



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
بـعـنـوان:



دراسة أسلوبية لـ قصيدة "ليالي بعد الظاعنين شكول" لـ أبي الطيب المتنبّي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
التخصص: أدب عربي قديم

الأستاذ المشرف:

- زاوي محمد

من إعداد الطلبة:

- الشيخ بوبكر محمد

- بوصينة المختار

اللجنة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د بوعلام بوعامر	جامعة غرداية	رئيسا
أ زاوي محمد	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د مختار سويلم	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/2020-2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
بَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ
مِنْ طِينٍ ثُمَّ عَلَّمَهُ
الْقُرْآنَ وَعَلَّمَكَ
مِثْقَالَ ذَرَّةٍ
وَمَا تَشْكُرُ

شكر و عرفان

«قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم»

صدق الله العظيم

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

صدق رسول الله

بداية نحمد الله سبحانه وتعالى على منه وكرمه ونعمته وفضله علينا ونشكره على إمداده لنا بالقوة والصبر، وإكرامنا بفضله وعطائه لإتمام هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر الخالص والتقدير للأستاذ المشرف على رحابة صدره وسعة آفاقه وصبره معنا طيلة إنجاز هذه الدراسة، كما نتوجه بالشكر إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي .

وإلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة حمدا طيبا مباركا فيه
وأعاننا ووفقنا في إنجاز هذا العمل
إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة وحصد الأشواق عن دربي
ليمهد لي طريق العلم ولم يبخل علي بأي شيء يمكنه إسعادي دمت
سندا لي أبي العزيز
إلى المدرسة التي علمتني أبجديات الحياة وكرست حياتها لتراني في
أعلى المراتب إلى أمي الغالية
إلى أحبتي ونور قلبي إخوتي
إلى أقرب الناس على قلبي جدي وجدتي
إلى كل من علمني حرفا ونسأل الله أن يوفقنا في تحقيق الأمنيات
والنجاحات

مقدمة عامة

مقدمة

تعتبر الأسلوبية الركيزة الأساسية لدراسة أي نص أدبي، فهي علم بديل عن علم البلاغة القديمة، حيث يتمثل الدافع الحقيقي لنشأتها في التطور الذي مس الدراسات اللغوية فهي أحد فروع اللسانيات اللغوية تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب.

حيث تطمح الأسلوبية إلى إقتحام عالم النص، فهي إلى يومنا هذا تحاول سدّ الثغرة التي عانت منها الدراسات النقدية القديمة كثيرا في جوانبها النظرية والتطبيقية.

وقد كانت دراستنا لقصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبي الطيب المتنبّي حيث قمنا باختيارها لإعجابنا الشديد بها شكلا ومضمونا، وقد كانت رغبتنا الشديدة في إكتشاف إمكانات المنهج الأسلوبي لسبب رئيسي لإختيارنا لهذه الدراسة إلى جانب محاولتنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية لإبراز محاسن هذه القصيدة الشعرية.

ومن هذا المنطلق تولد الإشكال التالي : كيف أسهمت البنيات الأسلوبية في تشكيل الجانب الجمالي لقصيدة ليالي بعد الظاعنين شكول للمتنبّي؟ وقد تفرع عنها مجموعة من التساؤلات الفرعية : ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟

- ما هي علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى؟
- فيما تتمثل أهم مظاهر الأسلوبية في قصيدة ليالي بعد الظاعنين شكول ؟ وقد قسمت الدراسة إلى فصلين مسبقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة، جاء
- الفصل الأول بعنوان الأسلوبية بين القديم والحديث حيث تطرقنا فيه إلى الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان دراسة تطبيقية في قصيدة ليالي بعد الظاعنين شكول لـ أبو الطيب المتنبّي تناولنا فيه مختلف الدراسات الأسلوبية التي مستها القصيدة.

فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي للقصيدة (الوزن، القافية، البحر)، والمستوى التركيبي (الجمل من حيث كونها اسمية أو فعلية، الألفاظ، الأفعال)، المستوى

المقدمة العامة

الإيقاعي (الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة، الأصوات الشديدة والرخوة وتكراراتها)، وفي الأخير المستوى الدلالي الذي ذكرنا فيه الحقول الدلالية من صور بيانية والمحسنات البديعية.

وللوصول إلى هدفنا اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يسمح لنا بالتعرف على الدلالات الأسلوبية والمنهج الأسلوبي أثناء المقاربة الأسلوبية للقصيدة.

وإستخدمنا جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في صياغة هذه الدراسة نذكر منها: كتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) عدنان بن ذريل، وكتاب علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لـ صلاح فضل.

وكغيره من البحوث لم يخلو بحثنا من الصعوبات التي عرقلت مسار دراستنا مثل صعوبة حصولنا على بعض المصادر والمراجع بسبب تشابه مضامينها، إلى جانب صعوبات في الجانب التطبيقي.

وفي ختام هذا البحث نرجو أن يلقى العناية والإستحقاق الكافي متمنين أن يكون هذا العمل لفائدة طلبة الأدب خاصة وذخرا علميا لكلية الأدب عامة وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، وكذا لجنة المناقشة لقبولها الوقوف على رأس البحث.

الفصل الأول: الأسلوبية بين القديم والحديث

المبحث الأول: الأسلوب لغة واصطلاحاً

1. لغة:

قبل أن نحدد المفهوم اللغوي لمصطلح الأسلوب وجب علينا العودة إلى المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه في تحديد مفهومها نجد:

معجم الوسيط الذي جاء فيه أن الأسلوب: "هو الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته، مذهبه، وطريقة الكاتب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة"¹.

ونجد معنى الأسلوب في **معجم لسان العرب** ضمن مادة [س ل ب] على أنه الطريق والمنهج حيث يقول **ابن منظور**: "السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء يجمع أساليب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان لأساليب من القول أي أفانين منه"².

2. اصطلاحا:

عرف الأسلوب اصطلاحا مفاهيم عديدة ناجمة عن اختلاف تصورات المنظرين له، فمن تعريفات النقاد العرب القدامى نذكر ما يلي:

1.2. عند القدماء:

إهتم البلاغيون القدامى والأسلوبيين الحداثيون بماهية الأسلوب نذكر:

الجاحظ: (159 هـ - 225 هـ): إهتم الجاحظ بالنص الشعري على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه لتصوره له، حيث تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجمي يقوم على ألفتها

¹- إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار العودة، إسطنبول، تركيا، (د ط)، 1989، ص 441.

²- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب-مادة (س ل ب)**، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 175.

وإختيارا إيحائيا يقوم على الضلال التي يمكن أن يتركها إستعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسقا¹.

فبالأسلوب عند الجاحظ هو ذلك التناسق والتناسب الموجود بين الكلمات والتي من شأنها أن تترك أثرا في ذهن المتلقي أو السامع.

أما **عبد القاهر الجرجاني** (400 هـ - 471 هـ) - يعرف الأسلوب بقوله: "ليس الغرض بنظم الكلم إن توالى ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"².

فبالأسلوب عنده يقتضي المنطقية والصواب فيجب التوافق والتناسق في تركيب العبارات والألفاظ.

وهذا **ابن خلدون** (732هـ-808هـ) في كتابه **المقدمة** يقول: "...فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو، وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب، كان نظرا في المستعمل من تراكيبيهم لا فيما يقتضيه القياس ولهذا قلنا إن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب كلامهم (...) ولا يعرفه إلا من حفظ كلامهم، حتى يتجرد في ذهنه من القوالب المعينة الشخصية، قالب كلي مطلق يحذو حذوه في التأليف كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال"³.

فبالأسلوب عنده يقتضي العلم بثقافة الأديب وتوجهاته وكذا يقتضي علم الأديب بلغة قومه وكذا توجهاتهم وذلك ليسهل عليه إيصال فكرته إليهم بما يتوافق وأعراف قومه.

2.2. عند المحدثين

اختلف المحدثون في تعريفهم للأسلوب، حيث نجد **أحمد الشايب** يعرف الأسلوب بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الروية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 2010م، ص 11.

² عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، تع: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، (د. ط) (د. ت)، ص 44.

³ عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة بن خلدون، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط)، 2002م، ص 571.

الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"¹، فالأسلوب هو القالب النهائي لأفكارنا وأداءنا وتعبيرنا المنبثقة من صورتنا اللفظية.

أما أمين الخولي عرف الأسلوب انطلاقاً من البلاغة ولذا نجده يطرح: "ألوان من التخيلة والتحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعاً عصرياً"²، فقد حاول أمين الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي رابطاً بين المستويات الفكرية التي يتمتع بها كل من المتلقي والمبدع.

كذلك أحمد حسن الزيادات عرف الأسلوب بأنه: "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام"³، فهو يربط الأسلوب بالطريقة الخاصة بالمؤلف وتوجهه وقناعاته فهو يقوم بتوجيه كل ذلك بقالب وطريقة تميزه عن غيره.

لقد حاول أغلب الدارسين المحدثين تغيير مجال الدراسة إلى الجانب الحدائث وذلك من خلال اعتماد الأسلوب كمنهج جديد للدراسة بمقابل البلاغة وذلك لكونه يتلائم ونوع النصوص الحديثة.

3.2. عند الغرب:

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه، حيث يرى بوفون (BUFFON) وهو عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه إهتم كثيراً بقيمة اللغة التي تكتب لها الآثار بعامة، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها، حيث يعرف الأسلوب بقوله: "الشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص"⁴.

والأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب نتيجة أن الأسلوب يعبر عن مجموعة التفاعلات الشخصية الميولات الأدبية والاستعدادات اللغوية وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر.

1. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مصدر سابق، ص 25.

2. المصدر نفسه، ص 25.

3. المصدر نفسه، ص 26.

4. المصدر نفسه، ص 25.

أما **بيار جيرو** فعرفه بأنه: "المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته"¹، يظهر من تعريف **بيار جيرو** أن المخاطب أثناء بثه للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك إنطلاقاً من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

شارل بالي ويتمثل الأسلوب عنده في: "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ"².

فيحدد **بالي** الأسلوب بكونه تلك العناصر والتراكيب اللغوية والألفاظ المختارة بعناية والتي تؤثر في نفس السامع أو المتلقي وذلك بطريقة المؤلف الخاصة.

¹.عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000م، ص 48.

².صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص97.

المبحث الثاني: الأسلوبية

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية والفرق بينها وبين الأسلوب

الأسلوبية مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن 20 وشاع مع بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي قامت باتخاذها كعلم قائم بغاية ووسيلة في خدمة التحليل الأدبي والتي أبعدهت عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامية.

وإذا حاولنا أن نتصفح عن البدايات الفعلية لمولد الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كوير تنج** عام 1886م على أن: "علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية"، وإن كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.¹

أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي الذي انحدر منه مصطلح "الأسلوبية" فنجدها تنقسم إلى قسمين "أسلوب" ولاحقته "ية" «فالأسلوب ذو مدلول ذاتي بمعنى نسبي واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف الأسلوبية بداية بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.²»

يعترف كثير من الدراسيين واللغويين أن كلمة "أسلوبية" لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعاً شاملاً نظراً لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أن هناك من عرفها وقال أنا تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن

¹. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مصدر سابق، ص38.

². عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص34.

هنا يمكن تعريف الأسلوبية على أنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات-البيئات-الأدبية وغير الأدبية"¹.

ولقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون، فمنهم من يتحدث عنها في الخطاب الغربي ومنهم من إنشغل بجذورها في التراث العربي نذكر:

1. عند الغرب

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها شارل بالي وهو لساني سويسري (1865، 1947) أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسية"²، يرى بالي أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، هذا بالنسبة لمفهوم بالي للأسلوبية.

وكذلك ريفاتير أستاذ في جامعة كولومبيا إختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، للأسلوبية يعرفها بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"³، أي أن الأسلوبية عنده تدرج ضمن علم اللسانيات.

نذكر أولمان إنجليزي ولد في 1914 إهتم بعلم الدلالات وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات"⁴، فهذا إعتبرها علما لسانيا نقديا.

2. عند العرب

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مصدر سابق، ص 35.
² حسن ناظم، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 31.
³ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مصدر سابق، ص 49.
⁴ المصدر نفسه، ص 49.

يرى **عبد السلام المسدي** (الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي)، حيث يعرفها بأنها: "نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لا بد أن تحتكم فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب"¹، وبهذا المعنى يرى **المسدي** أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

وانضم إليهم **عبد القادر عبد الجليل** يرى أنها "علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب"²، يرى **عبد القادر عبد الجليل**: أن الأسلوبية لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة: المستوى الصوتي، الصرفي والمستوى التركيبي.

وهناك من ركز في تعريف الأسلوبية على ما تكسبه للخطاب من خصائص فهي: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه من غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة على دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية، في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها"³.

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي: "الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن فالأسلوبية علم لساني حديث يمتاز بالوصفية والشعرية، من خلال البحث نصوصها"⁴ في النص الأدبي حيث تعد الأسلوب فن لساني ينتمي إليها.

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى المجاورة

لو نظرنا إلى الأسلوبية نجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقاة منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدها في دراستها التطبيقية فاتخذت من البلاغة

¹ المصدر السابق، ص 93.

² عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 122.

³ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 16.

⁴ المصدر السابق.

موضوع للدراسة وهي البحث في كيفية تنسيق الكلام واتخذت من النقد والموضوعية، واتخذت من اللغة المنهج اللغوي الذي تسيير وفقه.

1. علاقتها بالبلاغة:

تداخلت العلاقة بين البلاغة و بين الأسلوبية، "فمنهم من يرى أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم"¹، جراء تطور الفنون والآداب تقلص دور البلاغة، وحلّ محلها علم الأسلوب، "وإذا كانت البلاغة تقوم على الشاهد أو المثال، فإن الدارس الأسلوبي يعالج النصوص كاملة إذن لكل منهما علم قائم بذاته ولكل ميدانه وآخرون ذهبوا إلى الجمع بينهما بغية خدمة النص الأدبي ذلك لأن البلاغة القديمة تهدف مسبقاً إجراءاتها ومسائلها لإنتاج هذه النصوص، في حين تفسح الأسلوبية المجال أمام المبدع لإبراز طاقته الفكرية في داخل النص الإبداعي"².

فقد أبرز أيوب جرجيس العظيمة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة عن طريق توضيح كلا المفهومين وأشار إلى أوجه الاختلاف والتشابه بينهما وفي الأخير عرج إلى نوع العلاقة بينهما على أنها تكاملية لا يمكن تأسيس إحداها دون الأخرى، وذلك من خلال وضعه لجدول توضيحي يبرز لأهم الفروق التي بينهما ونذكر منها ما يساعدنا على فهم العلاقة بين العلمين:

- علم البلاغة علم معياري بينما الأسلوبية علم ينفي عن نفسه المعيارية.
- البلاغة لها هدف تعليمي يكمن في إرساء مفاهيمها بينما لا تسعى الأسلوبية إلى ذلك.
- لا تبحث البلاغة في قوانين الخطاب الأدبي بينما تقوم الأسلوبية بتحديد السمات وقوانين الخطاب الأدبي.
- تفصل البلاغة الشكل عن المضمون بينما تجمع الأسلوبية بينهما.

¹.أيوب جرجيس العظيمة، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د ط)، 2014م، ص40.

².المصدر السابق، ص ص 40-41.

• لا تحدد البلاغة الفروق بين الأجناس الأدبية بينما الأسلوبية تقوم بتحديد تلك الفروق.

أما إذا أردنا الحديث عن أوجه الشبه بين العلمين فإن أول ما يلاحظ في الشبه بينهما هو أنهما يدرسان نفس المادة الأدبية ولكن بطرق ووسائل مختلفة وإن هدفهما المشترك هو إبراز الظواهر الجمالية والإبداعية في النص الأدبي.

ومن جملة هذه الفروقات نلاحظ بأن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع وأشمل من أفق الدراسة البلاغية وذلك لأن الأسلوبية تزيد ببعض الخصائص عن البلاغة وذلك لما تقتضيه أساليب الدراسة في وقتنا الحاضر.

هذه بعض من الفروقات التي ذكرها أيوب جرجيس العطية، بناءً على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين "البلاغة" و"الأسلوبية" إلا أنه لا يجوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية، وهذا ما يجسده أيوب جرجيس العطية بقوله: "إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا يستطيع الانفصال عن تربتها الأولى، لأن البلاغة رافد أسلوبية أساسي¹."

2. اللسانيات والأسلوبية:

علاقة اللسانيات بالأسلوبية فهي علاقة الأصل بالفرع أو ارتباط الناشئ بعلة المنشوء، فمن أهم المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية هي تفكيك ثنائية دي سوسير (اللغة والكلام) وركزت اهتماماً بجانب الكلام.

وقد عد ستيفن أولمان الأسلوبية موازية للسانيات باعتبارها تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات (الصوتي، المعجمي، اللغوي).²

لقد أنجبت اللسانيات عند دي سوسير أساليباً شارل بالي، وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معاً شعريات Poetics جاكوبسون و تودوروف

¹ أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، 40-41.

² حسن ناظم: البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص 26.

وأسلوبيات ريفاتير وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب ميشال ريفاتير في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية" إلى أن الأسلوبيات منهج لساني.¹

أما عن الفرق بين الأسلوبية واللسانيات فهي تتلخص في كون اللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها أما الأسلوبية فهي تعنى بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية.

ومنه نقول إن الأسلوبية "وليدة رحم علم اللغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص وسنعرض فيما يلي لأهم جهود اللسانيات في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية لخروج الأسلوبية وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود وكيف استثمرت مخرجات الجهود اللسانية في دراستها"²، والدكتور صلاح فضل يؤكد في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته الأسلوبية هي جزء من اللسانيات وفرع من اللسانيات وفرع من فروعها. ومنه يمكن القول إن الأسلوبية فرع من الدراسات اللغوية، وعلاقتها بعلم اللغة (اللسانيات) لا إختلاف فيها.

3. الأسلوبية والنقد الأدبي

تعالج الأسلوبية النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، هذا ما يرى كنظرة أولية للعلاقة بين النقد والأسلوبية.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاث اتجاهات:

- الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له وسبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، ويلاحظ أن نظرة الناقد على النص الأدبي تكون نظرة فاحصة، وهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة، مثل اللغة، والذوق الفني، والتاريخ والصياغة وعلم

¹. راجح بوحوش، اللسانيات تحليل النصوص، دار الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ص 53.

². يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، مرجع سابق، ص 39.

النفس ... ومن ثم يحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة بناء على المعطيات القائمة بين يديه، أما الأسلوبية فإنها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة، ومهمتها فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية.

- الاتجاه الثاني: يرى أن النقد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة¹.
- الاتجاه الثالث: ينظر إلى أن العلاقة الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته²، فالعلاقة بينهما علاقة أخذ وعطاء.

➤ اتجاهات الأسلوبية

- الأسلوبية التعبيرية: وهي التي أرسى دعائمها العالم اللغوي "شارل بالي" (1865 م - 1947 م) مؤسس علم الأسلوب، وترمي إلى كشف القيم التعبيرية والجمالية لدى الفرد، كما أنها تقوم على وصف وقائع اللغة (السمات) أي دراسة القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي والصيغ النحوية، وقد تأثر بأستاذه "دو سوسير" لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهرية والأساسية على العناصر الوجدانية للغة، فالأسلوبية التعبيرية تقوم على وصف وقائع اللغة، أي دراسة قيمتها التعبيرية من أجل الوقوف على العلاقة بين الصيغة اللغوية والدلالات العامة للنص.

- الأسلوبية النفسية: يعد العالم النمساوي "ليو سبيتزر Leo spitzer" أهم مؤسس للأسلوبية النفسية. "وكانت الأسلوبية النفسية وسيلته في التعامل مع النص الأدبي، فهي عنده تكتسي أهمية قصوى، لأنها تمتلك طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص، فبالأسلوبية النفسية يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم، ويقصد سبيتزر بالمتكلم الكاتب المفكر والمتأمل الحالم ودراسة الأسلوب في النص الأدبي عند سبيتزر تأخذ بالمبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص، وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعتمد

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 53.

² المصدر نفسه، ص 54.

إلى إكتشاف البنية الثقافية و الجمالية للنص إنطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية التي تميز الخطاب الأدبي".¹

إذا فإمكننا القول بأن الأسلوبية النفسية عند سببترز : تهدف إلى الكشف عن ملامح الأديب وشخصيته وذلك من خلال دراستها للترابط الذي يجمع بنية الخطاب الأدبي وذلك من خلال الكشف عن خصائصه ومعرفتها وهذا الأمر يساعد على كشفنا لبنية النص الثقافية والجمالية والتي هي جزء من الأديب نفسه.

• الأسلوبية البنيوية: أشار بعض الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية، حيث يقول مارسيل كروزو تنغيم اوركستراي في كتابه "الأسلوب وتقنياته": "الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا السنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات."²

فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، باعتبار أن الأسلوب يكمن في النظام اللغوي ووظائفه، أي ليس هناك أسلوب أدبي إلا في خضم السياق.

معنى ذلك أن الأسلوبية البنيوية تعتمد النص كبنية لغوية ولا تلغي كل ما هو خارج النص بل تنطلق في دراستها من البنى اللغوية السطحية والعميقة لتكشف الوظائف الدلالية و أبعادها الجمالية في النص.

الأسلوبية الإحصائية: يرى بعض المحللين الأسلوبيين، أن الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية الدقيقة، ويشير إليه كذلك (بالي) انطلاقا من التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكلام، بقوله: "هو العلم الذي يدرس الإنزياحات وهو المنهج الذي يسمح

¹ نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردى"، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م، ص72.

² المصدر نفسه، ص86.

بملاحظتها و(تأويلها)، فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي¹. "أي أن أساس الوصول إلى نتائج موضوعية دقيقة في الإحصاء هو استخدام القياس.

¹ فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2000م ، ص20.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة ليالي بعد الظاعنين شكول لأبي الطيب المتنبى

تمهيد

بعد أن تطرقنا في الجزء الأول إلى مفاهيم نظرية حول ماهية الأسلوب والأسلوبية وبين الفرق بينهما وعلاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى نحن الآن في صدد التطرق لفصل تطبيقي والذي جاء عبارة عن دراسة أسلوبية لـ **قصيدة المتنبى المعنونة بـ ليالي بعد الظاعنين شكول**. والتي سندرس من خلالها أربعة مستويات للأسلوبية

(الصوتي، الإيقاعي، التركيبي، الدلالي). وسنستهل دراستنا هذه بدراسة المستوى الصوتي الذي يندرج ضمن الموسيقى الداخلية للشعر.

أولا الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية وهي ذلك الإيقاع الخمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف وانسجام حروف وبعد على التنافر وتقارب المخارج، فلا يمكننا أن نهمل الأهمية الكبيرة التي تحويها الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي، لها دور خاص في تشكيل القصيدة وإمدادها بتلك الخاصية المميزة بحيث تعتبر ذلك النغم الباطن والخفي الذي نشعر به عند قراءتنا للشعر مبني أساسا على انتقاء الشاعر لكلماته والألفاظ الذي يبني على أساسها شعره.

المستوى الصوتي في قصيدة
كل عزيز للأمير ذليل لأبي
الطيب المتنبى



١- المستوى الصوتي:

تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النصّ الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه والإحساس بوعيه لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي.¹

وعلى هذا يعدّ المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة² والذي عرفه ابن جنّي: «عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى تعرض له في الحلق والفم والشفيتين مقاطع تثنية عن امتداد وإستطالة».³

ومن خلال ما تقدم طرحه يمكن تحديد مفهوم المستوى الصوتي على أنه العلم الذي يدرس الأصوات أو بالأحرى الحروف من حيث هي أصوات من خلال الولوج في صفاتها ومخارجها وطريقة النطق بها.

وفي هذا الصدد سنقوم بدراسة نماذج من شعر المتنبي تحديداً قصيدة "كل عزيز للأمير ذليل" دراسة صوتية لنبيّن طبيعة الأصوات وعلاقتها بالعناصر الأسلوبية ودراسة المكونات الصوتية على مادتها الصحيحة لبعض أبيات القصيدة لمعرفة مدى تواتر الأصوات في القصيدة «فالتحوّلات الصوتية التي تحدثها الأصوات المجهورة والمهموسة في النص الأدبي توضح لنا مدى التوافق النفسي والشعوري والحياتي بين هذه الأصوات وما تعبّر عنه».⁴

وعلى صعيد المستوى الصوتي والذي سيكون ضمن الموسيقى الداخلية للقصيدة سنركز على دراسة الأصوات وتكرارها من خلال قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ المتنبي التي نجدها عامرة بالأصوات بنوعها المجهورة والمهموسة على قول أبي البقاء: أمّا صفات الحروف وأجناسها وهي إحدى عشرة حرفاً وهي:

1. رشيد صباحي لمقدمي قندوز، دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمّد نويوات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018-2019م، ص 38.

2. محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 2002م، ص 65.

3. ابن جنّي، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، 2، دت، ص 33.

4. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 50

المجهورة والمهموسة، والشديدة والرخوة التي يخرج معها الصوت والمكررة واللينه والهاوية والمطبقة والمنفتحة.¹

ومن صور الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية نجد ما يعرف بالتكرار: تكرار الأصوات، تكرار الكلمات (أسماء وأفعال...) وما يحدثه من تأثيرات على نفس الشاعر والمتلقي.

1.1. التكرار:

والذي يعرف بأنه: "إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر، ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية (تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف).²

أ. التكرار الصوتي (تكرار الأصوات):

من خلاله تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي، وهو من بين الأنماط التكرارية الأكثر استعمالاً في الشعر، غرضه الأساسي خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت عامل أساسي ووحدة أساسية لها مهمة خاصة في خلق إيقاع موسيقي ما يثير انفعال مشاعر المبدع من جهة ومن جهة أخرى نجد أثره الواضح في إثراء العمل الأدبي وإعطاءه جمالا وحسنا مميّزا يليق بمكانته.

وبناء على ذلك تعددت الآراء والأفكار واختلفت الرؤى والمفاهيم حول مفهوم الصوت اللغوي حيث عرفه ابن سينا بقوله: «إنه تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان».³

¹ التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، دط، ص 124.
² عبد الحميد محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، ط 2005، ص 73.
³ إبراهيم خليل عطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1403-1983م، ص 08

وعرفه آخر بأنه «أثر سمعي يصدر طواعية عن تلك الأصوات المسماة تجاوزاً أعضاء النطق، والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة تذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائها المختلفة»¹.

من خلال ما تمّ طرحه يمكن القول أنّ إبداع الشاعر في عمله الأدبي يظهر من خلال هذا التشكيل الصوتي والذي يجسد تجربته الشعرية التي يحدثها هذا الصوت مجهوراً كان أم مهموساً، شديداً أم رخواً حسب القضية التي يعالجها الشاعر والنفسية التي كانت تسيطر عليه عند بناءه لعمله.

✓ تكرار الأصوات المجهورة:

■ الأصوات المجهورة:

تعتبر من الظواهر التي لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية فالجهر: وهو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، إلى أن يتكّيف الهواء المار من بينهما بالصوت وهما في هذا الوضع يهتزّان اهتزازاً منظماً ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية².

وهي تعتمد اعتماداً قوياً على المخرج ولا يجري معها التنفس حتى تنقضي ويهتزّ معها الوتران الصوتيان³.

ويعرفه أحد الدارسين «الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتزّ عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية»⁴.

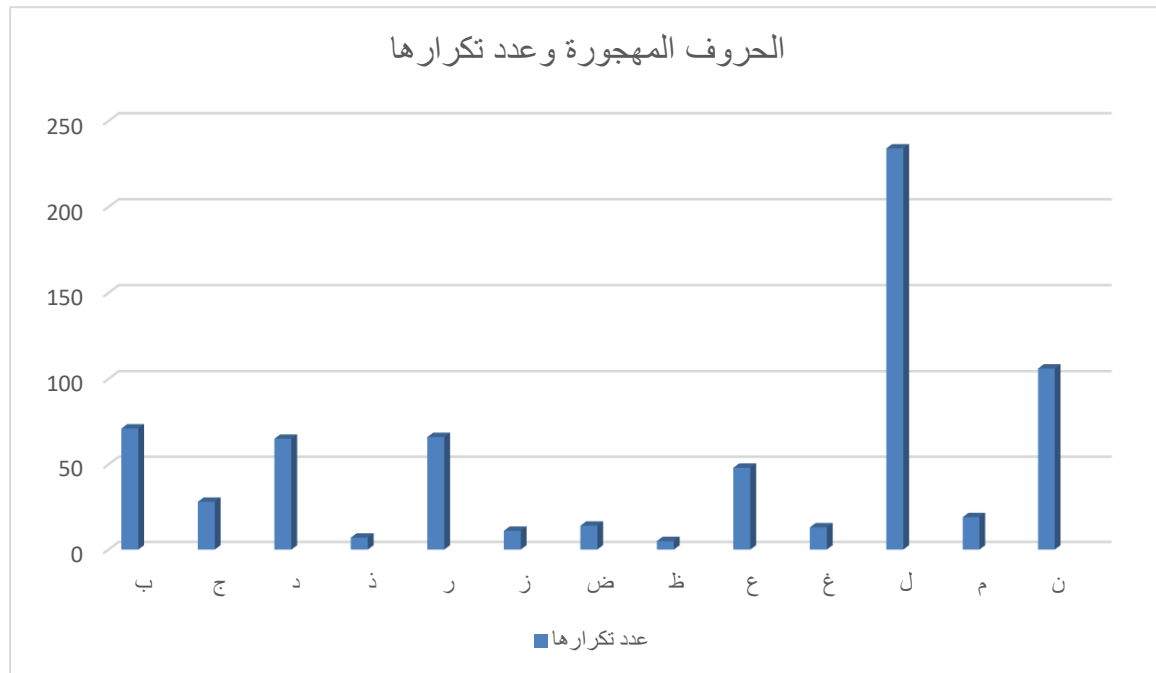
ومنه فالأصوات المجهورة في العربية هي: أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي، وهو ما يساوي 15 حرفاً⁵.

¹كمال بشير، علم الأصوات دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، دط، 2000م، ص 119.
²إبراهيم مجدي، إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006م، ص 52.
³عبد الرحمن الهاشمي، حسن علي عطية، تحليل مضمون مناهج اللغة العربية، رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص 19.
⁴صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ص 55.
⁵المرجع السابق، دراسات في علم الأصوات، ص 774.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبي

ويمكن رصدها من خلال الجدول المبين أسفله والذي سنترجمه إلى أعمدة بيانية توضح عدد تكرارات الحروف المهجورة في القصيدة.

عدد تكرارها	الحروف المهجورة
71 مرة	ب
28 مرة	ج
65 مرة	د
7 مرات	ذ
66 مرة	ر
11 مرة	ز
14 مرة	ض
5 مرات	ظ
48 مرة	ع
13 مرة	غ
234 مرة	ل
19	م
106	ن



الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبي

بعد عملية إحصاء الحروف المجهورة الواردة في القصيدة نلاحظ غلبت حرف اللام والذي تكرر 234 مرة موزعة على مساحات القصيدة.

ومن المفردات الواردة في القصيدة والتي تشكلت من الحروف المجهورة نذكر منها: قلبي، جريحة، فريسة، شجاعة، الناس، الدنيا، الجيوش، أعراف، الرزايا... هذه الأصوات المجهورة التي وداعا الشاعر بكثرة في مواضع مختلفة موزعة على قصيدته وذلك ليقوم بوصف الغزوات التي قام بها سيف الدولة الحمداني وكذا ليصف الحرب التي خاضها ضدّ قبياتي عرقة وملطية. وكذا لتخليد النصر الذي حققه فعبر عنه عن طريق هذه الأصوات المجهورة.

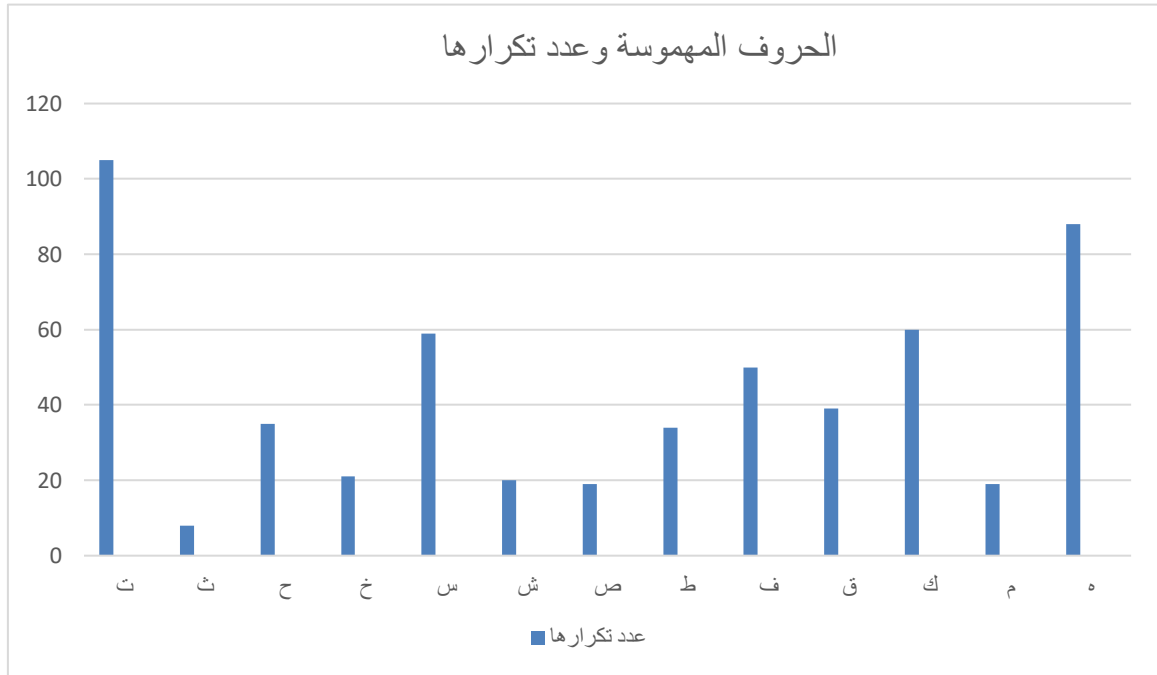
2.1. الهمس:

والأصوات المهموسة هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ. والتي سنقوم بإحصائها في الجدول الموالي:

عدد تكرارها	الحروف المهموسة
105	ت
08	ث
35	ح
21	خ
59	س
20	ش
19	ص
34	ط
50	ف
39	ق
60	ك
88	هـ

ونجد في القصيدة بعض الأصوات المهموسة نذكر منها: السابق، العاشقين، الشمس، الطرق، سحائب...

والفرق بين الصوت المجهور و الصوت المهموس هو أن الصوت المجهور



يدلّ على القوّة والشدّة التي تجذب انتباه المتلقي أمّا الصوت المهموس فهو يختصّ بالصمت والهدوء وبناءً على ذلك يمكن القول أن «الحروف المجهورة هي التي ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها ليكون الصوت مسموعاً... أمّا الحروف المهموسة هي التي لا ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها فيمّر الهواء من الحلق همساً»¹.

3.1. الشدة والرخاوة:

✓ الشدّة

ويعرف الصوت الشديد بأنه: «صوت عند مخرجه ينسحب الهواء انعكاساً تاماً لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة فيحدث دويًا»².

¹الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط3، 1992م، ص 42-43.
²إبراهيم مجدي، إبراهيم محمد، في أصوات اللغة العربية، مرجع سابق، ص 65.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبي

فالأصوات الشديدة هي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء¹، وقد استعمل الشاعر هذا النوع من الأصوات في مفردات عديدة نذكر من بينها:

✓ الرخاوة:

تعرف الرخاوة اصطلاحاً بأنها: "هي التي يجري فيها الصوت"، فالرخاوة هي التي يجري فيها الصوت دون عائق أي دون إنحباس مؤقت للصوت². والرخاوة هي "جريان الصوت عند النطق بحرف من حروف الرخاوة لضعف الاعتماد عليه في المخرج"³.

وحروفه خمسة عشر حرفاً وهي: ف ح ث ه ش خ ص س + (ذ - ز - ض - ظ - غ) + حروف المد ((ا - ي - و) المسبوقة بحركة من جنسها) وحرفا اللين (و - ي الساكنين المسبوقان بفتح)⁴.

✓ تكرار الكلمات

لم يتوقف التكرار في الأصوات فقط بل شمل هذا الأخير تكرار الكلمات من أسماء وأفعال فتكرار الكلمات بالنسبة للشاعر هو دليل على أنّ لها غاية دلالية «فتكرار الكلمات التي تتبنى عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جواً موسيقياً خاصاً ليشيع دلالة معينة»⁵.

أ. تكرار الأسماء:

كرّر المتنبي عدداً من الأسماء في قصيدته وهو ما سنوضحه في الجدول أسفله:

الأسماء	تكرارها
البدر	2 مرة

¹ سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1952م، ج1، ص434.

² فاطمة مشرف، المصطلح الصوتي عند إبراهيم أنيس من خلال كتابه "الأصوات اللغوية"، مذكرة ماستر في اللغة العربية، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، 2016/2015م، ص41.

³ الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الرخاوة، <https://ar.wikipedia.org/wiki>، اليوم: 2021/04/15، الساعة: 15:20.

⁴ المرجع السابق.

⁵ العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص113.

3 مرة	الليل
4 مرات	الرحيل
2 مرة	الموت
2 مرة	الماء
2 مرة	الأيام
2 مرة	الدنيا
2 مرة	قلب
2 مرات	الناس

ب. تكرار الأفعال:

وقد هدف الشاعر إلى استعمال الأفعال في قصيدته ليتمكن بذلك إلى التوصل إلى إدراك الأثر الذي تتركه الأفعال في نفسية الشاعر. وسندرج الأفعال التي تكررت في القصيدة في الجدول المبين أسفله:

تكرارها	الأفعال
3 مرة	يرى
2 مرة	خلاه
2 مرة	تدخلك
2 مرة	يموت

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر قد كرّر الفعل " يرى " في القصيدة ثلاث مرات لكي يحرك مشاعره الساكنة من حالة الجمود التي هي بها وكذا سعى من خلال ذلك إلى بثّ أحاسيسه ومشاعره إلى القارئ المتلقي.

المستوى الإيقاعي في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لأبي الطيب المتنبى



1. الوزن:

ويعدّ هذا الأخير الأساس القويّ الذي تبنى على أساسه البنية الإيقاعية للشعر، وهذا ما دفع بالباحثين والشعراء للاهتمام به والعناية بهذه القضية عناية فائقة وفي هذا السياق يقرّر النويهي «أنّ الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر من النثر»¹.

¹ ينظر، محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 30.

وقصيدة "كل عزيز للأمير ذليل" لأبي الطيب المتنبى من البحر الطويل وهو "من أهم بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالاً، فقد هيمن على ما يقارب الثلث من الشعر العربي القديم".¹

قال **القرطاجني**: «أن الطويل والبسيط فاقا الأعراب في الشرف والحسن وكثرة وجزه التناسب وحسن الوضع»²، فهو يتصف بالرصانة والحلال في نغماته وذبذباته المناسبة والهادئة.³

وقد استعمل الشاعر هذا البحر ليترجم لنا حالته الشعورية والنفسية الباكية والمتألّمة ما أعطى النصّ بعداً دلاليًا وإيحائيًا يأخذ بالقارئ إلى الرغبة القوية إلى الغوص داخل أعماق الشاعر ليعيش نفس التجربة ونفس الحالة. وفيما يلي التقطيع العروضي للبيت الأول من القصيدة:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

ليالي بعد ظفاعنين شكولو طوالن وليل لعاشقين طويلو

٠/٠///٠///٠/٠/٠///٠/٠// .٠/٠///٠///٠/٠/٠/٠//

فعولن مفاعيلن فعول فعولن. فعولن مفاعيلن فعول فعولن

هذا المقطع الذي أبدع فيه المتنبى في وصف معركة الحدث فالمقطع جاء تقليدي فيه شكوى من الليالي التي تزداد طوالاً وثقلاً على نفوس العشاق بعد رحيل أحبابهم وهو من البحر الطويل الثالث ذي الضرب المحذوف أي (فعولن) المحولة عن

¹ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1978م، ص59.
² أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966م، ص283.
³ عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض، مطبعة العاني، بغداد، 1968م، ص104.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبي

(مفاعيلن) بعد إسقاط السبب الخفيف (/ ٠) منها (مفاعيلن)/(فعول)/(فعولن) في الجزء الأول من بحر الطويل كما تتماثل الليالي في طولها وثقلها على الشاعر أما (فعولن) الجزء الثالث فشبها بها أبعد بسبب لزوم القبض لها أي حذف الخامس وهو زحاف لازم لها مع هذا الضرب المحذوف وهو ما يسميه العروضيين الاعتماد.¹

وهكذا تتشابه موسيقي أول الصدر والعجز مع الجزء الأخير من البيت كما تتشابه تلك الليالي، أما لزوم الجزء الثالث القبض (فعول) إجبارياً فيحدث نوعاً من الرتابة والتكرار الذي يتحالف مع الليالي في إشاعة الإحساس بالثقل والملل والذين يموجان في أعماق الشاعر، كما أنّ الردف الملازم لهذا الضرب يولد امتداداً في الصوت فيه انسجاماً مع طول الليالي ونوع من التعريض عمّا ذهب من التفعيلة الأخيرة بعد سقوط السبب الخفيف من آخرها.²

2. القافية:

ذهب البعض إلى أنّ القافية هي " الحرفان الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول.³

وتسمى القافية بأنها تقفو أثر كل البيت على أساس أن الشاعر يقفوها أي يتبعها⁴، فالقافية هي من تخلق في ذلك المقطع الشعري طابعا ذات نغم غنائي عذب تكون في أواخر أبيات القصيدة ويلزم تكرارها في آخر كل بيت من أبياتها.

وتظهر القافية موحدة في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل كما هو مبين في الجدول الآتي:

الشعر	القافية	نوعها
-------	---------	-------

¹مصطفى حركات، قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1998م، ص 56.

²إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1978م، ص 59.

³قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية ط1، طرابلس، ص 126.

⁴ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص 144.

متراكبة	/O///O	طوال وليل العاشقين طويل
متراكبة	/O///O/	يخفين بدرا ما إليه سبيل
متراكبة	/O///O/	لكنني للنائبات حمول
متراكبة	/O///O/	وفي الموت من بعدالموت رحيل

وقد عمد المتنبي إلى استخدام نمط واحد للقافية في قصيدته هاته دلالة على الحالة النفسية التي جسدها الشاعر في القصيدة والتي تفصّل حكاية ألمه وعذابه الداخلي وهو ما يفسر الإعتماد على نوع واحد للقافية وهو القافية المطلقة وتعرف بأنها "ما كان رويها متحركاً".¹

ومثال القافية المطلقة من القصيدة:

طلعن عليهم طلعة يعرفونها لها غرر ما تنقضي وجحول²

أنا السابق الهادئ إلى ما أقول. إذ القول قبل القائلين مقول³

فالروّي من خلال هذه الأبيات جاء متحركاً (بالضمّ) التي تدلّ على نفسية الشاعر التي كان عنوانها الانكسار والحزن ومن جهة أخرى دلالة على الفخر بالنصر المحقق في المعركة التي خاضها فهو دلالة وتفسير على الحالة الشعورية التي مرّ بها الشاعر آنذاك، وحرف الروّي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة

¹اسماح أبو مغلي، مبدأ العروض، ص 41.

²الديوان، ص 357.

³الديوان، ص 360.

ويتكرر بتكرار القافية منذ أول بيت فيها حتى نهايتها وتتسبب القصيدة كاملة إلى حرف الروي.¹

والشاعر في قصيدته التزم بروي واحد وهو حرف اللام فجاءت القصيدة لامية.

فالشاعر هنا قد تقيّد بروي واحد وقافية واحدة ما كان لهذا الالتزام أثر إيقاعي على بنية القصيدة ما ساهم بشكل كبير في تشكيل نغمة موسيقية داخل القصيدة .

المستوى التركيبي في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لأبي الطيب المتنبى



¹ سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الكويتية للكتاب، بيروت، لبنان، 2009م، ص 120.

1. الأفعال:

ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاث أقسام¹:

- ✓ الفعل الماضي: وهو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلّم.
- ✓ الفعل المضارع: وهو ما دلّ على حدوث شيء في زمن التكلّم أو بعده.
- ✓ الفعل الأمر: وهو ما يطلب به حدوث الشيء بعد زمن التكلّم.

✓ الفعل الماضي	✓ الفعل المضارع	✓ الفعل الأمر
✓ عشنا, برحتي, يرى, لقيت, شفت, بعثت, طلبت, علموا, رمى, عرضت, أمضى, شعروا, رأوها, أمسى, رعن, كسرت, فخاضت, طلعن, فودع, شيع, نجوت, فدتك, خلفت, حل .	✓ يخفين , يبن, يجرمه, تظهر, يأتي, تروق, يراها, يمطرن, ينتحبن, تراه, يوجب, يطارد, تلقى, تسلم, يموت, يغم, تدول .	لا شيء

✓

من خلال ما قدمناه من إحصاء لأفعال القصيدة يتضح أن أفعال الماضي والمضارع فهو يرصد عن معركة تم تحقيق الفوز فيها. أمّا المضارعة فوظيفتها ليدل بها على الإستمرارية وليحوّل القصيدة من حالة الجمود إلى حالة الحركة فالشاعر عمد إلى استعمال هذه الأفعال ليعبر بها عن مشاعره وحالته النفسية، والذي جاءت في خليط

¹يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994م، ص20-21.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبى

متمازج بين الأزمنة الماضية والمضارعة. أما فعل الأمر فقد كان غائبا في جَل القصيدة كون الشاعر بنى قصيدته هاته على الإخبار ووصف حالته الشعورية، وهو ما منعه من اللجوء إلى استعمال فعل الأمر الذي يدل على طلب الشيء.

2. الأسماء:

وظف الشاعر أبي الطيب المتنبى من خلال قصيدته كل عزيز للأمير ذليل جملة من الأسماء التي أعطت إلى قصيدته نغما إيقاعيا تخلل أبيات القصيدة ومن بين هذه الأسماء التي وظفها نذكر: ليل، البدر، الموت، الرحيل، الروح، المساء، الحبيب، النجوم، الصباح، الفجر، الشمس، الدرب، الظلام، طرق، الحديد، خيل، الحصون، أرض، العطاء، الحصان...

ولأن القصيدة جاءت لتصف الغزوات التي قام بها سيف الدولة الحمداني والتي أنهاها بالنصر، قصيدة مدح فيها المتنبى نفسه وسيف الدولة واعتذر إليه وعاتبه.

فهي قصيدة تدور حول المدح عامة، ومن خلال الأسماء التي وظفها ذهب إلى التقاط الجوانب والزوايا الخفية في نفسيته، ليقدم لنا بدقة وتصوير فائق لمواقف مرّ بها ومآسي عاشها.

3. الضمائر:

الضمير هو اسم يبنى عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب¹، لذلك فهو يساهم في بناء المعنى لأنه يتصل إتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الإسم والفعل².

فقد لعب الضمير دورا بارزا في بناء والجمل وربطها إذ لم يُوظف هباء بل لكونه يحمل دلالات معينة، فهو يوضح المعاني ويزيل أي غموض قد يواجه القارئ، فنجد الضمير حاضرا وبقوة في قصيدة المتنبى حيث توزع على مختلف جوانب القصيدة بأنواعه نذكر منها:

¹ سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، دط، دت، ص 27.
² ينظر: شربل داغر، الشعرية العربية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1941م، ص 68.

✓ ضمير المخاطب أو الضمير المتكلم:

حيث تكرر هذا النوع من الضمائر بنسبة عالية في القصيدة مثل "عشت، لكنني، برحتني، عيني، كبدي، لقيت، يرييني".

4. الخبر والإنشاء:

✓ الأسلوب الخبري: وهو "الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق"¹.

ومن الملاحظ في قصيدة أبي الطيب المتنبي هو الأسلوب الخبري الذي غالب على الأسلوب الإنشائي وذلك يرجع إلى طبيعة القصيدة كونها تصف وتخبر عن أوصاف الشاعر، بحيث يعتزّ فيها ويفتخر بشجاعته وصلابته خلال المعارك والحروب، فهو بذلك يهدف إلى إيصال رسالته إلى المتلقي ليشاركه إبداعه وروعاتهم الفنيّة ومن أمثلة الخبر الواردة في القصيدة قول الشاعر:

بين لي البدر الذي لا أريده. وتخفين بدرا ما إليه سبيلا

وما عشت من بعد الأحبة سلوة. ولكنني للنائبات حمول²

من خلال هذا يتضح أن الشاعر كان يصف الألم الذي يستوطن روحه ويحرق كيانه وهو بعيد عن أحبابه، فهو بهذا يخبرنا عن الحسرة والحزن التي عاشها ويصف لنا طعم العذاب الذي ذاقه لقاء البعد فاعتمد في ذلك إلى توظيف الأسلوب الخبري لأنه الأنسب في وصف الحالة والإلمام بها.

✓ الأسلوب الإنشائي: "أمّا الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس مدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه قبل النطق به"³.

¹توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة. ص 18.

²الديوان، ص 355.

³ينظر، أحمد ابن فارس، الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح، مصطفى الشويكي، ط1، بدران، بيروت، ص 179.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبّي

ويتنوع هذا الأسلوب بين النداء والأمر والتعجب والاستفهام... الخ، ويعدّ هذا الأخير (أسلوب الاستفهام) من بين الأساليب الإنشائية التي إستعملها الشاعر في قصيدته إذ يتوجه للتساؤل عن أمر يجهله يكون الهدف منه معرفة ما هو مجهول أو بغرض الفهم والتوضيح ونجد مثاله في قول الشاعر:

ألم يرَ الليلَ عينيكِ رؤيتي فنظهر فيه رقّةً وتحول

فالشاعر بهذا الإستفهام لا يهدف إلى الحصول على جواب له فالشاعر يتساءل بتعجب لأنّه مدرك تمام الإدراك أنّ سؤاله لا جواب له، فكان تعبيراً عن المشاعر الكامنة والحالة النفسية التي تتخلّل أعماقه والتي دفعت به إلى طرح أسئلة لا سبيل في الإجابة عنها.

المستوى الدلالي في قصيدة كل

عزيز للأمير ذليل لأبي الطيب

المتنبّي 39



1. الصورة الشعرية:

تعرف الصورة الشعرية بأنها " الجوهر الدائم والثابت في الشعر"¹

فهي ذلك التركيب الذي يبدع فيه الشاعر إبداع عقله وعاطفته ليتمكن في آخر ذلك إلى إبراز المعنى بصورة ذات تأثير قوي على القلوب يصل بصورة سهلة واضحة ومباشرة ويتجسد في ذهن القارئ.

وتعتبر الصورة الشعرية عند الشاعر أبو الطيب المتنبي أبرز ما يميّز تجربته الشعرية فهو من خلال قصيدة " كل عزيز للأمير ذليل" قد انتقل من الصورة البسيطة إلى صورة أكثر عمقا وأقوى أثرا على النفسيات والأذهان والتي تتوافق ووضعيتها الشعرية التي حملت شعور الشوق والاشتياق والفخر والاعتزاز ومن هذه الصور التي وظفها المتنبي في قصيدته نجد:

✓ الاستعارة:

تعرف الاستعارة بأنها «أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"².

فهي من أرقى الصور الفنيّة الجمالية والفنون التعبيرية اللغوية التي يعتمد عليها الشعراء في تسهيل عملية توصيل المعنى للقارئ، فهي أداة يعتمدها هذا الأخير في

¹- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989م، ص08.

²- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م، ص161.

بناء النص سواء كان شعرا أم نثرا ، وفي هذا الصدد يقول الجرجاني : « في الاستعارة علم كثير لطائف معان ودقائق فروق »¹.

فقد جعلها شعراء الشعر العربي سبيلا للكشف عن روعتهم وإبداعهم المتميز عن طريق الخيال العميق والقول الجميل المؤثر على النفوس والمسيطر على الأذهان والقلوب.

وتتجلى الاستعارة في القصيدة في مواضع عدة نذكر أهمها استعارة مكنية في قوله:

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي²

وهنا استعارة مكنية حيث شبه الليل بالكائن الحي الذي يملك عينين للرؤية فنذكر المشبه وهو الليل وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي " الرؤية" على سبيل الاستعارة المكنية .

وتتجدد الاستعارة المكنية أيضا في قوله:

وان تكن الأيام أبصرن حوله³

هنا أيضا استعارة مكنية حذف منها المشبه به الإنسان وأبقى على المشبه " لأيام" وأبقى لازمة من لوازم المشبه وهي الإبصار على سبيل الاستعارة المكنية.

هذا الأسلوب الفني الذي اعتمد عليه الشاعر في قصيدته ما زاده قوة وتأثيرا على نفس المتلقين موصلا هدفه ورسالته بشكل سهل ذات لغة قوية المعاني والألفاظ وقوة في الحجة والبرهان ، هذه التشبيهات والاستعارات التي وظفها الشاعر للإثارة والتأثير على وكيان الجمهور ، هذا الأسلوب الذي عمد إليه المتنبي كان له قوة خارقة في جذب انتباه القارئ والتأثير في السامع سواء من حيث الحجة و البرهان أو من حيث نبرات الصوت و حسن الإلقاء وبهذا كانت الاستعارة من أجمل الوسائل الفنية والجمالية التي أضافت الرونق والحسن والجمال على الأداء الخطابي الذي

1-- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 451.

2الديوان، ص 355.

3الديوان، ص 359.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبو الطيب المتنبي

قدمه لنا الشاعر أبي الطيب المتنبي في شكل قصيدة شعرية مليئة بالإيحاءات التي أنتجت من النص دلائل جديدة ذات أبعاد متعددة.

✓ المحسنات البديعية:

البدیع ويعرف بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة¹ ومن أقسامه:

التوازي: ويظهر التوازي عندما يكون التماثل موجود قائم بين بيت أو أبيات شعرية، له أهمية بالغة ومكانة مرموقة من حيث الدلالة التي يضيفها وكذا من حيث المضمون والترتيب ويظهر هذا الأخير في مقاطع شعرية وردت في القصيدة نذكر أبرزها:

نجوت بإحدى مهجتك جريحة. وخلفت إحدى مهجتك تسيل²

ونجد أيضا:

إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعة هي الطعن لم يدخلك فيه عدول³

ونجد:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول⁴

✓ الطباق:

التطابق الترادف هو " تطابق شئيين، والجمع بين ضدتين، والمعنيين المتقابلين"⁵ ويتجسد ذلك في القصيدة من خلال:

✓ الترادف: الفجر = الصباح = الشمس، الحصان = الخيل

✓ الطباق: الليل = الصباح، الظلام = الشمس، جواد = بخيل

¹ عبد اللطيف شريقي، الإحاطة بعلوم البلاغة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص 169 .

² الديوان، ص 359 .

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

⁵ عبد اللطيف شريقي: الإحاطة بعلوم البلاغة، ص 169 .

وغيرها الكثير فهذه المزاجية التي خلقها الشاعر في نصه أعطت له نغم موسيقي جسد الحالة التي يعيشها الشاعر مؤثرا بذلك على نفس و عاطفة المتلقي ، فمن خلال الطباق والتضاد في الكلمات التي وظفها الشاعر والتي تستطيع القول انه قد وفق في هذا التوظيف عبر من خلاله عن كيانه المشتعل بسبب الفراق ورغبته في اللقاء ، هذا الطباق استطاع تقريب هذه المشاعر إلى الجمهور القارئ ليعيش بنفسه حالة الشاعر فأفضى به نغم موسيقي هادئ إضافة إلى حسن المعنى وتقويته فالطباق ربط بين النغم الموسيقي وبين الدلالة التي تضمنتها القصيدة فكان الهدف من هذا التصوير الفني هو إيصال المعنى إلى قارئه بطريقة سهلة وواضحة مؤثرة للنفس ومقنعة للعقل .

2. الحقول الدلالية:

يعرف الحقل الدلالي "بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"¹ .

فالحقل الدلالي هو مجموعة الكلمات أو الألفاظ اللغوية التي تكون كاملة ضمن إطار دلالي مشترك وهو التعبير عن المعنى العام للكلمات.

ونجد الشاعر قد بنى قصيدته ضمن مجموعة من الحقول الدلالية التي تضمنت كلمات ذات معنى واحد.

✓ حقل الزمان:

في هذا الحقل اعتمد الشاعر على الألفاظ التي تدل على الوقت والزمن في أونة كان يصارع فيها الحاضر بألمه وحنينه واشتياقه نذكر أهمها:

الدنيا، الأيام، ساعة ، ليل ، الصباح ، الفجر.

✓ حقل الحرب: الموت، الدماء، الجيش، القتلى، الحصون...

✓ **حقل الطبيعة: النجوم. الماء، البدر، الشمس، الظلام، الطرق، السحاب.**

¹. ينظر : مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط5 ، 1994م، ص79 .

الخاتمة

خاتمة:

حاولنا في دراستنا هاته التوصل إلى جملة من النتائج التي كانت حوصلة لما تم إنتاجه خلال دراسة هذا المنهج النقدي المعاصر، وإبراز أهمّ مستوياته والدور الذي تمارسه على النص ومن ثمّ تطبيق هذه المستويات على نص شعري حديث

الخاتمة

تمثّل في دراسة أسلوبية لقصيدة ليالي بعد الظاعين شكول" لأبو الطيّب المتنبي للوقوف على أهم الفئيات والجماليات التي تميّزت بها أبيات القصيدة.

ومما سبق يمكن أن نستخلص جملة النتائج التي خرجت بها الدراسة والتي نذكر أبرزها:

- تعتبر الأسلوبية الركيزة الأساسية لدراسة النصوص الأدبية، باعتبارها علم بديل عن علم البلاغة القديمة.
- تعد الأسلوبية من أبرز فروع اللسانيات اللغوية التي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب اللغوي اللساني.
- القصيدة جاءت من الشعر العمودي حيث اعتمد فيها الشاعر على البحر الطويل.
- تقيد الشاعر بقافية واحدة وروي واحد تمثل في حرف اللام وذلك عائد لطبيعة موضوع القصيدة.
- بنى الشاعر قصيدته على أربع مستويات أساسية منها المستوى التركيبي الذي ضمّ تكرار الألفاظ من أجل تأكيد المعنى وتقويته، وكذا من أجل إبراز الجانب الموسيقي الفنّي الذي تميّزت به القصيدة.
- استعمل الشاعر الأفعال بأنواعها (ماضي، مضارع) بنسبه متفاوتة موزّعة على مساحات القصيدة ما يدلّ على السيرورة والحركة الدائمة، إلا أنها خلت من فعل الأمر، الأمر نفسه بالنسبة الجمل الاسمية والفعلية والتي وظّفها الشاعر بنسب شبه متساوية.
- مزج الشاعر في قصيدته بين الأسلوب الخبري والإنشائي كالاستفهام غير المباشر.
- طغيان الصور البيانية والمحسنات البديعية على النص (الاستعارة، الكناية، الطباق ...) ما زاده تميّزا في الأسلوب، كان فرصة للفت انتباه السامع وتوضيح المعنى وتقريبه لذهنه.

الخاتمة

ختاماً يمكن القول أن الشاعر أبو الطيب المتنبي استطاع تجسيد مشاعره من خلال قصيدته بأسلوب متميز وراق طالبين الله جلّ علاه أن نكون قد أعطينا البحث حقه والممنا به حقّ الإمام.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

أبو الطيب المتنبى، الديوان، أحمد بن حسين الجعفي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د ط، 1403هـ/1983م.

المراجع:

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار العودة ، إسطنبول، تركيا، (دط)، 1989.
 2. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب _ مادة (سلب)، المجلد الرابع ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1، 2000م.
- الكتب:
3. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،أربد،الأردن، (دط)، 2014.
 4. حسن ناظم، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 2002.
 5. رابع بوحوش، اللسانيات تحليل النصوص، دار الكتب الحديث،الأردن،2007.
 6. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة ،مصر،ط1، 1997.
 7. عبدالرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة بن خلدون ،تحقيق: درويش جويدي ،المكتبة العصرية للطباعة و النشر،صيدا،بيروت، (دط)، 2002.
 8. عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2 . 1982.
 9. عبدالقاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تع: محمد شاكر، مكتبة الخارجي،القاهرة ،مصر، (د. ط) (د. ت).
 10. عبدالقاهر عبدالجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2002.
 11. عدنان بن ذريل،النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، (د. ط)، 2000.
 12. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ،ط1، 2000.

13. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006.
14. نورالدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردى"، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2010.
15. . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع، ط2، عمان، 2010.
16. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، 2000م.
17. محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر و التوزيع، المغرب، دط، 2002م.
18. ابن جنّي، الخصائص، دار الهدى، بيروت ،لبنان، ط2، دت.
19. مراد عبدالرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري.
20. التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر و التوزيع، الروبية، الجزائر، دط، دت.
21. عبدالحميد محمد، في ايقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م
22. إبراهيم خليل عطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1403هـ-1983م .
23. كمال بشير، علم الأصوات , دار غريب للنشر و الطباعة و التوزيع، القاهرة، دط، 2000م.
24. إبراهيم مجدي، إبراهيم محمد ، في أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط2 ، 2006م .

25. عبدالرحمان الهاشمي، حسن علي عطية، تحليل مضمون مناهج اللغة العربية، رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2009، 1م .
26. صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات ، زهراء الشرق، القاهرة.
27. الطيب البكوش ، لتصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط3، 1992م .
28. سيوييه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2 ، 1952م ، ج1 .
29. العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات دار وائل للنشر و التوزيع، عمان ، ط1 ، 2008م .
30. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5 ، 1978 م
31. أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهج البلغاء و سراج الأدباء، تح.: محمد الحبيب ابن خوجة ، دار الكتب المشرقية، تونس ، 1966م .
32. عبدالحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض، مطبعة العاني، بغداد، 1968م .
33. مصطفى حركات، قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1989م .
34. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1978م.
35. قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 ، طرابلس.
36. ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م .
37. سماح أبو مغلي، مبدأ العروض.
38. سليمان معوض ، علم العروض وموسيقى الشعر ، المؤسسة الكويتية للكتاب، بيروت، لبنان، 2009م .

39. يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو و الصرف، المطابع
الأميرية، القاهرة 1994م .
40. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام ، مصر، دط ، دت.
41. شربل داغر، الشعرية العربية، دار توبقال ، ط1 ،الدار البيضاء،المغرب
1941م .
42. توفيق الفيل، بلاغة التراكيب،دراسة في علم المعاني،مكتبة الآداب،القاهرة.
43. أحمد ابن فارس،الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في
كلامها،تح،مصطفى الشويكي ، ط1 بدران، بيروت .
44. عبداللطيف شريفي،الإحاطة بعلوم البلاغة،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر
45. مختار عمر،علم الدلالة،عالم الكتب،القاهرة، ط5، 1994م .

المذكرات الجامعية:

46. فاطيمة مشرف، المصطلح الصوتي عند إبراهيم أنيس من خلال كتابه
"الأصوات اللغوية"، مذكرة ماستر في اللغة العربية، جامعة العقيد أكلي محند
أولحاج، البويرة، 2016/2015م.
47. رشيد صياحي لمقدمي قندوز، دراسة أسلوبية في شعر موسى
الأحمدي نويوات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف،
المسيلة، 2019-2018م .

المواقع الإلكترونية :

48. الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الرخاوة،
<https://ar.wikipedia.org/wiki>، اليوم: 2021/04/15، الساعة:
15:20.

الفهرس

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
	البسمة
	شكر وعران
	إهداء
(أ-ج)	مقدمة عامة
	الفصل الأول: الأسلوبية بين القديم والحديث
02	المبحث الأول: الأسلوب لغة وإصطلاحا
02	1. لغة
03	2. إصطلاحا
03	أ. عند القدماء
05	ب. عند المحدثين
06	ج. عند الغرب
08	المبحث الثاني: الأسلوبية

08	المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية والفرق بينها وبين الأسلوب
12	المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى المجاورة
12	1. علاقتها بالبلاغة
14	2. اللسانيات والأسلوبية
16	3. الأسلوبية والنقد الأدبي
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة ليالي بعد الطاغين شكول لأبو الطيب المتنبى	
21	تمهيد
22	1. الموسيقى الداخلية
23	2. المستوى الصوتي في قصيدة كل عزيز للأمير ذليل
35	3. المستوى الإيقاعي
41	4. المستوى التركيبي
47	5. المستوى الدلالي
الخاتمة العامة	
قائمة المصادر والمراجع.	
الملحق	
الملخص	

الملحق

الملحق رقم 01: قصيدة كل عزيز للأمير نليل

لِيَالِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُورُ طِوَالٍ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُبْنَ لِي البَدْرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ وَيُخْفِينِ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

وَمَا عَشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَحِبَّةِ سَلْوَةً وَلَكِنِّي لِلنَّائِبَاتِ حَمُولٌ
 وَإِنَّ رَحِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ رَحِيلٌ
 إِذَا كَانَ شَمُّ الرَّوْحِ أَدْنَى إِلَيْكُمْ فَلَا بَرَحْتِي رَوْضَةً وَقَبُولٌ
 وَمَا شَرَقِي بِالْمَاءِ إِلَّا تَذَكُّراً لِمَاءٍ بِهِ أَهْلُ الْحَبِيبِ نُزُولٌ
 يُحَرِّمُهُ لَمَعُ الْأَسِنَّةِ فَوْقَهُ فَلَيْسَ لِظَمَانٍ إِلَيْهِ وَصُولٌ
 أَمَا فِي النُّجُومِ السَّائِرَاتِ وَغَيْرِهَا لِعَيْنِي عَلَى ضَوْءِ الصَّبَاحِ دَلِيلٌ
 أَلَمْ يَرَ هَذَا اللَّيْلُ عَيْنِيكَ رُؤَيْتِي فَتَظْهَرَ فِيهِ رِقَّةٌ وَنُحُولٌ
 لَقَيْتُ بِدَرْبِ الْقَلَّةِ الْفَجْرَ لَقِيَةً شَفَّتْ كَبْدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلٌ
 وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عِلَامَةً بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولٌ
 وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ كَثَارَ عَاشِقٌ وَلَا طُلِبَتْ عِنْدَ الظَّلَامِ دُحُولٌ
 وَلَكِنَّهُ يَأْتِي بِكُلِّ غَرِيبَةٍ تَرُوقُ عَلَى اسْتِعْرَابِهَا وَتَهُولُ
 رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خِيُولٌ
 شَوَائِلَ تَشْوَالِ الْعَقَارِبِ بِالْقَنَا لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلٌ
 وَمَا هِيَ إِلَّا خَطْرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ بَحْرَانَ لَبَّتْهَا قَنَا وَنُصُولٌ
 هُمَامٌ إِذَا مَا هَمَّ أَمْضَى هُمُومَهُ بَارِعَنَ وَطْءُ الْمَوْتِ فِيهِ ثَقِيلٌ
 وَخَيْلٍ بَرَاهَا الرِّكْضُ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ إِذَا عَرَسَتْ فِيهَا فَلَيْسَ تَقِيلُ
 فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دُلُوكِ وَصَنْجَةٍ عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رَايَةً وَرَعِيلٌ
 عَلَى طُرُقٍ فِيهَا عَلَى الطَّرْقِ رَفْعَةٌ وَفِي ذِكْرِهَا عِنْدَ الْأَنْبِيَسِ خُمُولٌ
 فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً قَبَاحاً وَأَمَّا خَلْقُهَا فَجَمِيلٌ
 سَحَابٌ يَمْطُرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسِّيُوفِ غَسِيلٌ
 وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعِرْقَةٍ كَانَ جُيُوبَ النَّكَالَاتِ ذُبُولٌ
 وَعَادَتْ فَظَنُّوْهَا بِمُوزَارٍ قَفْلاً وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدَّخُولُ قُفُولٌ
 فَخَاضَتْ نَجِيعَ الْقَوْمِ خَوْضاً كَأَنَّهُ بِكُلِّ نَجِيعٍ لَمْ تَخْضَهُ كَفِيلٌ

تَسَايِرُهَا النَّيْرَانُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
 وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَاطِيَةٍ
 وَأَضْعَفْنَ مَا كَلَّفْنَهُ مِنْ قُبَابِ
 وَرُعْنَ بِنَا قَلْبِ الْفِرَاتِ كَأَنَّمَا
 يُطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلُّ سَابِحٍ
 تَرَاهُ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ بِجِسْمِهِ
 وَفِي بَطْنِ هَنْرِيطٍ وَسَمْنِينَ لِلطُّبَى
 طَلَعْنَ عَلَيْهِمْ طَلْعَةً يَعْرِفُونَهَا
 تَمَلُّ الْحِصُونَ الشَّمُّ طُولَ نِزَالِنَا
 وَبِتَنْ بَحْصَنِ الرَّانِ رَزَحَى مِنْ الْوَجَى
 وَفِي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلَاهُ مَلَالَةٌ
 وَدُونَ سُمَيْسَاطِ الْمَطَامِيرِ وَالْمَلَا
 لَيْسَنَ الدَّجَى فِيهَا إِلَى أَرْضِ مَرْعَشٍ
 فَلَمَّا رَأَوْهُ وَحَدَهُ قَبْلَ جَيْشِهِ
 وَأَنَّ رِمَاحَ الْخَطِّ عَنْهُ قَصِيرَةٌ
 فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ
 جَوَادٌ عَلَى الْعِلَاتِ بِالْمَالِ كُلِّهِ
 فَوَدَعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَهُمْ
 عَلَى قَلْبِ قُسْطَنْطِينَ مِنْهُ تَعَجَّبُ
 لَعَلَّكَ يَوْمًا يَا دُمْسْتَقُ عَائِدٌ
 نَجَوْتَ بِإِحْدَى مُهْجَتَيْكَ جَرِيحَةً
 أَسْلَمَ لِلْحَطِيَّةِ ابْنُكَ هَارِبًا
 بِوَجْهِكَ مَا أُنْسَاكُهُ مِنْ مُرْشَةٍ

بِهِ الْقَوْمُ صَرَعى وَالذِّيَارُ طُلُوقُ
 مَلَطِيَّةٌ أُمَّ لِلْبَيْنِ تَكُوقُ
 فَأَضْحَى كَأَنَّ الْمَاءَ فِيهِ عَالِي
 تَخِرُّ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سِيُولُ
 سَوَاءٌ عَلَيْهِ عَمْرَةٌ وَمَسِيلُ
 وَأَقْبَلَ رَأْسٌ وَحَدَهُ وَتَلِيلُ
 وَصَمَّ الْقَتَا مَمَّنْ أَبَدْنَ بَدِيلُ
 لَهَا غَرَّرَ مَا تَنْقِضِي وَحُجُولُ
 فَتَلْقَى إِيْنَا أَهْلَهَا وَتَزُولُ
 وَكُلُّ عَزِيْزٍ لِلْأَمِيرِ ذَلِيلُ
 وَفِي كُلِّ سَيْفٍ مَا خَلَاهُ فُلُولُ
 وَأَوْدِيَّةٌ مَجْهُوْلَةٌ وَهَجُولُ
 وَلِلرُّومِ خَطْبٌ فِي الْبِلَادِ جَلِيلُ
 دَرُوا أَنَّ كُلَّ الْعَالَمِينَ فُضُولُ
 وَأَنَّ حَدِيدَ الْهِنْدِ عَنْهُ كَلِيلُ
 فَتَى بِأَسُهُ مِثْلُ الْعَطَاءِ جَزِيلُ
 وَلَكِنَّهُ بِالذَّارِعِينَ بَخِيلُ
 بِضَرْبِ حُرُونِ الْبَيْضِ فِيهِ سُهُولُ
 وَإِنْ كَانَ فِي سَاقِيهِ مِنْهُ كُبُولُ
 فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيْهِ يَوُولُ
 وَخَلَفَتْ إِحْدَى مُهْجَتَيْكَ تَسِيلُ
 وَيَسْكُنُ فِي الدُّنْيَا إِلَيْكَ خَلِيلُ
 نَصِيرُكَ مِنْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيلُ

أَعْرَكُمُ طَوْلُ الْجِيُوشِ وَعَرَضُهَا
 إِذَا لَمْ تَكُنْ لِلنِّيتِ إِلَّا فَرِيْسَةً
 إِذَا الطَّعْنُ لَمْ تُدْخِلْكَ فِيهِ شَجَاعَةً
 وَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ أَبْصَرْنَ صَوْلَهُ
 فَدَتَّكَ مُلُوكٌ لَمْ تُسَمِّ مَوَاضِيًا
 إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ
 أَنَا السَّابِقُ الْهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ
 وَمَا لِكَلَامِ النَّاسِ فِيمَا يُرِيْبُنِي
 أُعَادِي عَلَى مَا يُوجِبُ الْحُبَّ لِلْفَتَى
 سِوَى وَجَعِ الْحُسَادِ دَاوٍ فَإِنَّهُ
 وَلَا تَطْمَعَنَّ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ
 وَإِنَّا لَنُلْقَى الْحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ
 يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا
 فَتِيهَاً وَفَخْرًا تَغْلِبُ ابْنَةَ وَائِلٍ
 يَعْجُمُ عَلِيًّا أَنْ يَمُوتَ عَدُوُّهُ
 شَرِيكَ الْمَنَايَا وَالنَّفُوسِ غَنِيْمَةً
 فَإِنْ تَكُنِ الدَّوْلَاتُ قِسْمًا فَإِنَّهَا
 لِمَنْ هَوَّنَ الدُّنْيَا عَلَى النَّفْسِ سَاعَةً
 عَلَيَّ شَرُوبٌ لِلْجِيُوشِ أَكُولُ
 عَدَاهُ وَلَمْ يَنْفَعَكَ أَنْتَ فَيْلُ
 هِيَ الطَّعْنُ لَمْ يُدْخِلْكَ فِيهِ عَدُولُ
 فَقَدْ عَلَّمَ الْأَيَّامَ كَيْفَ تَصُولُ
 فَإِنَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلُ
 فِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ
 إِذِ الْقَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولُ
 أُصُولٌ وَلَا لِلْقَائِلِيهِ أُصُولُ
 وَأَهْدَأُ وَالْأَفْكَارُ فِي تَجُولُ
 إِذَا حَلَّ فِي قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُولُ
 وَإِنْ كُنْتَ تُبْدِيهَا لَهُ وَتَنْبِيلُ
 كَثِيرُ الرِّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ
 وَتَسَلَّمَ أَعْرَاضٌ لَنَا وَعُقُولُ
 فَأَنْتِ لَخَيْرِ الْفَاخِرِينَ قَبِيلُ
 إِذَا لَمْ تَغْلُهُ بِالْأَسِنَّةِ غُولُ
 فَكُلُّ مَمَاتٍ لَمْ يَمِتَّهُ غُلُولُ
 لِمَنْ وَرَدَ الْمَوْتَ الرِّوَامَ تَدُولُ
 وَلِلْبَيْضِ فِي هَامِ الْكُمَاةِ صَلِيلُ

ملخص الدراسة

الملخص باللغة العربية:

تناولت هذه الدراسة موضوع دراسة أسلوبية لقصيدة كل عزيز للأمير ذليل لـ أبي الطيب المتنبي هادفة إلى التعريف بماهية كل من الأسلوب والأسلوبية وإبراز الفرق بينهما وكذا تطرقنا فيها إلى التعرف إلى إتجاهات الأسلوبية و أنواعها وعلاقتها بالعلوم المجاورة لها.

واستنتاجا لما توصلنا إليه من خلال تعقبنا لتاريخ الأسلوبية عبر العصور أن الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة التي اعتمدها الباحثون في تركيبهم لنصوصهم الأدبية في مجال اللسانيات المعاصرة، أما من ناحية التطبيق فقد تناول هذا البحث دراسة تطبيقية اعتمدنا فيها على المنهج الأسلوبي في دراستنا لقصيدة المتنبي والتي شملت التحليل عبر أربع مستويات جاء ترتيبها كالآتي: المستوى الصوتي، المستوى الإيقاعي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، وهو ما أعطى تلك الميزة الخاصة والذوق الرفيع للقصيدة من ناحية النغم الموسيقي الذي يطرب الأذان ومن الناحية الجمالية التي خلقتها الصور البيانية و المحسنات البديعية في النص الشعري أمامنا.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى الإيقاعي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

Summary in English:

This study deals with the subject of a stylistic study of the poem of **Kul Aziz by Prince Dilil by Abi Al-Tayyeb Al-Mutanabbi**, aiming to define what both style and stylistics are and highlight the difference between them, as well as to identify stylistic trends, types and their relationship to the sciences adjacent to it.

And concluding from what we have reached by tracing the history of stylistics through the ages that stylistics is one of the most important modern critical approaches adopted by researchers in their composition of their literary texts in the field of contemporary linguistics. As for the application, this

research dealt with an applied study in which we relied on the stylistic approach in our study of Al-Mutanabi's poem. It included the analysis across four levels arranged as follows: the phonemic level, the rhythmic level, the compositional level, the semantic level, which gave that special feature and the fine taste of the poem in terms of the melody of the music that hits the ears and in terms of aesthetics that the graphic images and the creative enhancements created in the poetic text before us.

Key words: style, stylistics, phonemic level, rhythmic level, semantic level, structural level.

