جامعة الأزهر

Al-Azhar University

دراسة النص الشعري وتحليله بلاغيًا ونقديًا في ضوء النظريات البلاغية والنقدية قديمًا وحديثًا

إعداد

د/ إيمان عبد الحليم محمد أحمد

مدرس البلاغة والنقد في كلية البنات الأزهرية بالفيوم،

جامعة الأزهر، مصر

العام الجامعي: ١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م

دراسة النص الشعري وتحليله بلاغيًا ونقديًا في ضوء النظريات البلاغية والنقدية قديمًا وحديثًا .

إيمان عبد الحليم محمد أحمد
قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الأزهرية بالفيوم، جامعة الأزهر، مصر
البريد الإلكتروني:Emanabdelhaleem2377@ azhar.edu.eg

ملخص البحث: يحاول البحث الوقوف على النص الشعري نظريًا وتطبيقيًا وفق مناهج متعددة؛ لذا جاء تحت عنوان: "دراسة النص الشعري وتحليله بلاغيًا ونقديًا في ضوء النظريات البلاغية والنقدية قديمًا وحديثًا " وتأتي أهمية الموضوع:

في بيان الحاجة الماسة إلى التحليل الشعري ودراسة بعض النظريات والمناهج المختلفة وتطبيقها للوقوف على أفضلها في إبراز بلاغة النص وكشف مدى جودته؛ ذلك لأن وسائل تحليل النصوص قد تعددت وتنوعت، وأصبحت المقاربة بينها من الأهمية بمكان؛ لذا استوجب الأمر الوقوف على مثل هذه الدراسة .

ومن ثم توجهت الدراسة إلى موضوعها بهدف المقاربة بين طريقين من طرق التحليل: وهما التحليل البلاغي القائم على تذوق النصوص، والوقوف على جزئياته وعناصره بدقة؛ للوصول إلى ما ترمي إليه من جمال، والتحليل الحديث الذي تنادي به النظريات الحديثة خاصة الأسلوبية والبنيوية، حيث تختص الدراسة الأخيرة بدراسة التركيب وخصائصه دون النظر إلى ما يحيط به من سياقات .

وقد قمت بالتطبيق لهذه النظريات من خلال نماذج من الشعر الجاهلي الذي لايزال ميدانًا خصبًا للدراسة والتحليل، وكان ذلك من خلال منهجٍ وصفي أتمكن فيه من وصف النظريات البلاغية التي يقام عليها التحليل،

ومنهج مقارن أقف من خلاله على وجهين من وجوه تحليل النصوص، وأثبت مدى كفائتهما لتحليل النصوص.

ومن أهم نتائج هذا البحث أن:

١- دراسة هذا المنهج البلاغي النقدي التحليلي تضيء الطريق للباحث الذي يتجه بدراسته إلى هذا التحليل الهادف، متخذًا من أسس البلاغة والنقد قواعده في بحثه، فلا يغفل في ذلك مراعاة كلًا من الحال والمقام والسياق، ولا يغفل في ذلك كله- حال الدراسة - التطبيق والتحليل الهادف- عن أسس تلك القواعد البلاغية النقدية المبنية على الذوق الرفيع والفكر الدقيق لدى عبد القاهر في تفصيله لنظرية النظم وغاياتها.

٢- بالمقارنة بين النظريات الثلاث تبين أن نظرية النظم هي رائدة النظريات وأكفأها في تحليل النصوص وأقدرها على معرفة ما ينتجه من فنيات جمالية، إذ من خلالها يمكن تلمس جمال النظم وتذوقه، أما الأسلوبية فإن ارتباطها بالسياق الخارجي حقق لها ثراءً في العمل الأدبي، ومع ذلك فهي تتناول النص تناولًا كليًا ولا يمكن الوقوف على التحليل الأسلوبي إلا بالإحاطة بكل جوانبه، أما البنيوية فهي أقل النظريات معالجة في تحليل النصوص؛ لانعزالها عن السياقات الخارجية، وتركيزها فقط على طريقة بناء النص، واكتشاف العلاقات بين أجزائها من داخل النص ذاته .

الكلمات الافتتاحية: النص- الشعري؛ النظريات؛ القديمة؛ الحديثة .

A Study of Poetic Text and its Rhetorical and Critical Analysis in Light of Old and Modern Rhetorical and Critical Theories.

Iman Abd El , Halim Mohamed Ahmed
Department of Rhetoric and Criticism, Al-Azhar Faculty of Girls in Fayoum, Al-Azhar University, Egypt
Email: Emanabdelhaleem2377@ azhar.edu.eg

Abstract: The research tries to stand on the poetic text theoretically and practically according to multiple approaches, so it came under the title: "A Study of Poetic Text and its Rhetorical and Critical Analysis in Light of Old and Modern Rhetorical and Critical Theories" and the importance of the topic comes:

In explaining the urgent need for poetic analysis and the study of some different theories and approaches and their application to find out the best in highlighting the eloquence of the text and revealing its quality, because the means of analyzing texts have multiplied and varied, and the approach between them has become of great importance, so it was necessary to stand on such a study.

Then the study went to its subject with the aim of approaching two methods of analysis: a rhetorical analysis based on tasting texts, and standing on its parts and

elements accurately, to reach what it aims at from beauty, and modern analysis advocated by modern theories, especially stylistic and structural, where the last study specializes in studying the structure and its characteristics without considering the surrounding contexts.

The study applied these theories to examples from Jahili poetry, a still-rich field for study and analysis. A descriptive method was used to describe the rhetorical theories upon which the analysis is based, and a comparative method was used to compare two aspects of textual analysis and proved their efficiency for analyzing texts.

The most important results of this research are:

1- Studying this rhetorical, critical, and analytical approach illuminates the path for researchers who direct their studies towards this purposeful analysis, taking the foundations of rhetoric and criticism as their research bases, while not neglecting to consider the situation, occasion, and context. It is not overlooked in all of this – the case of the study – application and meaningful analysis – the foundations of those critical rhetorical rules based on good taste and accurate thought of Abdel Qaher in his detail of systems theory and its objectives.

2- Comparing the three theories shows that systems theory is the pioneer of theories and the most efficient in the analysis of texts and the ability to know what it produces from aesthetic techniques, as through which the beauty of systems can be felt and tasted, while stylistics, its association with the external context has achieved a richness in literary work, however, it deals with the text completely and can not stand on stylistic analysis only by surrounding all its aspects, while structuralism is the least treated theories in text analysis; External, focusing only on the way the text is constructed, and discovering the relationships between its parts from within the text itself.

Keywords: Text, poetic, theories, old, modern.

المقدمة

بسم الله الفتاح العليم ذي القوة المتين، الذي شرفنا بأن نكون خير أمة أخرجت للناس، وأسبغ علينا نعمه التي لا تُعَد ولا تُحصى، وأصلي وأسلم على خير من نطق بالضاد النبيّ الأميّ

وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين، وبعد ...

فإن البلاغة العربية من خير العلوم قدرًا، وأنفعها مكانة، لأنها سبيلٌ من سبل الوصول إلى إعجاز القرآن الكريم، ولما كان من الصعب الولوج إلى دراسة إعجاز القرآن المجيد إلا بعد الدربة والممارسة على الشعر العربي واستخراج أسراره، ذلك أنه ديوان العرب وسجلهم ومستودع خزائنهم، غدا من الأهمية بمكان الوقوف على قراءات نقدية مختلفة تفضي إلى النظر المتفحص في النص الشعري؛ للوقوف على دقائقه ولطائفه ذلك أن "النصوص العالية من الشعر لا تعطيك نفسها دفعة واحدة، ولا تلقاك بسائر حسنها، وكل سرّها من أول مرة؛ فالشعر الجيد كالحسناء المتناهية تملأ عينيك في كل مرة بما لم تكن ملأت عينيك به في المرة السابقة، وسبب ذلك أن إدراك سر الشعر وبلوغ قراره موقوف على أمرين: على معرفة طبيعة اللغة الشعرية من وجه، وعلى مبلغ قدرة المتذوق نفسه على التذوق من وجه آخر "[1]؛ لذا آثرت أن أقدم هذا البحث عن التحليل في جانب الشعر من منظور الدراسات البلاغية والنقدية في القديم والحديث، ووضعته تحت عنوان "دراسة النص الشعري وتحليله نظريًا ونقديًا في ضوء النظريات البلاغية والنقدية قديمًا وحديثًا ".

ومن هنا تأتي أهمية الموضوع:

والذي يتمثل في بيان الحاجة الماسة إلى التحليل الشعري، ودراسة

(١) تذوق الشعر منهج وتطبيق د/ كمال لاشين /٧، ط١(١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م).

بعض النظريات والمناهج المختلفة وتطبيقها للوقوف على أفضلها في إبراز سر بلاغة النص، وكشف مدى جودته، وحيث إن وسائل تحليل النصوص وقراءتها النقدية قد تعددت وتنوعت، وأصبحت المقاربة بينها من الأهمية بمكان؛ لذا استوجب الأمر الوقوف على مثل هذه الدراسة .

ومن ثم توجهت الدراسة إلى موضوعها بهدف المقاربة بين طريقتين من طرق التحليل وهما التحليل البلاغي القائم على تذوق النصوص والوقوف المتأني وراء الجمل والعبارات؛ للوصول إلى ما ترمي إليه من جمال، والتحليل الحديث الذي تنادي به النظريات الحديثة خاصة الأسلوبية والبنيوية، حيث تقوم الدراسة الأسلوبية على إبراز السمات والخصائص الواردة في النص الشعري، في حين تتميز البنيوية بدراسة كيفية تركيب البناء الشعري دون النظر إلى ما يحيط بهذا التركيب من سياقات .

وقد قمت بالتطبيق لهذه النظريات من خلال نماذج من الشعر الجاهلي الذي لا يزال ميدانًا خصبًا للدراسة والتحليل، فضلًا عن قابليته لطرق التحليل المختلفة القديم منها والحديث، وكان ذلك من خلال منهجٍ وصفي أتمكن فيه من وصف النظريات البلاغية التي يقام عليها التحليل، ومنهج مقارن أقف من خلاله على وجهين من وجوه تحليل النصوص، وأبرز مدى كفاءتهما في تحليل النصوص .

الدراسات السابقة:

وردت دراسات كثيرة ومتعددة تضمنت المقارنة بين البلاغة وبعض اللسانيات الحديثة، لكن الجديد في هذه الدراسة يكمن في الجمع بين البلاغة والأسلوبية والبنيوية في محاولة تربط بين القديم والحديث عبر الجانبين النظري والتطبيقي معًا.

وأما عن تساؤلات الدراسة فتكمن في ما يأتي:

١- هل حققت نظرية النظم معنى الجمال الفني ؟

٢- أي النظريات أفضل لتحليل النص وأقدر على كشف أسراره ؟وإلى أي مدى يختلف التحليل وفقًا للمناهج القديمة عن التحليل الذي يخضع للمناهج الحديثة ؟

هذا، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة .

أما المقدمة: فتشتمل على موضوع البحث، وأهمية، وأهدافه، والمنهج المتبع فيها، وتساؤلات الدراسة، والدراسات السابقة، وبعض النتائج المتوقعة.

التمهيد: تحدثت فيه عن أهمية التحليل البلاغي في الشعر، وذكرت لمحة مختصرة عن النظريات البلاغية قديمًا وحديثًا .

وأما المباحث فكانت كالتالي:

المبحث الأول: النظريات البلاغية والنقدية في دراسة الشعر وتحليله قديمًا وبه مطلبان:

المطلب الأول: نظرية النظم أساس التحليل البلاغي .

المطلب الثاني: دعائم دراسة النص الشعري القائم على التحليل البلاغي النقدي:

١- السياق – الحال – المقام .

٢- اللغة .

٣- الخيال ودوره في بناء الصورة .

٤- الرمز.

٥- الموسيقى والصوت .

المبحث الثاني: النظريات البلاغية والنقدية في دراسة الشعر وتحليله حديثًا (الأسلوبية – البنيوية أنموذجًا).

وبه مطلبان:

المطلب الأول: نظرية الأسلوبية

المطلب الثاني: نظرية البنيوية

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم ثَبَت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات .

التمهيد

أولاً: أهمية التحليل البلاغي للنص الشعري.

إن الهدف الأسمى للدراسات البلاغية هو معرفة مسالك الشعراء وأساليبهم من خلال الوقوف على كل كلمة، وعلاقتها بما قبلها وما بعدها، لأن؛ " تحليل البلاغة للشعر والأدب تحليل يتقصى كل كلمة، ومن جهات مختلفة، ويسأل لماذا قدمت ؟ولماذا نكرت؟ ولماذا كان تعريفها باسم الإشارة ؟ولماذا جاء على صيغة الفعل، وهكذا ووراء كل هذا من دقائق المعاني ما يوزن به النص، ويظهر ضعفه أو رجحانه "(١).

فالمعنى المقصود بـــ التحليل تفكيك وتجزئة العمل المراد تحليله إلى العناصر الأولية المكونة له، وربط هذه العناصر الأولية الصغرى بالعناصر الكبرى، مع النظر بعين الاعتبار إلى العلاقة التي تربط بين هذه العناصر جميعها فالتحليل: "تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكونة له، فالمعنى الكلي للقصيدة مثلًا، مكن تحليله إلى فكرة وشعور وموقف وغرض، وكل هذا يعبر عنه بكلمات مرتبة ترتيبًا ما، ولا يمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لصفات الكلمات من معنى وصوت وتداعي معانٍ، وتنظيم للإيقاع الموسيقي"(٢).

فالقاعدة لا تفي بغرضها، ولا يمكن الوصول إلى حقيقتها حتى يتم إسقاطها على الشعر أو غيره من فنون البيان حتى تظهر جلية لدى القارئ والسامع، فمن خلال التحليل فقط يمكن معرفة خصائص شعر شاعر عن

---

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني د/ محمد أبو موسى / ٣١، ط١(١٤١٨هـ - ١٩٩٨م).مكتبة وهبة القاهرة

(٢) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب / د/مجدي وهبة /٩٠، مكتبة لبنان – بيروت ط٢(١٩٨٤م).

غيره من الشعراء، ومعرفة طريقته التي انفرد وتميز بها، كذلك يمكن الكشف عن السمات والخصائص والكيفيات التي بُنيَ عليها تفكيره، وتتبع حركة عقله، وذلك هو المقصد الذي لابد أن يقف الدرس البلاغي عليه .

والنص قد يقصد به الجملة "وإذا ما كان مستوى النظم يكاد ينحصر في ما هو وحدة نحوية {الجملة }هي أصغر وحدة لغوية مفيدة قابلة للتحليل، فإن هذه الجملة { الوحدة النحوية} يمكن أن تكون نصًا {وحدة دلالية } إذا لم تكن بحاجة إلى غيرها، ليفهم المراد منها، أي أنه لا يلتفت إلى سباق لها أو لحاق فحينئذٍ يمكن أن تكون نصًا؛ لأن عيار النصية ليس عيارًا كميًا، بل هو عيار ناظر إلى استغناء القول عن غيره ليتحقق كمال فهمه. "(١)

فالنص الشعري هو الميدان الذي تجري فيه هذه الدراسة للوصول إلى المعنى المراد الذي يرمي إليه الشاعر ويركز على إيصاله للمتلقي.

والقيمة البلاغية للنص الشعري لا يعرف فضلها وأثرها إلا من خلال التمعن فيه والتدقيق في كل لفظة؛ للوصول إلى علاقة هذه اللفظة بما قبلها وما بعدها، وذلك هو التحليل الذي تستخرج ثمار البلاغة منه.

والباحث قبل أن يخوض في التحليل لابد أن يكون على وعي تام بالشعر، وأن يكون قد تربت عنده ملكة الذوق التي تنشأ من طول ممارسة دواوين الشعراء، فالعكوف على قراءة أشعار الشعراء هو الطريق الأمثل لتنمية الذوق، والقدرة على اقتحام ميدان التحليل فالذوق مناط بناء المعرفة، وأساس الحكم بدقة وموضوعية على كل بيان " فصاحب الذوق المثقف يكون لديه المقارنة الدقيقة، والتمييز المحكم، والإدراك الحقيقي لما في النصوص

---

(١) مستويات بناء صورة المعنى في العقل البلاغي مراجعات منهجية، د/ محمود توفيق محمد سعد /١٤٤، مجلة جذور، العدد ٣٢، ١سبتمبر(٢٠١٢م)، الناشر: النادي الأدبي الثقافي بجدة .

من الفضائل أو الرذائل "[١].

كذلك فإنه لا يمكنك أن تدخل المادة البلاغية باب التحليل على الوجه الواجب الذي وصفت إلا إذا " وعيتها بعقلك وقلبك، وأجريتها في لحمك ودمك، وتذوقت نصوص الشعر والأدب، وتذوق العلم يعنى التعمق في فقهه، والإحاطة الدقيقة بكل ما يتعلق بمسائله، ثم إجالة العقل في هذه المعلومات التي حصلناها وتشربناها وأجريناها في لحومنا ودمائنا، ومعرفة ما بين مفرداتها من صلات، وما يتقارب منها وما يتباعد، وما يأتلف وما يختلف ...ثم إن الأمر لم يقف عند العلم الذي ندرسه، وإنما نراجع العلوم التي هو منها بسبيل، والتي تشترك معه في الدوران حول محور، ونستخرج المسائل المتشابهة ونفتح بين العلوم قنوات يتم بها التبادل والتفاعل "[٢].

كما تتجلى الأهمية القصوى للتحليل في الشعر في أنه يعين على الوقوف على أسرار بلاغة القرآن، وإدراك سر إعجازه؛ لأن أسلوب الشعر يضم كثيرًا من العناصر اللغوية، والبلاغية، والإيقاعية التي تجتمع جميعها للوصول إلى دلالات تننتج منها جميعًا، ومن ثم كانت دراسة النص الشعري مرامَ كل الدارسين للدخول إلى عالمه، والكشف عن دقائقه وأسراره فكل المناهج تسابقت إليه للنيل من معينه، وكلما تعددت المناهج أتيح النظر إليه من زوايا وجوانب مختلفة وتُمكن من الولوج في عالمه وكشف كنهه وسبر أغواره وفك رموزه .

---

(١) الذوق البلاغي عند السكاكي د/ محمد أبو نبوت /١٥٧، جامعة الأزهر مجلة كلية اللغة العربية، العدد الحادي والعشرون (١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م) .

(٢) مقدمة خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)د/ محمد أبو موسى/ (ش) (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م).

ثانيًا: النظريات البلاغية قديمًا وحديثًا:

النظرية عبارة عن "جملة من التصورات مؤلفة تأليفًا عميقًا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدّمات "(١).

ومن المعلوم أن البلاغة تنقسم إلى قسمين بلاغة عربية نبتت جذورها لدى علماء العرب الأوائل، وتعددت في رحابها النظريات القديمة كنظرية البيان لدى الجاحظ، ونظرية البديع لدى قدامة بن جعفر، وأخيرًا نظرية النظم التي وضع بذورها العلماء الأوائل وأرسى قواعدها عبد القاهر الجرجاني وامتدت إلى عصر السكاكي وتم اختيارها كمنهجٍ بلاغيّ فعالٍ لمقاربةِ النصِ الشعريِّ .

وأما القسم الثاني من البلاغة فيسمى بالبلاغة الغربية والتي بدأت منذ أرسطو، وعند مجيء القرن التاسع الهجري، انتشرت النظريات الحديثة الوافدة من الغرب كنظرية السياق والبنيوية والأسلوبية والشكلية والتداولية ونظرية الحجاج ونظرية النص ونظرية التذوق وغيرها من النظريات والمصطلحات الغربية، فتعددت المناهج واختلفت الرؤى في النظر إلى النصوص ومعالجتها، فكان من بين هذه النظريات من اهتم بالسياق الخارجي، ومنها من أهمله .

ويظهر الفرق بين هذين القسمين في أن دراسة البلاغة وفقًا للنظريات العربية تقتصر على الفصيح من النصوص واستخراج ما فيه من وجوه بلاغية جمالية، وربط كل ذلك بالسياق والحال والمقام، بينما القسم الثاني والمختص بالدراسات والمصطلحات الغربية فلا تجرى إلا على النص كاملًا، ولا تقتصر على النصوص الفصيحة، بل تمتد لتشمل المسرح والرواية والمقال الاجتماعي والسياسي والخطابات العامية وغيرها من أنواع

(١) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، د/ مجدي وهبة /٤١٣.

الخطابات، إضافة إلى كون هذه النظريات لا تقتصر على الوقوف على الوجوه البلاغية، وإنما تمتد لتدرس النص لغويًا ونحويًا وصرفيًا ودلاليًا، لكن بعيدًا عم التقييم والمفاضلة .

ويرجع السر في اختيار الأسلوبية والبنيوية؛ لأنهما من أكثر النظريات شيوعًا إضافة إلى ما يحدثهما من إمكانيات تتمثل في الوقوف على خصائص الشعر والقدرة على سبر أغواره، من خلال اللغة، فكلا المدرستين تعتمد اللغة أساسًا في الدراسة .

والأسلوبية لا تهمل السياقات الخارجية، في حين أن المدرسة البنيوية، تعتمد النص الشعري نسقًا لغويًا منعزلاً عن كل السياقات ولا شيء غير النص، فهي تنادي بموت المؤلف كما يسميه البنيويون.

المبحث الأول

النظريات البلاغية والنقدية في دراسة الشعر وتحليله قديمًا

المطلب الأول

نظرية النظم بين النشأة والتطور

أولاً: النظم قبل الإمام عبد القاهر

ظهرت بوادر نظرية النظم قبل الإمام عبد القاهر الذي بين أن أساس النظم النحو والإعراب، ولكن لم يكن مقصودًا بها المعنى المعروف الذى هو تعليق معاني الكلم بعضها ببعض على الوجه الذى فصله ووضحه الإمام عبد القاهر الجرجانى، ومن ذلك ما نجده عند بشر بن المعتمرت (٢١٠هـ) الذي اهتم بالتنسيق بين كلمات العبارة، وأن تقع كل لفظة فى موقعها الذى يناسبها، يتحقق ذلك في قوله:" من أراد معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما أو يهجنهما "[(١)] فهو بهذا يهتم باختيار المعنى الحسن للفظ الحسن، محاولًا التوفيق بين كل من اللفظ والمعنى في الحُسن معتبرًا ذلك أصلًا من أصول النظم، مضيفًا إلى ذلك حفظهما عن كل ما يلحق بهما من عيب .

كما أورد أبو هلال العسكري ت (٣٩٥هـ) كلام العتابي ت (٢٠٨هـ) الذي يرى أن الألفاظ بمثابة الأجساد للأرواح، ومن ثم ينبغي أن توضع فى موضعها، وإلا فسدت الصورة وتغير المعنى، وفقدت الحسن والجمال وتغير النظم قائلًا: " الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرًا أو أخرت منها مقدمًا أفسدت الصورة وغيرت المعنى"[(٢)]. فهو يشبه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح مشيرًا إلى حاجة كل

---

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر / أبي هلال العسكري /١٣٤، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت (١٤١٩هـ).

(٢) السابق /١٦١.

منهما إلى الآخر، وكلامه يقترب من معنى النظم لكن دون أن ينص عليه صراحة، حيث إن قوله:(وإنما تراها بعين القلوب) يدل على مراجعة الأشياء في النفس وإعمالها في العقل، ذلك أن تغيير مواضع الكلمات وتبديلها عن مكانها لابد أن يكون وراءه مغزىً وهدف.

وأما النظم عند الجاحظ ت (٢٥٥هـ) فيكون فى حسن السبك، وتلاحم أجزاء الكلام ومطابقته لمقتضى الحال فيقول:" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا وسبك سبكًا واحدًا"(١).

فحديث الجاحظ يكاد يقترب من كلام عبد القاهر حيث يحصر كلامه على الألفاظ بعد دخولها في التركيب، وامتزاجها مع بعضها، ويُعِد ذلك غاية الحكم على الشعر بالجودة .

كما تحدث الخطابي ت(٣٨٨هـ) عن النظم في إطار حديثه عن إعجاز القرآن، وائتلاف أجزاء الكلام بعد أن بين أن خلاصة المعاني هي عصارة كدح العقول والأفهام والأفكار فقال: " وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر؛ لأنها لجام الألفاظ، وزمام المعانى، وبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض، فتقوم له صورة فى النفس يتشكل بها البيان "(٢) .فالخطابي يصرح بحاجة النص الأدبي إلى مزيد تدبر وتعقل حتى يظهر في بيان عال رفيع، ويُعِد ذلك معلمًا من معالم النظم تترابط به أجزاء الكلام، ويلتحم بعضه ببعض كأنه قالب واحد .

---

(١) البيان والتبيين / الجاحظ ١٨/١،دار الكتب العلمية–بيروت –لبنان، ط٢(١٤٢٤هـ).

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي/٣٦، تح/ محمد خلف الله أحمد، د/ محمد زغلول سلام، ط٦، دار المعارف.

وأما ابن جني ت(٣٩٢هـ) فقد أشار إلى معنى النظم من خلال تعريفه للغة، وأنها وسيلة من وسائل الاتصال بين المتكلم والسامع حيث قال: وحدّها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "(١).

ثانيًا: النظم عند عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ:

يُعَد الإمام عبد القاهر مؤسس نظرية النظم، ومرسِي قواعها، ومشيّد أركانها، وقد أدار نظريته على عدة أسس أهمها:

علم النحو:

فعلم النحو هو العامل الأساسي الذي ارتكز عليه وأسهب في الحديث عنه، فقد عرّف النظم قاصرًا إياه على علم النحو، وقواعده وأصوله ومناهجه، ومعرفة الوجوه والفروق والخصوصيات التي تميز التركيب عن الآخر، فقد تتحد التراكيب في معنى واحد، لكن لكل تركيب موضعه حسب ما يقتضيه الحال والمقام فيقول: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التى نُهِجَت فلا تزيغ عنها، وتحفظَ الرسومَ التى رُسِمت لك فلا تُخِلُّ بشيء منها..."(٢). فالنظم عند عبد القاهر هو قطب الرحى، وهو هدفه الأمثل الذي إليه يرجع جمال الأسلوب، وجودته، وحسن صياغته، وقوة تركيبه، فكل الأمور التي تحكم على الأسلوب بالجودة أو القبح مردها إلى النظم؛ لذا بنى الإمام عبد القاهر نظريته على أن الكلام إنما يكون فصيحًا إذا كان مطابقًا لقواعد النحو وأحكامه، ليكون موضوعًا فى مكانه المناسب، والنظم يشمل

---

(١) الخصائص / أبي الفتح عثمان بن جني الموصلي ٣٤/١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤.

(٢) دلائل الإعجاز /عبد القاهر الجرجاني /٨١، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٣(١٤١٣هـ-١٩٩٢م)دار المدني بجدة.

التركيب بأكمله من خلال توضيح مدى الارتباط بين هذا التركيب حسب ما يقتضيه الحال والمقام .

والنحو الذى يقصده عبد القاهر، والذى يعود إليه النظم هو الذى يبحث فى مدلول العبارات وأسرارها البلاغية، وأحوالها النفسية، ونكاتها الفنية التى تَدِق حتى تصل إلى درجة عالية من البيان؛ ذلك لأن معاني النحو" بمثابة الأوعية الدقيقة والرفيعة، والمتسقة والمظللة بالغموض، والتى كأنها كهوف خفية داخل اللغة ... مثل: التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل، وروابط الإعراب كالفاعلية والمفعولية، وهذه الأحوال التي هي معاني النحو هي التى سماها المتأخرون أحوال اللفظ العربي التى بها يطابق مقتضى الحال ."[١].

كما أشار عبد القاهر إلى مكانة النظم والترتيب، وأنه لا يصح الحكم بفصاحة الكلمة من عدمه قبل أن تدخل فى النظم والترتيب والتنسيق قائلًا: "وهل يقع فى وهم، وإن جَهَد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن يُنظر إلى مكانٍ تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبةً وحشيةً، أو تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن، ومما يَكُدُّ اللسانَ أبعدَ ؟"[٢] .

فاللفظة المفردة قبل دخولها في الجملة، يمكن أن يحكم عليها فقط بالغرابة أو الوحشة أو غيرها من الأوصاف الخاصة باللفظ، أما الحكم بتفاضل كلمة وتميزها على أخرى من جهة المعنى، فلا يكون إلا من خلال نظمها وتأليفها في سياق يبرز قيمتها .

ويرى الإمام عبد القاهر أن العقل والنفس أساسا الترتيب وأن الترتيب

---

(١) دلالات التراكيب / د /محمد أبو موسي/١٤، ط٤(١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م).

(٢) دلائل الإعجاز /٤٥.

والتنسيق إنما هو ترتيب المعانى فى النفس أولاً، ثم النطق بالألفاظ على حذوها؛ لأن إيجاد الصلات بين الكلمات لا يكون إلا بمراجعة وإعمال عقل، ولكى يوضح ذلك فرّق بين حروف منظومة وكلم منظومة ذاكرًا أن نظم الحروف ومجيئها متوالية، أمر لا يحتاج إلى جهد أو إعمال عقل، أما نظم الكلم فيكون بتتبع المعاني في النفس تتبعًا خاصًا يؤدي إلى معرفة العلة في الترتيب، وفي ذلك يقول: "وذلك أن (نظم الحروف) هو تواليها فى النطق، وليس نظمها بمُقْتضًى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتفٍ فى ذلك رسمًا من العقل اقتضى أن يتحرى فى نظمه ما تحرَّاه، فلو أن واضعَ اللغة كان قال (رَبَضَ) مكان (ضَرَبَ) لما كان فى ذلك ما يؤدي إلى فساد، وأما نظمُ الكلمِ فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي فى نظمِها آثار المعنى، وتُرتِّبها على حسب ترتُب المعاني فى النفس ".(١)

ثم إن النفاذ إلى سر المعاني جميعها ودقتها أمرٌ لا يكون إلا من خلال الذوق الذي لا يكون إلا عن قدرة وصبر وطول دربة ومران، فالذوق هو الركن المكين الذي اعتمد عليه عبد القاهر في شرحه لنظرية النظم.

هذا وقد تناول النقاد المحدثون دراسة التحليل النصي لفنون الأدب وخاصة الشعر بالعناية، ويشمل ذلك الأفكار والمعاني والصور الذهنية التي يثيرها النص والتي تُسمى بالنظم، فها هو الدكتور (محمد مندور) ت (١٩٦٥م) يلخص الغرض من نظرية النظم في كلمات دالة جامعة مُرجعًا إياها إلى الذوق حيث يقول: "وما نظرية عبد القاهر فى رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم وما منهجه فى نقد النصوص نقدًا موضوعيًا إلا مراحل تنتهى به إلى الذوق الذى يدرك الدقائق "(٢).

---

(١) دلائل الإعجاز/٤٩.

(٢) فى الميزان الجديد د/ محمد مندور/٢١٧، ط١(١٩٨٨م) تونس.

كما بيّن الدكتور بدوي طبانة (ت٢٠٠٠م) شأن هذه النظرية في البلاغة والنقد وأنها قائمة على الدقة في التحليل والاستقصاء ذاكرًا أن هذه الدراسة نقدية عملية، وأن البيان العربي لم يظفر بمثلها، مشيرًا إلى مكانها من الذوق والعقل قائلاً :"إن أصداء هذا الفكر المنظم تملك عليك جهات الحسن والذوق، وتُعمل ذهنَك حتى تستطيع أن تساير هذا التيار العقلي الذى يكشف لك عن المعاني التى أوغل فى تبيينها هذا الذهن العميق الكبير، ولا يسعك إلا التسليم بهذا التفكر الصحيح والمنطق السليم [١].

نستنتج من ذلك أن: عبد القاهر تأثر بمن سبقه من العلماء، إلا أن له قصب السبق وفضل تطبيق نظرية النظم على علوم البلاغة، وتعضيد العلاقة بين صياغة الكلمات ومعناها في الجملة، والنظر إلى الألفاظ ومكانها ودلالتها، ثم إنه قد اعتمد في بنائه لنظريته على أسس عدة من أهمها ربطه بين النحو والبلاغة، ومراعاة الترتيب والتنسيق بين الجمل، وترتيب المعاني في النفس والعقل، من خلال النظر في الكلمة وصولًا إلى الجملة وانتقالًا منها إلى النص بأكمله .

(١) البيان العربى د/ بدوى طبانة /١٣٣ (دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية) /، ط٢(١٩٥٨م-١٣٧٧هـ).

المطلب الثاني

دعائم دراسة النص الشعري القائم على التحليل البلاغي النقدي

أولًا: السياق و(الحال والمقام)

إن العناصر التي يتكون منها البناء الفني تتعلق جميعها بالسياق الذي ترد فيه، وتتوقف قيمتها الفنية الدلالية على مواضعها في هذا السياق، ومدى ملاءمتها للحال والمقام، وقد نقل الجاحظ ت (٢٥٥هـ) فى البيان والتبيين عن بشر بن المعتمرقوله: "ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويُوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقسم أقدار المعنى على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "(١).

وتكمن أهمية السياق في توجيه المعنى والتحكم فيه للوصول إلى الدلالة، وهي العامل الأساسي في تحليل النص، ومن ثم لابد من النظر إلى كل من السياق السابق واللاحق حتى يمكن الوصول إلى المعنى الصحيح .

فعند قراءة النص الأدبي لا بد من معرفة المعنى خارج دلالته اللفظية المباشرة، والإحاطة بالدلالة التي تنتج من الرؤية الشمولية لجميع السياقات، وتُعد دلالة السياق من أقوى الدلالات؛ لأنها " ترشد إلى تبيين المجمل والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظيره وغالط في مناظراته "(٢).

---

(١) البيان والتبيين١/١٣١.

(٢) البرهان في علوم القرآن للزركشي ٢/٢٠٠، تج / محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١(١٣٧٦هـ-١٩٥٧م)، دار إحياء الكتب العلمية .

ثانيًا: اللغة:

إن للجانب اللغوي أثرًا في الأداء الفني، والصور، والأساليب عامة، ذلك أن اللغة:"هى الوسيلة الوحيدة التى تبرز عبر أدائها سمات العمل الفني، وتصل من خلالها جميع العوامل والأسباب والمصادر المشكلة لهذا العمل والمساهمة فى بنائه إلى صورتها الفنية الملموسة التى نتلقاها فى إطارها الأسلوبي المميز "(١).

ويقوم التحليل اللغوي بدراسة جميع العناصر اللغوية بحيث يتحقق معنى هذه العناصر من علاقتها بالعمل نفسه، وكل ما فيه من مكونات أخرى تمتزج مع بعضها البعض للوصول إلى أغوار المعنى، بحيث يكون الفرق واضحًا بين ما كانت عليه وما آلت إليه ذلك أن:"بوتقة النقد الأدبي حين تتخذ من هذه الجهود أساسًا من أسس البحث؛ فإنها تقوم بصهر هذه الجوانب التي ذابت بالفعل في إطار السياق الأدبي العام، فتنظر إليها من كلا الجانبين، الجانب الذي كانت عليه قبل أن تتداخل وظائفها اللغوية في الإطار الفني، والجانب الذي اتخذته بعد أن صارت عناصر من عمل خاص له شخصيته المتميزة ... ثم تتجاوز جميع ذلك لتنظر إلى ما تحقق من الغايات، وما يؤديه كل عنصر من هذه العناصر فى ضوء التركيب الجديد المسمى بالعمل الأدبي".(٢)

كذلك فإن للأداء اللغوي ارتباطًا بالنشاط العقلي، وهذا الارتباط بالعقل

---

(١) القيمة الإيقاعية وأثرها فى الأداء الفني د/فتحية محمود فرج /٧٥١، مجلة كلية اللغة العربية –عالم الفكر، جامعة الأزهر، العدد الحادي والعشرون (١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م)

(٢) التحليل النقدى للشعر بين المجالات الأسلوبية واللغوية والبلاغية، د/ فتحية محمود فرج العقدة /٥٨، ط (١٤١٧هـ–١٩٩٧م) .، دار الزهراء للنشر .

إنما يكون" لتفسير مغزى الكلمات المنتظمة على نسق خاص في إطار الأسلوب الفني على نحو أكثر بعدًا مما قد يُظن من خلاله النظرة السريعة إلى النصوص "(١).

ثالثًا: الخيال:

والخيال من أهم الدعائم البارزة في دراسة النص الشعري؛ لأنه يحرك الذهن ويثير العاطفة ويصور المعاني والصفات، مما يدعو إلى التوقف لدى هذا العنصر المهم، والمراد بالتخييل عند عبد القاهر: "مايُثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلاً، ويَدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى "(٢).

ولما كان الخيال هو ذلك التصوير والتلوين في صورة الشيء لتصبح الصورة المتخيلّة أبهى وأجمل من الصورة الأولى فإن مصطلح الصورة من أهم الموضوعات التى اهتم بها النقاد قديمًا وحديثًا، بما تضمنه من خيال يحمل بين طياته طاقات إشعاعية تندمج مع الفكر والشعور لتنتج معان جديدة " فالخيال الحيوي المنتج هو المرحلة القوية النابضة للوصول إلى الحقائق، والوسيلة الجديدة في الكشف عن أسرارها، لأنه هو الصلة القوية في الإنسان العاجزعن إدراك الحقيقة يهتك به أستارها المحجبة التي تند عن الأفهام " (٣).

ويقوم الخيال بوظيفة أساسية وهي أنه يدفع المتلقي إلى مزيد من التأمل

---

(١) الأداء اللغوي وبلاغة الصورة:د/ فتحية محمود فرج العقدة /٥٥-مجلة كلية اللغة العربية –العدد الحادي والعشرون _(١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م).

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني/ ٢٧٥، تح/ محمود محمد شاكر، ط١(١٤١٢هـ-١٩٩١م)، دار المدني بجدة .

(٣) البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر، د/ علي علي صبح /١٢٣، (١٤١٦هـ-١٩٩٦م).

والتعمق والوعي الدقيق بالأشياء " ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أنّه يُحطم سور مدركاتنا العرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع تجعلنا نشعر كما لو كان كل شئ يبدأ من جديد، وكما لو كل شيء يكتسب معنى فريدًا فى جِدّته وأصالته ".(١)

رابعًا: الرمز:

يُعد الرمز من أهم دعائم تحليل النص الأدبي، فبواسطته يعبر عن المعاني بطريق الإيحاء والإشارة التي تثير الذهن إلى البحث فيما وراء التعبير الفني الظاهر؛ لذا كان لا بد من التحدث عن الرمزية التي هي: "فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مُباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المُناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك بإعادة إيجادها فى ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة " (٢).

ثم إن الدلالة الرمزية تتعلق بالدلالات اللغوية في السياق الفني، فهي ليست المعنى المباشر المستنبط من الجزئيات المكونة للبيان الأدبي؛ " وإنّما هي الأفُق الأخير الذى تنتهى إليه الدلالات اللغوية فى السياق "(٣).

ومن أهم ما يمكن ذكره في معرفة قيمة الرمز اعتماده على الذوق وارتباطه بالمشاعر والأحاسيس وكذلك " ارتباطه بدوره الإيحائي في النص

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د/ جابر عصفور /١٤، ط٣(١٩٩٢م)، المركز الثقافي العربي .

(٢) الرمزية تأليف تشارلز تشادويك ٤١، ٤٠ ترجمة إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٢).

(٣) التركيب اللغوى للأدب (بحث فى فلسفة اللغة والأستطيقا) د/ لُطفى عبد البديع /١٨٦، دار المريخ للنشر ط (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

من خلال وضعه الخاص داخل العمل الفني، وملازمته لعناصره على نحو تتسق عبره جميع هذه العناصر داخل سياقها وفق نظام فني متعلق بما صدر عنه وتعلق به من نفس الفنان ورؤيته الخاصة، وأثر وقع تجاربه على مشاعره مما لا تستطيع ألفاظ اللغة وتراكيبها المعهودة التعبير عنه "[١].

وكذلك فإن مما يعين على تبين ما يرمز إليه التعبير الفني قي سياقه أيضًا، تتبع إيحاء الألفاظ وجرسها الصوتي ودلالاتها النفسية، وإنما يتضح ذلك من خلال ما يتضمنه التصوير الفني من ألفاظ لها دلالة موحية معبرة عن نفسية الشاعر، فتشير هذه الألفاظ وترمز إلى دلالة معينة، يحددها سياق الكلام التي ترد فيه .

خامسًا: الموسيقى والصوت :

إن دور الألفاظ التي هي لبنة البناء الفني أو السياق العام، تمثل جانبًا مهمًا في تركيبها العام، ومواضعها الخاصة داخل النص بما تحمله وتتضمنه من دلالات جزئية وإيقاعات فنية وعلاقات متعددة داخل هذا السياق، والقيمة الصوتية التى يتناولها موضوع هذا البحث ليست مقتصرة على ما يحمله البيت من إيقاع تتمثل في عروضه وقوافيه، وإنما هي كل ما يساعد في البناء الشعري، من جناس، وسجع، وترصيع، وتصريع، وغيرها من العناصر، فالقيمة الصوتية هي التى "تصدر عن مجموعة المقومات التى تنطلق منها وتؤثر فيها، وتتلاقى خطوطها عبر الأسلوب الفني الشعري المتتام الذى نسج من خيوطها شكله ... "[٢].

ومن العناصر التي تتجاوب مع المعنى وتحدث نغمًا موسيقيًا ظاهرة

---

(١) الدراسة الرمزية لأسلوب النص الشعري د/ فتحية محمود فرج العقدة /٥٠٧، مجلة عالم الفكر، العدد الحادي والعشرون الجزء الأول (١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م).

(٢) القيمة الإيقاعية وآثارها في الأداء الفني /د/ فتحية محمود فرج العقدة /٧٥٣.

تكرار الكلمات، وترادفها، وما يحمله البيت من تضاد وتقابل، وكذلك اختيار الكلمات المعبرة عن دلالتها أتم تعبير، وغيرها من الأمور التي تشكل الإيقاع الشعري، ولما كانت موسيقى الشعر من أكثر الأمور ظهورًا في الشعر، فإن قافية البيت تمثل مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات موسيقى البيت حال دمجها مع غيرها من العناصر، فإذا ما وظفت القافية توظيفًا حسنًا، حققت بدورها قدرًا كبيرًا من الغايات المنشودة والثمار المرجوة كما يمثل (الوزن) نوعًا من التأثيرات الإيقاعية .

ويُعَدُّ الانسجام الصوتي أيضًا نوعًا من أنواع الإيقاع الموسيقي، وهذا الانسجام عزيز المنال، شاق المأخذ، يحتاج إلى مزيد صبر وعناء للوصول إليه، وعن أهمية الانسجام الصوتي يقول الدكتور محمد حسن عبد الله: " فالموسيقى لا تأتى من الوزن والقافية وحدهما إنما تأتى من كل كلمة بل من كل حرف، ولا تكون هذه الموسيقى حتى تكون الكلمات مصفاة، منتقاة، لتجسد حركة الشعور، ودرجة الانفعال، ومعالم المعنى...وكأن معانيه وصوره تنبعث من إيقاع كلماته كما تنبعث من دلالاتها "(١).

كما يمثل السجع والجناس نوعًا من الإيقاع الصوتي، لا يرجع جماله إلى جرس ألفاظه فحسب وإنما " يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن تُرضي العقل، وبمقدار هذا الرضا يكون جمال الجناس "(٢).

وخلاصة القول:

**العناصر التي يتكون منها البناء الفني تتعلق جميعها بالسياق الذي ترد فيه، وتتوقف قيمتها الفنية الدلالية على مواضعها فيه، ومدى ملاءمتها

---

(١) أصول النظرية البلاغية، د/ محمد حسن عبد الله /٧٨، ٧٧، مكتبة وهبة (١٤١٨هـ-١٩٩٨م).

(٢) البلاغة تطور وتاريخ د/ شوقي ضيف /١٩١، ط٩(١٩٦٥م)دار المعارف.

للحال والمقام .

–لكل من سياق الحال وسياق المقام أهمية بالغة في توجيه المعنى والتحكم فيه.

**اللغة ما هي إلا مجموعة من العلاقات والروابط بين الجمل، وليست مجموعة من الألفاظ فحسب، وجمال مفردات اللغة متوقف على العقل، كما أن جمال تراكيبها متوقف على مدى تأثيرها في النفس .

**الخيال عنصر فعال فى النص الشعري يرسم فيه الشاعر أو الأديب صوره الفنية، ومن ثم كان عظيم الأثر، شديد الأهمية لما له من مزيد توضيح وتبيين للأسلوب، ولما له من تأثير فى النفس، والخيال هو الفكر والعاطفة معًا، ومن ثم فإنه نشاط عقلي، وقوة ذهنية، فلا يمكن أن تؤدي العواطف والانفعالات دورها دون الاعتماد على هذا النشاط العقلي .

**أما الرمز فيُعد من معطيات البلاغة التي لابد من الوقوف عليه، حيث يتخذه الشاعر وسيلة للإيحاء، بما لا يمكن التعبير عنه، والرمزية تعتمد اعتمادًا كبيرًا على العقل، كما تتطلب الغور في أعماق النص إذ إنها تمثل المرحلة الأخيرة لفهمه.

**وأما عن الموسيقى فإن الجانب الصوتي من أهم الجوانب المسيطرة على النص الشعري، فلا يمكن إغفال الجانب الموسيقي الناشئ عن التكرار والعروض، والإيقاع الصوتي والتصريع والترصيع، وغير ذلك، كذلك لا يمكن دراسة النص بمنأى عن القافية والوزن، ومن خلال دراسة الجانب الصوتي كذلك يمكن الكشف عن الجوانب النفسية والشعورية التي تشير إلى كثير من الدلالات .

نموذج للتحليل البلاغي:

وبين أيدينا مثالًا على تحليل النص الشعري القائم على التحليل البلاغي النقدي يتمثل في قصيدة من شعر عبدة بن الطبيب[١]والتي يستذكر فيها محبوبته هنيدة، ذاكرًا محاسنها وجمالها مشيرًا فيها إلى أنه أسيرٌ لها لا يستطيع الفكاك من استذكارها، ويبدو أن محبوبته قد فارقته، حيث نجده يقف على الديار التي تذكره بها على عادة الجاهليين محاولًا التحدث معها، ولكن أنّى له ذلك، فالفراق أصبح حقيقة فنراه يرجع ملتاعًا حزينًا.

ويرجع السبب في اختياري لهذه القصيدة إلى اشتمالها على فنون البلاغة الثلاثة حيث أساليب البيان من تشبيه واستعارة وكناية، كما تتعدد فيها طرق الأداء حيث تعبر عن المعاني بتراكيب متعددة، كما حسنت بزخرف بديعي جميل، فكانت نموذجًا من نماذج البلاغة .

وشعر عبدة بن الطبيب، شعر يجمع بين جزالة الأسلوب وجمال الأداء وحسن المعنى، نال إعجاب الأدباء والنقاد، واتخذ اللغويون من شعره شواهد على الفصاحة .[٢]

---

(١) "عبدة بن يزيد (الطبيب) بن عمرو بن علي من تميم شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام، كان أسود شجاعًا (شهد الفتوح) وقتال الفرس مع المثنى بن حارثة، والنعمان بن مقرن بالمدائن وغيرها، وكانت له في ذلك آثار مشهورة، وله فيها شعر وهو صاحب المرثية

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكن بنيان بيت تهدما

يقال إنه أرثى بيت قالته العرب، جمع الدكتور يحي الجبوري ما ظفر به من شعر في ديوان – ط – ببغداد " الأعلام لخير الدين محمود بن سهل بن فارس الزركلي ١٧٢/٤، دار العلم للملايين، ط١٥(٢٠٠٢م).

(٢) انظر مقدمة ديوان شعر عبدة بن الطبيب/١١، تح /يحي الجبوري، دار التربية (١٣٩١هـ-١٩٧١م).

نسبة القصيدة:

اختلفت روايات هذا النص الشعري، فقد وردت في معجم البلدان منسوبة لعبدة بن الطبيب، وجاءت في كتاب المنازل والديار منسوبة لعبدة ابن الطبيب أيضًا، بينما وردت في معجم ما استعجم منسوبة إلى علقمة ابن عبدة الفحل.(١)

يقول عبدة بن الطبيب في قصيدته (٢):

١- كأَنَّ ابْنةَ الزّيْدِيّ يَـومَ لَقِيتُهَتَـا ∴ هُنَيدةَ مَكْحُـولِ المَـدَامِعِ مُرْشِـقُ

٢- تُرَاعِي خَذُولًا يَنفُضُ المُردَ شَادِنٌ ∴ تَنُوشُ مِنَ الضّالِ القِـذَافِ وَتَعْلَـقُ

٣- وَقُلتُ لَهُ يَومًا بِـوادِي مُبَـايِضُ ∴ أَلَا كلُ عَانٍ غَيـرَ عَانِيـك يُعْتَـقُ

٤- يُصَادِفُ يَومًا مِن مَلِيكِ سَـماحةٍ ∴ فَيَأْخُذُ عَرْضَ المَـالِ أو يَتَصـدَّقُ

٥- وَذَكَّرَنِيهَا بَعْدَ مَـا قـد نَسِـيتُهَا ∴ دِيَـارٌ عَلَيهَـا وَابِـلٌ مُتَبَعِّـقُ

٦- بِأَكْنَافِ شَمَّاتٍ كَـأَنّ رُسُـمَهَا ∴ قَضِيمُ صَـنَاعٍ فِـي أَدِيـمٍ مُنَمّـقُ

٧-وَقَفْتُ بِهَا والشَّمْسُ دُونَ مَغِيبِهَـا ∴ قَرِيبًا وَهَاجَ الشّوقُ مَـن يَتَشَـوّقُ

٨-قَلِيْلًا فَلَمَّا استَعْجَمَتْ عَن جَوَابِنَـا ∴ تَعَزَّيتُ عَنْهَـا والـدُّمُوعُ تَرَقْـرقُ

٩-فَلَا الدَّارُ تُدْنِيهَا لَنَـا غَيْـرَ فَيْنَـةٍ ∴ وَلَا حُبُّهَا عَن شَاحِطِ النَّـأيِ يُخْلِـقُ

---

(١) انظر معجم البلدان/شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ٥/٥١ – دار صادر –بيروت، ط٢(١٩٩٥م)، ومعجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع /أبو عبد الله بن عبد العزيز محمد البكري الأندلسي ٤/١١٧٩، عالم الكتب –بيروت ط٣(١٤٠٣هـ).

(٢) ديوان شعر عبدة بن الطبيب/٥٢.

التحليل البلاغي:

كأَنَّ ابْنَــةَ الزّيْــدِيّ يَــومَ لَقِيتُهَتَــا ∴ هُنَيدةَ مَكْحُــولِ المَــدَامِعِ مُرْشِــقُ

في هذه القصيدة الشعرية التى يستذكر فيها عبدة بن الطبيب محبوبته هنيدة تطالعنا الصورة الخيالية التي تكشف عاطفته الجياشة تجاه محبوبته، فنلحظ ابتداءه البيت بحرف التشبيه (كأن) والذي يفيد قوة الشبه بين هنيدة هذه والظبية، حيث يشبه فيها هنيدة بالظبية المكحولة العينين، والتي تتطلع إلى صغيرها وترنو إليه .

والصورة التشبيهية في البيت فيها مزيد استقصاء أظهرت ما يجول في خاطر الشاعر من مشاعر الحب، كما دلت على دقته في الوصف، ففي تعريفها بالإضافة في (ابنة الزيدي) مزيد تعريف لها، فضلًا عما اكتسبه المضاف من تشريف وتعظيم، دل على ذلك السياق، ولاءم مقام الغزل الذي يتحدث فيه الشاعر، والقيد بالظرف (يوم لقيتها) حمل معنى التحديد والتعيين والتأكيد في وصف للحالة التي كانت عليها حينئذ، وأحسن الشاعر في اختياره لفعل (لقيتها) دون (قابلتها)؛لأن الملاقاة تحمل معنى المقاربة عند اجتماع الطرفين(١)، وأما (المقابلة) فهي " المساواة بين الشيئين كمقابلة الكتاب بالكتاب" (٢) فلفظ لقيتها أبر بالمعنى وأليق بالمقام، ولفظ (هنيدة) مناسب أيضًا للمقام؛ لما يحمله من معاني الحب يقال: (هنّدته المرأة: أورثته عشقًا بالملاطفة)(٣)، كما أن مجيئها بصيغة التصغير يقربها من قلبه ويزيدها حبًا

---

(١) " الملاقاة أصلها أن تكون من قدام ألا ترى أنه لايقال لاقيته من خلفه، وقيل اللقاء اجتماع الشيء مع الشيء عن طريق المقاربة "الفروق اللغوية /أبي هلال العسكري ٣٠٦/١، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم – القاهرة .

(٢) معجم الفروق اللغوية /٥٠٥، تحقيق الشيخ بيت الله بيات، ط١(١٤١٢هـ).

(٣) لسان العرب مادة (هـ .ن. د).

له، ويواصل الشاعر إظهار خياله تجاه محبوبته، فنجد التعبير بـــ (مكحول المدامع) والتي هي كناية عن جمال تلك المحبوبة، ولعل في اختيار الشاعر المدامع دون العيون زيادة تحديد من الشاعر في تحقق جمالها وقت نزول الدمع خاصة، ولفظ (مرشق) جاءت بصيغة الصفة المشبهة؛ للدلالة على ثبوت هذه الصفة لها وهي التفاتها وتحريكها لعنقها لمزيد تعلقها بولدها، وقد أجاد الشاعر في التعبير بالاسم (مرشق) دون (يرشق)؛ لأن الوصف بالاسم أقوى من الوصف بالفعل [1]، وأتى الشاعر بهاتين الصفتين دون الفصل بينهما (مكحول المدامع)، (مرشق)؛ للدلالة على اجتماعهما في محبوبته في وقت واحد، واختيار الشاعر لهاتين الصفين تماشى مع الحال والمقام وتلاءم مع السياق، ولعل في تشبيه المرأة بالظبية ما يرمز إلى صفات الوداعة والرقة والحنان التي تفيض بها عين الظبية .

ثم يواصل قائلًا:

تُرَاعِي خَذُولًا يَنفُضُ المُــردَ شَــادِنٌ ∴ تَنُوشُ مِنَ الضّالِ القِذَافِ وَتَعْلَــقُ[2]

يواصل الشاعر سرد الأحداث التي ترتقي بالسياق والمقام من خلال تعدد صفات الظبية، حيث أراد التأكيد على تعلق هذه الظبية بولدها، فأتى

---

(١) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، د/ فاضل السامرائي/١٥، ط٣(١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م).

(٢) خذولًا: (الخذول من الظباء والبقر التي تخذل صويحباتها وتنفر مع ولدها)، ينفض: (مصدر نفضت الثوب والشجر وغيره أنفضه نفضًا: إذا حركته لينتفض)، المُرد: (تمريد الغصن تجريده من الورق)، شادنا: (الشادن من أولاد الظباء الذي قد قوى وطلع قرناه واستغنى عن أمه)، تنوش: (ناشه بيده ينوشه نوشًا: تناوله)، الضال: (السدر البري)، القذاف: (بلغ قذفة الجبل أعاليه ونواحيه)،. تعلق: (علق أي نشب). لسان العرب مادة (خ.ذ.ل)،(ن.ف.ض)، (م.ر.د)، (ش.د.ن)، (ن.و.ش)، (ض.ي.ل)، (ق.ذ.ف)، (ع.ل.ق) .

بـــ (تراعي خذولًا) مستخدمًا صيغة التفاعل الدال على الجهد التى تبذله تجاه مولدها؛ للدلالة على تكرار الرعي لها يومًا بعد يوم، وجاء لفظ (خذولًا) نكرة؛ ليتمكن من الوصف بجملة (ينفض المرد) التي تدل على تجددها نفض أوراق الشجر، وتكرار اللعب منه؛ للدلالة على نشاطه وحيويته، ناسب ذلك الوصف بـــ (شادنًا)؛ الذي يدل على أنه قد بلغ منتهى القوة والنشاط .

وفصل الشاعر بين شطري البيت؛ لما بينهما من كمال الاتصال حيث جاءت الثانية كالبيان للأولى، ولما بينهما من المناسبة في المعنى يقول الإمام عبد القاهر: "واعلم أنه كما كان في الأسماء ما يَصِلُه معناه بالاسم قبله، فيستغني بصلة معناه له عن واصل يصله ورابط يربطه، وذلك كالصفة التي لا تحتاج في اتصالها بالموصوف إلى شيء يصلها به، وكالتأكيد الذي لا يفتقر كذلك إلى ما يصله بالمؤكّد كذلك يكون في الجمل ما تتصل من ذات نفسها بالتي قبلها، وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومبينة لها، وكذلك إذا حصّلت لم تكن شيئًا سواها، كما لا تكون الصفة غير الموصوف والتأكيد غير المؤكد ."[(١)]

وللتأكيد على مدى حب الظبية للرعي وانشغالها به كانشغال صغيرها عبر الشاعر بالجملة الفعلية (تنوش من الضال القذاف)؛ للدلالة على شدة حبها للأمكنة العالية من الأشجار وخاصة السدر البري، وقد عبر الشاعر بلفظ (تنوش) التي بمعنى التناول؛ لأن التناول أخذ الشيء للنفس خاصة [(٢)]، والشاعر لم يكتف بلفظ (تنوش) بمعنى تتناول، وإنما أتبعه بلفظ (القذاف) أي ما بعُد منه وارتفع، وهذا دليل على حبها للأعالي من الأماكن، وأرى أن الشاعر حين عبر بلفظ (القذاف) وأتبعه بالفعل (تنوش) قد أنزل البعيد المنال

(١) دلائل الإعجاز /٢٢٧.

(٢) معجم الفروق اللغوية ٩١/١.

منزلة الشيء القريب الذي تستطيع تحقيقه رغم بعده؛ إذ التناوش يكون لما قرب، يقول الزمخشري: "والتناوش والتناول أخوان إلا أن التناوش تناول سهل لشيء قريب "[(١)]، وأتى بالمضارع (تعلِق)؛ للدلالة على أنها تتشبث بهذا المكان وتتشب به، وحذف مفعول (تعلق)؛ لدلالة ما قبله عليه، وعطف (تعلق) على (تنوش)؛ للتوسط بين الكمالين فكلتا الجملتين خبريتين، إضافة إلى ما بينهما من مناسبة واتحاد في المعنى وهو ما تتمتع به من نشاط وحيوية، ونلحظ مجيء الأفعال في البيت بصيغة المضارعة وهي (تراعي، ينفض، تنوش، تعلِق)؛ للدلالة على استحضار حالة الرعي، وكأنها ماثلة أمام العين إضافة إلى تجدد هذه الأفعال منها يومًا بعد يوم .

٣- وَقُلتُ لَهُ يَومًا بِـــوادِي مُبَـــايضُ ∴ أَلَا كلُ عَانٍ غَيرَ عَانِيـــك يُعْتَـــقُ[(٢)]

في هذا البيت يتجلى شدة تعلق الشاعر بمحبوبته، فنراه يحاورها ويصرح بمدى خضوعه وانجذابه لجمالها؛ لذا فقد مهد لذلك بالجملة الخبرية المبنية على الحوار (وقلت)؛ للدلالة على تحقق هذا القول منه، وأتبع جملة

---

(١) تفسير الزمخشري =الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل/ أبو القاسم مجمود بن عمر الزمخشري٣/٥٩٤ –دار الكتاب العربي –بيروت –ط٣(١٤٠٧هـ).

(٢) (مُبايض): موضع كان فيه يوم للعرب قتل فيه طريف بن تميم فارس بني تميم قتله حميصة بن جندل، وقتل فيه أبو جدعاء الطهوي وكان من فرسان تميم، وقال فيه عبدة بن الطبيب

وقلت لها يوما بوادي مُبايض ألا كل عانٍ غير عانيك يُعتق .

معجم البلدان ٥/٥١.

عان: (عنا عنوّا من باب قَعَدَ خَضَعَ وَذَلَّ، والاسم العناء بالفتح والمد فهو عان إذا نشب في الإسار) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير/ أحمد بن علي الفيومي الحموي، المكتبة العلمية –بيروت مادة (ع.ن.و) .

يعتق: العتق (الحرية) اللسان مادة (ع.ت.ق) .

القول بالظرف منكرًا (يومًا)؛ للدلالة على معنى الإفراد إضافة إلى ما يحمله هذا اليوم من تعظيم دل على ذلك المقام، ولمزيد من الدقة والتحديد في وصف المكان أتبعه بالظرف في (بوادي مُبايض)، للدلالة على تحقق القول في هذا المكان خاصة، وبين قوله: (وقلت) والبيت قبله التفات إذ التفت الشاعر من التعبير بضمير الغيبة إلى ضمير المتكلم، وفي ذلك تنشيط لذهن السامع ذلك " لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[(١)]، وفصل الشاعر بين جملة القول (وقلت) وجملة مقول القول (ألا كل عان غير عانيك)؛ لشبه كمال الاتصال[(٢)] فالجملة الأولى استدعت سؤالا وهو ماذا قلت ؟ فجاءت الجملة الثانية جوابًا لها.

ويظهر مدى صدق الشاعر وتصوير شعوره الجارف نحو محبوبته في قوله: (ألا كل عان غير عانيك يعتق) حيث ابتدأ الشاعر الجملة بلفظ (ألا) الدال على الاستفتاح والتنبيه؛ للفت النظر إلى ما يأتي من خبر، ثم أتبعها بلفظ (كل) الدال على العموم والشمول، ثم أضافه إلى النكرة فازداد الأمر عمومًا فوق عموم، وفي مجيء أداة الاستثناء (غير) اعتراف من الشاعر بشدة أسرها له، وأن كل مأسور ربما يخرج من ضيق أسره إلى الفسحة والسعة إلا أسيرها هذا، فإنه يبقى مغلولًا مكبلًا لا يستطيع النجاة والإفلات

---

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د/ محمد أبو موسى /٤٤٤، ط٢(١٤٠٨هـ-١٩٨٨م).

(٢) (وأما كونها بمنزلة المتصلة بها فلكونها جوابًا عن سؤال اقتضته الأولى، فتنزل منزلته فتفصل الثانية عنها كما يفصل الجواب عن السؤال)الإيضاح في علوم البلاغة للإمام الخطيب القزويني ١١٩/٣، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب الحديث – الكويت .

منها .

ثم يواصل قائلًا:

٤- يُصَادِفُ يَومًا مِن مَلِيكِ سَــماحةٍ ∴ فَيَأخُذُ عَرْضَ المَالِ أو يَتَصــدَّقُ[١]

هذا البيت مبني على البيت السابق، أي أن هذا الأسير العاني قد يعتقه مليكه يومًا من الأيام، فيكون الجود والعطاء طريقه، ولفظ (يصادف) أتى بصيغة المضارع؛ لاستحضار صورة المصادفة، ولفظ (يومًا) نكرة؛ أفاد الإفراد والتقليل أي ولو يومًا وحتى يتسنى له الوصف بـــ (من مليك) الذي يحمل الدلالة على القدرة والاستطاعة، كما أن مجيء لفظ (سماحةٍ) نكرة؛ أفاد معنى العموم والاتساع في الجود والعطاء، وفي قوله:(فيأخذ عرض المال أو يتصدق) تقسيم حسن استعان به الشاعر، أي أن مصادفة الملك للسماحة ولو يومًا واحدًا إما أن تكون بأخذ القليل من المال الذي لا قيمة له وإما بالتصدق بهذا المال .

٥- وَذَكَّرَنِيهَا بَعْدَ مَــا قــد نَسِــيتُهَا ∴ دِيَــــارٌ عَلَيهَــــا وَابِــــلٌ مُتَبَعِّــــقُ

يستأنف الشاعر الحديث عن محبوبته محاولًا استرجاع ذكرياته وما كان بينهما من مودة ووصال، فيبدأ بـــ (الواو) التي تفيد الاستئناف، وكأنه يستأنف كلامًا جديدًا، واستثمر الشاعر المجاز العقلي الذي أسند فيه التذكر إلى الديار في (وذكرنيها ديار) والديار ماهي إلا سبب في تذكرها يقول الإمام عبد القاهر عن بلاغة المجاز العقلي بأنه:"...يدِق ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها،

(١) مليك:(ملك الشيء وامتلكه: تملكه)، أساس البلاغة مادة (م.ل.ك)، سمح: السماح والسماحة: (الجود)، العرض: (خلاف النقد من المال)اللسان مادة (س.م.ح)، (ع.ر.ض).

والنادرة تأنَقُ لها "[١] والطباق بين (وذكرنيها)، (نسيتها) يصور مدى الشوق واللهفة التي يعانيها الشاعر من جراء بعد هذه المحبوبة، ويرجع بلاغة المطابقة إلى ورودها ضمن أساليب بلاغية يقول ابن المعتز:" لا يكفي للمطابقة البليغة أن يؤتى بمجرد لفظين متضادين؛ لأن المطابقة حينئذٍ تكون سهلة لا طائل من ورائها، وإنما جمال المطابقة وبلاغتها، بل وروعتها، أن يرشح فيها نوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة والرونق "[٢].

ويصور الشاعر الحالة التي عليها هذه الديار فيأتي بها نكرة (ديارٌ)؛ لإفادة النوعية أي نوع خاص من الديار، وتقديم الخبر في (عليها وابل) أفاد التخصيص وكأن هذا المطر الشديد مقصور على ديار محبوبته خاصة، وللتأكيد على شدته أتبعه بلفظ آخر وهو (متبعّق) الذي جاء مشددًا؛ للمبالغة في قوة نزول هذا المطر على هذه الديار، وذكر الشاعر للديار يعد رمزًا من رموز الشوق والحنين الذي يعانيه .

ثم يتابع الشاعر وصف الأطلال فيقول:

٦- بِأَكْنَافِ شَمَّاتٍ كَأَنّ رُسُومَها ∴ قَضِيمُ صَنَاعٍ فِي أَدِيمٍ مُنَمّقُ[٣]

يدقق الشاعر في تحديد مكان وجود هذه الديار فيقدم الجار والمجرور المتعلق بالديار في البيت السابق (بأكناف شمات)، ثم نراه يعمد إلى الصورة التشبيهية التي يصور فيها أثر رسوم هذه الدار بالحصير المنقوش عليها رسوم مزينة بيد امرأة حاذقة في صنعتها، من خلال (كأن) التي تفيد قوة

(١) دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني /٢٩٥.

(٢) البديع / أبو العباس عبد الله بن المعتز/٥٩، مؤسسة الرسالة الثقافية، ط١(١٤٣٣هـ-٢٠١٢م).

(٣) شمات: (بفتح أوله وتشديد ثانيه على وزن فعلات: موضع مذكور في رسم مبايض) معجم البلدان ٥/٥١.، صناع: (امرأة صناع: حاذقة العمل)، الأديم: (الجلد)، منمق: (نمق الجبلد: نقشه وزينه بالكتابة) اللسان مادة (ص.ن.ع)، (أ.د.م)، (ن.م.ق) .

المشابهة بين رسوم الدار، والرسوم المرسومة على حصير منسوجٌ خيوطه سيور بلغة أهل الحجاز[١]، ومبالغة من الشاعر في وصف جمال هذه الرسوم استعان الشاعر بجملة (قضيم صناع) التي هي كناية عن جودة العمل وحذاقته، والكناية حققت معنى الإيجاز إضافة إلى كونها أثبتت المعنى بدليله، وجاء وصف القضيم بصفتين وهما (في أديم)، (منمق)؛ للدلالة على حسنه وروعته وجماله، وصيغة (فعيل) في لفظتي (قضيم، أديم) تدل على المبالغة في الوصف والـــتأكيد على وصف الديار بهذه الصفات التي يراها الشاعر، فصيغة (فعيل) "تستخدم في ألوان السياق التي تستدعي توكيدًا ".[٢]

ثم يصور حاله حين وقوفه وقت الغروب فيقول:

٧-وَقَفْتُ بِهَا والشَّمْسُ دُونَ مَغِيبِهَـــا ∴ قَرِيبًا وَهَاجَ الشّوقُ مَـــن يَتَشَـــوّقُ

عبر الشاعر بالماضي (وقفت)؛ للدلالة على تحقق وقوف الشاعر بهذه الديار، والقيد بالجار والمجرور(بها) تأكيدًا بالوقوف على هذه الديار، وأما الجملة الحالية (والشمس دون مغيبها قريبًا) فتذكر بلحظة الفراق وتصور مدى الضياع والاغتراب الذي عليه الشاعر، ونلمح دقة الشاعر المتناهية في تحديد زمن الوقوف حيث أتى بالقيد (قريبًا)؛ للدلالة على أن هذا الوقوف كان قبل أن تغرب الشمس بوقت قصير .

وللدلالة على جيشان عاطفة الشاعر وتأجج مشاعره لحظة وقوفه وتذكره لساكني هذه الديار استعان الجملة الخبرية (وهاج الشوق من يتشوق) التي جاءت بمثابة التذييل الجارٍ مجرى المثل، والتي أكدت أن مضمون الجملة الأولى مرتبط بهذه الجملة في المعنى، وهو مدى اللوعة والشوق التي

---

(١) انظر لسان العرب مادة (ق.ض.م).

(٢) سر الإعجاز في تنوع الصيغ المشتقة من أصل واحد في القرآن، د/ عودة الله منيع القيسي، دار البشير -مؤسسة الرسالة، ط١(١٤١٦هـــ-١٩٩٦م).

عليه الشاعر، وقد تضمنت هذه الجملة المجاز العقلي والذي جاء فيه الفعل (هاج) مضافًا إلى (الشوق) والشوق ما هو إلى سبب لتهييج عاطفة الشاعر، والجناس بين (الشوق)، (يتشوق) أحدث نغمًا موسيقيًا عذبًا في البيت فضلًا عن كونه تأكيدًا لفعل الشوق، وقد أتى سهلًا غير متكلفًا في البيت، يقول الإمام عبد القاهر: "ولن تجد أيمن طائرًا، وأحسن أولًا وآخرًا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ..."[١].

ويظهر تحسر الشاعر وألمه لحظة وقوفه على الديار وأنه لم يطق المكوث أمامها لفترة فيقول:

٨-قَلِيْلًا فَلَمَّا اسْتَعْجَمَتْ عَن جَوَابِنَــا ∴ تَعَزَّيتُ عَنْهَا والــدُّمُوعُ تَرَقْــرقُ[٢]

بدأ الشاعر بيته بالحال (قليلًا) المتعلق بالفعل (وقفت) في البيت السابق؛ للدلالة على أن حنينه وشوقه لمحبوبته جعله لم يستطع الوقوف أمامها لفترة طويلة .

ولضيق نفس الشاعر استعان بالإيجاز بالحذف في قوله:(فلما استعجمت عن جوابنا) والتقدير سألتها فاستعجمت فلما استعجمت، وفي حذف الجمل معنى " الاختصار، وحبك الكلام، وقوة سبكه، والمسارعة إلى ذكر الغاية التي انتهى إليها هذا المعنى، وهو ما يهم السامع أن يعرفه دون الخوض في تفاصيل تفهم من سياق الكلام "[٣] واستعان الشاعر بالحذف لما يشعر به من

---

(١) أسرار البلاغة /عبد القاهر الجرجاني /١٤.

(٢) استعجم: (سكت) اللسان مادة (ع.ج.م)

(٣) من أسرار الحذف في بعض آيات القرآن الكريم /د/ فتحي أحمد إسماعيل /١٦٤، مجلة كلية اللغة العربية، العدد الثامن (١٤١٠هـ- ١٩٩٠م).

ضيق ويأس، وتكمن بلاغة الإيجاز في تصور حال الحزن والأسى الذي حلّ بالشاعر، حيث كان ينتظر ويتمنى أن تجيبه الدار وترد عليه؛ لكنها سكتت ولم ترد فلما كان الأمر كذلك ما كان منه إلا أن يصبر نفسه ويجاهدها قائلًا:(تعزيت عنها) بوزن (تفعلت)، والتي تدل على التكلف والتحمل، وتصور ما انطوت عليه نفس الشاعر من معاناة حتى يتسلى عنها، وهو ما يوضح عظم المصاب وجلل الخطب لديه.

والجملة الحالية (والدموع ترقرق) تصور الحال التي كان عليها الشاعر وهي انهمار عينه بالبكاء، فهو يتحمل ويتصبر عدم جوابها له لكن عينيه تفيض بالدموع وهذا بدوره أبلغ في الدلالة على شدة حزنه، وصيغة (ترقرق) تدل على تجدد وتتابع نزول الدمع وأنها تتنزل في كل لحظة .

ثم يقول:

٩-فَلَا الدَّارُ تُدْنِيهَا لَنَـــا غَيْـــرَ فَيْنَـــةٍ ∴ وَلَا حُبُّهَا عَن شَاحِطِ النَّـــأيِ يُخْلِـــق

وأتى الشاعر بـــ(لا) النافية للجنس والتي أفصحت عن مكنوناته النفسية ودلت على الحيرة التي يعانيها، وفي تكراره لها تأكيد على عدم تغيير حاله، فالشاعر يملؤه اليأس والحزن؛ لذلك اعترض بقوله:(غير فينة) وكأنه ينكر هذه الفترة الزمنية القليلة التي ذكرته بها هذه الديار، وهو ما بينته الكناية في قوله: (فلا الدار تدنيها)، (ولا حبها يبلى) المبنيتان على تقديم المسند إليه المنفي على الخبر الفعلي في الجملتين، واللتين أفادتا التأكيد على عدم قرب المحبوبة، وعلى عدم زوال حبها عن قلبه، والقيد بالجار والمجرور (لنا) أفاد المبالغة في وجده تجاهها وشدة حبه، وقد جاءت ألفاظ الشاعر ملائمة للمعنى، فنجده آثر التعبير لفظ (دنا) منفيًا في (فلا الدار تدنيها) دون قرب؛ للدلالة

على تحقق بعد محبوبته، فلفظ الدنو إلا يكون إلا على بعد[١]، ولمزيد من المناسبة بين الألفاظ جاء التعبير بـــلفظ (شاحط)؛ للدلالة على أن هذا البعد قد بلغ به مبلغًا عظيمًا، وإضافة لفظ (شاحط) إلى (النأي) من إضافة الصفة إلى الاسم، وقد حقق معنى الإيجاز والاختصار إضافة إلى المبالغة في البعد وتجاوز القدر، وهذا كله يعد رمزًا من رموز الشوق والحنين .

وإذا نظرنا إلى الجانب الموسيقي في المقطوعة الشعرية فإننا نجد الشاعر استعان ببنيات صوتية حققت نغمًا يطرب له الأذن ويهتز له النفس .

من ذلك التزام الشاعر حرف (القاف) رويًا في قافيته التي ختم بها مقطوعته، كما برز في ثنايا الكلمات حيث كرره الشاعر (ثماني عشرة مرة) في المقطوعة، وبالنظر إلى خصائص مخرج القاف وصفاته نجد أن القاف من الحروف الشديدة المجهورة، فحقق التعبير بها بعدًا جماليًا، كما حقق بعدًا دلاليًا حيث إن صوت (القاف) يحكي الاضطراب والقلق الذي يعيشه تجاه محبوبته ويصور الألم النفسي لرحيلها وبعدها عنه، كما تصور شدة وقساوة موقف الشاعر حيث وقع أسيرًا لحبها لا يستطيع التخلص من أسرها فـــ(القاف) تصور "القساوة والصلابة والشدة "[٢]

ومن الحروف التي اعتمد عليها الشاعر صوت (الكاف) و(السين) وهما حرفان متفقين في بعض الصفات ومختلفين في بعضها فالكاف من الحروف

---

(١) (فالدنو لا يكون إلا في المسافة بين الشيئين تقول داره دانية ومزاره دان، والقرب عام في ذلك وفي غيره تقول قلوبنا تتقارب ولا تقول تتدانى، وتقول هو قريب بقلبه ولا تقول دان بقلبه إلا على بعد) معجم الفروق اللغوية لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري/٢٣٦.

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها – حسن عباس –منشورات اتحاد الكتاب العربي (١٩٩٨م).

التي تتصف بالشدة والهمس والاستفال والانفتاح والإصمات، و(السين) من الحروف التي تتصف بالهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح والإصمات والصفير، وهذا بدوره يتناسب مع الجو العام للقصيدة.

كما كرر الشاعر ضمير الغائب عدة مرات منها (لقيتها – له – وذكرنيها – نسيتها – عليها – رسومها – بها – عنها – تدنيها – حبها) وهذا يدل على تغيب محبوبته، وبُعدها عنه، وهذه الضمائر تُحقق الترابط بين أبيات القصيدة بما تضفيه على النص من نبرة صوتية منتظمة ومتتالية .

أما عن الصيغة التي بُنِيتْ عليها قافية الأبيات فقد تناوبت ما بين الفعل المضارع واسم المفعول واسم الفاعل، فجاءت القافية محكمة متناسبة مع ما بُنيت عليه أبيات المقطوعة .

وأما عن الموسيقى الداخلية في الأبيات فقد استعان الشاعر بالجناس بالاشتقاق في (الشوق، يتشوق)، والجناس الناقص بين (عان –عانيك)، والطباق بين (يأخذ– يتصدق)، (التذكر– النسيان) وهذا كله حقق تأكيدًا للمعاني وإبرازًا لحسنها وجمالها، إضافة إلى تحسين الألفاظ وبيانُ حسنُ نغمها .

تعقيب:

بعد تحليل الأبيات تحليلا بلاغيًا نلحظ مدى صدق وعمق رؤية الشاعر في تمثيله للقصيدة، فنجده قد أتى بكل فنون البلاغة إذ إنه اعتمد الخيال من خلال التشبيه في (كأن ابنة الزيدي.....)، كما أتى بالكناية في (مكحول المدامع)، ولم يغفل المجاز العقلي حيث نجده استعان به في (وذكرنيها بعد ما نسيتها ديار) وفي (وهاج الشوق من يتشوق)، وقد جاء الخيال متماشيًا مع حالة الشاعر مناسبًا مع السياق التي بنيت عليه أبيات القصيدة .

ووظف الشاعر الرمز بما يخدم المعنى العام للقصيدة، حيث رمز

الشاعر إلى الشوق والحنين من خلال الوقوف على الدار وما يعانيه من وحشة وألم .

وأما عن طرق التعبير وطريقة التركيب التي بنى عليه الشاعر قصيدته فقد اعتمد الشاعر صيغة المضارع في (تراعي)، (تنوش)، (ينفض)، (تعلق)، (يصادف).

واستعان الشاعر بأسلوب التذييل في نحو (وهاج الشوق من يتشوق)، وجاء تعبير الشاعر بالجملة الحالية في نحو (والشمس دون مغيبها) .

اعتمد الشاعر الربط بين الجمل إما بالواو حيث التوسط بين الكمالين، وإما بحذفها كالاستئناف البياني، وشبه كمال الاتصال، كما استخدم الشاعر أسلوب التصغير (هنيدة)، والإضافة (ابنة الزيدي)، وأكثر من استخدام صيغة فعيل نحو (مليك – قضيم –أديم –مغيب –قليل)، أما صيغة فعول فلم ترد إلا في (رسوم – دموع).

وقد لبى البحر غرض الشاعر فقد استعان الشاعر ببحر الطويل بما يتناسب مع ما يكابده الشاعر من شوق ولوعة وشجن تجاه محبوبته .

أما علم البديع فقد أتى به الشاعر حيث الإيقاع الداخلي المتمثل في الطباق بين (يأخذ – يتصدق)، والسجع والجناس بين (الشوق، يتشوق).

كما ظهر في تكرار الشاعر لضمير الغائب بصورة ملفتة أحدث به الشاعر نغمًا موسيقيًا طربت له الأذن .

المبحث الثاني

النظريات البلاغية والنقدية في دراسة الشعر وتحليله حديثًا

(الأسلوبية والبنيوية أنموذجًا)

المطلب الأول

نظرية الأسلوبية

بداية وردت كلمة الأسلوب في اللغة بمعنى الطريق أو المذهب، وترددت في المصطلحات الأدبية حول الطريقة الخاصة للغة، أو هي طريقة من طرق التعبير وفن من فنون القول.

هذا، ولابد هنا من إيضاح مدلول مصطلح الأسلوب كما ورد في مورثنا البلاغي النقدي، وفي النقد الحديث وقضايا البلاغة بوجه عام، فقد جاءت كلمة أسلوب مترددة في الموروث العربي على أشكال عديدة، فقد ربطها الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) بالسبيل والنهج والجهة والغرض المسوق له الكلام حيث يقول: "وإذا عرف ما يجري إليه الكلام وينهي إليه الخطاب، ويقف عليه الأسلوب ويختص به القيل بانَ عند أهل الصفة تميز بابه، وانفراد سبيله..."(١).

وربطها ابن رشيق ت (٤٥٦هـ) بالنظم حيث يقول معقبًا على كلام الجاحظ في حديثه عن النظم:" وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه وعذب النطق به "(٢).

وذكرها العلوي ت(٧٤٥هـ) في مواضع كثيرة في كتابه بمعنى

---

(١) إعجاز القران لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني٢٠٩/١، تح/ السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥(١٩٩٧م).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، تح / محيي الدين عبد الحميد ٢٥٧/١، دار الجيل، ط٥(١٤٠١هـ-١٩٨١م).

الطريقة ومن ذلك قوله: "... ولولا ذلك لما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب واختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة "(١).

كذلك فى النقد الأدبي الحديث؛ اختلف مفهوم الأسلوبية عند من حاول وضع تعريف لها على ثلاث نواحٍ؛ إما من ناحية حمله طابع وشخصية صاحبه ومبدعه، ....، وإما من ناحية غرض العمل الأدبي ذاته وخصائصه وتحليله من خلال سياقه الوظيفي، ... وإما من ناحية المخاطب أو المتلقي باعتبار أن المتلقي هو الذي يميز تلك الخواص الأسلوبية ويدرك ما فيها من أثر(٢) .

ولا بد من إحداث التآلف بين الكلمات والصورة في العمل الأدبي؛ ليكون الأسلوب قويًا مؤثرًا، والأسلوب هو إيجاد الفكرة وإبرازها في الصورة، والأسلوبية تقوم على المقارنة بين النتائج، وإيجاد الفروق بين الأساليب، هذه الفروق لا تظهر في البحوث الأولى، وإنما بالتعمق في دراسة النصوص، وإبراز الجهد الذي يبذل في إيجاد الدقائق والعلائق والصلة بين الأفكار والألفاظ.(٣)

والدراسة الأسلوبية موضوعية، حيث إنها تنظر إلى النص مجردًا عن ذاتية المواقف؛ للوقوف على ما فيه من قيم جمالية وإبراز ما فيه من خصائص .

هذا، ومن الجدير بالتوقف لديه هنا تلك الدراسات البلاغية والنقدية التي

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز /يحي بن حمزة العلوي ١٩٦/٣، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١(١٤٢٣هـ).

(٢) ينظر البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب /١٩٨، ط١(١٩٩٤م)، وانظر مناهج النقد المعاصر د/ صلاح فضل /١٠٧، ١٠٨، ط١(١٤١٧هـ -١٩٩٧م).

(٢) انظر دفاع عن البلاغة /أحمد حسن الزيات /٧٦، ٧٥، ط٢(١٩٧٦م).

دارت حول تفسير معنى الأسلوب والأسلوبية في البلاغة والنقد في العصر الحديث ومنها على سبيل المثال: كتابات الرافعي ت (١٩٣٧م) ومحمد مندورت (١٩٦٥م) والزيات ت (١٩٦٨م)، وإشارات غنيمي هلال ت (١٩٦٨م) ولطفي عبد البديع ت (١٩٦٨م)، وأحمد الشايب ت (١٩٧١م) وعز الدين إسماعيل ت (٢٠٠٧م) وغيرهم .... (١)

وهناك بعض الأمور التي تقوم عليها الأسلوبية منها:

١- الإحصاء: وفيها نقوم بِعَدّ الأساليب التي وقف عليها الشاعر، وللإحصاء دور بالغ في إبراز السمات والخصائص الأسلوبية " فليست الغاية إذن هي الحصول على أرقام عارية من الدلالة، ولكنها الوصول إلى الأرقام والبيانات النسبية القادرة على إنتاج مقارنات دالة "(٢).

٢- الانزياح: وهو الخروج عما يقتضيه الظاهر لفائدة ما يقصدها الشاعر، وله أهمية في التحليل الأسلوبي وتكوين جماليات النص الأدبي ذلك أن الانزياح هو: " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر "(٣). فالانزياح يمثل تسجيل الكلام الخارج عن نظمه المألوف، لغرض ما يرمي إليه الشاعر، إذ من خلاله يمكن معرفة ميزة الأسلوب وخصائصه بما يحمله من صفات جديدة .

٣- الاختيار: ويقصد به اختيار وانتقاء صاحب النتاج الأدبي للفظ أو تركيب

---

(١) ينظر النقد الأدبي / ٧٦/ أحمد أمين، ط٣(١٩٦٣هـ).

(٢) في النص الأدبي (دراسة إحصائية أسلوبية)/٤٨، د/ سعد مصلوح، ط١(١٤١٤هـ -١٩٩٢م).

(٣) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية / أحمد محمد ويس /٧، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١(١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م).

دون غيره من الألفاظ أو التراكيب لغرض ما يقصده، فيكون الاختيار مبرزًا لطابع صاحب النتاج حاملًا لمميزاته:" وتصبح الاختيارات المتعلقة به والتحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية وإخضاعها للتحليل والتفسير "(١).

هذا وبعد أن تعرفنا على معنى الأسلوب والأسلوبية يتبين لنا: مصطلح الأسلوب فى النقد الحديث هو النظم فى القديم، والذى هو تعليق الكلم بعضه ببعض "فليس الأسلوب مجرد ضم مجموعات من الألفاظ كيفما جاء واتفق، وإنما المسألة تتجاوز الضم إلى عملية التعليق، بحيث تلعب العلاقات النحوية دورها فى صوغ هذا الأسلوب فيتحقق فيه المستوى اللغوي والأدبي معا "(٢). وبذلك تكون فكرة الأسلوبية مستوحاة من التراث العربي "فالبحث الحديث فى علم الأسلوب ...ليس فيه فكرة صحيحة إلا وقد سبق تراثنا العربى الإسلامي إليها نظرًا وتطبيقًا، وإن كان هناك جديد لدى مفكري الغرب فهو فى مجرد التسمية، أما أصل الفكرة، فتراثنا زاخر بها ..."(٣).

ثم إن مباحث البلاغة تتصل بالأسلوب وتتقارب معه " حيث نجد في المعاني دراسة وافية للمقام والحال مع ربطهما بالصياغة الأدبية، كما نجد في البيان توافقًا مع دروس علم اللغة في مباحث الدلالة، وفي البديع تحركًا على مستويات صوتية ودلالية لها أهميتها في الصياغة الأدبية "(٤).

---

(١) مناهج النقد المعاصر د/ صلاح فضل /١٠٨.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم /٨٧-د/محمد عبد المطلب -ط٢ الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان (٢٠٠٤م)

(٣) علم الأسلوب فى الدراسات الأدبية والنقدية/٧- د/عبد العظيم المطعنى، مكتبة وهبة (٢٠٠١م).

(٤) البلاغة والأسلوبية / ٦، د/ محمد عبد المطلب .

فالأسلوب هو النظم الذي يربط بين الجانب النفسي للصياغة والجانب اللفظي لها، فعبد القاهر بذلك يعد أول باحث في بلاغة الأسلوب، وألوانه وخصائصه(١)

وبذلك يمكن القول بأن الأسلوبية هي المكملة للبلاغة العربية القديمة، والمتممة لها، فلا يمكن الاستغناء عن مورثنا القديم المتمثل في البلاغة، وإنما يتم النظر أولًا في البلاغة ثم بعد ذلك الأسلوبية .

نستنتج مما سبق أن:

١ – نظرية النظم هي المؤسسة للأسلوبية، والمؤصلة لها، وأن الأسلوبية ما هي إلا جزء منها، ولا يمكن أن تقوم دون الاعتماد عليها .

٢– وهدف الأسلوبيين الأسمى هو البحث عن خصائص الأسلوب وبلاغته، وإبراز ما يتميز به، وما يتكئ عليه من أساليب وعليه فإن للأسلوب علاقة وطيدة بصاحبه وشخصيته ونفسيته، وطريقته في أداء المعنى.

(١) الاسلوبية والبيان العربى /٧، د/ محمد عبد المنعم خفاجى ط١(١٤١٢هـ-١٩٩٢م).

نموذج التحليل الأسلوبي

وفي هذه القصيدة يصف عمرو بن كلثوم(١) الخيل التي تمضي بالقوم إلى ديارهم بعد مواجهة الأعداء، ويرجع سبب اختياري لشعر عمرو بن كلثوم هو ما كان يتمتع به من صفات حسنة، حيث كان شديد الذود عن قومه، شديد الإباء والتيه، يزود عنهم بلسانه وسيفه، فضلًا عن مواقفه في الشدائد من صلابة في الحق وقوة في العزيمة (٢).

وقد عمدت إلى تحليل هذه القصيدة تحليلًا أسلوبيًا؛ لأجل الوقوف على المزايا والسمات التي يتمتع بها عمرو بن كلثوم، حيث إن هذه القصيدة لها ميزات جمالية، وسمت بديع فريد، يظهر فيها الدقة في الوصف حيث يصف عمرو بن كلثوم الخيل التي تمضي إلى ديارهم بعد مواجهة الأعداء بكونها تمضي جماعات، ثم يصفها بالضمور ثم يبالغ ويدقق في الوصف فيصف صوتها، ووقت غاراتها، فتكاثرت فيها المعاني وتعددت الدلالات، فقصدت تحليلها تحليلًا أسلوبيًا وإسقاطها على الشعر العربي القديم؛ رغبة في إبراز جماليتها الفنية، ومدى مواكبة الشعر القديم للسانيات الحديثة .

---

(١) "هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب، من بني تغلب أبو الأسود شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، ولد في شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة، وتجول فيها في الشام والعراق ونجد، وكان من أعز الناس نفسًا، وهو من الفتاك الشجعان، ساد قومه تغلب وهو فتى، وعمّر طويلًا، وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند، أشهر شعره معلقته التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

يقال إنها كانت في نحو ألف بيت، وإنما بقى منها ما حفظها الرواة، وفيها من الفخر والحماسة العجب، مات في الجزيرة الفراتية" الأعلام للزركلي ٨٤/٥.

(٢) انظر مقدمة ديوان عمرو بن كلثوم /٩شرحه وقدم له /عمر فاروق الطباع، دار القلم – بيروت –لبنان .

وعند تحليل القصيدة تحليلًا أسلوبيًا فإن ذلك يتطلب الوقوف على مفردات الأبيات، وشرحها، ومعرفة حال الشاعر، ثم بعد ذلك الوقوف على المستويات اللسانية المعروفة:

يقول عمرو بن كلثوم في قصيدته [١]: ضَوامِرَ كالقِداح

١- جَلَبْنَا الخَيلَ مِن جَنْبَي أَرِيكٍ ∴ إِلى القَلَعَاتِ مِن أَكْنَافِ بَعْرِ[٢]

٢- ضَوَامِر كَالقِدَاحِ تَرَى عَلَيْهَا ∴ يَبِيسَ المَاءِ مِن حَوٍّ وَشُقْرِ[٣]

٣- نؤُمُ بِهَا بِلَادَ بَنِي أَبِيْنَا ∴ عَلى مَا كَانَ مِن نَسَبٍ وَصِهْرِ

٤- تُجَاوِبُ فِي جَوانِبَ مُكْفَهِرٍّ ∴ شَدِيدٍ رِزُّه كَاللّيلِ مَجْرِ[٤]

٥- صَبَحْنَاهُنَّ حَرّابَ بنَ قَيْسٍ ∴ وَجَعْدَةَ مِن بَنِي كَعبِ بْنِ عَمْرو

٦- كَأَنَّ الخَيْلَ أَيْمَنَ مِن أُبَاضٍ ∴ بِجَنْبِ عُوَيْرِضٍ أَسْرَابُ دَبْرِ[٥]

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم /٣٤.

(٢) جلبنا: (الجلب: سوق الشيء من موضع لآخر) لسان العرب مادة (ج.ل.ب).

(٣) ضوامر:(تضمير الخيل: هو أن يظاهر عليها بالعلف حتى تسمن ثم لا تعلف إلا قوتًا)، القداح:(السهم قبل أن ينصل ويراش)، يبيس الماء: (اليبس نقيض الرطوبة)، حو: (الحو: حمرة تضرب إلى السواد)، شقر: (الشقر: الأحمر من الدواب) السابق مادة (ض.م.ر)، (ق.د.ح)، (ي .ب.س)، (ح.و.ا)، (ش.ق.ر) .

(٤) تجاوب: (تنادي بأعلى صوت)، مكفهر: (المكفهر: الصلب الشديد الذي لا تغيره الحوادث)، رزه: (الرزّ الصوت الذي تسمعه عن بعد)، مجر: (المجر: الجيش العظيم المجتمع) السابق مادة (ج.و.ب)، (كفر)، (ر.ز.ز)، (م.ج.ر) .

(٥) أسراب: (السرب: القطيع)، الدبر (النحل والزنابير وقيل هو من النحل ما لا يأوى) السابق مادة (س.ر.ب)، (د.ب.ر).

٧-إِذَا سطَعَ الغُبَارُ خَرَجْنَ مِنْــهُ ∴ ســواكِنَ بَعْــدَ إِبْسَــاسٍ وَنَقْــرِ[١]

٨- مُجَرَّبَةً عَلَيْهَــا كُــلُّ مَــاضٍ ∴ إِلَى الغَمَرَاتِ مِن جُشْمِ بْنِ بَكْــرِ[٢]

التحليل الأسلوبي:

إذا نظرنا إلى المستوى الصوتي والذي يتمثل في الوقوف على الوحدات الصوتية الصغرى، والبنيات الأولية في المقطوعة الشعرية، فإننا نرى الشاعر يختار الأصوات التي تتسق مع غرض الحماسة الذي يرمي إليه، ويتناسب مع يشعر به من أحاسيس، الأمر الذي جعل لهذه الأصوات الدور الأسمى في إحداث نغم، وإيقاع داخلي في المقطوعة الشعرية.

ولما كان التكرار مرتكز أساسي من مرتكزات الأسلوبية فإننا نرى هذا الأسلوب من أكثر الأساليب التي يمكن ملاحظتها، فقد اختار الشاعر الأصوات التي تتسق وحالته المفعمة بالفخر والحماسة، فكان استخدامه الأصوات المجهورة والشديدة أكثر من الرخوة والمهموسة، وهو ما كان مناسبًا لمعنى الفخر والحماسة لما تختص به هذه الأصوات من خروجها بقوة وشدة.

ومن هذه الأصوات صوت (النون) الذي تكرر في المقطوعة سبعٍ وعشرين مرة، يصور الشاعر من خلال هذا الحرف معني النفاذ القسري والخروج والانبثاق[٣] فتحكي خروج الخيل وشدة نفاذها في ساحة المعركة،

---

(١) إبساس: (الإبساس: صوت تسكن به الخيل يكون باشفتين دون اللسان) السابق مادة (ب.س.س)، النقر: (أنقر: إذا ضرب بطرف لسانه مخرج النون) السابق مادة (ن.ق.ر) .

(٢) مجربة: (مختبرة قد جربتها الأمور وأحكمتها)، الغمرات: (الغمر: الماء الشديد) السابق مادة (ج.ر.ب)، (غ.م.ر) .

(٣) انظر خصائص الحروف العربية وصفاتها حسن عباس /١٣٠.

إضافة إلى ذلك فقد تكرر صوت (الراء) ثلاث وعشرون مرة، اختاره الشاعر؛ ليصور من خلاله حركة الخيل وتكرارها مرة بعد مرة، أما صوت (الباء) فقد تكرر أربع وعشرون مرة، وهو من الحروف الشديدة المجهورة أتي به الشاعر لتصوير معنى الانبثاق والظهور والبيان [1]، وجاء (المد بالألف) في سبع عشرة مرة؛ ليتناسب مع حماسة الشاعر، فالشاعر يمد الصفات ويصورها ببطء وتمهل، وهذا ينبئ عن مدى اقتدار الشاعر وقبيلته وقوتهم على مواجهة الأعداء، تلك الأصوات هي التي لها حضورٌ قويٌ في المقطوعة الشعرية، وقد انتقاها الشاعر دون غيرها ليصور حالته الشعورية وينقلها إلى المتلقي كما أحسها .

اعتمد الشاعر في مقطوعته حروف الجر حيث تكررت في المقطوعة ست عشر مرة تردد فيها حرف الجر (من) ثماني مرات، بما تحمله من معنى الابتداء.

شاع اختيار الشاعر لحركة الكسرة بصورة ملفتة في الأبيات وذلك في نحو (جشمٍ – الماءِ – شقر – جوانبِ – كعبِ – عمرو بن بكرِ– القلعاتِ– أكنافِ – بعرِ – القداحِ – صهرِ – بقرِ– كالليلِ– جنبِ – دبرِ–الغمراتِ) الأمر الذي حقق قدرًا من الموسيقى للأبيات .

هذا عن تكرار الحروف والحركات، وأما تكرار الأسماء فقد ارتكز الشاعر على لفظ الخيل فكرره تسع مرات ما بين التصريح والإضمار.

وقد جاء التماسك النصي في المقطوعة الشعرية محققًا قدرًا من الاتحاد والاتصال بين الأبيات، حيث نجد الشاعر التزم بعض المقاطع الصوتية المتشابهة والمختومة بوزن واحد في عدد من الأبيات والتي منها:

١– ختم البيت بعطف المفردات وقد وقع ذلك في ثلاث أبيات هي (حوّوشُقر–نسبٍ وصهر– إبساسٍ ونقر).

---

(١) خصائص الحروف العربية وصفاتها /٨٤

١- مجيء ثلاثة أبيات مختتمة ببنية تركيبة واحدة تتمثل في إضافة الصفة للموصوف مثل (أكناف بعر –أسراب دبر – كالليل مجر).

٢- ذكر الشاعر للأسماء ورد على وتيرة واحدة (حراب بن قيس –كعب بن عمرو – جشم بن بكر) فحقق قدرًا من النغم في الأبيات .

كل هذه الأشياء حققت قدرًا من التوازي، حيث صور الشاعر من خلالها الخيل، كما صور حالة الفرسان من القوة والشجاعة، وهذا يدل على أن الشاعر قد استخدم التوازي الصوتي في أساليبه بما يعد ذلك خصيصة أسلوبية يمكن الوقوف عليها .

أما الإيقاع الخارجي فقد كان عنصرًا مهمًا من عناصر بناء القصيدة، حيث تولدت من خلاله النغم والموسيقى، فقد جاءت القافية التي بنى عليها الشاعر قصيدته قافية مطلقة، مبنية على روي الراء الموصول بالكسر، كما أنها جاءت مجردة من الردف والتأسيس .

وأما عن الدلالة الصرفية فتتمثل في البنيات الأساسية المكونة للمقطوعة الشعرية والتي تضمنت أبنية الأفعال وأبنية الأسماء، كما تتمثل في الوقوف على المشتقات التي وردت في القصيدة الشعرية بقصد الوصول إلى أثرهما في البناء اللغوي، فنجد الشاعر ارتكز على عدد من الصيغ منها صيغة (فَعْل) نحو (بَعْر – مجْر– دَبْر –نَقْر)، وصيغة (فُعْل) نحو (شُقْر –جُشْم)، وصيغة (فِعْل) نحو (صِهْر– رِزّ)، وفي اختيار الشاعر لهذه الصيغة بصورها الثلاثة ما يدل على ثبات هذه الصفات وعدم تغيرها، ودليل على تمكن الشاعر وقدرته في التعبير عن خياله بصور مختلفة .

كذلك صيغة (فواعل) في مثل (ضوامر –جوانب –سواكن)، وصيغة جمع التكسير في مثل (أكناف – أسراب)، وصيغة (إفعال) في نحو (إبساس) وأتى الشاعر بمثل هذه المشتقات؛ ليصف حالة الفخر التي يعيشها ويصورها

في قالب بديع، كما حققت هذه الصيغ معنى الكثرة وهو ما يدعم معنى الوصف بالقوة والشجاعة.

وإذا ما وقفنا على الأسماء والأفعال وربط ذلك بالسياق العام للمقطوعة، فإننا نجد أن اعتماد الشاعر على الأسماء واختياره لها قد أتى بصورة ملفتة، وهو ما جاء متناسبًا ومعنى الفخر، فقد أكثر الشاعر من ذكر أسماء الأماكن نحو (أريكٍ– القلعات – أكناف بعر – بلاد بني أبينا – جوانب مكفهر– أباضٍ – عويرض– الغمرات) مما يدل على دقة الشاعر في تحديد الأماكن، أما نسبة حضور الأفعال المضارعة والماضية فقد كان قليلًا.

وأما عن دلالة الصيغ النحوية فإن المستوى التركيبي يُعَدُّ من المستويات التي يقوم عليها التحليل الأسلوبي، ولما كان الإحصاء من مرتكزات الأسلوبية فإنني أقف على إحصاء الجمل الغالبة على المقطوعة الشعرية، ودلالة الجمل الاسمية والفعلية، وفي كل ذلك أقف على السياق والمعنى، فأجد الشاعر يوظف الجمل الفعلية أكثر من الاسمية حيث تمكن من خلالها وصف الأحداث وتتابعها .

فقد اختار الشاعر أسلوب الجملة الماضية أربع مرات (جلبنا الخيل – خرجن – صبحناهن – إذا سطع) وهي أفعال تدل على تحقق معنى الشجاعة والقوة في المعركة، كما اختار جملة الأفعال المضارعة ثلاث مرات(ترى عليه –نؤم بها –تجاوب)؛ للدلالة على تجدد هذه الأحداث، وترددها فضلًا عن أن الشاعر استعان بالجمل الفعلية؛ للدلالة على الحركة والتنقل فكان لها دور في تجسيد حالة الشاعر في وصف هذه الخيل .

كما وظف الشاعر الجملة الاسمية فجاءت أربع مرات نحو (ضوامر كالقداح)،(كأن الخيل أيمن من ٱباض)، (مُجَرَّبة عليها كل ماضٍ)، (شديد رزّه كالليل مجر)، وهذه الجمل تعبر بدورها عند بلوغ قوة وفروسية هذه الخيل،

كما يدل التعبير بها على ثبوت هذه الصفات للخيل، فصفة الضمور ثابتة فيها، كما أن هذه الخيل قد اتسمت بطول الدربة والخبرة .

وقد جاءت كل الأبيات في المقطوعة الشعرية خبرية ودلالتها مناسبة لوصف الشاعر للخيل ومعنى الفخر والحماسة، كما خلت الأبيات من الجمل الإنشائية، كذلك اختار الشاعر صيغة الجمع ثماني مرات في نحو (قلعات – أكناف – سواكن – جوانب–غمرات – ضوامر– بلاد– أسراب) مما حقق معنى التعدد والكثرة .

أما الضمائر التي استعان بها الشاعر فتتمثل في ضمير الغائب البارز في (عليها – بها – رزه – صبحناهن – منه – عليها كل ماضٍ)، أو ضمير الغائب المستتر (تجاوب – مجربة)، أو ضمير التكلم (جلبنا – نؤم – أبينا) والتي تدل على ثقة الشاعر واعتداده بنفسه وافتخاره بخيله في مواجهة أعدائه.

ومن الظواهر الأسلوبية التي انبنى عليها المستوى التركيبي ظاهرة الانزياح والذي يتمثل في التقديم والتأخير حيث اعتمد عليه الشاعر اعتمادًا كليًا، وحقق جمالًا بديعًا في القصيدة، إذ نجده يمثل ظاهرة مميزة في أسلوب الشاعر، ويدل على معان ودلالات تختص بشعره .

ورد الانزياح بطريق تقديم الجار والمجرور في المقطوعة في عدة مواضع منها:

ضَوَامِرِ كَالقِـدَاحِ تَـرَى عَلَيْهَـا ∴ يَبِـيسَ المَـاءِ مِـن حَوِّوَشُـقْرِ

كما انزاح الشاعر من خلال تقديم الجار والمجرور في قوله:

مُجَرَّبَـةً عَلَيْهَـا كُـلُّ مَـاضٍ ∴ إِلَى الغَمَرَاتِ مِن جُشْمِ بْـنِ بَكْـرِ

وفي هذين البيتين نجد الشاعر في البيت الأول يصف الخيل بالضمور

والقوة في الجسم، فيقدم الجار والمجرور (عليها)؛ لأنها محط اهتمام الشاعر، وفي البيت الثاني يصف الخيل بطول الدربة والخبرة في المعركة، فيقدم الجار والمجرور (عليها)؛ اهتمامًا منه بركوب الفرسان أصحاب الخبرة في الحرب على هذه الخيول .

وانزاح الشاعر في قوله أيضًا:

نُؤُمُ بِهَا بِلَادَ بَنِي أَبِيْنَا ∴ عَلى مَا كَانَ مِن نَسَبٍ وَصِهْرِ

حيث إن المقصد الدلالي الذي يريد الشاعر إثباته هو تأكيد أهمية هذه الخيل، ومدى اعتمادهم عليها، وإبراز معنى الحماسة والفروسية التي يعيشها الشاعر؛ ناسب ذلك مجي المضارع بصيغة الجمع (نؤم)؛ ليدل بذلك على إبراز روح الجماعة .

كما ورد الانزياح من خلال تقديم الجار والمجرور في قول الشاعر:

إِذَا سَطَعَ الغُبَارُ خَرَجْنَ مِنْهُ ∴ سَوَاكِنَ بَعْدَ إِبْسَاسٍ وَنَقْرِ

فالشاعر قدم الجار والمجرور؛ قصدًا منه على إثبات الدلالة على خروجهم سواكن من وسط هذا الغبار.

وانزاح الشاعر بتقديم الجار والمجرور(بجنب عويرض) في قوله:

كَأَنَّ الخَيْلَ أَيْمَنَ مِن أُبَاضٍ ∴ بِجَنْبِ عُوَيْرِضٍ أَسْرَابُ دَبر

وقد جاء (الجار والمجرور) بين المسند إليه (الخيل) والمسند (أسراب دبر)؛ مبالغة منه في تحديد ودقة وصف أماكن تواجد هذه الخيل، إضافة إلى المحافظة على الوزن والقافية، وبذلك يكون التقديم خصيصة أسلوبية اعتمد عليها الشاعر .

وأما المستوى الدلالي فإنه يعد من أهم المستويات التي يقوم عليها تحليل القصيدة تحليلًا أسلوبيًا، حيث يمكن من خلال هذا المستوى الوقوف على

الدلالات الكامنة وراء الألفاظ والصور، وبيان دورها في معرفة المعني الإجمالي للقصيدة الذي شاركت فيه كل المستويات السابقة، ومعرفة مدى تعضيدها للتصوير الفني فيها.

كما يقوم هذا المستوى على الوقوف على أبرز الحقول الدلالية المشكلة للنص ومدى علاقتها بالسياق العام .

ويُعد عنوان المقطوعة أو ما يسمى في علم اللسانيات بعتبة النص من أول الأشياء التي أتى بها الشاعر بما تحمله من دلالة فنية، فقد جاء النص تحت عنوان (ضوامر كالقداح) موجزًا وممهدًا لما تحمله القصيدة من معنى يريد الشاعر توصيله إلى المتلقي، وعند قراءة القصيدة نجد أن الشاعر قد اختار منها ما يمثل محورها ومركزها الأساسي، والذي يحمل دلالة القوة والسرعة والقدرة على اقتحام المخاطر، وفي ابتداء العنوان بالصفة (ضوامر) التي أتت بلفظ الجمع؛ دلالة على كثرة هذه الخيول الضوامر المستوية البنية وسرعتها، كما أن في تعبير الشاعر بالصفة بدلًا عن الموصوف؛ إشارة إلى اهتمام الشاعر بإبراز صفة الاستواء والسرعة للخيل، أما الجزء الثاني من العنوان فهو الخاص بالمشبه به (القداح) الدال دلالة واضحة على السرعة، فالشاعر يشبه سرعة هذه الخيول بسرعة السهام عند خروجها من الرمية، فتكون عتبة النص جاذبة لانتباه المتلقي.

ومن أهم العناصر الدلالية التي اعتمدها الشاعر التشبيه فقد اعتمده في عدة مواضع منها:

ضَوَامِرَ كَالقِــدَاحِ تَــرَى عَلَيْهَــا ∴ يَبِــيسَ المَــاءِ مِــن حَــوٍّ وَشُــقْرِ

يصف الشاعر ضمور هذه الخيل واستواء بنيانها بالسهام في استوائها، وقد استعان بهذه الصورة التشبيهية؛ لتصوير الحالة التي عليها الخيل من القوة والفتوة والنشاط .

كما استخدم الشاعر الصورة التشبيهية في قوله:

تُجَــاوِبُ فِــي جَوانِــبَ مُكْفَهِــرٍّ ∴ شَـــــدِيدٍ رِزُّه كَالّليـــــلِ مَجْـــــرِ

يصور الشاعر فيها الخيل ذات العدد والعداد مشبها قوة صوتها لما تحمله من عدد كثير بالليل في انتشاره وتغطيته كل الأماكن وتتابعه وقوته في القضاء على النور، ولا شك أن هذه الصورة قد ساهمت في وصف هذه الخيل وعظمتها وما ينتج عن كثرتها من صوت مرتفع .

كما برزت الصورة التشبيهية أيضًا في قول الشاعر:

كَأَنَّ الخَيْلَ أَيْمَــنَ مِــن أُبَــاضٍ ∴ بِجَنْــبِ عُــوَيْرِضٍ أَسْــرَابُ دَبْــرِ

يصور فيه أيضًا كثرة هذه الخيل بأسراب النحل، وفي إتيان الشاعر بهذه الأماكن؛ مبالغة منه في التحديد وزيادة تدقيق في الوصف .

وإلى جانب هذه الصور فإننا نجد الشاعر استخدم في قصيدته العديد من الحقول الدلالية، والتي أظهرت معنى الشجاعة والفروسية لديه ومن أهم هذه الحقول الدلالية:

حقل (المكان)

حيث نجد الشاعر يركز على ذكر عدد كبير من الأماكن ومن ذلك (أريك– القلعات – أكناف بعر – بلاد بني أبينا – جوانب مكفهر – أباضٍ– عويرض –الغمرات) وهذه الألفاظ تخدم المعنى العام للقصيدة الشعرية حيث إنها تعبر عن مشاعر الحماسة، وقد استخدمها الشاعر؛ رغبة منه في تأكيد مشاعر الحماسة حيث أكسبت هذه الأماكن الوصف تحديدًا .

كما نجده ينتقي الكلمات الدالة على القوة والحركة مثل (جلبنا – نؤم – تجاوب – صبحناهن – خرجن منه – كل ماضٍ).

حقل الألفاظ المنتقاة من البيئة حيث استخدم شاعرنا جملة من المفردات استلهمها من بيئته التي يعيش فيها وهي (الخيل – ضوامر – سواكن – حو

-شقر -أسراب دبر-القداح-الغبار) وإتيان الشاعر بهذه الألفاظ يدعم حديثه في وصف الخيل بالقوة والفروسية .

وبذلك يكون الشاعر قد استخدم جملة من المفردات عبر من خلالها عن وصفه للخيل، وهذه المفردات تندرج فى غالبتها على ذكره للأماكن التي تدل على شدة تعلق الشاعر بها، إضافة إلى ما بها من زيادة تحديد وتأكيد لمشاعره وهو يصف فروسية هذه الخيل، كما كان لاختيار الشاعر لألفاظ منتقاة من البيئة دور في تأكيد الدلالة الكلية للنص وهي تحقق الفخر والوصف بالحماسة .

بعد تحليل القصيدة تحليلًا أسلوبيًا اتضح لنا السمات والمزايا التي اتسم بها هذه القصيدة والتي تتمثل فيما يلي:

اختيار الشاعر لبعض الأصوات التي تتفق مع غرض الحماسة وتحدث نغمًا موسيقيًا في أبيات القصيدة ومن هذه الأصوات صوت (النون)، و(الراء)، و(الباء)، كذلك اختياره لحرف الجر (من) دون غيره من الحروف، وانتقاءه لحركة الكسرة ظاهرة أسلوبية اعتمد عليها الشاعر .

تكرار الشاعر للمشتقات وتعدد الصيغ مثل (فَعل)، (فُعل)، (فواعل) يعد سمة أسلوبية بنى عليها الشاعر قصيدته، واختيار الشاعر للجملة الفعلية كان أكثر من اعتماده الجملة الاسمية .

كان لظاهرة الانزياح حضورا قويًا في الأبيات حيث انزاح الشاعر من خلال تقديم الجار والمجرور في مواضع كثيرة في القصيدة مما يعد ظاهرة أسلوبية بنى الشاعر عليها أبياته .

وأما عن الصورة البيانية في القصيدة فقد اختار الشاعر أسلوب التشبيه أكثر من الاستعارة والكناية .

ومن أبرز الحقول الدلالية بروزًا في القصيدة حقل المكان التي أتى به الشاعر زيادة ودقة في الوصف مما يعد ظاهرة أسلوبيًا اتكأ عليها الشاعر .

المطلب الثاني

نظرية البنيوية

إن البنية هي الهيكل أو الشكل الذي تتشكل منه الأجزاء؛ لتكوّن وحدة كاملة، ترتبط كل جزئية منها بأخرى، ومن خلال الكيفية التي يتشكل منها ذلك البناء يمكن الوصول إلى بنية النص الكلية ذلك أن البنية هي: "كلٌّ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه ".(١)

خصائص البنيوية:

**استقلال بنية النص (الذاتية): فالنص بنية مستقلة، ومهمة الناقد هي الحكم على العمل نفسه بغض النظر عن قائله، فيحكم على لغة العمل ذاته، ويتم معرفة مدى قوتها أو ضعفها،" فلا يمكن فهم أي عنصر فى البنية خارج الوضع الذى يشغله فى الشكل العام، مما يؤدي إلى أن تظل البنية قائمة حتى بعد إدخال تعديلات على بعض عناصرها، وهذا هو التصور الرياضي للبنية والذى يحددها على أساس أنها مجموعة من العناصر التى لا تعرف جوهرها إلا عن طريق العلاقات القائمة فى داخلها "(٢).

فالدراسة البنيوية تعتمد النص وما يشتمل عليه من علاقات داخلية، أما العلاقات الخارجية، والظروف والملابسات الخارجة فلا تنظر فيه البنيوية ومن ثم فهي موضوعية .

فالبنية الكلية للنص تشمل جميع العناصر اللغوية التي ساهمت في تشكيل سياقه الفني حتى صار منتام على هذا النحو الذي يجعل منه كلًا متماسك الأجزاء، موحد الدلالة، لكل جزء فيه قيمته البلاغية في موضعها،

---

(١) نظرية البنائية فى النقد الأدبي /١٢١، د/صلاح فضل ط١(١٤١٩هـ-١٩٩٨م).
(٢) السابق /١٣٣.

ودلالته الجزئية التي هي بدورها جزء من الدلالة العامة لصورته الكلية، دون النظر إلى علاقات أخرى اجتماعية كانت أو نفسية أو تاريخية أو غيرها من العلاقات، ومن ثم فإن هدفها الأساسي هو النص ولا شيء سواه .

**دراسة كل المستويات اللغوية (الشمولية): فالبنيوية تركز على كل ما هو لغوي، وعليه فالبنية تقوم بتحليل جميع البنى التي يتكون منه النص، فهي تهتم بأصل العمل الأدبي وجوهره، وتدرس النص من جميع مستوياته اللغوية، ولا يمكن الوقوف على بعضه أو إخضاعه للتجزئة .

فالبنية الدلالية تتكون من كل من البنى الإيقاعية والتركيبية والتعبيرية والتخييلية،...لمعرفة كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص [١] .

التحول:

ويقصد به التغيرات التي تحدث داخل البنى، وفيها لا تظل البنى على حالة ثابتة، فالتحول يحدث من إيجاد العلاقة بين البنى الصغرى للنص والبنية الكلية حيث إن " هذه العلاقة المتبادلة بين الأنساق الصغرى للأعمال الفردية والنسق العام للنوع تعني تأكيد الطبيعة الديناميكية لذلك النسق العام والتي توفر له درجة من الحيوية والتكيف تمكنه من استيعاب الجديد على مستوى الإبداع الفردي "[٢].

وأما عن خطورة المنهج البنيوي فيتمثل في شدة الترابط بين العلاقات الأمر الذي أوجد صعوبة في المنهج ذلك أن "... أن خطورة هذا المنهج تتمثل في تحوله إلى تدريب لغوي يتوقف على تحديد العلاقات بين العلامات والبنى المكونة للنص، وكيف تعمل دون اهتمام كبير بالمعنى، وهذا موقف

---

(١) انظر مناهج النقد المعاصر د/ صلاح فضل ٩٤، ٩٣.

(٢) المرايا المحدبة د/عبد العزيز حمودة /٢٣٤، مطبعة الرسالة –الكويت .

يهدد بتحويل البنيوية إلى موقف بدأ ثوريًا ثم عاد إلى نقطة البداية وهي النقد الجديد "[1].

وعليه فالمنهج البنيوي منهج نقدي حديث يمكن تناوله في دراسة النصوص الشعرية، والوقوف على دلالتها، من خلال مستوياته المختلفة بغية الوصول إلى البنية الكلية، عبر الوقوف على العناصر وعلاقتها بما بعدها، إلا أن دراسته خالية من الثمرة والفائدة المرجوة، ذلك لأن النظر في السياقات الخارجية وسيلة مهمة من وسائل فهم المعنى في النص والوقوف على علاقاته، وما تنادي به البنيوية من موت المؤلف والوقوق على النص ولا شيء غيره أمر لا يرتضاه المنطق .

والخلاصة

المنهج البنيوي يقف على ذات النص وكيفية تركيبه وطريقة أداءه من خلال الوقوف على مستويات اللغة، ثم بعد ذلك يتم اكتشاف بنية النص الأدبية عن طريق إظهار العلاقة بين هذه المستويات، ومدى ترابطها وتماسكها، وهذا كله بعيدًا عن أية عوامل خارجية .

(١) المرايا المحدبة د/ عبد العزيز حمودة ٢٠٧.

نموذج التحليل البنيوي

ولنأخذ نموذج على هذا المنهج يتمثل في قصيدة (زهير بن أبي سلمى)[١]، وفي هذه القصيدة يمدح زهير رجلًا يُدعى (الحارث) رد إلي (زهير) غلامه (يسار) فلما مدحه زهير، قال الحارث لقومه: أيما أصلح ما فعلت أو ما أردت ؟ قالوا: بل ما فعلت [٢].

ويرجع السر في اختياري للشاعر زهير بن أبي سلمى؛ إلى تميزه وتفوقه شهد له بذلك النقاد، يُروى أنه كان راوية أوس بن حجر، كما يُروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدني لأشعر شعرائكم قيل: ومن هو ؟ قال زهير، قيل وبم صار كذلك ؟قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حواشي القول ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، وكان زهير أستاذ الحطيئة، وسئل عنه الحطيئة فقال: ما رأيت مثله في تكيفه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحًا وذمًا .[٣]

---

(١) "زهير بن أبي ربيعة بن رباح المزني من مضر حكيم الشعراء في الجاهلية، وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة . قال ابن الأعرابي: كان لزهير في الشعر ما لم يكن لغيره، كان أبوه شاعرًا، وخاله شاعرًا، وأخته سلمى شاعرة، وأبناؤه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة، ولد في بلاد (مزينة) بنواحي المدينة، وكان يقيم في الحاجر من ديار نجد، واستمر بنوه فيه بعد الإسلام قيل: كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة فكانت قصائده تسمى (الحوليات) أشهر شعره معلقته التي مطلعها:

أمن أم أفى دمنة لم تكلم

ويقال: إن أبياته التي في آخر القصيدة تشبه كلام الأنبياء، له ديوان ط "الأعلام للزركلي ٥٢/٣.

(٢) – ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى /٥٥، ط١(١٤٠٨-١٩٨٨م) دار بيروت للطباعة والنشر .

(٣) ينظر: الشعر والشعراء/أبو محمد مسلم ابن قتيبة الدينوري ١٢٧/١، دار الحديث – القاهرة (١٤٢٣هـ).

وقد أردت تطبيق المنهج البنيوي على الشعر القديم، فعمدت إلى هذه القصيدة للشاعر زهير بن أبي سلمى بقصد إبراز مدى فعالية المنهج البنيوي على التراث العربي المتمثل في الشعر الجاهلي، والكشف عن العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية للنص، وكيف وظف الشاعر المستويات اللغوية من صوتية ونحوية وصرفية ودلالية بغية الوصول إلى قيمة هذا العمل المرتكز في ذات النص دون معرفة ما حوله من سياقات .

وقد وجدت في هذه القصيدة جزالة الشعر، ومتانته، وحسن سبكه، وجودة نظمه، فقصدت الدخول فيه؛ لاستجلاء ما فيه من طاقا ت إبداعية.

يقول زهير بن أبي سلمى [١]: أبلغ لديك بني الصيداء

١-أَبْلِغْ لَدَيكَ بَنِي الصّـيداءِ كُلّهُـمُ ∴ أَنَّ يَسَـارًا أَتَانَـا غَيـرَ مَغْلُـولِ[٢]

٢-وَلا مُهانٍ ولكنْ عِنـدَ ذِي كَـرَمٍ ∴ وَفِي حِبَالٍ وَفِـيٍّ غَيـرِ مَجْهُـولِ[٣]

٣-يُعطي الجَزِيلَ وَيَسمُو وَهوَمُتَئِـدُ ∴ بِالخَيلِ والقَومُ في الرّجراجةِ الجُولِ[٤]

٤-وَبِالفَوارِسِ مِن وَرْقَاءَ قَد عُلِمُـوا ∴ فُرْسانَ صِدْقٍ عَلى جُـردٍ أَبَابِيـلِ[٥]

٥-فِي حَوْمَةِ المَوتِ إِذْ ثَابَت حَلائِبُهُم ∴ لا مُقـرِفِينَ وَلا عُـزْلٍ وَلا ميـلِ[٦]

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى/٥٥.

(٢) مغلول: "الغول: المنية، واغتاله: قتله " اللسان مادة (غ.و.ل) .

(٣) حبال: " الحبل: العهد والذمة والأمان " السابق مادة (ح.ب.ل) .

(٤) الرجراجة: "تقول العرب الرجراجة للكتيبة التي تموج من كثرتها " االسابق مادة (ر.ج.ج) .

(٥) أبابيل: " جماعات من هنا وهناك " السابق مادة (أ.ب.ل) .

(٦) حلائبهم: "حلائب الرجل: أنصاره من بني عمه خاصة "، العزل: "الذي لا سلاح معه " السابق مادة (ح.ل.ب)، (ع.ز.ل).

٦-فِي ساطِعٍ مِن غَيابَاتٍ ومن رَهَجٍ ∴ وعِثْيَرٍ مِن دُقَاقِ التُّـرْبِ مَنْخُـولِ[١]

٧-أَصْحابُ زَبْدٍ وَأَيَّامٍ لَهُـم سَـلَفَت ∴ مَن حَارَبُوا أَذَبُـوا عَنـهُ بِتَنكيـلِ[٢]

٨-أَو صَالَحوا فَلَـهُ أَمـنٌ وَمُنتَفَـذٌ ∴ وَعَقْدُ أَهلِ وَفـاءٍ غَيـرِ مَخـذولِ[٣]

فإذا أردنا تحليل القصيدة تحليلًا بُنيويًا فإننا نبدأ بتحليل القصيدة مباشرة بصرف النظر عن قائلها، وعن كل السياقات الخارجية من اجتماعية وتاريخية وغيرها من السياقات، فننظر أولًا إلى الفكرة العامة والبنية الكلية للنص، وهي المدح، ثم بعد ذلك نقوم بتفكيك النص من خلال الوقوف على البنى الصغرى، ومعرفة العلاقات القائمة بين هذه البنى، و أثرها على البنية الكلية للنص، للوصول إلى الدلالة المقصودة .

أولًا: المستوى الصوتي

ويتمثل في دراسة الوزن والقافية

أولًا: الوزن

ويظهر وزن القصيدة عند تقطع أبياتها تقطيعًا عروضيًا كما يلي:

١-أَبْلِغْ لَدَيكَ بَنِي الصّيداءِ كُلّهُمُ ∴ أَنَّ يَسَارًا أَتَانَا غَيرَ مَغْلُولِ

// ْ // ْ /// ْ / ْ /// ْ /// /// ْ /// ْ // ْ / // ْ / ْ / ْ / ْ

مستفعلن /فعلن /مستفعلن /فعلن مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن /فاعل

---

(١) ساطع: "منتشر "، منخول " نخل الشيء ينخله نخلًا: صفاه "، العثير: " الغبار"، الرهج: " الغبار " اللسان مادة (س.ط.ع)، (ن.خ.ل)، (ع.ث.ر)، (ر.هـ .ج).

(٢) أصحاب زبد: " الزبد:الرّفد والعطاء)، أعذبوا: " أعذب عن الشيء: امتنع ". السابق مادة (ز.ب.د)، (ع.ذ.ب).

(٣) منتفذ: " رجل نافذ في أمره: ماضٍ في جميع أمره "، مخذول: " الخذل:ترك الإعانة " السابق مادة (ن.ف.ذ)، (خ.ذ.ل) .

سالمة مخبونة سالمة مخبونة سالمة سالمة سالمة مقطوع

٢-وَلَا مُهانٍ ولكنْ عِندَ ذِي كَرَمٍ ∴ وَفِي حِبَالٍ وَفِيٍّ غَيرِ مَجْهُولِ

/// /// /// /// // /// /// /// /// //

متفعلن /فاعلن / مستفعلن /فاعل متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

مخبونة سالمة سالمة مقطوع مخبونة سالمة سالمة مقطوع

٣- يُعطي الجَزِيلَ وَيَسمُو وَهوَمُتَئِدُ ∴ بِالخَيلِ والقَومُ في الرّجراجةِ الجُولِ

/// /// /// /// /// /// /// /// /// //

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

سالمة مخبونةسالمة مخبونة سالمة سالمة سالمة مقطوع

٤- وَبِالفَوارِسِ مِن وَرْقَاءَ قَد عُلِمُوا ∴ فُرْسانَ صِدْقٍ عَلى جُردٍ أَبَابِيلِ

/// /// /// /// /// /// /// /// /// //

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

مخبونة مخبونة سالمة مخبونة سالمة سالمة سالمة مقطوعة

٥- فِي حَوْمَةِ المَوتِ إِذْثَابَت حَلَائِبُهُم ∴ لا مُقرِفِينَ وَلَا عُزْلٍ وَلَا مِيلِ

/// /// /// /// /// /// /// /// /// //

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

سالمة سالمة سالمة مخبونة سالمة مخبونة سالمة مقطوعة

٦- فِي ساطِعٍ مِن غَيابَاتٍ ومن رَهَجٍ ∴ وعِثْيَرٍ مِن دُقَاقِ التُّرْبِ مَنْخُولِ

/// /// /// /// /// /// /// /// /// //

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

سالمة سالمة سالمة مخبونة مخبونة سالمة سالمة مقطوعة

٧- أَصْحابُ زَبْدٍ وَأَيَّامٍ لَهُم سَلَفَت ∴ مَن حَارَبُواأَعذَبُوا عَنهُ بِتَنكِيلِ

/// /// /// /// /// /// /// /// /// //

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

سالمة سالمة سالمة مخبونة سالمة سالمة سالمة مقطوعة

٨- أَو صَالَحوا فَلَهُ أَمنٌ وَمُنتَفَذٌ ∴ وَعَقْدُ أَهلِ وَفاءٍ غَيرِ مَخذولِ

/// /// /// /// /// /// /// /// /// /// /// ///

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

سالمة مخبونة سالمة مخبونة مخبونة مخبونة سالمة مقطوعة

عند دراسة بنية المستوى الصوتي نلحظ تردد جانب الموسيقى ما بين إيقاعٍ خارجي تمثل في الوزن، الذي تناغمت معه ألفاظ النص وكلماته، وإيقاع داخلي يتمثل في التكرار والجناس والسجع وغيرها من فنون البديع .

والقصيدة كما هو واضح في الأبيات مبنية على بحر البسيط " بما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير "[١] جاءت فيه العروض تامة مخبونة، والضرب تام مقطوع [٢]وجاءت قافية القصيدة على مبنية على روي (اللام) المتحرك بالكسر، وقد جاءت هذه القافية مطلقة مشبعة بالكسر خالية من التأسيس مردوفة، فكان لها تأثير في ازدياد النغمة الموسيقية للأبيات .

أما عن الموسيقى والإيقاع الداخلي فقد بُنيت القصيدة على حروفٍ معينة تُعد بنى صغرى أحدثت بدورها قدرًا من الاندماج والارتباط بين أبيات القصيدة، فقد هيمن صوت(الألف) والذي هي أقوى صفات المد، والذي يتميز باتساع مخرجه في القصيدة في أربع وعشرين مرة، وقد أتى صوت

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها /٥٣٠/د /عبد الله الطيب، الجزء الأول(بدون)

(٢) القطع: " حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله "

والخبن: "حذف الثاني الساكن " العروض وإيقاع الشعر العربي، د/ سيد البحراوي /٥٨، ٥٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٣م).

(الألف)؛ فثبت الإيقاع الداخلي فيها، وعضّد البنية الكلية للقصيدة، وهي مدح (الحارث بن ورقاء) ورهطه، وورد صوت (اللام) ثلاث وعشرون مرة، فكان لتكراره بُعدًا موسيقيًا، وجاء متفقًا مع روي القصيدة، وجاء خادمًا البنية الكلية للنص وهو مدح (الحارث بن ورقاء) وتمجيده وقومه، فـ (اللام) من الحروف الجهرية المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وصوت (اللام) يحكي معنى الاتحاد والانضمام ومن معانيه " الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"(١)، أما صوت (الراء) فقد تكرر ست عشرة مرة، وفي تكراره ترديد للصفات، وتأكيد لصورة المدح، وقد أحدث تكراره موسيقى داخلية في الأبيات .

وهناك وسيلة أخرى من وسائل الإيقاع تتمثل في شيوع حركة الكسرة عن غيرها من الحركات، فإلى جانب بناء القصيدة على روي (اللام) المكسور وردت (حركة الكسرة) في (مهانٍ – كرمٍ – وفيٍ–صدقٍ –عزلٍ – غياباتٍ – رهجٍ– عثيرٍ– أيامٍ–التربِ–غياباتٍ) وهي من الحركات الشديدة في النطق، والتي لها تأثير صوتي ودلالي واضح على إيقاع القصيدة العام، وقد وردت صيغة اسم المفعول (مغلول– مجهول – مخذول) والتي جاءت جميعها منفية (بغير)؛ لتناسب البنية الكلية للقصيدة وهي المدح، وقد أحدث تكرار بنية المفعول إيقاعًا له دلالته، وله وقعه الموسيقي على القصيدة الشعرية.

المستوى الصرفي:

وإذا نظرنا إلى المستوى الصرفي فإننا نرى القصيدة اشتملت على صيغ عديدة للأسماء المشتقة كركيزة أساسية في إظهار البنى النصية فيها، وإبراز غرض المدح، من ذلك الميزان الصرفي لصيغة (مفعول) نحو (مغلول – مجهول – منحول – مخذول) التي جاءت مسبوقة بـــ(غير)؛

(١) –خصائص الحروف العربية ومعانيها /٤٧.

للدلالة على سلب صفات الذم عن الممدوح، كذلك وردت صيغة اسم الفاعل في (مُتئد – ساطع) والتي دلت على ثبوت صفة التؤدة لدى الممدوح في قوله (متئد)، وثبوت صفة الانتشار للغبار في ساحة الحرب والذي يدل عليه لفظ (ساطع).

كما وردت صيغة فُعل في مثل (جُرد– عُزل) والتي دلت على ثبوت قصر شعر الخيل، وثبوت صفة التسلح إضافة إلى كونها خادمة لغرض المدح .

يُضاف إلى ذلك ورود صيغة (فواعل، فعائل، تفعيل) نحو (فوارس)، (حلائب)، (تنكيل) وجميعها تحمل معنى المبالغة في الفعل، ووظفت في القصيدة ؛للدلالة على الكثرة ولتحقيق المبالغة في المدح .

وكذلك ورود صيغة الجمع في (حبال – الفوارس – فرسان – حلائبهم – مقرفين – أبابيل – غيابات – دقاق– أصحاب) فدلت على معنى الكثرة والشمول ونفت الإفراد والوحدة.

المستوى المعجمي:

أما على مستوى المعجم فقد وردت في القصيدة ألفاظًا تتسم بالجزالة والقوة، لذا وجدنا المعجم الشعري في القصيدة متعدد الحقول الدلالية فنجد ألفاظًا تدل على المدح، وألفاظًا أخرى منتقاة من البيئة الجاهلية، فمن ألفاظ الحقل الدلالي الخاص بصفات المدح: (غير مهانٍ– ذي كرم– وفي – غير مجهول – الجزيل – يسمو– فرسان صدق – لا مقرفين – لا عزل – لا ميل – أصحاب زبد – أهل وفاء – غير مخذول) مما كان له الأثر الكبير في التماسك الشديد للنص، كما ورد في الأبيات الحقل الدلالي الخاص بالبيئة الجاهلية نحو (الخيل – الرجراجة الجول – الفوارس – جرد أبابيل – لا عزل ولا ميل) وقد خدمت هذه الألفاظ البنية الكلية وهي مدح (الحارث بن

ورقاء) وقومه معًا، وكذلك الحقل الخاص بالحرب نحو (حومة الموت – الرجراجة – تتكيل– مخذول) وكلها صفات تستخدم في ساحة الحرب، وقد جاءت جميعها مترابطة فحققت الانسجام والتماسك بين أجزاء النص.

المستوى التركيبي:

ويختص المستوى التركيبي بدراسة تركيب الجمل التي منها يتكون النص وطريقة بنائها، وما تنتجه من معنى ودلالة ومن ذلك:

بنية الجملة الحالية

جاءت الجملة الحالية (وهو متئدٌ)؛ لتؤكد الحالة التي يتمتع بها الممدوح وهي الدقة والتأني والتؤدة، كما تدل الجملة الحالية في قوله: (والقوم في الرجاجة الجول) على الحالة التي عليها قومه، وهي انغماسهم وسط المعركة تحت الرماح والسيوف في كتيبة تتحرك حركة مضطربة لكثرتها، و الجملة الحالية في: (لا مقرفين ولا عزل ولا ميل)؛ للتأكيد على حالهم الدالة على كونهم ذا أصل عريق كما أنهم متسلحين غير عزل من السلاح أو السيوف.

وبنية الحال حققت معنى دلاليًا، ووصفت الحال التي عليها الممدوح، وأبرزتها في شيء من الدقة، وقد جاءت بعض الجمل مربوطة بالواو، وبعضها خالية من الواو.

بنية التقديم:

عند النظر إلى القصيدة نجدها محتشدة ببنية التقديم خاصة تقديم الجار والمجرور من نحو:

(في حومة الموت إذ ثابت حلائبهم)، (في ساطعٍ من غياباتٍ ومن رهجٍ) حيث عمل تقديم بنية الجار والمجرور على إبراز هذا المقطع من الكلام المتضمن لهذه الأماكن المذكورة، وأنهم وسط معمعة الحرب، وتحت وطأة

السيوف والرماح، ووسط غبار ساطع ومنتشر، وهو ما تدل عليه معنى الظرفية (في حومة)، (وفي ساطع)، والتقديم من شأنه الاهتمام بالمقدم وتثبيت وتأكيد للمعنى في ذهن المتلقي .

وتقديم الجار والمجرور(من دقاق الترب) في (وعثْير من دقاق الترب منخول)؛ للدلالة أنهم وسط غبار من دقاق التراب و هو الذي تثيره حوافر الخيل، وهذه البنية تلازمت مع ما يرمي إليه النص وهو المدح بالقوة والشجاعة .

كما أن بنية التقديم في:(وفي حبالٍ وفي غير مجهول) أسهمت في استجلاء ما يرمي إليه هذا النص، حيث دلت على الاهتمام بهذه الصفة والتي تتمثل في حفظ (الحارث) للعهود والمواثيق، إضافة إلى اتصافه بالوفاء، وهذه الصفات جاءت متصلة بعضها ببعض، والتقديم في قوله: (أعذبوا عنه بتنكيل) بيّن أن من يناصبهم العداء مآله التنكيل به، وجعله عبرة لغيره، كما أن بنية التقديم في قوله: (فله أمنٌ ومنتفدٌ) و(أيامٍ لهم سلفت) فمؤذن بالاختصاص، وهو أسلوب له قيمته الدلالية أي أن من يصالحهم له أمن نافذ له خاصة وأيام مقصورة عليهم.

بنية النفي:

وقد وردت في القصيدة الخواص الدلالية لبنية النفي وهي نفي صفات الذم عن الممدوح، وكان ورود النفي في الأبيات إما بـــ(لا) نحو (لا مهان)، (لا مقرفين)، (لا عزل ولا ميل)، وإما بـــ(غير) نحو (غير مغلول، غير مجهول، غير مخذول) فقد دلت بنية النفي على تجرد الممدوح من الصفات التي تشينه وهي (الإهانة، وإلحاق أمر يشينه، وكونه مجردًا عن السيف والسلاح)؛ لتصب هذه الصفات جميعها في تدعيم الدلالة الكلية للنص وهي مدح (الحارث) وقبيلته .

بنية الأفعال:

تصدرت بنية الأمر القصيدة الشعرية حيث وردت في بداية القصيدة بما تحمله من دلالة التبليغ والإيصال إلى جميع رهط (بني الصيداء) رغم ورودها مرة واحدة في (أبلغ)، وأما بنية الأفعال الماضية والمضارعة فقد كان ورود بنية الفعل الماضي أكثر من بنية المضارع والأمر، ومن ذلك (قد علموا – إذ ثابت – سلفت – أُعذبوا – صالحوا –حاربوا) وقد أتت هذا البنية بعد فعل الأمر (أبلغ) إذ نرى أفعالًا ماضية تضمر من خلالها ذات الممدوح وقومه؛ للدلالة على تحقق وقوع كل هذه الافعال وهي العلم، الثَوب، الصلح، والحرب، أما بنية المضارع فقد وردت في (يسمو– يعطي)؛ للدلالة على تجدد هذه الأفعال منهم؛ وهي إعطائهم الجزيل من العطايا وبلوغهم المجد والعزم .

ولاشك أن التنويع بين الأفعال وتتابعها أحدث ترابطًا في القصيدة الشعرية، ونلحظ اتصال ضمير الجمع بالفعل المضارع؛ للدلالة على اشتراك قوم الحارث جميعهم في تلك الصفات ومن ذلك (قد علموا، حاربوا، أعذبوا، صالحوا).

– وأما بنية الجملة الخبرية فجاءت أكثر من بنية الجملة الإنشائية؛ لأن القصيدة تسرد أحداثًا، ومن ثم فالمناسب لمثل ذلك الخبر دون الإنشاء .

وكل هذه البنى الجزئية تدعم الدلالة الكلية لبنية النص الذي هو نسيج كلي يمثل وحدة كلية اتحدت فيها وحدة الموضوع ووحدة الشعور .

المستوى الدلالي:

ويعني بدراسة دلالة الألفاظ ودلالة المعاني للوصول إلى الدلالة الكلية للنص، فإذا نظرنا إلى ألفاظ القصيدة فإننا نجد أن جل مفرداتها تدور حول المدح بالشجاعة والفروسية حيث نجد ألفاظ (بالفوارس – فرسان – حومة

الموت – لا عزل ولا ميل) وهي ألفاظ لها كبير ارتباط بالمعنى، وتعطي دلالة على الشجاعة والفروسية، وتدعم البنية الكلية للقصيدة .

وإذا نظرنا إلى بنية الصورة الكلية في القصيدة وهي صورة المدح بصفات بالقوة والشجاعة فإننا نجد الصور الصغرى تؤكدها وتقويها، حيث نجد الأبيات ممتلئة ببنية الكناية التي تُمكن من خلالها إثبات المعنى بالدليل والبرهان، فلا يكاد يخلو بيت من الأبيات من اشتماله صورة كنائية، فنجد بنية الكناية متحققة في: (أن يسارا أتانا غير مغلول) وهي جملة خبرية مؤكدة تدل أن (يسار) مازال على قيد الحياة لم يناله مكروه، لتتناسب مع معنى المدح الموجه للحارث.

وبنية الكناية في قوله: (يعطي الجزيل ويسمو وهو متئد) تدل على مدى سماحة وكرم الممدوح وهي قائمة في صورة الإسناد الفعلي متلازمة مع بنية الصورة الكلية، وبنية الكناية في قوله: (لا مقرفين ولا عزل) القائمة في صورة النفي تدل على أنهم من أصل طيب ليس لديهم ريبة أوشك كما أنهم غير عزل من السيوف .

وبذلك تكون المستويات جميعها قد توافرت في القصيدة، وتآزرت في تأكيد البنية الكلية، فبنية المستوى الصوتي قد حققت الانسجام في النص، وأسهمت في إثراء الجانب الدلالي والإيقاعي، ومجيء بحر البسيط ساعد في بسط الصفات التي يتمتع بها الممدوح .

وبنية المستوى المعجمي المتمثلة في اختيار الحقول الدلالية جاءت متناسبة مع معنى المدح، فمن خلالها أتيح التأكيد على معنى القوة والشجاعة، وأما على مستوى بنية التركيب، فقد غطى القصيدة الجملة الخبرية دون الاستفهامية .

وأما بنية الصورة فقد أتت جميعها لتصب في سياق المعنى له، فحققت الانسجام مع البناء الكلي للنص، وهو إبراز الشجاعة والقوة لدى الممدوح .

والذي ينظر في القصيدة يجد أنها وحدة لغوية متكاملة لا يصح فصل أحد أجزائها بعيدًا عن الآخر، كما أن مستوياتها جاءت متلاحمة مرتبطة ببعضها البعض مما جعلها تجاري التطورات الحديثة للخطاب الشعري .

الخاتمة

وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج منها:

أولًا: "إن دراسة المنهج البلاغي النقدي التحليلي تضيء الطريق للباحث الذي يتجه بدراسته إلى هذا التحليل الهادف، متخذًا من أسس البلاغة والنقد قواعده في بحثه، فلا يغفل في ذلك عما ذكره السكاكي من أن " مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية... ولكل من ذلك مقتضى غير الآخر...(ولا يغفل في ذلك أيضًا عن قوله: ثم إذا شرعت في الكلام، فلكل كلمة مع صاحبتها مقام) (وحديثه البلاغي النقدي الدقيق عن معنى مقتضى الحال)" [(١)]، ولا يغفل في ذلك كله –حال الدراسة– التطبيق والتحليل الهادف عن أسس تلك القواعد البلاغية النقدية المبنية على الذوق الرفيع والفكر الدقيق لدى عبد القاهر في تفصيله لدقائق نظرية النظم وغاياتها .

ثانيًا: هناك أمور تلتقي فيها الأسلوبية مع البنيوية أبرزها دراسة اللغة ومستوياتها المتعددة سواء أكان مستوى نحوي أو صرفي أو دلالي أو غيرها من المستويات، في حين تخالف البنيوية الأسلوبية وتنفرد باستقلالية النص وذاتيته وعدم النظر إلى أي سياقات خارجية أخرى، ومن ثم فقد أطلقت مصطلح موت المؤلف أي قطع الصلة بين النص وبين كل العوامل الخارجية حتى منشئ هذا النص .

أما الأسلوبية فأهم ما تهتم به هو أسلوب المؤلف أو الكاتب، وما يؤثر فيه من ظروف اجتماعية ونفسية وثقافية؛ وكذا كل المؤثرات التي تجعل الكاتب أو المؤلف يخصص الأسلوب ويميزه عن غيره من الأساليب .

---

(١) ينظر مفتاح العلوم / السكاكي /١٦٨، تعليق نعيم زرزور – دار الكتب العلمية – بيروت –لبنان (١٤٠٧هـ–١٩٨٧م).

ثالثًا: بالمقارنة بين النظريات الثلاث تبين أن نظرية النظم هي رائدة وأكفأها في تحليل النصوص وأقدرها على معرفة ما ينتجه من فنيات جمالية، حيث يمكن من خلالها تلمس جمال النظم وتذوقه، أما الأسلوبية فإن ارتباطها بالسياق الخارجي حقق لها ثراءً في العمل الأدبي، ومع ذلك فهي تتناول النص تناولًا كليًا، ولا يمكن الوقوف على التحليل الأسلوبي إلا بالإحاطة بكل جوانبه لا سيما مراعاة الجانبين النفسي والاجتماعي، أما البنيوية فهي أقل النظريات معالجة في تحليل النصوص؛ لانعزالها عن السياقات الخارجية، وتركيزها فقط على طريقة بناء النص.

رابعًا: اتضح لي من خلال النظر في هذه المناهج الثلاث والتمعن فيها الصلة الوثيقة بين نظرية النظم والنظريات الحديثة، ومدى اعتماد النظريات الحديثة على نظرية النظم، ودراسة المناهج الثلاثة والمقارنة بينها وسع فضاء المعرفة من خلال قراءة النص بلاغيًا وأسلوبيًا وبنيويًا، قراءة تفضي بأن نظرية النظم رافدٌ عذبٌ ومنبعٌ فياضٌ تستقي منه المناهج اللسانية الحديثة وتنهل من معينه .

ثبت المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة /عبد القاهر الجرجاني،تح/ محمود محمد شاكر، ط١ (١٤١٢هـ-١٩٩١م)، دار المدني بجدة .

٢- الأسلوبية والبيان العربى، د/ محمد عبد المنعم خفاجى ط١(١٤١٢هـ-١٩٩٢م).

٣- إعجاز القران /أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تح/ السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥(١٩٩٧م).

٤- الأعلام / خير الدين محمود بن محمد الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥(٢٠٠٢م)

٥- أصول النظرية البلاغية، د/ محمد حسن عبد الله، مكتبة وهبة (١٤١٨هـ-١٩٩٨م)

٦- الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية / أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١(١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م).

٧- الإيضاح في علوم البلاغة /الخطيب القزويني، تح / محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل -بيروت

٨- البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب، ط١(١٩٩٤م)،

٩- البلاغة تطور وتاريخ د / شوقى ضيف، ط٩(١٩٦٥م)دار المعارف.

١٠- البيان العربى (دراسة تاريخية فنية فى اصول البلاغة العربية)د/بدوى طبانة/، ط٢(١٩٥٨م-١٣٧٧هـ).

١١- البيان والتبيين / الجاحظ، دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان، ط٢ (١٤٢٤هـ).

١٢- البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر د/ علي علي صبح (١٤١٦هـ -١٩٩٦م).

١٣- البديع/ أبو العباس عبد الله بن المعتز، مؤسسة الرسالة الثقافية ط١(١٤٢٣هـ-٢٠١٢م).
١٤- التحليل النقدي للشعر بين المجالات الأسلوبية واللغوية والبلاغية، د/ فتحية محمود فرج العقدة، ط (١٤١٧هـ-١٩٩٧م) دار الزهراء للنشر.
١٥- تذوق الشعر منهج وتطبيق د/ كمال لاشين،ط١(١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م).
١٦- التركيب اللغوى للأدب (بحث فى فلسفة اللغة والأستطيقا) د/ لُطفى عبد البديع، دار المريخ للنشر ط (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م
١٧- تفسير الزمخشري = الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل / أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري -دار الكتاب العربي -بيروت ط٣ (١٤٠٧هـ).
١٨- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي تح/ محمد خلف الله أحمد، د/ محمد زغلول سلام، ط٦، دار المعارف.
١٩- جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم - د/محمد عبد المطلب -ط٢ الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان (٢٠٠٤م) .
٢٠- الخصائص/ أبي الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤
٢١- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م).
٢٢- خصائص الحروف العربية ومعانيها -حسن عباس -منشورات اتحاد الكتاب العربي (١٩٩٨م).
٢٣- دفاع عن البلاغة /أحمد حسن الزيات ط٢(١٩٧٦م).

٢٤- دلالات التراكيب / د /محمد أبو موسي، ط٤(١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م).
٢٥- دلائل الإعجاز /عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٣(١٤١٣هـ-١٩٩٢م) دار المدني بجدة
٢٦- ديوان زهير بن أبي سلمى ط١(١٤٠٨هـ -١٩٨٨م) دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان.
٢٧- ديوان شعر عبدة بن الطبيب، تح/يحيى الجبوري، دار التربية (١٣٩١م-١٩٧١م).
٢٨- ديوان عمرو بن كلثوم شرحه وقدم له / عمر فاروق الطباع، دار القلم - بيروت -لبنان.
٢٩- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر:د/ محمد فتوح أحمد، ط دار المعارف (١٩٧٧م).
٣٠- الرمزية تأليف تشارلز تشادويك ترجمة إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٢).
٣١- سر الإعجاز في تنوع الصيغ المشتقة من أصل واحد في القرآن، د/عودة الله منيع القيسي، دار البشير-مؤسسة الرسالة، ط١(١٤١٦هـ-١٩٩٦م).
٣٢- الشعر والشعراء/أبو محمد مسلم ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث - القاهرة (١٤٢٣هـ).
٣٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د/ جابر عصفور، ط٣(١٩٩٢م)، المركز الثقافي العربي .
٣٤- الفروق اللغوية / أبي هلال العسكري، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم -القاهرة .
٣٥- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز /يحي بن حمزة العلوي،

المكتبة العنصرية، بيروت، ط١(١٤٢٣هـ).
٣٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه /أبي الحسن بن رشيق القيرواني، تح / محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥(١٤٠١هـ-١٩٨١م).
٣٧- علم الأسلوب فى الدراسات الأدبية والنقدية-د/عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة (٢٠٠١م).
٣٨- فى الميزان الجديد د/ محمد مندور، ط١(١٩٨٨م) تونس.
٣٩- في النص الأدبي (دراسة إحصائية أسلوبية) د/ سعد مصلوح، ط١(١٤١٤هـ -١٩٩٢م).
٤٠- كتاب الصناعتين /الكتابة والشعر/ أبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت (١٤١٩هـ).
٤١- لسان العرب/ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر -بيروت، ط٣(١٤١٤هـ).
٤٢- لمسات بيانية في نصوص من التنزيل د/ فاضل السامرائي، ط٣ (١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م).
٤٣- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني د/ محمد أبو موسى، ط١ (١٤١٨هـ -١٩٩٨م) مكتبة وهبة القاهرة
٤٤- المرايا المحدبة د/ عبد العزيز حمودة مطبعة الرسالة -الكويت.
٤٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر -بيروت -لبنان.
٤٦- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير/ أحمد بن علي الفيومي الحموي، المكتبة العلمية -بيروت .
٤٧- معجم البلدان/شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار صادر - بيروت، ط٢(١٩٩٥م) .

٤٨- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع/أبو عبد الله بن عبد العزيز محمد البكري الأندلسي، عالم الكتب -بيروت ط٣(١٤٠٣هـ).
٤٩- معجم الفروق اللغوية /أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري/ط١(١٤١٢هـ).
٥٠- معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب / مجدي وهبة، مكتبة لبنان -بيروت، ط٢ (١٩٨٤م).
٥١- مفتاح العلوم /السكاكي، تعليق/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ط٢ بيروت – لبنان (١٤٠٧هـ-١٩٨٧).
٥٢- مناهج النقد المعاصر د/ صلاح فضل، ط١(١٤١٧هـ- ١٩٩٧م)دار الآفاق العربية .
٥٣- نظرية البنائية فى النقد الأدبى، د/صلاح فضل ط١(١٤١٩هـ-١٩٩٨م).
٥٤- النقد الأدبي لأحمد أمين ط٣(١٩٦٣م) مكتبة النهضة المصرية .

المجلات:

١- الأداء اللغوي وبلاغة الصورة د/ فتحية محمود فرج العقدة /-مجلة كلية اللغة العربية -العدد الحادي والعشرون _(١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م). -
٢- الدراسة الرمزية لأسلوب النص الشعري د/ فتحية محمود فرج العقدة / مجلة عالم الفكر، العدد الحادي والعشرون الجزء الأول (١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م).
٣-الذوق البلاغي عند السكاكي د/ محمد أبو نبوت / جامعة الأزهر مجلة كلية اللغة العربية، العدد الحادي والعشرون (١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م)
٤- القيمة الإيقاعية وأثرها فى الأداء الفني د/فتحية محمود فرج /، مجلة كلية اللغة العربية-عالم الفكر، جامعة الأزهر، العدد الحادي والعشرون

(١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م)

٥- مستويات بناء صورة المعنى في العقل البلاغي مراجعات منهجية، د/ محمود توفيق محمد سعد /مجلة جذور، العدد ٣٢، ١سبتمبر(٢٠١٢م)، الناشر: النادي الأدبي الثقافي بجدة.

٦- من أسرار الحذف في بعض آيات القرآن الكريم، د/ فتحي أحمد إسماعيل، مجلة كلية اللغة العربية، العدد الثامن (١٤١٠هـ- ١٩٩٠م).

Sources and References

1- Asrar al-Balaghah / Abdul Qaher Al-Jurjani /, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, 1st Edition (1412 AH-1991 AD), Dar Al-Madani in Jeddah.

2- Stylistics and the Arabic statement, Dr. Mohamed Abdel Moneim Khafagy, 1st Edition (1412 AH-1992 AD).

3- The Miracle of the Qur'an / Abu Bakr Muhammad bin Al-Tayeb Al-Baqlani, edited by / Al-Sayed Ahmed Saqr, Dar Al-Maaref, Egypt, 5th Edition (1997 AD).

4- Al-Aa'lam / Khair Al-Din Mahmoud bin Muhammad Al-Zarkali, Dar Al-Ilm for Millions, 5th Edition (2002 AD)

5- Fundamentals of rhetorical theory, Dr. Muhammad Hassan Abdullah, Wahba Library (1418 AH-1998 AD).

6) Deviation in the Perspective of Stylistic Studies / Ahmed Muhammad Weiss, University Foundation for Studies and Publishing, 1st Edition (1426 AH-2005 AD).

7- Clarification in the sciences of rhetoric / Al-Khatib Al-Qazwini, edited by / Muhammad Abdel Moneim Khafagy, Dar Al-Jeel – Beirut

8- Rhetoric and stylistics d/ Muhammad Abdul Muttalib, 1st Edition (1994 AD).

9- Rhetoric development and history - Dr. Shawky Deif, 9th edition (1965 AD) Dar Al-Maaref.

10- The Arab statement (a historical and artistic study in the origins of Arabic rhetoric) Dr/ Badawi Tabana /, 2nd edition (1958-1377 AH).

11- Al-Bayan and Al-Tabyeen / Al-Jahiz, Dar Al-Kutub Al-Alamia - Beirut - Lebanon, 2nd Edition (1424 AH).

12- The artistic construction of the literary image in poetry, Dr. Ali Ali Sobh (1416 AH -1996 AD).

13- Al-Budaiya / Abu Al-Abbas Abdullah bin Al-Mu'taz, Al-Resala Cultural Foundation, 1st Edition (1423 AH-2012 AD).

14- Critical Analysis of Poetry between the fields of stylistic, linguistic and rhetorical, Dr. Fathia Mahmoud Faraj Al-Okda, edition (1417 AH-1997 AD), Dar Al-Zahra for publishing.

15- Tasting poetry approach and application of Dr. Kamal Lasheen, 1st Edition (1420 AH 1999 AD).

16- linguistic structure of literature (research in the philosophy of language and aesthetics) Dr. / Lotfy Abdel Badie, Dar Al-Mars Publishing, Edition (1409 AH-1989 AD

17- Tafsir Al-Zamakhshari = Al-Kashf for the facts of the mysteries of Al-tanzil / Abu Al-Qasim Mahmoud bin Omar Al-Zamakhshari - Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut

- 3rd Edition (1407 AH)

18- Three letters in the miracle of the Qur'an for Al-Rumani and Al-Khattabi and Abdul Qaher Al-Jurjani in Quranic studies and literary criticism /, edited by / Muhammad Khalaf Allah Ahmed, Dr. / Muhammad Zaghloul Salam, 6th Edition, Dar Al-Maaref.

19- The Dialectic of Individuality and Structure in Ancient Arabic Criticism - Dr. Mohamed Abdel-Motalleb - 2nd Edition, The Egyptian International Publishing Company - Longman (2004)

20- Characteristics / Abi Al-Fath Othman bin Jinni Al-Mawsili, Egyptian General Book Organization, 4th Edition

21- Characteristics of structures, an analytical study of semantics issues, Dr. Muhammad Abu Musa, Wahba Library (1427 AH-2006 AD).

22- Characteristics of Arabic letters and their meanings - Hassan Abbas - publications of the Arab Writers Union (1998).

23- Defense of rhetoric / Ahmed Hassan Al-Zayat / 2nd Edition (1976 AD).

24- Connotations of Structures / Dr. Mohamed Abu Mousa, 4th Edition (1429 AH - 2008).

25- Evidence of Miracles / Abdul Qaher Al-Jurjani, read and commented on by Mahmoud Muhammad Shaker, 3rd Edition (1413 AH-1992 AD) Dar Al-Madani in Jeddah.

26- Diwan Zuhair bin Abi Salma / 1st Edition (1408 AH - 1988 AD) Dar Al-Kutub Al-Ilmia - Beirut - Lebanon.

27- Diwan of Abdo bin A-Tabib, edited by / Yahya Al-Jubouri, Dar Al-Tarbia (1391 AD-1971 AD).

28- Diwan of Amr bin Kulthum /, explained and presented by / Omar Farouk Tabbaa, Dar Al-Qalam - Beirut - Lebanon.

29- Symbol and symbolism in contemporary poetry: Dr. Mohamed Fotouh Ahmed, Dar Al-Maaref (1977).

30- Symbolism by Charles Chadwick translated by Ibrahim Youssef, Egyptian General Book Organization (1992).

31- The Secret of Miracles in the Diversity of formulas derived from one origin in the Qur'an, Dr/ Odeh Allah Manea Al-Qaisi, Dar Al-Bashir - Al-Resala Foundation, 1st Edition (1416 AH-1996 AD).

32- Poetry and Poets / Abu Muhammad Muslim Ibn Qutayba al-Dinuri, Dar al-Hadith – Cairo (1423 AH).

33- The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs Dr/ Jaber Asfour, 3rd Edition (1992 AD), Arab Cultural Center.

34- linguistic Differences / Abu Hilal al-Askari, edited by Mohamed Ibrahim Selim, Dar al-Ilm – Cairo.

35- Al-Taraaz for the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Facts of the Miracle / Yahya ibn Hamza al-'Alawi, Al-'Unsiriyyah Library, Beirut, 1st Edition (1423 AH).

36- Al-Omda in the Merits of Poetry and Literature by Abu Al-Hassan bin Rashiq Al-Qayrawani, edited by / Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th Edition (1401 AH-1981 AD).

37- Stylistics in Literary and Critical Studies - Dr. Abdul Azim Al-Muta'ni, Wahba Library (2001).

38- In the new Scale, Dr/ Mohamed Mandour, 1st Edition (1988 AD) Tunisia.

39- In the literary text (a stylistic statistical study), Dr. Saad Maslouh, 1st Edition (1414 AH-1992 AD).

40- The Book of the Two Arts / Writing and Poetry / Abu Hilal al-'Askarī, Edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, al-'Unsiriyyah Library, Beirut (1419 AH).

41- Lisan Al Arab / Muhammad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din bin Manzur, Dar Sader - Beirut, 3rd Edition (1414 AH).

42- Rhetorical Touches in Qur'anic Texts, Dr. Fadil al-Samarra'i, 3rd Edition (1423 AH - 2003).

43- Introduction to the study of Abdul Qaher Al-Jurjani Dr. Muhammad Abu Musa, 1st Edition (1418 AH-1998 AD) Wahba Library Cairo.

44- Convex mirrors Dr. Abdul Aziz Hamouda, Al-Resala Press - Kuwait.

45- Guide to understanding Arab poetry and industry, Dar Al-Fikr - Beirut - Lebanon.

46- Al-Misbah Al-Munir fi Gharib Al-Sharh Al-Kabir / Ahmed bin Ali Al-Fayoumi Al-Hamwi, Scientific Library - Beirut.

47- Mu'jam al-Buldan / Shihab al-Din Abu 'Abd Allah Yaqut ibn 'Abd Allah al-Rumi al-Hamwi, Dar Sadir - Beirut, 2nd Edition (1995).

48- Mu'jam ma ista'jama min asmaa' al-bilad wa'l-mawaḍi'/ Abu 'Abd Allah ibn 'Abd al-'AzizMuhammad Al-Bakri Al-Andalusi, Alam Al-Kutub - Beirut 3rd edition (1403 AH).

49- A Dictionary of linguistic differences / Abu Hilal Al-

Hassan bin Abdullah bin Sahl Al-Askari / 1st Edition (1412 AH).

50- A Dictionary of Arabic Literary Terms in Language and Literature / Magdi Wahba, Lebanon Library - Beirut, 2nd Edition (1984).

51- Muftah al-Uloom / al-Sakaki, commentary / Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 2nd edition, Beirut – Lebanon (1407 AH-1987).

52- Approaches of Contemporary Criticism Dr. Salah Fadl, 1st Edition (1417 AH - 1997 AD) Dar al-Afaq al-'Arabi .

53- Constructivist theory in literary criticism, Dr. Salah Fadl, 1st Edition (1419 AH-1998 AD).

54- literary criticism of Ahmed Amin, 3rd Edition (1963) Egyptian Renaissance Library.

Magazines

1- Linguistic Performance and Eloquence of the Image Dr. Fathia Mahmoud Faraj Al-Okda / Journal of the Faculty of Arabic Language - Issue Twenty-first _ (1424 AH-2003 AD). -

2- The Symbolic Study of the style of the poetic text Dr/ Fathia Mahmoud Faraj Al-Okda / Alam Al-Fikr Magazine, Issue Twenty-first Part One (1424 AH-

2003 AD).

3- The Rhetorical Taste of Al-Sakaki Dr. Muhammad Abu Nabot / Al-Azhar University Journal of the Faculty of Arabic Language, Issue Twenty-first (1424 AH-2003 AD)

4- Rhythmic value and its impact on artistic performance Dr. Fathia Mahmoud Farag /, Journal of the Faculty of Arabic Language - World of Thought, Al-Azhar University, Issue Twenty-first (1424 AH-2003 AD)

5-Levels of Constructing the Image of Meaning in the Rhetorical Mind: Methodological Reviews, Dr. Mahmoud Tawfiq Muhammad Saad / Journal of Judhur, Issue 32, September 1 (2012), Publisher: Jeddah Literary and Cultural Club

6- Some Secrets of Omission in Some Verses of the Holy Quran, Dr. Fathi Ahmad Ismail, Journal of the College of Arabic Language, Issue Eight (1410 AH - 1990).

فهرس موضوعات البحث

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١٨٨٨
التمهيد: أولا: أهمية التحليل البلاغي للنص الشعري	١٨٩٢
ثانيًا: النظريات البلاغية قديمًا وحديثًا	١٨٩٥
المبحث الأول: النظريات البلاغية والنقدية في دراسة الشعر وتحليله قديمًا	١٨٩٧
المطلب الأول: نظرية النظم أساس التحليل البلاغي	١٨٩٧
لمطلب الثاني: دعائم دراسة النص الشعري القائم على التحليل البلاغي النقدي	١٩٠٣
المبحث الثاني: النظريات البلاغية والنقدية في دراسة الشعر وتحليله حديثًا (الأسلوبية – البنيوية أنموذجًا)	١٩٢٥
المطلب الأول: نظرية الأسلوبية	١٩٢٥
المطلب الثاني: نظرية البنيوية	١٩٤١
الخاتمة	١٩٥٦
فهرس المصادر والمراجع	١٩٥٨
فهرس موضوعات البحث	١٩٧٢