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

مذكرة مُقدَّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

الوحوش و البادية في لامية العرب للشنفرى الأزدي دراسة أسلوبية

إعداد الطالبة :

بكيري صفية

إشراف الأستاذ:

زاوي محمد

السنة الجامعية: 2019/2018

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

مذكرة مُقدَّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

الوحوش و البادية في لامية العرب للشنفرى الأزدي دراسة أسلوبية

إعداد الطالبة :

بكيري صفية

إشراف الأستاذ:

زاوي محمد

السنة الجامعية: 2019/2018

إهـــــداء

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة

والدي العزيز

إلى نبع الحنان الذي لا ينبض إلا بالحب...

أمي الغالية

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي.....

أخوتي وأخواتي

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي.....

صديقاتي

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقول الحمد لله منير العقول ومساعدي في هدا الجهد للوصول.

((وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب))

بكيري صفية

كلمة شكر و عرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

أحمد الله تعالى الذي وفقني لإكمال هذا العمل ،ثم أشكر كل من أعانني بكلمة أو نصيحة أو تشجيع أو بمصدر أو مرجع.

الشكر و العرفان لأستاذي المشرف "زاوي محمد" المحترم الذي منحني من علمه و كرمه و فضله الشيء الكثير لهذا البحث .

كما أشكر القائمين على مكتبة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية على مساعدتهم لنا طيلة هذا المشوار.

و أشكر الأستاذ لعمش أحمد الذي ساندني في هذا العمل ولا أنسى بالذكر ابراهيم مورد مدير إبتدائية الأمير عبد القادر.

كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الأساتذة الكرام و إلى الأولياء لمساعدتهم لي معنويا وماديا، و إلى كل من وقف إلى جانبي و ساندني من قريب أو بعيد لإتمام هذا البحث الذي بفضلهم وجد سبيله إلى النور.

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ"

سورة البقرة الآية (286)

الملخص

الملخص :

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ " الوحوش و البادية في لامية العرب للشنفرى الأزدي دراسة أسلوبية "إلى الكشف عن الشروح و المفاهيم التي تهدف إلى معاني الوحوش التي كانت الأهل و الصديق بالنسبة للشاعر و عن أهم السمات و الخصائص الأسلوبية الموجودة في اللامية .

فاللامية هي تصوير للبيئة العربية الصحراوية القاحلة كونها جاهلية العواطف و القالب فهي تصلح أن تكون من مفاخر الأدب العربي كله ،وربما أطلق عليها ها الاسم لأنها عبرت أشد التعبير عن حياة العرب الجاهلية بما فيها من ظروف و أخلاق وطباع.

فقد عني بهذه اللامية شرحا عدد من العلماء العرب و المسلمين فشرحها نحو أربعين عالما من بينهم : المبر د محمد بن يزيد (ت 291هـ/ 940م)، العبكري عبدالله بن الحسين (616

هـ /1219 م) الذي قام بإعراب لامية الشنفرى .

منهج هذا البحث هو " المنهج الأسلوبي الوصفي " وقد تم تطبيقه في دراسة السمات الأسلوبية في لامية العرب ،ويقدم البحث إيجازا عن لامية العرب و شاعرها وحديثا عن الأسلوب والأسلوبية و الإيقاع و القافية .

و يتناول البحث الإيقاع للقصيدة فيعرض الأصوات و يدرس بحر القصيدة وأوزانها ويعرض أصوات القوافي و مقاطعها الصوتية والصور البلاغية من استعارة و تشبيه و كناية .

الملخص

RESUME

L’ etude de la poesie de Echanfara intitulee le desert et les les betes suavges a mettre en valeur le style et le theme d’avoir une vie dure et bienmais entre les betes et non ses siens.La poesie revele la vie dure mais agreable entre les betes et le desert mais prefere vivre avec.

Cette poesie est l une des poesies unique a mettre en valeur la vie bedouine et une favorable des poesies arabes du temps de aljahiliya.

Plusieurs savants arabees et musulmans ont explique etcomment cette poesie vu son importance .

Parmi ces savants on peut citer Al Mobarad Mohamed ibn Al Yazid 291h / 940 et Al Abkari Mohamed ben Al Hossein 616 h/ 121 .Tous ces savants ont explique et mis la poesie parmi les plus preferees.

Al minhaj de cet expose est un style d approche descriptive. A vec ce style d etude et cet expose onn arrive a mettre tous les donnees de cette poesie qui nessicite toute l attntion et l importance de ce poete tant admire par ce collegues comtemporains .

المقـــدمـــة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على رسولنا الكريم و على آله و صحبه أجمعين، وعلى من سار على نهجه و هديه إلى يوم الدين أما بعد

إذا كان الشعر هو إحدى الوسائل التي تفصح عن مشاعر الشعراء و أحاسيسهم و عواطفهم وتكشف عن القيم و الطبائع والعادات و التقاليد، فإن الشعر الجاهلي يعد ناقل لبعض جوانب الحياة الجاهلية و الصور الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم، من القيم والصور الرائعة و المعاني الدقيقة مما جعله يعد ذروة الشعر العربي.

كان العصر الجاهلي بما احتواه من عقائد ، وأنماط حياة مبثوثة في شعر شعرائه فالشعر هو المصدر الرئيسي في دراسة المجتمع الجاهلي بكل تفاصيله، فالشعر الجاهلي يشكل البادية والطبيعة الحياتية الجزء الأكبر من المجتمع الجاهلي لذا كان المصدر الأول لمعرفة أحوال البدو في العصر الجاهلي من حيث المآكل والملبس والشرب.

فقد حظي موضوع الشعر والأسلوبية باهتمام الفلاسفة و النقاد والبلاغيين والعروضين منذ أحقاب متفاوتة في الزمان، وتؤكد هذه الخطوة وفرة المصنفات التي وصلتنا وتنوّع الاتجاهات التي سلكها المصنفون، وكذلك تواصل المناقشات بشأن الشعر والأسلوبية لهذا علينا تنشيط حركة نقدية واسعة ترمي إلى دراسة التراث الأدبي و الشعري قراءة نقدية واعية تكشف عن خباياه وخصائصه الفنية والأسلوبية.

ومن هذا المنطلق أردت دراسة شعر الصعاليك في العصر الجاهلي خاصة شعر الشنفرى الأزدي، وتبيان خصائصه الأسلوبية وبذلك يهدف هذا البحث إلى مدارسة هذا التراث الشعري على أساس فهم اتجاهاته الأسلوبية و تحليلها الأسلوبي فهو يعتبر شكل من أشكال العملية الاجتماعية و ينبغي النظر إليه على أنه المرآة العاكسة لحياة البدو في الجاهلية. وموضوع هذه الدراسة هو : "الوحوش و البادية في لامية العرب للشنفرى الأزدي" وهي رؤية حاولت فيها استيضاح جانب معين من إبداع الشاعر الشنفرى للامية التي حظيت بمكانة مرموقة في شعر الجاهلي وبين شعراء جاهليين وحتى شعراء هذا العصر.

وقد كان الدّافع الحقيقي لاختياري هذا الموضوع :

أولا :رغبة ذاتية لاكتشاف الشعر الجاهلي وقيمته الجمالية.

ثانيا : التعريف بالوحوش والبادية التي كانت لها مكانه في لامية الشنفرى .

ثالثا : معرفة أهمية السمات الأسلوبية الموجودة في اللامية .

وفيما يخص الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فقد تمثلت في : صعوبة الألفاظ و شروحها التي تميزت بها اللامية ،شروح الوحوش و البادية التي كانت تتميز بها القصيدة .

واستنادا إلى القول السابق يمكننا طرح التساؤل التالي : ما مفهوم الوحوش؟ وما مفهوم البادية؟ وما مكانتهم في لامية الشنفرى؟ وفيما تتجلى الأسلوبية ودلالاتها؟ وما هي اتجاهات الأسلوبية؟ وما هي مستويات الأسلوبية؟

وقد اعتمدت في بحثي هذا الموسوم بـ "الوحوش و البادية في لامية العرب للشنفرى الأزدي" على مجموعة من المصادر و المراجع، ومن الذين درسوا خصائص الأسلوبية في لامية العرب نذكر على سبيل المثال " شعر الشنفرى الأزدي " لمحاسن بن إسماعيل الحلبي و" ديوان الشنفرى " لعمرو بن مالك ، وفيما يخص دارسو الأسلوبية نجد : عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية "، يوسف أبو العدوس في كتابه "الأسلوبية الرؤية و التطبيق " الطبعة الأولى و الثانية.

فهؤلاء الأدباء اهتموا بدراسة الأسلوبية لأنها نقطة ارتكاز الشعر الجاهلي غالبا، ولأنّ شعر الشنفرى كان من أهم المباحث النقدية عند النقاد.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة الموسومة بـ " الوحوش و البادية في لامية العرب للشنفرى الأزدي "على الدراسة الأسلوبية مستعينة بالمنهج الأسلوبي الوصفي الذي يعطي الدّارس القدرة على اختراق البناء اللغوي من أجل الوصول المعاني والدلالات، خصوصا ونحن نتعامل مع أجود ما قيل في شعر العرب.

وفيما يخص الدراسات التي تطرقت الى مثل هذا البحث نجد: رسالة دكتوراه بعنوان " الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى انموذجا) " من إعداد الطالب حرشاوي جمال ، إشراف أستاذ بوقرية الشيخ ،جامعة وهران 1 ، السنة الجامعية 2015م/2016م .

وقد بنيت هذه الدّراسة على مقدمة و تمهيد و مدخل لمفاهيم مصطلحية و مبحثين نظريين ومبحث تطبيقي و خاتمة كما يلي:

مدخل تناولت فيه : مفاهيم مصطلحية لمفهوم الوحوش (لغة و اصطلاحا) ، ومفهوم البادية (لغة و اصطلاحا).

أما المبحث الأول: فقد تناولت فيه التعريف بالأسلوبية .

أولا: الأسلوبية الأصول و الدلالة . ثانيا: أنواع الأسلوبية . ثالثا: التحليل الأسلوبي

المبحث الثاني تطرقت فيه إلى التعريف بالشنفرى و لاميته .

أولا: الشنفرى : حياته ، مكانته الشعرية ، شروح لامية العرب .

ثانيا: القصيدة : التعريف بها ، تحقيق نسبتها إلى الشنفرى ، أغراض القصيدة

أما المبحث الثالث فهو الجانب التطبيقي فكان دراسة أسلوبية في القصيدة كما يلي :

أولا: المستوى الصوتي ، ثانيا : المستوي المعجمي ، المستوى الدلالي

تم ختمت بحثي بخاتمة كانت حوصلة ما تطرقت إليه ، وملحق يحوي أبيات القصيدة و قائمة المصادر والمراجع وفهرس الرسالة .

صفية

غرداية يوم : 28 /05 /2019

تمهيد

تعد الأسلوبية منهج من أهم المناهج النقدية التي تعنى بالنص وتبحث في تشكل بنياته بهدف الوصول إلى دلالاتها، وذلك برصد ملامحها الأسلوبية في النص لاكتشاف سماتها الجمالية و الفنية التي نحن بصدد دراستها في اللامية للشنفرى الأزدي.

فالأسلوبية عرفت منذ نشأتها بدراسة النصوص الأدبية دراسة علمية ،وهي تحاول أن تبرز لنا خصائص جزئية و خصائص كلية مميزة لكل النص وذلك عن طريق السمات المختلفة الموجودة في النصوص.

لامية العرب للشنفرى كانت من أجود قصائد الشعر الجاهلي فكانت تعتبر درة من أغلى درر الأدب العربي فقد لاقت اهتمام كبير من طرف الأدباء و النقاد قديما و حديثا ،سواء بالشرح أو التحليل فحتى المستشرقون الأجانب اهتموا بها اهتماما بالغا، فرغم الاختلاف في ألفاظ هذه اللامية فإن معانيها قد احتفظت بجوهرها في كل أبيات القصيدة .

تعتبر هذه اللامية من لوحة فنية تصور بصدق حياة الصعاليك في الجاهلية ،حيث كان الصعلوك منفصلا عن قومه و قبيلته ،مفضلا حياة البراري و الصحاري الموحشة مستأنسا بالوحوش الضارية مفضلا إياها على قومه و بني جلدته الذين تخلوا عنه .

فقد لقيت هذه اللامية اهتماما بالغا من الشارحين و المحققين إما لغرض لغوي أو لغرض اجتماعي او لما فيها من صور جمالية ودقة وصدق في التعبير.

مدخل مفاهيم مصطلحية

مدخل مفاهيم مصطلحية

❖ مفهوم الوحوش:

الوحش هو حيوان بري قوي مفترس وهو الحيوان الذّي صاحبه الشاعر في قصيدته و عليه نتعرف على مفهوم الوحش .

لغة: وحش فعل: وحش، يحش، وحشا.

. وحش المحارب بثوبه أو بسلاحه : رمى به مخافة أن يلحق .

. وحش المنزل من أهله: أقفر، خلا .

اما في اصطلاحا :وحش : حيوان البر، كالوحيش، ج : وحوش، ووحشان : الواحد وحشي ، وحمار وحش وحمار وحشي.

. أرض موحشة : كثيرتها.

. وحشي: الجانب الأيمن من كل شيء، أو الأيسر.

. وقال الفيومي: "الوحش: ما لا يستأنس من دواب البر، و جمعه وحوش.

وكل شيء يستوحش عن الناس فهو وحش ووحشي"[1].

وقال الفارابي: "الوحش جمع وحشي ومنه الوحشة بين الناس، وهي الانقطاع وبعد القلوب عن المودّات، ويقال: إذا أقبل الليل استأنس كل وحشي واستوحش كل إنسي.

وأوحش المكان و توحش: خلا من الإنس، والوحشي من كل دابة: الجانب الأيمن"[2] .

قال أئمة العرب: الوحشي من جميع الحيوان غير الإنسان الجانب الأيمن، وهو لا يركب منه الراكب ولا يحلب منه الحالب. والإنسي الجانب الآخر وهو الأيسر.(و يقال وجوه أخر).

1- أحمد بن محمد الفيّومي، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، دط، 1987م، ص249.

2- نفس المرجع، نفس الصفحة.

وقال ابن فارس:" وحش: كلمة تدل على خلاف الإنس. توحش: فارق الأنيس.

و الوحش : خلاف الإنس. و أرض موحشة، من الوحش. ووحشي القوس ظهرها.

وإنسيّها : ما أقبل عليك . ووحشي الدابة في قول الأصمعي: الجانب الذي يركب منه الراكب ويحتلب الحالب، فإنما خوفه منه. و الإنسي : الجانب الآخر"[3].

❖ **مفهوم البادية:**

من منا لا يعرف البادية فمجرد ذكرها تطرأ في ذهنك الحياة البسيطة و البعيدة عن التحضر و التكنولوجيا فالبادية هي الحياة الجميلة و الموحشة كالحروب و القتال و العيش في الجبال و المغارات و الكهوف فمن هنا لنا تعريف بسيط عن البادية .

ورد معنى البدو في لسان العرب بمعنًى يرتبط بالسبق، والقدم الزمني :"بديتُ وبدأتُ، لما خففت الهمزة آسرت الدال فانقلبت الهمزة ياء، ومنه قولهم في الحديث: وأَهل المدينة يقولون بدينا بمعنى بدأنا والبدو والبادية والبَداةُ والبَداوة والبِداوةُ خلاف الحضر"[4].

خلاصة القول :

الوحوش هي الحيوانات البرية القوية التي لا تتعايش مع الإنسان مهم حدث فلها طريقتها في التعامل مع الأشياء والأحداث التي تحدث أمامها فهي لديها القدرة على خلق مشاكل كبيرة إذا تعرض إلى نوع من أنواع الترويض الخاطئ لها. أما بالنسبة للبادية أو البداوة فهي مكان ريفي يعيش فيه الإنسان القبلي .

3- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، ج1، د.ط، 1979م ص91-92.

4- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م، مادة: بدا.

المبحث الأول : التعريف بالأسلوبية

- الأسلوبية الأصول و الدلالة
- اتجاهات الأسلوبية
- التحليل الأسلوبي

المبحث الأول : تعريف الأسلوبية

ظهرت كلمة الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن وكان هذا التجديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما سمّي بالفيلولوجيا أكدت الصلة بين المباحث اللغوية و الأدب ،لأنها تنظر إلى الدراسة اللغوية باعتبارها هدفا مقصودا لذاته بل باعتبارها انفتاحا ثقافيا و فكريا جديدا.[1]ومنها هنا نتعرف على مفهوم الأسلوب لغة و اصطلاحا.

❖ تعريف الأسلوب:

للكل طريقة في الحياة أو منحى يسلكه و يعيش على أساسه فمن هنا نجد أن لكل شاعر أو كاتب أسلوب يتبعه في ابداعاته و كتابة أشعاره تجعله متميزا و منفردا بها لذّا سوف نقوم بتعريف التالي :

أ– الأسلوب لغة: يعرفها الفيروز آبادي في معجمه قائلا: بأنّه من مادة سلب، سلبه، سلبا، سلبا اختلسه كاستلبه ورجلا وامرأة سلبوت وسلابة والسليب و أسلب الشجر، ذهب حمله أو سقط ورقها والأسلوب الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف.[2]

وجاء في مادة (سلب) التعريف التالي: سلب الشيء سلبا، انتزعه قهرا وفلانة فؤاده أو عقله واستولت عليه، (استلبه)حقه: سلبه إياه.

الأسلوب: الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابه والفن.

الأساليب: قال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة.[3]

1– جميل عليوان مقران، البنية السردية في شعر إمرؤ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012 ص17.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط، دار الجبل،ج1، بيروت، دت، دط، ص86.

3– مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، مصر، ط1،1980 ،ص316.

ب– اصطلاحا:

ينظر للأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية.

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله: "عبارة عن المنوال ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب" [1].

ومن هنا نستنتج أن علم الأسلوب هو الطريق الممتد و المعتمد في التعبير فهو عند بعض البلاغيين و النقاد العرب يدل على طريقة أداء المعنى ،و قد يتصل الأسلوب عند البعض بالغرض و الموضوع .

إن مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات، اعترضته مشكلة مبدئية، تتمثل أساسا في تحديد ماهيته، ذلك لأن الأسلوب صار حقلا مشتركا بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم.
وهكذا أصبح الأسلوب من القضايا التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية، هذا أدى إلى اختلاف العلماء حولها إلى درجة صارت فيها موضع نقاش وجدال بينهم مما عرّفت عند أدباء اللغة العربية بالأسلوبية اللغوية .

أولا: الأسلوبية الأصول والدلالة

تمهيد:

ما لا شك فيه أن تحديد المصطلحات له ذوق في مجالات البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها التحديد الدقيق للمفاهيم التي نناقشها، ومن ثم الوصول لي درجة أدق من درجات الفهم، ثم إنه رصد للتطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة ولذلك نجد أن العلماء قديما وحديثا اهتموا بمعاجم المصطلحات[2] .

1– عبد الرحمان بن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 9، ص 189.

2- أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة–مصر، دط، دت ص15.

والأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا . علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف و الاتجاهات[1]

يعترف كثير من الدارسين و اللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا جامع محدد وشامل نظرا لي الميادين التي سارت وشاعت فيها، إلا أن هناك من عرفها وقال عنها هي" فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأسباب الأدبية، أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات الأدبية و غير الأدبية"[2].

❖ **مفهوم الأسلوبية:**

1. **الأسلوبية في التراث :**

الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها و يتصرف عما عداها من جوانب لتحصل بحياة الكاتب و ظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته[3] .

الأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي ،لذا فهي " تعتمد على علم اللغة بطريقة ما لأن الأسلوب لا يمكن تحديده بوضوح دون الرجوع إلى النحو "[4]

الأسلوبية "فرع من اللسانيات الحديثة ،مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية ،أو للاختيارات اللغوية التي يقومها المتحدثون و الكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية "[5]

2. **مفهوم الأسلوبية عند العرب** : الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سمّاها بعض الدّارسين " علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية و الذّوقية". وعليه نجد من العرب من عرفها كالآتي :

1- منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دم، ط 1، دت، ص27.

2- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار إتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا، دط، 2000م، ص44.

3 فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة ،ص44 . 45 .

4 . فتح الله أحمد سليمان ، المرجع السابق ،ص 46 .

5 يوسف عبد العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ،عمان ،ط2 ، 2008م ،ص35 .

- **عبد السلام المسدي:**

أما رائد الأسلوبية في العصر الحديث عبد السلام المسدي فيرى بأن الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي: المخاطَب، المخاطِب، والخطاب فيقول": وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطَبُ والمخاطِبُ والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"[1].

- **منذر عياشي** : عرّفها على أنها " علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب "[2].
- **نور الدّين السّد** : قال أنها "علم وصفي تحليلي ،تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها ،كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتّصلة بدراسة اللّغة ، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص ذلك لأنّها مناهج متعدّدة و متداخلة الاختصاصات"[3]

3. **مفهوم الأسلوبية عند الغرب** :تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد و اللغويين العرب وحاول كل منهم تقديم مفهوم لها ومن هنا سنبرز فيما يلي الأسلوبية عند :

- **شارل بالي** : عرّف شارل الأسلوبية بأنّها "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني "[4]

فهو يربط بين الأسلوبية والجانب العاطفي للغة .

- **ميشال ريفاتير** : الأسلوبية عند هي "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية (...)، تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته و تفحص أدواته و أنواع تشكلاته الفنية (...) "[5]

ثانيا : اتجاهات الأسلوبيّة

للأسلوبية معايير و قيم تسير عليها فهي التي تتحكم في صياغة اتجاهاتها وفي عملية تحليلها للنصوص وعليه سنتعرف على بعض منها :

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، دم، ط2، 1982م، ص61.

2 . فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، دط ، 2003م،

3 . نور الدي السّد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث .

4 . بيرجيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص63

5 . فرحان بدري الحربي ، الأسلوب و الأسلوبية ،ص63 .

أ. الأسلوبيّة التعبيرية(الوصفيّة): رائدها شارل بالي (1865. 1947م) الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة فقد أصدر كتابه الأول " بحث في الأسلوبية الفرنسية" عام 1902م، وكتابه الثاني "المجمل في الأسلوبية" عام 1905م، ثم اتبع بعد ذلك دراسات متعددة لميلاد الأسلوبية التعبيرية.

الأسلوبية عند شارل تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري[1]

إذن فأسلوبية "بالي" تدرس المضمون الوجداني للغة حيت أن اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب، فإنها تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني حيت يشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عنده يرتبط ارتباطا وثيقا بأشكال التعبير بالمواقف الوجدانية، ولكن دراسة المضمون أو الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف ما من الظروف تبدو أقل اهتماما من الاهتمام بدراسة البنى اللسانية وقيمها التعبيرية عموما[(2)].

تمتاز الأسلوبية التعبيرية بخصائص منها :

. إن أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء".

. "إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه".

. وتنظر أسلوبية التعبير " إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعبر وصفية"

."إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، و تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[(3)].

---

1 . عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ،ط2 ، 1982م ،ص61 .

2- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،ج1 ، الجزائر، 2010م، ص 62.

3 - ينظر، بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، د ط، دار الحاسوب للطباعة والنشر، حلب-سوريا، 1994م، ص54

معنى هذا أن الأسلوبية التعبيرية هي وصف لما بداخل الكاتب مثل كتابة الخواطر ،التعبير عن أفكار شخصية.

ب.الأسلوبيّة النفسيّة(الوظيفية): يعد "ليوسبيترز"(1887 . 1960م)أهم مؤسس الأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهات، تبحث هذه الأسلوبية في قدرة النص على الكشف عن شخصية صاحبه من خلال الكشف عن السمات الأسلوبية، أي تدرس الأسلوبية النفسية الأسلوب التعبيري في علاقته بصاحب النص، ولأجل ذلك تبحث في الظروف الخاصة بالكتابة و بنفسية الكاتب، فالأسلوبية النفسية تحاول أن تجد العلاقة بين نسق النص و سياقه النفسي[1].

الأسلوبية النفسية تعرق على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب و تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها المكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، فقد تبلورت الأسلوبية عند "ليوسبيترز" الذي رفض المعادلات التقليدية بين والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي[2].

استعانت جل دراسات "سبيترز" للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، و قد تتعدد دلالتها بحسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي[3].

ومن هنا فإن الأسلوبية النفسية تعبير عن نفسية الكاتب من خلال كتاباته وطريقة إيصالها للمخاطب طبعا بأسلوب خاص.

ج الأسلوبيّة البنيويّة (التكوينية، الهيكليّة): تعد الأسلوبية جسرا من اللسانيات البنيوية، التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير"، والبنيوية كما هو معروف عنها أنها تقوم بتحليل النصوص الأدبية

1. نور الدين السّد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، ج1 ،الجزائر ،2010م ، ص 70 .

2. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007م ،ص

3. نور الدين السّد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص73 .

انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تربط أبنية النص التي نجدها كتلة واحدة و كان لأعمال الشكلانيين الروس الأثر البالغ في علو و ارتقاء هذه الأسلوبية[1].

كما تعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلامات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص و بالدلالات و الإيحاءات، و يتضمن هذا الاتجاه في علم الأسلوب يعد ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف، وعلم التراكيب دون الالتزام بالقواعد فهي تدرس ابتكار المعاني، النابع من مناخ العبارات والمفردات أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب[2].

يعد "ميشال ريفاتير" أحد أقطاب هذه المدرسة، فمنذ أواسط الخمسينات نجده حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا وتبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي[3].

الأسلوبية البنيوية هنا هي تعتمد في كتاباتها على القواعد اللغوية والتراكيب أي المنهجية الأدبية وتعتمد على ابتكار معاني بطريقة منهجية .

د . الأسلوبية الإحصائية: تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، و يرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمب" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص و تصنيفها حسب الكلمة، و وضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة و هكذا تنتج أشكالا و نماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، و أنواع الكلمات تحص وهي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط[4].

---

[1]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص16.

[2]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 2010م، ص82

[3]- المرجع نفسه، ص:90.

[4]- نور الدين السد، مرجع سابق، ص97.

تقوم الأسلوبية الإحصائية على دراسة ذات طرفين، أولهما: هو التعبير بالحدث والثاني هو التعبير بالوصف، و يعني الأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث و بالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة، و يتم احتساب عدد التراكيب و القيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، و تستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب و التفريق بين أسلوب الكاتب و كاتب[1].

الأسلوبية الإحصائية هنا هي مثل كتابة نصوص علمية تعتمد على الشرح بطريقة دقيقة مع اعتماد أسلوب الشرح بالأرقام و الرموز.

خلاصة القول :

للأسلوبية أربعة اتجاهات هي أسلوبية تعبيرية ، أسلوبية نفسية ،أسلوبية تكوينية ،أسلوبية الإحصائية المعروفة في الدراسات الأدبية التي هي نتاج تدخل العلوم المختلفة و المناهج المتنوعة وهي تصب في قالب واحد وهو الأسلوبية و معاييرها اللغوية و الأدبية .

ثالثا: التحليل الأسلوبي

تكمن أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منطقية، ويسهم في إظهار رؤى الكتاب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلب لنا ما وراء الألفاظ و السياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النص، ويبرز القيم البلاغية والجمالية فيه[2].

خلاصة القول:

التحليل الأسلوبي هو القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها الناقد في كتاباته أو الشاعر في تحليل قصائده فهو بمثابة الركيزة أو المبدأ الذي تقوم عليه الأسلوبية في بناياتها .

---

[1]- نبذة من مقال ماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو الأسلوبية؟ رياض خنوف، 22ماي، 2009.

[2] فتح أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب ،ميدان الأوبرا ،القاهرة ،2004 ،ص53.

المبحث الثاني:

نبذة عن حياة الشاعر والتعريف بالقصيدة

- التعريف بالشنفرى
- التعريف بالقصيدة

تمهيد

تعد لامية العرب من أفضل نماذج الشعر الجاهلي عامة وشعر الصعاليك خاصة لما حوته من معاني جزلة ومفردات لغوية أصلية وصور بلاغية رائعة وأخلاق رفيعة، ولها صورته من حياة الصلعكة التي عاشها صاحبها.

فعبر عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه في هذه القصيدة اصدق تعبير وهي التي قال فيها عمر ين الخطاب "رضي الله عنه" " علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق."

كنت ولازلت مهتما بلامية العرب للشنفرى، فقد قرأت وأطلعت على ما كتبه وشرحها، وما ذكره المؤرخون عن حياة الشاعر الذي نسبت القصيدة إليه، وتأثرت بأبيات القصيدة وما ورد فيها من تصوير بديع لحياة الصعلكة التي عاشها الشاعر آنذاك وقد اهتم الأدباء والمؤرخون بهذه القصيدة وصاحبها وأشبعوهما بحثا وتمحيصا، وكان معظم اهتمامهم منصبا على شرح المعاني اللغوية للقصيدة، فقد لقيت اهتماما بالغا من طرف المحققين وشراح الشعر، كما تعتبر لامية العرب للشنفرى من أشهر ما أبدع الشعراء العرب ومطلعها:

أقيموا بني أمّي صدور مطيكم فإنّي إلى قوم سواكم لأميل[1]

أولا: الشنفرى

❖ **اسمه ولقبه:**

اختلف العلماء في اسم الشّنفرى، ولقبه، ونسبه، فقال بعضهم إنّ "الشنفرى" لقب له، واسمه عمرو بن براق، أو ثابت بن أوس، أو ثابت بن جابر . على ثلاثة أقوال، و قال بعضهم إنّ الشنفرى هو اسمه الحقيقيّ لا لقبه. وذهب معظم العلماء إلى أنّ "الشنفرى" لقبه، وهو يعني الغليظ الشّفتين، وأنّ الشاعر لقب بذلك لعظم شفتيه. وهو من الأوس بن الحجر بن الهانء بن الأزد بن الغوث، شاعر جاهلي قحطاني من أهل اليمن[2]

[1]- إميل بديع يعقوب ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي ، ص 19.

[2]- عمرو بن مالك : ديوان الشنفرى، ، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996م، ص9.

❖ **مقتله :**

وفاته 525م سبقت ولادة النبي صل الله عليه و سلم قبل الهجرة بـ 70 عاما نشأ في بني سلامان في موقع من دوس ببلاد زهران، حيث كانت دوس تمتد إلى أبيدة وبني بشير وبني جندب وبني سليم[1].

فعندما أرادوا قتله سئل أين نقبرك فقال هذه الأبيات التي مطلعها :

لا تقبروني إنّ قبري محـــــــرّم عليكم و لكن أبشري أمّ عامر

إذا احتملت رأسي وفي الرأس أكثري و غودر عند الملتقى ثمّ سائري

هنالك لا أرجو حياة تسرنـــــــــي سجيس الليالي مبسلا بالجرائـر

يظهر في هذه الأبيات قوة نفسه ،فهو لا يخاف الموت ولا يحرص على أن يدفن ،و يوصي أن يلقوا بجسده إلى رفيقة تشرده الضبع.

❖ **مكانته الشعرية:**

تميز الشنفرى بالقدرة والقوة على مسايرة الحياة التي كان يعيشها، وفي قصيدته اللامية خير دليل. ففيها يقول يوسف خليل: و أخص ما يميز أسلوب الشنفرى الفني تلك الخشونة اللفظية التي تمثل اللغة البدوية الجاهلية أصدق تمثيل، ثمّ تلك القوة التعبيرية التي تجعل أسلوبه محكما لا رخاوة فيه، هذا إلى جانب ما يمتاز به من صدق التصوير والصراحة في النقل عن الحياة.

وفيها يقول أبو علي القالي: " وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على القافية "[2].

وفيها يقول عبد الحليم حفني: وهو صاحب اللامية التي يعتز الشعر العربي كله باحتوائه على مثلها، والتي فتنت المستشرقين فأولعوا بها وبترجمتها حتى ترجمت إلى نحو خمس لغات أجنبية، والتي حظيت منذ القديم بإعجاب الأدباء والنقاد حتى أفردوا لها الشروح[1].

---

[1]- إميل بديع يعقوب: ديوان الشنفرى،دار الكتاب العربي، ص18.

[2]- الآمال، لأبي إسماعيل بن القاسم القالي (ت356هـ)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1400هـ،1980م، ص156.

❖ **شروح لامية العرب:**

عني بهذه اللامية عدد من العلماء العرب و المسلمين فشرحها نحو أربعين عالما من بينهم:

1. المبرد محمد بن يزيد(ت 291هـ/940م)، وقد نشرت لامية العرب في اسطنبول عام 1300هـ.

2. التبريزي يحيى بن علي (ت 502هـ/1109م)

3. الزمخشري جار الله (ت 538هـ/1143م)، و نشر أعجب العجب في لامية العرب في اسطنبول سنة 1300هـ .

4 . شرح لامية العرب، للشريف ضياء الدين أبي السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسيني العلوي المعروف بابن الشجري(ت542هـ).

5 . شرح لامية العرب لجمال الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (ت672هـ).

6. تولى العكبري عبد الله بن الحسين (616هـ/1219م)، إعراب لامية الشنفرى وصدر الكتاب بتحقيق محمد أديب عبد الواحد جمران، بيروت 1404هـ/1984م.

7. شرح لامية العرب للشنفرى، لأبي نصر محمد بن يحيى بن كرم النحوي، ويوجد مخطوط لهذا الشرح في مكتبة يوسف أغا 512.

8. المنتخب في شرح لامية العرب، ليحيى بن حميدة بن ظافر بن علي بن عبد الله الغساني الحلبي الشهير بابن أبي علي النجار(ت630هـ)، ألفه سنة 618هـ،(او المسمى يحيى بن ابي طي الحلبي)،

9. عنوان الأدب بشرح لامية العرب، لأبي الإخلاص جاد الله الغنيمي الفيومي(ت بعد 1101هـ).

10. سكب الأدب في شرح لامية العرب للسويدي، و يوجد مخطوطة لهذا الشرح في المتحف البريطاني أول 1415،4[2] .

---

[1] - عبد الحليم حفني ، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه ،مكتبة الآداب ،42 ميدان الأوبرا ،القاهرة ، ص 40.

[2] - شرح لامية العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي(ت 1093هـ)،محمود محمد العامودي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2011، المجلد 13، العدد1.

خلاصة القول :

الشنفرى هو فارس و شاعر صعلوك من الجاهلية اشتهر بعداءه و سرعة قتاله و شعره ،فهو من فحول الشعراء و هو أحد الصعاليك الذين تبرأت منهم عشائرهم .فرفضته قبيلته ولم ترحب به بينهم ،لكنه تميز بالعد فكان من أعدى عدّائي العرب حتى ضرب به المثل في العد، فقيل "أعدى من الشنفرى" فحياة الشنفرى كانت مملؤة بالتعب و الشقاء والمهانة و الذّل فكل هذه الأسباب كانت سبب صعلكت الشنفرى ، وخروجه من القبيلة وحرصه ع قتل مئة رجل منهم ثأرا لأبيه وغضبا منه فقتله بنو سلامان .

ثانيا :القصيدة

❖ **التعريف بها:**

لامية العرب قصيدة لشاعر جاهلي هو الشنفرى عرفت بلامية العرب، دون سواها من لاميات الجاهليين، ولقد تناولها مشاهير الأدب واللغة بالشرح والتحليل ومنهم الزمخشري والمفضل الضبي والمبرد وغيرهم، كما أعجب بها المستشرقون فترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية واليونانية، ولعل من أسباب ولع الأدباء والمستشرقون بها جزالة ألفاظها، وتعبيرها الصادق عن حياة العربي وأخلاقه زمن الجاهلية، وعن حياة الصعاليك على وجه الخصوص[1] .

لامية العرب قصيدة طويلة ن الشعر العربي، ومن أشهر قصائده قديما وحديثا قالها الشنفرى أحد الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،ومطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ

فقد حمت الحاجات و الليل مقمر وشدت لطيات مطايا و أرحلُ

[1]- عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ)، محمود محمد العامودي ،مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية 2011م ،المجلد 13 ، العدد 1 .

وتقع في تسعة وستين بيتا، وتأتي شهرتها في المعاني التي تضمنتها، فكثير منها مما يفخر به العربي، لأنها حملت معظم القيم و الأخلاق الحميدة التي يحب العربي أن يتجمل بها وأن تذكر على أنها من صفاته، كما أنها تصور حياة الصعلوك الجاهلي وروحه البدوية الوحشية، وتعد أحد المتون اللغوية المهمة[1].

وسميت باللامية لأن أبياتها تنتهي بحرف اللام، النوع الأدبي هو الفخر وهي من البحر الطويل.

❖ **تحقيق نسبتها إلى الشنفرى:**

سميت قصيدة الشنفرى بلامية العرب تمييزا لها عن سائر القصائد اللامية في الأدب العربي وقد شغل أحد العلماء هذه التسمية قوله:" فكأنها من تأليف العرب مجتمعين، أو كأن الشنفرى أسقط عن العرب كلمة الحديث عن أنفسهم و بيان مفاخرهم المتعلقة بالقيم المركزة في أنفسهم ".

أطلقت هذه التسمية عليها منذ زمن القديم، ولعل أول من أطلق عليها هذه التسمية هو سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذ قال:" علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق".

وقد ذكرها بهذا الاسم ابن قتيبة، إذ قال "لامية الشنفرى المشهورة بلامية العرب"[2]

ويأتي من بعد ابن قتيبة شراح اللامية، على سبيل المثال أول هذه الشروح هو الشرح المنسوب للمبرد عنوانه "شرح لامية العرب" ومن بعده شرح الزمخشري عنوانه" أعجب العجب في شرح لامية العرب " وهكذا عرفت لامية الشنفرى "بلامية العرب" عند سائر العلماء و الأدباء[3]

❖ **أغراض القصيدة :**

تمثلت أغراضها في الفخر و الحماسة و الوصف أما الغرض الغالب على القصيدة الفخر ،إذ أنّ الشنفرى افتخر بكبريائه في رفض الذل و الاعتزاز بالنفس و معاشرة الحيوانات ،وافتخر أيضا بسرعة عدوه التي ضرب بها المثل و سبقه القطا إلى المنهل و أنها لا تشرب إلا سؤره، وافتخر أيضا بقوته و جلادته وقوة

---

[1]- عطاء الله بن أحمد، نهاية الأرب في شرح لامية العرب،، تح : عبد الله الغزالي (حوليات كلية الآداب ،جامعة الكويت ،1991م . 1992م)

[2] - محمد عبد الحكيم القاضي و محمد عبد الرزاق عرفان، بلوغ الأرب في شرح لامية العرب ،دار الكتاب العربي ،ط4 ، بيروت ،1394هـ . 1974م، ص40

[3]- بن قتيبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ،تح أحمد بن محمد شاكر ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ،1967م ،ص89 .

تحمله ،واستهانته بالموت ،وافتخر أيضا بصبره على الأمراض و الفقر و البرد، ليميل في نهاية أبياته إلى الافتخار ،بمؤالفة الحيوانات ومعاشرتها واتخاذها أهلا بدلا من قومه [1]

ففي هذه الأبيات يشير يقتله الأبرياء فيقول :

دعست على غطش و بغش و صحبتي سعار و إرزير ووجر و أفكلُ

فأيّمت نسوانا و أيتمت إلـــــــــدة وعدت كما أبدأت و الليل أليلُ

امتازت ايضا أغراضها بالخشونة في ألفاظها و الصعوبات التي يكابدها الشنفرى يوميا من أجل العيش ومقاومة الجوع و إهماله لنفسه و محاربته للطبيعة ولي تغيراتها للطقس (شتاء ،صيف) فهذا جعله في صراع دائم من أجل العيش و الانتقام من قبيلته فقتل منهم مئة واحد .

خلاصة القول :

عن لامية العرب هي قصيدة أدبية للشنفرى تختلف عن المعلقات و المفضليات ،و لقد تناولها شعراء الأدب و اللغة بالشرح و التحليل حتى أن المستشرقون أعجب بها وهذا راجع إلى جزالة ألفاظها وتعبيرها الصادق عن حياة الشنفرى و أخلاقه وخاصة حياة الصعلكة على وجه الخصوص .

[1] - كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ،ص1 /181 .

المبحث الثالث:

الدراسة الأسلوبية للامية

- المستوى الصوتي
- المستوى المعجمي
- المستوى الدلالي

أولا : المستوى الصوتي:

اللغة عبارة عن مجموعة من الأصوات التي تصدرها آلة النطق لدى الإنسان، وتنتقل من فم المتكلّم أو الناطق إلى أذن السامع عبر الهواء، ودراسة هذه الأصوات قد تطورت تطورا بالغا في عصرنا وقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة ليشمل البحث مراحل الإنتاج الصوتي وانتقاله وتلقّيه، ولعل من أهم هذه الجوانب الجانب الموسيقي الذي يتميز به الإبداع الشعري ويلفت القارئ إليه فيجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك فتشده هذه القصيدة دون غيرها من القصائد، وكما قام علماء اللغة العربية بتصنيف الألفاظ في معاجم لغوية، فإن المحللين الأسلوبيين قد صنفوها حسب خاصياتها وتأثيرها في الأسلوب العام ومن تم يتم تصنيفها في حقول دلالية إضافة إلى غربلتها في الميزان الصرفي.

1.الإيقاع الصوتي:

مفهوم الصوت: الصوت ظاهرة فيزيائية عامة الوجود في الطبيعة، ويتمثل الصوت اللغوي في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بسماعه، والصوت هو الركيزة والمقوّم المادي للسان وهو حد التحليل اللغوي ونهايته وأصغر قطعة في النظام اللغوي.

ومن هذا المنطلق ظهر"علم الأصوات" الذي يعتبر" فرع من فروع اللسانيات "[1]، حيث يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية، والمستوى الصوتي" يتناول الدارس فيه ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يثبت للمنشئ من توازٍ ينفذ إلى السمع والحس"[2].

ودراسة الصوت غدت عنصرا هاما من عناصر دراسة أي نص أدبي وأيضا من عناصر الأسلوبية التي تشعبت مواضيعها، وقد أمدّت المناهج المرتبطة بدراسة الصوتيات الدراسة الأسلوبية بمعين لا ينضب من المعارف الهامة وعليه فدارس الشعر من هذا المنحى الأسلوبي يجب أن يراعي هذا الجانب وأن لا يغفل عنه، وعليه سنقوم بدراسة " لامية العرب" دراسة صوتية لنبين طبيعة الأصوات في القصيدة وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية الأخرى.

1- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2 ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص 43.

2- بشير تاوريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 5.

2.التحليل الصوتي للقصيدة:

1_الأصوات المهموسة: الصوت المهموس هو الذي لا يتذبذب الوتران عند نطقه والهمس هو إخفاء الصوت، والأصوات المهموسة هي(:هـ ح خ ق، ك، ش، ص،ط، س، ف، ت، ث) [1] وقد ضمناها الجدول الآتي:

الصوت	صفته	مخرجه	تكراره
الحاء	احتكاكي رخوي مرقق	حلقي	62
الثاء	احتكاكي رخوي مرقق	لثوي بين الأسنان	19
الهاء	احتكاكي رخوي مرقق	حنجري	128
الشين	احتكاكي مرقق	غاري لثوي	29
الخاء	احتكاكي رخوي شبه مفخم	طبقي	25
الصاد	احتكاكي مفخم	لثوي مطبق	29
الفاء	احتكاكي رخوي مرقق	شفوي	85
السين	احتكاكي مرقق صفيري	لثوي	61
الكاف	انفجاري بين الشدة والرخاوة	طبقي	59
التاء	انفجاري شديد مرقق	أسناني لثوي	134

نلاحظ أن حروف الهمس والتي جمعها العلماء في قولهم(حثه شخص فسكت) قد شكلت حوالي خمس مجموع الحروف حيث أنها بلغت 736 من أصل 111331 حرف، أما أكثر الأصوات تكرارا من بينها فكانت (التاء 134مرة) وهو "صوت انفجاري شديد مرقق، ويدل صوت التاء على الاهتزاز والاضطراب والألم والحزن، كما يوحي تكراره بشيء من الضيق والتعب عند الشاعر"[2] حرف لثوي مهموس، انفجاري وقد كان ارتفاع هذا التواتر نظرا لما في هذا الصوت من معاني تدل على الألم والثورة النفسية لدى الشاعر نحو قوله:(نيطت، ترنُّ، تعوّل، القوت، التنائف ضجّت كالحات...). أما الحرف

1- غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، مطبعة المجمع العلمي، 2002م،ص 106-110.

2- كلودين عزيز، دراسة شعرية في الأصوات "ديوان لكيما جسد قديم لنا يتحرر" لعبده البكي، 04-03-2019، gerorgetrabouls.wordpress.com

الذي يليه ترتيبا فهو حرف (الهاء 128مرة) وهو صوت احتكاكي رخوي، وهو يعبر عن الحزن والبكاء ويوحي بالتعب والمعاناة"[1].

ويليهما حرف (الفاء 85 مرة) وهو حرف حلقي احتكاكي، يوحي بالغصة والتأوه وقد استعمله الشاعر في مواضع عدة منها (عرفاء، فؤاد، صفراء، مهياف، وفاء...) وكلها مصطلحات توحي بالشدة والمعاناة، أو الحنين والشوق.

2_أصوات الجهر: والتي نحصرها في الجدول التالي:

الصوت	صفته	مخرجه	تكراره
الهمزة	انفجاري شديد مرقق	حنجري	124
العين	احتكاكي مرقق	حلقي	109
الغين	احتكاكي طبقي	طبقي	24
الجيم	احتكاكي انفجاري مركب	وسط الحنك	34
الراء	تكراري بين الشدة والرخاوة	لثوي	124
النون	أنفي مرقق	لثوي أنفي	131
اللام	جانبي بين الشدة والرخاوة	لثوي جانبي	322
الباء	انفجاري شديد	شفوي	100
الدال	انفجاري شديد	لثوي أسناني	71
الذال	احتكاكي مرقق	بين الأسنان	26
الواو	انزلاقي صامت شبه لين	شفوي أنفي	188
الياء	انزلاقي صامت شبه لين	غاري شجري	176
الميم	أنفي بين الشدة والرخاوة	شفوي أنفي	185
الضاد	انفجاري مفخم	أسناني مطبق	24
الظاء	احتكاكي مفخم	لثوي مطبق	8
الطاء	انفجاري شديد	بين الأسنان	34
الزاي	احتكاكي مرقق	لثوي أسناني	24

1- كلودين عزيز، المرجع السابق.

نلاحظ أنه كان لحروف الجهر والتي جمعها العلماء في قولهم (عَظُمَ وَزْنُ قارئٍ غَضٍّ ذي طَلَبَ جِد) كان لها حصة الأسد في القصيدة حيث أنها شكلت أربعة أخماس مجموع الحروف فقد بلغت 110595 حرفا من أصل 111331، بينما نرى الغلبة لبعض الأصوات ومنها:

(اللام 322 مرة) ثم (الواو 188 مرة) ثم (الميم 185مرة) يليه (الياء 176 مرة) ثم (النون 131 مرة) وأخيرا (الألف 124 مرة).

3.تكرار حروف المد: الألف، الواو، الياء

من الواضح أن حروف المد هي وسيلة لبث التوازن أو القوة أو اللين أو الارتفاع أو الانخفاض حين يتطلب الموقف التعبيري لونا من هذه الألوان، أو نبرة من هذه النبرات، وقصيدة شاعرنا نجدها حملت تكرار كبيرا في حروف المد حيث بلغت (488 مرة) أي ثلث مجموع الأصوات مجتمعة وبالتالي قد هيمن على مستوى الخطاب وهذا الانزياح ملائم تماما مع ما يرمي إليه الشنفرى من اتّساع وإطالة واسترسال في النفس من أجل الاسترسال في وصف الحنين، فإنه يعلم تماما كيف يبعث في القارئ روح السكينة ليجذبه ويوصله إلى ما يصبو إليه دون أي عناء.

تكرار حرف الراء:

لاحظ سيبويه في حرف الراء سمة تميزه من سائر الحروف، فهو حرف منفرد لا يشاركه على صفته حرف سواه، وهي التكرير الصوتي، قال[1]: "ومنها المكرر. وهي حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، وهو الراء". وقال في موضع آخر[2]: "الراء إذا تكلمت بها أخرجت كأنها مضاعفة، والوقف يزيدها إيضاحاً"، والمقصود بذلك هو تكرار اهتزازات اللسان في أثناء النطق به، هذا التكرار ولّد إيقاعاً تردد بين درجتي الانخفاض والارتفاع، وهذا ما أدى إلى انسجام الدلالة فالشاعر يرتفع بالتحرر والوصل وينخفض بالبين والفراق ومن ضمن ما ورد به حرف الراء ما يلي (مقمر، راغبا، راهبا،أرقط، عرفاء، خَرِقْ،...) .

---

[1] – أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج2، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة– مصر ط2، 1982م، ص435.

2– نفس المرجع، ص 136.

تكرار حرفي اللام والنون:

أما بالنسبة لحرفي اللام والنون والذين تكررا (453 مرة) فإنهما يوحيان إلى الحزن والمعاناة وإلى الألم والأسى، وقد استخدمه الشاعر هنا لما له من جهر ورنين ليبرز الصورة السمعية والانفعال النفسي في تعبيره عن شوقه، ومن جملة ما تكرر فيه هذين الحرفين (الليل، القِلى، عملّس، زُهلول منأى، الجاني، حُسنى، الصوّان...).

وبالتالي يمكننا القول أن الأصوات المجهورة كانت لها الغلبة أو حصة الأسد بنسبة الأربعة أضعاف ويوحي ذلك بشدة الانفعال النفسي لدى الشاعر.

الإيقاع العروضي :

الإيقاع لغة: الميقع والميقعة، المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو" أن يوقع الألحان ويبينها".

والإيقاع في الاصطلاح الموسيقى: هو النقلة على النغمة في أزمنة محدودة المقادير والنسب، والإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فالبنية الإيقاعية مجموعة من الإيقاعات المعقدة بين ما يثور على النظام وما يحافظ عليه.

لقد استعملت كلمة إيقاع أو" ريثم "في الشعر اليوناني واللاتيني ثم في اللغات الأوروبية التي انفصلت عن اللغات القديمة [1].

وهو يرتبط في الشعر بالعروض والإنشاد، و يتغير حسب اللغات وطبيعة الشعر والنظريات العروضية والإيقاع في اليونانية ليس نفسه في الانجليزية أو الألمانية وأحيانا نراه يوازي الوزن وأحيانا يعارضه، ونجد تعاريف مختلفة وأحيانا متضاربة في تعريف الإيقاع في الشعر[2].

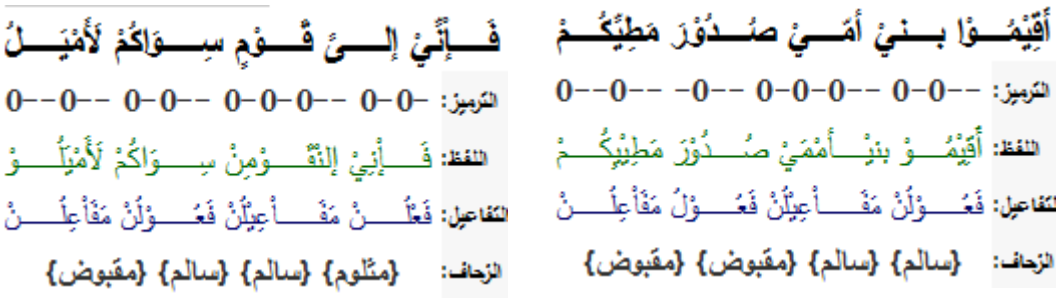
العروض: هو علم يبحث في نظم الشعر بأوزان، و ما يطرأ عليها من تغير وهو يدور حول البيت الشعري وأوزانه والقصيدة التي تتألف منها[3].

1- بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان(لا شعر بعدك) لسليمان جوادي، ص53

2- بن حمو حكيمة ،المرجع السابق، ص 55.

3- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003م، ص 10.

1- التقطيع العروضي:



وكما نرى فقد نظم الشاعر قصيدته على بحر الطويل الذي ينشأ من تكرار (فعولن، مفاعيلن) أربع مرّات على التوالي، والذي تصيبه زحافات منها القبض في (فعولن) فتصبح (فعول)، كما يجوز قبض (مفاعيلن) لتصبح (مفاعلن)، "وقبض "فعولن" حسن لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي وقبض "مفاعيلن" في الطويل قبيح وكفُّه لا يكاد يوجد أما قبض العروض فواجب"[1].

ولا يبتعد القبض في البحر عن الدلالة العميقة للامية الشنفرى والمتمثلة في ظاهرة الانقباض النفسي والقلق والاضطراب الذي يعانيه الشنفرى ويظهر جليا بين ثنايا قصيدته، حيث رحل عن قومه وعشيرته وعاشر عوضا عنهم وحوش الصحراء ورضي بهم أهلا له، كما يظهر الانقباض في شدة جوعه، وفي شدة معاناته من القرِّ الذي يجبره على أن يستدفئ بقوسه في بعض الأحايين إلى غير ذلك من صور الحزن المتنوعة التي تظهر في زوايا النص.

2-القافية:

تعتبر القافية من أهم الأركان لتشكيل الشعر العربي فلها دور كبير في استقامة الوزن إذ أنّها "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[2].

والقافية كما عرّفها الفراهيدي فهي "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف قبل الساكن"[3]، وبناءا على عليه سنلتزم بدراسة القافية كما عرّفها الفراهيدي وقد جاءت في اللامية مطلقة كما نرى فيما يأتي:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

1- موسى نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1969م، ص 72.

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ج1، دط، 2002م، ص 261.

3- نفس المرجع، ص133.

فالقافية هنا كلمة (أَمْيَلُ) آخرها لام وأولها ساكن وهو الميم مع حركة ما قبله وهي الفتحة على الهمزة

مفاعيلن ⟵ مفاعيلُ.

011011 0101011

فالقافية (مْيَلُوْ) قافية مطلقة حركة رويِّها مشبعة وهذا الإشباع ناتج عن حركة الضم الطويلة في الروي.

ويقول الشنفرى في موضع آخر:

إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُها ثمّ إنّها تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ

والقافية هنا تكونت من كلمتين هما (مِنْ عَلُ)

مِنْ عَلُوْ

011 01

ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة وجدنا أن بعضها قد تكون من كلمة مثل: (أَمْيَلُ أَرْحُلُ، يَفْعَلُ...)، وبعضها ما جاء في كلمتين مثل: (مِنْ عَلُ).

وجاءت القافية في لامية العرب مطلقة على النحو التالي في قول الشنفرى :

وإن مدّت الأيدي إلى الزّاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ

فالقافية هنا كلمة (أعجل) آخرها لام و أولها ساكن هو العين مع حركة ما قبله هي الفتحة على الهمزة

مفاعيلن ⟵ مفاعيل

011011 0101011

القافية (عجلو) قافية مطلقة [1]

3-الروي:

حرف الروي هو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة ميمية أو دالية ويلزم الرويُّ آخر كل بيت من أبيات القصيدة، ولابد لكل شعر قلَّ أو كَثُر من رويّ في آخر أبياته وقد سمّي حرف الروي بهذا الاسم"[2].

[1] - ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر، دار ومكتبة الهلال ،ج 2 ،بيروت ،2002م،ص 261.،

[2] - الخطيب التبريزي، مرجع سابق، ص38.

وكان اللام هو صوت الروي في لامية العرب قد حقّق تكراره في كل أبيات القصيدة قيمة إيقاعية واضحة مثل قوله:

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدَّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

فألْحَقْتُ أوْلاَهُ بأخْرَاهُ مُوفِيَاً عَلَى قَنّةٍ أقْعِي مِرَارَاً وَأمْثُل

فنلاحظ أن صوت (اللام) في مِحْوَلُ، يُعْمَلُ، أَمْثُلُ قد بدأ قصيدة الشنفرى وختمها فالروي هو صوت اللام، واللام هو حرف متوسط بين الشدة والرخاء لثوي جانبي كما ذكرنا سابقا في تكرار الأصوات وله تأثير في القصيدة من حيث القوّة، وكان لاختيار الشاعر لهذا الروي (اللام) علاقة بمضمون قصيدته وكأنه يريد من خلاله التنفيس على روحه وإخراج ما بداخله.

4 ـ الوصل :

الوصل هو حركة المدّ المتولد عن إشباع حركة الروي بحركة مدّ أو هاء ساكنة محركة فيكون ألفًا أو واوً أو هاءً ساكنة أو متحركة ،و يجيء بعد صوت الروي ،و يجيء الوصل حركة طويلة كورود الحركات (ضمة ، كسرة) .

وقد جاء الوصل في أبيات القصيدة ممثلا بحركة طويلة نطقا ،و ليس لها تمثيل خطيّ قال الشنفرى :

فإن تبتئس بالشّنفرى أمّ قسطل لما اغتبطت بالشّنفرى قبل أطولُ

طريد جنايات تياسرن لحمـــــه عقيرته لأيّها حـــــــــمّ أولُ

هنا الوصل جاء في البيتين على شكل حركة الضم على اللام[1].

وفي قول آخر :

لعمرك ما بالأرض ضيق على مرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقلُ

ولي دونكم أهلون سيد عمـــــلس وأرقط زهلول و عرفاء جيـــألُ

جاء الوصل في البيتين على شكل حركة الضم على اللام أي : يعقلُ ، جيألُ

وهكذا الحال في كل أبيات القصيدة .

[1]ـ الخطيب التبريزي ، الوافي في العروض و القوافي ، ص 206،

خلاصة القول للمستوى الصوتي :

في هذا المستوى درست البينية الإيقاعية للقصيدة بنوعيها الداخلية و الخارجية و العناصر التي تعمل على تشكيلها ،و الأثر الجمالي الذّي تحدثه ودرست تكرار الأصوات و الدلالات التي تنتج عنها .

ثانيا : المستوى المعجمي:

1-الحقول الدلالية:

سيطرت على القصيدة عدة مفردات أدّت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام وهو حقل الشوق والحنين الذي يعد الموضوع الرئيسي للقصيدة ومن أبرز الحقول الدلالية فيها:

❖ **حقل الطبيعة** : ويتضمن المداخل المعجمية التالية

جاءت على النحو التالي في قول الشاعر الشنفرى :

غدا طاويا يعارض الرّيح هافيا يخوت بأذناب الشّعاب و يعسل

هذا الصنف يمثل الجبل و ما يحويه من : الشعاب ،القنة ،الكبح ،أغفل التي تمثلت في الطرق و التي كان الشنفرى يتردد عليها كلما ذاق به الحال وزاد الهم عليه فهو يعتبرها مأواه ومسكنه.

الجبل		الأرض و الصحراء		المناخ	
الشعاب	جمع الشعب وهو الطريق في الجبل	الأمعز	المكان الصلب الكثير الحصى	الرّيح	الهواء المتطاير
القنة	أعلى الجبل	الصوان	الحجارة الملس	الرمضاء	شدة الحرارة أو الحر
الكبح	عرض الجبل و جانبه	علياء	المكان المرتفع	الأفكل	الرعدة و الارتعاش
أغفل	الممتع في الجبل العالي لا يتوصّل إليه	التنائف	الأرصون واحدتها تنوفة وقيل هي المفازة في الصحراء		
		الغميصاء	موضع في بادية العرب قرب مكة		

		البراح	الأرض الواسعة		
		الخرق	الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح		
		اليهماء	الصحراء		

بالنسبة التصنيف الثاني الذي تمثل في الأرض و الصحراء التي كانت الملجأ الوحيد للشاعر و اتخاذها موطنه وقبيلته التي طرد منها .

أما بالنسبة للصنف الثالث أنا وهو المناخ الذّي كان العدو الأكبر للشنفرى بسبب تقلباته الجوية قسوة الشتاء البارد و حرارة الصيف الشديدة التي

❖ **حقل الحيوان:** وصنّفها الشنفرى إلى صنفين هما الحيوان الأليف والمتوحّش وأيضا ألفاظا خاصة بالطيور.

صنف الوحش: (السيد، زهلول، جيأل، الأزلُّ، الذئب، الأفاعي).

ودليل ذلك البيتين التاليين :

ولي دونكم أهلون: سيد عملس و أرقط زهلول و عرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السّر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذّل

يصف فيهما الشاعر الوحشة التي كانت بداخله في نفس الوقت ،وحشة قوته و صراعه لأنه محارب لا يهاب وحوش النفس و وحوش البيئة التي كان يعيشها ، بأنهم الأهل و الصديق .

الحيوان	معناه في القصيدة
السّيد	بكسر السين ـ الذئب
العملّس	بفتح العين و الميم و اللام المشدّدة القويّ على السّير السّريع
الأرقط	النمر وهو ما فيه سواد يشوبه نقط بيض
زهلول	بضم الزاي ، الأملس ـ خفيف

جيأل	بفتح الجيم و سكون المثناة التحتية بعدها همزة مفتوحة ،على وزن فيعل، اسم للضبع معرفة وتكون بدلا من عرفاء
عرفاء	مؤنث الأعرف ،الضبع طويلة العرف ، لكثرة شعر رقبتها
الأزل	صفة للذئب القليل اللحم ،الذئب الأرسح
الفرعل	ولد الضبع
الأفاعي	الحيّات
ابنة الرمل	الحية وقيل هي البقرة الموحشة
الذئب الأزل	الخفيف الوركين

لما وظف الشاعر الشنفرى هذه الوحوش في لاميته أعطاهم منزلة الأهل و الأصدقاء لا غيرهم وبين هذا بقوله : لا مستودع السّرّ ذائع.

مع هذه الفاظ الخشنة الشاعر اختار مجتمعا غير مجتمع أهله ،كله مجتمع من الوحوش وهذه هي معيشة الصعاليك و اختياراتهم.

صنف الأليف: (المطي، الكلاب، الأصاريم).

صنف الحشرات، (الدبر، الخشرم).

❖ **حقل الحرب وأدواتها**:

أدوات الغزو	معناه
جنايات	غاراته في الصعلكة
دعست	دفعت بشدّة و إسراع ،وقيل معناه مشيت
أيتمت	جعلتهم بلا آباء
إلدة	الأولاد
أيّمت	الأيم من لا زوج له من الرجال و النساء على

	حد سواء
نسوانا	**جعلتهن أيامى ،أي بلا أزواج**

الغزو: (جنايات، دعست، أيتمتُ إلدةً، أيّمت نسوانا...).

أدوات الحرب: (القِسي، الصارم، إصليت، صفراء، اليهماء، الأقطع، الترس...).

والملاحظ أن الشنفرى قد وظّف مفردات الطبيعة بصورة مناسبة لتعبّر عن حالة الطرد الاجتماعي التي عاناها، فالقفار وأعالي الجبال حيّز مكاني يشعر فيه الشنفرى بالطمأنينة والحرية، أما مفردات الحيوان فقد وظّفها الشاعر بصورة واضحة للتعبير عن طبيعة حياته إذ وظّف في هذا الحقل حوالي أربع وخمسين لفظا فذكر منها الأليف (14مرة)، الوحش (27مرة)، الطير (9 مرات)، الحشرات (04 مرات).

ولعلّ هذا الإحصاء البسيط يوضح هيمنة معجم الحيوان المتوحش على المعاجم الأخرى وقد عبّر الشنفرى عن ذلك أكثر من مرّة في لاميته إذ كان يرى فيهم أهلا فقال:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

أمّا معجم الأعلام والبشر فلم يكن له نصيب في اللامية إذ نجده يذكر اسمه مرتين وهذا لأن السياق يتطلّب ذلك ألا وهو الفخر بنفسه ومقدرته في الحرب.

صنف الحيوان الأليف :

الحيوان	شرحه
المطي	ما يمتطى من الحيوان و المقصود بها هنا الإبل .
الأصاريم	جمع الصرمة و هي العدد من الإبل نحو الثلاثين .

مع هذه الفاظ الخشنة الشاعر اختار مجتمعا غير مجتمع أهله ،كله مجتمع من الوحوش وهذه هي معيشة الصعاليك و اختياراتهم [1]

خلاصة القول للمستوى المعجمي :

هو مستوى يدرس الخصائص الأسلوبية التي تتناول المعجم الشعري و تحديد طبيعته و تركيبه من أجل تحديد القدرة الجمالية و علاقتها بالكلمات وألفاظها مع تتبع التطورات التي لحقت بالمعنى المحيط بالدلالات التي تدفع إلى استبدال الكلمات بمعاني اجمل .

1. إميل بديع يعقوب ، ديولن الشنفرى ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،1996م .

المستوى الدلالي:

1- الرموز: يرتبط الرمز بالدلالة ارتباط وثيقا إذ" إن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به"[1].

وللرمز وظائفه الجمالية فهو يتشكل تبعا لتجربة الشاعر الشعرية على المستوى الفنّي كما يساهم في نقل المشاعر الإنسانية وتحديج أبعادها النفسية، والسياق هو الذي يعطي الأهمية للرمز ويبرز مضمونه الجمالي، ولقد وظف الشنفرى الرمز ليعبر من خلاله عن رؤيته، ومن الرموز ما يلي:

1.1.رمز الليل: حيث قال الشنفرى:

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأرْحُلُ

وفي الأرْضِ مَنْأى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزّلُ

فعبارة " الليل مقمر" تحمل دلالة رمزية تدل على الرحيل والابتعاد، فالشاعر هنا يفكّر في الرحيل عن أهله واللجوء إلى مكان بعيد وهذا ما يضطره للخروج في جوف الليل، وحمل البيت الموالي له دلالات عن الرحيل (الأرض، منأى، متعزّل، سرى)، فالشاعر يرى أن الأرض واسعة للمتأمل والمقيم والهارب على حد سواء، ولعل الشاعر يشير أيضا إلى أن ضوء القمر رفيق الساري في الأرض، كما شبهه بالعقل ليوحي إلى أن ضوء القمر يتحوّل إلى عقل يقظ يجنبه ظلمة الحياة وضيقها.

2.1.رمز الانتماء: وفيه قال الشاعر:

وَلِي دُونَكُمْ أهْلُون : سِيدٌ عَمَلّسٌ وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

فالشاعر هنا يشير إلى انتمائه إلى عالم غير عالم البشر الذين ضاق بهم صدره وتحوّل إلى مجتمع الحيوان الذي لا ظلم به ولا جور، وقول الشاعر (هم الأهل) يوحي إلى أنه يعامل الوحوش معاملة العقلاء ويفضّلهم عن أهله لشيم الوفاء والكتمان وستر السر، التي افتقدها مجتمعه الإنساني.

1- ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث ، الأردن، دط، 2011م، ص: 2.

وكخلاصة يمكننا أن نقول أن لجوء الشاعر إلى الرمز كان للتعبير عن الاحتياجات الجمالية والروحية.

3.1 رمز الصبر: وقال فيه الشاعر أبياته التالية

فإني لمولى الصبر أجتاب بزّه على مثل قلب السمع و الحزم أفعلُ[1]

و أعدم أحيانا و أغنـــى وإنما ينال الغنى ذو البـــــــــــعدة المتبذّل

في هذين البيتين معنى عن الصبر و تحمل معاناة الصعاب و الشقاق التي يتلقاها الشاعر ،فكلمة (لمولى الصبر) هي الكلمة الدالة على الصبر فالشاعر أحيانا يغتني و أحيانا يفتقر .

2.الصور البلاغية:

إن الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكل عام والدارس للصور الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقّاد حديثهم عن الصور البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الاستعارات والتشبيهات والكنايات ودورها في التشكيل البلاغي.

2.1.التشبيه:

لغة: "التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتصنيف الباء يقال شبهت هذا بهذا أي مثلته به"[(2)].

اصطلاحا: "وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين الشبيه والمشبه به في وجه المشبه"[(3)].

والتشبيه كما نعلم بليغ ومرسل فنجد البليغ في قول الشنفرى:

(هُمُ الأهْلُ) لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

ففي هذا البيت ورد التشبيه بليغا حيث حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، فالشاعر عقد المشابهة بينه وبين تلك الوحوش التي كان يستأنس بها.

[1]- طلال حرب ، ديوان الشنفرى ،دار صادر للطباعة و النشر، ط1،بيروت ،1996م ،ص72.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شبه)، مرجع سابق، ص263.

3- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 255.

أما التشبيه المرسل فنجده في قوله:

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنّتْ كأنّها مُرَزّأةٌ عَجْلَى تُرنُّ وَتُعْوِلُ

فقد ورد التشبيه هنا مرسلا وأداته كانت (كأنّ)، ففيه يحاول الشاعر وصف القوس التي تصدر صوتا عند انطلاق السهم منها ويشبهه بصوت الأنثى وقد قصد الناقة حين تصرخ وتصيح لموت رضيعها، فالسهم ينسل عن القوس كما ينسل الوليد عن أمّه.

وفي حديثه عن صبره و تحمله الجوع فيقول :

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاداه التنائف أطحـــــــل

مهللة شيب الــوجوه كأنـــــها قداح بأيدي ياسر تتقلقـــــــل

مهرته فوه كـــــأنها شدوقـــــها شقوق العصي كالحات و بســـل

فضج و ضجت بالبراج كأنـــــها و إياه نوح فوق علياء تكـــــــل

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر نفسه ـ في الصبر عن الجوع ـ بالذئب فاختيار الحيوانات الموحشة هي الأنسب للحياة التي يعيشها الشنفرى ،ففي البيت الثاني شبه تلك الذئاب الجائعة بالسهام في يد المقامر في اضطراباتها و نحولها وهو تشبيه يعكس ثقافة الشاعر و عصره ،و يشبه في البيت التالي أفواه تلك الذئاب في بشاعتها بالعصي الجافة المشقوقة ،و في البيت الأخير يبين أنّ ذلك الذئب و ما معه من الذئاب عندما تعذر عليهم القوت أحدثوا عويلا و أصواتا كأنها أصوات نساء يبكين أولادهن على مرتفع من الأرض.

2.2.الاستعارة :

. لغة :"رفع الشيء و تحويله من مكان إلى آخر ومن ذاك قولهم استعار فلان سهما من مكانته أي رفعه وحوله منها إلى يده ،فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى آخر"[1].

1- عبد العزيز بن صالح العماري، التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات ،2006 ،ص 65.

ـ اصطلاحا :"لدعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[1].

الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[2].

ومن أمثلة ذلك قوله:

دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار وارزير ووجر وأفكل[3]

هنا في هذا البيت يصور لنا (الشنفرى) المظاهر الطبيعية التي توحي بالخوف و الرعب من ظلمة وبرد ومطر، فحذف المشبه به(الشاعر)وترك لازم من لوازمه(صحبتي)على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا :

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسما تتطاير منه قادح ومفلل[4]

شبه الشنفرى في هذا البيت بالبعير في القوة و الصلابة و العدو، فهو يفخر بنفسه في سرعة العدو فحذف المشبه به (البعير) وترك لازم من لوازمه هو(المنسم وهو خف البعير)على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي هذا البيت مكنية تجسدت في القول التالي :

1- محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003، ص37 . 38.

2- أبو هلال العسكري(ت 395هـ)، كتاب الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي ،و محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الاحياء للكتب العربية ،ط1 ، 1371هـ . 1952م ،ص274.

3- عبد الحليم حفني ،شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ، مكتبة الآداب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1 ،ص28.

4- إميل بديع يعقوب ،ديوان الشنفرى ،ص62

إذا وردت أصدرتها ثم إنها تثوب فتأتي من تحيت ومن عل

هنا صورة استعارية جميلة ،فقد استعار لصورة الهموم التي ذكرها وهي تلازمه صورة الزائر الثقيل بدوام الزيارة وحذف المستعار منه ونرك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية وهذا ما تمثل في الهموم و المعاناة الدائمة للشاعر.

وقوله :

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزاة عجلى ترن و تعول

في هذا البيت أراد الشنفرى أن يصوّر عمق العلاقة التي يراها بين سهمه و قوسه فلم يجد غير الاستعارة سبيلا ،فشبّه ما تحدثه القوس من صوت عند الرمي بها بحنين التكلى بجامع إحداث صوت في كل ،وحذف المشبه به و اشتق من الحنين الفعل " حنت " على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

3.2.الكناية :

الكناية في اصطلاح علماء البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[1]،فقد وردت بعض الصور الشعرية عن طريق الكناية، ومنها قوله في مطلع القصيدة :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

الكناية في قوله "صدور مطيكم" وهي كناية عن صفة وهي الاستعداد للرحيل، فكنى عن ذلك بطلب رفع صدور تلك المطايا عن الأرض، فهي تعبر عن عزم الشاعر عن السفر والرحيل، وإقامة صدور المطايا كناية عن التهيؤ للرحيل، وليس معناها السير.

و قوله :

فقد حمّت الحاجات و اللّيل مقمر و شدّت لطيّات مطايا و أرحل.

1- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ،لبنان ، ط1 ،1985م ،ص203

2 - عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،،ص203.

في هذا البيت يؤكد الشاعر أنه اتّخذ قرار الرحيل بكل رويّة و أناة، لكنه يعبّر عن هذا الأمر بشكل مباشر.

فقال: " اللّيل مقمر" كناية عن التفكير المتأني و رؤية الأمور بشكل واضح .

و قوله ايضا :

و يوم من الشعرى يذوب لعابه أفاعيه في رمضائه تتململ

الشاعر في هذا البيت أراد أن يبين شدّة الحر في ذلك اليوم فقال "أفاعيه في رمضائه تتململ "هي صورة معبرة عن يوم شديد الحرارة[1]

أما في هذا القول :

فإمّا تريني كابنة الرّمل ضاحيا على رقة أخفى ولا أتنعلُ

في قوله ابنة الرمل كناية عن موصوف وهو الحية ،وقد تكون البقرة الموحشة فهي صورة من البداوة تجمع البؤس و الظلم في القبيلة ،و تحمل هذه الكناية تهديدا لقومه أنه متربص بهم وفي (تريني) خطاب للأنثى وهي مصدر العطف الذي يمثل الحاجة التي يتفقدها الشاعر[2]

2 ـ4 ـ **الجناس و المعنى** : هو الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، ومنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف أحرف ،أو في الإشتقاق وأحيانا في المعنى .

و للجناس فوائد بلاغية أنه يشدّ انتباه المتلقي و يجعله أشد ميلا إلى الاصغاء و التلذّذ بنغمته العذبة.

ومن أمثلة الجناس قول الشنفرى :

و إن مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

هنا جناس بين اللفظتين (أعجلهم ، و أعجل)فالجناس جاء في أول العجز و آخره ،لأن هذا البيت يبن القوم على الطعام .

[1] ـعبد الحليم حفني ،شرح و دراسة لاميّة العرب للشنفرى ،مكتبة كلية الآداب ،القاهرة ،مصر ،2008م
[2] ـيوسف خليف ،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،دار المعارف ،مصر ،ط3 ،1978م

وفي القول الثاني للشنفرى :

فقد حمّت الحاجات و الليل معمر وشدّت لطيّات مطايا و أرحل

اللفظ المجانس في هذا البيت في أول الصدر (حمّت) و الثاني في أول العجز (شدّت) ،في البيت الأول متباعدا و في البيت الثاني ثابتا من حيث التفعيلة ثانيا[1]

في هذا البيت موسيقى تبين لنا قناعة الشنفرى و افتخاره و بعده عن الجشع فهو باري في صيد الطرائد لا في أكلها .

خلاصة القول :

لقد تميز المستوى المعجمي بالخصائص الفنية الأسلوبية ففي لامية العرب للشنفرى تعددت الصور البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية و جناس مما زاد في جمال اللامية .

[1] ـ شفيع السيد ،التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط3 ،1988م..

الخـــاتمـــــة

الخاتمة :

يمكن أن نخلص بعد هذا البحث إلى مجموعة من النتائج:

أولا : كانت حياة الشنفرى مليئة بالأحداث و التناقصات التي أثرت في حياته و على نفسيته وعلى شعره.

ثانيا : الشنفرى في لاميته لا يتبع أسلوب شعراء الجاهلية المعتاد في الوصف كغرض شعري مقصود لذاته، و إنما من زاوية ارتباط الشيء المتناول بشخصه هو في مزاولته الصعلكة ،أنه يعتمد الأسلوبية بطريقة نفسية

ثالثا: في اللامية ارتكزت الدارسة على اظهار ما يتميز به أدب الشنفرى من خشونة في الألفاظ ،و التدفق الفطري.

رابعا : حظيت اللامية بأهمية كبيرة بين القصائد العربية فقد شرحها الكثير من العلماء عبر العصور الأدبية المختلفة.

خامسا : تميز اللامية بالقوة في البناء و الجودة في انتقاء الألفاظ هذا ما زاد في تلقيها تميزا بطبيعة موضوعها و المأساة التي عاشها الشاعر مما كان ظاهرا في قصيدته.

سادسا: تحدث الشاعر في القصيدة عن أدوات القوة فافتخر بالسلاح و أدوات الغزة ،و حديثه كان يصف فيه قوته و صلابته ،فهو بهذا الحديث يهدف إلى إثارة الرعب في قلوب أعدائه والنيل منهم.

سابعا: أصوات القصيدة تراوحت بين الجهر و المهموسة و الأصوات المجهورة وردت أكثر من أصوات الهمس، ودليل هذا في التحديات التي خاضها الشاعر لي يسمع صوته ويفرض وجوده في قيلته.

ثامنا: اتسمت القصيدة بإيقاع الخارجي الذي جاء على وزن بحر الطويل، وهذا الوزن متناسب مع معاناة و هموم الشاعر من ما يعانيه من قلق ، وتوصلت إلى قوافي القصيدة التي جاءت متفاوتة في تركيبها الصوتي واختلاف القوافي في روّيها فقد أغنى الإيقاع الخارجي في القصيدة.

تاسعا: تمثل الإيقاع الخارجي في التكرار. نجد التكرار الذّي اسهم على مستوى الكلمة و الاسم في تركيز المعنى وإعطاء النص رونق من الموسيقى مما يتلاءم مع حالة الشاعر ،فالشنفرى استعمل معاني تلاءم أصوات اللامية.

عاشرا: وظّف الشاعر في لاميته صور بلاغية تمثلت في التشبيه و الاستعارة و الكناية التي كان لها دور في الربط بين الفن و الواقع الذّي يعيشه.

حادي عشر: الجانب المعجمي في اللامية مثل الطبيعة كمحور أساسيا في المعجم الشعري ،حيث شكلت عناصر الطبيعة العماد التي ارتكز عليها الشنفرى في قصيدته. فهي كان لها تأثير على حياته .

ثاني عشر: تميزت اللامية يصدق العاطفة ودقة التصوير وروعته يبعدها عن النحل .

ثالث عشر: في بعض أبياتها جواز يعد في الشعر الجاهلي من إبدال مفاعلن الأولى أو الثالثة من البحر الطويل بـ فاعيلُن .

رابع عشر: عدم التصريع في البيت الأول منها ،ولعل عادة التصريع لم تكن متبعة في زمن الشنفرى فتكون القصيدة من أقدم الشعر الجاهلي .

خامس عشر: ورود اسم الشنفرى في القصيدة : فإن تبتئس بالشنفرى أمُّ قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطولُ

الملـــحـــــق

نص اللاّمية (بحر طويل)

أَقِيمُـــوا بَـــنِي أُمِّـــي صُـــدُورَ مَطِـــيِّكُمْ ... فَـــإِنِّي إلى قَـــوْمٍ سِـــوَاكُمْ لَأَمْيَـــلُ

فَقَـــدْ حُمَّـــتِ الحَاجَـــاتُ وَاللَّيْـــلُ مُقْمِـــرٌ ... وَشُـــدَّتْ لِطِيّـــاتٍ مَطَايَـــا وَأَرْحُـــلُ

وفِي الأَرْضِ مَنْـــأَى لِلْكَـــرِيمِ عَـــنِ الأَذَى ... وَفِيهَـــا لِمَـــنْ خَـــافَ القِلَـــى مُتَعَـــزَّلُ

لَعَمْـــرُكَ مَـــا بِـــالأَرْضِ ضِـــيقٌ علـــى امْـــرِىءٍ ... سَـــرَى رَاغِبَـــاً أَوْ رَاهِبَـــاً وَهْـــوَ يَعْقِـــلُ

وَلِي دُونَكُـــمْ أَهْلُـــون : سِـــيدٌ عَمَلَّـــسٌ ... وَأَرْقَـــطُ زُهْلُـــولٌ وَعَرْفَـــاءُ جَيْـــأَلُ

هُـــمُ الأَهْـــلُ لا مُسْـــتَودَعُ السِّـــرِّ ذَائِـــعٌ ... لَـــدَيْهِمْ وَلاَ الجَـــانِي بِمَـــا جَـــرَّ يُخْـــذَلُ

وَكُـــلُّ أَبِيٌّ بَاسِـــلٌ غَيْـــرَ أَنَّـــنِي ... إذا عَرَضَـــتْ أُولَى الطَّرَائِـــدِ أَبْسَـــلُ

وَإِنْ مُـــدَّتِ الأَيْـــدِي إلى الـــزَّادِ لَمْ أَكُـــنْ ... بَـــأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَـــعُ القَـــوْمِ أَعْجَـــلُ

وَمَـــا ذَاكَ إلّا بَسْـــطَةٌ عَـــنْ تَفَضُّـــلٍ ... عَلَـــيْهِمْ وَكَـــانَ الأَفْضَـــلَ المُتَفَضِّـــلُ

وَإِنِّي كَفَـــانِي فَقْـــدَ مَـــنْ لَـــيْسَ جَازِيَـــاً ... بِحُسْـــنَى ولا فِي قُرْبِـــهِ مُتَعَلَّـــلُ

ثَلاَثَـــــةُ أصْـــــحَابٍ : فُـــــؤَادٌ مُشَـــــيَّعٌ وأبْـــيَضُ إصْـــلِيتٌ وَصَـــفْرَاءُ عَيْطَـــلُ

هَتُـــوفٌ مِـــنَ المُلْـــسَ المُتُـــونِ تَزِينُهـــا رَصَـــائِعُ قـــد نِيطَـــتْ إليهـــا وَمِحْمَـــلُ

إذا زَلَّ عنهـــا السَّـــهْمُ حَنَّـــتْ كأنَّهـــا مُـــرَزَّأَةٌ عَجْلَـــى تُـــرِنُّ وَتُعْـــوِلُ

وَأغْـــدو خَمِـــيصَ الـــبَطْن لا يَسْـــتَفِزُّنِي إلى الـــزَادِ حِـــرْصٌ أو فُـــؤادٌ مُوَكَّـــلُ

وَلَسْـــتُ بِمِهْيَـــافٍ يُعَشِّـــي سَـــوَامَه مُجَدَّعَـــةً سُـــقْبَانُها وَهْـــيَ بُهَّـــلُ

ولا جُبَّـــأٍ أكْهَـــى مُـــرِبٍّ بعِرْسِـــهِ يُطَالِعُهـــا في شَـــأْنِهِ كَيْـــفَ يَفْعَـــلُ

وَلاَ خَـــرِقٍ هَيْـــقٍ كَـــأَنَّ فـــؤادَهُ يَظَـــلُّ بـــه المَكَّـــاءُ يَعْلُـــو وَيَسْـــفُلُ

ولا خَـــالِفٍ دارِيَّـــةٍ مُتَغَـــزِّلٍ يَـــرُوحُ وَيَغْـــدُو داهنـــاً يَتَكَحَّـــلُ

وَلَسْـــتُ بِعَـــلٍّ شَـــرُّهُ دُونَ خَـــيْرِهِ أَلَـــفَّ إذا مـــا رُعْتَـــهُ اهْتَـــاجَ أعْـــزَلُ

وَلَسْـــتُ بِمِحْيَـــارِ الظَّـــلاَمِ إذا انْتَحَـــتْ هُـــدَى الهَوْجَـــلِ العِسّـــيفِ يَهْمَـــاءُ هوْجَـــلُ

إذا الأمْعَـــزُ الصَّـــوّانُ لاقَـــى مَنَـــاسِمِي تَطَـــايَرَ منـــه قَـــادِحٌ وَمُفَلَّـــلُ

أُديمُ مِطَـــــالَ الجُـــــوعِ حـــــتّى أُمِيتَـــــهُ وأضْـــرِبُ عَنْـــهُ الـــذِّكْرَ صَـــفْحاً فأُذْهَـــلُ

وَأَسْـــتَفُّ تُـــرْبَ الأرْضِ كَـــيْلا يُـــرَى لَـــهُ عَلَـــيَّ مِـــنَ الطَّـــوْلِ امْـــرُؤٌ مُتَطَـــوِّلُ

ولـــولا اجْتِنَـــابُ الـــذَأْمِ لم يُلْـــفَ مَشْـــرَبٌ يُعَـــاشُ بـــه إلاّ لَـــدَيَّ وَمَأْكَـــلُ

وَلكِـــنّ نَفْسَـــاً مُـــرَّةً لا تُقِـــيمُ بي علـــى الـــذامِ إلاَّ رَيْثَمـــا أَتَحَـــوَّلُ

وَأَطْـوِي علـى الخَمْـصِ الحَوَايـا كَمـا انْطَـوَتْ خُيُوطَـــةُ مـــارِيٍّ تُغَـــارُ وتُفْتَـــلُ

وأَغْـــدُو علـــى القُـــوتِ الزَهِيـــدِ كمـــا غَـــدَا أَزَلُّ تَهَـــادَاهُ التنَـــائِفَ أطْحَـــلُ

غَـــدَا طَاوِيـــاً يُعَـــارِضُ الـــرِّيحَ هَافِيـــاً يَخُـــوتُ بأَذْنَـــابِ الشِّـــعَابِ ويُعْسِـــلُ

فَلَمـــا لَـــوَاهُ القُـــوتُ مِـــنْ حَيْـــثُ أَمَّـــهُ دَعَـــا فَأجَابَتْـــهُ نَظَـــائِرُ نُحَّـــلُ

مُهَلَّلَـــةٌ شِـــيبُ الوُجُـــوهِ كأَنَّهَـــا قِـــدَاحٌ بأيـــدي ياسِـــرٍ تَتَقَلْقَـــلُ

أوِ الخَشْـــرَمُ المِعْـــوثُ حَثْحَـــثَ دَبْـــرَهُ مَحَـــابِيضُ أَرْدَاهُـــنَّ سَـــامٍ مُعَسِّـــلُ

مُهَرَّنَـــــةٌ فُـــــوهٌ كَـــــأَنَّ شُـــــدُوقَها شُـــــقُوقُ العِصِـــــيِّ كَالحِـــــاتٌ وَبُسَّـــــلُ

فَضَـــــجَّ وَضَـــــجَّتْ بـــــالبَرَاحِ كأَنَّهَـــــا وإِيّـــــاهُ نُـــــوحٌ فَـــــوْقَ عَلْيَـــــاءَ ثُكَّـــــلُ

وأَغْضَـــى وأَغْضَـــتْ وَاتَّسَـــى واتَّسَـــتْ بـــه مَرَامِيـــــلُ عَزَّاهـــــا وعَزَّتْـــــهُ مُرْمِـــــلُ

شَـــكَا وَشَـــكَتْ ثُمَّ ارْعَـــوَى بَعْـــدُ وَارْعَـــوَتْ وَلِلْصَـــبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَـــعِ الشَّـــكْوُ أَجْمَـــلُ

وَفَـــــاءَ وَفَـــــاءَتْ بَـــــادِراتٍ وَكُلُّهـــــا علـــــى نَكَـــــظٍ مِمَّـــــا يُكَـــــاتِمُ مُجْمِـــــلُ

وَتَشْـــرَبُ أَسْـــآرِي القَطَـــا الكُـــدْرُ بَعْـــدَما سَـــــرَتْ قَرَبَـــــاً أَحْنَاؤُهـــــا تَتَصَلْصَـــــلُ

هَمَمْـــــتُ وَهَمَّـــــتْ وَابْتَـــــدَرْنَا وأَسْـــــدَلَتْ وشَمَّـــــرَ مِـــــنِّي فَـــــارِطٌ مُتَمَهِّـــــلُ

فَوَلَّيْـــتُ عَنْهـــا وَهْـــيَ تَكْبُـــو لِعُقْـــرِهِ يُبَاشِـــرُهُ منهـــا ذُفُـــونٌ وَحَوْصَـــلُ

كَـــأَنَّ وَغَاهـــا حَجْرَتَيْـــهِ وَحَوْلَـــهُ أَضَـــامِيمُ مِـــنْ سَـــفْرِ القَبَائِـــلِ نُـــزَّلُ

تَـــوَافَيْنَ مِـــنْ شَـــتَّى إِلَيْـــهِ فَضَـــمَّهَا كمـــا ضَـــمَّ أَذْوَادَ الأَصَـــارِيمِ مَنْهَـــلُ

فَغَـــبَّ غِشَاشَـــاً ثُمَّ مَـــرَّتْ كأَنَّهـــا مَـــعَ الصُّـــبْحِ رَكْـــبٌ مِـــنْ أُحَاظَـــةَ مُجْفِـــلُ

وآلَـــفُ وَجْـــهَ الأرْضِ عِنْـــدَ افْتِرَاشِـــها بأَهْـــدَأَ تُنْبِيـــهِ سَنَاسِـــنُ قُحَّـــلُ

وَأعْـــدِلُ مَنْحُوضـــاً كـــأنَّ فُصُوصَـــهُ كعَـــابٌ دَحَاهَـــا لاعِـــبٌ فَهْـــيَ مُثَّـــلُ

فـــإنْ تَبْتَـــئِسْ بالشَّـــنْفَرَى أمُّ قَسْـــطَلٍ لَمَـــا اغْتَبَطَـــتْ بالشَّـــنْفَرَى قَبْـــلُ أطْـــوَلُ

طَرِيـــدُ جِنَايَـــاتٍ تَيَاسَـــرْنَ لَحْمَـــهُ عَقِيرَتُـــهُ لأيِّهـــا حُـــمَّ أوَّلُ

تَنَـــامُ إذا مَـــا نَـــامَ يَقْظَـــى عُيُونُهَـــا حِثَاثَـــاً إلى مَكْرُوهِـــهِ تَتَغَلْغَـــلُ

وإلْـــفُ هُمُـــومٍ مـــا تَـــزَالُ تَعُـــودُهُ عِيَـــاداً كَحُمَّـــى الرِّبْـــعِ أو هِـــيَ أثْقَـــلُ

إذا وَرَدَتْ أصْـــــــدَرْتُهَا ثمّ إنّهـــــــا تَثُـــوبُ فَتَـــأتِي مِـــنْ نُحَيْـــتُ ومِـــنْ عَـــلُ

فإمّـــا تَـــرَيْنِي كابْنَـــةِ الرَّمْـــلِ ضَـــاحِيَاً علـــى رِقَّـــةٍ أحْفَـــى ولا أتَنَعَّـــلُ

فـــإنّي لَمَـــولَى الصَّـــبْرِ أجتـــابُ بَـــزَّهُ علـــى مِثْـــلِ قَلْـــبِ السِّـــمْعِ والحَـــزْمَ أفْعَـــلُ

وأُعْـــدِمُ أحْيَانـــاً وأَغْـــنَى وإنَّمـــا يَنَـــالُ الغِـــنَى ذو البُعْـــدَةِ المُتَبَـــذِّلُ

فـــلا جَـــزِعٌ مِـــنْ خَلَّـــةٍ مُتَكَشِّـــفٌ ولا مَـــرِحٌ تَحْـــتَ الغِـــنَى أتَخَيَّـــلُ

ولا تَزْدَهِـــي الأجْهـــالُ حِلْمِـــي ولا أُرَى سَـــؤُولاً بأعْقَـــاب الأقَاويـــلِ أُنْمِـــلُ

وَلَيْلَـــةِ نَحْـــسٍ يَصْـــطَلي القَـــوْسَ رَبُّهَـــا وأقْطُعَـــهُ الـــلَّاتي بِهَـــا يَتَنَبَّـــلُ

دَعَسْـــتُ علـــى غَطْـــشٍ وَبَغْـــشٍ وَصُـــحْبَتي سُـــعَارٌ وإرْزِيـــزٌ وَوَجْـــرٌ وَأفَكَـــلُ

فأيَّمْـــتُ نِسْـــوَانَاً وأيْتَمْـــتُ إلْـــدَةً وَعُـــدْتُ كمـــا أبْـــدَأْتُ واللَّيْـــلُ ألْيَـــلُ

وأصْـــبَحَ عَـــنِّي بالغُمَيْصَـــاءِ جَالســـاً فَرِيقَـــانِ: مَسْـــؤُولٌ وَآخَـــرُ يَسْـــأَلُ

فَقَـــالُوا: لَقَـــدْ هَـــرَّتْ بِلَيْـــلٍ كِلَابُنَـــا فَقُلْنَـــا: أذِئْـــبٌ عَـــسَّ أمْ عَـــسَّ فُرْعُـــلُ

فَلَـــمْ يَـــكُ إلاَّ نَبْـــأةٌ ثُمَّ هَوَّمَـــتْ فَقُلْنَـــا: قَطَـــاةٌ رِيـــعَ أمْ رِيـــعَ أجْـــدَلُ

فَـــإنْ يَـــكُ مِـــنْ جِـــنٍّ لأبْـــرَحُ طارِقـــاً وإنْ يَـــكُ إنْسَـــاً مـــا كَهـــا الإنـــسُ تَفْعَـــلُ

وَيـــومٍ مِـــنَ الشِّـــعْرَى يَـــذُوبُ لُعَابُـــهُ أفاعِيـــهِ فِي رَمْضـــائِهِ تَتَمَلْمَـــلُ

نَصَـــبْتُ لـــه وَجْهـــي ولا كِـــنَّ دُونَـــهُ ولا سِـــتْرَ إلاَّ الأتْحَمِـــيُّ المُرَعْبَـــلُ

وَضَـــافٍ إذا طَـــارَتْ لـــه الـــرِّيحُ طَيَّـــرَتْ لبائِـــدَ عـــن أعْطَافِـــهِ مـــا تُرَجَّـــلُ

بَعِيـــدٌ بِمَـــسِّ الـــدُّهْنِ والفَلْـــيِ عَهْـــدُهُ لـــه عَـــبَسٌ عـــافٍ مِـــنَ الغِسْـــل مُحْـــوِلُ

وَخَـــرْقٍ كظَهْـــرِ التُّـــرْسِ قَفْـــرٍ قَطَعْتُـــهُ بِعَـــامِلَتَيْنِ ، ظَهْـــرُهُ لَـــيْسَ يُعْمَـــلُ

فألْحَقْـــتُ أُوْلاَهُ بـــأُخْرَاهُ مُوفِيَـــاً عَلَـــى قُنَّـــةٍ أُقْعِـــي مِـــرَاراً وَأمْثُـــلُ

تَـــرُودُ الأرَاوِي الصُّـــحْمُ حَـــوْلِي كأنّهَـــا عَـــذَارَى عَلَـــيْهِنَّ المِـــلاَءُ المُـــذَيَّلُ

ويَرْكُـــدْنَ بالآصَـــالِ حَـــوْلِي كـــأنّني مِـــنَ العُصْـــمِ أدْفَى يَنْتَحـــي الكِـــيحَ أعْقَـــلُ[1]

[1] ـ عمرو بن مالك ، ديوان الشنفرى ، جمع و تحقيق : إميل بديع يعقوب ،دار الكتاب العربي ،بيروت ، ط2 ، 1996م ،ص 58 - 78

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحمد بن محمد الفيومي ،المصباح المنير، مكتبة لبنان ،بيروت . لبنان ،دط ،1987م،ص 249.

2. أحمد بن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر مصر،ج1، دط ،1979م، ص 91 .92 .

3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت . لبنان ،ط1، 1997م ،مادة : بدا .

4. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر، دار ومكتبة الهلال ، بيروت . لبنان ،ط1 ،1969م ،ص 72 .

5. الخطيب التبريزي ،الكافي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت . لبنان ،ط1 ،2003م ، ص10 .

6. أبي إسماعيل بن القاسم القالي (ت 356هـ)، الآمالي ، دار الآفاق الجديدة ،بيروت . لبنان 1400هـ ،1980م ، ص 156 .

7. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ،الكتاب ،تح: محمد عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ،ج2 ،القاهرة . مصر، ط2 ،1982م ،ص 435 .

8. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،دار الجبل ،ج1،بيروت ،دت ، دط ، ص86 .

9. عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ،دار الكتب العلمية ،بيروت . لبنان ،ط9، ص316 .

10. ابن قتيبة الدينوري ،الشعر و الشعراء ،تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ،مصر، ط2 ،1967م ،ص 89 .

11. الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب ، إعجاز القرآن ،تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ،مصر ،ط5 ،1997م، ص 83 .

المصادر و المراجع بالعربية:

12. إميل بديع يعقوب ،ديوان الشنفرى ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط2،1996م ،ص 18 .

13. أحمد أمين ،النقد الأدبي ،دار الكتاب العربي ،بيروت . لبنان ،ط4 ،1967م ،ص72 .

14. أحمد درويش ،دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة . مصر، دت ، دط ، ص 15 .

15. منذر عياش ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري، دم ، ط1 ،دت ،ص27 .

16. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت . لبنان ،دط ،1973م ، ص 116.

17. عدنان بن ذريل ،النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق ،دار اتحاد الكتاب العرب ،دمشق . سوريا ،دط ، 2000م ، ص44 .

18. جميل عليوان مقران ،البيئة السردية في شعر إمرؤ القيس ،دار غيداء للنشر و التوزيع عمان . الأردن ،ط1 ،2012م ، ص17 .

19. عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ، دم ،ط2 ،1982م ،ص 16 .

20. نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،ج1، الجزائر، 2010م ،ص 62 .

21. بيار جيرو، الأسلوبية ،تر: منذر العياشي ،دار الحاسوب للطباعة والنشر ،حلب . سوريا ،دط ،194م ، ص54 .

22. محمد بن يحي ،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد . الأردن ،ط1 ،2011م ، ص16 .

23. فتح أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب ،ميدان الأوبرا، القاهرة ،2004م ، ص53 .

24. خولة طالب الابراهيمي ،مبادئ في اللسانيات ،دار القصبة للنشر، ط2 ،الجزائر، 2000م ،ص 43 .

25. عمرو بن مالك ،ديوان الشنفرى ، تحقيق إميل بديع يعقوب ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط2، ص 18 .

26. بشير تاوريت ،مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،ص54 .

27. غانم قدوري الحمد ،مدخل إلى علم الأصوات العربية ،مطبعة المجمع العلمي ،2002م ص 106. 110 .

28. بن حمو حكيمة ،البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك)، لسليمان جوادي ص 53.

29. موسى نويرات ، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ،دار العلم للملايين ،لبنان ، ط1 ،2003م ، ص10 .

30. ناصر لوحيشي ،الرمز في الشعر العربي ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، دط ، 2011م ، ص 2 .

31. عبد العزيز، في البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت . لبنان 32. محمد التونجي ، معجم علوم العربية ، دار الجيل ،بيروت ، ط1 ،2003م ، ص37 . 38 .

33. عبد الحليم حفني ،شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ،مكتبة الآداب ،مصر ، ط1 ، 1999م ،ص 28 .

34. عبد الفتاح لآشين ،البديع في ضوء أساليب القرآن ،الناشر دار المعارف ،مصر، ط5، 1997م ،ص 155 .

35. كارل بروكلمان ،تاريخ الأدب العربي ،ص108/1 ،ورشف الضرب لأبي عبد الله السويدي ،ص29 .

36. القاضي التنوخي (ت ق5هـ)،القوافي ، تحقيق عوني عبد الرؤوف ،الناشر مكتبة الخانجي ،مصر ،ط2 ،1978م ،ص 89 .

37. عبد العزيز بن صالح العماري ،التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية ،المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارت ،2006م ، ص 65 .

38. أبو هلال العسكري (ت 1005م)،كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر ،تحقيق محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الإحياء الكتب العربية ، ط1، 1371هـ . 1952م ، ص 274 .

39. محمد عبد الحكيم القاضي ،بلوغ الأرب في شرح لامية العرب ، تحقيق محمد عبد الرزاق عرفان ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، ط4، 1394هـ . 1974م ،ص 14، وأبي عبد الله السويدي (1104هـ . 1174هـ) ،رشف الضرب في شرح لامية العرب ،ص 28.

40 . عطاء الله بن أحمد نهاية الأرب في شرح لامية العرب ، تحقيق عبد الله الغزالي ، حوليات كلية الآداب ،جامعة الكويت ،1991م . 1992م .

المجلات العلمية :

1. شرح لامية العرب ، لعبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1903هـ)، محمود محمد العامودي مجلة جامعة الأزهر، بغزة ،سلسلة العلوم الإنسانية ،2011م ،المجلد 13 ، العدد1 .

2. لامية العرب ، بوابة الخيمة أطلع عليها في 13 أغسطس 2016م ، النسخة محفوظة 26 يوليو 2017م ، علو موقع واي باك مشين .

3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية ، مصر، ط1 ، 1980م.

المواقع الإلكترونية :

1 . كلودين عزيز، دراسة شعرية في الأصوات "ديوان لكما جسد قديم لنا يتحرر"، لعبده البكي ،04 مارس 2019م .

Gerorgetrabouls.wordpress.com

الفهـــرس

فهرسة الرسالة

المقدمة	أ
تمهيد	04
مفاهيم مصطلحية	02
مفهوم الوحوش	06
مفهوم البادية	07
المبحث الأول: التعريف بالأسلوبية	09
أولا: الأسلوبية والأصول و الدلالة	10
أ . المفهوم الاسلوبية عند العرب	11
ب . المفهوم الاسلوبية عند الغرب	12
ثانيا: اتجاهات الأسلوبية	12
أ . الأسلوبية التعبيرية	13
ب . الأسلوبية النفسيّة	14
ج . الأسلوبية البنيوية	14
د . الأسلوبية الإحصائية	15
ثالثا: التحليل الأسلوبي	16
المبحث الثاني: التعريف بالشنفرى و لاميته	18
أولا: التعريف بالشنفرى	18
1 . الشنفرى (حياته ، مقتله)	18
2 . مكانته الشعرية	19
3 . شروح لامية العرب	19
ثانيا : القصيدة	21
1 . التعريف بها	21
2 . تحقيق نسبتها للشنفرى	21
3 . أغراض القصيدة	22
المبحث الثالث: الدراسة الأسلوبية للامية العرب	24

فهرس الموضوعات

أولا: المستوى الصوتي	.....	24
1 . الإيقاع الصوتي	.....	24
2 . التحليل الصوتي للقصيدة	.....	25
3 . تكرار حرف المد	.....	27
ثانيا: المستوى المعجمي	.....	31
1 . الحقول الدلالية	.....	31
ـ حقل الطبيعة	.....	31
ـ حقل الحيوان	.....	31
ـ حقل الحرب	.....	32
ثالثا: المستوى الدلالي	.....	34
1 . الرموز في القصيدة	.....	34
1.1. رمز الليل	.....	35
2 .1. رمز الانتماء	.....	35
2 . الصور البلاغية	.....	36
1.2. التشبيه	.....	36
2.2. الإستعارة	.....	37
3.2. الكناية	.....	38
الخاتمة	.....	45
الملحق	.....	47
قائمة المصادر و المراجع	.....	53
فهرس الموضوعات	.....	57