار الفكر–عمان ،ط1420،1هـ-2000م ،ص42.

ناديت مجدك في شعري وقد صدرا *** يا غير منتحل في غير منتحل

- جاء ضمير المخاطب مستترا وهو (أنت) استعمله الشاعر بكثرة في أبياته على عكس الظاهر فقد وظف هذا الأخير في موضعين بضمير (أنت) فقط نحو قوله :

أنت الجواد بلا منّ ولا كدر *** ولا مطال ولا وعد ولا مذل

وقوله:أنت الشجاع إذا لم يطأ فرس *** غير النسور والأشلاء والقلل[1]

وموضع واحد بضمير (نحن) في قوله:

فنحن في جذل والروم في وجل *** والبر في شغل والبحر في خجل

3-5 ضمير الغائب :

ورد ضمير الغائب ظاهرا (هم) في قوله :

فكلّما حلمت عذراء عندهم *** فإنّما حلمت بالسبيّ والجمل

وجاء ظاهرا (هي) و(هو) في قوله :

مطاعة اللحظ في الألحاظ مالكة *** لمقلتيها عظيم الملك في المقل

جاد الأمير به لي في مواهبه *** فزانها وكساني الذرع في الحلل

-ما يمكن ما نلخّصه عن الضمائر هو أنّ الشاعر نوّع بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب ، في حين أدى هذا التنوع إلى تلاحم وبناء القصيدة

4)المستوى البلاغي :

1-4 الصورة الشعرية :

هي واحدة من المعايير التي يحكم بها على أصالة التجربة الشعرية ، وعلى قدرة الشاعر على التأثير في نفس كلّ من المتلقي، الناقد، المبدع. ليعبر الشاعر بالصورة الشعرية عن حالات لا يمكن تفهمها أو تجسيدها بدون الصورة.كما تعبر الصورة الشعرية أيضا عن عواطف الشاعر ومشاعره. فتصبح هي الشعور.لكي تتيح للشاعر الخروج عن الكلام المألوف، كأن يجمع

[1]شرح ديوان المتنبي ،ص917.

الشاعر بين الألفاظ المتنافرة أي غير المنسجمة. فهي لها دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي،والتأثير فيه، من خلال نقل الفكرة بصورة وشرح المعنى وتوضيحه لتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدّة طرق منها : التشبيه والاستعارة والكناية وغيرهم.

4-1-1التشبيه:

هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في وصف بأداة ،فأركانه أربعة : المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة .بحيث يكونا طرفاه (المشبه والمشبه به) إمّا حسيان أو عقليان ،إمّا مفردان أو مركبان[1].

والجدول التالي يبين أنواع التشبيهات الواردة في القصيدة :

الصورة	نوعها	التعليل
-أنا الغريق	تشبيه بليغ	حيث شبّه نفسه بالغريق فذكر المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه.
-تشبّه الخفرات الآنسات بها في مشيها فينلن الحسن بالحيل	تشبيه تمثيلي	حيث أنّ النساء الحسان يشبهن هذه الحسناء في مشيتها بعد سرقتهم لها هذه المشية حتى يصرن جميلات مثلها .
-ورد بعض القنا بعضها مقارعة كأنّه من نفوس القوم في جدل	تشبيه تام	القنا وهي الرماح شبّهها بالنفوس لأنّها هي من تجادل فذكر المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه (جدل)

[1]هارون عبد الرزاق،حسن الصياغة في فنون البلاغة،دار الطاهرية –الكويت ،ط1439،1هـ-2018م،ص27

من خلال الأمثلة المعطاة نلاحظ أنّ التشبيه بأنواعه بارز في النص الشعري بكثرة ،فهو يساعد على تجميل الأسلوب وإظهاره بصيغة إيحائية لمعنى يريد الشاعر أن يبرزه في أبيات قصيدته لتسهيل الفكرة على القارئ.

4-1-2الاستعارة :

هي الضرب الثاني من المجاز .يقصد بها ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له .[1]

ومن أمثلة عن الاستعارة فقد مثلتها في جدول كمايلي[2] :

الصورة	نوعها	التعليل
-والهجر أقتل لي	استعارة مكنية	شبّه الهجر بالسيف أو الرمح فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه (أقتل).
-أراني الشباب/أراني المشيب	استعارة مكنية	شبّه الشباب و المشيب بالإنسان فذكر المشبه الشباب والمشيب وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة دالة عليه (أراني).

[1] الخطيب القزويني،الايضاح في علوم البلاغة،دار الكتب العلمية، ط1، 1424هـ-2003م ،ص212.

[2] شرح ديوان المتنبي ،ص917.

-وذقت شدّة أيامي ولذّتها	استعارة مكنية	شبّه الشاعر الأيام الحلوة والمرّة بالطعام فذكر المشبه الأيام وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (ذقت)
-انظر إذا اجتمع السيفان في رهج إلى اختلافهما في الخلق والعمل	-استعارة تصريحية	حذف المشبه الإنسان وترك المشبه به السيفان وترك قرينة تدل عليه وهي الخلق والعمل .

من خلال الأمثلة الموجودة في القصيدة اتّضح أنّه يوجد عدد كافي من الاستعارات فكانت الاستعارة المكنية أكثر ورودا من التصريحية .فهي تغري القارئ وتلفت انتباهه إضافة إلى المبالغة والخيال في جعل أسلوب نصّه الشعري يزيد رونقا وجمالا.

3-1-4 الكناية :

لغة: أن نتكلم بالشيء ونريد غيره وهي مصدر كعنى العناية وكنى كناية وبمعرفة المعنى اللغوي تمهد لنا المعنى الاصطلاحي،و من هنا فقد عرفوا الكناية في الاصطلاح :

" بأن تريد المعنى وتعبر عنه بغير لفظه " وكما عرفّها عبد القاهر بأنّها أنّ تطلق اللفظ وتريد لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي،لها ثلاثة أركان وهي :

-اللفظ المكنى به

-المعنى المكنى به

-القرينة التي تجعل المعنى الحقيقي غير مراد .[1]

ومن الأمثلة الواردة في قصيدة " أجاب دمعي "نذكر:

الكناية	نوعها	الشرح
-مطاعة اللحظ	كناية عن صفة	صفة جمال العيون
-ضاق الزمان	كناية عن صفة	صفة الهم

[1] فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها،دار الفرقان،ط2 ،1428هـ-2007م،ص247.

وقد طرقت فتاة الحي مرتديا	عن موصوف	حيث أنّ حبيبته موصوفة بفتاة الحي.
-ومن يسد طريق العرض الهطل	عن صفة	كناية عن الجود والكرم

من خلال دراستي للبيان أستنتج أنّ كل من الاستعارات والكنايات والتشبيهات وردت بكثرة فقد استعملها الشاعر ليعبّر عمّا يخالجه في صورة ايحائية

2-4 المحسنات البديعية:

1-2-4 الطباق: هو في اللغة مأخوذ من طابق الشيء إذا وافقه وماثله، وسمي بذلك لأنه مأخوذ من طلق الفرس إذا وضع رجله مكان يده و يسمى أيضا، المطابقة و التطبيق والتكافئ والتضاد .

قال خليل بن أحمد : طبقت الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد و ألصقتها وعند علماء البلاغة هو الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة سواء أكان التقابل حقيقيا أم اعتباريا وله نوعين وهما :

- **طباق الإيجاب:** هو الجمع بين معنيين متضادين موجبين.
- **طباق السلب** : هو الجمع بين موجب المعنى وسالبه.[1]

ومن خلال هذه التعريفات قمت باستخراج بعض الأمثلة عن الطباق و الجدول الأتي يوضح ذلك:

طباق الإيجاب	طباق السلب

[1] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع ،دريم للطباعة ، ط4، 1428هـ-2007م، ص19.

-الشرق ≠الغرب -صاب ≠وعسل -البر ≠البحر -المشيب ≠الشباب - الحسن ≠الحيل - صحّت ≠العلل -عزهاة ≠الغزل	-أمل ≠بلا أمل -أشكو ≠ما أشكو

- إنّ الهدف من توظيف الشاعر لهذه الطبقات بغية إضفاء نغمة موسيقية على القصيدة .

4-2-2الجناس :

هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى وهو نوعان :

جناس تام : وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي (نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها).

وغير تام(ناقص) وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة .[1]

ومن الأمثلة عن الجناس في قصيدة المتنبي نذكر :

الجناس التام	السبب	الجناس الناقص	السبب
-طائرة وطائرة -منتحل منتحل	اتفقت الحروف في النوع والعدد والحركة والترتيب	-العذر والعذل -وجل والخجل -النوى سوى	اختلف اللفظين في نوع من الحروف

[1]علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة البيان. المعاني .البديع،دار المعارف ، دط، ص265.

		-اللحظ والألحاظ التكحل والكحل -المقلة والمقل	اختلف اللفظين في عدد من الحروف

من خلال الجدول نجد أنّ الشاعر وظّف الجناس الناقص بكثرة، وهذا لترك نغمة موسيقية تجذب القارئ وتطرب له الأذن وترتاح له النفس ويثير الانتباه .

4-2-3 التصريع :

هو أحد أركان التنغيم الموسيقي،وهو أن يأتي الجزء الأخير من الشطر الأول الذّي يسمى الصدر في البيت الشعري متفقا مع الجزء الأخير من الشطر الثاني الذّي يسمى العجز في الوزن .

قد وظّفه الشاعر في البيت الأول فقال:

أجاب دمعي وما الدّاعي سوى طلل *** دعا فلبّاه بين الركب والإبل

4-2-4المقابلة: عرّفها قدامه بن جعفر في كتابه "نقد الشعر "بقوله: وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أوالمخالفة بين بعضها البعض ،فيأتي الموافق بما يوافق وفي المخالف على الصحة أو يشرط شروطا أو يعدد أحوالا في أحد المعنيين .فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده .وفيما يخالف بضد ذلك.[1]

حيث وظف المتنبي المقابلة في البيت القائل:

وما صبابة مشتاق على أمل *** من اللّقاء كمشتاق بلا أمل

وفي قوله:

وقد أراني الشباب الروح في بدني *** وقد أراني المشيب الروح في بدلي

5)المستوى الدلالي :

5-1الحقول الدلالية :

[1]عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية ،دط ،ص84.

لقد نص الدرس الدلالي الحديث على أنّ علم الدلالة لا يهتم فقط بإطلاق الأسماء، فالأهم من ذلك طريقة تصنيف الأشياء، كما قسم أولمن الحقول الدلالية إلى ثلاثة أنواع :

- حقول محسوسة متصلة :كحقل الألوان

- حقول محسوسة منفصلة : كحقل القرابة.

- حقول تجريبية مفهومية :عالم الأفكار. [1]

ومن الحقول الواردة في القصيدة "أجاب دمعي " للمتنبي نذكر :

أ)حقل طبيعي:استعمل الشاعر حقل الطبيعة لكي يعبر عن معاناته ولأنّ الإنسان عادة ما يميل إلى الطبيعة فنجد المتنبي في قصيدته وظّف بعض الكلمات وهي :

الأرض ،الشمس ،زحل ،الجبل ،البر ،البحر ،السهل ...

ب)حقل ثوري:

السيوف ،السنان ،الرمح ،العدو ،الفارس ،النصر ،الهمام ،السفح ،البطل ،الشجاع ،المجد...

ج)حقل ديني :

الرضا ،المكارم ،محمود ،الرسل ،الكرم ،الشكر ،الإحسان ، الخجل ،عظيم ،المحسن ،المشكور ...

د)حقل الحيوان :

الأسد ،النعام ،الحجل ،الكدري ،الإبل ،الخيل ،الوعل

2-5 الرمز:

عرّفه "وبستر" بأنّه ما يعنى أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود.[2]

ومن الأمثلة الواردة في القصيدة نجد:

[1] منقور عبد الجليل،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،اتحاد كتاب العرب-دمشق، دط، ص187.

[2] محمّد فتوح أحمد،الرمز والرمزية،دار المعارف –القاهرة ،ط3، 1984،ص34.

الرمز	نوعه	دلالته
أجاب دمعي	حسّي إنساني	-الحركة وعدم الثبات بمعنى رد وحاور وتكلم وشعر وأحس . -الحزن أو الفرح أو التأثر
-الأسد -النعام -شعري -العارض الهطل	طبيعي طبيعي أدبي طبيعي	-شجاعة وقوة سيف الدولة -السرعة -الفخر بالأنا -الجود والكرم

خاتمة

خاتمة :

لقد سعينا في هذه المذكرة أن نقدم دراسة أسلوبية لقصيدة أجاب دمعي لأبي الطيب المتنبي حيث وصلنا من خلال هذه الدراسة لجملة من الملاحظات والنتائج نذكر منها :

-تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبية في قصيدة المتنبي إلى معرفة الجماليات التي تنطوي عليها مع تركيزها على المستويات (الصوتي والصرفي والتركيبي ثم البلاغي فالدلالي ...)

-أنّ الأسلوبية تقوم بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وهي تتخذ بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ عليها .

وما يمكن أن نستخلصه أنّ مع بداية الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات في أنّ الأسلوبية لا تتضمن تعريف واحد بل عدّة تعريفات ومع هذا لا يمكن فصلها عن اللسانيات إذ تعد هذه الأخيرة منبع الأسلوبية.

-يتسم أسلوب المتنبي في أنّه مزج في معظم قصائده عموما والقصيدة المدروسة على وجه الخصوص بين الأسلوب الخبري والإنشائي.

-استخدم الشاعر في قصيدته حقولا دلالية مختلفة ومتنوعة .

-حافظ على حرف الروي في جل أبيات القصيدة .

-مزج بين الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة لأنّ الشاعر تكلم لغة شاعرية .

-تنتمي قصيدة المتنبي إلى البحر البسيط

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في جمع المادة المطلوبة في التحليل الأسلوبي وقد أعطيت للمتنبي حقه فهو شاعر مجيد وأسلوبه راق ومميز , وأتمنى أن أكون قد وفقت في استخراج المستويات من القصيدة بشكل صحيح فإن أصبت فذلك من الله وإن أخطأت فذلك من نقص تجربتي في هذا المجال وما توفيقي إلّا بالله

ملاحق

أبيات القصيدة

أَجابَ دَمعي وَما الداعي سِوى طَلَلِ *** دَعا فَلَبّاهُ قَبلَ الرَكبِ وَالإِبِلِ

ظَلِلتُ بَينَ أُصَيحابي أُكَفكِفُهُ *** وَظَلَّ يَسفَحُ بَينَ العُذرِ وَالعَذَلِ

أَشكو النَوى وَلَهُم مِن عَبرَتي عَجَبٌ *** ذاكَ كُنتُ وَما أَشكو سِوى الكَلَلِ

وَما صَبابَةُ مُشتاقٍ عَلى أَمَلٍ *** مِنَ اللِقاءِ كَمُشتاقٍ بِلا أَمَلِ

مَتى تَزُر قَومَ مَن تَهوى زِيارَتَها *** لا يُتحِفوكَ بِغَيرِ البيضِ وَالأَسَلِ

وَالهَجرُ أَقتَلُ لي مِمّا أُراقِبُهُ *** أَنا الغَريقُ فَما خَوفي مِنَ البَلَلِ

ما بالُ كُلِّ فُؤادٍ في عَشيرَتِها *** بِهِ الَّذي بي وَما بي غَيرُ مُنتَقِلِ

مُطاعَةُ اللَحظِ في الأَلحاظِ مالِكَةٌ *** لِمُقلَتَيها عَظيمُ المُلكِ في المُقَلِ

تَشَبَّهُ الخَفِراتُ الآنِساتُ بِها *** في مَشيِها فَيَنَلنَ الحُسنَ بِالحِيَلِ

قَد ذُقتُ شِدَّةَ أَيّامي وَلَذَّتَها *** فَما حَصَلتُ عَلى صابٍ وَلا عَسَلِ

وَقَد أَراني الشَبابُ الروحَ في بَدَني *** وَقَد أَراني المَشيبُ الروحَ في بَدَلي

وَقَد طَرَقتُ فَتاةَ الحَيِّ مُرتَدِياً *** بِصاحِبٍ غَيرِ عِزهاةٍ وَلا غَزِلِ

فَباتَ بَينَ تَراقينا نُدَفِّعُهُ *** وَلَيسَ يَعلَمُ بِالشَكوى وَلا القُبَلِ

ثُمَّ اِغتَدى وَبِهِ مِن رَدعِها أَثَر *** عَلى ذُؤابَتِهِ وَالجَفنِ وَالخِلَلِ

لا أَكسِبُ الذِكرَ إِلّا مِن مَضارِبِهِ *** أَو مِن سِنانٍ أَصَمِّ الكَعبِ مُعتَدِلِ

جادَ الأَميرُ بِهِ لي في مَواهِبِهِ *** فَزانَها وَكَساني الدِرعَ في الحُلَلِ

وَمِن عَلِيِّ بنِ عَبدِ اللَهِ مَعرِفَتي *** بِحَملِهِ مَن كَعَبدِ اللَهِ أَو كَعَلي

مُعطي الكَواعِبِ وَالجُردِ السَلاهِبِ وَال *** بيضِ القَواضِبِ وَالعَسّالَةِ الذُبُلِ

ضاقَ الزَمانُ وَوَجهُ الأَرضِ عَن مَلِكٍ *** مِلءِ الزَمانِ وَمِلءِ السَهلِ وَالجَبَلِ

فَنَحنُ في جَذَلٍ وَالرومُ في وَجَل *** وَالبَرُّ في شُغُلٍ وَالبَحرُ في خَجَلِ

مِن تَغلِبَ الغالِبينَ الناسَ مَنصِبُه *** وَمِن عَدِيٍّ أَعادي الجُبنِ وَالبَخَلِ

وَالمَدحُ لِابنِ أَبي الهَيجاءِ تُنجِدُهُ *** بِالجاهِلِيَّةِ عَينُ العِيِّ وَالخَطَلِ

لَيتَ المَدائِحَ تَستَوفي مَناقِبَهُ *** فَما كُلَيبٌ وَأَهلُ الأَعصُرِ الأُوَلِ

خُذ ما تَراهُ وَدَع شَيئاً سَمِعتَ بِهِ *** في طَلعَةِ الشَمسِ ما يُغنيكَ عَن زُحَلِ

وَقَد وَجَدتَ مَجالَ القَولِ ذا سَعَةٍ *** فَإِن وَجَدتَ لِساناً قائِلاً فَقُلِ

إِنَّ الهُمامَ الَّذي فَخرُ الأَنامِ بِهِ *** خَيرُ السُيوفِ بِكَفَّي خَيرَةِ الدُوَلِ

تُمسي الأَمانِيُّ صَرعى دونَ مَبلَغِهِ *** فَما يَقولُ لِشَيءٍ لَيتَ ذَلِكَ لي

أُنظُر إِذا اِجتَمَعَ السَيفانِ في رَهَجٍ *** إِلى اِختِلافِهِما في الخَلقِ وَالعَمَلِ

هَذا المُعَدُّ لِرَيبِ الدَهرِ مُنصَلِتا *** أَعَدَّ هَذا لِرَأسِ الفارِسِ البَطَلِ

وعَرّفَاهُمْ بأنّي في مَكارِمِهِ *** أُقَلّبُ الطَّرْفَ بَينَ الخيلِ وَالخَوَلِ

أيّها المُحسِنُ المَشكورُ من جهتي *** وَالشكرُ من قِبَلِ الإحسانِ لا قِبَلي

ما كانَ نَوْميَ إلاّ فَوْقَ مَعْرِفَتي *** بأنّ رَأيَكَ لا يُؤتَى مِنَ الزَّلَلِ

أقِلْ أنِلْ أقْطِعِ احملْ علِّ سلِّ أعدْ *** زِدْ هشِّ بشِّ تفضّلْ أدنِ سُرَّ صِلِ

لَعَلّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ *** فرُبّمَا صَحّتِ الأجْسامُ بالعِلَلِ

وَلاَ سَمِعْتُ وَلا غَيرِي بمُقْتَدِرٍ *** أذَبَّ مِنكَ لزُورِ القَوْلِ عن رَجُلِ

لأنّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لا تَكَلُّفُهُ *** ليسَ التكحّلُ في العَينَينِ كالكَحَلِ

وَمَا ثَنَاكَ كَلامُ النّاسِ عَنْ كَرَمٍ *** وَمَنْ يَسُدّ طَريقَ العارِضِ الهطِلِ

أنتَ الجَوادُ بِلا مَنٍّ وَلا كَدَرٍ *** وَلا مِطالٍ وَلا وَعْدٍ وَلا مَذَلِ

أنتَ الشّجاعُ إذا ما لم يَطأ فَرَسٌ *** غَيرَ السَّنَوّرِ وَالأشلاءِ وَالقُلَلِ

وَرَدَّ بَعضُ القَنَا بَعضاً مُقارَعَةً *** كأنّها مِنْ نُفُوسِ القَوْمِ في جَدَلِ

لا زِلْتَ تضرِبُ من عاداكَ عن عُرُضٍ *** بعاجِلِ النّصرِ في مُستأخِرِ الأجَل

ملخص:

تناولت هذه الدراسة نص شعري للمتنبي بعنوان "أجاب دمعي" وفق المنهج الأسلوبي التحليلي الذي يتخذ بمستوياته في الدرس اللساني (الصوتي ،الصرفي، التركيبي، البلاغي و الدلالي)حيث يعد من المعطيات الجمالية والتركيبية فنجد هذه الدراسة قد ركزت على خمس مستويات مبتدئة بالصوتي حيث يدرس الوزن والقافية والأصوات ثم تطرقت للمستوى الصرفي الذي يرصد الأوزان من اسم فاعل واسم مفعول وصيغ مبالغة .ثمّ المستوي التركيبي حيث يدرس عدة أبواب : باب الأفعال وباب الجمل والحروف فالمستوى البلاغي ممثلا صور والمحسنات .وأخيرا تناولت المستوى الدلالي الذي درس كلّ من الحقول الدلالية والرمز وهذا كله يساعد على تناسق وبناء القصيدة .

الكلمات المفتاحية : أجاب دمعي ،المنهج الأسلوبي ،المستويات ،الجمالية والتركيبية

Resume

This study dealt with a poetic text of almutanabbi entitled "ajab damai" according to the stylistic approach taken at its levels in the linguistic lesson (phonetic.morphological.syntactic rhetorical and semantic)which is comsidered as one of the aesthetic and structural data .weight rhyme and sounds. then I touched on the morphological level that monitors the weights of a subject noun. noun and an exaggerated from. Thenthe syntactic level where it studies several sections. the chapter on sentences and letters and the rhetorical level represented by pictures and enhancers and Itoldthat Idealt with the somatic level that studied each of somatic fields and symbol and all of this Ihelp to harmonize and build the poem .

المصادر والمراجع

المعاجم :

1-عبد القادر الرازي ،مختار الصّحاح ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصّلح ،بيروت 1986 .

2-الزمخشري ،أساس البلاغة ،تح: محمد باسل ، الجزء 1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت-لبنان .

3-الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،تح :محمد الشامي وجابر أحمد ،د ط،1429-2008.

4 -ابن منظور،لسان العرب،تح :عبدا لله علي الكبير ،محمد أحمد حسب الله و هاشم الشاذلي،د ط، المجلد 3 ،الجزء 24 دار المعارف القاهرة .

5-ايميل بديع يعقوب ,المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ,دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ,ط1, 1411ه1991م

6-شريف الجرجانيمعجم التعريفات ،دار الفضيلة –القاهرة ،دط

7-محمد إبراهيم عبادة ,معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ,مكتبة الآداب,ميدان الأوبرا- القاهرة ,ط1. 1432ه-2011م.

8-محمد علي الخولي ,معجم علم الأصوات ,ددن ,ط1, 1406ه-1985م .

9-نجيب اللبدي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،دار الفرقان –بيروت ،ط1 ،1400ه-1985م.

المراجع:

10-الخطيب القز ويني،الايضاح في علوم البلاغة،دار الكتب العلمية، ط1، 1424ه-2003م .

11-الرماني والخطابي والجرجاني ،ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي ،تح: محمد خلف وزغلول سلام، دار المعارف –مصر، ط:3.

12-القوشجي ,عنقود الزواجر في الصرف ,تح:أحمد عفيفي ,دار الكتب والوثائق القومية-القاهرة ,ط1,1421ه-2001م

13-ابن هشام الأنصاري ،أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك،دار المغني –الرياض ،ط:1 ،1429ه-2008م.

14-ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن مبارك وحمد علي ،ط1، دتط .

15-أبي البقاء العكبري،اللباب في علل بناء الإعراب ، ،تح: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية –القاهرة،ط1، 1430ه- 2009م.

16-أبي الطيبالمتنبي،ديوان المتنبي، حقوق الطبع محفوظة،1403ه-1983م.

17-أحمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ط: 8, 1411-1991

18-أحمد مختار عمر،علم الدلالة ،عالم الكتب-القاهرة,ط1، 1985 .

19-أسعد النّادري،نحو اللغة العربية،المكتبة العصرية –بيروت ، ط3، 1418ه-1997م .

20-أيمن أمين عبد الغاني،الكافي في البلاغة،دار التوقيفية للتراث –القاهرة ، د ط .
21-بن السري السراج ،رسالة الاشتقاق،تح :محمد علي درويش ومصطفى الحددي ،مكتبة جامعة اليرموك،دط .
22-بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية،ط:1 ،دار الكتاب الجديد المتحدة .

23-جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،المركز الثقافي العربي ،دط .
24-جعفر بن قدامه ,نقد الشعر , دار صادر ,لبنان ,ط1 2003 .
25-صلاح فضل،النظرية البنائية،ط:1 1419ه-1998م ،دار الشروق –القاهرة .

26-صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته,دار الشروق –القاهرة ،ط1 1419ه-1998م .
27-سامي عبابنة ،اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن ،ط:2 1425ه 2004م.
28-سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب –القاهرة ،ط:3 ،1412-1995 .

29-عدنان بن ذريل،اللغة والأسلوب دراسة ،ط:2 ،1427ه-2006م .

30-عبده الراجحي،التطبيق الصرفي ،دط ،دار النهضة العربية –بيروت.

31- عبد الرحمان البرقوقي ,شرح ديوان المتنبي ,مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ,ط1 .
32-عبد السلام المسدّي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب,ط:3.

33-د.عبد الحميد السيّد محمد عبد الحميد ,التنوير في تسيير التسيير في النحو ,مكتبة الأزهرية للتراث ,دط .
34-عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية ،دط .
35-عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،دار القدس العربي –وهران ،ط:1 ،2009.

36-عبد الهادي فضلي ,مختصر الصرف ,دار القلم ،بيروت –لبنان ,د ط.
37-علي أبو المكارم ،الجملة الفعلية ،مؤسسة المختار –القاهرة ،ط:1 ،1428ه-2007م .
38-علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة البيان. المعاني .البديع،دار المعارف ، دط.

39-علي الجارم ومصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية.
40-علي الهاشمي،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم –دمشق ،ط1، 1412ه-1991م .
41-غازي يموت ,بحور الشعر العربي ,عروض الخليل ,دار الفكر اللبناني ,بيروت –لبنان ,1996.
42-فاضل السامرائي ،الصرف العربي أحكام ومعاني ،دار ابن كثير ،ط:1434،1ه-2013م
43-فاضل صالح السامرائي،معاني النحو،ج1 ،دار الفكر–عمان ،ط1420،1ه-2000م .
44-فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها،دار الفرقان،ط2 ،1428ه-2007م..
45-محمد بن حسن بن عثمان ,المرشد الوافي في العروض والقوافي ,دار الكتب العلمية .ط1, 2004م-1425ه .

46-محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان –الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ط:1 1994.

47-محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية،دار المعارف –القاهرة ،ط3، 1984.

48-مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع ،دريم للطباعة ، ط4، 1428ه-2007م.

49-منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب ,مركز الإنماء الحضاري ,ط:1/2002م.

50-منقور عبد الجليل،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،اتحاد كتاب العرب-دمشق، دط

51-هارون عبد الرزاق،حسن الصياغة في فنون البلاغة،دار الطاهرية –الكويت ،ط1439،1ه-2018م.

52-هنريش بليث ،البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص , ,ترجمة محمد العمري,إفريقيا الشرق 1999-بيروت-لبنان.

53-يوسف أبو عدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ،دار المسيرة ،ط:1 1427ه-2007م.

- **المجلات**:

54-أحمد محمد قدور،الجهر والهمس عند سيبويه في ضوء الدرس الحديث ،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ,المجلد 86 ,الجزء 3

55-مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا:حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالزقازيق 2016م ،العدد السادس.

56-الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب ، مداني علاء وعبد الحميد هيمه ،مجلة الأثر ،العدد 30جوان 2018 .

57-اضاءات نقدية ،السنة الثانية –العدد الثامن ،شتاء 1391ش-كانون الأول 2012م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الإهداء
الشكر
المقدمة.....أ-ب
تمهيد.....1
المبحث الأول:ماهية الأسلوب والأسلوبية
1/مفهوم الأسلوب.....3
1-1في المعاجم العربية القديمة.....3
2-1 عند العرب.....4
3-1 عند الغرب.....6
2/مفهوم الأسلوبية.....7
1-2 عند الغرب.....8
2-2 عند العرب.....9
3/ اتجاهات لأسلوبية.....10
1-3 التعبيرية.....10
2-3 النفسية.....11
3-3 البنيوية.....12
4-3 الإحصائية.....13
4/ مستويات التحليل الأسلوبي.....14
1-4 المستوى الصوتي.....14
2-4 المستوى الصرفي.....14
3-4 المستوى التركيبي.....15
4-4 المستوى البلاغي.....16
5-4 المستوى الدلالي.....17

المبحث الثاني: نبذة عن حياة المتنبي ومناسبة القصيدة وتحليلها وفق مستويات الأسلوبية.
نبذة عن حياة المتنبي ومناسبة قصيدة أجاب دمعي
1/المستوى الصوتي لقصيدة " أجاب دمعي".....21
1-1الوزن والقافية والروي.....21
1-1-1الوزن.....21.
1-1-2 القافية.....22
1-1-3 الروي.....24
1-2الاصوات المهجورة والمهموسة.....25

3-1التكرار.....27
2/ المستوى الصرفي لقصيدة " أجاب دمعي".....29
2-1المشتقات.....29
2-1-1 اسم فاعل.....29
2-1-2 اسم مفعول.....30
2-1-3اسم الزمان والمكان.....32
2-1-4صيغة المبالغة.....33
3/ المستوى التركيبي لقصيدة "أجاب دمعي".....34
3-1باب الأفعال.....34
3-2 باب الجمل.....36
3-3الاساليب.....37
3-3-1الخبرية.....37
3-3-2 الإنشائية.....38
3-4باب الحروف.....40
3-5الضمائر.....43
3-5-1ضمير المتكلم.....43
3-5-2ضمير المخاطب.....44
3-5-3ضمير الغائب.....44
4/ المستوى البلاغي لقصيدة " أجاب دمعي".....45
4-1 الصور الشعرية.....45
4-1-1 التشبيه.....45
4-1-2الاستعارة.....46
4-1-3الكناية.....48
4-2المحسنات البديعية.....49
4-2-1الطباق.....49
4-2-2الجناس.....49
4-2-3 التصريع.....50
4-2-4المقابلة.....51
5/المستوى الدلالي لقصيدة " أجاب دمعي".....51
5-1الحقول الدلالية.....51
5-2 الرمز.....52
خـــــــاتمة.....54
ملاحق.....56
ملخص.....59

المصادر والمراجع.....61
الفهرس.....65