الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري- تيزي وزو-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

دراسة أسلوبية بلاغية لعينية أبي ذؤيب الهذلي

إعداد الطالبتين:

- منصور ذهبية

-محيوت يمينة

إشراف الأستاذة:

-عمي ليندة

لجنة المناقشة:

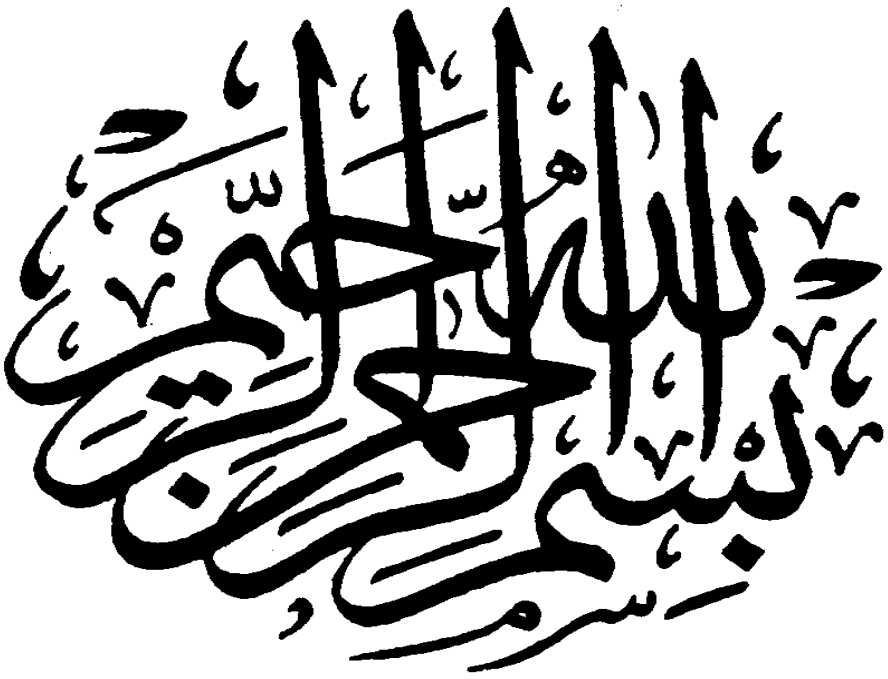
أ. نعمان عزيز.....رئيسا

أ. عمي ليندة، .....مشرفا ومقررا

أ. مرابطي صليحة.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2014-2015

تاريخ المناقشة: 2015/06/25



كلمة شكر

الحمد لله الذي أبان للعباد منهج التربية القويمة في قرأنه المجيد، وأوضح للعالمين مبادئ الخير والهدى والإصلاح في أحكام شرعه الحنيف، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي بعثه الله للإنسانية مؤدبا، وأنزل عليه تشريعا يحقق للبشرية أسمى آيات عزها ومجدها

وبعد:

يسرنا مستهل هذا البحث المتواضع أن نتوجه بعبارات الشكر والاحترام والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "عمي ليندة" التي تابعت كل خطواتها بتوجيهها السديد ولم تبخل بنصائحها القيمة وإرشاداتها المتواضعة.

كما نقدم شكرنا وامتناننا إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد لانجاز هذه المذكرة

إهداء

إلى سندي العظيم التي تستحق حبي وثنائي وأعز ما أملك في الوجود، أمي العزيزة والحنونة

إلى الذي يبذل جهده لإسعادي وتدريسي، أبي الغالي

إلى الذي منحني الإرادة وكان سندي طوال مشواري الدراسي زوجي "رشيد"

إلى روح إبني الغالي محمد عبد الرؤوف أقدم ثمرة جهد أمه.

أهدي هذا العمل إلى كل أفراد عائلتي الكريمتين "منصور" و"سي زياني" وأولادهم دون استثناء

إلى اللواتي شاركت معهن حرارة ومرارة الحياة الجامعية: مينة، فضيلة، كريمة، زكية، آمال

إلى كل من أحببته وأحبني في هذه الحياة، اهدي عملي وثمرة جهدي.

منصور ذهبية.

إهداء

بسم الله الذي بذكره تطمئن القلوب وتتم الصالحات

فكل منطلق نهاية ولكل جهد ثمرة وثمرة جهدي هذا العمل المتواضع أهديه:

إلى التي كرمها الله بالجنة تحت أقدامها وسهرت الليالي، أمي الغالية والحنونة.

إلى أساس ومصدر العزم والحزم أبي الغالي.

إلى من شاركوني ظلمة الرحم ونور الحياة، إخوتي وأخواتي: علي، نادية، فروجة، كريمة، رشيد، صبرينة.

إلى صديقاتي: ذهبية، كريمة ليديا، أمال، فضيلة زكية...

إلى كل من أساتذتي خاصة أستاذتي المشرفة: "عمي ليندة"

إلى كل من لم يكتبهم قلمي فقد كتبتهم ذاكرتي وحفظهم قلبي.

محيوت يمينة

مقدمة

مقدمة:

أرقت فكرة الخلود شعراءنا منذ الجاهلية فعبروا عنها بطرائق مختلفة ورأوا في الدّهر قوة غيبيّة خفية مجهولة، لذلك تشابهت نظرتهم إلى الموت الذي يعني في نظرهم فناء ونسيانا فكان الرثاء رفضا رمزيا للفناء الذي يهدد الإنسان، ونوعا من التخليد للمرثي الذي غيّبه الموت.

في منطقة شمال الحجاز وعلى سلسلة جبال السراة كانت تسكن قبيلة هذيل، إحدى القبائل العدنانية السلالة، والشاعر أبي ذؤيب ولد في هذه المنطقة من أب هذلي، وكان لهذه القبيلة تراثها الحضاري الذي يتمثل في أنماط حياتها ولغتها، وشعرها، وقد أثرت البيئة العامة طبيعية وبشرية في تكوين ذلك التراث الحضاري للقبيلة، وشكلت عقول أبنائها وسلوكهم وعاداتهم وطبائعهم، وعقائدهم، وكان طبيعيا أن يصدر شعراؤها عن كل ذلك ومن بينهم أبو ذؤيب إذ تأثر بروح قبيلته ولغتها وطبيعة شعرها.

لم يكن أبو ذؤيب شاعرا منطويا بل كان من شعراء القبيلة البارزين، فقصيدته العينية تشهد على هذه المكانة، إذ تعتبر أشهر المراثي في تاريخ الأدب العربي، وهذه المرثية أنشدها الشاعر في رثاء أولاده، فاحتلت أبرز القصائد في ديوانه على وجه الإطلاق.

تعد هذه القصيدة ذروة الشعر وكماله والسبب هو الصدق في الإحساس، والدقة في بيان الحزن، والشاعر يعد مأساته في ضمن المآسي التي تصيب الإنسان، فإن كان قلبه ممزقا بموت فلذات كبده، فهو لا ينسى أن الموت مصير محتوم لكل إنسان.

ونحن في هذا البحث بصدد اتخاذ هذا الأدب موضوعا للدراسة، على الرغم من كثرة الدراسات والكتب والمقالات والرسائل الجامعية التي اتخذت الأدب الجاهلي موضوعا للدراسة والتحليل، فهذا لا يعني التوقف عن البحث عند هذا الأمر، فالأدب في حركة دائمة لتنوع وجهات النظر ومجالات التأويل، الأمر الذي ساهم في تنوع المفاهيم وتطوير سبل التفكير فاتخذنا العينية نموذجا بدراسة أسلوبية وبلاغية عامة محاولين الإلمام بكل جوانب القصيدة.

بناء على بعض الإشكاليات التي تفرض نفسها مثل:

- هل يمكن أن ننظر إلى هذا التراث القديم بنظرة جديدة؟

- إلى أي مدى يمكن أن نطبق إجراءات التحليل الأسلوبي والبلاغي على هذا التراث الشعري؟
- هل يوجد تداخل أو علاقة بين كل من التحليل الأسلوبي والبلاغي؟

وبهدف الإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا قصيدة عينية أبي ذؤيب الهذلي مدونة لتحليل، وهو من بين شعراء العصر الجاهلي، كان مقداما فحلا، بليغا، من قبيلة عرفت بالفصاحة واللسان وكثرة الشعر.

اخترنا إجراءات البحث الأسلوبي والبلاغي كمنظومة إجرائية لدراسة العينية لأننا نعتبرها من بين أنجح المناهج التي تلقي على القصيدة أضواء المعرفة المعاصرة وما تكشفه من عناصر حضارية أو صوتية تزيد من معرفتنا بالعصر الجاهلي.

جاء هذا البحث متراوحا بين النظري والتطبيقي، وقد احتوى على مدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة، ففي المدخل حاولنا الإحاطة بالعصر الجاهلي من حيث أغراضه الشعرية وخصائصه وكذلك شعر الهذليين وخصائص مجتمعهم ونشاطهم في الجاهلية، وتطرقنا كذلك إلى نبذة عن حياة أبي ذؤيب الهذلي، ومكانة العينية بين المراثي في الأدب العربي.

- الفصل الأول بعنوان: مفاهيم الأسلوبية والبلاغة العربية والذي يتفرع إلى قسمين:

– القسم الأول: تناولنا فيه الأسلوبية وإجراءاتها التحليلية والذي بدوره يتفرع إلى جزئين: الجزء الأول عمدنا إلى رصد أهم مفاهيم الأسلوبية عند دراسات النقد العربي القديم وعند الدراسات النقدية الحديثة، أما الجزء الثاني خصصناه لمستوياتها التحليلية الصوتية منها والنحوية والدلالية.

–القسم الثاني: تطرقنا فيه إلى مفهوم البلاغة العربية وخصائصها، عرضنا فيه جزئين: جزء لمفهوم البلاغة لغة واصطلاحا وجزء أخر لعلومها الثلاثة: علم المعاني علم البيان، علم البديع.

- الفصل الثاني المعنون: دراسة أسلوبية وبلاغية لعينية أبي ذؤيب الهذلي والذي ينقسم إلى قسمين:

– القسم الأول: طبقنا فيه إجراءات التحليل الأسلوبي على القصيدة.

- أما القسم الثاني: طبقنا عليها إجراءات التحليل البلاغي.

أما الخاتمة فخصصناها لعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

كباقي البحوث العلمية اعترضتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل في مقدمتها: قصر المدة الممنوحة للبحث، خصوصا فيما يتعلق بطبيعة هذا الموضوع، غير أننا حاولنا تخطي هذه العراقيل بالاستناد على أهم المراجع المعتمدة في هذا البحث المتواضع هي:

- القرآن الكريم.
- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي.
- أبو ذؤيب الهذلي: حياته وشعره لنورة الشملان.
- البلاغة والأسلوبية ليوسف أبي العدوس.
- دروس البلاغة: شرح ابن العثمانيين لحنفي ناصف، محمد دياب، سلطان محمد ومصطفى طمور.

في الختام نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المحترمة "عمي ليندة" على إشرافها ومتابعتها لنا خلال فترة إنجاز هذا البحث وللجنة المناقشة على قبول قراءته له وتقييمه.

مدخل

عرف الأدب بكونه الفن الرفيع الذي يصدر جماله عن طبع الكاتب، والشاعر في الكلمة التي يرسلها، والقصيدة بنظمها، فتقع على مواضع الحسن في النفس، فتثيرها حماسة ونجدة وتذيبها حنانا ورقة وتهزها أريحية وكرما لذا نجده مرتبطا بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدينة والحضارة، في كلام إنشائي بليغ هدفه التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا.[1]

«وليس غلوا في شيء، القول بأن أرقى ما تركه الأسلاف من إرث الحضارة العربية المتجذرة في تربة التاريخ العربي الطويل هو الشعر».[2] وعليه فإن مقولة "الشعر هو ديوان العرب" مسلمة لا جدال في صحتها، لاشتماله على أخبارهم وأحوالهم، ونحن نمهد لهذا الشعر بلمحة تاريخية في عصره الجاهلي يساعدنا على دراسة شعرهم واستجلاء مراميه.

1. العصر الجاهلي:

قد يتبادر إلى الأذهان أن العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإنسان من حقب وأزمنة فهو يدل على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة، فأطلق المؤرخون لفظة الجاهلية على أحوال العرب منذ كانوا إلى ظهور الإسلام، فليس الغرض من الجاهلية النسبة إلى الجهالة المناقضة للعلم والمعرفة، وإنما الغرض منها السفاهة التي كانت مؤدية إلى الهمجية وانتشار الضلالة وعبادة الأوثان والإسراف في القتل واستباحة الزنا والخمر والانتهاء بالعداوة وقيام الحروب وتفرق القبائل[3].

دارت كلمة الجاهلية في الذكر الحكيم بهذا المعنى من الحمية والعصبية والطيش والغضب في سورة البقرة: ﴿وإِذَا قَالَ مُوسَى لِقوْمِه إنَّ الله يأمُركُم أن تذبحوا بقرة قالوا أتتخذنَا هزُؤا قَال أعُوذ بِالله أنْ أكُون منَ الجَاهِلين﴾ (سورة البقرة، الآية 66).

1- ينظر محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مدارس دار العلوم ص 16.

2- سوهام المصري، ديوان أدبي ذؤيب العربي، طبعة الأولى، المكتب الإسلامي، بيروت، 1419هـ، 1998م، ص07.

3- ينظر: محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص6.

«يقتصر البحث الأدبي على فترة الجاهلية من ذلك الزمن قبل الإسلام بنحو قرنين تقريبا وانتهت بظهور الإسلام، وهي ما اتفق العلماء على تسميتها بالعصر الجاهلي، إلا أن تراث الشعر الجاهلي يعتبر مرجع العربية وقاموس لغتهم يعتمد عليه المفسر ويرجع إليه الفقيه ويستشهد به اللغوي»[1].

2. أدب العصر الجاهلي:

كان هذا الأدب في عصره الجاهلي شفهيا يحفظ في الذاكرة وينتقل عبر الرواية (الرواية الشفوية)، لأن العرب آنذاك لا يعرفون الكتابة ولا يملكون وسائلها فاضطروا بذلك إلى استخدام ذاكرتهم للحفاظ على تراثهم، فكان لكل شاعر في الجاهلية راوٍ يحفظ شعره ويرويه للناس.

أ- أغراضه الشعرية:

للشعر الجاهلي أقسام رئيسية وهي: الفخر والحماسة والمدح والهجاء والرثاء والوصف وأغراض إضافية كالغزل والخمريات والاعتذار، وغيرها من الأغراض التي ميزت هذا الشعر بجزالة لفظه ومتانة تراكيبه واحتوائه على معلومات غنية عن البيئة الجاهلية بما فيها من حيوان وطير وجماد، كما أنه عبر عن أحداث حياة العرب وتقاليدهم ومعاركهم المشهورة وأماكن معيشة قبائلهم وأسماء آبار مياههم، وأسماء فرسانهم المشهورين ومحبوباتهم، حتى قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: كان الشعر علم قوم لم يكن لديهم علم أصح منه واعتبر هذا الشعر سجلا لحياة الأمة العربية قبل ظهور الإسلام[2]. فيعني أن شعرهم مأخوذ من حياة قومهم، واعتبروه علما يمشون على خطاه ويقتدون به.

1- سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص11.

2- ينظر: أدب جاهلي: ويكيبيديا الموسوعة 15 ماي 2015، الساعة 13.57.www.ar.wikipedia-org

ب- خصائصه:

- تتمثل خصائص هذا الشعر في البساطة والوضوح والصدق وعدم التكلف في وصف الانفعالات والعواطف والوقائع في غير مبالغة.

- الطابع البدوي الذي يسيطر على معظم الشعر الجاهلي مما هو أثر للبيئة والحياة الجاهلية، ومن آثار هذا الطابع في الشعر الجاهلي:شدة تمثله للبيئة البدوية تلك البيئة التي عاش فيها العربي فوصفها وصفا دقيقا وتمثلها في شعره تمثلا كاملا.

- الإطالة: يعمد الشاعر الجاهلي أن يكون طويل النفس أي يطيل القصائد وأحيانا كان يخرج عن الموضوع الأساسي وهذا ما يسمى الاستطراد.

- الخيال:فاتساع أفق الصحراء أدى إلى اتساع خيال الشاعر الجاهلي.[1]

3. شعر الهذليين:

«كانت عناية الرواة والعلماء الأوائل بأشعار القبائل فدونوها وصنفوا فيها المجموعات الشعرية المعروفة وروا دواوين شعرائها، وكان على رأس هؤلاء الرواة أبو عمرو الشيباني الذي اهتم بهذا النوع من التأليف فجمع ما يزيد على ثمانين قبيلة وكذلك فعل الأصمعي وابن الأعرابي وغيرهم من العلماء والرواة».[2]

فاهتم علماء العربية منذ عصر التدوين في القرن الثاني للهجري بجمع شعر هذيل بين ما جمعوه من أشعار القبائل الذي عني به كتابان فريدان هما: "شرح أشعار الهذليين" و"ديوان الهذليين" اللذان حققهما وجمعهما وراجعهما باحثون أجلاء ضمت معظم شعر أبي ذؤيب الهذلي ونستشهد كذلك بلسان العرب الذي بلغت الأشعار التي استخدمها ابن منظور في سياق شروحه اللغوية وتقليبات ألفاظه وطرائفها: خمسمائة وثلاثين بيتا وهو تقريبا مجموع شعر الهذلي الذي أثبته أبو سعيد السكري في كتابه أشعار الهذليين ومثّله ديوان الهذليين

1- ينظر:أدب جاهلي: ويكيبيديا الموسوعة 15 ماي 2015، الساعة 13.57.www.ar.wikipedia-org

2- أحمد مهدي محمد شويخات، الموسوعة العربية الشاملة، نسخة إلكترونية، 1425هـ، 2004، ص1.

(578 بيتا).[1]وهذا يؤكد الأهمية البالغة التي حضي بها شعر أبي ذؤيب بين سائر أشعار القدماء.

4. مجتمع هذيل خصائصه ونشاطه في الجاهلية:

تجمع المصادر أن هذيل " قبيلة شمالية ينتهي نسبها إلى معد بن عدنان، فجدهم هو هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن عدنان، وإلى عدنان انقطع علم الأنساب لما روي عن النبي (ص) أنه إذا انتهى في النسب إلى معد بن عدنان أمسك ثم قال: «كذب النسابون».[2]

هذيل قبيلة كبيرة استوطنت شمال الحجاز وبرز فيها عدد كبير من الشعراء، وقد أورد أحمد كمال زكي عن نسبها حين ذكر أصل هذيل فقال: «وهذيل هذه لا نرى واحدا يختلف في شأنها ويضطرب في عد أفخاذها، فكل ميسر ممهد كان المحققون من حفاظ الأنساب قد بلغوا من الإحاطة بأمرها مبلغا لا سبيل إلى الشك في صحته».[3]

توزعت قبيلة هذيل في العصر الجاهلي على جبال الحجاز المعروفة الفاصلة بين تُهامة ونَجْد ويقال لأعلاه السراة، وسراة هذيل متصلة بجبل غزوان المتصل بالطائف، ويذكر ابن خلدون أن لهذيل أماكن مياه أسفل الطائف من جهة نجد وتهامة بين مكة والمدينة وأنّ هذيل قد تركت أماكنها وتوزعت على الممالك الإسلامية، بعد الفتح الإسلامي لتلك الممالك وكثرة من هاجر منها لم يبق في الحجاز حتى يطرق لهذيل.[4]

هذيل من القبائل العربية تدين بما يدين به غيرها من عادات وتقاليد ومن «تلك العادات ما كانت تلتزم بها القبيلة وجاء الإسلام فأبقى عليها كالكرم والشجاعة ومساعدة

1- ينظر: سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص8.

2- نورة الشملان، أبي ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية 1300 هـ، 1980، ص3 نقلا عن ابن حزم جمهورية أنساب العرب، ج1، ص 11.

3- كمال أحمد زكي، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة 1379، ص227.

4- ينظر: نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 4، نقلا عن ابن خلدون تاريخ ابن خلدون ج2، ص319.

الجار واحترام حقوقه والصدق والأمانة ومنها ما حاربها وحاول القضاء عليها كشرب الخمر واستباحة الزنا والثأر الذي جعل الإسلام حقه للسلطة الحاكمة وليس للفرد»[1].

5. لغتهم وشعرهم:

تميزت لغة هذيل بكثرة الغريب فيها وهذا ما جعل علماء اللغة يهتمون بها «وقد جاء في الأغاني سئل حسان بن ثابت من أشعر الناس؟ قال:حيّا أم رجلا؟ قالوا: حيّا. قال: أشعر الناس حيّا هذيل وأشهر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب»[2].وقد ورد حكم حسان هذا في كل من طبقات فحول الشعراء والعمدة ويقال: إن أبا عمرو بن العلاء قال:

«أفصح الشعراء لسانا وأعذبهم أهل السّروات، وهي ثلاث: وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن فأولها هذيل وهي تلي السهل من تهامة ثم يحيله في السراة الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها ثم سراة الأزد وهم بنو الحارث بن كعب بن الحارث بن نصر بن الأزد".[3]

أغراض الشعر التي طرقها الهذليون كثيرة أهمّها: الرثاء، فاشتهروا به لكثرة موتاهم في الغزوات الفردية والجماعية، ومن هنا كان رثائهم صادقا مؤثرا وكذلك الغزل فيظم ديوان الهذليين شعرا غزليا جميلا فلهم في الغزل قصائد كثيرة صوروا فيها جمال المرأة وشبهوا أجزاء جسدها بأجمل مظاهر الطبيعة، وكذلك الوصف حُضي بقسط وافر إذ وصف الهذليون كل ما وقع تحت أعينهم في بيئتهم فوصفوا المطر والبرق، ووصفوا حيوانات بيئتهم وصفا دقيقا، ووصفوا كذلك الخمرة وتأثيرها في شاربيها[4]. فهذه هي أهم ملامح حياة الهذليين الأدبية لصلتها بأبي ذؤيب الهذلي، فهو الشاعر الذي يصدر كل ما يقوله عن لغة قومه.

1- المرجع السابق، ص12.

2- أبو عبد الله ياقوت بن عبد الرومي الحموي، معجم الأدباء ج3، ط1، بيروت لبنان،1411ه،1991م، ص306.

3- نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، ص30.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص32-34.

6. نبذة عن حياة أبي ذؤيب:

«هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار».[1]

معرفتنا بأبي ذؤيب تبدأ في أيام شبابه لأنه صور جولاته وعلاقاته مع النساء وعلاقته مع أقاربه وتفاعله بأحداث قبيلته شعرا. وأبي ذؤيب من المخضرمين أدرك الجاهلية واعتنق الإسلام وكان ملتزما متعهدا في دينه وهو باعتراف النقاد أشعر الهذليين، كما أن هذيل أشعر العرب، قال ابن سلام الجمحي «كان ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة ولا وهن».[2]

«أبو ذؤيب من الذين هاجروا إلى مصر في زمن الخليفة الثاني فلما وصل مصر في نفر توفي فيها، وتفيد بعض الروايات أن الشاعر خرج مع عبد الله بن زبير لغزوة بمغرب بلاد الإسلام واستشهد فيها، ودفنه ابن الزبير بيده».[3]

هكذا ودع أبو ذؤيب الدنيا غريبا نائيا عن أهله ومواطن قبيلته بعد حياة عريضة حافلة في شبابه وشيبه في جاهليته وإسلامه، خلد معالمها في شعره وشارك به في أحداثه فكان شعره صورته لتلك الحياة ونبضا لإحساسه.

أما شعره فلا تخلو أي دراسة لأثر الدهر في الشعر دون الإشارة إلى عينيته، فكان الرثاء فن أبي ذؤيب الذي اشتهر به خصيصا بهذه القصيدة التي رثى بها أبنائه واهتم به النقاد ووضعوه في المكان اللائق به بين شعراء عصره حينا وبين شعراء الرثاء في جميع العصور حينا آخر.[4]

1- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 313، نقلا عن الأعلام ص 325.

2- ناصر حسيني، تحليل فني على عينة أبي ذؤيب الهذلي، الجامعة الحرة الإسلامية، طهران ص23.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- ينظر: نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، ص 51-55.

«والقصيدة قالها أبي ذؤيب في أبنائه الخمسة الذين ماتوا في عام واحد بسبب الطاعون الذي حل بمصر وهي في مجموعها تعبير صادق وعميق عن لوعة أب فجع بفقد أبنائه وأبياته زاخرة بالشعور الفياض الذي يعبر عن نفس هدّها الألم ومزقها الحزن»[1].

تعد هذه المرثية عينا من عيون المراثي في الأدب العربي، وهي من القصائد المشهورة بحسنها وروعتها وربما جاءت تلك الشهرة من أن العينية هي الآلام والأشجان التي كان يعاني منها الشاعر، فكانت هذه المرثية الرائعة آتية من أنها متفردة منقطعة النظير في الشعر الجاهلي والإسلامي.[2]

7. أجزاء القصيدة:

تقع القصيدة في سبعة وستين بيتا تنقسم المرثية هذه إلى قسمين أساسيين ويتناول الفكرتين الآتيتين:

«القسم الأول: ينكر الشاعر التوجع على نفسه من الموت والدهر، وفي هذا القسم تمتزج تجربة الشاعر الذاتية مع التجربة البشرية العامة وجاءت في طياته تلك المحاورة التي دارت بينه وبين زوجته متسائلة عن سبب حزنه وشحوب جسمه وقله نومه ثم إخبارها عن سبب كل ذلك هو فقد أبنائه ثم جاء بأبيات صبغتها الحكمة وهذا القسم يشتمل الأبيات من (01 إلى18)».[3]

ثم يبدأ القسم الثاني وهو فكرة الشاعر الأساسية وهي فكرة شمولية الموت وهذا القسم ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام أو أفكار جزئية لتكون في النهاية فكرته الكلية، فالقسم الأول مختص بحمار الوحش (الأبيات 19 إلى 39) صور فيها مصير الحمار الوحشي المحتوم متمثلا في سهام الصيادين، والقسم الثاني خصصه للثور الوحشي (الأبيات 40 إلى 51)

1- سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية البقاء والفناء في عينية أبي ذؤيب، المجلد27، العدد الثالث والرابع 2011 ص89.

2- ينظر: ناصر حسيني، تحليل فني على عينة أبي ذؤيب الهذلي ص33.

3- المرجع نفسه، ص34.

صور فيها مصير الثور الوحشي حيث جعل مصيره لكلاب الصيادين وسهامهم، ثم القسم الأخير الفرسان (الأبيات 52 إلى 67) وهي خاتمة القصيدة حيث صور الموت متربصا بهذين البطلين فعل موتهما في طعنة يوجهها كل منهما إلى صدر قرينة[1]. جسد الشاعر من كل هذا جدلية الصراع بين البقاء والفناء وانتصار الفناء في النهاية.

1- ينظر: ناصر حسيني، تحليل فني على عينة أبي ذؤيب الهذلي، ص34.

الفصل النظري

مفاهيم الأسلوبية والبلاغة العربية

أولا- الأسلوبية:

1-مفهومها:

تناولت الدّراسات النّقدية الحديثة، الخطاب الأدبي بالدّرس والتّحليل وبيان الآثار الأدبية فيه، فالنّص الأدبي يظل مفتوحا ويحقق وجوده ومشروعيته على مستويات مختلفة ويضع لنفسه آفاقا متعدّدة لأنّه معقد ومتشابك لا يمنح معناه بسهولة، فالخطاب الأدبي مستودع المعاني فيه تستثمر كل الوظائف لتكوين وحدة حيوية مركبة، فأتيح للأسلوبية في العصر الحديث أن تؤسس كيانا وتنجز أدواتها الإجرائية.

اهتمت الدّراسات الحديثة بوضع الأسلوب قائما بذاته فسمي:"علم الأسلوب أو الأسلوبية" فعدت فرعا جديدا من فروع المعرفة الإنسانية فانصبّت اهتمامات النّقاد والباحثين ضمن تحديد موضوع بحث الأسلوبية ومميزاتها وخصائص هذا العلم الجديد.

اختلفت آراء النّقاد حول موضوع الأسلوبية بين قائل في النقد العربي القديم وفي الدّراسات النّقدية والبلاغة وفي شروح قرآنية وشعرية، فدعا أصحاب هذا المذهب إلى بعث الأدب العربي القديم والاستعانة بروائعه لبناء النّهضة الأدبية الحديثة، وبيّن قائل بأنّ الأسلوبية علم حديث النّشأة وافد من العرب حيث بدت دلالة واضحة على الأدب والنّقد فدعا على أصحابه إلى البحث في أسباب التّطور للأدب العربي وتجسيدها على الأدب الغربي والتناول على بعض السمات والملامح القديمة التي تطبع الأدب العربي وتعوقه في السير على طريق التّطور.[1]

يتفق الدّارسون على أنّ "الأسلوب" لفظ مشتق من الأصل اللاّتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني "القلم"، هذا من حيث الدّلالة الأولى للفظ، وهي دلالة ما قبل الاصطلاح، وأمّا فيما بعد ذلك فيعترف كثير من الدّارسين بأنّ هذه الكلمة لا يمكن أن تعرف بكلمة مرضية وقد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين التّي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إذ أصبح يطلق اسم "علم الأسلوب" على أنواع شتى من الدّراسات.

1-ينظر: السيد نور الدين، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دكتوراه، دار هومة، جامعة الجزائر، ص19.

هذا التّعريف القائل بأنّ الأسلوب أيّة طريقة خاصة لاستعمال اللّغة، حيث تكون هذه الطّريقة صفة مميّزة لكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما، يبدوا تعريفا مقبولا لدى الكثيرين وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الأسلوبية فرع من اللّسانيات الحديثة مخصّص للتّحليلات التّفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللّغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السّياقات غير الأدبية.

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ علم الأسلوب أو الأسلوبية، فسنجد أنّه يتمثل في تنبيه العالِم الفرنسي "جوستناف كويرتنج" 1886م لكون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما في ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتّبع أصالة التّعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التّقليدية، لكون كلمة: "الأسلوبية" قد ظهرت في القرن 19م فإنّها لم تصل إلى معنى محدّد إلاّ في أوائل هذا القرن.[1]

2-مستوياتها التّحليلية:

أ-المستوى الصّوتي:

أ-1-الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية هي الميزة الأساسية للشّعر والعنصر الجمالي الخاص به «فالعلاقة بين الموسيقى والشّعر علاقة عضوية في صيغته الفنية، يتكوّن من عدّة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثّرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النّغم ينقطع ذلك الخيط الفنّي الدقيق الذّي يشّد المتلّقي إلى سماع الشّعر، فالشّعر نغم وإنشاد».[2] والموسيقى الخارجية هي الشّكل الخارجي للقصيدة المعتمدة على الوزن والقافية، وهي في شعرنا العربي أنواع كثيرة منها جديد ومحدّث.

1-**الوزن:** يعتبر الوزن المكوّن الأساسي للشّعر العربي، بحيث يشكّله انتظام الكلمات فيما بينها تبعا لتعاقب الحركة والسّكون، وهذا الانتظام يعتمد على تناسب أصوات الكلمات

1- ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن 1999، ص161.
2-أحمد جاسم الجسيم، الشعرية، الأوائل، الطبعة الأولى، سوريا 2000م، ص115.

وتوافق أحرفها.ولقد قنّن الخليل بن أحمد الفراهيدي الإيقاع الشّعري في بحور معدودة حيث جعل من الوزن مجرّد شكل يستوجب معاني وألفاظ لملئه.

صنّف الفراهيدي ستة عشر بحرا شعريا، من بينها البحر الكامل، ويعود سبب تسميته كاملا لكونه يحتوي ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من بحور الشّعر، يعتبر أسرع الأوزان الشّعرية، وهو معروف منذ العصر الجاهلي.[1]

2-**القافية:**

هي المقطع الصّوتي الذي ينتهي به البيت الشّعري، والقافية في القصيدة الجاهلية موحّدة، وقد حدّدها الخليل قائلا: «إنّها من آخر حرف في البيت، إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذّي قبل السّاكن"، أمّا الأخفش فقال: «بأنّها آخر كلمة في البيت».[2] ويعتبر التّعريف الخليلي أعّم واشمل التّعريفات، وتختل القافية إذا اضطرب شيء من تعريف الخليل.

والقافية نوعان:

أ-**القافية المطلقة:** وهي القافية التّي يكون روّيها حرفا صامتا متحرّكا.

ب-**القافية المقيّدة:** وهي القافية التّي يكون روّيها حرفا صامتا ساكنا.

وتعتبر القافية نغمة موسيقية متكرّرة في الشّعر العربي، كونها مجموعة من الأصوات تحقّق انسجاما إيقاعيا.[3] فهي تضفي على القصيدة نغما موسيقيا.

وللقافية ستة حروف هي: الروي، الوصل، الخروج، الرّدف، التّأسيس، التّخييل، وباستثناء حرف الرّوي الذي لا تخلو منه أيّ قصيدة، فإنّ باقي الحروف قد تكون بعضها موجودة في القصيدة العربية وقد لا تحتوي عليها أصلا.

1-ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تطبيقية وتحليلية، ط1، شركة الأيام للنشر 1996-1997، ص70.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص131.

3-ينظر: د.جودة فخر الدّين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، ط1،منشورات دار الأدب، بيروت، 1984، ص155.

أ-2-**الموسيقى الدّاخلية:**

1-**إيقاع التّكرار:**

من بين الظّواهر الإيقاعية نجد ظاهرة التّكرار التّي تعني تكرار الدّال والمدلولات معا ويكون في بداية السّطر الشّعري وفي آخره، والتّكرار ظاهرة موجودة في الشّعر منذ القديم ولازالت حتّى في شعرنا المعاصر، بحيث اعتمدها الشّعراء المحدّثون بشكل مبالغ، سواء على مستوى المقطع أو في القصيدة كلّها.

للتّكرار أهمّية كبيرة في الخطاب الشّعري فله دلالة نفسية قيّمة، كما له أهمّية معنوية تكمن في توكيد المعنى، ولقد كان للنّقاد المحدّثين عناية خاصة بهذه الظّاهرة ودورها في بناء القصيدة ونجاح الشّاعر فيها لأن يجعل لهذا التّكرار خاصّية فنّية تتّصل ببناء القصيدة في التّركيز على موقف بحيث يكون هذا الموقف مثيرا في نفس الشّاعر لونا من العاطفة والشّعور، فيميل إلى تكراره وتأكيده، أو يكون له دور في استمرارية موسيقية القصيدة.[1]

2-**إيقاع البديع:**

-المحسّنات البديعية: للمحسّنات البديعية دور في تحسين الكلام إذ بفضلها تكمن جمالية التّعبير وتنقسم إلى قسمين:

-المحسّنات المعنوية: التّي تهدف إلى تحسين المعنى، وأهمّها التّورية، الطّباق والمقابلة.

-المحسّنات اللفظية: والغاية منها تحسين اللّفظ، ومنها الجناس، السّجع، التّصريع.[2]

ب-**المستوى النّحوي:**

ب-1-**الحروف:** كل حرف من الحروف يرمز إلى صوت معيّن، والحرف أصغر وحدة في اللّغة لا يؤدّي أيّ معنى إلاّ بجمعه مع حروف أخرى، حيث تتولّد بذلك كلمة ذات دلالة معيّنة، وتنقسم الحروف الهجائية إلى قسمين:

1-ينظر: زهير غازي، لغة الشعر عند المعرى، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 1919، ص87.

2-ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية وتطبيقية، ص140.

1-**الحروف الشّمسية:** وهي لا تظهر معها (ال) التّعريف لفظا، وعوض من ذلك يشدّد الحرف الأول بعدها وعند النّطق يظهر حرفان، أحدهما ساكن والآخر متحرّك.

2-**الحروف القمرية:** هي الحروف التّي تظهر معها (ال) التّعريف لفظا وخطّا، وتنقسم إلى:

3-**حروف اللّين:** هي تلك الحروف التّي تليها حروف علّة ساكنة.

4-**حروف المدّ:** يحدث المدّ عندما تكون حركات الحروف اللّينة مناسبة للحروف التّي تليها، فعند النّطق بالألف أو الواو أو الياء، يمكن لمتكلّم أن يمدّ الصّوت بقدر ما يشاء.[1]

ب-2-**الأسماء:** الاسم ما دلّ بنفسه على معنى أو شيء محسوس أو عقلي غير مقترن بزمن.

1-**أنواع الاسم:**

أ-**الأسماء السّتة:** أب، أخ، ذو، فو، حمو، هنّو.

ب-**أسماء الأفعال:** هو لفظ ينوب مناب الفعل في معناه، عمله ودلالته على الحدث والزّمن.

ج-**الممنوع من الصّرف:** الأصل في الاسم التّنوين والجرّ والكسر، وقد خرجت عن هذا الأصل أسماء هي: العلم، الصّفة، المؤنث بألف التّأنيث الممدودة أو المقصورة، وصيغة منتهى الجموع.

د-**المعرفة والنّكرة:** فالمعرفة اسم يدل على معيّن أمّا النّكرة اسم يدل على غير معيّن.[2]

ب-3-**الجمل:**

«إنّ الجمل وحدة كلامية تؤدّي معنا مفهوما ولها ركنان أساسيان هما: المسند والمسند إليه ويسمّيان العمدة، والجملة قسمان: إسمية وفعلية.

1-د. حبيب يوسف معنية، الوافي في النحو والصرف، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2001، ص581.
2-المرجع نفسه ، ص57-64.

1-**الجملة الإسمية:**

هي كل جملة تبدأ باسم مرفوع يعرب مبتدأ ويتمّمه أو يكمّل معناه صفة مشتقة مرفوعة تعرب خبر.

أ-**المبتدأ:** هو الاسم المخبر عنه أو المسند إليه.

ب-**الخبر:** هو الاسم المخبر به أو المسند».[1]

2-**الجملة الفعلية:** «هي كل جملة تبدأ بالفعل لفظا وتقديرا وتؤدّي معنى مفيدا يحسن السّكوت عليه وتتكوّن الجملة الفعلية من الفعل والفاعل.

أ-**الفعل:** الأفعال في الأصل مبنية، فالماضي والأمر مبنيان، بينما المضارع يبنى ويعرّب، أمّا الأصل فيه هو الإعراب.

ب-**الفعل الماضي:** يبنى على الضّم والفتح والسّكون.

ج-**الفعل المضارع:** هو ينصب بدخول حروف النّصب ويجزم بدخول أدوات الجزم ويرفع بالضّم وثبوت النّون.

د-**فعل الأمر:** هو فعل دائم البناء.

هـ-**الفاعل:** اسم مرفوع يرد بعد فعل تام معلوم، مسند إليه، أو نسبه فعل يدّل على من قام بالفعل أو اتّصف به».[2]

ب-4-**المفاعيل:**

1-«**المفعول به:** اسم يدّل على من يقع عليه فعل تام إثباتا ونفيا ولا يؤدّي إلى تغيير في صورة الفعل.

2-**المفعول معه:** اسم مفرد منصوب مسبوق بجملة وبواو بمعنى "مع" ليفيد مصاحبته للاسم قبله في زمن الحدث وحده أو مشاركته في الحدث والزّمن معا.

1-د. حبيب يوسف معنية، الوافي في النحو والصرف ، ص105- 106.

2- المرجع نفسه، ص 195-274.

3-**المفعول المطلق:** مصدر منصوب يرد بعد فعل من لفظه لتأكيده أو لبيان نوعه أو عدده.

4-**المفعول لأجله:** مصدر قبلي يذكر ليكون علّة أو غاية لفعل قبله يشاركه في الفاعل والزّمن.

5-**المفعول فيه أو الظّرف:** هو اسم منصوب يبيّن زمان أو مكان وقوع الفعل متضمّنا معنى».[1]

ب-5-**المشتقات:**

1-«**اسم الفاعل:**يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن "فاعل".

-**عمله:** يعمل عمل فعله فيرفع فاعلا إذا كان لازما، ويرفع فاعلا وينصب مفعولا إذا كان متعدّيا.

-**شروط عمله:** يعمل اسم الفاعل فعله إذا كان مقترنا "بـ أل التّعريف" وإذا لم يقترن "بـ أل التّعريف" عمل بشرطين:

-أن يكون بمعنى الحال أو الاستقبال لا الماضي.

-أن يعتمد على مبدأ أو موصوف أو استفهام أو نداء أو نفي.

2-**إسم المفعول:** يصاغ اسم المفعول من الثلاثي المنصرف على وزن "مفعول".

-**عمله:** يعمل اسم المفعول عمل فعله المبني للمجهول، لأنّه بمعناه، فيرفع مثله نائب فاعل والفاعل.

-**شروط عمله:** يعمل إذا كان مقترنا بألف ولام، وإذا تجرّد من الألف واللاّم عمل بشرطين:

أ-أن يدّل على الحال والاستقبال.

ب-أن يكون معتمدا على شيء من قبله، اسم استفهام، مبتدأ، نفي، نداء، وصف».[2]

1- د. حبيب يوسف معنية، الوافي في النحو والصرف، ص195- 274.

2-المرجع نفسه، ص582- 583.

3-صيغ المبالغة:

«يصاغ من اسم الفاعل المشتق من الفعل الثلاثي المتعدّي، وهو متعدّد الأوزان ويقصد به المبالغة في التّعبير عن الصّفة أو التّكثير من إتيان الحدث.

وهذه الأوزان اصطلح على تسميتها ب"صيغ المبالغة" وأشهرها: فعول، فعيلٌ، فعّالٌ، مفعالٌ.

-**عمله:** تعمل على اسم الفاعل، أي أنّها ترفع فاعلا وتنصب مفعولا به، لأنّها مشتقة من الفعل المتعدّي.

4-اسم التّفضيل:

اسم مصوغ من الفعل على وزن "أفعل".

-**عمله:** يرفع اسم التّفضيل ضميرا مستترا إذا كان لا يصلح أن يقع موقعه بمعناه».[1]

ج-المستوى الدّلالي:

«التّحليل الدّلالي بابه علم الدّلالة وهو العلم الذّي يعكف على دراسة المعنى، وتحديد المعنى أمر بالغ الصّعوبة، شديد التّعقيد، فدراسة المعنى ليست مقصورة على علماء اللّغة إذ نجد قضايا المعنى قد تناولها أيضا علماء النّفس، وعلماء الاجتماع، الفلاسفة، المناطقة الأدباء النّقاد وغيرهم. ولابد أن يقود هذا الاشتراك في دراسة المعنى إلى تعدّد النّظريات واختلاف المناهج وإلى تشعيب المسائل بل وإلى اختلاطها أيضا».[2]

من أجل تذليل هذه الصّعوبة في تحديد المعنى لجأ علماء الدّلالة إلى الاعتماد على نظرّيات دلالية كثيرة ومن بينها: "نظرية الحقول الدّلالية"، ونعني بالحقل الدّلالي أو الحقل المعجمي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما.

وعرّفه "ألمان" (Ullmann) بأنّه قطع متكاملة من المادة اللّغوية، يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة، وتقول هذه النّظرية أنّه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليا، أو كما يقول (Lyons) يجب دراسة العلاقة بين المفردات داخل الحقل أو

1-د. حبيب يوسف معنية، ص590- 596.

2-نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، دط، المكتبة الجامعية، الإسكندرية 2000، ص154.

الموضوع الفرعي. وهدف التّحليل للحقول الدّلالية هو جمع كلّ الكلمات التّي تخص حقلا معيّنا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلتها بالمصطلح العام.[1]

ثانيا: البلاغة.

1-مفهومها:

ليس هناك علم من العلوم الذي برز في الحياة مكتملا الأصول والظّواهر وإنّما الذي ثبت على مرّ التّاريخ أنّ أي فرع من فروع المعرفة ينشأ نشأة تدريجية بحيث تبدأ بلبنة من اللّبنات ثم تتكاثر هذه اللّبنات وتتطوّر بجهود المشتغلين بذلك العلم والدّارسين له.

-البلاغة:

أ- **لغة:** هي الوصول والانتهاء، يقال بلغ فلان مراده إذ وصل إليه، وبلغ ركب المدينة إذا انتهى إليها، أو شارف عليها ومن قوله "فإذا بلغت أجلهّن" أي قاربته.

أي يقال هذا الكلام بليغ وهذا متكلّم بليغ، فلا تنقص بها الكلمة فلا يقال هذه الكلمة بليغة والبلاغة مأخوذة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهى إليها، والمبالغة في الأمر أن تبلغ من جهدك وتنتهي إليه[2].

ب-**اصطلاحا:** «قال ابن الأعرابي: قال لي المفضّل بن محمد الضّبي: قلت لأعرابي منّا ما البلاغة؟ قال لي: الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير حظل.

قال ابن الأعرابي: فقلت للمفضّل: ما الإيجاز عندك؟

قال: حذف الفضول وتقريب البعيد».[3]

قال الخليل بن أحمد: «البلاغة كلمة تكشف عن البقية»[4].

تناول الخليل العديد من فنون البلاغة فعرّفها وتحدّث عن خفة الألفاظ وسهولتها وعن نقلها وشناعتها وما يطرأ عن حروف الكلمة من التّنافر بسبب القرب أو البعد، وقد أخذه عنه

1-ينظر: أحمد المختار عمر، علم الدّلالة، ط4، عالم الكتب، القاهرة 1993، ص79-80.

2- ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص45.

3-الجاحظ، البيان والتّبيين، دار الجيل، بيروت، ج 21-24، 2005، ص97.

4- د.عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة للطباعة والنشر بيروت 1985، ص08.

الرّوماني، كما تحدّث عن الحذف سواء كان في الفعل أو الحذف أو الإيجاز أو الخفة وتناول زيادة الحروف وما ترسيه في نفس السّامع من تأكيد وتعريف وأنّه لابد منه في النّدبة لأنّ الأمر تفجع وتألم فلا يكون إلاّ المعلوم والتّقديم والتّأخير، وإن يبين بلاغته والفرق بين "إن" و"إذا" والتّعبير بالماضي عوض المضارع لتحقيق وقوع الفعل والسّر البلاغي في وضع المثنى موضع الجمع، كما يتناول التّشبيه، وبعض أذواقه وكذلك التّنويع.[1]

كما أنّ مفهوم البلاغة يكمن تحديده بأنّه وضع الكلام في موضعه من طول وإيجاز وتأدية المعنى أداء واضحا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النّفس أثر خلاّب مع ملائمة كلّ كلام للمقام الذّي يقال فيه وللمخاطبين به.

والبلاغة إضافة إلى كونها الكلام المكتوب والمسموع هي التّي تقدّر الظّروف والمواقف وتعطي كل ذي حق حقه، سواء كانت شعرا أم نثرا، مقالا أو قصة مسرحية، مديحا أو هجاءا، غزلا أم استعطافا.

وهذا كلّه عبارة عن موجز في تحديد مفهوم البلاغة عند بعض البلغاء وبهذا تبقى البلاغة فنّا قوليا يعتمد على الموهبة والصّفاء والاستعداد ودقة إدراك الجمال وتبيّن الظّروف الخفّية بين شتى الأساليب.[2]

2-علومها:

أ- علم البيان.

فهو فنّ من فنون البلاغة العربية، به يتبيّن الشّيء الغامض وتظهر به الدّلالة الخفّية فهو العنصر الأساسي لمعرفة الجانب البلاغي في العمل الأدبي، وهو وسيلة لإقناع السّامعين لما فيه من تأثير وحجة الدّلالة، فقال عزّ من قائل: ﴿الرّحمن علم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان﴾ (سورة الرحمن، الآية 1-4).

1-د.عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص08.

2-ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت 2002، ص30.

يرتبط البيان في أصل اللّغة بالكشف والإيضاح، وقد ورد في لسان العرب أنّ البيان ما يتبيّن به الشّيء من الدّلالة وغيرها بأنّ الشّيء اتّضح فهو بيّن، واستبان الشّيء: ظهر والبيان: الفصاحة واللسان، وكلام بيّن فصيح.[1]

قد كان البيان منذ الجاحظ وحتّى عبد القاهر الجرجاني ومن جاء بعده يعني الإيضاح عمّا في النّفس من المعاني والأحاسيس وهو معنى متّسع لمن يحلّ محلّ البلاغة والفصاحة ويقول القزويني: يراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه.

أي عندما تقدّم الأمثلة تريد أن تصل إلى معنى واحد ونصوغه بطرق مختلفة.

وأصبح البيان مفهوما مستقلا بذاته له فنونه المختلفة عن علم المعاني والبديع ومنذ ذلك الوقت والبيان العربي أصبح معروف بأنه العلم الذّي يبحث في التّشبيه والاستعارة والمجاز والكناية. [2]

أ-1-التّشبيه:

«هو تقريب شيء من شيء آخر يشاركه في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة»[3]. بمعنى أن نشبّه شيئا بآخر بواسطة أداة وهذه الأداة تكون مضمرة أو ظاهرة.

-أقسامه:

1-التّشبيه التّمثيلي:

«وهو الذّي يكون وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد، وغير التّمثيل إذا لم يكن وجه الشّبه كذلك، بمعنى أن يقوم بتشبيه صورة مركّبة من عدّة أشياء بصورة أخرى مركّبة أيضا».[4]

1-ينظر: أحمد مصطفى المراغى، علوم البلاغة، البيان، البديع، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2002، ص174.

2-ينظر: أبو عثمان بن عمر الجاحظ، البيان والتبيين، د.ط، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003، ص97.

3-راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، البيان المعاني، البديع، المكتبة الثقافية، بيروت 1998، ص25.

4-ينظر: علي الجمارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني، البديع، المكتبة العلمية، بيروت لبنان 2002، ص35.

2-التّشبيه الضّمني:

هو تشبيه لا يوضع فيه المشبّه والمشبه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة بل يلمحان في التّركيب، وهذا النّوع يأتي به ليفيد الحكم الذي أسند إلى المشبّه ممكن.

أي هو تشبيه لا يصرّح به في أركانه بل يفهم من خلال سياق الكلام.[1]

3-**التّشبيه المقلوب:**

«وهو جعل المشبّه مشبّها به».[2]

ومهما اختلفت أنواع التّشبيه في طريقة الصّياغة لكن قيمتها البلاغية البيانية واحدة.

أ-2-**المجاز:**

«هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة مع إرادة المعنى السّابق».[3]

أي استعمال اللفظ ي غير موقعه مع قرينة مانعة.

1-**المجاز اللّغوي:** «هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي».[4]أي اللّفظ المستعمل في غير موضعه الأصلي.

2-**المجاز العقلي:** هو «إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي»[5]، أي هو إسناد الفعل أو معناه إلى غير صاحبه.

3-**المجاز المرسل:** «لفظة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي».[6]

1-المرجع السابق، ص45.

2-راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ص25.

3-حنفي ناصف مجمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ط 1، مكتبة أهل الآش، الكويت 1425هـ-2004م، ص117.

4-علي الجمارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني البديع، ص66.

5-علي الجمارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة،البيان المعاني البديع ، ص108.

6-راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، البيان، المعاني، البديع، ص47.

أ-3-**الاستعارة:**

«الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا، تدل الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، أي حذف أحد طرفي التّشبيه»[1].

1- **الاستعارة التّصريحية:** «وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به»،[2] بمعنى أنّها ذكر أحد الطرفين أي ذكر المستعار منه، وحذف المستعار له.

2- **الاستعارة المكنية:**«وهي ما حذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه»[3] بمعنى أنّها ذكر المستعار له وحذف المستعار منه.

3- **الاستعارة التّمثيلية:**«وهو تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة وكلّ تركيب من هذا النّوع يسمّى استعارة تمثيلية».[4] أي تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي.

لهذا تعدّدت الدّراسات حول الاستعارة حيث جلبت انتباه الكثير من الدّارسين والباحثين سواء في القرآن الكريم باعتباره مجالا واسعا لكثير من الدّراسات والبحوث، أو في ميادين الأدب في كلام العرب.

أ-4-**الكناية:**

«هي لفظ أريد به غير معناه الذّي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصيل لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته».[5] بمعنى أنّه لا يصرح بذلك المعنى، بل فقط يكتفي بالإشارة إليه، وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

1-«**كناية عن صفة:** وفيها يكون الموصوف مذكورا والصّفة محتجبة.

2-**كناية عن موصوف:** وفي هذه الحالة يحتجب الموصوف وتذكر الصّفة.

1-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، دار الجيل، بيروت 1991، ص44.

2-حنفي ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى مطموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ص125.

3-المرجع نفسه، ص126.

4-راجي الأسمر، البلاغة الواضحة، البيان المعاني البديع، ص90.

5-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د.ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2003، ص297.

3-**كناية عن نسبة:** وهنا عكس الأقسام الأخرى ففي هذه الحالة نذكر الصّفة والموصوف وتحتجب النّسبة المقصودة».[1]

ب- علم المعاني.

علم المعاني من فنون البلاغة العربية، يبحث في الأساليب والجمل لإظهار المعنى الذّي يؤدّيه حسب التّراكب المختلفة. اهتم به البلاغيون القدماء والمحدثون نظرا لأهميته في التّعبير وتأدية الكلام، والمعاني كلمة قد تعدّد استعمالها في الأدب العربي لتدّل على مدلولات مختلفة، فقد يراد منها الفكرة المجرّدة أو المعنى الدّقيق الذي يحمله الكلام.

فهو يعرف علم أحوال اللّفظ العربي التّي يطابق بها مقتضى الحال، فتختلف صور الكلام باختلاف الأحوال.

بمعنى هي قواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وفق الغرض الذّي يساق إليه وانطلاقا من جعل مطابقة الكلام لمقتضى الحال ميدانا لعلم المعاني فينحصر الكلام هنا في العلم على ما يلي:[2]

1-1-الخبر والإنشاء: كلّ كلام فهو خبر أو إنشاء، بمعنى كلّ كلام أكان عربيا أو أعجميا فإنّه خبر أو إنشاء.[3]

أ- **الخبر:** هو قول يحتمل الصّدق والكذب، فالخبر إمّا أن يوصف بأنّه صادق أو يوصف بأنّه كاذب، والمراد بصدق الخبر هو مطابقته للواقع، وبكذبه عدم مطابقته له.[4]

ولكل جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان أساسيان لابد منهما في تكوينها وهما:

-**المسند إليه:** كالفاعل ونائبه والمبتدأ الذّي له خبر.

1-السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1993، ص369.

2-ينظر: حنفي ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ص29.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص33.

4-ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، الطبعة الأولى،دار الميسرة، عمان،1427هـ، 2007م، ص56.

-**المسند:** كالفعل والمبتدأ الذّي يكتفي بمرفوعه.

فهذا يقودنا إلى إفادة الخبر إمّا أن يكون جملة إسمية أو فعلية.[1]

«وللخبر بالقياس إلى حال المخاطب ثلاثة أضرب:

1-الخبر الإبتدائي: والمقصود به الخبر الذّي يلقى إلى السامع لا يعلم من أمر هذا الخبر شيئا، وينبغي عندئذ أن يلقى إليه الخبر خاليا من أي تأكيد.

2-الخبر الطّلبي: والمقصود به الخبر الذّي يلقى إلى مخاطب متردّد في قبوله، فينبغي توكيد الكلام له وتقويته بمؤكّد واحد.

3-الخبر الإنكاري: والمقصود به الخبر الذي يلقى إلى مخاطب ومن ثمّ ينبغي توكيد الكلام له حسب درجة إنكاره، فكلّما اشتّد إنكاره زيد له في التّوكيد».[2] تختلف أضرب الخبر باختلاف شدة توكيد الكلام، فيقودنا إلى استعمال تأكيدات حسب مقتضيات حال المخاطب.

ب-**الإنشاء:** «الإنشاء ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلاّ إذا تلفظت به».[3]

قسما الإنشاء:

1-**طلبي:** ما يستدعي مطلوبا ليس بحاصل وقت الطّلب بمعنى لا يتحقّق مراد طلبه إلاّ بعد التّلفظ به، وهذا لا يحصل إلاّ بعد وقت الطّلب.لذا نجده يكون بخمسة أشياء: الأمر، النهي الاستفهام، التمني، النداء.

2-**غير طلبي:** وهو ما لا يستدعي مطلوبا، ويكون بصيغ كثيرة منها: المدح والذّم والقسم والتّعجب والرّجاء، وصيغ العقود.[4]

1-ينظر: حنفي ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ص36.

2-محمد أحمد نحلة، في البلاغة العربية، علم المعاني، دط، دار المعرفة الجامعية، 2002م، ص43.

3- يوسف أبو العدوس، مدخل في البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ص63.

4-محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)،ط1،المكتبة العصرية، بيروت، 1425هـ 2004م، ص47.

1-2-**الذّكر والحذف:**إذا أريد إفادة السامع حكما فأيّ لفظ يدّل على معنى فيه فالأصل ذكره، وأيّ لفظ علم من الكلام لدلالة باقية عليه فالأصل حذفه، وإذا تعارض هذان الأصلان فلا يعتل عن مقتضى الآخر إلاّ لداع.

إذا كان ذكر الشّيء لا فائدة منه فمن المستحسن حذفه ولا يذكر الشّيء إلاّ لفائدة، فإذا كان معلوما من السّياق فالأصل حذفه تجنّبا للتّكرار وتطويل الجمل، وإذا ذكر إلاّ لفائدة وإيضاح.

1-3-**التّقديم والتّأخير:**من المعلوم أنّه لا يمكن النّطق بأجزاء الكلام دفعة واحدة، بل لابد من تقديم بعض الأشياء أو الأجزاء وتأخير البعض، فالتّقديم والتّأخير من حيث الكلمات ليست التركيب،فلاشك أنّ بعضها أولى بالتّقديم.[1]

والتّقديم والتّأخير غاية بلاغية من الدّرجة الأولى تمكّن من توضيح المعنى وجعله أكثر استوعابا من طرف السّامع.

1-4-**الفصل والوصل:**يقصد علماء المعاني بكلمة الوصل "عطف جملة على أخرى بالواو" أمّا الوصل «هو ترك العطف بين الجملتين».[2]

-مواضيع الوصل بين الجملتين:

- **الأول:** إذا اتّفقت الجملتان خبرا وإنشاء وكان بينهما جهة جامعة أي مناسبة تامة ولم يكن مانع من العطف.
- **الثاني:** إذا أوهم ترك العطف خلاف المقصود.

-مواضيع الفصل في خمسة:

- **الأول:** أن يكون بين الجملتين اتّحاد تام بأن تكون الثانية:

-بدلا من الأول.

-أو بأن تكون بيانا لها.

1-ينظر: حنفي ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ص21.

2-علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص210.

-أو بأن تكون مؤكّدة لها.

- **الثاني:** أن يكون بين الجملتين تباين تام:

- بأن يختلف خبرا وإنشاء.

-أو بأن لا يكون بينهما مناسبة في المعنى.

-**الثالث:** كون الجملة الثانية جوابا على السّؤال نشأ من الجملة الأولى.

-**الرابع:** أن تسبق جملة بجملتين يصح عطفهما على إحداها لوجود مناسبة وفي عطفها على الأخرى فساد، فيترك العطف دفعا للوهم.

-**الخامس:** أن لا يقصد تشريك الجملتين في الحكم لقيام مانع.[1]

1-5-**القصر:** «فالقصر هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص، فهو بهذا المعنى يعني الحصر، فهو يسمى حصرا ويسمى قصرا لأنّ الحصر هو قصر شيء على شيء آخر، فهما بمعنى واحد.

وينقسم القصر إلى:

1-**قصر حقيقي:** ما كان الاختصاص فيه بحسب الواقع والحقيقة، لا بحسب الإضافة إلى شيء آخر.

2-**قصر إضافي:** ما كان الاختصاص فيه بحسب الإضافة إلى شيء معيّن».[2]

1-6-الإيجاز والمساواة والإطناب:

يختار البليغ للتّعبير عمّا في نفسه طريقا من طرق ثلاثة، فهو تارة يوجز، وتارة يسهب وتارة يأتي بالعبارة بين وبين على حسب ما تقتضيه حال المخاطب، ويدعو إليه موطن الخطاب، وهذه الطّرق الثلاث هي: الإيجاز، المساواة، الإطناب.

أ-**الإيجاز:** أن يكون اللّفظ أقل من المعهود عادة مع وفائه بالمراد، فإن لم يف بالمراد كان إخلالا وحذفا رديئا.

1-ينظر: حنفي ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ص82.

2-محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص91.

-أنواعه:

1-**إيجاز قصر:** وهو ما تزيد فيه المعاني على الألفاظ من غير حذف.

2-**إيجاز حذف:** ويكون بحذف كلمة أو جملة أو جمل مع قرينة تدل على المحذوف.

ب-**المساواة:** أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، لا يزيد بعضها على بعض.

ج-**الإطناب:** زيادة اللّفظ على المعنى لتقويته وتوكيده.[1]

خلاصة الكلام:

-إذا زاد المعنى أكثر فهو إيجاز.

-إذا زاد اللّفظ على المعنى فهو إطناب.

-وإذا تساوى اللّفظ والمعنى فهو مساواة.

ج- علم البديع.

كانت العناية بعلم البديع من طرف البلاغيين القدماء والمحدثين كبيرة، إذ يعتبر عبد اللّه بن المعتز أوّل من قام بمحاولة علمية جادة في سبيل تأسيس علم البديع الذّي هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدّلالة.

أي الإبداع في التّعبير، ومعلوم أنّ الكلام لا يكون بليغا إلاّ إذا كان مطابقا لمقتضى الحال[2]

وللبديع ضربان من المحسنات:

محسنات معنوية يرجع إلى تحسين المعنى، والمحسنات اللّفظية يرجع إلى تحسين اللّفظ.

1- ينظر: المرجع السابق، ص109- 115.

2-ينظر: د.عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص06.

أ-**المحسنات المعنوية:**

1-**المطابقة:** «هي الجمع بين الضّدين أو بين الشّيء وضدّه في كلام أو بيت شعري كالجمع بين أسمين متضادين».[1]أي وضع اسم أو فعل أو حرف ثم الإتيان بضدّه، والطّباق يكون بنوعين: سواء يكون إيجابيا أو سلبيا.

2-**التّورية:** «أن يذكر لفظ له معنيان قريب يتبادر فهمه من الكلام، وبعيد هو المراد بالإفادة لقرينة خفّية».[2]

ومعنى ذلك استخدام لفظة مفردة لها معنيان، واحد قريب ظاهر أي يظهر على اللّفظ وهو غير المراد به، وآخر بعيد أي خفي وهو المراد.

ب-**المحسنات اللّفظية:**

1-**الجناس:** «هو تشابه الألفاظ في الشّكل وعدد الحروف ونوعها وترتيبها، ويكون تام وغير تام».[3]أي تشابه اللّفظين في النّطق لا في المعنى

2- **التصريع:** «اتفاق نهاية الشطرة الأولى من البيت مع نهاية الشطرة الثانية من حرف واحد (وذلك في اول بيت في القصيدة)».[4]

ما نختم به هذا الفصل:

نستشف من خلال الدراستين العلاقة والمميزات المشتركة بين الأسلوبية والبلاغية، فقد تعد البلاغة في الدرس اللغوي الحديث جزء لا يتجزأ من الدرس الأسلوبي، فالأسلوبية امتداد للبلاغة والبلاغة بعلومها تكون مظهرا من مظاهر الأسلوبية.

1-المرجع السابق، ص77.

2-المرجع نفسه، ص161.

3-راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، البيان، المعاني، البديع، ص156.

4Urgu.epu.sa/page/ar/911718. Le 20/06/2015 à 11h :20.

الفصل التطبيقي

دراسة أسلوبية وبلاغية لعينية أبي ذؤيب الهذلي

1-دراسة أسلوبية:

أ-الجانب اللغوي في القصيدة:

اللغة هي لباس المفاهيم وعامل التجلي والظهور في المعاني وهي على حد تعبير الأستاذ الدكتور مهدي ممتحن «قديمة الوجود ولها وظيفة كبرى في حياة الإنسان لأن المرء يتخذها وسيلة للتعبير عن أفكاره وإحساساته وهي ترتبط بالمنصة الروحية عن طريق التذوق الجمالي للتراث الادبي»[1].

وكل من ينظر إلى ديوان أبي ذؤيب يلحظ تلك الغرابة التي تميز ألفاظه فهو لا يستخدم اللفظ المتداول السهل وإنما يعمد إلى ما صعب من الألفاظ وما ندر استعماله وهذا يجعل قارئ شعره يقصر عن فهم ما يقصده إلا بعد استشارة المعاجم اللغوية وتلك الخاصية جعلت أصحاب اللغة يستمدون من شعره شواهدهم.

وهذه الكتب وجدت في شعر أبي ذؤيب كنزا استخدمه للتفسير بعض الكلمات الغامضة النادرة الاستعمال[2].

ويلاحظ في خطابه انتقاؤه مفردات معينة فقد قال:«(ودعوا) بدلا من (شيعوا) ذلك أنها انسب لمشاعر أب يودع أبناءه وأكثر لطفا من تشييعهم، والفعل (أعقبوني)أتى بدلا من فعل على الوزن نفسه ويؤدي الغرض أداء أكبر هو (أورثوني)، فالميت يورث وهو انسب لحالته النفسية»[3].وكما استخدم بعض اللغات الخاصة بهذيل في قوله:

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم **فتخرموا ولكل جنب مصرع

فقد استخدم "هوي" بدلا عن هواي وهذه لغة هذيل (العصى) في (عصاي) وجدير بالذكر أن مجموعة من اللغات الغريبة مجتمعة في بعض أبياتها:

أكل الجميم وطاوعته سمحج**مثل القناة وأزعلته الأمرع

1- ناصر حسيني، تحليل فني لعينة أبي ذؤيب الهذلي، نقلا عن فصيلة التراث الأدبي، العدد الأول) ص135.

2- ينظر نور الشملان، أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره ص97.

3- سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء والخلود في عينة أبي ذؤيب الهذلي، ص94.

فقد جاء بكلمة (الجميم) وتعني الحشيش ثم جاء بكلمة (سمحج) وتعني الظهر الطويل للأتان ثم كانت (أزعلته) بمعنى أنشطته للرعي وأخيرا استخدم كلمة (الأمرع) وهي جمع مريع أو مرع بسكون الراء وفتحتها وهو المكان الخصب، وقد حشد مجموعة من الألفاظ البعيدة المعنى عن الذهن في قوله:

فوردن والعيوق مجلس رابئ ** الضرباء فوق النجم لا يتتلع[1]

اجتمعت مجموعة من الألفاظ الغريبة التي تستوقف القارئ للبحث عن معانيها (كالضرباء) الذين يضربون قداح الميسر (الرابئ) الذي يجمع سهام الميسر، (النظم): الجوزاء (يتتلع) بتقدم وهنا حشد من الألفاظ غير المأنوسة في:

فنكرنه فنفرن وامترست به ** سطعاء هادية وهاد جرشع

(فامترست به) أي اقتربت به (سطعاء) أي طويل العنق، (الهادية) أي المتقدمة و(هاد جرشع) أي منتفح الجنبين متقدم يسابق الأتان[2].

ب-مستويات التحليل الأسلوبي:

ب-1- المستوى الصوتي:

•**الموسيقى الخارجية للقصيدة:** استعمل الشاعر الموسيقى التقليدية المتمثلة في الوزن والقافية كما حاول إثراءها بمختلف المحسنات البديعية التي تضفي على موسيقى القصيدة موسيقى أخرى تزيدها جمالا وتنويعا، بما تحدثه من فواصل موسيقية داخلية، فاقتصر على موسيقى وزن البحر الكامل، والبحر الكامل معروف منذ العصر الجاهلي بحيث أن هناك إحصاءات أكدت احتلاله المرتبة الرابعة من حيث استعماله من قبل الشعراء في هذا العصر.[3]

1-ينظر: ناصر حسني، تحليل فني لعينة أبي ذؤيب الهذلي، ص45.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر: صلاح يوسف عبد القادر في العروض والإيقاع الشعري دراسته تحليله تطبيقه شركة الأيام للنشر، ط1، 1996-1997،ص70.

يتلاءم هذا النسق العروضي مع حالته النفسية التي أصبح يعيشها وما خلفته له من آثار سلبية.

•تقطيع البيت الأول:

أَمِنَ المنون وريبها تتوجّع والدّهر ليس بمعتبٍ من يجزع

أَمِنَ لْمَنُوْنِ وَرَيْبِهَـا تَتَوَجْجَعُو وَدْدهْرُلَـيْـسَ بِمُعتبن مَنْ يَجْزَعُوْ

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// /0/0//

مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُنْ مـــتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُنْ

يجوز في الحشو الكامل: الإضمار حيث يقوم بتسكين الثاني المتحرك مُتَفَاعِلُن فتصبح مُتْفَاعِلُن وهو حسن وربما دخل جميع التفعيلات فاشتبه ببحر الرجز ومع الإضمار تجوز المعاقبة[1].

بما أن الشاعر كان مشغولا عن محاولة إثراء موسيقاه بمعاناة مأساته وأحزانه فاقتصر على موسيقى الوزن الكامل فموسيقاه جاءت هادئة وعميقة لأن حزنه كان هادئا حزينا.

أما بالنسبة للقافية التي ارتضاها أبي ذؤيب لنصه مطلقة وهي «صوت إيقاعي منفرد يعبر عن حركة الذات في النص الشعري»[2].

آمن المنون وريبها تتوجع ** والدهر ليس بمعتب من يجزع

فالقافية في هذا البيت هي: **يجزعو** (/0//0)[3]

إذا عدنا إلى ما ذهبه أبي ذؤيب الهذلي فنجد أن حرف رويها هو حرف العين الذي اعتمده الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايته وهو حرف جرسي حلقي يخرج من الجوف وهو

1- www.elibrary4arab.com/ebooks/arabic/arood.qafeya/kamel-htm le 26 mai 2015 à 09h:20

2- سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء في عينة أبي ذؤيب الهذلي، ص111، نقلا عن علوى الهاشمي السكون المتحرك، ج 1، 309.

3- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص313.

متحرك بالرفع أي انه يخرج من الداخل ويعود إلى الداخل وهذا ما يؤكد ارتباطه بمشكلته الخاصة»[1] أي يدل على طول المعاناة.

- **الموسيقى الداخلية:**

- **التكرار:** «هي ظاهرة موجودة في الشعر منذ القديم ولا تزال حتى في شعرنا المعاصر وأهميتها متنوعة ويكون لها دور في استمرارية موسيقية القصيدة[2]».

فالألفاظ التي وردت وأعيد تكرارها في الأبيات الموالية هي:

1- **الدهر:** ذكرها في البيت الأول وأعيد تكرارها في الأبيات (11،19،40،52،67)

كررها الشاعر لأن العلاقة بينهما عدائية ولأنه مرتبط بالموت والفناء، والدهر رديف للفظه الموت لدى الشاعر لأنه سلب منه اولاده.

2- **أودي بني:** ذكرت في البيت الرابع وأعيد تكرارها في البيت الخامس.

فقد أدت وظيفة نفسية وإيقاعية فقد كان مركز الثقل الشعري، ينفي الحياة ويثبت الموت ذلك أن الحياة لا تحتل مكانة نفسية لدي أبي ذؤيب.

3- **المنية:** ذكرت في البيت الثامن أعاد تكرارها في البيت التاسع، وتكرارها في القصيدة نتيجة أثر المصيبة العظيمة في نفسية الشاعر[3].

كذلك النغمة التي رددها ثلاث مرات وهي «والدهر لا يبقى على حدثانه» فقد أراد أبو ذؤيب أن يبتعد عن جوه الكئيب المشحون بالحزن والألم وختم كلامه بقوله «والدهر لا يبقى على حدثانه»[4] إذ بهذه النهاية تكون بداية لقصته الشعرية فكان هذا الشطر مفتاحا للدخول إلى القصص الثلاث ونهاية المطلع النفسي في الوقت نفسه.

1- سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء والخلود في عينة أبي ذؤيب، ص111.

2- ينظر: زهير غازي، لغة الشعرى عبد المعزي، دراسة الشؤون الثقافية العامة د ط، بغداد،1919،ص87.

3- سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء والخلود في عينة أبي ذؤيب، ص96.

4- المرجع نفسه، ص101.

- **الاشتقاق:** من يقرأ ديوان أبي ذؤيب يلاحظ شغف الشاعر بالاشتقاق فهو يأتي بلفظين أحدهما مشتق من الأخر وقد استخدم المحسن بتكرار بعض مشتقات الصدر في العجز كقوله:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ** فإذا المنية أقبلت لا تدفع.

فقد جاء بكلمتين ترتبطان بأصل اشتقاقي وهما " أدافع وتدفع"

ومن المحسنات الأخرى في القصيدة رد العجز على الصدر أو التصدير التي نجدها في البيت

يرمي بعينة الغيوب وطرفه ** مغض يصدق طرفه ما يسمع

فقد أعاد الشاعر كلمة طرفه التي جاءت في الصدر وفي العجز أيضا ونفس الشيء بالنسبة للبيتين.

وهما هما من قائص متلبب ** في كفه جش أجش وأقطع

فنكرنه فنفرن، وامترست به**عوجاء هادية وهاد جرشع.

(جش، أجش) (هادية،وهاد) لفظهما واحد ومعناهما واحد[1].

«وهذا الاشتقاق ضرب من الجناس له رنة معجبة لديه ولدى غيره من شعراء الجاهلية فاستخدموه ولكن في اعتدال لا إسراف فيه ولا تكلف كما فعل أصحاب البديع من بعد وهو يستخدم هذا الجناس كثيرا في قوافيه»[2].

أحسن الشاعر اختيار الوزن الذي يناسب أحداث القصيدة كما اختار القافية أما عن الموسيقى الداخلية فنجد أنه استعمل التكرار وذلك من أجل التأكيد على مدى حزنه العميق لفقدان أولاده. ووفق في اختيار المحسنات البديعية سواء اللفظية أو المعنوية التي أضفت جمالا على القصيدة.

1- ينظر: ناصر حسني، تحليل فني لعينة أبو ذؤيب الهدلي، ص44.

2- نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، ص105.

ب-2- المستوى النحوي:

أ- الحروف:

1-الحروف الشمسية:جاءت في الألفاظ التالية:

الدّهر، الرّقاء، النّفس، السّراة، الشّوارب، السّواء، النّظم، الضّاريات، الصّبح، الشّوى النّضج، الدّرع، الرّحالة، الصّبوح، اللّقاء، السّوابع، الضّريبة.

2-الحروف القمرية:

المنون، المضجع، البلاد، المنية، المشرق، الحميم، الأمرع، القناة، العلاج، الورود القداح، البطاح، الحجاب، الكنانة، الأضلع، الأذرع، الكلاب، المصدق، الغيوب، المنزع الكريهة، الإصبع، الحميم، الكماة، العبط، العلاء.

3-حروف المد:

قالت، قام، ناصب، حداقها، سطعاء، هاد، رائعا، تارز، رهاف، قاني، عاش، ماجد

4-حروف اللين:

عليك، ألفيت، ريب، حينه، بفيض، بين، يوما، أولى، خيلاهما، شيئا.

ب-الأسماء:

1-الأسماء الستة:

صخب الشوارب لا تزال كأنه ** عبد لألي أبي ربيعة مسبـــــع

فاحتنهن من السواء وما ماؤه ** بثر وعـــــانده طـــريق مهيع

فكأنها بالجزع بين ينـــــابع** وأولات ذي العرجاء نهب مجمع

وكـــــــــأنهن ربابه وكأنه** يسر يفيض على القداح ويصدع[1]

2-أسماء الأفعال: هي مذكورة في البيتين:

فانصاع من حذر وسد فروجه ** غضف ضوار وافيان واجدع.

1- ينظر: أبي زيد محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، الكتب العلمية لبنان، ص186-188.

ضوار: اسم فاعل على وزن "فعال"

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد ** وحتى العلاء لو ان شيئا ينفع

علاء: اسم فاعل على وزن " فعالٍ"

3-الممنوع من الصرف: ذكر في البيت 2 و59.

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا ** منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أميمة: ممنوع من الصرف للعالمية والتأنيث

وعليهما مسرودتان قضاهما **داوود أو صنع السوابغ تبع

داوود: اسم علم ممنوع من الصرف للعالمية.

4-المعرفة والنكرة:

- المعرفة: أميمة، المضجع، البلاد
- النكرة: فزع، مصرع، حجرات، خصب[1].

ج-الجمل:

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
(قالت أميمة) ما لجسمك شاحبا	(النفس راغبة) إذا رغبتها
(فأجبتها) أما لجسمي إنه	(وهماهما من قانص) متلبب
أودى بني (أعقبوني) حسرة	(عبل الشوى بالطرتين) مولع
سبقوا هوي (وأعنقوا لهواهم)	(فالعين بعدهم) كأن جفونها
الدهر (لا يبقى)على حدثانه	من حرّها (يوم الكريهة)

لقد تنوعت في هذه القصيدة الجمل الفعلية بأزمة مختلفة والجمل الاسمية التي تحمل دلالة الثبات والديمومة[2].

1- ينظر: أبي زيد محمد ابن خطاب القريش، جمهرة أشعار العرب، ص 192-196.

2- ينظر: سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء والخلود في عينة أبي ذؤيب الهذلي، ص95.

د-الفعل:

1-الفعل الماضي: ومن الأفعال الماضية الواقعة في صدارة القصيدة هي: قالت ابتذلت، فودعوا، اعنقوا، سبقوا، حرصت، أنشبت، لبثن، فشرعن، فشربن، سمعن فرمى،سد، فنحا، قام، ارتدت، عاش.

«كل هذه الأفعال دالة على معنى في نفسه مقترن بزمن الماضي».[1]

2-الفعل المضارع: من العناصر الأساسية التي تعطي الصورة الحركية هي استخدام الفعل المضارع لأن المضارع يحدد الهيئة،ومن الأفعال نحو: تتوجع، يجزع، ينفع يلائم، تقلع، أدافع، تدفع، تنفع تدمع، تقرع، تتقطع، يتتبع، يعدو...

- وأفعال أخرى كثيرة ومشتقاتها تضاعف الحركة والنشاط في الحركة لان المضارع يفيد الاستمرار وامتداد الزمان في الحال بحيث يشارك المخاطب مشاركة مباشرة حية.

3-فعل الأمر: فانتظر.

«فكثرة هذه الأفعال تضاف إلى الجانب الإخباري فالفعل الماضي يقوي هذا الجانب يليه الفعل المضارع ومع أنه يحمل دلالة الاستمرار والتجديد مع الزمن، أما فعل الأمر فقد ورد مرة واحدة وهو يحيل إلى وظيفة إقناعيه ويجعل المخاطب معنيا بالأمر».[2]

هـ-الفاعل:

- أميمة: اسم مرفوع ورد بعد فعل تام معلوم.
- الكلاب: اسم مرفوع ورد بعد فعل تام معلوم.
- ابتذلت: ورد الفاعل ضميرا متصلا مبني على السكون محل رفع فاعل ونفس الشيء لـ (أجبتها، فعبرت، حرصت، ألقيت) أما بالنسبة لـ (ينفع، تقلع، تقرع، ترد يعتلجن، تتقطع) فقد ورد الفاعل فيها على شكل ضمير مستتر.

1- محمد عواد الحموز، الراشد في النحو العربي، الطبعة الأول، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان،2002،ص41.

2- سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء والخلود في عينة في ذؤيب الهذلي، ص47.

و-المفاعيل:

1-**المفعول به:** أعقبوني: الياء ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

أضفارها، الجميم، الورود، مقعد، حسن، شهما، برود الصبح، الغيوب...

2-**المفعول معه:** ونميمية وعبرة، وريب...

3-**المفعول المطلق:** عاش عيشة، ساوم سوما

4-المفعول فيه: تحت العبار، فوق النظم، يوم الكريهة، يوم تقرع، فوق النجم....

ي-المشتقات:

1-اسم الفاعل:

فعبرت بعدهم يعيش ناصب **وأخال أني لاحق مستتبع

ناصب: على وزن "فاعل": المصاغ من الفعل الثلاثي نصب[1].

فشرعت في حجرات عذب بارد ** خصب البطاح تسيح فيه الأكرع

بارد: على وزن "فاعل" المضارع من الفعل الثلاثي برد

فكبا كما يكبوا فنيق تارز ** بالجنب إلا أنه هو أبرع

تارز على وزن "فاعل" المضارع من الفعل الثلاثي ترز.

2-صيغ المبالغة:

يفيض: على وزن " فعيل" من الفعل الثلاثي " فاض".

- تسيخ: على وزن " فعيل" من الفعل الثلاثي " سخى"
- ضوار: على وزن " فعال" من الفعل الثلاثي " ضور"

3-**اسم التفضيل:**

أقرب: على وزن " أفعل" مصاغ من الفعل الثلاثي قرب

1- ينظر: أبي زيد محمد ابن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص184.

أقطع: على وزن " أفعل" مصاغ من الفعل الثلاثي قطع

أبرع: على وزن " أفعل" مصاغ من الفعل الثلاثي برع[1]

ب-3- المستوى الدلالي:

تحليل الحقول الدلالية في القصيدة ينبغي جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالآخر وصلتها بالمصطلح العام، والحقول البارزة في هذه المرثية هي كما يلي:[2]

1-حقل الدهر:

- الدهر
- والريب: حوادث الدهر ودواهيه.
- عيش
- الحوادث
- فجع الزمان.

2-حقل المنية:

- ابتذلت: ابتذلت نفسك ومات ما يكفيك من بنيك
- أودي بني: هلك بني.
- تحرموا: أخذوا واحدا واحدا.
- حينه: هلاكه.
- الحتوف: واحد حتف وهو الموت.

3-حقل الحزن:

- شاحبا: أي متغيرا مهزولا.
- عور تدمع: أصبحت عور من كثرة البكاء.

1- ينظر: أبي زيد محمد الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، 189-193.

2-ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة والمناهج البحث اللغوي، ص 154.

- تتوجع: كثرة المعاناة.[1]

يتخطى الشاعر في هذه القصيدة نطاق الذات الفردية المحصورة وينشد المرثية البشرية برمتها، فالمرثية تعبير عن مأساة الكائن الحي، والشاعر يعد مأساته في ضمن المآسي والملمات التي تصيب الإنسان.

لذا وظف أبي ذؤيب حقولا مزج فيها حوادث الدهر بمنية أولاده ومدى حزنه وألمه فلعل أبا لم يبلغ من التعبير عن لوعته يفقد أبنائه ما بلغه أبي ذؤيب في بكائه لبنيه اللذين اختطفهم الموت وهذه الحقول بيان لتحسره وألمه.[2]

2-الدراسة البلاغية:

أولا: علم المعاني:

1-الخبر والإنشاء:

أ- **الخبر**

-الجمل الخبرية:

فأجبتها: أما لجسمي إنه ** أودى بني من البلاد فودعوا

الجملة الخبرية في هذا البيت تأكيدا بالأداة (إن)، ويسمى هذا النوع من الخبر: الخبر الطلبي.

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ** وإذا المنية أقبلت لا تدفع

استخدام الشاعر في هذا البيت مؤكدين (قد، أنّ) لتأكيد الكلام وإثباته ويسمى هذا النوع من الخبر: الخبر الإنكاري.

والنفس راغبة إذا رغبتها ** وإذا ترد إلى قليل تقنع

جاء الخبر في هذا البيت ابتدائيا لعدم الحاجة إلى التوكيد.

1-ينظر: ابي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشني، جمهرة أشعار العرب، ص 313-314-315-317.

2-ينظر" نناصر حسيني، تحليل فني على عينة أبي ذؤيب الهذلي، ص 22.

طغى في هذه القصيدة الطابع الإخباري وهدفه الإقناع بفكرة مسبقة لذا جو القصيدة المشحون برؤيا سوداء.

ب-**الإنشاء:**

-الجمل الإنشائية

1-الإنشاء الطلبي:

أمن المنون وريبها تتوجع؟ ** والدهر ليس بمكتب من يجزع[1]

بدأ الشاعر القصيدة بالاستفهام التعجبي الذي وجهه إلى ذاته، ولم يأت بهذا الاستفهام إلا ليؤكد الحقيقة الثابتة في الشطر الثاني من البيت (والدهر ليس بمعتب من يجزع) فالجملة الاستفهامية هي التي استدعت الجملة الاسمية، وكان هذا مفتاحا للولوج إلى عالم القصيدة.

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا ** منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع.

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا ** إلا أقض عليك ذاك المضجع

أورد الاستفهام الإنكاري في هذه الأبيات من المرثية، والغرض هنا الإنكار إذ ينكر صفة الشحوب على زوجته بفعل التوجع من مصائب الدهر.[2]

لابد من تلف مقيم، فانتظر ** أبأرض قومك أم بأخرى المضجع

ورد الإنشاء في هذا البيت بصيغة الأمر التي يحمل معناها دلالة الحكمة، فلا بد لكل نفس أن تموت إما في أرضها وبين أهلها أو بأي أرض أخرى وهو هنا يواسي الشاعر نفسه ويعزيها ويقول لا تأسي على ما قد أصابك فإنه مصير كل إنسان.

2. الإنشاء غير الطلبي.

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ** ولسوف يولع بالبكاء من يفجع

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم** وإذا المنية أقبلت لا تدفع

1- ينظر: أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي جمهرة أشعار العرب، ص 313-314.

2-ينظر المرجع نفسه، ص 313-314 .

يلجأ أبي ذؤيب إلى أسلوب القسم (ولقد أرى أن البكاء سفاهة، ولقد حرصت بأن أدافع عنهم) فاللام واقعة في جواب القسم.ولا يلجأ إلى هذا التعبير إلا من أراد أن يثبت أمرا يدرك أن ثمة شكا في صحته لدى المتلقي، ويعود هنا الأمر إلى اضطراب نفسية أبي ذؤيب فنفسه المضطربة هي التي صاغت خطابه.[1]

2.1. التقديم والتأخير:

أودى بني، فأعقبوني حسرة ** بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

تقدم المفعول به عن الفاعل (فعل وفاعل حفاظا على النغم الموسيقي).

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم** وإذا المنية أقبلت لا تدفع

تقديم الفاعل عن الفعل وذلك حفاظا على النغم الموسيقي للقصيدة.

وإذا المنية أنشبت أضفارها ** ألفيت كل تميمة لا تنفع

تقديم الفاعل عن الفعل.

لا بد من تلف مقيم، فانتظر ** أبأرض قومك أم بأخرى المضجع

المضجع: مفعول به منصوب بالضمة نيابة عن الفتحة لضرورة شعرية أي تقدم عن العامل (انتظر) لضرورة شعرية.

حتى كأني للحوادث مروة ** بصفا المشقر كل يوم تقرع

تقدم المفعول به لضرورة شعرية حفاظا على النغم الموسيقي للقصيدة

وليأتين عليك يوم مرة ** يبكى عليك مقنعا لا تسمح

تقديم الظرف عن المفعول به للتخصيص.

يعثرن في علق النجيع كأنما ** كسيت بروة بني يزيد الأذرع

تقديم المفعول به عن الفاعل (الأذرع) لضرورة شعرية.

حميت عليه الدرع، حتى وجهه ** من حرها، يوم الكريهة، أسفع[2]

تقديم الظرف (عليه) عن الفاعل (الدرع) للتخصيص.

3.1. القصر:

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا ** منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

1- ينظر: سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي، ص 9

2-أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، ص 313-319

طريقة القصر بالتخصيص بالنفي والاستثناء، فقد خصص ملائمة الجسم للمضجع بالخشون وحده.

الملائمة: مقصور.

الخشون: مقصور عليه

- قصر صفة على موصوف فهو قصر إضافي.

فالعين بعدهم كأن جفونها ** سملت لشوك فهي عور تدمع

قصر موصوف (العين) على صفة (العور).

- قصر إضافي.

تأبى بدرتها إذا ما استغضبت ** إلا الحميم، فإنه يتبضع

التخصيص بالنفي والإستثناء.

- قصر إضافي.

4.1. الايجاز والإطناب والمساواة:

كل ما يجول في الصدر من المعاني ويخطر بالبال معنى منها لا يعدو التعبير عنه من طرق ثلاث.

أ- **الإيجاز:**

«إذا نقص التعبير عن قدر المعنى فذلك هو الإيجاز»[1]

مثال:

أمن المنون وريبها تتوجع؟ ** والدهر ليس بمعتب من يجزع

يتضمن البيت إيجاز القصر، فقد تضمن عبارات قصيرة (ريب المنون، الدهر) ولكنها تحمل معاني كبيرة من غير حذف.

لابد من تلف مقيم فانتظر ** أبأرض قومك أم بأخرى المضجع

يحتوي البيت إيجاز الحذف ويكون بحذف شيء من العبارة فلا يخل بالفهم، فأصله هو:

لابد من تلف مقيم فانتظر ** أم بأرض قومك أم بأرض أخرى المضجع[2]

1-ينظر: أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، ص 313-319.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 313-314

ب-**المساواة:**

«هي ما ساوى لفظه معناه بحيث لا يزيد أحدهم على الآخر»[1]

مثال:

وليأتين عليك يوم مرة ** يبكى عليك مقنعا لا تسمع

والنفس راغبة إذا رغبتها ** وإذا ترد إلى قليل تقنع

فالأبيات فيها مساواة لأن ألفاظها على قدر معانيها.

ج. **الإطناب:**

ورد الإطناب في المقطع الأول في القصيدة باعتبارها مقطعا نفسيا يعرض الشاعر حالته وتأكيدا على المصيبة التي لمت به.

مثال:

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا ** منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

فأجبتها: أما لجسمي إنه ** أودى بني من البلاد فودعوا

أودى بني فأعقبوني حسرة ** بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

سبقوا هوى، وأعنقوا لهواهم ** فتخرموا ولكل جنب مصرع[2]

تضمنت الأبيات إطنابا وذلك بتكرار الألفاظ بغرض التأكيد على تحسر وحزن الشاعر لفقدانه لأولاده.

ثانيا-علم البيان:

1-**التشبيه:**

الشاعر في هذا اللون البياني يعطي صورا حية صادقة تدل على حاسته الفنية اليقظة مثله في ذلك مثل قومه فقد كانوا عظيمي الحس والوجدان.

1- السيد أحمد الهاشميي، جواهر البلاغة، المعاني البيان والبديع، ص 147.

2- أبي زيد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 313-314.

«ولأن للتشبيه موقعا حسنا في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب ويزيد المعاني رفعة ووضوحا فهو فن واسع النطاق»[1]

فهذه الصورة الفنية المكتملة الأركان طاغية على أجزائها وهذه بعض النماذج:

صخب الشوارب لا يزال كأنه ** عبد لأل أبي ربيعة مسبع

المشبه: صخب الشوارب (حمار الوحش)

المشبه به: عبد لآل ربيعه.

الأداة الكاف.

وجه الشبه: القوة.

شبه الشاعر حمار الوحش بأحد عبيد آل ربيعة، والرابط بين أمرين:قارن قوة ذلك الحمار بقوة العبيد، والشاعر في هذا التشبيه استطاع إزالة الحواجز والتقريب بين المتباعدات كما في هذا الشأن حمار الوحش وعبد آل ربيعة[2]

أكل الجميم وطاوعته سمحج ** مثل القناة وأزعلته الأمرع

المشبه: السمحج

المشبه به: القناة (الرمح)

الأداة: مثل

وجه الشبه: السرعة والقوة.

شبه الشاعر السمحج وهي الآتان الطويلة مثل القناة (الرمح) واقفة قوية.

وكأن سفودين لما يقترا ** عجلا له بشواء شرب ينزع

المشبه : قرني الثور الوحشي

المشبه به: السفودين

الأداة: الكاف

وجه الشبه: الانهزام والموت المحتوم.

1-سيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 57.

2-ينظرر: نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، ص 121.

فقد شبه الشاعر قرني الثور الواكفين بالدم بسفودين نزعا من النار قبل نضج اللحم فهما يكفان بالدم.[1]

2. المجاز:

المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغف العرب باستعمال المجاز وزينوا به خطبهم وأشعارهم، ومثال ذلك في القصيدة:[2]

فغبرت بعدهم بعيش ناصب ** وإخال أني لاحق مستتبع

بعيش ناصب ⟸ مجاز مرسل علاقته الفاعلية.

3.الاستعارة:

من يلقي نظرة على المرثية يجدها تكاد تخلو من الخيال إلا أبيات قليلة رسم فيها لوحات مبدعة وهذا يدل على عدم تصنع الشاعر في خلق اللوحات، ومنها قوله:

وإذا المنية أنشبت أظافرها ** ألفيت كل تميمة لا تنفع

لقد رسم الشاعر لوحة بديعة للمنية صورة الحيوان الشرس عندما ينشب أضفاره في فريسته فلا يغادرها حتى يقتلها ويقضي عليها.

فقد شبه المنية بحيوان شرس (المنية هي المشبه) وحذف المشبه به (الحيوان الشرس) وكنى بأحد لوازمه (أنشب أضافره) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.[3]

فهذه الاستعارة لا تخلو منها الكتب البلاغية لروعتها وجمالها.

فالعين بعدهم كأن جفونها ** سملت لشوك وهي عور تدمع

شبه الشاعر عينه التي تسكب الدمع لوفاة أبنائه بالعين التي سملت بشوك حداقها فحذف المشبه (عين الشاعر) وذكر المشبه (العين التي سملت (شوك حداقها) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

فعفت ذيول الرياح بعد عليها ** والدهر يحصد ريب ما يزرع

1-ينظر: أبي زيد محمد أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشكال العرب، ص 315-318

2-ينظر: سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 179

3-ينظر: ناصر حسيني: تحليل فني على عينية أبي ذؤيب الهذلي، ص 41.

شبه الشاعر الدهر بالإنسان يحصد (الدهر هو المشبه) وحذف المشبه به وهو الإنسان وكني بأحد لوازمه (الحصد) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.[1]

4. الكناية:

«الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها.[2]

سبقوا هوي، وأعنقوا لهواهم ** فتخرمو، ولكل جنب مصرع

- كناية عن الموت المبكر

فغبرت بعدهم بعيش ناصب ** وأخال أني لاحق مستتبع

- كناية عن شدة الألم والحزن.

وتجلدي للشامتين أريهم أني ** لريب الدهر لا أتضعضع

- كناية عن طبيعة القوة الجاهلية التي تظهر في الفعل تجلدي للشامتين و رده على ذلك لا أتضعضع

حتى كأني للحوادث مروة ** بصفا المشرق كل يوم تقرعع

- كناية عن كثرة ما أصابه من الرزايا والمصائب في حياته

ويأتين عليك يوم مرة ** يبكي عليك مقنعا لا تسمع

- كناية عن المصير المحتوم وهو الموت.[3]

ثالثا: علم البديع

من الجوانب البلاغية في المرثية نجد المحسنات البديعية التي جاءت عفو الخاطر كالمحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية.

1-المحسنات المعنوية:

أ- الطباق:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ** فإذا المنية أقبلت لا تدفع[4]

1- ينظر: أبي يزيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، ص 314-320

2- سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 211.

3- ينظر: أبي يزيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، ص 314.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 314.

✦ أدافع ≠ لا تدفع ⟸ طباق سلبي

والنفس راغبة إذا رغبتها ** وإذا ترد إلى قليل تقنع[1]

✦ راغبة ≠ تقنع ⟸ طباق إيجابي

كم من جميع الشمل ملتئمي الهوى ** كانوا بعيش ناعم فتصدعوا[2]

✦ ملتئم ≠ متصدع ⟸ طباق إيجابي

يتحاميان المجد كل واثق ** ببلائه فاليوم يوم أشنع[3]

✦ المجد ≠ البلاء ⟸ طباق إيجابي.

ب-**التورية:**

لابد من تلف مقيم فانتظر ** أبأرض قومك أم بأخرى المضجع[4]

المعنى القريب للفظة المضجع: السرير أو مكان النوم.

المعنى البعيد لها هي: المصرع أو الموت.

وليأتين عليك يوم مرة ** يبكي عليك مقنعا لا تسمع[5]

المعنى القريب للفضة المقنع هي: غطاء الوجه أو إخفائه.

المعنى البعيد للمراد هو المغطى بالأكفان.

2- المحسنات اللفظية:

أ- **الجناس:**

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ** وإذا المنية أقبلت لا تدفع[6]

✦ أدافع/ تدفع.

1-ينظر: أبي يزيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب ، ص 314.

2-المرجع نفسه، ص 314.

3-المرجع نفسه، ص 316.

4- المرجع نفسه، ص 314.

5-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ** ولسوف يولع بالبكاء من يفجع[1]

- البكاء/ بالبكاء.

والنفس راغبة إذا رغبتها ** وإذا ترد إلى قليل تقنع[2]

- راغبة/ رغبتها.

فلئن بهم فجع الزمان وريبه ** إني بأهل مودتي لمفجع[3]

- فجع/ لمفجع.

فشربن ثم سمعن حسا دونه ** شرف الحجاب وريب قرع يقرع[4]

- قرع/ يقرع.

وهماهما من قانص متلبب ** في كفه جشء أجش وأقطع[5]

- جشء/ أجش.

ب- **التصريع:**

وكما التزم بظاهرة التصريع وذلك في مطلع القصيدة.

أمن المنون وريبها تتوجع ** والدهر ليس بمعتب من يجزع[6]

- تتوجع/ يجزع، الذي له وظيفة جمالية إيقاعية.

1-المرجع السابق، ص 314.

2- ينظر: أبي يزيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، ص 314.

3- المرجع نفسه، ص 315.

4-المرجع نفسه، ص 316.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- المرجع نفسه، ص 313.

نستخلص من الفصل التطبيقي لعينية أبي ذؤيب الهذلي بدراسة بعض الإجراءات التحليلية الأسلوبية والبلاغية التي تضفي على القصيدة أضواء المعرفة المعاصرة، وما نستنتجه بهذه الاستراتيجيات أنها ألقت على القصيدة عناصر حضارية أو صوتية تزيد معرفتنا بالعصر الجاهلي.

خاتمة

حاولنا عن طريق تحليلنا لقصيدة عينية أبي ذؤيب الهذلي أن نتوصل إلى أن المصائب جعلت منه شاعر رثاء من الطراز الأول، فالبواعث كانت موجودة وقوية، وقد أثمرت شعرا قوي التأثير يجد فيه كل مصاب ترجمانا صادقا لأحاسيسه وذلك بتجاوز الجانب النظري بين الدراستين الأسلوبية والبلاغية، والبحث والعناية بالجانب التطبيقي أكثر، ومن ثمة الوصول إلى النتائج التالية:

- على الرغم من المسافة الزمنية التي تفصل بين عصرنا وعصر القصيدة الجاهلية التي تقدمنا بدراستها إلا أننا توصلنا إلى انه بإخضاع هذا الشعر القديم إلى إجراءات أسلوبية وبلاغية في الدراسة فإن القيمة الفنية والجمالية بقيت أهم عنصر في القصيدة وأن الوصول إلى اكتشافها هو الهدف الرئيسي لكل باحث.
- نستشف من خلال الدراستين العلاقة والمميزات المشتركة بينهما، إذ تعد البلاغة في الدرس اللغوي الحديث، جزءا لا يتجزأ من الدرس الأسلوبي، فالأسلوبية امتداد لبلاغة تشكلت عبر تاريخ الدرس اللغوي، فالبلاغة بعلومها (البيان والمعاني والبديع) تكون مظهرا من مظاهر الأسلوبية إن لم يكن أهمها مقارنة بالمستوى الإيقاعي والمستوى النحوي مثلا.
- محور البحث في كليهما هو الأدب (النص الأدبي) أي أن موضوع البلاغة يتفق مع موضوع الأسلوبية، فهما يبحثان عن الجوانب التعبيرية والفنية المختلفة في الخطاب الأدبي.
- علم الأسلوب يستثمر منطقة كبيرة من البلاغة، وهي المتصلة ببحوث بنية التراكيب في (علم المعاني) وتحليلات المجاز (علم البيان) وبحوث الصياغة في (علم البديع) وكذلك ما يتصل بالموازنات بين الشعراء والملاحظات على أساليبهم الفردية ومدى نجاحهم أو إخفاقهم في التعبير.
- لا يخفى أن الاستعارة والتشبيه من أهم وأبرز المظاهر الأسلوبية التي تميز أديبا من أديب أو عملا من عمل، ولهذا دأب دارسوا اللغة والنقاد والأسلوبيون على دراسة

وتحليل تلك المبادئ اللغوية التي يرتكز عليها كل مبدع في عملية إبداعه، فالصور الناتجة عن تلك العلوم تحقق ذاتية المرسل الذي يرى فيها حقيقة نفسه ومشاعره وأحاسيسه.

لن نعتبر ما توصلنا إليه من خلال هذا العمل نهاية، بل منه نبدأ، فكل بداية لا تخلو من نقائص، سنحاول تجاوزها في المستقبل.

ولله الأمر من قبل ومن بعد.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، ط2، مؤسسة الديار المقدسة للطباعة والنشر، دمشق، 1429هـ، 2008م.

1. أبو عثمان بن عمر الجاحظ، البيان والتبيين، د.ط، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2003م.
2. أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرحه الأستاذ خليل شرف الدين، المجلد 2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1999.
3. أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416هـ، 1986م.
4. أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي: معجم الأدباء، ج3، ط1، بيروت لبنان، 1411هـ، 1991م.
5. أحمد المختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002م.
7. أحمد جاسم الجسيم، الشعرية الأوائل، ط1، سوريا، 2000م.
8. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والبديع، ط4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2002م.
9. الجاحظ، البيان والتبيين، دار الجيل، ج 20-24، بيروت، 2005م.
10. جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري ط1، منشورات دار الأدب، بيروت 1984.
11. حبيب يوسف مغنية، الوافي في النحو والصرف، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت 2001.
12. حنفي ناصر، محمد دياب، سلطان محمد مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح ابن العثمانيين، ط1،مكتبة الرحاب، أهل الآش، الكويت، 1425هـ، 2004م.
13. راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، البيان والمعاني والبديع، المكتبة الثقافية بيروت 1998م.

14. زهير غازي، لغة الشاعر عبد المعري، دراسة الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد 1919م.
15. السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
16. سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت 1419هـ، 1998م.
17. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2003.
18. السيد نور الدين، الأسلوبية في النقد العربي الحديد، دكتوراه، جامعة الجزائر، دار هومة.
19. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1 شركة الأيام للنشر، 1996-1997م.
20. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1985م
21. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة للطباعة النشر، بيروت، 1985م.
22. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، دار الجيل، بيروت 1991م.
23. علي الجماري ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المعاني، البيان، البديع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان 2002م.
24. كمال أحد زكي، شعر الهذليين في العصر الجاهلي الإسلامي، دار الكتاب العربي القاهرة، 1379هـ،.
25. محمد أحمد نحلة، في البلاغة العربية، علم المعاني، دط، دار المعرفة الجامعية، 2002م.
26. محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة، المعاني، البيان والبديع، ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 1425هـ، 2004م.
27. محمد عواد الحموز، الراشد في النحو العربي، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، 2002م.

28. محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مدارس دار العلوم.
29. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية 2000م.
30. نورة الشملان، أبي ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية، 1300هـ 1980م.
31. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع الأردن 1999م.
32. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ط1، دار الميسر، عمان، 1427هـ، 2007م.

المقالات والمجلات:

1. سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق، جدلية البقاء والفناء في عينية أبي ذؤيب، المجلد 27 العدد الثالث والرابع، 2011م.
2. ناصر حسيني، تحليل فني على عينية أبي ذؤيب الهذلي، الجامعة الحرة الاسلامية، طهران.

الموسوعة:

1. الموسوعة العربية الشاملة، أحمد مهدي محمد شويخات، نسخة إلكترونية، 1425هـ، 2004م.

الانترنيت:

1. أدب جاهلي: ويكيبيديا الموسوعة www.ar.wikipedia-org
2. www.elibrary4arab.com/ebooks/arabic/arood.qafeya/kamel-htm
3. U.g.u.epu.sa/page/ar/911718

الملحق

"قصيدة أبي ذؤيب الهذلي"[1]

أمن المنون وريبها تتوجع ** والدّهر ليس بمعتب من يجزع[2]

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا ** منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع[3]

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا ** إلا أقضّ عليك ذاك المضجع[4]

فأجبتها أن ما لجسمي إنه ** اودى بنيّ من البلاد فودّعوا[5]

أودى بنيّ فأعقبوني حسرة ** بعد الرقاد وعبرة ما تقلع[6]

سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهم ** فتخرّموا، ولكل جنب مصرع[7]

فغبرت بعدهم بعيش ناصب ** وإخال أني لاحق مستتبع[8]

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ** وإذا المنية أقبلت لا تدفع[9]

وإذا المنية انشبت أضفارها ** ألفيت كا تميمة لا تنفع[10]

فالعين بعدهم كأن جفونها ** سملت لشوك فهي عور تدمع[11]

وتجلدي لشامتين أريهم ** اني لريب الدهر لا أتضعضع[12]

حتى كأني للحوادث مروة ** بصفا المشقر كل يوم تقرع[13]

1أبي زيد محمد بن ابي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، شرحه الأستاذ خليل شرف الدين، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1999، ص 173 - 1966.

2المنون: المنية، وريب المنون: حوادث الدهر، ليس لمعتب: أي بمرض

3- الشاحب: الضامر المتغير الهزيل.

4- أقض عليك: اي صار تحت جنبك مثل قضض الحجارة الصغيرة.

5- يقول: إنه أجابها بأن الذي انحل جسمه وأهزله هلاك بنيه.

6- ما تقلع: وأقلع عن الشيء: كفّ عنه

7- هواي، وهوي: هواي في لغة هذيل، أعنقوا أي تقدموا وأسرعوا، تخرموا: أخذوا واحدا واحدا

8- غبرت: بقيت، والنصب: الجهد والتعب، مستتبع: مستلحق.

9- عنهم: اي عن بنيهم.

10- أنشبت: أعنقت، اتميمة: التعويذة.

11- سملت: طعنت، عور: جمع عوراء وهو ما يصيب العين من رمد.

-يقول: اريهم أني لا يكسرني مرّ المصائب بي.12

13-مروة: هي حجارة بيض براقة وبها سميت المروة بمكة، الصفا: هي الحجارة العراض الملس.

لابد من تلف مقيم، فانتظر ** أبأرض قومك ام بأخرى المضجع[1]

ولقد أرى ان البكاء سفاهة ** ولسوف يولع بالبكا من يفجع[2]

وليأتين عليك يوم مرة ** يبكي عليك مقنعا لا تسمع[3]

والنفس راغبة إذا رغبتها ** وإذا ترد إلى قليل تقنع[4]

كم من جميعي الشمل ملتئمي الهوى ** كانوا بعيش ناعم، فتصدعوا[5]

فلئن بهم فجع الزمان وريبه ** إني بأهل المودة لمفجع[6]

والدهر لا يبقى على حدثانه ** جون السراة له جدائد أربع[7]

صخب الشوارب لا يزال كأنه **عبد لآل أبي ربيعة مسبع[8]

أكل الجميم وطاوعته سمحج ** مثل القناة وأزعلته الأمرع[9]

بقرار قيعان سقاها صائف ** واه، فأثجم برهة لا يقلع[10]

فمكثن حينا يعتلجن بروضه ** فيجد حينا في العلاج ويشمع[11]

حق غذا جزرت مياه رزونه ** وبأي حز ملاوة يتقطع[12]

1-المضجع: الموت.

2-أرى: اعلم، يولع، يعزي

3-مقنعا: مدفونا مغطى.

4- تقنع: ترضى بالقليل

5- جميعي الشمل: اي مجتمع شملهم، تصدعوا: تفرقوا.

6- ريب الزمان: حوادثه

7-جون السراة: يعني ابيض الظهر وهو حمار الوحش.

8-الصخب: الصياح، ويقال: يريد تحريك شواربه بالنهيق، المسبع: المهمل.

9- الجميم: النبات الذي طال، السمحج: الآتان الطويلة الظهر، أزعلته: أي أنشطته، الأمرع: جمع مكان، المريع: الخصب.

10-القرار. جمع قرارة، وهو المكان المستدير، القيعان: ما كان فيه ماء كأنه منشق متخرق من شدة انصبابه، واه: دائم، فأثجم أي مكث وهطل برهة.

11-فمكثن: أي فأقمن، يشمع: يمرح

12-جزرت: نقضت وغارت وبيست، الرزون: وهي الأماكن الغليضة المرتفعة، الحز: الحين والحين هو الهلاكن والملاوة: حين من الدهر.

ذكر الورود بها، وساوم امره ** سوما، وأقبل حينه يتتبع[1]

فاحتثهنمن الواء وماؤه ** بثر وعنده طريق مهيع[2]

فكأنهن ربابة، وكأنه ** يسر يفيض على القداح ويصدع[3]

وكأنها بالجزع جزع ينابع ** وأولات ذي الحجرات نهب مجمع[4]

وكأنها هو مدوس متقلب ** في الكف إلا أنه هو أضلع[5]

فوردن والعيوق مجلس رابئ ** الضرباء فوق النجم لا يتتلع[6]

فشرعن في حجرات عذب بارد ** حصب البطاح، وريب قرع يقرع[7]

وهماهما من قانص متلبب ** في كفه جشء أجش وأقطع[8]

فنكرنه فنفرن، وامترست به ** عوجاء هادية وهاد جرشع[9]

فرمى فأنقذ من نحوص عائط ** سهما، فخر وريشه متضمع[10]

وبدا له أقراب هذا رائغا ** عجلا، فعيت في الكنانة يرجع[11]

فرمى فألحق صاعديا مطرحا ** بالكشح مشتملا عليه الأضلع[12]

1-الحين: الهلاك

2-احتثهن: أي ساقهن، بثر: قليل، عانده: قابله، مهيع: واسع.

3-كأنهن: يعني الأتن، الربابة: القداح، واليسر هو الذي يضرب بها وهو المفيض.

4-الجزع: منعطف الوادي، الحرجات: شجر ملتف، مجمع: مجموع.

5-المدوس:حجر الصقيل لذي تصقل به السيوف، الأضلع: الأقوى.

6- رابئ: المرتقب، الضرباء: الذين يضربون القداح.

7-وشروعهن: مدهن أعناقهن ليشربن، البطاح: بطون الأودية.

8-هماهما: الصوت الذي لا يفهم، المتلبب: المتحزم، الجش: المصوتة، الأقطع: السهام.

9-نكرنه: نكرت الحمير الصوت، امترست به: اسرعت نحوه وصارت هذه الأتان، صاحبة هذا الفحل تلازمه، هادية: متقدمة، عوجاء: مهزولة، الجرشع: الحمار غليظ الجنبين.

10-نحوص: التي لم تحمل، العائط: العاقر.

11-الاقراب: الخواصر، الرائغ: المنصرف.

12-صاعديا: من صنعة صاعد، وهو رجل اشتهر بصنع النبال، الكشح: الخاصرة، مشتملا عليه الأضلع: اي ادخله في ضلوعه.

فأبدهن حتوفهن فضالع ** بذمائه، أو ساقط متجعجع[1]

يعثرن في علق النجيع كأنما ** كسيت برودة بني يزيد الأذرع[2]

والدهر لا يبقى على حدثانه ** شبب أفزته الكلاب مروع[3]

شغف الضراء الداجنات فواءه ** فإذاا يرى الصبح المصدق يفزع[4]

يرمي بعينه الغيوب وطرفه ** مغص، يصدق طرفه ما يسمع[5]

يلوذ بالأرطى إذا ما شفه ** قطر وراحته بليل زعزع[6]

فغدى يشرق متنه، فبدا له ** أولى سوابقها قريبا توزع[7]

فانصاع من حذر، فسد فروجه ** غضف ضوار وافيان وأجدع[8]

فنحا لها بمذلقين، كأنما ** بهما من النضج المجزع أيدع[9]

ينهشنه، ويذودهنّ، ويحتمي ** عبل الشوى بالطرتين مولع[10]

حتى إذا ارتدت واقصد عصبة ** منها، وقام سويدها يتصرّع

وكأن سفوذين لما يقترا ** عجلا له بشواء شرب ينزع[11]

فرمى لينفذ فدها فأصابه ** سهم، فأنفذ طرتيه المفزع[12]

1- الحتف: الموت، الذماء: بقية النفس، المتجعجع: الساقط في الأرض.

2-العلق: الدم اليابس، النجيع: الدم الطري، برود بني يزيد: كان تاجر يبيع العصب بمكة.

3-الشبب: ثور وحسي، أفزته الكلاب: طردته وافرته، جعلته يلوذ بالفرار.

4-شغف: إطار، الضراء: الكلاب المعتادة، الداجنات: الكلاب المعدات للصيد، الصبح المصدق: الفجر الصادق

5-الغيوب: المكان المطمئن.

6- يلوذ: يأوي، الأرطى: الشجر، زعزع: ريح شديدة، شفه: أصابه.

7-غدا: يعني الثور، يشرق متنه أي يجفف متنه من القطر، أولى: يعني أول الكلاب، توزع: تزجر.

8-انصاع: انحرف: الحذر: الخوف، الفروج: ما بن رجلين ويديه، الوافي: الذي لم تقطع اذنه، الجدع: المقطوع الأذن والأنف، الغصف: طلاب الصيد، الضواري: التي تعودت على الصيد.

9-فنحا: أي قصد، المذلقين: المحددين وهما قرناه، النضج: ما تطاير من الدم.

10-النهش: أي يأخذ الشيء متمكنا بمقدد الأسنان، المولع: المخطط، الطرتان: خطان في ظهر الثور، عبل الشوى: غليظ القوائم

11-يقترا: لم يبردا، هما حاران، السفود: السفود التي يشوى فيها

12-الفذ: ولد البقرة، الطرتان: جانباه، المنزع: السهم.

فكباكما يكبو فنيق تارز ** بالخبت إلا انه هو أبرع[1]

والدهر لا يبقى على حدثانه ** مستشعر حلق الحديد مقنع[2]

حميت عليه الدرع حتى وجهه ** من حرها يوم الكريهة أسفع[3]

تعدو به خوصاء يقصم جريها ** حلق الرحالة فهي رخو تمزع[4]

قصر الصبوح لها فشرج لحمها ** بالني فهي تثوخ فيها الإصبع[5]

تابى بدرتها إذا ما استغضبت ** إلا الحميم فإنه يتبضع[6]

متفلق أنساؤها عن قانئ ** كالقرط صاو غبره لا يتضرع[7]

بينا تعانقه الكماة وروغة ** يوما، أتيح له جرئى سلفع[8]

يعدوا به غوج اللبان كأنه ** صدع سليم عطفه لا يظلع[9]

فتنازلا، وتواقفت خيلاهما ** وكلاهما بطل اللقاء مخدع[10]

يتحاميان المجد كل واثق ** ببلائه فاليوم يوم يوم أشنع[11]

فكلاهما موشح ذا رونق ** غضبا إذا مس الأيابس يقطع[12]

وكلاهما في كفه يزنيه ** فيها سنان كالمنارة أصلع[13]

1-كبا: عثر، الفنيق: الفحل من الإبل،تارز: اليابس، الأبرع الأبلغ

2-حلق الحديد: حلق الدروع، المستشعر: لابس الدرع.

3-من حرها: يعني الدرع، الاسفع: المتغير

4-الخوصاء: الغائرة العينين، المزع: سرعة السير، تمزغ: تسرع

5-قصر الصبوح: اي اقتصر لها باللبن عن الماء، تثوخ: تغيب

6-الدرة: الجري، الحميم: العرق، يتبضع: يجري قليلا قليلا

7-متفلق: منشق، أنساؤها: عروق رجلها، القانى: الأحمر يعني ضرعها

8-المروغ: المحاولة، سلفع: الجريء من الرجال

9-غوج اللبان: لبن الصدر.

10-مخدع: أي خدع في الحرب، مرات حتى استحكم

11-ببلائه: لشدة شجاعته، أشنع: قبيح.

12-الغرض: لاقاطع، الأيابس: العضام

13-يزنيه: منسوبة إلى ذي يزن، يريد الحرب

وعليهما ما ذيتان قضاهما ** داود أو صنع السوابع تبع[1]

فتخالسا نفسيهما بنوافذ ** بنوافذ العبط التي لا ترفع[2]

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد ** وجنى العلى لو ان شيئا ينفع[3]

فعفت ذيول الريح بعد عليهما ** والدهر يحصد ريبه ما يزرع[4]

1-قضاهما: أي أحكمهما، تبع: ملك اليمن كان يصنع الدروع

2-تخالسا: اي يخلس أحدهما من الآخر الطعنة، نوافذ: الطعنة التي تنفذ.

3-جنى: كسب، لو ان شيئا ينفع: لو ان شيئا ينجي من الموت لنفع هذين

4- صاغ مصيرهما صياغة الحكمة المطلقة، حين قال: والدهر يحصد ريبه ما يزرع، أي أنهما ذهبا كغيرهما وعفتذيول الريح عليهما بعد موتهما.

الفهرس

الفهرس

مقدمة 6

مدخل 10

الفصل النظري

مفاهيم الأسلوبية والبلاغة العربية

أولا- الأسلوبية 20

1-مفهومها 20

2-مستوياتها التّحليلية 21

ثانيا: البلاغة..... 28

1-مفهومها 28

2-علومها 29

الفصل التطبيقي

دراسة أسلوبية وبلاغية لعينية أبو ذؤيب الهذلي

1-دراسة أسلوبية..... 40

أ-الجانب اللغوي في القصيدة..... 40

ب-مستويات التحليل الأسلوبي 41

ب-1- المستوى الصوتي 41

ب-2- المستوى النحوي..... 45

ب-3- المستوى الدلالي..... 49

2- دراسة بلاغية 50

أ- علم المعاني 50
ب-علم البيان 54
ج- علم البديع 57
خاتمة 61
قائمة المصادر والمراجع 64
الملحق 68
الفهرس 75