الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلـــــــــــــــة

معهـــد الآداب واللغـــــــات
قسم اللغة والأدب العربـي

المرجع: .....

نـونيـة عـــــروة بـن حـزام
دراســـــــة أسلـوبيـة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربـــــي

إعداد الطلبة:
*-رشـــا لكنـوش
*-بشرى بوجعطاط
*-دريـن يخـلف

إشراف الأستاذ:
- عمار قرايري

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله جلّ جلاله:

"لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكم

عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ

بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ"

قرآن كريم

شكر وعرفان.....

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا امورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى أستاذنا المشرف "عمار قرايري" جزيل الشّكر والامتنان على حسن التّوجيهوالنّصح والثّقة الّتي منحنا إيّاها وإلى كلّ من مدّ لنا يد العون

من اساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها

والشكر موصول لعائلتي الكريمة وكلّ من اعانني ولو بكلمة طيبة.

إهداء

إلى الواحد الأحد الذي لا له إلا هو رب العرش العظيم الذي بفضله وبفضل رحمته أعاننا على أن تم بحثنا المتواضع هذا، فنحمده ونشكره على كل ما منحنا إياه، ولنبينا الكريم وسيدنا وحبيبنا ومارئنا يوم الدين.

كما نتقدم بأسمى وأرضى آيات الشكر والعرفان والتقدير والمحبة والذين حملوا لواء الجهاد في أقدس رسالة نزلت عليها أول آيات بينات من الذكر الحكيم هي اقرأ في سورة العلق، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم المعرفة إلى الأساتذة الذين درسونا في جميع المراحل الدراسية وإلى الأساتذة الذين درسونا في قسم اللغة العربية وآدابها وإلى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي.

كما نخص تشكراتنا إلى الذي كان لنا الشرف العظيم بالحفظ الكبير في التعرف عليه وإشرافه على بحثنا، والذي ساعدنا كثيرا بخصائصه وتوجيهاته في إنجازنا لمذكرة تخرجنا المتواضع إلى:

الأستاذ عمار قرايري

شكر خاص لكل من أعاننا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو بدعاء

مقـدمـــــــــة

مقدمـــــة:

التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فهي اليوم تحاول أن تسد الثغرة التي كثيرًا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية وقد كانت دراستنا أسلوبية لنونية "عروة بن حزام" النونية اخترناها نحن فأعجبتنا شكلًا ومضمونًا فقررنا دراستها وشرعنا في إنجاز البحث، وفقاً للمنهج الأسلوبي الذي تبنيناه لدراسة هذا النص نظرًا لحجته وطرفته، وقد حاولنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز محاسن هذا النص الشعري.

إنّ سبب اختيارنا هذا المنهج ما هي إلاّ رغبة للتعرف على مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيًا منا لفهم النص الشعري من منظوم أسلوبي.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها نونية "عروة بن حزام"؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟ وما هي وظيفتها في إضاءة النص النثري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اعتمدنا في هذا البحث على خطة كانت على شكل هندسة معمارية تتمثل في بناء مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما احتوته الخطة والمنهج المتبع في الدراسة، ثم أدرجنا مدخلًا حول الأسلوبية وقسمنا بحثنا إلى فصلين نظري وتطبيقي.

احتوى كل فصل على مجموعة من العناصر وقد تناولنا في كل فصل ما يلي:

الفصل الأول: يتمثل في مفهوم الأسلوبية ونشأتها، أسس الأسلوبية اتجاهات الأسلوبية.

أما الفصل الثاني:

فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي للقصيدة يتضمن العناصر التالية: الوزن والقافية، وحرف الروي، والبنية الصوتية والتكرار.

والمستوى التركيبي يتضمن: (باب الأزمنة، باب الجمل وباب الحروف).

أما فيما يخص المستوى الدلالي تطرقنا إلى دراسة علم المعاني ويتضمن الخبر والإنشاء، علم البيان ويتضمن التشبيه والاستعارة والكناية، ثم تحدثنا عن علم البديع الذي يتضمن المحسنات البديعية اللفظية كالجناس والمحسنات البديعية المعنوية كالطباق.

وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها:

الأسلوبية والتطبيق لـ "يوسف أبو العدوس"، والأسلوبية والأسلوب لـ "عبد السلام المسدي"، البلاغة والأسلوبية لـ "محمد عبد المطلب" .

وفي الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، ونأمل أن لا يضيع جهدنا الذي بدلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتنا، كما نرجو أن نكون قد وفِقنا لو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل جلاله.

الفصـل الأول

ماهيـــــة الأسلوبيـــــة

أولا: الأسلوبيـــــة المفهـــوم والنشـــأة

ثانيا: أســـــس الأسلوبيـــــــــــة

ثالثا: جـــوانـــب التحـــليل الأسلـوبـــي

أولا/ الأسلوبية المفهوم والنشأة:

1/ مفهـــوم الأسلوبيـــــة:

تشكل الأسلوبية اتجاهًا نقديًّا هامًا في الكشف عن مكونات النص الشعري بمستوياته المختلفة: الصوتي، المعجمي، والتركيبي، غير أنه في البداية يجدر الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية « التي تعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في عامل أشكال الممارسة وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي مهما كان الهدف مقرر لهذا العمل »[1].

حيث يعترف الكثير من الدارسين أنَّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل يرتضيه الجميع، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق إلاَّ أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص.

ومن ثَم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: « فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي يقوم المنتجين والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية »[2].

وقد تنوعت اتجاهات الأسلوبية وتنوعت مناهجها نتيجة اختلاف وجهات نظر الأسلوبيين إذ انطلقوا من زوايا مختلفة في تحديد الظاهرة الأسلوبية.

فعبد السلام المسدي يرى بأنها: « مصطلح يتكون من جذرين هما أسلوب ولاحقة (ية)، فالأسلوب ذو ملول أنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي

(1) جوزيف ميشال شيريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1967م، ص37.

(2) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م، ص35.

وبالتالي موضوعي وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب »[1].

أما اصطلاحا:

فتعرف على أنها: « علم يدرس اللغة في الخطاب الأدبي »[2]،هذا يعني أنَّ الأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي لكشف القيم الجمالية فيه والبحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص مستعينًا بآلية اللغة والبلاغة والنقد.

يرى المسدي « أن الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها اللسانيات تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصًا، فخطابًا فأجناسًا »[3]، أي أنَّ الأسلوبية مرتبطة باللسانيات ومنها تنتقل من دراسة الجملة إلى دراسة النصوص والخطابات والأجناس.

ويصفها بأنها:« البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ثم يقول وهي تعنى بدراسة الخصائص الوظيفية التأثيرية والجمالية »[4]، فالأسلوبية حسب رأيه هي البحث عن القيمة التأثيرية للعناصر اللغوية، ومدى ارتباط هذه العناصر مع بعضها البعض بشكل النظام اللغوي المعبر عنه.

كما أنَّ الأسلوبية مرتبطة باللسانيات وهذا ما يؤكده عبد السلام مسدي في قوله: « فمن حقائق المعرفة ترتبط الأسلوبية باللسانيات ارتباط الناشئ بصلة نشوئه فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب » [5].

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1981م، ص 34.

(2) منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإمداد الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص27.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

(4) المسدي: الأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة بنغازي، ليبيا، ط1، 2005م، ص 76.

(5) المرجع نفسه: ص34.

« وقد نشأت الأسلوبية وترعرعت على أنقاض البلاغة، بالرغم من كونها جزء لا يتجزأ من اللسانيات لا يمكن لأي كان أن ينكر قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاث المعنى، البيان، البديع » [1].

فالأسلوبية بالرغم من كونها بعدًا موضوعيًا وعلم إلا أنّها تعتمد على البعد الفني لإبراز قيمتها الجمالية والفنية وهي تطبيق عملي تقوم على التحليل لكشف القيم الجمالية معتمدة في ذلك على اللغة، النقد والبلاغة.

فالأسلوبية: « منهجًا بمعنى أنها مجموعة الإجراءات الأدبية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى الأسلوبية »[2]، هذا يعني أنَّ الأسلوبية تُعد منهجًا يعُتمد عليها في دراسة البنى اللسانية المختلفة.

أما حسن ناظم فقال: « تسمى الأسلوبية أحيانًا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية إذا تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى أن تشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات، ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة بوصفه مصطلحًا شاملًا يغطي تحليلات تنوعات اللغة غير الأدبية »[3]، لقد ربط حسن ناظم الأسلوبية في الأدب واللسانيات إذ أنَّ الأسلوبية مرتبطة بالعلوم الأخرى.

أما سعيد سالم الحريري فيرى أنَّ: « الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علمًا أو منهجًا من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أدنى إلى العلمية والموضوعية »[4]، ومنه يتبين بأنَّ الأسلوبية تعتمد على التطبيق بالدرجة الأولى لأنها تهتم بتحليل النصوص سواء كانت شعرًا أو نثرًا.

(1) عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2001م، ص 11

(2) البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، ص30.

(3) المرجع نفسه: ص 22_23.

(4) سعيد سالم الحريري: شعر البردوني دراسة أسلوبية، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية، (د.ط)، 2004م، ص13.

2/ نشأة الأسلوبية:

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العلم اللغوي "دوسوسير" من خلال التفريق بين اللغة والكلام، إذ كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وادائها، إذ أنَّ المتكلم والكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الاقتناء والاختيار ويركب جملة ويؤلف نصه بطريقة يراها مناسبة [1].

يعد "شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه "دوسوسير" لكن "بالي" تجاوز مال به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه علم الأسلوب الألماني " seudler" الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي يعد أسلوبي وإنما يرتكز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه [2].

يرى صلاح فضل أنَّ النشأة الأولى لعلم الأسلوب والأسلوبية تعود إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج" 1886م في قوله: « إنَّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مجهول تماما حتى الآن ... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم، طبقا للمناهج التقليدية... لكن هذا الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينفي أن يكون أصالة هذا التعبير أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن محتوى الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الخصائص... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية للأسلوب بعض الفترات للفن ويشكل أسلوب الثقافة عموما »[3].

(1) موسى رباعية: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص 13.

(2) برند شيلز: علم الأسلوب والدراسات الأسلوبية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، رياض، 1985م، ص 1.

(3) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16_17.

وحسب رأي "رابح بوحوش" فإن العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج" هو من يثير سنة 1887م بميلاده علم يبحث في الأسلوب من خلال اقتباسه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أنَّ واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية [1].

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج" عام 1886م على أنه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانًا شبه مهجور منذ ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبعاد تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية وإذ كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث على اللغة ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاَّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته أو يوصف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعًا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك [2].

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون دير قايلتنز" سنة 1885م والأسلوبية نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بيفون" الشهيرة: « الأسلوب هو الرجل نفسه» ، وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية »[3].

ويرى الكثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضٍ وقد يكون هذا راجعًا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلاَّ أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص ومن ثم يمكن تعريف

(1) بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994م، ص 54.

(2) يوسف أبو العدوس: أسلوب الرؤية والتطبيق، ص 38_39.

(3) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة مختار، عنابة، ص 13.

الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة المخصص للتحليلات التفصيلية لأساليب الأدبية والاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية [1].

وتسمى الأسلوبية أحيانًا وبشكل مضطرب: « الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية اللسانية وتسمى الأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى النصوص الأدبية بينما يسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات »[2].

وتعرف الأسلوبية أيضًا بأنها: « البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وهي تعد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ عليها إلا عبر الصياغة البلاغية، ويعرفها "جاكبسون": " بأنها بحث عما يتميز بها الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون ثانيا » [3].

أما "ريفاتير": فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها: « علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي يستطيع به أيضًا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة فهم الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص »[4].

يرى "فتح الله أحمد سليمان" أنَّ الأسلوبية هي: « أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أنَّ الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه» [5]،

ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية إلى النص في عناصر ثلاثة:[6]

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرأي والتطبيق، ص 35.

(2) مصطفى الصاري الجويني: المعاني لعلم الأسلوب، ص 23.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

(4) المرجع نفسه: ص 42.

(5) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 127.

(6) ينظر يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

أولاً: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها.

ثانيًا: العنصر النفعي ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الدراسة.

ثالثًا: العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ عن التفسير والتقويم الأدبيين له.

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة الأسلوبية مفهومان مختلفان هما:

أ* دراسة الصلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب* الطريقة الفردية في الأسلوبية أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات بين التعبيرات الفردية أو الجماعية.

ومن المهم الإشارة على التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأسلوبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من انحراف على المستوى العادي، المؤلف يخاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز.

وما يمكن أن نستخلصه من كل هذا أنه ومنذ بدأت الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات تتمثل في كون الأسلوبية لا تتضمن تعريفا محدودا جامعا شاملا، بل جاءت التعريفات بشكل متعدد وذلك حسب متطلبات الناقد الدارس وظهر لذلك عدة أسلوبيات ولم تبق الأسلوبية أسلوبية واحدة، ولذلك حق للدكتور "سعد مصلوح" أن يسمي هذا النمط من الدراسات بالدراسات الأسلوبية وليس بالأسلوبية لأنَّ الأسلوبيات ليست واحدة بل ظاهرة أسلوبيات مختلفة مثل أسلوبية "بالي" وأسلوبية "ريفاتير" وغيرهم من اشتغلوا على الأسلوبية [1].

(1) موسر سامح رباعية: الأسلوبية تجالياتها، دار الكندي، الأردن، 2002م، ص 21.

3/ اتجاهات الأسلوبيـــة:

أ_ الأسلوبية التعبيرية:

يُعد "شارل بالي" المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي التعبيري الذي يربط به مباشرة بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها، ووظائفها الوصفية، وبين قيمها الفكرية والعاطفية التي يتجلى بها التأثير في الملتقى، ولهذا يقول بالي: « إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء» [1].

والملاحظ على ذلك أنَّ ثمة علاقة مثبتة بين منبعه الذهني وبين التعبير عن عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي يرد بها.

يستثني "شالر بالي" اللغة الأدبية والشعرية من الدراسة الأسلوبية، إنما يهتم بلغة الكلام العادي فهي ملك المجتمع عامة، فهي إذن مطلقة الوجود حيثما كان الكلام...[2] فلغة الأدب لا تبقي اللغة على صفتها الحقيقية من جهة خلفياتها الاجتماعية والعاطفية والنفسية، وإنما تحولها إلى لغة تستحوذ فيها الجمالية على تلك الخلفيات، ويقول: "بيار جيرو" في تعريف للتعبير وعن الرابطة بين الفكر واللغة: "إنَّ التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغو ومثله في ذلك الدخول الحياة في الجسد"، وهكذا فإن علم الأسلوب عند "بالي" ليس بحثا في مجال معين من اللغة، بل في اللغة بأكملها ملاحظة من زاوية خاصة.

1) يرى "بيير جيرو" أنه توجد ثلاثة قيم للتعبير على كل مستويات اللغة وهذه القيم هي:

2) القيمة المفهومية أو العامة، وهي منطق التعبير.

(1) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 59.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه اجراءته)، ص 21.

3) القيمة التعبيرية غير شعورية : وهي تقوم أساسا على النظام الاجتماعي النفسي والفيزيولوجي، القيمة الانطباعية، وهي قيمة جمالية والتعليمية[1].

ويرى أنَّ العنصر اللغوي ثلاثة أوجه:

1)_ الأصوات ذاتها مستقلة عن أي نبرة خاصة.

2)_ وجود النبر اللغوي وغير شعوري.

3)_ وجود النبر اللغوي الإرادي الذي يهدف إلى إحداث انطباع محدد لدى المحادث [2].

ب_ الأسلوبية البنيوية:

إذا كانت أسلوبية "شارل بالي" قصرت دراستها على اللغة بجانبها التطبيق العادي والاجتماعي العام، فإنَّ ثمة اتجاه آخر يدعو إلى أسلوبية تهتم بالعلاقة القائمة بين الوحدات اللغوية للنص دون إهمال الجانب التوصيلي فيه، حين لم تفوت اللسانيات الحديثة فرصة طرح الأسلوب، فعمدت إلى استخدام مصطلح البنية لكي تبرز أن القيمة الأسلوبية للعلامة لا بدا أن تنتمي إلى بنيتين: "الأولى بنية القانون، مكانة العلامة فيه ضمن المحور الاستبدالي، والثانية بنية الرسالة والعلامة فيها تحتل موقعا تأليفيا محددا [3].

إنَّ الأسلوبية البنيوية انطلاقا من هذا التحديد تحاول الكشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية في اللغة بوصفها بل هي علاقة عناصرها ووظائفها، والبين من خلال هذا الطرح أن الأسلوبية البنيوية بحر متموج، أسراره عميقة وخباياه عجيبة، والداخل إليه يصل إلى هدفه... بتوفيق ونجاح، وقد يتيه ويكون الإخفاق، وهذه خاصية من خصائص هذا

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الشركة التونسية، لفنون الرسم، تونس، 1982م، ص 42.

(2) ينظر بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 52.

(3) المرجع نفسه: ص 74.

الاتجاه الصعب، ومما لا شك فيه، أن لكل عصر فرسانه، ولكن اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه، ومفاهيم الأسلوبية البنيوية هي: البيئة، اللغة والكلام، الوظائف اللغوية، الوحدات الصوتية المميزة القيم الأخلاقية، الرؤيتان الزمنية والآنية، محور التأليف والاختيار[1].

تعد الأسلوبية البنيوية امتدادا مباشرا للسانيات الحديثة التي كان "دي سوسير" رائدا لها، لتأتي بعد ذلك مباحث "رومان ياكبسون" الذي يرى فيه البنيوية المنهج الأدق موضوعية وعلمية في معالجة النصوص الادبية: إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد أدق من كلمة بنيوية[2]، إنه يركز على البنيوية الداخلية للعمل الإبداعي في علاقته ووظائفه التي شكلتها وحداته الجزئية.

ج_ الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب إلى أن الأسلوبية النفسية اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعنى بمضمون النص ونسيجه اللغوي، وهذا الاتجاه في تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، والسبب في ذلك يعود إلى ذاتية الأسلوب وفرديته، وكان للأسلوبية التعبيرية الفضل في تمهيد لظهور هذا الاتجاه، يُعد النمساوي "ليو سبيتزر"، أهم مؤسس للأسلوبية النفسية، اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[3] (...) فهو يربط الأثر الأدبي بالجانب الفردي الشخصي للمؤلف، لا سيما ظروفه النفسية.

لقد كان "سبيتزر" يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له التعمق في الكلمات نفسها التي

(1) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، عنابة، الجزائر، 2006م، ص 43.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، 1994م، ص 85.

(3) حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في انشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002م، ص 34.

يستعملها الكاتب ما في حقبة تاريخية معينة، فالكلمات تحمل في عمقها الشخصية للكاتب وبالتالي حضارته وثقافته[1]، فإننا نجده ينطلق من تساؤل جوهري: هل نستطيع أن نتعرف على كاتب معين من خلال لغته الخاصة؟.

إنَّ الأسلوبية النفسية عند "سبيتزر" تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة الكاتب وهي لا تسلك الطريق الوصفية التي كانت تسعى إلى الدخول في حياة المؤلف، بل عن طريق تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء عنده.

ثانيا/ أسس الأسلوبية:

1/ الاختيار:

إنَّ عملية الاختيار تقوم على انتقاء المبدع ألفاظا من الرصيد اللغوي لغاية التعبير ولكن على الرغم من الحرية في الاختيار إلا أن هذه الأخيرة حرة إذا كان استعمال المتلقي للكلام من وعي ويمكن تحديد نوعين من الاختيار:

اختيار محكوم بموقف: وهو اختيار يهدف عمل علم محدد ربما توتر فيه عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك أن يظلل سامته أو يتفادى اصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة [2].

اختيار نحوي: تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، والمقصود بالنحو قواعد اللغة بمفهومها الشامل، للقراءة الصوتية والصرفية والدلالية ونظام الجملة ويكون هذا الاختيار

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 76.

(2) ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 156.

بتأثير كلمة على كلمة، يدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والذكر والحذف[1].

الاختيار مظهر أساسي في علم الأسلوب، والمؤلف يختار مجموعة من العناصر اللغوية التي توافق طبيعة الموضوع ثم يختار لها البناء الذي سيعرضها فيه وعلى هذا فإن: "عملية الاختيار لا تأتي عفوية أو اعتباطية بل هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة[2].

وقد عرف الأسلوب بأنه: الانتقاء أو الاختيار يقوم به المنشئ لمسات لغوية يعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة[3].

فالأسلوب يقوم على اختيار كلمات لغرض معين، ثم تسقط الكلمات الأخرى: "تقوم بينها علاقات استبداليه، إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختيار وإذا اختيرت كلمة انعزلت بقية الكلمات ولذلك قيل في هذه العلاقات أنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر[4].

ومن أمثلة ذلك يقول الشابي: [5]

في سكـــون الليـــــل لمـــــــا=عانـــــق الكـــــون الخشـــــوع

فسألت الليل والليل كئيب، ورهيب=شاخصا بالليل والليل جميل، وغريب

(1) ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 157.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 103.

(3) سعد مصلوح: النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002م، ص 25.

(4) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 78.

(5) أبو قاسم الشابي: أغاني الحياة، دار التونسية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1970م، ص 40.

الكلمة المحورية في هذه الكلمات هي كلمة الليل التي كررها الشاعر خمس مرات اختارها الشاعر دون غيرها من الكلمات لأنه يراها الأقدم على التعبير عن تجربته ومعاناته.

لقد كان بمقدور الشاعر أن يختار كلمة مرادفة لليل التي جعلها الكلمة المحورية في الأبيات لكنه أثر هذه الكلمة (الليل) لأن وقع هذه الكلمة ربما يكون أكثر من الكلمات المرادفة لهل لذلك تصبح كلمة الليل هي الكلمة والمنتقاة من بين مرادفاتها الشاعر يختار بطريقة واعية الكلمة تأثيرا عم تجربة.

ومن الأمثلة أيضًا عن الاختيار قول الشابي: [1]

إلى الموت! يا ابن الحياة التعيس=ففي الموت صوت الحياة الرخيم

إلى الموت؟ إن عذبتك الدهور=ففي الموت قلب الدهور الرحيـــــم

إلى الموت! فالموت روح جميل=يرفرف من فوق تلك الغيـــــــوم

إلى الموت! فالموت جام روى=لمن أضماته سموم الفـــــــــــلاة

نلاحظ أنَّ هذا تكرار لم يكن اختيار عشوائيا، بل هو اختيار وانتقاء ينبعث في النص الشاعري ليم بالدلالة والقوة الخفية في الكلمة التي اختارها الشاعر.

2/ التركيب:

من مظاهر الاختيار ولا جدوى إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات، وقوِم ظاهرة التركيب في المنظور الاسلوبي على الإبداع السابق أي الاختيار ولا يكتمل الاختيار دون التركيب[2].

(1) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، دار التونسية للنشر والتوزيع، (د.ط)، ص 115.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 158.

ترى الأسلوبية بأن المبدع لا يجب أن يفضح علامته إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يكسب تقييد النظرية بحدود النص في ذاته[1].

وعلى هذا الأساس:« الأسلوبية ترى في التركيب عنصرا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين »[2].

تجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي على أهمية التركيب فقد نظر النقاد العرب إلى التركيب على أساس التركيب اللغوي على ما قد يحمله من أخطاء نحوية أو تقديم أو تأخير أو غيرها، والتركيب الدلالي وما يحمله من أساليب بلاغية؛ حيث أنَّ مستوى التركيب البلاغي يتوفر على وجهين اللفظ والمعنى، فاللفظ ينبغي أن يتوفر على الجزالة والاستقامة وهو صفتان متلازمتان للفظ، والمعنى بالشرف والصحة واللفظ عياره الطبع والاستعمال وما صدر عنه كل هذا و وافقه فهو مستقيم، وخلاف هذا فإنَّ وقوع اللفظة في سبق غير متوافق يجعل التركيب غير أدبي، فقد قال الآمدي: "ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول التأمل وحسن التأليف، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بها هو حسنا ورونقا وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد، ولا لفظ حسن كان كذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خد جارية قبيحة الوجه[3].

إن عملية التركيب تقوم: « بصنع الكلمات المنتقاة في الخطاب الأدبي معتمدا على عمليتين الحضور والغياب الكلمات في الخطاب تتركب من مستويين حضوري وغيابي، فهي

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 169.

(2) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 206.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 40.

تتوزع سياقا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثيرا دلاليا وصوتيا وتركيبيا وهو ما يدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل في علاقة جدلية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تتقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدلية ومجموعة لائق بعضها ببعض»[1].

هذا يعني أن التركيب يعد طرفا أساسيا في عملية الخطاب الأدبي فهو يحمل في طياته اللفظ والمعنى، لأن الاختيار وحده لا يكفي بل لابد من التأليف بين الكلمات ليتم التوافق بين الألفاظ والمعاني وقد شدت عملتي الاختيار والتركيب انتباه نقادنا وبلاغنا (النقاد والبلاغيون) فقد شددوا على مراعاة اختيار الألفاظ وترتيبها وفق أمور يتعلق بها حسن اختيار الألفاظ والمعاني وهذا ما نلمسه في قول أبي هلال العسكري: « تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوحي إلى التئام الكلام وهو من أحسن نعوته وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها مقرونة، فإن التنافر من أكبر عيوب الكلام » [2].

كما أنَّ الجاحظ قال: « فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومتنزها من الاخلال، مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنيعا الماء في التربة »[3].

حسن الترتيب عند النظم، وهذا ما نجده في قول عبد "القاهر الجرجاني": « فليس فضلا ومزية إلا بحسن الوضع ويحسب المعنى الذي تريد والغرض وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الاصباغ التي عمل منعا الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج فيه إلى ضرب من التخييل والتدبر في أنفس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها...

(1) الاسلوب والأسلوبية، ص 108_109م

(2) أبو هلال العسكري: الصنعاتين الكتابة والشعر، تح محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986م، ص 141.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: حسن السندوي، دار المعارف، تونس، ط1، 1998م، ص 115.

فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورتها أغرب كذلك وحال الشاعر في توخيه معاني النحو ووجوهه التي عملت أنها محصول النظم»[1]، أي أن حسن اختيار الألفاظ والتنسيق والتأليف بينها يؤدي إلى التوافق بين الألفاظ والمعاني المرجوة الوصول إليها.

3/ الانزياح:

هو انحراف الكلام عن نسقه الألوف، كذلك هو حدث لغوي يظهر في تشكيله وصياغته إذ أن بعض الباحثين اعتبروا الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته « ويرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي والنقدي بنظرية الوضع فقد تم التمييز بين أنماط الكلام والأشكال من التعابير، كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: "الخروج والتوسع والتجاوز والتحويل والالتقاء... وكل مترادفات تحل في آن واحد على قوة الكلام الممزوج واقرار منزلته التي خاضت بميزات وتجاوزات لم يسمح لأي أداء كلامي أن يحط بها وتتفق هذه المفردات على أن الانزياح هو خروج على غير مقتضى الظاهر» [2].

وتتسع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني العدول مما جعله يكتسي تنوعا معجميا ودلاليا يمنحنه خصوصية التميز باختراق قوانين اللغة في إطار ما ضمن الاستعمال اللغوي وتجاوز المألوف حسب ما يؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر والانزياح عند الجرجاني يعني: « تحويل من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى وتحسينه»[3].

(1) دلائل الاعجاز: ص 66_67.

(2) خيرة حمزة العين: شعرية الانزياح دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسة الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص4.

(3) المرجع نفسه: ص 8.

الانزياح مصطلح وافد من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، فقد جاء هذا المفهوم للدراسات الأسلوبية واللسانيات الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل، ثم عملية الخروج منه.

أ/ لغة:

(ن ز ح): « نزحت البئر نزحا من باب نقع ونزوحا استيقت ماءها كله ونزحت تستعمل لازما ومتعديا وبئر نزح بفتحين لا ماء فيها، ونزحت الدار نزوحا بعدت فهي نازحة»[1].

ب/ اصطلاحا:

وفي الاصطلاح وردت تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مفادها أن الانزياح: « خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه » [2]، وهو « مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره، فوضعوا مصطلحات بديلة منه»[3].

ويعرف أيضا: « هو كل ما ليس شائعا هو ولا عاديا ولا مطابق لمعيار العامل المألوف »[4]، فمثلا قول الشاعر:

يا موت قد مزقتي صدري=وقصمت بالأرزاء ظهري

الشاعر هنا لم يرد توصيل الخبر فقط بل أراد رسم صورة الموت فجعله كالوحش عندما ينقض بأنيابه على فريسته معتمدا في ذلك على الاستعارة المكنية.

---

(1) أحمد الفيومي: مصباح منير، (ن ز ح)، ص 602.

(2) الأسلوبية، ص 82.

(3) الأسلوب والأسلوبية، ص 162.

(4) جون كوهن: بنية الخطاب الشعرية، تر: محمد الولي، دار توبقال، ط1، 1986م، ص 111.

فالشاعر خرج بأسلوبه عن التعبير الحقيقي المألوف إلى التعبير الأدبي حتى صار أسلوبه خارقا عن المألوف أو ما يعرف بالانزياح، ومن صور الانزياح في النحو التقديم والتأخير.

ويبدوا أن النحاة قد اختلفوا في تسمية الانزياح فمثلا: « كوهن سماه انتهاكا، تودوروف قد سماه شذوذا، ورولان بارت سماه فضيحة، وريني إريك سماه انحرافا وجوليا كرستيفا سمته خرقا » [1].

ووصف الجاحظ مثل هذه الحالات بالطرائفية والعجائبية والإبداعية فريط الغريب الذي يكشف عن الأثر النفسي الذي يتمثل في تجاوز المألوف فيقول: « وكلما كان أبعد الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع »[2] .

ثالثا/ جوانب التحليل الأسلوبي:

1/ الجانب الصوتي:

الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي وقضاياه تتعلق بالقافية وحرف الروي والأوزان الشعرية وما يطرأ عليها من زحافات وعلل: « فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام بعضه وإشباع أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل والقوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منه رنينًا موسيقيًا يتجاوز وظيفته الدلالية »[3]،« كما ترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما هو موجود في النثر أيضًا، فالسرد

(1) موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، (د.ط)، (د.ت)، ص 44.

(2) البيان والتبيين، ص 89.

(3) إبراهيم خليل: في النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، (د.ط)، 2002م، ص 142.

والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقًا لترتيب زمن دقيق »[1].

2/ الجانب المعجمي:

« يدرس العلاقة بين ألفاظ حقل معين من الحقول الدلالية ثم إنَّ لأي نص أدبي معجمه الخاص به ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الداخلية في عملية تركيب الكلام»[2]، وهنا في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النص، كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين وذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

3/ الجانب التركيبي:

التركيب هذا كان لا يهتم إلا بقواعد نحو الجملة ثم إنَّ بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقة الإحالة واستخدام الضمائر والاستبدال مشيرًا إلى التكرار والتركيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل، وهذا كلهما يقع في دائرة الترابط والاتساق الداخلي للنص، فالتركيب النحوي: « يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة »[3].

(1) إبراهيم خليل: في النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، (د.ط)، 2002م، ص 140.

(2) يوسف حامد جابر: تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق مجلة علامات في النقد، د، ج، 24، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م، ص 124.

(3) إبراهيم خليل: النقد والنقد الألسني، ص 165.

وفي المستوى التركيبي تتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية، أي هل جاءت على الأصل أو خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة هل هي إلى التقديم والتأخير أو الحذف [1]

ترتبط دراسة النص ببعض الصعوبات التي تتعلق بمكوناته الأساسية من أسماء وأفعال وحروف والتي تتعلق من ناحية.

(1) محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 14.

الفصـــل الثانـــي

نونيـة "عروة ابن حزام" دراسة أسلوبيـــــــة

أولا: المســـتوى الصوتـــي لنونيـــة "عرة ابن حزام"

ثانيا: المستوى التركيبي في نونية "عروة ابن حزام"

ثالثا: المستوى الدلالي في نونيـة "عروة ابن حزام"

أولا/ المستوى الصوتي في نونية عروة بن حزام:

1/ الوزن والقافية وحرف الروي:

تتألف نونية عروة بن حزام من 46 أو أكثر وهي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين ويختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

إن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها.

أ_ الوزن:

« هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها »[1].

وهو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تُكون البت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية باعتماد المساواة بين الأبيات؛ بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتألفها الأذن « وعددها في العروض عشرة: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاعلاتن، متفاعل، مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، مستفعلن، مفعولات وهذه التفعيلات تنشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرًا »[2].

(1) ايميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م، ص 458.

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004م، ص 436.

ب/ القافية:

« من البديهي أنه لا شعر دون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية وعدها القدماء الشعر والمحدثون تاج إيقاعهم فوجدنا من ينقطع بأن القافية تاج الإيقاع الشعري وهي لا تتفق من هذا الإيقاع موقف "الجلة" بل هي جزء لا ينفصم منه إذ تمثل قضاياها جزء بنية الوزن الكامل تفسر من خلاله وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة ولأن القافية جزء من البيت فليس من المقبول فصلها عن الوزن الذي اتخذه الشاعر لعملة موحدة بين بناء الوزنية والصرفية والنحوية والدلالية متوجًا كل ذلك الظهور القفوي المتكرر بشكل آلي ممتع جعل القدماء يركزون على ضرورة تهذيبها وإحلال مكانها المناسب بحيث لا تكون قلقة فتسبب للمستمع نفورًا نفسيًا أو صخبًا تنغيميًا »[1].

وللقافية تعريفات كثيرة لعل أيسرها وأدقها ما نسبه "ابن رشيق" إلى "أبي موسى الحامض الكوفي" من أنّ القافية هي ما لزم الشاعر أن يكرره من الحروف والحركات من أجل كل بيت من أبيات القصيدة.

ويرى بعض العلماء أن البيت هو القافية بل عد بعضهم القافية قافية.

و« وتتبع القيمة الصوتية من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم، وهي مشتركة غير متميزة في لغات كثيرة فلا شعر في لغة من اللغات بغير إيقاع، وقد يجتمع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ولكنه اجتماع نادر في لغات العالم، ميسور في لغة واحدة على أكمل الوجود لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة في ألفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية وهي لا تقل أثرًا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، وهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات

(1) محمد العلمي: العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب،ط1، 1983م، ص 78.

بدلالة النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني »[1]، وتنقسم القوافي إلى قسمين، قافية مطلقة وقافية مقيدة:

- **القافية المطلقة:**

وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير؛ بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا أو يكون ساكنا أو متحركا، وينتج عن ذلك أن يشبع الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به، فإذا كان مفتوحا صار ألفا وإذا كان مرفوعا صار واوا وإذا طان مكسورا صار ياء، أما الهاء فتتبع حركتها في إشباع الحركة ضما أو كسرا أو فتحا ومعلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضمة صوت قصير للواو... والكسرة صوت قصير للياء.

- **القافية المقيدة:**

« وهي القافية الساكنة والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلا يسع الصوت الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك وهو بحث عن كل ساكن لأن صفة السكون والاستقرار هي ميزة القافية المقيدة (الحرف الساكن) »[2].

ت/ الروي:

في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم وهو الرواء: الحبل الذي يشد على الأعمال والمتاع.

(1) نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، ص 114.

(2) حميد أدم ثويني : العروض والقوافي، علم العروض، ص 232.

وهو في الاصطلاح: الحرف الذي ينظم ويجتمع إليه جميع حروف البيت والحرف الذي تنتهي به القصيدة فيقال القصيدة دالية إذا انتهت بحرف الدال أو القصيدة رائية إذا انتهت بحرف الرّاء.

ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل قصيدة قلَّت أو كثرت من روي ومن ذلك قول عروة ابن حزام في مطلع قصيدته:

خَليليِ مِنْ عَلَيَا هِلَالِ بَنِّ عَامِرِ=بِصَنْعَاءَ عَوجَا اليوم وانتظراني

فحرف الروي هو النون والقصيدة نونية.

ولمعرفة بحر النونية و تفعيلاتها والروي الذي استعمل والتغيرات التي طرأت على البحر في نونية عروة ابن حزام اخترنا من هذه النونية بيتا من أولها ومن وسطها ومن آخرها للتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها.

التقطيع العروضي للنونية:

خَلِيْلَيّ مِنْ عَلْيَا هِـــــلاَلَ عَامـــرِ=بصنعاء عوجا اليوم وانتظراني

خليليْـــيَ مِنْ عَلْيَـــا هِلَالْ بْنُ عَاْمِرْ= بِصَنْعَاْءَ عَوجا ليوم وانتظراني

0/0// /0// //0/0//0/0// =0/0/ /0 /0// 0/0/ 0/ /0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل= فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

على كبدي من حب عفراء فرحــة=وعيناي من وجد بها تكفان

على كبدي من حبن عفراء فرحتن=وعيناي من وجد بها تكفان

/0// /0// /0/0// 0/0//=0//0//0/0/ 0/0/0/0/ 0/0/// 0//

فعولن مفاعيلن فعلن مفعلــن فعــل=فعولن مفاعيل فعول فعول

جعلت لعراف اليمامة حكمة=وعراف حجر إن هما شقـــــياني

جعلت لعرراف اليمامة حكمتن=وعرراف حجر إن هما شقياني

0/0/ 0/0// 0//0// 0/0//=0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن=فعولن مفاعلن فعولن مفعل

ومن خلال ما سبق من التقطيع العروضي لهذه الأبيات من نونية عروة بن حزام اتضح أن الشاعر استخدم البحر الطويل ومفتاحه ووزنه هو:

طويل له دون البحور فضائل=فعولن فعولن مفاعلن

وسما العروضيون بهذا الاسم لأنه طال بتمام أحزانه، فهو لا يستعمل مجزوءا ولا متطورا ولا منهوكا.

وقيل لأن عدد حروفه بلغ ثمانية وأربعين حرف في حالة التصريح، أي في حال كون العروض والضرب ومن الوزن والقافية نفسها وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط.

عروض هذا البحر أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت لا تستعمل تماما بل يحذف منها الحرف الخامس أي الياء الساكنة فتصبح مفاعيلن، مفاعلن... وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحي هو القبض وتسمى التفعيلة التي وقع فيها القبض مقبوضة.

وضرب هذا البحر أي التفعيلة التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت قد يكون مقبوضا في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى.

« وإذا جاء البيت الأول من النونية مقبوض العروض والضرب معا لزم أن يستمر ذلك بقية أبياتها »[1].

ذهب عروة بن حزام في نونيته هذه للتعبير عن حاجته الشديدة لقريب صدوق مخلص ينجيه من حزنه وألمه، وأن مصيبته عظيمة لا يقدر أحد دفعها إلا من كان خليلا له، فاكتسبت النونية دلالة أخرى غير دلالتها المعجمية، وأمعنت في التأثير على المتلقي والإفصاح له عن ذات نفسه والدلالة على شدة الوجع الضارب في وسط جسده والألم الغائر المتسع كما تتناول النونية حالته النفسية التي عبرت عن الهيام بالمحبوبة في أقصى درجاته والتأثر الشديد بحبها.

ومن خلال هذا التغير الذي حدث في نونية عروة بن حزام من الناحية الإيقاعية لها؛ حيث تعد واحدة من روائع شعر عروة بن حزام؛ حيث تنوعت فيها الحركات من ألم وفراق وحب واشتياق وانتظار وتفاعل وبذلك أعطى بن حزام لنفسه الفرصة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه من خلال كتابته لهذه النونية.

(1) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

2 / البنية الصوتية للحروف:

تنقسم البنية الصوتية للحروف إلى قسمين: أصوات مهموسة وأصوات مجهورة

2_1 مفهوم الأصوات:

لغة: الخفاجي « إن الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتًا تصويتًا فهو مصوت »[1].

اصطلاحا: «الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة »[2].

2_2 مفهوم الهمس:

لغة: الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

اصطلاحا:

عند علماء التجويد: « هو جريان النفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه مثال: لجريان النفس حروف السين جريان للنفي ضعي يدك أمام فمك وأنطق (ث) تحسين أن هناك نفس يجري ليس فقط الصوت وهذا ما يسمى الهمس »[3].

(1) الأمير الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1982م، ص 23.
(2) أحمد الشامية: في اللغة التمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر، 2002م، ص 22.
(3) الموقع الإلكتروني https://www.Google.com/site/khachimatoaohesham.

ويُعرف "سيبويه" الهمس أو الأصوات المهموسة: « وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعترت فرددت الحرف مع مجرى النفس... »، تتقسم الأصوات الصامتة حسب وضع الأوتار الصوتية؛ حيث تتقسم إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية، أي من ذبذبة هذه الأوتار أو عدم تذبذبها أثناء النطق ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن البعض أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم يتذبذب الوتران الصوتيان وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس »[1]

« و الأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ف، ق، ك، و، هـ، 12 حرفا » [2] .

2_3 مفهوم الجهر:

لغة: الظهور والإعلان.

اصطلاحا: « هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف (لم) لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا يجريان النفس مع حروف الجهر ولا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس، حال الحركة تبدأ الصدفة بدأ هذا ظهور لعندها »[3] .

(1) كمال بشر: علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، سنة 1316هـ، ص 173.

(2) المرجع نفسه: ص 174.

(3) الموقع الإلكتروني https://www.Google.com/site/khachimatoaohesham.

ويقول السكاكي: « الجهر هو انحصار نفس من مخرج حرف » [1] .

والجهر من الصفات القوية وحروف مجموعة في قوله: « عظم وزن قارئ دي غط جد طلب »[2].

كيفية الإتيان بالجهر« هي أنه قد يقترب الوتران الصوتيان من بعض أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما؛ بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزاز وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر، والأصوات الصامتة مجهورة في اللغة العربية: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، والواو في النحو (ولد وحوض) والياء مثل: (يترك، بيت) 15 حرفا، وقد أضاف علماء العربية الطاء، القاف، والهمزة إلى الأصوات المهموسة وأخرجوها من الأصوات المهموسة، وهذا الذي قالو نطقنا الحال لهذه الصوتين»[3] .

ولمعرفة أكثر الحرف استعمالا أو أكثر الأصوات استعمالا من خلال دراستنا لقصيدة "عروة بن حزام" علينا أن ندرك عدد الأصوات في كل الأصوات الملموسة والأصوات المجهورة وذلك تصنيفها حسب استخدامها في اللغة العربي.

(1) كمال بشر: علم الأصوات، ج2، ص 78.

(2) الموقع الإلكتروني https://www.Google.com/site/khachimatoaohesham. .

(3) المرجع نفسه: ص 74.

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء= 78 مرة	الباء= 50 مرة
الثاء= 4 مرات	الجيم= 17 مرة
الحاء= 31 مرة	الدال= 34 مرة
الخاء= 16 مرة	الذال= 21 مرة
السين= 20 مرة	الراء= 60 مرة
الشين= 17 مرة	الزاي= 4 مرات
الصاد= 11 مرة	الضاد= 11 مرة
الطاء= 3 مرات	الظاء= 5 مرات
الفاء= 57 مرة	العين= 38 مرة
القاف= 39 مرة	الغين= 5 مرات
الكاف= 35 مرة	اللام= 106 مرة
الهاء= 26 مرة	الميم= 119 مرة
	النون= 118 مرة
	الواو= 40 مرة
	الياء= 155 مرة

ومن خلال ما تم دراسته للأصوات المهموسة والأصوات المجهورة لنونية "عروة بن حزام" تحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ أن نسبة الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة من الأصوات المهموسة وهذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر والأحاسيس اتجاه ابنة عمه، فقد عبر عنها بحب واشتياق وهذا من خلال أسلوبه المستعمل بالإضافة إلى أنها أصوات انفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.

إذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وما تعبر عنه فنقول أنها تعبر عن الهدوء الحسي والفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الحيطة والحذر المكنونة في ذاتية الشاعر إضافة إلى أنها تدل على المكبوتات والمشاعر الكامنة في شخصية الشاعر وذاتيته من قهر وحزن وفراق..... إلخ.

في الأخير نستطيع القول أن كل من الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة تشكل موضوعًا خاصًا ويجسد أحاسيس وأفكار وأفعال معينة بأسلوب خاص محكم متقن فكل نوع يوضح ويفسر معاني خاصة بها ولكنها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها لكن هذه الأصوات وارتباطها ببعضها البعض يشكلان موضوعًا متكاملًا ومتوازيًا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضها وعلى العموم فهي كلها أصوات او حروف تستخدم لعمل واحد ألا وهو التعبير الملموس والواقعي عن الأفكار المكنونة والمشاعر المكبوتة والأفعال المختلفة عن طريق أسلوب منطقي ومضبوط وفق قوانين خاصة تجسد واقع الكاتب أو الشاعر أو واقع الموضوع المراد التعبير عنه وتجسيده على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي ورقة الإحساس، بالإضافة إلى كل ذلك فإن الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث إيقاعا متنوعا وتأثيراً في النفس أما الثانية فهي تدل على الهدوء الذي يعيشه الشاعر

أحيانا وأحيانا أخرى على الكبت والضغط النفسي الداخلي فهي ذات إيقاع هادئ وجرس موسيقي يتناسب مع الإيقاع النفسي والشعوري للشاعر.

3/ التكـــــــــرار:

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة او البيت مقطع والذي يأتي على شكل لازمة موسيقية وإيقاعية وعلى شكل نغم أساسي يُخلف جو نغمي ممتعا وكذا للتكرار جانبان:

الأول يركز المعنى ويؤكده، أما الثاني فيمنح النص من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغير، والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري وهذه النونية المعروضة بسبب دراستها للعديد من التكرارات سنحاول قدر المستطاع تتبع بعض النماذج للتكرار فيها؛ حيث سنبدأ بالتكرار:

3_1 على مستوى الألفاظ:

مثل كلمة (بالله) والتي تكررت مرتين ونجدها في الجمل التالية:

أَلَمْ تحْلِفَا باللهِ أنَّي أَخوْكُماَ

ولَمْ تَحْلِفا باللهِ أَنْ قَدْ عَرَفْتُمَا

كما تكررت لفظة عفراء عشر مرات ومن الأمثلة على ذلك:

أَلِمَا عَلى عَفْرَاءَ إنكُمَا غدًا

فَعَفْرَاءُ أرجَى النَّاسِ عِنْدِي مَوَدةً

تَحَمَلْتُ مِنْ عَفْرَاءَ مَا ليْسَ لِي بِهِ

كما تكررت لفظة العراف أكثر من ثلاث مرات ومن المثال على ذلك:

جعلتُ لعَرافِ اليَمَامَة حكمـــتًا

ألَّا أيُها العَرافُ هلْ أنتَ بَائِعِي

فرحتُ منَ العرافِ تسقُطُ كِلمتِي

وهذا التكرار في الألفاظ أكسب النونية إيقاعًا موسيقيًا خاصًا أو غنة موسيقية مميزة ولم يحدث خَلَلُ في النونية، وهذا التكرار أكد على أهمية الاسم في البناء الشكلي للنونية وأوجبت الحفاظ عليه لأنه الوعاء الصوتي الذي يحمل معنى ويدل عليه.

ثانيا/ المستوى التركيبي في نونية عروة بن حزام:

في نونية عروة بن حزام ندرس فيها جملة من العناصر: الفعل، الجملة، الحروف.

1/ باب الأفعال (الأزمنة):

في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن، أول شيء سنبدأ يه هو تعريف الفعل، ومن ثَمَ تعريفه على حسب الأزمنة الماضي، المضارع والأمر.

تعريف الفعل: « وهو ما دل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين نحو: قرأ، يكتب، أدرس» [1].

(1) عابد علي حسين صالح: النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، موزعون المملكة الأردنية، عمان، 2009م، ص 12.

أ_ الفعل الماضي:

« وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي مثل: أكل، نام.... »[1]،

« ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفاعل، و(تاء) التأنيث الساكنة نحو: درست »[2].

ب_ الفعل المضارع:

« وهو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل مثل: الرجل يحرث أرضه الآن، والرجل سيحرث أرضه غدا »[3]، ويتميز المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة والخفيفة، قال الله تعالى: « **وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ** ﴿٣٢﴾ » [يوسف/ 32]، فالفعل (يسجنن) اتصلت به نون التوكيد الثقيلة، والفعل (ليكونا) اتصلت به نون التوكيد الخفيفة، ومنه قوله تعالى: « **لَنُخْرِجَنَّكَ يَٰشُعَيْبُ** » [الأعراف/ 88].

« يمتاز الفعل المضارع بأنه يبدأ بحرف من حروف المضارعة، نحو: أنيتُ »[4].

ج_ فعل الأمر:

« وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل مثل: أكتب، أكتبي، أكتبا، أكتبوا، أكتب» [5]،« فعلامة قبوله نون التوكيد والدلالة على الأمر معا

(1) ينظر محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص 18.
(2) عابد علي حسين صالح: النحو العربي، ص 12.
(3) محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، ص 12.
(4) عابد علي حسين صالح: النحو العربي، ص 12.
(5) محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، ص 18.

نحو: أضربنا وأخرجت فإن ذلك على الأمر ولم يقبل النون فهو اسم فعل وليس فعلا نحو: صه، مه، حيهل فهي تدل على الأمر ولكنها لا تقبل نون التوكيد، فلا تقول (صهن) »[1].

والنونية المعروضة أمامنا لدراسة نونية "عروة بن حزام" للشعر الجزائري "عروة بن حزام" نجد فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلالها إحصاء هذه الأفعال حسب التصنيف لها:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
جعلت	تحلف	ألَّما
فرحت	انتظراني	
ملت	تقفان	
ضمنت	تعلما	
رشَّا	يعرض	
	يعلمانها	
	تكشفا	
	تقَرفا	

ونستنتج من خلال هذا الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا في بنية النونية، لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن الجدول اتضح لنا أن الأفعال المضارعة التي استعملها "عروة بن حزام" في نونيته احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في النونية

(1) عبد الله الحسين: النحو العرب، ص 18.

فبلغ عددها 8، تليها الأفعال الماضية والتي كان عددها 5 أما بالنسبة لأفعال الأمر فكان عددها قليل؛ حيث أنها لم تتجاوز فعل واحد.

وهذه النسبة حسب الأفعال الموجودة في النونية باعتبار أن الأفعال المضارعة يدل زمانها على الحاضر، وهو رمز مهم في أنه يستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة، كما أنه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها كما أنها تكشف عن لحظة صدق وحقيقة.

فموضوع نونية "عروة بن حزام" يحتوي على عدة مشاعر وأحاسيس وعبر عنها بعدة أفعال فجمع بين الأمل والانتظار في الأفعال التالية: فرحت... أما بالنسبة للأفعال الماضية وهي تدل على زمن أو حدث قلت، فتأتي لاسترجاع أحداث ماضية وتذكير بها وهذا ما فعله "عروة ابن حزام" في نونيته ومن بين هذه الأفعال: « جعلت، ضمنت، ملت.....»، أما فيما يخص أفعال الأمر استعملها بعدد شبه منعدم.

2/ باب الجمل:

« الجمل بالتحقق هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل المشددة، والجمل اشتقت من جمل الحبل »[1].

« والجملة عبارة عن فعل وفاعل وفاعله ومبتدأ أو خبره أو كان بمنزلة أحدهما وهي تتألف من ركنين أساسين هما: المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة »[2]، أما « الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل: أتانا زوار، أما الأسمية فإنها مصدرة مثل: الجو مشمس »[3]، تدل الجملة الفعلية على

(1) ابن منظور: لسان العرب، باب جيم، ص 20.

(2) فضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها أقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م، ص 12_13.

(3) زين كمال الخويسكي: الجملة الفعلية، بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1987م، ص 1.

الحركة والتغيير لأن الذات في حالة من الاضطراب وهناك فوضى وعدم استقرار وتحول وانصراف المبدع من حالة سكونيه قبلية، إلى حالة اضطرابيه آتية، يستدعيها الموقف في تغيرها الشاعر.

أما الإسمية فهي تفيد الاستقرار والثبوت وهذا التكرار في الجمل الذي يسود الواحدة والحزن والحيرة والقلق وغير ذلك من المشاعر التي تبادره.

وقد وردت في النونية جمل فعلية وإسمية فمن الفعلية نذكر بعضها:

أَلِمَ عَلَى عَفْراءَ إنَكُمـــا غَـــدًا=بِشَحْطِ النَّوى والبَيْنِ معْتَرِفَانِ

فيقْضيَ مُحِبٌ منْ حبِيبِ لُبَانةً=وَيَرْعَهُمَـــا رَبِي يُرَيـــــــانِ

ومن أمثلة الجمل الإسمية نذكر منها:

أَمَامِي هَوَى لا نَوْمَ دُونَ لِقائِـــهِ= وَ خَلِفي هَوَى قَدْ شَفَنْي وبَرَانِي

خليليَ مِنْ عَليا هِلالِ بْنُ عَامِر=بِصَنْعَاءَ عُوَجَا اليَومَ وَ انتظراني

من خلال ما سبق من الجمل الفعلية والإسمية التي عرضناها نستنتج أن الجمل هي عبار عن مجموعة ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذا ما نجده في أي نص كان نثريا أو شعريا وكل نص منها يتركب من جمل اسمية ولكل جملة منها مدلولها الخاص، والنص الشعري المعروض أمامنا للدراسة توفرت فيه الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية التي تضمنت شبه الجملة وكل نوع منها له مدلولاته الخاصة.

فالجملة الفعلية تفيد في ذاتها الاستمرار في التجديد بحسب المقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع خاصة في الأفعال المضارعة، أما الجمل الموجودة في النونية فهي تدل على نفسية الشاعر الثائرة وأحاسيسه.

أما فيما يخص الجمل الإسمية التي تدل ذاتها على الاستقرار والثبوت في معظم الأحيان، وقد تضمنته النونية شبه الجمل التي هي جزء من الجمل الفعلية التي جاءت لتتم المعنى الحقيقي لتلك الجمل، ومن خلال المكبوتات التي يجسدها بأفكاره وأسلوبه ومعانيه في كتابة النونية التي يعرضها على القارئ، لهذا فعليه أن يُنمي مقدرته في الكتابة وأن يستعمل دهائه لجذب القارئ اتجاه عمله الفني.

3_ باب الحروف:

مفهوم الحروف: « هو ما يدل على معاني في نفسه، بل يدل على معنى في غيره ويتميز بعدم قبوله لمعلومات الاسم والفعل نحو: إن، ولم، وفي، وهل، وعلى، .....إلخ »[1]، ويعرفه البعض الآخر بأنه: « كل لفظ لا يظهر معناه كاملا إلاّ مع غيره »[2]، والحروف ثلاثة أقسام:

حروف مختصة بالفعل: كحروف النصب (أن ، لن، كي، حتى)، وحروف الجزم (لم، لا، لما، ولا الناهية، ولام الأمر).

حروف مختصة بالاسم: كحروف الجر (من، إلى، عن، على،...) والحروف التي تنصب وترفع الخبر (إن، وأنّ، كأنّ،...).

(1) محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، ص 34.

(2) عابد علي حسين صالح: النحو العربي، ص 12.

حروف مشتركة بين الأسماء والأفعال: كحروف العطف مثل (جاء هشام وحمزة، شرب الطفل ونام) و(جاء هشام فحمزة، شرب الطفل فنام)، وحرفي الاستفهام (هل والهمزة)[1] .

أ_ حروف الجر:

حروف الجر في الأصل هي عشرون حرف كلها مختصة بالأسماء وتعمل فيها الجر وهي: (من، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، والقسم وتائه ومذ، ومنذ ورُبَ، وحتى، وخلا، وعدا، وحاشا، وكي، ومتى، ولعل) [2]، ولكل منها عدة معاني، ولكن ما وجد في النونية نذكره كما يلي: (على، في، الباء، اللام، من، إلى).

1/ في: « نجدها في المعاني الآتية: الظرفية والتعليل، المصاحبة والاستعلاء، المقارنة وبمعنى إلى »[3].

2/ اللام: « ومعانيها كالآتي: انتهاء الغاية، التعليل، الملك، شبه الواقعة بين الذاتية مثال (لله ما في السموات والأرض)، الزائدة والسبب والقسم والتعجب معنا، والصيرورة والتبليغ، والاستعلاء، بمعنى بعد، بمعنى في، بمعنى عن، وهذه الحروف السبعة تدل على الظاهر المضمر من الأسماء وكذا معانيها المختلفة»[4].

3/ من: لها عشرة معاني وهي التبعيض بمعنى (بعض)، وبيان الجنس، وتحديد البداية في المكان، والظرفية أي بمنعى (في)، أن يكون بمعنى (عن)، وبمعنى (الباء)،

(1) محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، ص 19.
(2) المرجع نفسه: ص 317.
(3) أحمد مصطفى أبو الخير: النحو العربي، ص 67_68 وما بعدها.
(4) المرجع نفسه: ص نفسها.

وبمعنى (على)، وبمعنى (بدل) وأن تقيد العموم (وهي زائدة)، مثل: « هل من أحد يسمعني غير خالقي؟ » [1].

4/ على: ومعانيها الاستعلاء وهو أصل المعنى (في)، والتعليل كل الكلام والمصاحبة ك (مع)، ومعنى (من)، معنى (الياء).

5/ إلى: ولها معاني ما يلي: انتهاء، الغاية، الزمانية والمكانية، أن تكون بمعنى (اللام)، بمعنى (في).

ب_ حروف العطف ومعانيها:

أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم والإعراب وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو أم.

1/ الواو: تفيد مطلق الجمع بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب وتنفرد الواو بأنها تعطف ما بعدها على ما قبلها في الأفعال التي تحدث من متعدد كالأفعال المشاركة بين شخصين أي رأي: فعل يشترك في فعله شخصين.

2/ الفاء: وتفيد الترتيب والتعقيب.

3/ ثم: وتفيد الترتيب والترجي.

4/ أو: تفيد الإضراب لا المشاركة أي أنها لا تفيد المشاركة في الحكم إنما تفيد المشاركة في الإعراب [2].

(1) المرجع نفسه: ص 63_64.

(2) ينظر محمود عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، ص 19.

بدون شك أن كل نص سواء كان شعريا أو نثريا فيه ترابط الألفاظ والأفكار وتناسقها، ولكي يحدث ذلك لا بدا من ربط يجمع بين عبارتها لنحصل على نص متسلسل الأفكار ومضبوط وفق قواعد وأصول تليق بأي نص من النصوص ولعل أن النص الشعري كغيره من النصوص الأدبية تنطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين عناصرها ومن هذه الحروف نجد حروف الجر وحرف العطف وقد وجدانها في نونية "عروة ابن حزام"، وهذا من خلال دراستها والجدول التالي يبين ذلك:

حروف الجر	حروف العطف
على= 5 مرات	الواو= 25 مرة
في= مرة واحدة	الفاء= 15 مرة
الباء= 9 مرات	لا= 6 مرات
من= 11 مرة	
إلى= مرة واحدة	
اللام= 3 مرات	

ومن خلال دراستنا لهذه النونية، ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نستخلص في حروف الجر أن الحروف الأكثر استعمالا هما: (الباء، ومن وعلى)؛ حيث أن حروف الجر لها دور كبير في النص؛ بحيث تربط بين الأفكار وتجمع بينها وتعمل على الربط بين الجمل ولتبين المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه المكبوتة وقد سميت حروف الجر لأنها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم بعدها، أو لأنها تجر ما بعدها من الأسماء أي تخفضه.

أما إذا تحدثنا عن حروف العطف فالشاعر قد استعمل ثلاثة حروف لكن الحرف الغالب في النص الشعري هو حرف العطف (الواو) والذي تكرر 25 مرة ثم يليه حرف (الفاء) الذي تكرر 15 مرة.

والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتين بين أجزاء النونية والربط بين عناصرها في هذه القصيدة لم يكن عبثا، بل كان من أجل جعل أفكار النص مترابطة ومتناسقة وذلك لتوليد نونية متجانسة ومتكاملة ومتوازنة إلى درجة يتعذر عليها فصل شطر أخر.

ثالثا/ المستوى الدلالي لنونية عروة بن حزام:

ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: علم المعاني (الأسلوب الخبري، الأسلوب الإنشائي) وعلم البيان (الاستعارة، التشبيه، الكناية)، وعلم البديع (المحسنات البديعية اللفظية والمحسنات البديعية المعنوية)

1/ علم المعاني:

حيث عرفه معجم المصطلحات العربية بأنه أحد علوم البلاغة العربية، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابق لمقتضى الحال؛ بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له.

وهذا العلم يشمل: الخبر، الإنشاء ويمثل غرضه الجليل في أنه يكشف أسرار الجمال من جودة السبك، وحسن الوصف، وبراعة التركيب ولطف الإيجاز وما يشمل من سهولة التركيب وجزالة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامته[1].

ولقد قسم البلاغيون الكلام إلى خبر وإنشاء:

أ_ الخبر:

عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: « هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابق للواقع أو الاعتماد المخبر عند البعض والكذب إن كان مطابق للواقع أو الاعتقاد في رأي، ورأي الجاحظ ثلاثة أقسام: خبر صادق وخبر كاذب وخبر لا هو صادق ولا كاذب » [2].

والنونية المعروضة أمامنا اليوم للدراسة والتطبيق لا تخلو من هذا النوع من الأسلوب فسنعرض بعضا من نماذج الأسلوب الخبري الموجودة في نونية "عروة بن حزام" في قوله:

فرحت من العراق تسقط عمتي.

جعلت لعراق اليمامة حكمة.

أحب ابنة العذري حبا وإن نأت.

ألم تعلما أن ليس بالمزح كله.

من خلال هذه الأفعال المعروضة أمامنا ومن خلال الأسلوب الخبري نستنتج أن الشاعر أخبرنا عن الحالة التي يعاني منها من حزن واشتياق، ومن خصائص النمط السردي

(1) ينظر محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 259.
(2) ينظر محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، ص 269.

ينقل الأحداث والأخبار من صميم الواقع ومن نسيج الخيال وكلها معاني إطار زماني ومكاني بحيلة فنية مثقفة ومن خصائص الأسلوب الخبري نجد أفعال الحركة كأفعال الماضي والمضارع والأمر، بالإضافة إلى أدوات الربط كما أنه نوع من التقريرية لإعطاء معلومات معينة.

ب_ الإنشاء:

جاء في معجم المصطلحات أنّ الإنشاء هو:« وما لا يصح قوله أنه صادق فيه أو كاذب » وينقسم إلى قسمين طلبي وغير طلبي.

1/ الإنشاء الطلبي: « وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلبي، يكون خاصة في الأمر والنهي والاستفهام والنداء ويضاف إليه: العرض التخصيص، الدعاء، والالتماس » [1]، ومن أمثلة الإنشاء الطلبي في النونية نجد:

- **الاستفهام:** هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل فمن حروف الاستفهام أشهرهما همزة وصل، ومن أسماء الاستفهام: (من، ما، أي، كيف، أين، أيان، متى، أنّى، وكم الاستفهامية) ومن الأمثلة في النونية:

متى تكشف عني القميص تبينا؟

فمن يك لم يعرض فإني وناقتي؟

متى تحملي شوقي وشوقك تضلعي؟

(1) وهبة المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979م، ص 37.

من خلال هذه الأمثلة نستطيع القول أن الجمل الاستفهامية الواردة غرضها الاستفهام الحقيقي فهو ينتظر جوابا لسؤاله وذلك كله لتقريب صورة الواقع الأليم الذي يعيشه فجاءت على الحيرة ولفت انتباه القارئ والسامع.

- **الأمر:** « هو طلب حصول الفعل المخاطب على وجه الاستعلاء ويكون ممن هو أعلى من هو أقل منه » [1]، ومن أمثلة الأمر في النونية نجد:

ألم على عفراء إنكما غدا.

من خلال هذا المثال نلاحظ أن أسلوب الأمر جاء كله بطلب من صاحب الخطاب إلى المخاطب من أجل القيام بأمر معين وهذا ما دلت عليه الجملة الموجودة في المثال المذكور.

2/ الإنشاء غير الطلبي: « وهو ما يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها المدح، الذم، التعجب، صيغ العقود والرجاء، ويضاف إليها رُبَ ولعل وكم الخبرية »[2]، وهذا النوع من الانشاء لم نجده في النونية.

وفي الأخير نستنتج أن علم المعاني أسهم بشكل كبير في تغير نمط النص الشعري وتحسينه وتجميله بالإضافة إلى أنه ساهم في بناء أسلوب النص وتجسيد أفكار مختلفة من الموضوع المعالج للنونية.

(1) محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، ص 283.

(2) المرجع نفسه: ص 282.

2/ علم البيان:

كلمة بيان على حد أصلها اللغوي تدل على الوضوح والإبانة سواء في القول الملفوظ أو المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيء وهذا ما يطلق عليه (دلالة الحال) وهذا المفهوم هو الذي أسس عليه "الجاحظ" تقسيمه لأنواع البيان.

أ_ التشبيه:

قد جاء في معجم المصطلحات العربية عند البيان بأنه: « هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة »[1]، وكأنه يريد القول أراد المعنى مرة بطريق التشبيه وأراده ثانية عن طريق المجاز وثالثة عن طريق الكناية وهكذا.

اصطلاحا: بيان أن الشيء أو أشياء شاركت غيرهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.

والتعريف الجامع هو: صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد)، لاشتراكهما في صفة (حسية، مجردة) أو أكثر، وقد عرفه "القزويني" بقوله: « التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر ما لآخر معنى »[2]، وهذا وقد تواضع البلاغيون على أن للتشبيه أربعة أركان هي: (المشبه، المشبه به، ووجه الشبه، أداة التشبيه).

ومن أمثلة التشبيه في نونية "عروة بن حزام":

(1) محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، ص 14.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971م، ص 328.

الصورة	نوعها	التعليل
فعفراء عندي المعرض المتواني	تشبيه بليغ	المشبه (عفراء) المشبه به (المعرض المتواني)

من خلال مما سبق عرضه نستخلص أن التشبيه الذي يعد واحد من أهم الصور البيانية في علم البيان بارزة في النص الشعري، لكن ظهوره أو استعماله في النص بنسبة معدوم، وعلى العموم فإن التشبيه يساعد في وضوح دلالة النص كغيره من النصوص البيانية سالفة الذكر، كما يساهم في تجميل الأسلوب وإظهار بصورة رمزية دالة لمعنى معين بقصيدة الشاعر من خلال موضوع نونيته، ليقرب المعنى أيضاً في ذهن القارئ.

ب_ الاستعارة:

« طلب العارية واستعارة الشيء، واستعارة ثوبا فأعاره إياه »، ويعلل أحد القدامى التسمية بقوله: « وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءً ليلبسه ومثل هذا لا يقع إلا مع شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع » [1].

اصطلاحا:

جاء في التعريفات: «الاستعارة إدعائه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع »[2].

(1) يحيى حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980م، ص 198.

(2) علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م، ص 196.

فالتعريف ركز على العلاقة بين التشبيه والمجاز لأنها هذه الأخيرة أساس تشبيه حذف أحد الطرفين (المشبه أو المشبه به).

ويعرفها "أبو هلال العسكري" بقوله: « الاستعارة تدل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى إبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه » [1].

وقد قسمت الاستعارة إلى عدة أقسام لكنها في الأغلب ليست مستعملة والأكثر شهرة واستعمالا هو نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له والمستعار منه إلى نوعين وهما الأكثر استعمالا كما ذكرنا سابقًا هما الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

- **الاستعارة المكنية:** « وتسمى الاستعارة بالكناية، وهي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له » [2]،« وذكر المستعار منه أو بعبارة أخرى هي ما صرح فيها بلفظ المشبه بن (المستعار منه) وحذف المستعار له (المشبه) »[3].

ومن خلال دراستنا لنونية "عروة بن حزام" اتضح لنا أنه يوجد عدد قليل من الاستعارات في هذه النونية.

الاستعارة	نوعها	التعليل
متى تحملي شوقي وشوقَكِ تَضْلُعِي	استعارة مكنية	شبه الشوق وهو شيء معنوي وشيء مادي يحمل وترك قرينة تدل عليه وهي تَحْمِلي

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م، ص295 .

(2) ينظر مختار عطية: علم المعاني وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص 58.

(3) محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 199.

من خلال هذا الجدول نستنتج أن عدد الاستعارة المكنية غالب على عدد الاستعارة التصريحية، تعمل الاستعارة على إغراء القارئ ولفت مسامعه وانتباهه للميل إلى هذا العمل.

تكتسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تظافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمته الإيجاز فكما يقال خير الكلام ما قل ودل، بالإضافة إلى المبالغة والإثارة والخيال، وهذا ما يزيد في الأسلوب رونقا وجمالاً لأنها تكسب النصوص وخاصة النص الشعري صورة فنية راقية متميزة نتيجة إثارتها.

ج_ الكناية:

جاء في اللسان (كُني) « الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكُني عن الأمر بغيره مما يدل عليه »، فالكناية إذًا إيماء إلى المعنى وتلميح أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلاً عليه.

اصطلاحا: جاء في معجم مصطلحات الكناية: « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي »[1].

وقد اصطلح البلاغيون في تعريف الكناية فقالو عنها أنها: « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، فقديمًا قالوا: فلان طويل النجاد أي طويل القامة مع جواز أي يراد حقيقة طول النجاد أيضًا وهي حمائل السيف لأنّ طوله يستلزم طول القامة » [2].

(1) وهبة المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 171.

(2) محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية وعلم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1989م، ص 79.

أقسام الكناية: تنقسم الكناية تبعًا لما تدل عليه ثلاثة أقسام وهي كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة، ومن خلال دراستنا لنونية "عروة ابن حزام" اتضح لنا أنه لا يوجد الكناية فيها.

والكناية على العموم هي صورة فنية راقية من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارء، كما أنها تلعب دورًا هامًا في بناء الأسلوب وإعطائه صورة خاصة تُلِف به من خلال الموضوع المعالج.

3/ علم البديع:

أ_ المحسنات البديعية اللفظية:

« وهي التي تتصل بالشكل أو اللفظ دون المعنى أو المضمون »[1] ،سنعرض بعضها من خلال ما وجدناه في نونية "عروة بن حزام".

ب_ التجنيس (الجناس): لقد أسهم البلاغيون في درس الجناس بوصفه ملمحا من ملامح علم البديع اسهاماً واسعاً؛ حيث قسموها إلى عشرين نوع ولكن الأجناس على العموم في تعريفه وأن يتشابها اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان: الجناس التام والجناس الناقص.

الجناس التام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف وشكلها وأعدادها وترتيبها وهياتها من غير تركيب فيهما ولا في أحدهما، سمي الكامل الفصيح الحقيق ومن

(1) السيوطي: جنى الجناس، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية، 1986م، ص 73.

ذلك قوله تعالى: « وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍۚ » [الروم/ 55] إذا المراد به الساعة يوم القيامة والمراد ساعة الوقت الزمني.

الجناس الناقص:

« وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة » [1]، ومن أمثلة ما استعمل في النونية من الجناس نذكر أهمها:

الجناس التام	الجناس الناقص
معدوم الجناس في هذه النونية	نعم وبلى

ج_ المحسنات البديعة المعنوية:

1_ الطباق:

ويسمى الطباق والتطبيق والتضاد والتكافؤ، وهو أن يجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، وهو نوعان: حقيقي ومجازي ويخص الثاني باسم التكافؤ، فالطباق الحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة [2]، كقوله تعالى « وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُۚ » [فاطر/ 19_22]، وفي تعريف آخر للطباق والاختلاف تسمية نوعية وهذا حسب رأي الدكتور "صالح بلعيد" إذ يقول: « بأن الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام » [3].

(1) عبد العاصي شلبي: البلاغة الميسرة، ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003م، ص 4.

(2) عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، 1983م، ص 45.

(3) صالح بلعيد: نظري النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001م، ص 16.

طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، أي أنّه يكون الجمع بين الشيء وضده.

طباق السلب: « هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا » [1]، وهذان النوعان من الطباق لم نجد منهما الكثير في هذه القصيدة إلاّ الأمثلة التالية:

طباق الإيجاب	طباق السلب
معدوم طباق الإيجاب في هذه النونية	ألست تراني/ لا أراك

من خلال عرضنا للمحسنات المعنوية الموجودة في النونية يتضح لنا أنّ بعض الأدباء يعتبرون أنّ المحسنات المعنوية هي أدوات فنية تعبيرية تكتسب قيمتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عموما، هذا إذا تحدثنا عن الطباق ونوعه، إضافة إلى أن الطباق لون أدبي يراد من إضافة نغمة موسيقية على النونية وإذا تحدثنا عن علم البديع بالإضافة إلى جزالة كلماته بحسن الوصف وبراعة التراكيب ولطف إيجازه بالإضافة إلى جزالة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها إلى غير ذلك من محسناتها.

(1) المرجع نفسه: ص 16.

خاتمـــــــــــة

خاتمـــــة:

من خلال ما درسناه وما تطرقنا إليه في نونية "عروة بن حزام" نستخلص أنّ الشاعر كتب هذه النونية ليعبر عن مدى حبه واشتياقه وألم حزن اتجاه حبيبته "عفراء" وتعد هذه النونية من أروع القصائد القصصية التي اخترناها لتكون موضوع دراستنا وبحثنا.

وإن تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه النونية وبإتباع المنهج الأسلوبي نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

✍ أنّ النونية مصنفة ضمن الشعر العمودي ومن خلال المستوى الصوتي للنونية اتضح لنا أنّ الشاعر استخدم بحر الطويل الذي تعمل تفعيلته (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن)، وقد طرأت عليه تغيرات حين تحول إلى (فعول، مفاعلن).

✍ نلاحظ أنّ في هذه النونية الشاعر قد تقيد بقافية واحدة وحرف روي واحد وباستعماله لحرف النون، وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.

✍ كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ أما على مستوى الجمل لم يكن هناك تكرار، وهذا لم يحدث خلل في النونية بل كان من أجل تقوية المعنى وتأكيده أكثر هذا من جهة، وإحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفن والانتباه من جهة أخرى.

✍ أما على مستوى التركيب للنونية فقد تبين أنها مركبة تركيبا متجانسا ويظهر من خلال استعماله:

_ الأفعال بمختلف أنواعها والجملة بنوعيها والحروف بأنواعها، ففي الأفعال (الماضي، المضارع، والأمر)، ومن الأفعال الأكثر استعمالا الماضية والمضارعة مع غلبة

الأفعال المضارعة وهذا ما يدل على النشأة والحركية والسيرورة الدائمة، كأنه يتخلى عن أفعال الأمر.

_ أما فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية والإسمية معا بنسب متفاوتة.

✍ ومن بين الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للنونية والتي تطرقنا إليها من حروف العطف والجر، إذ أنّ "عروة ابن حزام" استعمل بعض حروف الجر بتفاوت فكان حرف الجر (من، الباء) مستعملا بكثرة ويليهم حرف الجر (على)، وإذا تحدثنا عن حروف العطف فنقول أنّ الشاعر لم يستخدم كل الحروف بل استخدم البعض منها: (الواو، الفاء، لا)، لكن الحرف الأكثر استعمالا هو حرف (الواو).

✍ أما فيما يخص المستوى الدلالي للنونية نلاحظ أنّ الشاعر نَوعَ في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي الذي استعمل فيه الأمر والاستفهام وهذا ما تميز به علم المعاني.

✍ ففي علم البيان فقد استخدم الكثير من الصور البيانية والتي طغت بشكل كبير على النص مما أحدث تنوعا مميزا في أسلوب الشاعر وزخرفا بيانيا مصورًا بأرقى العبارات وقد جمع بين التشبيه والاستعارة، لكن الاستعارة تعد الصورة استعمالا في النص الشعري لكن غرضهم واحد وهو لفت انتباه القارئ والسامع إضافة إلى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركب ملفت وبناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة.

✍ بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم الشاعر المحسنات البديعية اللفظية كالجناس ومن المحسنات البديعية المعنوية استخدم الطباق وكل ذلك أسهم بشكل كبير إضافة إلى بنية النص.

وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل وإنما الكامل لخالق هذا الكون وحده كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر "عروة ابن حزام"، وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية.

ملحـــــــــق

الشاعـــــــــر وشعـــــره

أولا: نبـــــذة عـن الشاعـــــر "عـروة ابـن حـــزام"

ثانيا: القصيدة النونيـــة للشاعـــر "عـروة ابـن حـــزام"

أولا/ نبذة عن الشاعر "عروة ابن حزام":

"عروة ابن حزام" بن مالك، يرتفع نسبه إلى عبد بن عروة، وعذرة قبيلة سكنت وادي القوى وما حوله، واقترن اسمها بنشأة عدد من الشعراء العذريين ومتيمي العرب، والذين أضناهم الحب لإخفاق تجاربهم فيه، وعروة كان علمًا من أعلامهم.

لا تُعرف على وجه اليقين سنة ولادته، ولا تمكن المصادر المتوافرة سبل تقديرها بيد أنّ شهرة الرجل اتسعت، وصار لها أصداء واسعة في كتب الأدب وعند رواة الأخبار، بعد إخفاق تجربته في حب ابنة عمه عفراء، وقد الإخباريون تقديرين مهمين لسنة وفاته، فذهب بعضهم إلى أنه مات في خلافة عثمان، وقال آخرون في خلافة معاوية، وقارب صاحب الأعلام سنة وفاته فجعلها في نحو 30هـ.

وعلى ذلك فـ "عروة" شاعر إسلامي، آثرت عنه النباهة ورهافة الشعور ورقة الإحساس، وكان من سيرته أنه نشأ في حجر عمه، فتعلق الصبي بأبنة عمه عفراء بنت مالك العذري، ولما بلغ سُأل عمه أن يزوجه اياها فسوفه، لأن والدتها طلبت مهرا عاليا، وتضيف الروايات أنه خرج في تجارة لأهله في الشام، أو أنه سافر إلى عم له في اليمن وفي تلك الأثناء تقدم لها شخص آخر لخطبتها فزوجه اياها، ولما عاد عروة إلى دياره وجد عفراء قد تزوجت، فلحق بها إلى البلقاء فأكرمه زوجها وودعها وانصرف، ثم تداعى المرض على عروة وأصيب بالسل وظلت علته قائمة إلى أن مات.

وعروة شاعر لبيب، حاذق قليل الشعر، لم تذكر المصادر إلا طرفا منه، ولم يذكر "ابن قتيبة" إلا ثمانية أبيات من قصيدته البائية وخمة من النونية.

يُعد شعره مثالا حيا للشعراء العذريين الذين ذاع صيتهم في الحجاز في صدر الإسلام وخلافة بني أمية.

ثانيا: القصيدة النونيـــة للشاعـــر "عـروة ابـن حـــزام":

خليلي من عليا هلال بن عامر=بصنعاء عوجا اليوم وانتظراني

ألم تحلفا بالله أني أخوكما=فلم تفعلا ما يفعل الاخـــــــــوان

ولم تحلفا بالله أن قد عرفتما=بذي الشيِّح ربعا ثم لا تقـــــفان

ولا تزهدا في الذخر عندي وأجملا=فإنكما بي اليوم مبـــــتليان

ألم تعلما أن ليس بالمرخ كله=أخ وصديق صـــــــالح فذراني

أفي كل يوم أنت رام بلادها=بعينين إنسانا هما غرقـــــــــان

وعيناي ما أوفيت نشزا فنتظرا=بما فيهما إلا هما تكفـــــــــان

ألا فاحملاني بارك الله فيكما=إلى حاضر الروحاء ثم ذرانـــي

على جسرة الأصلاب ناجية السُّرى=تقطع عرض البيد بالو خدان

إذا جبن موماة عرضن لمثلها=جنادبها صرعى من الو خـــدان

ولا تعذلاني في الغواني فإنني=أرى في الغواني غير ما تريـــان

ألما على عفراء انكما غدا=بشحط النوى والبين متعرفـــــــان

فيا واشي عفرا دعاني ونظرة=تقر بها عيناي ثم دعـــــــاني

أغركما لا بارك الله فيكما=قميص وبردا يمنة زهـــــــــــوان

متى تكشفا عني القميص تبينا=بي الضر من عفراء يا فتيـــان

وتعترفا لحما قليلا وأعظما=دقاقا وقلبا دائم الخفـــــــــــقان

على كبدي من حب عفراء قرحة=وعيناي من وجد بها تكفـــــان

فعفراء أرجا الناس عندي مودة=وعفراء عني المعرض المتـــــواني

أحب ابنة العذرى حبا وإن نأت= ودانيت فيها غير ما تـــــــــدان

إذا رام قلبي هجرها حال دونه=شفيعان من قلبي لـــــــــها جدلان

إذا قلت لا قالا بلى ثم أصبحا=جميعا على الرأي الذي يريـــــــان

فيا رب أنت المستعان على الذي=تحملت من عفراء منذ زمـــــان

فيقضي محب من حبيب لبانة=ويرعاهما ربـــــــــي فلا يريـــــان

أمامي هوى لا نوم دون لقائه=وخلفي هوى قد شفني وبرانـــــــــي

فمن يك لم يعرض فإني وناقتي=بحجر إلى أهل الحفى عرضـــان

تحن فتبدي ما بها من صبابة=وأخفي الذي لولا الاسى لقصـــاني

هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى=واني واياها مختـــــــــــــلفان

هواى عراقي وتثنى زمامها=لبرق اذا لاح النجـــــــــــوم يمان

لعمرك إني اليوم بصرى وناقتي=لمختلفا الأهواء مصطـــــــحبان

فلو تركتني ناقتي من حنينها=وما بي من وجد إذن لكفـــــــــاني

متى تجمعي شوقي وشوقك تفدحي=ومالك بالعـــــبء الثقيل يدان

فيا كبدينا من مخافة لوعة ال=فراق، ومن صرف النوى تجـــــفان

واذ نحن من أن تشحط الدار غربة=وان شق للبين العصا وجلان

يقول لي الأصحاب إذ يعذلونني=أشوق عراقـــــــــي وأنت يمان

وليس يمان للعراقي بصاحب=عسى في صـــروف الدهر يلتقيان

تحملت من عفراء ما ليس لي به=ولا للجبال الراسيـــــات يدان

كأن قطاة علقت بجناحها=على كبـــــــــدي من شدة الخفقان

جعلت لعرّاف اليمامة حطمه=وعرّاف حجـــــر ان هما شفياني

نعم ويلي قالا متى كنت هكذا=ليستخبراني قلـــــــت منذ زمان

فما تركت من رقية يعلم+انها=ولا شربة إلا وقد سقيـــــــــاني

فما شفي الداء الذي بي كله=وما دخرا ونصـــــحا ولا الوانـــي

وقالا شفاك الله والله ما لنا=بما ضمنت منك الضـــــــلوع يدان

ورشا على وجهي من الماء ساعة=وقاما مع العـــــواد يبتدران

فرحت من العراف تسقط عفتي=عن الرأس ما ألنتـــــــها بيبان

معي صاحبا صدق إذا ملت ميلة=وكانا بدفني نضوتي عدلاني

ألا أيها العراف هل أنت بائعي=مكانك يوما واحدا بمكانـــــــتي

ألست تراني لا رأيت وأمسكت=بسمعك روعات من الحدثـــــان

قائمـــة المصـــــادر والمـــراجـــع

القرآن الكريم: برواية حفص.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ المصادر:

1/ أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م.

2/ الأمير خفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1982م.

3/ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب اللبنانية، بيروت، 1971م.

4/ السيوطي: جني الجناس، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية، 1986م.

5/ علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م.

6/ عمر شرابي؟؟: طيف الخاطر، دار الخليل العلمي، وزارة الثقافية الوطنية، الجزائر.

ثانيا/ المراجع:

1/ إبراهيم خليل: فن النقد الألسني، منشورات أمانة الأردن، د.ط، 2002م.

2/ أحمد شامية: في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط11، الجزائر، 2002م.

3/ بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م.

4/ حسن ناظم: البنية الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007م.

5/ خيرة حمزة العين: شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

6/ صالح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

7/ زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مج21، 1987م.

8/ سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب والنشر وتوزيع الكتاب، ط3، 2002م.

9/ صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001م.

10/ عابد علي حسين صالح: النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009م.

11/ عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م.

12/ عبد العاطي شلبي: البلاغة الميسرة، ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003م.

13/ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

14/ عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، 1983م.

15/ فضل السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م.

16/ كمال بشر: علم الأصوات، ج2، طبعة بولاق، سنة 1316هـ.

17/ محمد العلمي: العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1983م.

18/ محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م.

19/ محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

20/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004م.

21/ محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية،ط1، بيروت، لبنان، 1989م.

22/ مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية.

23/ موسى سامح روباعية: الأسلوبية وتحليلها، دار الكندي، الأردن، 2002م.

24/ ناظم حسن: البنية الأسلوبية دراسة في انشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي في المغرب العربي، 2002م.

25/ نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية.

26/ يحيى حمزة العلوي الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980م.

27/ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م.

28/ يوسف حامد جابر: تحليل الخطاب الشعري في النظرية والتطبيق مجلات علامات في النقد، مج 34، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م.

ثالثا/ المعاجم والقواميس:

1/ ابن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م.

2/ إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م.

3/ وهبة المهندس: معجم المصطلحات في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، 1979م.

رابعا/ المراجع المترجمة:

1/ بيير جير: الأسلوبية، تر: مندل العياشي، دار الحاسوب للطباعة، (د.ط)، 1994م.

2/ جوزيف ميشال ثيريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1867م.

خامسا/ المـواقع الإلكترونية:

1/ http:// www.Google.com/site/khachimatoaaleslam.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع.....الصفحة

مقدمـــة..... .....أ،ب

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

أولا: الأسلوبية المفهوم والنشأة.....04

1/ مفهوم الأسلوبية.....04

2/ نشأة الأسلوبية.....07

3/ اتجاهات الأسلوبية.....10

ثانيا: أسس الأسلوبية.....14

1/ الاختيار.....14

2/ التركيب.....16

3/ الانزياح.....19

ثالثا: جوانب التحليل الأسلوبي.....21

1/ الجانب الصوتي.....21

2/ الجانب المعجمي.....21

3/ الجانب التركيبي.....22

الفصل الثاني: نونية "عروة ابن حزام" دراسة أسلوبية

أولا: المستوى الصوتي لنونية "عروة ابن حزام".....25

1/ الوزن والقافية وحرف الروي.....25

2/ البنية الصوتية للحروف.....31

3/ التكرار.....36

ثانيا: المستوى التركيبي في نونية "عروة ابن حزام.....37

1/ باب الأفعال (الأزمنة).....37

2/ باب الجمل.....40

3/ باب الحروف.....42

ثالثا: المستوى الدلالي في نونية "عرة ابن حزام".....46

1/ علم المعاني.....46

2/علم البيان.....50

3/ علم البديع.....54

خاتمــة.....58

قائمة المصادر والمراجع.....62

ملحق.....67

فهرس الموضوعات.....71

الكلمات المفتاحية:

نونية – عروة بن حزام – دراسة أسلوبية