جامعة النيلين

كلية الدراسات العليا

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الأسلوب و الأسلوبية

دراسة تطبيقية على شعر أبي الطيب المتنبي

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب:

طه عبد الرحمن المكي

إشراف الدكتورة:

سلوى عثمان أحمد محمد

العام 1437هـ - الموافق 2016 م – 2017م

الآيـــــــــــــة

ٱهۡدِنَاٱلصِّرَٰطَ

نى ني □ ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم □ جم □ حم □ خم □ الأنعام
الآية: (٥٠)

صدق الله العظيم

إهـــــداء

إلى مَنْ أرضعتني حليب الفكر وأهدت لي الحياة

أمّي الغالية

إلى مَنْ ظَلّ دليلاً تهتدي به سفينة حياتي

أبي الغالي

إلى كلِ مَنْ علّمني حرفاً

أساتذتي الأجلاء

إلى إخواني وأخواتي

إلى زملائي ورفقاء الدرب

والى كلِ مَنْ وقف معي في سبيل إخراج هذا العمل ...

الباحث

شكـــر وعـــرفـــان

ٱهۡدِنَاٱلصِّرَٰطَ

□ ﷺ □□□□□□□

فالشكر من قبل وبعد لله تعالي والشكر لله أجزله والتقدير أصدقه لأستاذتي الجليلة الدكتورة / سلوى عثمان أحمد محمد **التي تفضّلتْ بالإشراف على هذه الدراسة لرعايتها الكاملة وتتبعها، وقد أعانتني بتوجيهاتها وبعلمها الغزير ومنهجها الدقيق وإنّي لسعيدٌ بإشرافها وجليل صنيعها .**

وأخصُ بالشكر الأساتذة الأجلاء الذين قاموا بتحكيم مقياس البحث، وأشكرهم على ما قدموه لي من النُّصْح والإرشاد من جُهْد مُقدّر, فلهم منِي كلُّ التقدير والاحترام.

الباحث

مقدمـــــة

الحمد لله ربِّ العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، الحمد لله العظيم سلطانه، والجزيل إحسانه، الواضح برهانه، الذي قدَّر الأشياء بحكمته، وخلق الخَلْق بقُدرته، الذي جعل العلم أربح المتاجر، وأشرف الزخائر، ورفع به الأصاغر على الأكابر.

له الحمد على نِعَمه المتواترة، ومنِنَه الوافرة، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة تقي قائلها من النار، وتكون حُجَّة له يوم تأتي كلُّ نفس تجادل عن نفسها، وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله، أرسله بأحسن اللغات وأفصحها، وأبين العبارات وأوضحها، أظهر نور فضلها على لسانه، وعظَّم شأنها، إظهاراً لها ولشأنها، وجعلها غاية التبيين، وخصَّه بها دون سائر المرسلين، وردَّ على من قال من الملحدين: " لِسَانُ الذي يُلْحِدُون إليهِ أعَجْمَيٌّ ، وهذا لِسَانُ عَربيٌّ مُبين ". اللهم صلِّ عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وكل من تبع هداه وسلك نهجه إلى يوم يحشر الناس إلى ربِّ العالمين.

أما بعد:

تعددت الدراسات الحديثة حول البحث في مفهوم الأسلوب والأسلوبية باعتبارها منهجاً نقديّاً حديثاً، وتأتي أهمية هذه الدراسة بأن احتلت مكانة مهمة في عالم الأدب، وأصبحت تناقش موضوعات تستهوي كثيراً من الباحثين، فتضافرت جهودهم في البحث والتحليل في الدراسات الأسلوبية؛ إذ إنَّ هذا يسهم في اكتشاف أصل الإبداع الأدبي.

وتأتي أهمية هذه الدراسة باعتبارها امتداداً للدراسات البلاغية القديمة، وأنها تسهم في إخراج البلاغة القديمة من انغلاقها على نفسها، فهي تُعَدُّ محاولة طيبة لربط الدراسات الحديثة بالموروث القديم؛ لذلك تُعد الدراسات الأسلوبية فتحاً جديداً في الدراسات النقدية الحديثة.

وبناءً على هذا يمكن القول بأنَّ الأسلوبية تصوُّر نقديٌّ وأدبيٌّ جديد يُعتمد عليه في تحليل النصوص الأدبية ونقدها.

وتسعى هذه الدراسة إلى البحث عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وقد استعرض الباحث آراء لعدد من العلماء القدماء والمحدثين وقد وازن ووافق بين تلك الآراء بغية الوصول إلى مواطن الاختلاف والاتفاق.

وقد تناولت هذه الدراسة عدداً من الموضوعات جاءت على النحو التالي:

الفصل الأول:

وفيه تناول الباحث مفهوم الأسلوب في اللغة والاصطلاح، وكذلك تناول مفهوم الأسلوب في الدراسات اللسانية، وقد استعرض آراء عدد من علماء اللسانيات.

وقد تناول الباحث أيضاً مفهوم الأسلوب في تراث المشارقة أمثال ابن قتيبة وابن الأثير وشيخ النقاد العرب عبد القاهر الجرجاني. كما تناول مفهوم الأسلوب في تراث المغاربة أمثال حازم القرطاجني وابن رشيق القيرواني وابن خلدون، كما خصص مبحثاً لمفهوم الأسلوب في الدراسات النقدية الحديثة.

الفصل الثاني:

وقد خصصه الباحث للبحث حول مفهوم الأسلوبية باعتباره علماً من العلوم، ويمكن الاعتماد عليها كمنهج نقدي وامتداد فكري للبلاغة.

و " الأسلوبية والدراسات النقدية " هو مبحثٌ أصيل لا تكاد الدراسات الأسلوبية أن تتجاوزه، لذلك وقف عنده الباحث، كما تناول الأسلوبية باعتبارها منهجاً حديثاً في الدراسات النقدية لاعتمادها عليه في علمية الكشف والتحليل للوصول إلى النواحي الجمالية في النصوص الأدبية.

ثم كان لابد من ربط هذه الدراسة بالموروث القديم، وأنَّ القدماء قد بذلوا عصارة جهودهم لتأصيل قواعد ونظريات أصبحت جذوراً تمتد وتستقى منها الدراسات الحديثة، وقد جاء هذا المبحث متناولاً الكشف عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة، وأن الأسلوبية ما هي إلا نتاج فكري للبلاغة القديمة، وذلك لاعتمادها في نقد الأساليب على محاور البلاغة الثلاثة البيان والمعاني والبديع، وكان عبد القاهر الجرجاني شاهداً بمنجزاته العلمية في تخليد نظرية لغوية نقدية صارت أساساً للنظريات النقدية بعده.

الفصل الثالث:

وجاء هذا الفصل تطبيقاً لهذه الدراسة بالوقوف على بعض الظواهر الأسلوبية في الشعر، وقد اتخذ الباحث من شعر أبي الطيب المتنبي أُنموذجاً يطبق عليه الدراسة؛ وذلك لأنه شاعر ذو ثروة لغوية واسعة، متعمق في المعاني، كثير الاطلاع، حاذق بغريب اللغة وشاردها – وقد تناول الباحث نماذج متنوعة لبعض الاستخدامات التي أصبحت ظواهر أسلوبية في شعر أبي الطيب المتنبي.

أهداف الدراسة :

- يهدف الباحث من هذه الدراسة أن تكون إضافة لتأصيل مفهوم الأسلوب والأسلوبية ، وإبراز مكانتها في الدراسات النقدية الحديثة.
- ومما يهدف إليه الباحث أيضاً مدَّ حبال التواصل بين الدراسات الأسلوبية والبلاغة العربية.
- تنبيه الدارسين إلى ضرورة الرجوع إلى التراث العربي فهو تراث غني بنظرياته النقدية وموروثاتها البلاغية.

أهمية الدراسة :

- تأتي أهمية هذه الدراسة – أي دراسة الأسلوب والأسلوبية – في أنها تسهم في التأصيل لمنهج نقدي حديث يعين الدارسين في تحليل النصوص الأدبية.
- كما تأتي أهمية هذه الدراسة كتطوري للبلاغة القديمة ونفي الآراء التي تصفها بالجمود والانغلاق، وأنها ما زالت حيَّة.

أسئلة الدراسة :

- وفي سبيل الوصول لتقديم دراسة تخدم مسيرة النقد يقدم الباحث عدداً من الأسئلة عَلَّها تساعد في دفع الأوهام وإثبات الحقائق ومن ذلك:

1) مدى استغلالية الأسلوبية كعلم له ذاتيته – كما يزعم البعض أنها فرع من فروع علم اللغة.
2) لكل دراسة مجال تفصح فيه عن إسهاماتها وقد أجابت هذه الدراسة عمن يسأل عن ميدان الدراسات الأسلوبية.
3) وقد أجابت الدراسة كذلك عن علاقة الدراسات الأسلوبية بالنقد والبلاغة القديمين.
4) كما أنها أجابت عن علاقتها القديمة.

منهج الدراسة :

اعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج التكاملي، وذلك بوصفه لتلك الدراسة، والوقوف على تاريخ نشأتها، وقد تعرَّض لآراء العلماء وقابل بينها، ثم تناول تحليل عدد من النصوص لتكون أُنموذجاً على ما ذهبوا إليه.

يَهُدفُ الباحث من دراسته هذه إلى أن تكون إضافة لتأصيل مفهوم للأسلوب والأسلوبية، وإبراز مكانتهما في الدراسات النقدية الحديثة، وأن يمد حبال التلاقي بين الدراسات الأسلوبية والبلاغة.

و يقدم دراسة تكون دعماً للموروث الأدبي والنقدي والبلاغي، وذلك من خلال تطبيق هذه الدراسة على شعر أبي الطيب المتنبئ لما فيه من تراث لغوي هائل.

أسباب اختيار الدراسة:

- استعراض آراء العلماء– القدماء والمحدثين – والموازنة بينها للكشف عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية.
- ربط الدراسات الأسلوبية بالموروث القديم وذلك للخروج بالبلاغة من التقييد والتأطير.
- ربط الدراسات الأسلوبية بالموروث القديم لتأكيد أن النظريات العربية هي أساس النظريات، ورداً على من يحتقرون موروث العقل العربي، ويفتتنون وينبهرون بنتاج العقل الغربي.

الدراسات السابقة

من الدراسات السابقة في هذا الموضوع:

1) رسالة ماجستير مقدمة من الجامعة الهاشمية، الأردن ، عام 2005م، عنوان الدراسة : " ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمدانيِّ" أعدَّ هذه الدراسة الباحثُ: آمال عبد الفتَّاح عبد الله نصَّار ، إشراف الدكتور: صالح علي سليم . وقد تناول المدخل النظري للأسلوب والأسلوبية ثم تناول ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني.

2) رسالة ماجستير للباحث : سامي حمَّاد بعنوان: " شعر بشر بن أبي خازم– دراسة أسلوبية"إشراف الدكتور: محمد صلاح زكي أبو حميده عام 1428هـ /2007م ، وقد تناول الباحث الظواهر الأسلوبية في شعر بشر بن أبي خازم.

3) رسالة دكتوراه بعنوان:" القراءة في الخطاب النقدي العربي– الاستراتيجية والإجراء – الجاحظ أُنموذجاً " قدمتها الباحثة: سلوى عُثمان أحمد مُحمد ، في جامعة النيلين ، إشراف البروفسير/ عوض السيد موسى عوض السيد، عام 1435هـ / 2014م ، وفيها تناولت الباحثة مستويات القراءة والقراءة الأسلوبية .

وما يميز هذه الدراسة أنها تناولت مصطلحي الأسلوب والأسلوبية من حيث تأصيل المفهوم وعلاقته بالدراسات القديمة والحديثة واللغوية والنقدية والبلاغية، فهي دراسة شاملة لكل جوانب المصطلحين.

،،، والله ولي التوفيق والقادر على كل شيء ،،،

الباحث

الفصل الأول

مفهوم الأسلوب

أولاً: مفهوم الأسلوب في اللغة:

" لقد قامت دراسات موسعةٌ وجادّةٌ حول البلاغة العربية القديمة تناولتها من جوانبها التاريخية والفنية، بحيث يمكن القول بأنها غطَّت مساحة واسعة في هذا المجال. واعتقد أنَّ هذا اللون من الدراسة كاد أنْ يستوفي حقَّه حتى أصبح محتماً أن يتجه البحث في البلاغة القديمة على نحو يربطها بالبحث الأسلوبي الحديث، والإفادة في ذلك بكل العناصر الموروثة التي تمثل في جوهرها قيماً تعبيرية تصلح كأساس (لأسلبة) البلاغة إن صح هذا التعبير. من هذا المنطلق كان من المحتم أن تعرض الإمكانات الأسلوبية التي وُجدتْ بشكل أو بآخر داخل مباحث البلاغة، لا باعتبارها توصيات وتقنيات ولكن باعتبارها طاقات لغوية داخل تسبيح التعبير الأدبي "[1] ، عليه تعد دراسة الأسلوب دراسة حديثة من حيث المصطلح، قديمة باعتبار أنها قامت على أنقاض البلاغة القديمة. ولتأكيد هذا الربط – أي الربط بين الأسلوب والبلاغة – يجب الوقوف على معنى كلمة الأسلوب في معاجم اللغة.

فقد جاء في المعجم الوسيط، مادة "سلب "، أن الأسلوب: الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا، طريقته ومذهبه ، وطريقة الكاتب في كتابته، والفن يقال أخذنا من أساليب القول أفانين متنوعة[2].

وجاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة (أسلوب) في اللغة: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، والأسلوب الطريق والوجهة والمذهب، والجمع أساليب[3].

أمَّا الزمخشريّ في كتابه أساس البلاغة فيقول: " سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه علي أساليب حسنة " [4].

عليه يمكن القول: إن هناك توافقاً في معنى الكلمة من خلال استعراضها في المعاجم الثلاثة المذكورة.

---

(1) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان – ناشرون ، الشركة العالمية للنشر، لونجمان ، ص1 .

(2) المعجم الوسيط ، مادة (سلب) , مجمع اللغة العربية , القاهرة , ط4, 1425هـ /2002م , مكتبة الشروق الدولية .

(3) لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ط1 2000م ، ج7 ، مادة (سلب) ص 225.

(4) أساس البلاغة ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار الفكر ، ط 1415هـ – 1994م ، ج2 ص 304 .

مفهوم الأسلوب في الدراسات اللسانية:

تعد اللسانيات من الدراسات التي ظهرت حديثاً في القرن العشرين علي يد العالم السويسري (فيردناند دي سوسير) وهي علم يدرس اللغة والكلام. وقد شملت هذه الدراسة كل ميادين اللغة؛ حتى صار الأسلوب من الميادين التي خصتها الدراسات اللسانية بالدرس والتحليل.

لذلك يرى اللسانيون: أن موضوع علم (الأسلوب) في دراساتهم اللسانية هو " دراسة التعبير اللساني" [1]، أي أنه دراسة لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب. فبهذا التعريف يكون الأسلوب غير جدير بدراسة النظم الإشارية التي من شأنها التعبير بأدوات غير لسانية.

ويرى " بييرجيرو " وهو واحد من اللسانيين – أن " كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق التعبير عن الفكر بواسطة اللغة "[2] . وخلاصة ما يذهب إليه " جيرو " في مذهبه هذا يكمن في قوله: " إنّ أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي " وذلك لأنَّ " القواعد مجموعة من القوانين، أي مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على اللغة. والأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام " عليه فإنَّ " القواعد هي العلم الذي لا يستطيع مستعمل اللغة أن يصنعه. أمَّا الأسلوب، فهو ما يستطيع صنعه " [3]. فهذا يعني أن الأسلوب هو (مجال التصرف).

ثم يأتي جيرو بتعريف آخر للأسلوب أكثر تفصيلاً لما فيه من عرض للجوانب المختلفة لظاهرة الأسلوب، يقول: " الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب "[4]. فيعتبر هذا التعريف شاملاً، حيث شمل التعبير ومظاهره، والشخص المتكلم أو الكاتب وطبيعته ومقاصده، إلاَ أنه اغفل المتلقي ودوره في تحديد المظاهر المؤثرة عليه.

---

(1) الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي ، مركز الأغا الحضاري ، ط1 2000م ، ص36 .

(2) الأسلوب والأسلوبية ، بييرجيرو ، ترجمة منذر عياشي ؟، ص 37.

(3) المرجع السابق ، ص8 .

(4) المرجع السابق ، ص 58 – 61

مفهوم الأسلوب في الاصطلاح:

أ- في المنظور الغربي :

وتحت هذا العنوان نقف علي ماهية الأسلوب في الموسوعة الفرنسية Encydopoedaunversalis وكذلك عند " شارل بالي " المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث.

ومن خلال ما جاء في الموسوعة Encydopoedaunversalis " أن الأسلوب هو نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، وجاء في الموسوعة أيضاً: إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج فإنّنا نُعطي الأسلوب تعريفاً جماعيّاً، ونستعمله في عمل تصنيفي ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أمَّا إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام والتجديد والقراءة اهتمامنا – فإننا نُعرِّف الأسلوب حينها تعريفاً فرديَّاً ، ونسند إليه وظيفة فردية "[1].

مفهوم الأسلوب عند " شارل بالي " :

تأتي الأهمية والتركيز على تعريف " شارل بالي " للأسلوب في أنه المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، وتزداد الأهمية في أن الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت منه واستفادت، سواء كان في المنهج أو في الموضوع.

وكذلك مما يجب ذكره أن " شارل بالي " للمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية – نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي إلى ميدان مستقل متأثراً باللسانيات منهجاً وتفكيراً، وصار يُعرف بميدان الدرس الأسلوبيِّ أو الأسلوبية[2].

ميدان الدرس الأسلوبيِّ عند " بالي ":

تأثر " بالي " في تحديده لميدان الدرس الأسلوبي بنظرية التأثير والتأثر، فصار ينظر إليه علي أنه تعبير لغوي له وقائعه، ثم لابد لهذا التعبير من متلقٍ ومن ثم الأثر

---

(1) أنظر الأسلوبية وتحليل الخطاب ، د. منذر عياشي ، ص 30.

(2) المرجع السابق ، ص31.

الناتج عن هذا التعبير لدى المتلقي، فهو يهتم بالأثر الوجداني الذي يتركه التعبير في نفس المتلقي.

ولعله في هذا يؤصل لثنائية المرسل والمستقبل أو المتكلم والمستمع، فكل طرف يقتضي وجود الطرف الآخر، فلكل متكلم مستمع، ومن ثم هناك أثر وجداني علي السامع والذي هو ميدان الدرس الأسلوبي[1].

" بالي " وموضوع الدراسات الأسلوبية:

ثمة أمران يشكلان موضوع الدرس الأسلوبي بالنسبة لـ " بالي " ويحددانه :

الأمر الأول: ويتكلم فيه عن علاقة اللغة بالتفكير .

الأمر الثاني: ويضع فيه " بالي " الأسلوبية خارج نطاق الدرس اللساني للنص الأدبي .

أمَّا عن الأمر الأوّل، فيقول" إذا كانت الدراسات اللغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذهن والكلام، فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأن ميدانها الخاص– إذا كانت هي هكذا– لن يتميز عن الميدان للبحث اللساني. وأيضاً فإن إدعاء تعريف أكثر اتساقاً سيجعل منها دراسة وسطاً بين علم النفس واللسانيات، بينما نحن نرى أنَّ موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير "[2].

أمَّا عن الأمر الثاني فيمكن إيجازه في نقطتين:

أ/ إنَّ البحث الأسلوبي يُعنى بالبحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية وعن مكانها ضمن النسق التعبيري وفي الطرق التي تمنح هذه العبارة صورتها.

ب/ بعد أنْ حدد " بالي " موضوع الدرس الأسلوبي ذهب إلى إقصاء ما ليس منه، فيقول: " وأمَّا أن تخضع هذه العبارة للامتحان لكي تعرف مدى تناسقها مع اللهجة العامة للنص، أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشخصية المتكلمة، إلى آخره، فإننا نكون بهذا قد

---

[1] انظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عباشي ، ص**30**.

[2] المرجع السابق ، ص**32**.

درسنا الجماليات الأدبية ومارسنا النقد وليس الأسلوب"[1]. وبهذا يكون قد فصل بين الدرس الأسلوبي والنقد الأدبي.

بهذا يكون " **بالي** " قد حدَّد ميدان " دراسة الأسلوب " وبهذا التحديد يكون قد ضيَّق واسعاً، ومنع الدراسات الأسلوبية من دخول ميادين هي بها أحرى، فهو لا يرى في الأسلوبية شكلها المضاعف، أي أنها " علم التعبير ونقد الأساليب الفردية "[2].

والملاحظ أن " **بالي** " وقف على قول " بيفون" الشائع: " الأسلوب هو الرجل ، إذ أنه يقول: " إننا لا نعترض على هذه الحقيقة ولكنها تستطيع أن تجعلنا نعتقد أننا إذا درسنا أسلوب **بلزاك** – مثلاً – فإننا ندرس الأسلوبية الفردية **لبلزاك** ، وسيكون هذا الأمر خطأ عظيماً، فثمة هوة لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد الكلام في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية والاستعمال الذي يقوم به الشاعر أو روائي، أو كاتب من الكُتَّاب[3]، وتكمن علة هذا عنده، في أن رجل الأدب " يصنع من اللغة استعمالاً إراديَّاً ومقصوداً، ويستعمل اللغة بقصد جمالي"[4].

التعريف الشائع للأسلوب:

يقول الدكتور **مُنذر عيَّاشي:** " نستطيع أن نضيف إلي تعريف **بيفون** " الأسلوب هو الرجل "، تعاريف أخرى، هي إرثُ الماضي، وعطاء الإنسانية. فالأسلوب هو: " طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب " و " طريق في الكتابة لجنس من الأجناس " ، " وطريق في الكتابة لعصر من العصور ". ولعل الصيغة التعميمية التي تنطوي عليها هذه التعاريف، هي سبب شيوعها "[5] .

(**1**) الأسلوبية وتحليل الخطاب ، د. منذر عيَّاشي ، ص**33**.

(**2**) المرجع السابق ص**5**.

(**3**) المرجع السابق ص**34**.

(**4**) المرجع السابق ، ص**35**.

(**5**) المرجع السابق ، ص**36**.

" وحسب الدكتور **مُنذر عيَّاشي**؛ فقد قسم جملة من التعاريف إلي قسمين حسب رؤيته"[1].

أ) **القسم الأول**: ويكون الأسلوب فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي، **فشوبنهاور** يقول عنه إنه: "مظهر الفكر" بينما يذهب **فلوبير** مذهباً جذرياً فيقول: " الأسلوب لوحده طريقة معلقة لرؤية الأشياء " ويعبر **ماكس جاكوب** صياغة قول **بيفون** فيقول: " الإنسان هو لغته وحساسيته" ويلخص لنا " **فرديريك دولفر** " وجهة نظر " **بروست** " التي يؤكد فيها أنّ: " كلُّ فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب؛ لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية"[2].

ب) **القسم الثاني**: ويكون الأسلوب فيه أداة، واهتمام الكاتب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابي، وما دام الأمر كذلك، فلابد له – حين ينقل الفكرة – أن يشحنها بطاقة تعبيرية قصوى.

ولاشك أن هذه الرؤية قد جعلت من المنظور البلاغي القديم أصلاً تنطلق منه، عليه فإن الغربيين من الكتّاب والدارسين خاصة الذين كانوا في القرن التاسع عشر– قد اهتموا بتجديدها والأخذ بها، **فنسدال** يرى أن الأسلوب "يضيف إلي فكرة ما، الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة وما **فلوبير** عن هذا ببعيد، فهو يتصور الأسلوب أيضاً– بالإضافة إلي تصوره الأول– بالأثر الذي يتركه[3].

إذن فالأسلوب يقوم علي هذين الفرعين الأساسيين اللذين أشار إليهما " **فرديريك دولفر** " ثم يضيف قائلاً: " ولكن هذا لا يعني أن الأسلوبية نشأت مباشرة من رؤية هذين المنظورين، وإنما نشأت من منظورات جديدة للسانيات وقد فرضت نفسها في نهاية القرن التاسع عشر " [4].

(**1**) الأسلوبية وتحليل الخطاب ، د. منذر عياشي ، ص**37**.

(**2**) المرجع السابق ، ص**36**.

(**3**) المرجع السابق، ص**37** .

(**4**) المرجع السابق ، ص**39**.

مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى

أولاً: مفهوم الأسلوب في تراث المشارقة:

تعددت الدراسات الحديثة في تناولها لمفهوم الأسلوب بغية الوصول إلي مفهوم محدَّد يمكن أن يكون نواة لدراسة موسعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياته المختلفة، علماً بأن الدراسات القديمة قد تناولت هذا الجانب، ولكنه تناولٌ محدودٌ بحدود المعرفة القديمة في بيئات النقد القديم، أو في بيئات اللغويين القدامى.

وكذلك إذا وقفنا علي مفهوم هذه الكلمة – الأسلوب – في اللغة كما جاء في لسان العرب بأن الأسلوب " السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجهة والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع علي أساليب، والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب القول، أي أفانين منه "[1] .

وكذلك تناول **الزمخشري** هذا المعني في كتابة " أساس البلاغة " مادة " سلب " قائلاً: "سلبه ثوبه هو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبثت الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت علي ميتها فهي مُسلب، والاحداد علي الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنه. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، فهو مستلب العقل، وشجره سليب: أُخِذ ورقها وثمرها، وشجر سلب. وناقة أسلوب: أُخِذ ولدها، ونوق سلائب. ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة [2] .

فبالوقوف على معنى الأسلوب الذي تقدم ذكره حسبما ورد في معاجم اللغة يلاحظ إن المعنى اللغوي لا يبتعد كثيراً عن المعني الاصطلاحي لكلمة أسلوب، حيث إن المعنيين يلتقيان في كثير من الدلالات، فالمعنيات يدلان علي الاستقامة وكذلك يدلان علي المنهجية، وكل ذلك يحقق ويؤكد ما ذهب إليه " **بيفون** " أن الأسلوب هو الرجل.

(**1**) لسان العرب لابن منظور مادة (سلب) ص**2059**.

(**2**) أساس البلاغة ، الزمخشري ، ص **452**.

ولقد كان القدامى أصحاب جهود مقدرة في دراسة الأسلوب، حيث كانت دراساتهم النواة التي انطلق منها الباحثون من بعدهم، فأبدعوا في البحث عن مدلول هذه اللفظة (الأسلوب) وقدموا دراسات قيمة في هذا المجال، وقد كانت قضية الإعجاز القرآني والبحث فيها، وما دار فيها من مساجلات كلامية كانت محفزاً للباحثين القدامى ليقدموا ما عندهم من مجهودات طيبة لتكون بمثابة حجر الأساس للباحثين من بعدهم. فبحثوا في أسلوب القرآن مقارنين بينه وبين الأساليب الأخرى. ولما كان العرب في شبه الجزيرة العربية يعنون بالأسلوب والفصاحة والبيان – جاء القرآن معجزاً لهم رغم فصاحتهم وبلاغتهم، ومتحدياً إياهم في شتي فنون القول، فكان ذلك حافزاً ودافعاً لهم ليعرفوا مواطن الإعجاز، وصاروا يميزون بين أسلوب القرآن وأسلوب الإعراب، وجاءت ثمرة جهودهم وبحوثهم ملخصاً في آرائهم التي سنتعرض إليها في الفقرات التالية.

ومن العلماء الذين كانت مجهودات متعددة في هذا المجال **ابن قتيبة**، الذي يقول في كتابه " تأويل مشكل القرآن ": " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خصَّ الله به لغتها دون اللغات، فإنه ليس في الأمم أمّة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصة من الله، لما أرهصه في الرسول (ﷺ) وأراده من إقامة الدليل علي نبوته بالكتاب فجعله عمله وعلمه " [1] فنزول القرآن الكريم باللغة العربية هو دليل على اتساع ماعون هذه اللغة التي شرفها الله بأن جعلها لغة القرآن، كلام الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، في هذا دليل أيضاً على أن الأعراب كانوا أصحاب فصاحة وبيان لذلك جاء القرآن الكريم معجزة تؤيد النبي (ﷺ) " كما جعل كل نبي من المرسلين من أشباه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه. فكان لموسى فلق البحر، واليد والعصا، وتفجير الحجر بالماء، والتيه إلى سائر أعلامه زمن السحر.

وكان لعيسى إحياء الموتى وخلق الطير من الطين وإبراء الأكمه والأبرص إلى سائر أعلامه زمن الطب.

وكان لمحمدٍ (صلي الله عليه وسلم) الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن علي أن يأتوا بمثله لم يأتوا ولو كان بعضهم لبعضٍ ظهيرا، إلى سائر إعلامه زمن البيان.

---

(1) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة – نشره وحققه وعلق على حواشيه: السيد أحمد صقر ، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة 1954م ، ص 10

فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلامه في النكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك – لم يأتِ به من وادٍ واحد؛ بل يفتنّ فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض علي أكثر السامعين، ويكف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلي الشيء ويكني غيره، وتكون عنايته بالكلام علي حسب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام.

ثم لا يأتي الكلام مهذباً كل التهذيب ومصفّي كل التصفية بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص علي الوافر وبالغث علي السمين ولو جعله كله بحراً واحداً لبخسه بهاءه وسلبه ماءه [1].

ويشير **ابن قتيبة** في قوله المذكور آنفاً، إلي أن اختلاف الأساليب ناتج عن تعددها وتنوعها كما في قوله: {.. وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب...}[2]، عليه يمكن القول أنّ ثمة أشياء تسهم في تعدد وتنوع الأساليب منها:

- اختلاف المواقف التي يقال فيها الكلام، فما قيل في موقف معين يختلف عما قيل في غيره من المواقف. وهذا الاختلاف من حال إلي حال مراعاة لما يقتضيه ذلك الحال.
- ونوع الموضوع كذلك مما يدعم نظرية اختلاف وتنوع الأساليب أي أن الأدوات الفنية التي يستخدمها المتكلم أو المؤلف من قواعد لغوية وبلاغية تحدَّد نوع الأسلوب الذي يختلف عن أسلوب غيره طالما أن الناس يتفاوتون في الإبداع.
- طريقة المتكلم أيضاً تقتضي تنوع الأسلوب أي أن الفنية التي يؤدي بها المتكلم أو المؤلف تختلف من شخص لآخر وفقاً لحال المخاطب وما يستدعيه المقام (لكل مقام مقال).

فيكون بذلك أن الأسلوب يشمل جميع الجناس الكلام من شعر ونثر وغيره، وما يتصل بذلك من فنون بلاغية ونحوية وصوتية وغيرها. وبما أن الأسلوب يشمل جميع أجناس الكلام، فإن مهارة الشاعر وافتنانه في المعاني يعد أسلوباً يتميز به عن غيره، وبه

(**1**) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة ص **11**.

(**2**) المرجع السابق ، ص **10**.

يطلق عليه لقب الشاعر المُفْلِق البليغ، فهو الذي يستطيع التصرف في وجوه المعاني ويخرجها في ضروب من الأساليب، كما ورد في تعليق ابن الأثير عن جرير بن عطية في قوله:

ألهى أباك عن المكارم والعلا لي الكتائف وارتفاع المرجل[1]

وقوله:

وجد الكثيف ذخيرة في قبره والكلبتان جمعن والمنشار

يبكي صداه إذا تصدع مرجل أو أن تغلق برمة أعشار

قال الفرزدق رقِّعي أكيارنا قالت: وكيف تُرقع الأكيار

وقوله:

إذا آباؤنا وأبوك عُدُّوا أبان المقرفات من العراب

وأورثك العلاة وأورثوني رباط الخيل أفنية القباب

وسيف أبي الفرزدق فاعلموه قوم غير ثابتة النصاب[2]

ويعلق ابن الأثير علي هذه الأبيات بقوله: " فانظر أيها الواقف علي كتابي هذا إلي هذه الأساليب التي تصرف فيها **جرير** وأدارها علي هجاء **الفرزدق** بالقيون، فقال أولاً إن أباه شغل عن المكارم بصناعة القيون، ثم قال ثانياً إنه يبكي عليه ويندبه بعد الموت المرجل والبرمة والإعشار التي يصلحها، ثم قال ثالثاً إن أباك أورثك آله القيون وأورثني أبي رباط الخيل، وقد أورد جرير هذا المعني علي غير هذه الأساليب التي ذكرتها، ولا حاجة إلي التطويل بذلك هاهنا، وهذا القدر فيه كفاية[3] .

فبهذا يكون ابن الأثير قد ربط بين الأسلوب والشاعر ومقدرته الفنية، فينفرد الشاعر بطريقة عرض لفكرته في أسلوب يختلف عن الآخر، ويبدو ذلك واضحاً عند

(**1**) ارتفاع المرجل: إصلاحه ، لي الكتائف: إصلاح الضباب

(**2**) المقرفات: المقرف من الفرس وغيره ما يداني الهجنة، أي أمه عربية لا أبوه، أبان: استبان ، العراب: الخالصة العروبة ، علاة: السندان , الرباط: الخيل أو المكان المعد للمربطة.

(**3**) المثل السائر، ابن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج**3**، نهضة مصر، القاهرة، ص **280 – 281**.

المقارنة بين شاعرين عند عرضهما فكرة واحدة مع اختلاف طريقة التصرف كما فعل جرير والفرزدق.

فيقول **ابن الأثير:** "وهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي داود الأيّاديّ والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر **الأعشى والأخطل** في نعت الخمر، وشعر الشمَّاخ في وصف القوس، وشعر **ذي الرُّمة** في وصف الأطلال والدِّمن ونُعوت البراري والقِفار، فإنَّ كل واحد منهم وصّافٌ لما يُضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بأن تتأمل نمط كلامه في نوع ما يعني به ويصفه، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف – فإذا وجدت أحدهما أشدُّ تقصياً لها، وأحسن تخلصاً إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبزير على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها[1] .

ومن يُمعن النظر في قول الرجلين – ابن الأثير وابن قتيبة – يُدرك أنَّهما قد أقاما علاقة قوية بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى وربطا بينهما ربطاً وثيقاً، فإنَّهما يريان أنَّ تعدُّد طرق أداء المعنى مراعاة لتعدُّد الأسلوب، فكلَّما تعدَّدت طرق أداء المعنى تعدد تبعاً لذلك الأسلوب، فما من طريقة إلاَّ وهي تقود إلى أسلوب يختلف عن الآخر باختلاف الطريقة ولغرض المستخدم.

أمَّا **الخطابي** فيرى أن الأساليب تختلف ثم يعزي هذا الاختلاف إلي اختلاف الموضوعات. والأساليب تتعدد بتعدد الموضوعات التي يطرقها المؤلف، ومن هذه النقطة استمد النقد قوته بأن ميز بين الشعراء في الموضوع الواحد، ثم يصنف كل واحد منهم

---

(1) بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرُّمانيّ والخطَّابيّ وعبد القاهر الجُرجانيّ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط2 ، دار المعارف القاهرة – 1968م، ص2 65 – 66.

بالسبق في مجاله وصفاً أو فخراً أو مدحاً. أو من يجيد القول في الغزل أو وصف الخمر أو غيره من الأغراض، ويقدمه علي غيره فيقول هذا اشعر من هذا في كذا وكذا. إذن فالأسلوب عند **ابن قتيبة** هو فنية الكاتب في التصرف في المعاني، أمَّا **الخطابي** فالأسلوب عنده هو براعة الكاتب أو الشاعر في موضوع بعينه[1].

ثم يأتي **الإمام القاضي أبو بكر الباقلاني** مستفيداً من آراء سابقيه، وقد كانت دراسته في إعجاز القرآن الكريم هي خلاصة رأيه عن مفهوم الأسلوب، حيث أبان أنَّ إعجاز القرآن ناتج عن بلاغته وبديع نظمه، فقد جاء القرآن على أسلوب لم يكن معهوداً للعرب، فلا هو بالشعر ولا هو بالسجع ولا هو بقول الكهان كما ورد علي لسان المشركين، فقد زعم بعضهم أن هذا القول أشبه بالشعر، ومنهم من قال إنه كقول الكهان، فبين لهم المولي عز وجل أنه ليس بقول شاعر ولا قول كاهن[2]، كما ٱهۡدِنَاٱلصِّرَٰطَ :

ٱلۡعَٰلَمِينَ □□□□ سورة الحاقة الأية 14 - 24

فالأسلوب بهذه النظرة التي قدمها الباقلاني مرهونٌ بالنوع الأدبي أو أجناس الكلام، فقد صُنِّف القرآن في أعلي درجات البلاغة لبلاغته وحسن نظمه، فالأسلوب فيه يختلف عن أسلوب الشعر والنثر، وأقوال الفصحاء من العرب.

وإن كان **الباقلاني** قد أقام علاقة بين الأسلوب والجنس الأدبي، نجد أن **الفخر الرازي** قد أقام علاقة بين الأسلوب ومبدعه، أي أن لكل مبدع أسلوب ثم أن الأسلوب يمثل مبدعه.

---

(1) انظر بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للروماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ص2 65 – 66.

(2) انظر إعجاز القرآن ، الباقلاني ، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف ، 1963م ، ص 3 .

وفي الدراسات البلاغية، نجد أن البلاغيين قد بحثوا في دراسة (الالتفات) كونه أسلوباً يُحوَّل فيه الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر، فيحول وجهُ الكلام من الغيبة إلى الخطاب كقوله ٱلصِّرَٰطَ □□□□ الرحمن الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد واياك نستعين □

سورة الفاتحة أية 1 – 5

فحول الكلام من الغيبة إلي الخطاب في قوله {إياك}.

والالتفات من الخطاب إلي الغيبة كقوله تعالي: ٱهۡدِنَاٱلصِّرَٰطَ ۥ □□□□□□ (1)

)

فحول الكلام من الخطاب إلي الغيبة بقوله: {وجرينا بهم}.

ومثلما ورد الالتفات في القرآن الكريم، كذلك ورد في الشعر بأن التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات:

تطاول ليلك بالاثمد ونـــام الخلي ولم ترقد

وبات وباتت له ليلة كليلــة ذي العائر الأرمد

وذلك من نبأٍ جاءني وخبرتــه عن أبي الأسود

فاستخدم أسلوب الخطاب في البيت الأول في قوله: (ليلك – ترقد)، والغيبة في البيت الثاني بقوله: (بات)، ثم أسلوب التكلم في البيت الأخير في قوله: (جاءني– خبرته).

فتحويل الكلام من وجه إلي وجه هو من باب حمل المخاطب علي الانتباه، يقول السيوطي في كتابه (الإتقان في علوم القرآن) أن الالتفات هو: " نقل الكلام من أسلوب إلي آخر، أعني من التكلم إلي الخطاب أو الغيبة إلي آخر منها بعد التعبير بالأول هذا هو المشهور "[2] .

وأضاف **الزمخشري** قائلاً: " نحو هذا الكلام كثير في لسان العرب، وما جاء القرآن إلا علي طرقهم وأساليبهم "[1] فالتمثيل هو الآخر وسيلة من وسائل الأسلوب، قد أولاها

([1]) سورة يونس الآية (22)

(**2**) **في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، قدّم له وعلق عليه محمد شريف سكر، راجعه مصطفي القصاص، دار إحياء العلوم، ط1 بيروت، لبنان 1987م، ج1، ص 235.**

(**1**) **الكشاف عن حقائق غوامض وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري ، المكتبة التجارية القاهرة، 1354هـ ، ج1، ص 10.**

البلاغيون اهتماماً من الدراسة والبحث، فقد بحثوها في القرآن وفي الشعر العربي. فكان التمثيل من أبرز الأساليب التي اعتمد عليها القرآن الكريم كثيراً في الترقيب والترهيب، وغير ذلك".

فالقرآن الكريم إذ يعتمد علي أسلوب التمثيل، ليرسل الحجج القوية الدامغة، والبراهين التي تفوق الشمس سطوعاً والإقناع بالبينة.

فالقرآن الكريم يصوِّر إعراض المشركين ونفورهم عن القرآن بحمر رأتْ الأسد والرماة ففرت منهم، فهم لا يعقلون شيئاً، يقول تعالى: ٱهۡدِنَاٱلصِّرَٰطَ □□نم نى□□□□ سورة المدثر أية 50 – 51 . فقد أبدع المولي عز وجل حين صورهم بالحمر المستنفرة التي تفر من صوت أو من الرامي، فنفورهم عن الهدى الذي فيه سعادتهم كنفور الحمر عما يودي بحياتها ولا شيء أبلغ من إلحاق (السين والتاء) الدالتين على طلب الاستنفار بعضها لبعض.

فالزمخشري يؤكد أن التمثيل من الأساليب التي كثر استعمالها في كلام الإعراب، قاصدين من ذلك تقوية حججهم وبراهينهم ولتقريب الصورة إلى الذهن.

ثانياً: مفهوم الأسلوب في تراث المغاربة:

أفاد نقاد المغرب العربي في دراساتهم الأسلوبية مما وجدوه من موروث عربي متمثلاً في **عبد القاهر الجرجاني**، شيخ النقاد العرب، صاحب نظرية النظم والتي تمثل حجر الزاوية في الدراسات النقدية العربية، فقد كانت نظرية النظم التي قدمها عبد القاهر الجرجاني هي واسطة العقد في الدراسات النقدية العربية، لما فيها من سمو فكري وبراعة في التقصي. وكذلك التراث اليوناني الذي أفاد منه الغربيون في كثير من دراساتهم النقدية.

ولما كان المغاربة يستقون أفكارهم من هذين التيارين جاءت دراسة بعض منهم شاملة لمفهوم الأسلوب، وواضحة وسهلة الاستيعاب. فمن هذه النماذج دراسة **حازم القرطاجني** في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، فقد وافق **عبد القاهر الجرجاني** في وجود النظرية (نظرية النظم) التي سماها حاتم بـ (الأسلوب). وخالفه في أن النظم يكون

شاملاً للعملية الإبداعية، زاعماً أن عبد القاهر جعل دراسة النظم في حدود الجملة الواحدة.

فقد وضع حازم مفهوماً للأسلوب مستنداً علي نظريتي عبد القاهر وأرسطو، فقد جعل حازم العمل الفني بأجناسه المختلفة وحدة متكاملة، أدباً كان العمل أو قصيدة، وقد جعل الانتقال من موضوع إلي موضوع أو من غرض إلى غرض هو أساس العملية الأسلوبية مصطحباً في ذلك عملية النظم التي أرساها عبد القادر الجرجاني في ربط وصياغة وتجاور الكلمات نحوياً.

" ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى، وما جري مجري ذلك في غرض النسيب وكانت تحصل للنفس بالاستمرار علي تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلي بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمي الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ونسبة النظم إلي الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل علي كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلي جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلي بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التاليفات اللفظية "[1] . فيمكن القول بأن حازماً قد أفاد من نظريتي **عبد القاهر الجرجاني وأرسطو**، فجعل الأسلوب في المعني كالأغراض الشعرية من وصف المحبوبة، والوقوف علي أطلالها، ووصف الخيال، ووصف يوم النوى، وكذا الانتقال من غرض إلي غرض . بينما جعل النظم في الألفاظ وكيفية تأليفها، بأن كل

(**1**) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب إبن الخوجة ، تونس **1966**م، ص**363**.

لفظة تستدعي جارتها، فحسن اختيار الألفاظ وإنشاء علاقة بين الألفاظ والتأليف الجيد للكلام، والبناء المحكم لجُملِه كل هذا إلا ضرب من ضروب الأسلوب، وهذا ما أشار إليه **شكري عياد** في كتاب **أرسطو طاليس** في الشعر – في قوله:" وهذا التقسيم الذي اعتمده **حازم** يدل أيضاً علي تأثره **بأرسطو** في قسمي الكوميديا والتراجيديا، وما لاحظه أن الشعراء الأخيار مالوا إلي محاكاة الفضائل، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل، وقد فهم حازم من تلخيص **ابن سينا** أن التراجيديا محاكاة ينحي بها منحي الجد، والكوميديا محاكاة ينحى بها منحى الهراء والاستخفاف، فجعل ذلك أساساً لتقسيم الشعر العربي إلي طريقتين: طريقة الجد وطريقة الهزل"[1].

ولما كانت البلاغة هي مصدر افتتان الكتاب والأدباء، نجد أن **حازماً** يفتح للأسلوب باباً يلج به إلى علم البلاغة من فصاحة وإعجاز فيجعل الأسلوب في الفصاحة والبلاغة حتى ينزل الكلام منزلة الإعجاز، فنراه في ذلك متأثراً بنظرية النظم **لعبد القاهر الجرجاني** التي بمثابة واسطة العقد في النظريات الأدبية العربية فيقول حازم في نظرية إعجاز القرآن: " نقل **السيوطي** في الإتقان وفي كتابه الآخر المسمي معترك الأقران في إعجاز القرآن– وهو مخطوط– فقرة **لحازم** نصَّ على أنها من منهاج البلغاء فسَّر فيها حازم الإعجاز بأنَّه ظاهرٌ في إطراد أسلوبه من الفصاحة والبلاغة" [2].

والأسلوب عند **ابن رشيق** يُعني بالصياغة اللفظية والقواعد التي تضبط الصياغة اللفظية من فصاحة الكلام وعذوبة النطق حتى يكون سهل التأتي قريب الفهم إلى السامع، " قال أبو **عثمان الجاحظ:** ((أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ أفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))، وإذا كان الكلام علي هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه وخف محتملة،

(**1**) كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة **1967**م، ص **276 – 277**.

(**2**) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، **1968**م، ص**525**.

وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذ كان متنافراً متبايناً عثر حفظه وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء "[1].

وفي دراسة **لمحمد بن أحمد بن جزي** الكلبي عن الأسلوب يقول في تفسيره الذي قدم له ببعض الفصول مما يتعلق بعلوم القرآن وإعجازه، فجعل من هذه الفصول "نظمه العجيب، أسار به الغريب، من قواطع آياته وفواصل كلماته"[2].

ويقول **ابن خلدون** متناولاً الأسلوب في فصل صناعة الشعر، فيقول: " ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة– صناعة الشعر – وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلي الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعني من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه والذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها علي تركيب خاص، وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عن العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعل البنَّاء في القالب أو النسَّاج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه"[3].

ويستشهد ابن خلدون بعدد من الأمثلة لأساليب مختلفة، يقول: " فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله:

يا دار ميَّة بالعلياء فالسند ** أقوت وطال عليها سالف الأمدِ

---

(1) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، بن رشيق ، مطبعة أمين هندية ، القاهرة ، 1925م ، ص 171 – 172

(2) التسهيل لعلوم التنزيل،محمد بن أحمد بن جزي الكلبي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973م، ص 1 – 14 .

(3) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن محمد بن خلدون، دار العودة، بيروت ، ص 474

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله:

قفا نسأل الدار التي خفَّ أهلها

أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل

ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها، كقوله:

حـــــيّ الديار بجانب الغـــزل

أو بالدعاء لها بالسقيا، كقوله:

أسقي طلولهم أجشّ هزيم وغـــــدت عليهم نضرة ونعيــم

أو مثل التفجع في الجزع باستدعاء البكاء، كقوله:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

أو بالتسجيل علي الألوان بالمصيبة لفقرة، كقوله:

منابت العشب لا حام ولا راع مضي الردي بطويل العود والباع

أو بالإنكار علي من لم يتفجع له من الجمادات، كقول الخارجية:

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تجزع علي ابن طريف

أو بتهيئة فريقه بالراحة من ثقل وطأته، كقوله:

ألقى الرماح ربيعة بن نزار أودي الردى بفريقك المغوار" [1]

فقد قدم ابن خلدون هذه الدراسة الطيبة بعد أن استوعب مفهوم الأسلوب عند المشارقة والمغاربة، مستفيداً مما قدموه في هذا المجال من دراسة مستفيضة عن الأسلوب.

مفهوم الأسلوب في الدراسات النقدية الحديثة:

تعرض الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه (البلاغة والأسلوبية) لدراسة الأسلوب في تراث المحدثين وعقد له باباً كاملاً أوضح فيه آراء عدد من المحدثين الذين جعلوا آراء القدماء أساساً ينطلقون منه للتوصل إلي مفهوم يمثل في مجمله الدراسة النقدية الحديثة لمفهوم الأسلوب.

---

(1) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن محمد بن خلدون، دار العودة، بيروت، ص 474.

الأسلوب عند حسين المرصفي:

يري **المرصفي**[1] أن " الأسلوب لا يكفي في تحصيله أن تتوفر ملكة الكلام العربي علي الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف في العبارة، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها"[2]. وفي ذلك يوافق المرصفي كلاً من ابن خلدون وابن رشيق في رأيهما عن الشعر صناعته وتعلمه وجعلوا ارتباط الأسلوب بالمبدع من الأهمية بمكان، وسلاح المبدع في ذلك ذاكرته الواسعة في حفظ أشعار العرب، إذ أن ذلك يساعد على التعرف على ألوان من الأساليب المتنوعة، ويعينه كذلك على إنشاد الكلام، ويكون ذا حافظة قوية، وفهم ثاقب، وذاكرة قوية"[3].

والناظر في رأي المرصفي الذي وافق فيه ابن خلدون يدرك أنهما أحتفيا كثيراً بالذاكرة وملكة الحفظ لما خلفه الإسلام من تراث حافل بالشعر والنثر، ثم أن يكون الحفظ وفق المعايير النقدية من استحسان واستقباح مع فهم للمعاني وللمقاصد من شعر ونثر، كل ذلك يساعد على صناعة الشعر، ويمكِّن المبدع من اختيار أسلوبه المميَّز الذي يميِّزه عن غيره من المبدعين.

أضاف **المرصفي** في دراسته هذه عنصراً آخرَ يعتمد عليه الأسلوب، لا يقل أهميةً عن حفظ التراث القديم، وهو أن يعتمد الكاتب علي الذوق الخاص " ذلك أنه بين الأشياء تناسب بحيث متى استوفت عند اجتماعها خططها منه قامت منها صورةٌ يتفاوت الناس في إدراك حسنها طبعاً وتعلماً، والإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح، وهو الذي يمكن أن نطلق عليه ملكة (الذوق) وهو أمر طبيعي ينمو ويترى

---

(1) الشيخ حسين بن أحمد المرصفي – من مواليد مرصفى بجوار بنها وقد حفظ القرآن في الثامنة عشر من عمره ثم ترقى في العلم حتى تصدى للتدريس في الأزهر ثم دار العلوم – تعلم الفرنسية – وترجم بعض مقطوعات للافوتين ، توفي 1890م ، من مؤلفاته الوسيلة الأدبية للعلوم الدينية

(2) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، حسين المرصفي، القاهرة، مطبعة المدارس الملكية، 1293هـ، ج2، ص465.

(3) المرجع السابق ، ص 472.

بالنظر في الأسلوب من جهة موافقة للغاية المقصودة منه " [1].

فكأن **المرصفي** في حديثه عن استحسان الناس لشيء من الأشياء واستقباحهم له يربط بين الأسلوب ومدي علاقته بجودة الأشياء، فمن استحسن عمله استحسن أسلوبه، وبما أن الناس يتفاوتون وفقاً للمعايير النقدية التي يُخضعون لها – تتعدد الأساليب تبعاً لذلك.

وتظهر مخالفة المرصفي لابن خلدون في وجود أسلوب محدد يمكن اعتباره الطريقة العربية المخصوصة في الشعر أو النثر، وأشار **المرصفي** إلي وجود اختلاف في الأساليب في قبيلة الشعراء كما وصفهم إليه سبحانه وتعالى: ﴿ٱهۡدِنَاٱلصِّرَٰطَ ﴾ [2] فهذا دليل كافٍ على أن الشعراء تتفرق أساليبهم سُبلاً متعددة لا يجمع بينها إلا الأسس والقوانين التي تحكم الصنعة، وإنما المدار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل تراكيب العرب حسب ما بينته القوانين العلمية "[3].

ثم يُدخل **المرصفي** الأغراض الشعرية تحت مظلة الأسلوب، من حماسة وفخر وغزل وغيره " ففي الحماسة مثلاً يكون الكلام مهيجاً للقوى، مثيراً للغضب، باعثاً علي الحمية، وفي الغزل يكون ساراً للنفوس مريحاً للخواطر، وفي العتاب هادياً للموافقة ومولداً للرضا إلي غير ذلك مما تضطرك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الإيصال إلي المرغوب، والحماية من المرهوب"[4]. فالعلاقة واضحة من خلال هذا العرض – بين الأسلوب والغرض، كما أن العلاقة قائمة بين الأسلوب والمتلقي وما يعتريه من أحوال، فيجب علي المتحدث أن يأتي بأسلوب يتناسب وحال المتلقي، موافقاً لمشاعره وأحاسيسه.

الأسلوب عند الرافعي[1]:

---

(1) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، حسين المرصفي ، ج2، ص 473.

(2) شورة الشعراء الآية 225

(3) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، حسين المرصفي ، ج2، ص 273.

(4) المرجع السابق ، ص 473.

(1) مصطفى صادق الرافعي، ولد سنة 1870م في بهتيم من القليوبية، وقد تلقي العلوم الدينية تحت إشراف أبيه، واستقر أكثر حياته في طنطا، من مؤلفاته " إعجاز القرآن".

قدم **مصطفى صادق الرافعي** دراسة طيبة حول قضية إعجاز القرآن، حيث يرى أن الإعجاز القرآني يكمن في وضعه اللغوي وإحكام تأليفه. والمتدبر لكتاب الله عز وجل يجد فيه من الإحكام اللغوي الدقيق ما لا يوجد في غيره من التأليف، فقد تحدي الله جلّ شأنه العرب وهم أهل بيان. كما أنك تجد روعة التصوير في القرآن الكريم، وصف النار فنفر منها النفوس، كما وصف أحوال المؤمنين وأحوال المشركين، وقد بلغ في ذلك منتهى الروعة والجمال. وتأتي الروعة في أن هذا الذي جاء به القرآن من تأليف ووصف كله موجود في كلام العرب، إلاَّ أنْ القرآن صاغه بأسلوب يختلف ويتميز عن أساليب العرب، فالقرآن قد فاق كلام العرب بـ" الإبانة عن حياة المعني، بتركيب حي في دقة التأليف وإحكام الوضع، وجمال التصوير، وشدة الملائمة[2] "

(**2**) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية , ط**3**, القاهرة , مطبعة المقتطف والمقطم **1928**م , ص**203**

الفصل الثاني

الأسلوبيــة

أولاً: مفهوم الأسلوبية:

وجد العمل الأدبي اهتماماً وعناية من قبل النقاد والمحللين، فتناولوها بالقراءة والتحليل، فتارة يحللونه من حيث السياق وتارة أخرى من حيث النسق. وحديثاً برز في الساحة التحليل الأسلوبي؛ وذلك لأن الأسلوبية تهتم بالجانب اللغوي من النص الأدبي. فالأسلوبية (Stylisitique) هي: " دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنوية والسيميائية والهيرمونيطيقية " [1]. وتعد الأسلوبية أيضاً فرعاً حديثاً من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية والسيميائية والتداولية "[2]. إذ أن النقاد يعتمدون عليها كثيراً في تحليل النصوص الأدبية، ثم تعرضها علي القراء. " فهي تهتم بوصف الأسلوب بنيةً ودلالةً ومقصديةً"[3] .

فالأسلوبية هي من المصطلحات الحديثة الوافدة، إذ أنها أصبحت منهجاً أصيلاً من مناهج النقد العربي. وهي امتداد فكري للبلاغة القديمة (البلاغة التعليمية)، إلا أنها تدرس الأسلوب " في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية"[4].

فالأسلوبية تهتم بالكشف عن الظواهر الأدبية للنص التي اختص بها، وفُضِّل بها عن سائر النصوص الأدبية، وكذلك تولي اهتماماً كبيراً بالبحث عن المقومات الفنية والجمالية ويمكن إرجاع الأسلوبية إلى عدد من الترجمات، نحو (Stylistique) في الثقافة الغربية من الكلمة اللاتينية (Stilus)، ومن الكلمة الإغريقية (Stylos) ومن الكلمة الفرنسية أو الانجليزية (Style)، والمقصود من هذه المشتقات في دلالاتها الأصلية، أداة الكتابة. ويُعرَّف الأسلوب اصطلاحاً بأنه " اختيار لغوي من بين بدائل متعددة، إذ أن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه، ويشيء بشخصيته، ويشير إلى خواصه"[5]. " كما تهتم الأسلوبية باللغة الأدبية، وتعني بعطائها التعبيري"[6].

---

(1) الهيرمونيطيقية: الشرح والتفسير والتأويل.

(2) اتجاهات الأسلوبية، الدكتور جميل حمراوي، 1436هـ – 2015م ، ص6.

(3) المرجع السابق، ص6.

(4) المرجع السابق، ص7.

(5) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص89.

(6) الأسلوبية، بيرجيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص17.

وقد نشأت الأسلوبية الحديثة مستندة على علم اللغة، وهي تركز على دراسة اللغة في النصّ الأدبي، فاللغة هي بمثابة الوسيلة التعبيرية للمبدع، ثم أن اختلاف الوسائل التعبيرية يتبعه اختلاف الأساليب، وهذا مرده إلى قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفرده، " وإمكانية استخدام اللغة، تحمل – ضمناً – إمكانية تعدد هذا الاستخدام، نتيجة لتمايز الوسيلة التعبيرية، وهنا يكمن الفارق بين مبدع وآخر، حيث يكون لكل منهما منطقة أثيرة، يتحرك فيها لغوياً، ونحوياً وبلاغياً، فيصنع لنفسه معجماً ينغلق عليه " [1] .

إذن " فالأسلوبية هي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكتاب والمبدعين الآخرين ومن جهة أخرى تنكب الأسلوبية بصفة خاصة على دراسة الأجناس الأدبية، وسبر أدبية النصوص والخطابات والمؤلفات، ودراسة الوظيفة الشعرية، والتمييز بين الأساليب حقيقة ومجازاً، وتعييناً وتضميناً، مع رصد الأشكال والبنى الأدبية والسيمائية، واستكشاف بلاغة النص، وتحديد المستويات اللسانية للخطاب من: صوت، ومطلع، وكلمة، ودلالة، وتركيب، وسياق، ومقصدية، وربط ذلك كله بموهبة الفرد والمبدع، أو العمل علي دارسة الأسلوب في ضوء المعطيات النفسية أو الاجتماعية" [2].

موضوع الأسلوبية:

الأسلوبية علم يقوم بطرح عدد من الموضوعات ويتناولها بالدراسة والتحليل، ولعل من بين هذه المواضيع: موضوع الكتابة والصياغة وموضوع التلفظ، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية التقرير والإيحاء، وثنائية الاتساق والانسجام، وقضية الانزياح، وقضية المسافة الجمالية في علاقتها بتخييب أفق الانتظار، وقضية التجنيس الأدبي في ضوء المعايير الأسلوبية والشكلية، والاهتمام بأدبية النص الأدبي، ودراسة الوظيفة الشعرية،

---

(1) قراءآت أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، ط1 , 1994م ، ص85.

(2) اتجاهات الأسلوبية، الدكتور جميل حمراوي، ص 7 – 8.

ورصد الصور البلاغية، ودراسة نظرية أفعال الكلام، العناية بثنائية اللفظ والمعنى، أو الدال والمدلول [1].

الأسلوبية والدراسات النقدية:

اختلف النقاد العرب في وصف الأسلوبية، وقد أثار هذا الأمر عدداً من التساؤلات حول حقيقة الأسلوبية، فمنهم من يرى أنها علمٌ مستقل بذاته كعلم اللغة، أو علم الكلام، ويدرجونها تحت علم اللسانيات باعتبارها فرعاً من فروعه.

وهذا الاختلاف ناتج عن حداثة هذا المصطلح (الأسلوبية) الذي يمكن اعتباره من المصطلحات النقدية الحديثة الوافدة على الدرس النقدي العربي، وكان النقاد يعتمدون عليه في تحليل النصوص الأدبية وتقديمها للقراء " وقد نشأ علم الأسلوب الحديث أو الأسلوبية الحديثة مستنداً إلي نشأة علم اللغة الحديث وتطوره، ولم تكن (الأسلوبية) في أول الأمر سوى منهج من المناهج اللغوية المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية، ولا يزال هناك الكثير من الباحثين ينظرون إلي (الأسلوبية) باعتبارها منهجاً مستوحى من المناهج اللغوية، كما لو كان مجرد وصف لغوي للنصوص الأدبية، ولهذا السبب يعدها بعض هؤلاء الباحثين فرعاً من فروع علم اللغة " [2].

فالأسلوبية تعتمد على دراسة اللغة في الكشف عن العلاقات الدفينة في النص الأدبي، أي أنها تعين الناقد في تعامله مع النص الأدبي، " وبإمكانية استخدام اللغة، تحمل – ضمناً – إمكانية تعدد هذا الاستخدام، نتيجة لتمايز الوسيلة التعبيرية، وهنا يكمن الفارق بين مبدع وآخر، حيث يكون لكل منهما منطقة أثيرة يتحرك فيها لغوياً، ونحوياً، وبلاغياً، فيصنع لنفسه معجماً ينغلق عليه" [3]. فهذه الوسائل اللغوية أو الأدوات اللغوية هي نفسها الظواهر الأسلوبية التي تميز النص الأدبي وتكون معيناً لفهمه. وهنا يلاحظ أنه ربط بين الوسائل والأدوات التعبيرية والمعنى ، إذ أن هذا يقود إلى تمايز الأسلوب من شخص إلى آخر مما يسفر عن وجود أساليب مختلفة ويقودنا هذا الربط بين الأسلوبية

---

(1) انظر: اتجاهات الأسلوبية، الدكتور جميل حمراوي، ص8.

(2) الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، عياد محمود ، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، 1981م، ص 124.

(3) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، ط1، 1994م، ص85.

والدراسة اللغوية إلى الفرضية الأساسية للعلم نفسه. وتقوم هذه الفرضية على أساس أن النص الأدبي لغوي، لا يمكن سَبْرَ أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها، ذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النصِّ، والتي تؤثر في المتلقين، ولا يعني هذا كله شيئاً أكثر من أننا قراء ونقاد، لا يمكن أن ننفذ إلى قيمة العمل الأدبي إلاَّ من خلال النص ذاته" [1] .

إذن تأتي ضرورة دراسة النصَّ في ذاته، أي أنه لا مجال لدراسة العوامل المحيطة بالنص، وبيئة النص، والظروف المتعلقة بالنص، من ظروف اجتماعية واقتصادية، وسياسية، أو علاقة المبدع بالعوامل الميحطة به. وكل هذه الرؤى والاتجاهات دعوة لتبسيط النص أو ما يسمى بموت المؤلف، وقراءة النص الأدبي على مستوى المتلقي.

أمَّا الدراسة الأسلوبية فإنها تتعامل مع النص تعاملاً فنياً، حيث أنها تسعى جاهدة في البحث عن الظواهر اللغوية المميزة، ثم الربط بينها وبين الدلالات حيث يكون هناك المعني المقصود. وبذلك تتشكل القيمة الفنية للغة التي يتشكل منها النص، والتي يمكن بالمنهج الأسلوبي التعرف عليها من خلال وضع الكلمات في أنساق تعبيرية، ثم انتظام هذه الكلمات في جمل، وانتظام الجمل في فقرات، وتضافر هذه الأنساق مع المعنى. عليه يمكن وصف الدراسة الأسلوبية بأنها شاملة تبدأ من أصغر وحدة من مكونات الجملة وتنتهي إلى الصورة الكاملة في تكوين الكلام.

والأسلوبية عندما تتناول هذه الأنساق المكونة للكلام، إنما تتناولها داخل العمل الأدبي إذ أنه يمثل التنوع الفردي وتميزه في الأداء، وكيفية اختياره " ومن المهم الإشارة إلى أنَّ التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية، لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف على المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها لناس بشكل دائم غير متميز، وليس معنى هذا أننا نقيم حاجزاً صلباً بين اللغة الأدبية ولغة التخاطب؛ لأن الأولى تستمد

---

(1) الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، عبادد محمود ، ص 124.

وجودها – بلا شك – من الثانية، فتقيم منها أبنية وتراكيب جديدة في الصوت والكلمة والجملة ، ثم القطعة بأكملها " [1].

إذن فالأسلوبية تُعنى باللغة الفنية المكوِّنة للنص الأدبي، لأن الأدب يحتاج إلى لغة تميزه عن غيره من الكلام العادي، والأدب يكتسب صورته الساحرة بفضل هذه اللغة، " فاللُّغة تدل في الأدب بكيفية من أهم خصائصها تراكب السنن اللغوية التي بدونها يستحيل ذلك التحول، شرط التوظيف الأدبي للغة وضعف الصلة بين العلامة ومرجعها وانطماس الشفافية التي تربطها في الإبلاغ العادي حيث تهتم بالأشياء ذاتها بينما تهتم في الأدب بالنص، فالاهتمام بالبنية اللغوية ضروري، وكل الأدب وغايته، والنظام الذي يصرح أو يوحي بكل مضامينه"[2].

والدراسة الأسلوبية قد اتخذت من النص الأدبي مسرحاً لها، وركزت على دراسة العلاقات اللغوية الداخلية للنص الأدبي، والتي بها يسهل للقاريء اكتشاف السمات المميزة للعمل الأدبي، " وعلى الرغم من اهتمام البحث الأسلوبي في هذه الأيام بالأسلوب الأدبي بالدرجة الأولى، ومنحه المركز الأول بين اهتمامه وجهوده، لأنه الأكثر جاذبية في الأسلوب فإنه في سعي مستمر إلى فتح السبيل أمام البحث عن فكرة إجمالية فيه، تجد استحساناً لدي كل باحث" [3] .

والإبداع هو الأساس الذي تقوم عليه الأسلوبية، حيث أنَّ المبدع يقوم بتخير من معجمه الألفاظ التي تناسب موضوعه والتي تميزه عن غيره من المبدعين. والتجربة الأدبية التي يعيشها المبدع في النص الأدبي هي التي تجعله يتخير من لغته وينتقي الألفاظ التي تناسب تجربته، ثم يقيم العلاقات بين الكلمات. فقدرة المبدع على إقامة العلاقات والأنساق بين الكلمات والجُمل – يكون ثمرتها النص الراقي الجميل الذي يختلف عن باقي النصوص " هذا التميز في استخدام اللغة هو موضوع الدراسة الأسلوبية

---

(1) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، بيروت ، 1994م ، ص 186.

(2) نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود، طبعة النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ع64، 1990م، ص210.

(3) نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندريس، ترجمة د. خالد محمود جمعة ,ط1, 1424هـ / 2003م دار الفكر, دمشق ,ص63.

الحديثة، وهو جوهر العملية الفنية، لأن الأديب يعبَّر باللغة عندما يتجاوز مرحلة اللامبالاة إزاء اللغة، إلي مرحلة التفاعل معها والأنصهار فيها، وهو بذلك يتجاوز التركيب المنطقي والضوابط الثابتة إلي تراكيب جديدة توقعها نفسه وتؤلف بينها مشاعره" [1] .

والدراسة الأسلوبية بما أنها معنية بالكشف عن مواطن الإبداع الذي ينتج عن الاختيار الدقيق لأدوات اللغة – فإنها بهذه الميزة تحتل مكانها ضمن المعايير النقدية التي بها يتميز نص علي نص أو عمل أدبي علي غيره من الأعمال الأدبية، " فريق يعتبر الأدب بصورة رئيسية نتاج الفرد الخالق ومن ثم يستنتج أن الأدب يجب أن يبحث بشكل رئيس من خلال سيرة الكاتب ونفسيته، وفريق آخر يبحث العوامل الرئيسية المحددة للإبداع الفني في المؤسسات المعاشية للإنسان في الشرط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وفريق ثالث قريب منه يبحث بشكل واسع عن الشرح السببي للأدب في الابتكارات الجماعية للعقل البشري"[2] .

ثم أن الأسلوبية تحتفي بالمعنى (الدلالة)، أي أن المفردات لا تمايز بينها وإنما يأتي التمايز بينها في سياقها في الجملة، وهذا الأمر قد تناوله شيخ النقاد العرب " **عبد القاهر الجرجاني** في نظريته " اللفظ والمعني" وقد أفاد من هذه النظرية المحدثون، فالأسلوبية عندهم تهتم بدلالة النصّ، لأن النص هو مسرح العملية الإبداعية، فيه تصاغ الجُمل والتراكيب وفقاً للقواعد التي تحكم الصياغ من قواعد نحوية وصرفية، وفيه الابتكارات وابتداع الصور الفنية. أما المفردات فهي موجودة ولا تحكمها قاعدة من القواعد السابقة فالأسلوبية " تتعامل مع لغة النص تعاملاً فنياً، من خلال أباز الظواهر اللغوية المميزة ومحاولة إيجاد صلة بينها وبين الدلالات التي عن طريقها يمكن الوصول إلي

(**1**) **المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، خليل عودة ، ص 103.**

(**2**) **نظرية الأدب، رينيه ويلك وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط3، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية 1962م، ص90.**

المعني الغائب للنص، وبذلك تتشكل القيمة الفنية للغة التي تشكل منها النص، ثم انتظام هذه الكلمات في جمل وانتظام الجمل في فقرات وتضافر هذه الأنساق مع المعني"[1] .

فعلاقة الأسلوبية بالمبدع تكمن في عملية التنسيق والتشكيل، فهو يقوم بتنسيق المفردات داخل التعبير، والربط بينها، فكل كلمة تستدعي كلمة أخرى، والمبدع هو صاحب المقدرة في وضع الكلمة مع جاراتها، حتى يخرج لنا بنقد تعبيري له خصوصيته.

وإذا كان علم اللغة يهتم باللغة المنطوقة، فإن الأسلوبية تهتم باللغة الأدبية، لغة الفكر التي تعبر عن النواحي المنطقية والوجدانية [2] " ومن المهم الإشارة إلي التناول الأسلوبي إنما ينصب علي اللغة الأدبية، لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار وبما فيه من انحراف علي المستوي العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز، وليس معني هذا أننا نقيم حاجزاً صلباً بين اللغة الأدبية ولغة التخاطب، لأن الأولي تستمد وجودها – بلا شك – من الثانية، فتقيم منها أبنية وتراكيب جديدة في الصوت والكلمة والجملة، ثم القطعة بأكملها " [3] .

وعلي هذا الأساس يجب توضيح العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة، حيث أن الأسلوبية قد استفادت من جوانب عدة في علم اللغة، فاعتمدت علي هذه الجوانب في عملية التحليل والكشف في أغوار النص الأدبي، بينما غضت الأسلوبية الطرف عن جوانب أخري، هنا يمكن وصف الأسلوبية بأنها علم شامل، أي أنه يتداخل مع العلوم الأخرى ويأخذ منها ما يعينه في تحليل النصوص الأدبية. فبهذا المنظور يمكن وصف الأسلوبية بأنها أعمَّ من بقية العلوم، والعلاقة بينهما علاقة خصوص وعموم. وهذا يشير أيضاً إلي أن الأسلوبية علم له ذاتيته كبقية العلم، فهو لم ينشأ علي أنقاض العلوم الأخرى، ولا هو بالمنهج كما يعتقد الآخرون أن الأسلوبية " منهج من المناهج اللغوية

---

(1) المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية أُنموذجاً، خليل عودة، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، 2003م، ص 51 – 52.

(2) انظر: الأسلوبية ونظرية النص، إبراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,1997م , ص89.

(3) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب ، ص 378 – 379.

المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية، ولا يزال هناك الكثير من البحثين ينظرون إلي " الأسلوبية" باعتبارها منهجاً مستوحى من المناهج اللغوية، كما لو كان مجرد وصف لغوي للنصوص الأدبية ولهذا السبب يعدها بعض هؤلاء الباحثين فرعاً من فروع علم اللغة العام"[1].

الأسلوبية كمنهج حديث في الدراسات النقدية:

تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة، لاعتمادها علي عملية الكشف والتحليل للوصول إلي النواحي الجمالية في النصوص الأدبية. وهذا يعد تطوراً في علم البلاغة الذي اقتصر دوره علي الوصف فقط. وتأتي حداثة هذا العلم في أنه " تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها علي الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلي الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة، وهذه الدراسة البلاغية كانت – يوماً ما – أداة النقد في تقييم الأعمال الأدبية، وربما ساعدت هذه النقود البلاغية في خلق الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية، بما قدمته من نصائح وتوصيات وتقنيات صارمة وُضعت بدقة بالغة[2]" .

والوشائج بين الأسلوبية والنقد، وشائج قديمة قدم تقسيم **المبرد** التشبيه إلي أربعة أقسام؛ تشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد، وقد فضل المبرد التشبيه المصيب لما فيه من تطابق بين عناصر التشبيه الخارجية [3] . فالبلاغة عندهم في الوضوح والابتعاد عن الغموض، فالتشبيه يفضل المجاز لوضوحه، لهذا كان " أكثر البلاغيين يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة والسبب معروف فالتشبيه يحافظ علي الحدود المتمايزة بين الأشياء وهو – مهما أبعد

(**1**) الأسلوبية الحديثة ، محاولة تعريف، محمود عياد، ص**124**.

(**2**) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص **352 – 353**.

(**3**) انظر: الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم شحاته ، دار نهضة مصر، القاهرة **1956**م، ج**3**، ص**28**.

وأغرب، أو حاول الشاعر أنْ يأتي بالمستطرف والنادر والغريب – يظل محكوماً بالأداة ويتجاوز المشبه والمشبه به"[1] .

فكل هذه القراءات والآراء تؤكد أزلية العلاقة وعمق التداخل بين الأسلوبية والنقد، ذلك أن النقد والأسلوبية يتجاذبان النص من شتى نواحيه، بينما البلاغة يحجرها الجمود بقيودها التي وضعتها لنفسها، مع أن هذا لا يمنع وجود تداخل بين الأسلوبية والبلاغة، غير أن البلاغة " لم تعد قادرة علي الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا، والتي يجب علي الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها علي ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي"[2].

وبهذا المفهوم يمكن الإشارة إلي مدى الحرية التي تتمتع بها الأسلوبية والنقد، حيث يتحركان في مجالات أوسع في النصوص الأدبية، هذا مما تفتقده البلاغة من تأطير لأشكالها وتقييد لمباحثها.

وتداخل الأسلوبية مع النقد لا يعني إقامة حاجز بين الأسلوبية والبلاغة القديمة، فالأسلوبية هي تقوم بعملية إكمال ما عجزت عنه البلاغة القديمة. وفي هذا إشارة واضحة إلي أن الأسلوبية تمثل القاسم المشترك الذي يربط بين البلاغة والنقد، ثم أن القدماء لا يرون ثمة علاقة بين البلاغة والنقد. فيأتي الربط بين هذه الأضلاع الثلاثة، إذ أن الأسلوبية ما هي إلا بلاغة بالمنظور الحديث، " الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستها هو الأدب وبتحديد أدق النصّ الأدبي"[3].

وهذا التداخل بين الأسلوبية والنقد لا يعني إقامة أحدهما مقام الآخر، إذا أن الأسلوبية تعتمد علي اللغة بينما النقد يعتمد علي اللغة مع اعتماده علي جوانب أخرى، فالنقد يهتم بالجانب الأدبي، بينما الأسلوبية تهتم بلغة النص[4].

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي، 1995م، ص239.

(2) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 354.

(3) الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص36.

(4) انظر: المرجع السابق ، ص 37 – 38.

وخلاصة القول إنَّ علاقة الأسلوبية بالنقد هي علاقة اندماج فكلاهما أصل وكلاهما فرع، وكلاهما يعملان إلى سبر أغوار النصِّ والكشف عن جمالياته[1] .

بَيْن الأسلوبية والبلاغة:

تعتبر الأسلوبية منهجاً نقديَّاً حديثاً، نشأ في أحضان البلاغة القديمة، باعتماده في نقد الأساليب على المناهج النقدية الحديثة، كالمنهج الوصفي، أو المنهج الإحصائي، أو المنهج الوظيفي، أو منهج الدائرة الفسيولوجية.

فقد ناقشت الأسلوبية عدد من القضايا ذات صلة وثيقة بالبلاغة. فقد اعتمدت الأسلوبية في التحليل الأسلوبي للأعمال الأدبية علي ثلاثة عناصر:

- اعتمدت علي العنصر اللغوي الذي يقوم بمعالجة النصوص من خلال التحليل اللغوي الدقيق.
- وكذلك اعتمدت علي الجوانب المحيطة بالمؤلف.
- واعتمدت أيضاً علي العنصر الجمالي الأدبي وتأثيره علي القارئ[2] .

فاعتماد الأسلوبية علي اللغة كعنصر أساسي في تحليل النص والبحث عن مواطن الجمال – له ما يعادله في البلاغة القديمة، فقد طرحت البلاغة القديمة موضوع نظرية النظم والدور التكاملي بين اللفظ والمعني في إيصال الدلالة والمعني المقصود في أحسن صورة، وهذا ما أشار إليه **الجرجاني** بقوله: " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلي أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمنه ههنا حال ما يصنع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين وليس لما شأنه أن

(**1**) انظر البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص**379**.

(**2**) انظر: علم الأسلوبية مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، مؤسسة مختار، طبعة دار عالم المعرفة، **1992**م، ص **100**.

يجئ علي هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به، فإنه يجئ علي وجوه شتي وأنحاء مختلفة" [1] .

وكذلك مما يربط الأسلوبية بالبلاغة القديمة علاقتها بعلم المعاني بحيث أن الأسلوبية تقوم بتحليل تجربة المبدع التي تكمن في مظاهر التعبير اللغوي التي يوظفها في عمله توظيفاً فنياً، فالأسلوبية تدرس تعدد الظواهر في العمل الأدبي، مثل ظاهرة تعدد صيغ الأمر أو النهي، أو استخدام أساليب مثل التعجب والاستفهام، وكذلك مثل ظاهرة التقديم والتأخير، والحذف والذكر.

فلابد لمادة النص الأدبي استخدام لغة تختلف عن لغة العامة، فيخرج بها صاحب النص عن مألوف القاعدة، فعندها يكون هذا الخروج محل دراسة ومادة صالحة للتحليل الأسلوبي.

وقد أشار إلى ذلك السكاكي في حديثه عن إلقاء الخبر حسب حال المخاطب فانك تقول: " صادق إني، لمن ينكر صدقك إنكاراً، وإني لصادق، لمن يبالغ في إنكار صدقك، ووالله إني لصادق" [2].

وتلتقي الأسلوبية بعلم البيان، فالأسلوبية تقوم علي رصد الظواهر الفنية وتحليلها وعلاقتها بالمعني، وإلي ذلك أشار **السكاكي** بقوله: " وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يأتي إلاَّ في الدلالات العقلية، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني[3].

فعلم البيان هو قواعد وأصول يُعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق متعددة في وضوح الدلالة عليه، فالأسلوبية تدرس هذا التفرد في سبيل الوصول إلى المعنى المنشود. فعلاقة الأسلوبية بعلم المعاني وبعلم البيان – كما أوضح **السكاكي** – هي علاقة تقوم على أن كل هذه العلوم تسعى للوصول إلى المعنى والدلالة.

(**1**) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط مكتبة ومطبعة محمد علي صحيح، ط**6** ، **138**هـ – **1960**م، ص **74 – 75**.

(**2**) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ط**1** ضبطه وكتب هوامشه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت **1983**م، ص **171**.

(**3**) مفتاح العلوم، للسكاكي، ص **330**.

" وتتطلب عملية التحليل الأسلوبي ضرورة الالتفات إلى عناصر عملية التوصيل الأدبي (المرسل، الرسالة، المرسل إليه)، فهذه العناصر متعاضدة متفاعلة، لم تخلُ نظرية في تحديد مفهوم الأسلوب عند الغربيين من اعتمادها"[1]. فعملية إيصال المعني في أحسن صورة تقتضي الدقة في اختيار الألفاظ، لتكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي. إذن فالأسلوبية والبلاغة يهدفان إلى إبلاغ المعنى إلى قلب السامع في أحسن معرض، إذ أن " مفهوم الأسلوب يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً في المستمع أو القارئ"[2]. باعتبار أن مهمة علم الأسلوب " هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقي لتشكل نظام الرسائل اللغوية المعبرة"[3].

فهذه العناصر الثلاثة (المرسل، الرسالة ، المرسل إليه)، كلها تتفاعل مع بعضها لتحقيق الأثر النفسي لدى المتلقي، بما تشتمل عليه من فنية وجمال يثير الدهشة والإعجاب في نفس المتلقي. ويظهر أن القوة التأثيرية والتفاعلية للعناصر اللغوية المختارة تتنامى كلما تحققت الغرابة والفنية والجمالية التي تتجاوز توقعات المتلقي بما يحقق أعلى درجات الدهشة والاستغراب، وهنا يلعب التفاعل بين العناصر اللغوية دوراً بارزاً ضمن محوري الاختيار والتأليف في إنتاج النسق اللغوي أو نظام الرسالة اللغوية المعبرة، لذلك يختار الباحث لفظة أو كلمة دون سواها، حتى يضمن أعلي درجات الاتصال والإيصال[4].

" وتأتي مقولة (العدول) باعتبارها محوراً رئيساً في البحث البلاغي يؤكد المستوى الإخباري والإبداعي في الأداء اللغوي، وهو بهذا يمثل قيمة تعبيرية أو منبهاً أسلوبياً آخر في مباحث البديع كالطباق والتعديد، وتنسيق الصفات، والسجع والاتزان والترصيع إلي آخر هذه الألوان التي اهتمت بالناحية الصوتية، بجانب ألوان أخرى كان الاهتمام فيها

---

(1) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار الصباح، الكويت 1993م، ص 63.

(2) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل، النادي الثقافي الأدبي، جدة 1988م، ص111.

(3) المرجع السابق، ص 111.

(4) البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1983م، ص 115.

مركزاً علي الدلالة وصلتها بهذه الطبيعة التكرارية وهو ما يسمح بتحول البحث البديعي إلي بحث أسلوبي بتخليصه من شكليته وإفراطه في التفريع والتقسيم، وإغراقه في التكلف والصنعة" [1].

وقد اهتمَّ **عبد القاهر الجرجاني** بقضيته اللفظ والمعني، وإن كلا من الفظ والمعني مكمل للآخر، ولا مزية لأحدهما دون الآخر حيث " أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فأنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، وإذا وجب لمعني أن يكون أولاً وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق، فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواضعه البلغاء فكراً بالألفاظ علي نسقها فباطلٌ من الظن ووهم يتخيل إلى من لا يوفي حقه"[2].

وكذلك قد أشار **الجاحظ** إلي التحام اللفظ والمعنى في قوله: " ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فمن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقها أن تصونهما عمَّا يفسدها ويهجنها"[3].

فيؤكد **الجاحظ** على ضرورة ائتلاف اللفظ والمعني، إذ إن شرف أحدهما يعني شرف الآخر، بمعني أنك إذا أردت معنى جميلاً، وجب أن تتخير له لفظاً يناسب ذلك الجمال. وإذا تفاوتت المراتب بين اللفظ والمعني، أي إذا فضل أحدهما على الآخر، فكان احدهما جيد والآخر رديء – لم تحصل الفائدة، كأن يكون " لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت[4] .

وبالنظر إلى النص القرآني الذي هو المثل الأعلى في البلاغة، وبه تحدى الله تعالي العرب مع أنهم أصحاب فصاحة وبيان – فانك تجد ما يدعم نظرية ربط الأسلوبية بالبلاغة في ما دار بين فرق المتكلمين من حراك كان مداره الكشف عن إعجاز القرآن،

---

(1) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص9.

(2) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 96 – 97.

(3) البيان والتبيين، الجاحظ، وضع حواشيه موفق شهاب الدين، دار الفكر العلمية ، لبنان ، ط3، 2009م ، ج1، ص 103.

(4) البيان والتبيين، الجاحظ ، ج1، ص 136.

فقاموا بدراسة النص القرآني من جهة فصاحته ومن جهة حسن تأليفه ونظمه ، ففي إعجاز القرآن يقول **الباقلاني** :" إن الكلام فضله ورجحان فصاحته ، بأن نذكر منه الكلمة في تضاعيف الكلام ، أو نقذف ما بين شعر فتأخذه الأسماع وتشوق إليه النفوس، ويرى رونقه بادياً غمراً سائر ما يقرن به كالدرة التي تري في سلك من خرز وكالياقوتة في واسطة العقد"[1] .

فيؤكد ضرورة ائتلاف اللفظ والمعني، والتطابق بينهما كما أشار إلي ذلك **الجرجاني، فالباقلاني** يري تحقق البلاغة والفصاحة لا يتأتيان إلا بتطابق اللفظ والمعني دون زيادة أو نقصان، " وإذا وجدت الألفاظ وفق المعاني والمعاني وفقها لا يفضل أحدهما على الآخر، فالبراعة أظهر والفصاحة أتمّ "[2] .

وتحدَّث **القاضي عبد الجبار** عن فصاحة النصَّ ، فقد جعل الصياغة اللفظية هي سبباً في اختلاف فصاحة النصَّ، فـ " المعاني وإن كان لابد منها، فلا تظهر فيها المزية، وإن كانت تظهر في الكلام لأجلها؛ ولذلك نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر والمعنى متفق، وقد يكون أحد المقننين أحسن وأرفع، والمعبر عنه في الفصاحة أدون فهو مما لابد من اعتباره" [3] .

فالأسلوبية ذات علاقة وثيقة بالبلاغة القديمة ، بل وتعد تطوراً ملحوظاً للبلاغة وما يؤكد متانة علاقتها بالبلاغة، التقاؤها مع البلاغة بفروعها الثلاثة. كعلم المعاني في دراسته لأساليب الحذف والذكر والتقديم والتأخير، وأساليب الإنشاء الطلبي، كل هذه المباحث تدخل في إطار لغة النص التي تشكل أسلوبه، فيكون رصد هذه الظواهر هو الطريق إلى فهم المعنى، بتحليلها واستكشاف وسائل الانحراف الدلالي في اللغة المكونة لذلك النصَّ.

(**1**) إعجاز القرآن، الباقلاني، ج**1**، ص **63**.

(**2**) المرجع السابق، الباقلاني، ج**12**، ص **56 – 57**.

(**3**) المغني في أبواب التوحيد والعدل، إعجاز القرآن، القاضي عبد الجبار، ج**16**، ت. أمين الخولي إشراف، طه سليمان، مطبعة دار الكتب، مصر، ط**1**، **1960**م، ص**199**

وأمَّا علاقة الأسلوبية بعلم البيان، فتكمن في أن تبحث عن الجانب الجمالي في التركيب اللغوي، فهي تتجاوز عملية التفسير إلى النظرة الجمالية، حيث " أن الدراسة الأسلوبية ليست عملية تفسير فحسب، كما أنها لسيت منهجاً يأتينا بما لا نتوقع، وإنما هي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة" [1] .

وتتصل الأسلوبية بعلم البديع، في أن المحسنات اللفظية والمعنوية من جناس، وطباق، ومقابلة، وسجع وغيرها وسيلة لتحلية الكلام من غير أن تفسد المعني، " وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع، أعني: أن لا تكون متكلفة"[2] .

جوانب النقص في الدراسة الأسلوبية:

وصف بعض النقاد الأسلوبية بأنها قاصرة عن تقديم نظرية متكاملة تساعد الدارس في تحليل النصوص الأدبية، على الرغم من أنَّها منهجٌ نقديٌ حديثٌ اعتمده الدارسون في تحليل النصوص الأدبية. ولعل سبب هذا القصور أن الأسلوبية اعتمدت في دراستها للنصوص الأدبية على تحليل البنية اللغوية للنص، ودراسة الظواهر اللغوية، " معظم هذه الاتجاهات اللغوية المستخدمة في دراسة الأسلوبيات قد اتسمت بالرغم من منجزاتها في مجالي النقد الأدبي والدراسات الأدبية، بقصور شديد لم يمكنها من أن تصبح بديلاً حقيقياً للنقد الأدبي أو منافساً له، ولم يتمكن علم " الأسلوبية" إلي وقتنا هذا من الخروج بنظرية متكاملة تساعد في تأويل النصوص الأدبية وتقييمها"[3] . فهي بذلك لا يمكن أن تكون بديلاً للنقد فتقوم مقامه، ولكنها منهج من المناهج النقدية التي يعتمد عليها في تحليل النصوص الأدبية.

ومن ثم فإن الأسلوبية لا يمكنها معالجة النصوص الأدبية معالجة نقدية من جميع جوانبها " وإذا قلنا إنَّ " الأسلوبية" بكشفها عن التباين الأسلوبي إنما تقودنا إلى عمليات التوصيل، وتلفتنا إلى طبيعة الرسالة في النص الأدبي، إذا قلنا هذا كله فإن علينا أن

---

(1) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 355.

(2) مفتاح العلوم، السكاكي، ص 432.

(3) الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، محمود عياد ، ص 129.

نلاحظ أن الأسلوب في ذاته، لا يمكن أن يكون مساوياً لجميع الظواهر اللغوية للنص الأدبي، ومن الممكن أن نقول إن هناك ظواهر أخرى كثيرة لا تستطيع " الأسلوبية" بوضعها الحالي أن تتعامل معها، بسبب ما في مناهجها نفسها من قصور، ومن أهم الظواهر التي عجزت المناهج اللغوية المتمثلة في الأسلوبية عن معالجتها، ظاهرة الأبنية البلاغية التي تفوق التركيب الواحد، ومنها الأبنية العليا الشاملة في النصوص الأدبية"[1].

ومما عجزت عنه الأسلوبية، عدم تناولها بالدراسة جوانب أخري تتعلق بالعمل الأدبي، كالجوانب الاجتماعية للمبدع، والمؤثرات الخارجية للنص الأدبي، الأمر الذي يجعل الدراسة الأسلوبية منغلقة محبوسة وهي اللغة الأدبية، فهي تغض الطرف عن كل ما يخرج عن دائرة النص الأدبي، فهي تتعامل مع " الرسالة في النص الأدبي دون الاقتراب من أي قبليات أو مسبقات تتصل بأمور غير أدبية" [2] وذلك لأن " الأسلوبية حددت نفسها منذ البداية بالأحكام اللغوية ولكن الأدب ظاهرة شمولية تجمع كل الظواهر الاجتماعية والثقافية والحضارية..الخ، ولا سبيل للأسلوبية بأدواتها اللغوية البحتة أن تطمح إلي إطلاق الأحكام الاجتماعية والثقافية، أو سبر أغوار رؤى الكاتب الاجتماعية وغيرها، بأدواتها اللغوية الجزئية في النهاية" [3].

والذي يجعل الدراسة الأسلوبية قاصرة أنها تهتم بعملية إحصاء الظواهر ورصدها، وتغفل عن الكشف عن المرايا الفنية لهذه الظواهر " وربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريح، لأننا عندما نعمد إلي الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلي شيء بلا لون ولا طعم، إذ نهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعميم من إحساسات تتصل بالعالم النفسي. والمجال اللغوي بطبعه يتصل بعالم الإحساسات، وبذلك نتفادى الوقوع في صناعة قوائم مملة لا نهاية لها"[4] .

---

(1) المرجع السابق، ص 129.

(2) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 188.

(3) الأسلوبية الحديثة، محمود عياد، ص 130.

(4) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 198 – 199.

وهذا القصور الذي وُصفت به " الأسلوبية " ربما يساعد في إكمال جوانب النقص، ومعالجة ما عجزت الأسلوبية عن الوصول إليه، وذلك بأن يكون الباب مشرعاً أمام دارسي الأسلوبية لأن يتخلصوا من تلك القيود التي فرضتها عليهم الأسلوبية، وأن ينفتحوا علي بقية المناهج لإكمال النقص والصور.

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية

ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي

التصوير الفني:

والعمل الأدبي هو تجربة شعورية يعيشها الأديب، فيمرُّ بمراحل كثيرة – منها المعاناة – حتى يخرج هذا العمل في أحسن صورة، فيقوم بتشكيل اللغة آخذاً في الاعتبار الصورة الفنية، وبواعثها، ومدى تأثيرها، وتوظيفها فيما يريد إبلاغه وتوصيل أفكاره بطريقة قبل غيرها. وهنا تتجلى الظواهر الأسلوبية التي تميز شاعرنا (أبو الطيب المتنبي) عن غيره، فيتسابق الشعراء في التصوير الفني والابتكارات، حتى يصبح ذلك مؤشراً لظاهرة أسلوبية عن طريق استخدام الصورة مع غيرها من عناصر تراثية، وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية مستحدثة، وكيفية انتقالها في السياق التقليدي إلى أن تصبح ظاهرة أسلوبية [1].

يعد التصوير الفني من الأعمدة الأساسية في العمل الأدبي وهو سمة من سماته التي تميِّزه عن سائر الأعمال. فالعمل الأدبي يتخذ من التصوير الفني وسيلة في تقديم المعنى والخروج بها (أي الصورة) من التقريرية والمباشرة إلى التأثير في نفوس المتلقين؛ لأنَّ ما يمكن إيصاله بالصورة الفنية من خلال العمل الأدبي، لا يمكن إيصاله بغيرها. والأديب إذ يستخدم الصورة الفنية، فهو يقوم بعملية توظيف اللغة، فاللغة عند الأديب هي ليست أداة التواصل في مجتمع من المجتمعات فحسب؛ بل هي مادة غنية بكل ما يحتاجه الأديب ، فكلما تفتحت مدارك الأديب، ورَحُب أفقه وجد اللغة أرحب، قادرة على إيصال فكره بالصورة التي يريدها.

وبما أن اللغة معين لا ينضب، تأتي ضرورة الارتقاء بالعمل الأدبي من لغة العامة واللغة العادية إلى لغة أدبية يستخدم فيها الأديب خياله ومقدرته على التصوير، فيتمكن الأديب من " الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأهيل والتفكير والوصل إلى معانٍ جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميِّزه عن غيره من المعاني التي لا دور للخيال فيها"[2].

---

(1) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل ، ص 269 .

(2) الصورة الفنية ، شعر ذي الرمة، خليل عودة، ص 10.

فشخصية الشاعر أو الأديب تنعكس من خلال استخدامه للصورة، إذ إن اللغة تمثل الرافد الذي يستمد منه الشاعر تصويره الفني. (فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها)[1].

وبالوقوف علي تلك الصورة الرائعة التي وصف بها المتنبي النساء البدويات في الأبيات الآتية:

من الجآذر في زي الأعاريـــــب حمر الحُلِي والمطايا والجلابيب

إذا كنت تسأل شكاً في معارفهـا فمن بلاك بتسهيـــــد وتعذيـب

لا تجزني بضنى بي بعدها بـــقرٌ تجزي دموعي مسكوباً بمسكوب

سوائر ربما سارت هوداجهـــــا منيعة بين مطعون ومضـــــروب

وربما وخدت أيدي المطـــــي بها علي نجيع من الفرسان مصبوب

كم زورة لك في الأعـــراب خافية أدهى وقد رقدوا من زورة الذِّيب

أزورهم وسواد اللـــــيل يشفع لـــي وانثني وبياض الصبح يغـري بي

فقد وافقوا الوحوش في سُكنى مراتعها وخالفوها بتقويـض وتطنيـــــب

جيرانهـــا، وهم شر الجـــوار لهـا وصحبها وهم شر الأصاحيـــب

فـــــؤاد كل محـب فـــي بيوتهم ومال كل أخِيذ المال محـــــروب

ما أوجه الحـــضر المستحسنات به كأوجـه البدويـات الرعابيـــــب

حسن الحضارة مجلوب بتطريـــــة وفي البداوة حسن غير مجلـوب

أيـــن المعـــــيز من الارام ناظرة وغير ناظرة في الحسن والطيـب؟

أفدي ظبـــــاء فلاة ما عرفن بهـا مضغ الكلام ولا صبـغ الحواجيـب

ولا بـــرزن من الحمـــــام مائلة أوراكهن صقيـــــلات العراقيب

ومن هوى كلُّ من ليست مموهـــة تركتُ لون شيبي غـير مخضـوب

---

(1) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، على البطل، ص 3 .

ومن هوى الصدق في قولي وعادته رغبت في شعر في الوجه مكذوب[1]

يصدر المتنبئ في قصيدته في مدح كافور بوصفه البدويات كأنهن الجأذر (أولاد بقر الوحش) لحسن عيونهن، فتشبيه المرأة ببقر الوحش المقصود منه حسن عيونها واتساعها وهي صفة مستحسنة في النساء، بأن يتسع بياض العين ويتوسطه سواد، " كما قال **الأصمعي:** إذا ذكر الشاعر البقر، فإنما يريد حسن العيون، وإذا ذكر الظباء، فإنما يريد الأعناق" [2]. ثم يتكي الشاعر في وصفه للبدويات بالحسن والجمال– علي عنصر المفارقة، إذ أن المفارقة " هي شكل من أشكال القول يكون المعني المقصود عنه عكس المعني الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة"[3]. فقد جاءت المفارقة في بيته بين صورتين إذ يقول:

إنْ كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسهيد وتعذيب[4]

فالمتنبي يرسم لوحة زاهية للبدويات اللاتي يشبهن الجآذر (بقر الوحش) في حسنهن، فقد بلغن من الجمال مبلغاً يصيب من فتن به – أي جمالهن – بالتسهيد والعذاب، ثم تأتي المفارقة في جهله بمعرفة مَنْ بَلَوْنَهُ بالحب، فيعاتب نفسه بتساؤل يؤكد معرفته إياهن، وكيف يجهل معرفتهن وهو أسير غرامهن؟ والشاعر إذ يقدم هذا التساؤل لنفسه – من بلاك بتسهيد وتعذيب – إنما يريد أنه قد افتتن بذلك الجمال حتى جلب له السهاد والعذاب وإن كان الأمر كذلك وهو كذلك وجب عليه أن يعرفهن حق المعرفة، وألاَّ يتنكر لهن. لذلك جاءت المفارقة تأكيداً لما ذهب إليه، أي أن أولئك البدويات قد حوين من الحسن والجمال النصيب الأوفر. إذ أن المفارقات تصبح سمة أساسية وظاهرة أسلوبية في شعر المتنبي ولاسيما أنها تكسب المعاني قوة ومتانة، فـ" المتتبع للمفارقة وأنماطها

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج1، ص 158 – 167 .

(2) المرجع السابق، ص 166.

(3) مجلة نزوي ، العدد 86، 1/ يناير / 2008م، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، نجاة علي ، شاعرة وباحثة من مصر . .

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص159.

البلاغية في الآثار الشعرية العظيمة، يجد أنها لغته الحتمية، وسلاح الشعراء الكبار في سجل الشعرية الكونية... وبها تبلغ الحقيقة ونصل إلي لذة النصّ "[1].

وفي البيت الثامن يقول المتنبي:

فقد وافقوا الوحوش في سكنى مراتعها وخالفوها بتقويض وتطنيب[2]

فقد رسم صورتين متخالفتين للبدويات، الصورة الأولى أنهن يشابهن الوحوش في حلولها المراتع، فهي عادة البدو أن يرتحلوا من مكان إلي آخر طلباً للماء والكلأ، وهي صفة تشترك فيها البدويات بالوحوش. كلهم يرتحل طلباً لحاجته، وكلهم يحل إذا ما وجدها، والصورة الثانية أن البدو خالفوا الوحوش بأن لهم خياماً ينصبونها ساعة الحل، ويخلعونها ساعة الترحال، والوحوش لا خيام لها، فهذا هو وجه الاختلاف بين البدويات والوحوش بعد أن أنشأ الشاعر بينهما علاقة شبه في الصورة الأولى.

ومن مظاهر الأسلوبية في شعر المتنبي التقابل، أي انه يقابل بين الصور ويفضل صورة على الأخرى كما في قوله:

وما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجـــــه البدويات الرعابيب

حسن الحضارة مجلوب بتطريـــــة وفي البداوة حسن غير مجلوب

أين المعيـــــــز من الآرام ناظرة وغير ناظرة في الحسن والطيب ؟

ثم يقابل الشاعر بين نساء البدو ونساء الحضر، ويعقد بينهن المقارنات فهو يزعم أن نساء العرب البدويات أحسن من نساء الحضر، وذلك لان البداوة تكسوها العفوية والسذاجة، فالبدويات جمالهن مطبوع فطري لا تكلف فيه، بينما جمال الحضريات فيه من التكلف ما فيه، فهو مجلوب بالاحتيال، والفرق بينهما كالذي بين الماعز والآرام، ثم يورد البراهين ليؤكد أن البدويات يفضُلن الحضريات، فالبدويات فصيحات لا يمضغن الكلام، ولا يصبغن حواجبهن، بينما الحضريات هن من يمضغن الكلام ويزججن الحواجب ويتكلفن الجمال. فالبداوة تمتاز بعذرية الطبيعة، وأصالة الخلقة والخلق.

---

(1) ديوان العرب، منبر للثقافة والفكر والأدب، جماليات المفارقة النصية، الثلاثاء 15 ابريل 2008م، أسامة عبد العزيز .

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص 159 .

إذن فالمقابلة والمقارنة تبدوا ملمحاً أسلوبيا واضحاً، بين البداوة وما فيها من نقاء الفطرة ونضارة الطبع – والحضارة وما فيها من تكلف وتصنع.

والشاعر بهذه الدلالات الأسلوبية – المفارقة والمقابلة والمقارنة إنما يريد أن يشير إلي قضية من الأهمية بمكان أنها قضية الأصالة " قضية الصدق مع النفس حتى لو ابتعثت صراحة هذا الصدق من المرأة ما تبتعثه صراحة الشيب:

ومن هوى كل من ليست مموهـــة تركت لون شيبي غير مخضــوب

ومن هوى الصدق في قولي وعادته رغبت عن شعر في الوجه مكذوب[1]

فحديث الشاعر عن قضية الصدق مع النفس، يجعله إذا أحب امرأة حسنها فطري بغير تصنع ولا تكلف، كان هو أول بألاَّ يتكلف ولا يخضب شيبه، فهو يريد أنه لا يخدع النساء بحيث يخضّب شيبه. ثم إن الصدق يجعله يترك الشعر المكذوب في وجهه، إذ أن تكلف الحسن يقتضي إزالته شعره، إلا إنه صادق في حبه، صادق في مشاعره لا يخادع ولا يتكلف شيئاً.

ومن مظاهر الأسلوبية في شعر المتنبي التى يجب الوقوف عندها، ما يسمي **(بالترقي في تكوين الصورة)** ونعني بهذا أنه يسلك في تقديمه الصورة الشعرية مسلك الإقناع والتدرج، فيبدأ من الأعم إلي الأخص، أو أن يذكر الأمر بصورة كلية، ثم ينتقل إلي تجزئته، أو أن ينتقل من السهل إلي الصعب[2] ففي قوله:

تُهاب سيوف الهند وهي حدائد فكيف إذا كانـــت نزاريةً عُربــا

ويُرهب ناب الليث والليث وحده فكيف إذا كانت الليوث له صحبا[3]

فمما لا شك فيه أن السيوف تُهاب وتُرهب، وهو أمر مسلمٌ به ولاسيما أنها سيوف هندية، فهذا أمر لا خلاف فيه، ولكن الشاعر جعل **سيف الدولة** سيفاً، أي أنه سيفٌ كاسمه، وهو عربي من ولد نزار بن معد بن عدنان، فالخوف منه أولي من الخوف من

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص **167**.

(**2**) انظر: شعر المتنبي، قراءة أخري، دكتور/ محمد فتوح أحمد ، أستاذ الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، دار العلوم ، ط**2** ، **1988**م ، ص **80**.

(**3**) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص **75**.

السيوف الهندية؛ لأنه هو الذي يستخدمها. ثم يرسم صورة أخري لسيف الدولة وهي صورة قائمة على إنشاء علاقة بين **سيف الدولة** والأسد، فالأسد يُرهب ويُخاف علي انفراده ووحدته، فكيف الحال إذا كان أسداً ومعه جماعة أسود، أي أن سيف الدولة أسد وصحابه من حوله أسود.

ومن مظاهر الأسلوبية في شعر المتنبي المقابلة بين الصور، وذلك أنْ يأتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يأتي بما يقابل ذلك علي الترتيب ومن ذلك قوله:

من نفعه في أنْ يهاج وضــرُّه في تركه لو تفطن الأعداء

فالسلم يكسر من جناحي ما له بنوالـــه ما تجبر الهيجاء[1]

ولاشك أن المقابلة لها مزية، فإنها تميز الضد بضده تميزاً كاملاً، وهي وسيلة من وسائل الإقناع. فالشاعر يقابل بين انتفاع الممدوح إذا هيجه أعداؤه وأثاروا حفيظته، فإنه يحاربهم، فيستبيح أموالهم ونساءهم وغنائمهم. فالشاعر يجعل ممدوحه منتفعاً إذا هُيِّج، ويبلغه الضرر إذا تُرك ثم تجده في البيت الثاني يقابل بين صورتين في أروع وأجمل مقابلة، إذ أن الشاعر كريم معطاء، شجاع مغوار. ففي حالة السلم تتكسر أمواله بالنوال والعطاء حيث يوزعها على العُفاة والمحتاجين. ثم تأتي المقابلة في أروع صور التقابل بأن الذي كسر في السلم يجبر في الحرب، وذلك أن الممدوح يستبيح الأموال والغنائم، فكأنه رابحٌ ساعة الحرب خاسر في السلم.

الصورة البيانية مرآة لشعور المتنبي:

اهتمت البلاغة كثيراً بأحوال المخاطب وضرورة ملاءمة الكلام لمقتضي حال السامع، فلابد للمتكلم من مراعاة حال المتلقين لهذا الكلام[2]. ولكن يجب الإشارة إلى أن كثيراً من الأعمال الأدبية تمثل مرآة صادقة تعكس أحاسيس الشاعر ونفسيته وشعوره، فكلامه تعبير صادق عما بداخله. وكلما كانت النفس ثائرة متوترة تعيش في صخب وضجيج – انعكس كل ذلك علي الإنتاج الأدبي للشاعر، وينطبق هذا الوصف تماماً علي المتنبي، لأنه عاش حياة مليئة بالحيوية والكفاح والنشاط والتوتر وغيرها من

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج ، ص **42 – 43**.

(**2**) انظر التصوير البياني في شعر المتنبي، د/ الوصيف هلال الوصيف ، أستاذ البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر، مكتبة وهبة، القاهرة **2006** / **1426**هـ ، ص **377**.

المتناقضات، فجاء شعره معبراً عن ذلك بكل صدق. ومن ذلك حبه للحروب حيث يظهر ذلك في قوله:

أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل والطعنُ عند مُحبيهن كالقُبل [1]

فالشاعر يرى أن أعلى الممالك ما جاء قسراً وقوة، وتغلب فيه سيف الدولة علي خصمه بالطعن. فالسلطان الذي يأتي بالقوة هو ذلك السلطان الذي يستحق الإشادة، لا السلطان الذي يجئ عفواً. فيبين الشاعر أن طريق المعالي وبناء الدولة والمحافظة عليها إنما يجئ بالاجتهاد وضرب الهامات، وخوض المعارك والابتعاد عن الاستكانة فالشاعر يجد لذة للحروب، فهو شجاع يحب القتال ويتلذذ له، فأفضل الحياة عنده ما كانت في ميدان الحرب. لذا عاش الشاعر حياة محفوفة بالمخاطر فكان غير غريب أن ترى شعره يعبر عن إحساسه بتلك المعاني.

وقد مدح المتنبي سيف الدول لأنه وجد فيه من المعاني التي يعتد بها، لذا كان من أحب الأمراء إليه، فكان يري في سيف الدولة القائد العربي الجسور. لذلك جاءت أمداحه تعبيراً لما يختلج في نفس المتنبي، إذ يقول:

نثرتهم فوق الأُحَيْدبِ نثرةً كما نثرت فوق العروس الدراهم [2]

فهو يصور القتلى كأنهم دراهم منثورة، فقد أزهق سيف الدولة أرواحهم وقتّلهم تقتيلا. فالمتنبي يحتفي بهذه الصورة ويعجب بها لذلك تجده يعبر عن انتصارات سيف الدولة علي أعدائه. وما كان المتنبي ليعجب بذلك إلا أنه مفتون بهذه المعاني لذلك جاءت أشعاره انعكاساً لهذه المعاني، حتى أصبحت ظاهرة أسلوبية في ثنايا أشعاره فمتعةُ الشاعر أن يرى عدوه مجندلاً مهزوماً، وأن يرى ممدوحة شجاعاً تهابه الأعداء، كما في قوله:

شجاع كأنَّ الحرب عاشقةٌ لـه إذا زارهـــا فدتـه بالخيل والرجل

وريان لا تصدى إلى الخمر نفسه وعطشان لا تروي يداه من البذل[3]

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2، ص 34.

(2) المرجع السابق ، ج2، ص 353.

(3) المرجع السابق ، ج2، ص 271.

والشاعر إذ يعجب لشجاعة ممدوحه، فإنه يجسد الحرب ويصورها في صورة فتاة تركض عشقاً وراء معشوقها، ولفرط دلال العاشق فإنه لا يسعى، بل تسعى إليه تلك الفتاة الصادية للقياه. فبهذا التصوير الرائع قد أضفى علي ممدوحه أبهي معاني الشجاعة. ولعل هذا النوع من التصوير قد وَلِع به المتنبئ كثيراً فصار علامة تميّز شعره.

وحُبّ المتنبي للحروب والفروسية يجعله يخلع صفات الشجاعة علي الرماح والسيوف، فيري فيها ما يراه في الفرسان ويساوي بينها وبين ممدوحيه ويظهر ذلك في قوله:

تبيت رماحه فوق الهوادي وقد ضرب العجاج لها رواقا

تميل كأن في الأبطال خمراً عُللن بها اصطباحاً واغتباقا [1]

فالشاعر يجعل الرماح تبيت فوق أعناق الخيول استعداداً للحرب ثم أن الرماح تبدو طرية لينة تهتز فرحاً بنشوة النصر والظفر، وما هذا السكر الذي بها غير إنها قد شربت من دماء الأعداء.

فالمتنبي في نشوة دائمة للحروب والقتال ومقارعة الأبطال، وهذه النشوة تستبد بالشاعر وتسيطر علي شعوره فتبلغ به مبلغاً يجعله يخلع مشاعر البهجة والسرور علي الحرب نفسها، وعلي ميادين القتال، كما في قوله:

تقولين ما في الناس مثلك عاشق جري مثل مَنْ أحببته تجدي مثلي

محب كنّى بالبيض عن مرهفاته وبالحسن في أجسامهن عن الصقل

وبالسمر عن سمر القنا غير أنني جناها أحبائي وأطرافها رسل

عدمتُ فؤاداً لم تبت فيه فضلة لغير الثنايا الغر والحدق النجل

فما حرمت حسناء بالهجر غبطةُ ولا بلغتها من شكا الهجر بالوصل

ذريني أنل ما لا ينال من العلا فصعب العلا في الصعب والسهل في السهل

ترتدين لقيان المعالي رخيصة ولابد دون الشهد من ابر النحل [2]

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج1 ، ص 623.

(2) المرجع السابق ، ج2، ص 264 – 265 .

فالشاعر لا تستهويه النساء والتشبب بهن، ولا يتبع هواه ووجدانه؛ وذلك لأنه شاعر عالي الهمة يتمتع برغبة واسعة في الوصول إلى المعالي. وقد نفي الشاعر عن نفسه تهمة العشق، وإن كان لا محالة أن يعشق، فهو يعشق الأمجاد والمعالي، ثم يتجاوز بعشقه إلي كل طريق يقود إلي الغاية والهدف الذي يرمي إليه، فهو يعشق السيوف لأنها من الأدوات التي يستعان بها في الوصول إلي المعالي. وكذلك يعشق الرماح التي جعلها مثل الرسل يرسلها لتخطب إليه المعالي. ثم يؤكد عدم عشقه للنساء بان دعا علي فؤاده بأن يعدمه إذا ما امتلأ بحب الحسان ذوات الحدق والنجل. ثم يؤكد بقوة أن المعالي طريقها صعب، وكل صعب طريقه يحتاج إلى رباطة جاش وعزيمة وهمة عالية، فهو يسعي إلى ذلك ويترفع عمَّا سواه.

ثم يوظف الشاعر ألفاظ النسيب في جو المعركة حيث يقول:

والطعن شزر والأرض واجفة كأنما في فؤادها وهل

قد صبغت خدها الدماء كما يصبغ خد الخريدة الخجل

والخيل تبكي جلودها عرقاً بأدمع ما تُسحها مقل [1]

جسد الشاعر الأرض حيث جعل لها فؤاداً يرتعد خوفاً بسبب الأهوال التي أحاطت بها من كل اتجاه. ومن صور تجسيده الأرض أن جعل لها خداً كخد الحبيبة. فالحبيبة خدها يحمرُ من شدة الخجل، والأرض يحمر خدها من كثرة الدماء المتدفقة فيها، فإحساس الشاعر يظل ملازماً له في كل الأجواء فتراه يوظف ألفاظ النسيب في جو الحروب والمعارك.

ظاهرة " الأنا" :

ومن الظواهر الأسلوبية التي برزت بشكل واضح في شعر المتنبي ظاهرة " الأنا" فالمتنبي صاحب نفس ثائرة مليئة بالضجيج، وصاحب همة عالية؛ لذلك غلب علي شعره كثرة استخدام ضمير التكلم. فهذا الإكثار من ضمير المتكلم له دلالته، إذا أن الشاعر

---

[1] ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2، ص 197.

يرى في نفسه ما لا يراه في غيره. وقد برزت هذه الظاهرة بقوة في امداحه حتى كادت أن تجعل امداحه معكوسة، بحيث يجعل ممدوحيه ظلاً له. فانه يبدأ يمدح نفسه أولاً.

وديوان **المتنبي** زاخرٌ بالنماذج في هذا الصدد. إذ يقول في قصيدة يمدح فيها **سيف الدولة** بحلول عيد الأضحى ثم يتوقف قرب نهاية القصيدة قائلاً:

أزِلْ حسد الحســـاد عني بكبتهم ... فأنت الذي صيَّرتهم لي حســـدا
إذا شد زندي حَسُنَ رأيك في يدي ... ضربتُ بنصل يقطع الهام مغمـدا
وما أنا إلا سمهـــري حملتـــه ... فزين معروضاً وراع مســـــددا
وما الدهر إلا من رواة قصائـدي ... إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مُشمـــراً ... وغنَّى به من لا يغني مغـــــردا
أجزني إذا أنشدت شعراً فإنمـــا ... بشعري أتاك المادحون مـــــرددا
ودعْ كل صوت غير صوتي فأنني ... أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[1]

تظهر " **الأنا** " قوية في أبيات الشاعر، فهو في حديث دائم عن نفسه وأمجاده. والشاعر يعاني من حساده لذلك إذا قوي ساعده برأي سيف الدولة، صار يضرب الأعداء ويقطع رقابهم بسيفه وإن كان في غمده. ويستطرد المتنبي في تعظيم ذاته وهو يمدح **سيف الدولة**، فيصف نفسه بالرمح الذي يزين صاحبه إذا حُمل بالعرض، وإن حمله مسدداً مهيئاً لطعن الأعداء بث الرعب في نفوس الأعداء، فالمتنبي يؤكد **لسيف الدولة** أنه زَيْنُ له في السلم، ويذبُّ عنه عدوه برمحه ولسانه. ولكن لا يخفى وراء هذا المدح والثناء الذي قدمه المتنبي **لسيف الدولة** – الشعور بالاعتزاز بالنفس وتعظيم الذات. ويتتابع مدح الشاعر لنفسه إذ جعل لنفسه المرتبة الأولي بين الشعراء، وإن شعره يستحسنه كل من سمعه. ثم يذهب إلى أن الشعراء يقتبسون من شعره ويكررونه إذا أرادوا أن يمدحوا سيف الدولة وذلك لأنهم يستخدمون معاني وألفاظ المتنبي. فشعر المتنبي هو الأصل وما عداه كالصدى الذي يكون حكاية لصوت الصائح.

---

[1] ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج1 ، ص 270 – 271.

ومن النماذج التي أكثر فيها المتنبي من مدح نفسه، قصيدته (وا حر قلباه) وقد أنشدها معاتباً سيف الدولة يقول فيها:

أنا الذي نظر الأعمـــى إلـى أدبـــي وأسمعت كلماتي من به صمـــمُ

أنام ملء جفوني عـــن شواردهـــا ويسهر الخلق جرّاها ويختصـــمُ

وجاهل مدّه فـــي جهلـه ضحكـــي حتى أتتـه يـــــد فراسةٌ وفـــم

ومرهف سرت بيـــن الموجتين بـــه حتى خرجت وموج الموت يلتطم

الخيل والليل والبيـــــداء تعرفنـــي والسيف والرمح والقرطاس والقلم

صحبت في الفلوات الوحوش منفرداً حتى تعجب مني القُور والأكـــمُ

كم تطلبون لنا عيبـــــاً فيعجـزكم ويكره الله مـــــــا تأتـون والكـرم

ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي أنا الثريا وذان الشـــيب والهـرم

أرى النوى يقتضيني كـــــل مرحلـة لا تستقلُ بها الوخـــــادة الرُّسَـمُ

لئن تركن ضميراً عـــــــن ميامنـنا ليحدُثن لمـن ردعتهـــــــم نـدم

إذا ترحلَّت عن قوم وقـــــد قـدروا أن لا تفارقهـم فالراحلون هـــــمُ

شر البلاد مكـــــان لا صديـق بـه وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يصمُ

وشر البلاد ما قنصته راحتي قنصٌ شهبُ البزاة سواءٌ فيه والرخمُ [1]

وتبدو ظاهرة " **الأنـا** " واضحة حتى أصبحت ظاهرة أسلوبية تميز شعر هذا الرجل. وقد جاء الحديث عن نفسه في أكثر من موضع، مثل: أنا – أدبي – كلماتي – أنام – جفوني – ضحكي – مهجتي – أدركتها – سرتُ – ضربتُ – تعرفني – صحبتُ – منيِّ – لنا – شرفي – أنا – ودعتهمُ – راحتي – كل هذه الأمثلة التي ذكرتُ تعلو فيها نبرة الاعتداد بالنفس والحديث عن الذات، فتراه مرة. يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم المنفصل (أنا)، ومرة بضمير المتكلم المتصل (تاء المتكلم)، ومرة بضمير جماعة المتكلمين (نا) معظماً نفسه، وأخرى يسند الأمور إلى نفسه. وما كل ذلك إلاَّ أن الشاعر في حالة هياج دائم، يريد أن يعلو صوته على الآخرين، لذلك جاءت أشعاره انعكاساً لما

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2، ص 334– 339.

يختلج بدواخله. فالمتنبي يفخر بشاعريته، ويبلغ به الأمر درجة الاحتفاء بشعره الذي سارت شهرته، وبلغ من الشهرة أن يراه الأعمى لتحققه عنده، وأن يسمعه الأصم. أي أن أدبه قد شاع، وضرب آفاق البلاد ، بدوها وحضرها، وثبت في العقول وتمكن من القلوب[1] .

وكما يفخر المتنبي بشاعريته – يفخر بفروسيته، فهو مهلكٌ لأعدائه وإن كان ذلك بعد طول مجادلة. ويؤكد بهمة عالية على أنه يمتلك سيفاً يشق به صفوف الجيوش ولا يهاب الموت أبداً مهما تلاطمت أمواجه. ثم تراه في قوة وتجلد يثبت لنفسه الشجاعة لمعرفته لأدواتها وظروفها. فالخيل والليل والبيداء كل واحد من هذه الأشياء يمثل ظرفاً من ظروف الفروسية، فالخيل تحمل الفرسان، والليل وما فيه من مخاطر زمن سير الفرسان، والبيداء هي الأخرى مرتاد الفرسان، وكل هذه الأشياء تعرفه ولا تنكره لأنه من أهلها. وكذلك السيف يعرفه في ساحات القتال، والقراطيس والأقلام تعرفه وفي هذا يفخر بأنه قد أحاط بما في الكتب وبأنه شاعر مبدع يرتاد مقدمة الشعراء والأدباء.

ويؤكد شجاعته في صورة تثير دهشة الجبال – إن كانت تصيبها الدهشة – لكثرة ما تلقاه وحده وقد صحب الوحوش واستأنس بها. وفي قوله – ما ابعد العيب والنقصان – تعنيف لسيف الدولة على ألاّ يذعن ويسمع لاعتداءِ المتنبي، أي أنه محسود على تفوقه ونبوغه، فينفي عن نفسه العيب والنقصان مستخدماً ضمير المتكلم " أنا ".

هكذا كان واضحاً للعيان استخدام المتنبي لضمائر التكلم متحدثاً عن نفسه في عزة وإباء، وهمة عالية، ونفس لا ترضي إلا المعالي، وهمة عالية تأبي له سفاسف الأمور يدفعه في هذا كله فروسيته وشاعريته وباستخدامه لضمائر التكلم بصورها المختلفة يصبح هذا الاستخدام ظاهرة أسلوبية تميز شعره.

ومن النماذج التي يكثر فيها استخدام ضمير التكلم قوله:

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذا القول قبل القائلين مقول

أعادي على ما يوجب الحبَّ للفتى وأهـــــدأ والأفكار فيّ تحول

---

(1) انظر ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2، ص 334 – 337

وأنا لنلقـي الحادثات بأنفـس كثير الرزايا عندهن قليل [1]

ويواصل المتنبي في تعظيم نفسه، وفي قوله " أنا " مؤكد قوي علي حبه لنفسه وتعظيمها. ويؤكد أنه قد ملك السبق في قول الشعر، ونال شرف المقدمة بإبداعه فن الشعر، وإن الشعراء يرددون المعاني التي ذكرها. فهو من قال الشعر قبلهم وهو يبتدع الشعر ويأتي فيه بغريب اللغة، إنها فعلاً صورة الاعتزاز بالنفس تجسدها ظاهرة استخدامه لضمائر التكلم. وفي ظل هذا الاعتزاز بالنفس وعلى ما حازه من تقدم فالمتنبئ يري أنه محسودٌ ومعادى علي فضله وعلمه وتقدمه في الشعر. وهذه الأشياء توجب المعاداة. ويؤكد علي قوة عزمه ورباطة جأشه في مقابلة المصائب.

ومن أقواله أيضاً ما قاله في **سيف الدولة:**

نزور دياراً ما نحب لها مغنـــي ونسأل فيها غير ساكنها الاذنـــا
نقود إليها الاخدات لنا المـــدى عليها الكماة المحسنون بها ظنا
وقد علم الروم الشقيـون أننـــا إذا ما تركنا أرضهم خلفنا عدنـــا
وأنا إذا ما الموت صُرِّح في الوغى لبسنا إلي حاجاتنا الضرب والطعنا
قصدنا له قصد الحبيب لقـــاؤه إلينـا وقلنا للسيـــوف هلُمِّنـــا
وخيلٍ حشوناها الأسنـــة بعدمـا تكدسن من هنا علينا ومن هنـا
ضُربن إلينـــا بالسيـــاط جهالـة فلما تعارفنا ضُربـــن بها عنّـــا
تعد القرى والمُسْ بنا الجيش لمسة نبار إلي ما تشتهي يداك اليمني
فقد بـــــردتْ فوق اللقان دماؤهـم ونحن أنـاس نتبع البارد السخـنا
وإن كنت سيف الدولة العضب فيهم فدعنا نكنْ قبل الضراب القنا اللُّدنا
فنحـــن الآلي لا نأتلي لك نُصـرةً وأنت الذي لو أنه وحـده أغني[2]

ويتكرر الاعتداد بالنفس وتتكرر معه " الأنا " في عدة صور: نزور – نحبُّ – نسأل – نقود – لنا – أننا – تركنا – خلفنا – عُدنا – أنّا – لبسنا – حاجاتنا – قصدنا – إلينا – قلنا – هلمنا – حسوناها – علينا – إلينا – تعارفنا – عنّا – بنا – نُبارِ – نحن – نُتبع – فرعنا – نكُنْ – فنحن.

(**1**) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج**2**، ص **101 – 102**.

(**2**) المرجع السابق ، ج**2**، ص **510 – 513**.

كل هذه النماذج تأكيد لوجود ظاهرة " **الأنا** " في شعر المتنبي، ولعل هذا دليل علي علو همته، واعتداده بنفسه، فهو الفارس الشجاع الذي يزور ديار الأعداء غائراً غازياً، فزيارتهم ليست من باب المحبة؛ وذلك لأنها ديار أعداء، وان دخولهم هذه الديار لا يكون بأذن أهلها وإنما يكون بإذن سيف الدولة ذلك العربي الذي رأي فيه المتنبي أُنموذجاً للعروبة، وكذا وجد فيه أُنموذجاً للفروسية، لذلك صار مدح المتنبي له بمثابة الاعتداد بالنفس ، لأن ذلك يعكس صورة المتنبي الحقيقية، فهو يتعصب لعروبته ويتعصب لفروسيته وشاعريته، وكل هذه الأمور وجدها مجتمعةً في سيف الدولة وفي زيارتهم ديار الأعداء يركبون خيولاً مدربة علي القتال تبلغهم غايتهم فهي خيول مجربة أصيلة. ثم يوجه رسالة إلى الروم ويصفهم بالشقاوة بألاَّ يغتروا برجوع جيش سيف الدولة الذي على رأسه المتنبي، فيؤكد لهم أن عودتهم إليهم أسرع من رجوعهم عنهم. وأنهم لفرط شجاعتهم يجعلون من الطعن والضرب وسيلة لقضاء حاجاتهم. وأنهم كذلك يحبون الموت ويقصدونه ويحبون لقاءه.

ثم يصف سيف الدولة بالقائد القوى الذي تجاوز القرى إلى الصحراء، وألحقهم أنكر الهزائم ودنا منهم دنو الملامس, ويؤكد بقوة أنهم يداومون علي سفك دماء أعدائهم، وكل دم مضى عليه العهد وبرد، سيلحقونه بدم آخر سُخن، وهذا هو معني " نُتبع البارد السُّخنا".

والمتنبي يخلع كل معاني الفروسية علي ممدوحه **سيف الدولة**، ثم يدلف لمدح نفسه ليكون صورة مطابقة لذلك الفارس الممدوح. " ويقول لسيف الدولة: إذا كنت أنت السيف الذي يعوّل عليه، فدعنا نكن قدامك، كما أن الرمح يُطعن به قبل الضرب بالسيف، فاجعلنا القنا نتقدمك، وكأن **سيف الدولة** لما أحرق البقعة توجه إلي قلعة سمندو، وبلغه أن العدو بها معه أربعون ألفاً فتهيب جيشه للمسير إليهم، فلما أنشده أبو الطيب هذه القصيدة وبلغ هذا البيت، قال له سيف الدولة: قل لهؤلاء، وأشار إلي الجيش، ليقولوا كما قلت، لنسر إليهم" [1]. ويؤكد أنهم لا يقصرون عن نصرة قائدهم، وهذا هو شأنهم ويشهد لهم قائدهم بتلك التضحية. وأنه وحده يعدلهم ويمكنه مقاتلتهم لوحده، ويستغني عن بقية الجيش، وأن ذلك لممكنٌ في حق **سيف الدولة** كما يرى المتنبي.

---

[1] **ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 512.**

استعمال (ذا) الاشارية:

من أسماء الإشارة (ذا) التي يشار بها إلى المفرد المذكر، إذ أن أسماء الإشارة هي ألفاظ موضوعة للدلالة على شيء معين بإشارة حسية أو معنوية.

وفي (ذا) الإشارية يرى البصريون "أن الألف من نفس الكلمة وذهب الكوفيون إلى أنها زائدة "[1]

" لا يختلف اثنان على أن المتنبي كان شاعراً يمتلك قدرات جبارة في استثمار خصائص اللغة وتطويعها لبيان واستعارة، وديوانه سجلٌ حافل، يزدحم بمتخير الألفاظ وبأجزل الأساليب "[2] ومن ذلك أنه أفرط في " استعمال اسم الإشارة حتى صار هذا الاستعمال ظاهرة من ظواهر صياغته عُرفت به " [3] .

ويرى **الجرجاني** أن المتنبي أكثر من استخدام (ذا) الإشارية من بين الشعراء ، ويؤكد الجرجاني ضعفها في الشعر، وهي حالة على التكلف، وقد يكون استخدامها حسناً بعض الأحيان[4].

ففي قوله:

وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كُله ولكن لشعري فيك من نفسه شعر

جعل المتنبي – وهو يمدح ممدوحه – الشعر شريكاً له في صناعة الشعر وسبكه، وهو ليس الوحيد الذي يصنع الشعر في مدح الممدوح أي أنه ليس الوحيد الذي قال الشعر كله، فالشاعر نفسه قد قال شعراً في الممدوح. وتأتي قيمة (ذا) الإشارية في أنها تجعل الشعر ماثلاً أمامك تنظر إليه بعينيك. ولعل ما يلفت النظر أن استخدام (ذا) الاشارية كان مقبولاً حسناً، لأنها ناسبت موقعها من الصورة بحيث أشارت إلى الشعر كأنك تراه ماثلاً أمامك.

---

(1) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة التراث ، القاهرة ، ط1، 1420هـ/ 1999م، ط2، 1426هـ / 1995م ، ص 67

(2) التصوير البياني في شعر المتنبي ، د/ الوصيف هلال الوصيف ، ص 359.

(3) المرجع السابق، ص 359.

(4) أنظر : الوساطة ، القاضي الجرجاني، ص 95

ثم يقول مادحاً كافوراً:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقاً إليه وذا الوقت الذي كنت راحباً[1]

تستخدم (ذا) الإشارية للدلالة على قرب صاحبها أي أنه ينزل منزلة القريب، ويكون حاضراً قريباً ، كما أنها تستخدم لإنزال القريب منزلة البعيد لعظمته وقدرته، إذ أن الوقت عزيز عظيم.

ولعل (ذا) الإشارية في هذا البيت قد عظَّم بها الشاعر كافوراً كما أنها فيها من التعريض بكافور.

وكذلك من نماذج استعمال (ذا) الإشارية قوله:

أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه في نفسه الزمن[2]

والمتنبي في هذا البيت يشكو زمانه ولا يجد ما يعلل به نفسه، فهو بعيد عن الأهل والوطن، واستخدام (ذا) الإشارية التي أشار بها إلى الزمان فيها ما يشير على الاستنكار والثورة من قبل الشاعر وكان الزمان هو الذي أورده المهالك، لذلك أشار إليه بـ (ذا) الاشارية في استنكار ونفس ثائرة، فهو زمن جائر وظالم ، لأنه لم ينصف الشاعر. فهو زمن مهدر هادر فكأن (ذا) الإشارية المقصود منها السخرية من هذا الزمن[3].

ثم يقول في موضع آخر:

أفي كل يوم ذا الدُّمُسْتُق مقدم قفاه على الأقدام للوجه لاثم[4]

والإشارة بـ (ذا) هنا تفيد إهانة المشار إليه وتحقيره والدمستق هو صاحب جيش الروم، ففي الإشارة إليه تحقير له.

وكما أن (ذا) الإشارية في البيت السابق استخدمت لتدل على التحقير، فإنها تجئ لتفيد التعظيم كما في قوله:

نحن في أرض فارس في سرور ذا الصباح الذي يرى ميلاده[5]

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ,ج2, ص570

(2) المرجع السابق ، ج2 ، ص 57

(3) التصوير الفني في شعر المتنبي ، الوصيف هلال ، ص 3 65.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 354.

(5) المرجع السابق، ج1، ص 391

فهو يخص صباح نيروزه بالفضل، وهو صباح مشرق جميل، وقد جاءت (ذا) هنا في موضع مستحسن حيث إنها دلت على تعظيم المشار إليه، فالشاعر فرحٌ بصباحه الذي شكل ميلاداً للسرور والفرح، ثم انظر في قوله:

قد بلغت الذي أردت من البر ومن حق ذا الشريف عليكا

وإذا لم تسر إلى الدار في وقتك ذا أخفتُ أن تسير إليكا [1]

فالمتنبئ يجعل ممدوحه قد بلغ من الكرم منتهاه في قضاء حوائج الناس. فهذا الشريف الذي زاره وقابله بالتلبية والإسراع وأغدق عليه العطاء. فالإشارة بـ (ذا) للشريف تعني تعظيمه وإجلاله. وفي البيت الثاني يرى الشاعر أن الممدوح إذا لم ينهض مسرعاً إلى منزله لسعى إليه المنزل. فالإشارة بـ (ذا) للوقت، جعلت من الوقت شيئاً محسوساً مجسماً، بحيث يكون ظرفاً تسعى إليه الدار.

وليس بخفي على دارس شعر المتنبئ كثرة استخدام (ذا) الاشارية، وانه استخدمها في مواضع حسنة، فأصبحت ظاهرة أسلوبية تميز شعره من بين الشعراء.

كثرة استعمال حروف الربط والصلات:

واجه المتنبي ثورة نقدية لاذعة في استخدامه (ذا) الاشارية، وكذلك واجه حملة نقدية في استعماله لحروف الربط والصلات التي تؤدي إلى إغلاق المعنى وتحيطه بالإبهام، كما جاء في قوله:

وتسعدني في غمرةٍ بعد غمرةٍ سبوح لها منها عليها شواهد[2]

فدونك كثرة الضمائر وتتابعها حتى ليكاد يثقل معها النطق في قوله: (لها – منها – عليها).

ويقول:

بشر تصور غاية في آية تنفي الظنون وتفسد التعييسا

وبه يضنَّ على البرية لا بها وعليه منها لا عليها يُوسي[3]

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1 ، ص 696 .

(2) المرجع السابق ، ج2، ص 254 .

(3) المرجع السابق ، ج1، ص 527.

بالوقوف على البيت الثاني، نرى أن الشاعر جعل ممدوحه يتفوق على الناس جميعاً، حيث لا تسبق إليه الظنون، فهو إنسان ليس كبقية الناس، لما فيه من صفات ليست فيهم، فالتبس الناس في أمره، وأفسد مقايستهم عليه، لذا فهو يبخل به على الناس ولو جُعِلَ هو فداءً للناس جميعاً، فهم لا يساوونه قدراً. ولو جعل الناسُ فداء له، فالشاعر لا يبخل بهم عليه؛ لأنه أفضل منه. وما يلاحظ أن هذا المعنى يكاد يكون عصياً لا يمكن الوصول إليه إلا بإمعان النظر بما فيه من كثرة الضمائر في قوله: (لا بها – عليه – منها – لا عليها) . فقد أفرط المتنبئ في استخدام الضمائر بكثرة حتى أصبحت ظاهرة أسلوبية تميز شعره. وفيه إشارة إلى توتره النفسي ومثل ذلك يقول:

إنك الدنيا إليَّ حبيبة فما عنك لي إلا إليك ذهاب[1]

ففي هذا البيت يمدح كافوراً بأنه الدنيا، أي أن الدنيا قد تجمعت في شخص كافور، فحيثما يذهب الشاعر يجد نفسه أمام كرم كافور. وقد جاء هذا المعنى معبراً عن نفسية الشاعر التائقة للسلطان، فالمتنبئ يرجو من كافور أن يعطيه ولاية أو سلطاناً، وهو تواق لذلك يلهث وراء هذا السلطان، لذلك جاء تعبيره معقداً خيفة أن يصل إلى مراده. ولعل كثرة الحروف واتصالها مع بعضها أدى إلى التباس المعنى، كما في قوله: (فما عنك لي إلا إليك).

فالمتنبئ قد أكثر من استخدام حروف الربط والصلات حتى أصبحت ظاهرة أسلوبية يتميز بها.

ظواهر نحوية وصرفية في شعر المتنبي:

ذهب الباحث إلى تخصيص هذا المبحث للوقوف علي بعض الظواهر النحوية والصرفية لشعر المتنبئ إذ أنه " ملأ الدنيا بدرر معانيه وفرائد حكمه وشغل الناسَ بمُشكل شعره وغموض كثير من فكره وخروجه على ما أصَّله علماء اللغة وما قاسه أهل النحو والتصريف، فثارت حوله وحول شعره مناظرات ومناقشات، وألفت في ذلك كتب ورسائل وبحوث كثيرة، منذ عصره إلى يومنا هذا"[2].ويجئ اهتمام الباحث برصد هذه الظواهر

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص 194.

(2) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي، عبد الجليل يوسف بدأ، تصحيح محمد بربر، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ط1 2006م – 1437هـ ، ص 11 .

التي أصبحت ظاهرة أسلوبية في شعر هذا الرجل، ومما يحفز على دراسة هذه الظواهر – أي الظواهر النحوية والصرفية – اهتمام " الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً بالغاً بالتحليل اللغوي للنصوص الأدبية، إذ ترى أن النصَّ الأدبي هو الأساس، وتهتم الدراسات النحوية كذلك بالنصوص الأدبية"[1] . وهذا يؤكد وجود علاقة أزلية بين الدرس اللغوي والدرس الأسلوبي وهذا ما ذهب إليه كثير من الدارسين " أن الدرس الأسلوبي هو ثمرة لتزاوج جهود علماء اللغة وجهود دارسي الأدب " [2]. عليه رأي الباحث أن يقف على بعض الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، ومنها:

التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير هو مبحث من مباحث علم النحو يعنى بدراسة ومعرفة ترتيب أجزاء الكلام، فقد" وضع علماء النحو أصول ترتيب الجملة العربية، لكنهم لم يجمدوا على هذا الترتيب، إذ رأوا أن ما يحدث في هذا الترتيب من تقديم وتأخير يقدم صوراً لمعانٍ جديدة، فالتقديم والتأخير عند **سيبويه** يعني العناية والاهتمام، أو تنبيه المخاطب"[3]. وبالتقديم والتأخير ما يؤكد على سعة اللغة العربية ورحابتها، كما " عدَّ **ابن جني** ظاهرة التقديم والتأخير من شجاعة العربية"[4].

وقد جعل علماء النحو التقديم والتأخير نوعين: منه ما يجوز تقديمه ويخضع للقياس، ومنه ما لا يجوز تقديمه ولا يقبل القياس، وبين هذا وذاك تتجلى بلاغة التقديم والتأخير " وهنا يمتزج عنده النحو والبلاغة" [5].

والحديث عن التقديم والتأخير بمنظور النحاة يعني أن ينحصر في قواعد النحو. فما وافق القياس منه كان صحيحاً، وما خالف القياس منه كان فاسداً وحكم عليه

---

(1) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي، عبد الجليل يوسف بدأ، تصحيح محمد بربر، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ط1 2006م – 1437هـ ، ص 11 .

(2) المرجع السابق ، ص 168.

(3) المرجع السابق، ص 172، نقلاً عن الكتاب لسيبويه.

(4) المرجع السابق، ص 172.

(5) المرجع السابق، ص 172.

بالضعف. إلاَّ أن علماء المعاني قد تناولوا هذا الأمر – أي التقديم والتأخير – من جانب جمالي بحثاً عن الدلالات المتولدة من هذه الظاهرة.

وقد برهن علماء المعاني إلى إحساسهم بجماليات هذه الظاهرة بتقديمهم الشرح والتفسير لما أحسوا به، مثلما تعرض **عبد القاهر الجرجاني** لتفسير الدلالة الناتجة من التقديم والتأخير في قوله تعالى: ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ □□□□□□□□□□□□□□□□□ □لجحلخلـلهجمجمحمخنجنحنخنمـ□□هم□يج [1]. فأوضح أن المعنى المستفاد من تقديم (شركاء) على (الجن) – أنه لا يوجد شريك له جل جلاله، لا من الجن ولا من الإنس. وهذا المعنى لا يحصل إذا قدمت كلمة (الجن) إذ تكون الشراكة مقصورة على الجن دون سواه[2].

ويزخر ديوان المتنبي بنماذج عدة لظاهرة التقديم والتأخير، حتى أصبحت ظاهرة أسلوبية ومن ذلك قوله:

الطيبُ أنت إذا أصابك طيبُه   والماءَ أنت إذا اغتسلت الغاسل[3]

فقد قدم (الماءَ) ونصبها باسم الفاعل (الغسل)، أي أنه أراد أن يقول: إذا أصابك الطيبُ فأنت طيبُه، فأنت إذا اغتسلت الغاسل الماء، بمعنى أنه يطيب الطيب ويغسل الماء. فـ(أنت): مبتدأ، و(الغاسل): خبره، و(الماء) منصوب بـ (الغاسل)، وقل بعض النحاة: أن الصلة لا تعمل فيما قبلها، وخرجوا لذلك أنها منصوبة بفعل مضمر يفسره (الغاسل)، أي (تغسل الماء). ومثله قوله تعالى: ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ □□□□□□□□□بر□ [4].

والأمثلة في هذا الصدد كثيرة في ديوان المتنبي، حتى قال عنه **ابن جني**: " وأنني لم أرَ شاعراً كان في معانيه ولا مجرياً إلى مداه، لقد كان من الجد في ما يعانيه ولزوم

---

(1) سورة الأنعام ، الآية 100.

(2) انظر: الظواهر النحوية والصرفية، عبد الجليل يوسف بدا، ص 173.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2 ، ص 238 .

(4) سورة الطارق ، الآية 8 – 9 .

طريق أهل العلم فيما يقوله ويحكيه على أسدَّ وتيرة وأحسن سيرة، أو حملاً على نادر، فعن غير جهل كان منه، ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له" [1]

وشهادة **ابن جني** في حق المتنبئ تؤكد انه شاعر قد تعمق في علوم اللغة، وخبر نحوها وصرفها، وان ما يقوم به من مخالفة لقواعد النحو ليس لأنه جاهل بها، وإنما له سند من علماء لهم آراؤهم وتخريجاتهم. فكل ما ذهب إليه المتنبئ من مخالفة القاعدة النحوية له فيه حجة يعتمد فيها على آراء علماء أجلاء. ومن صور التقديم والتأخير عنده، كما جاء في قوله:

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم

وبيننا – لو رعيتم ذاك – معرفة إن المعارف في أهل النهى ذمم[2]

في قوله: (إن كان سركم ما قال حاسدنا) فقد قدم خبر كان وهو (سركم) على اسمها وهو الموصول وصلته (ما قال حاسدنا) أي قول حاسدنا، والتقدير: إن كان قول حاسدنا سركم. وفي تقديمه للفعل(سركم) باعتباره خبراً لـ (كان) – تجد فيه ملمحاً نفسياً، ذلك أن الشاعر لا يهمه حسد الحساد، وإنما يهمه سماع سيف الدولة لمن يمشي بينهم بالقطيعة والحسد. ولما كان الأمر كذلك فلابد ان يعتني الشاعر بتقديم الخبر لأنه محط الاستنكار[3].

وفي ملحظ نحوي أن في شطر البيت الأول تنازع أي أن (كان، سركم) يتنازعان العمل ما بعدهما، أي الموصول وصلته. وعند البصريين يكون العمل للعامل المجاور، وعندها لا يكون هناك تقديم وتأخير. وإنما يكون التقديم والتأخير في رأي الكوفيين[4].

فظاهرة التقديم ولتأخير تعد ملمحاً جميلاً وشَّح به المتنبئ شعره، وذلك للقيمة الفنية العالية في التقديم والتأخير، فقد قال عنه **عبد القاهر الجرجاني:** " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعه، ويفدي بك إلى

---

(1) الظواهر النحوية والصرفية، عبد الجليل يوسف بدأ، ، ص 176 .

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2، ص 337.

(3) انظر : الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، ص 179.

(4) انظر المرجع السابق، ص 179.

لطيفه، ولا تزل ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان" [1].

وقد اهتم علماء المعني بدراسة ظاهرة التقديم والتأخير وفق العلاقات النحوية بين عناصر الجملة وكانوا يعتمدون في الاستشهاد لهذه الظاهرة بالقرآن الكريم؛ لأنه أعلى مراتب الكلام فصاحة، وكذا يستشهدون بالحديث والشعر. ولكن للنقاد رأي حول ظاهرة التقديم والتأخير فحواه أن جعلوا الوضوح والإبانة شرطاً من شروط جودة العبارة، وذلك أن " المقصود من الكلام إنما هو الإيضاح والإبانة وإفهام المعنى فإذا ذهب هذا الوصف المقصود من الكلام ذهب المراد به، ولا فرق عند ذلك بينه وبين غيره من اللغات كالفارسية والرومية وغيرها"[2].

وعماد الأمر في عملية التقديم والتأخير أن يتجنب الشاعر أو الأديب الإبهام والتعقيد المعنوي حتى لا يفسد المعنى، كما استشهد الجرجاني على فساد النظم في بيت للفرزدق وبيت للمتنبئ يقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمـــــه حيٌّ أبوه يقاربه[3]

يقول المتنبئ :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل[4]

غير أنه يوجد في الشعر بعامة وديوان المتنبئ بخاصة– نماذج حسن فيها التقديم والتأخير من أنه قدَّم صوراً لمعانٍ جديدة، وقد " عدّ **ابن جني** ظاهرة التقديم والتأخير من شجاعة العربية"[5]. ومن صور التقديم والتأخير ما جاء في شعر المتنبئ كقوله:

حسنٌ في عيون أعدائه أقبح من ضيفه رأته السوام[6]

وجاء تعليق أبي الفتح على ذلك، بأن الذي يتبادر إلى الذهن أنه حسن في عيون أعدائه وأنه أقبح من ضيفه إذا رأته السوام، وليس الأمر كذلك، وأنه المقصود بقوله:

---

(1) انظر : الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ ، ص 174.

(2) الظواهر النحوية والصرفية، عبد الجليل يوسف بدا، ص 176، نقلاً عن صاحب المثل السائر.

(3) ديوان الفرزدق، ص 108.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 230.

(5) الظواهر النحوية والصرفية، عبد الجليل يوسف بدا، ص 172.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 446 .

حسن – أي هو حسن وقد تم الكلام – ثم استأنف الكلام بقوله: في عيون أعدائه أقبح من ضيفه إذا رأته السوام، بتقديم الظرف (في عيون)[1]. والمعنى المراد من ذلك: انه حسن، ثم أنه في عيون أعدائه قبح كقبح الضيف إذا رأته السوام – أي الإبل – لأنها تنحر، إذ أن قدوم الضيف يكون مكروهاً عند الإبل لأنها تقدم للضيف وجبة شهية وهي عادة من عادات العرب الأصيلة إكرام الضيف. وكذلك يقول:

فأكبروا من فعله وأصغرَه أكبرُ من فعله الذي فعله[2]

وقوله: (فأكبروا من فعله وأصغرَه) إلى هنا تم الكلام، أي أنهم استكبروا فعله واستعظموه، إلاَّ إنه استصغر هذا العمل لفرط كرمه وتواضعه. ثم استأنف الكلام بقوله: (أكبر من فعله الذي فعله) أي: أن استصغاره لفعله مع إكبار الناس له – أعظم وأحسن من فعله، أي أن الاستصغار لما فعل أحسن من فعله، كما تقول: أعطاني فلان كذا وكذا واستغله، وكان استغلاله لذلك أعظم من إعطائه[3]. وفي ذلك قد تحدث أبو الفتح عن حصافة المتنبئ، وأنه بارع " في اختيار لفظه وصحة صنعته ودقة فكره، وأنحى باللائمة على من يجهل فضله أو يستجيز تجاهله"[4] .

وكذلك من نماذج التقديم والتأخير عند المتنبئ كما جاء في قوله:

ومَنْ لُبُّه مع غيره كيف حاله ومَنْ سرُه في جفنه كيف يكتم؟[5]

وتكمن مزية التقدم والتأخير في تركيز الشاعر علي (مَنْ) فالنفس هنا هي المقصودة لا حالتها، ولو قال: (كيف حال مَنْ لُبُّه مع غيره ؟) لاختلف المعنى تماماً، وكذلك في عجز البيت فالسؤال عن النفس لا حالها[6]. والمعنى المقصود من البيت أن عقلك إذا كان مع غيرك كيف يكون حالك؟، وإذا كان سرك في جفنك كيف يمكنك كتمانه؟. وقد اعتنى المتنبئ بتقديم النفس على حالها، فقد سلك في ذلك مسلك الأعراب، بأنهم يقدمون الذي هو أهم. ثم يقول في بيت آخر يمدح فيه ابن العميد:

---

(1) انظر : الظواهر النحوية والصرفية، عبد الجليل يوسف بدا، ص 176.

(2) ديوان المتنبئ، ج2، ص 249.

(3) انظر: ديوان المتنبئ، ج2 ، ص 249.

(4) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 177.

(5) ديوان المتنبئ، ج2، ص 433.

(6) انظر: الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 181.

عربيٌّ لسانُـــــه، فلسفيٌّ رأيُـــــه، فارسيةٌ أعيـــادُه[1]

وما يلاحظ أن الخبر تقدم على المبتدأ في ثلاث جمل متوالية، مع أن ابن العميد ليس بعربي، فقدم المتنبي صفة عروبة اللسان على غيرها لأنها أهمَّ الصفات، وكذلك قدم الأخبار لأنه اهتم بالصفات أكثر من اهتمامه بالموصوفات.

ومثل ذلك يقول في رثاء أخت سيف الدولة:

مسرة في قلوب الناس مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب[2]

فقد قدم (مسرة) – وهي الخبر – على المبتدأ (مفرقها)، وقد فصل بينهما بالجار والمجرور، وجاء تقديمه للمسرة لتأكيد السرور. وقال المتنبئ في **مدح سيف الدولة:**

وفاؤكم كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشجاه ساجمه[3]

وفاؤكم : مبتدأ، كالربع: خبره وقد تم الكلام، وقوله: (بأن تسعدا ...) متعلق بفعل محذوف يدل عليه المصدر، والتقدير: ووفيتما بأن تسعدا. ولا يجوز أن تتعلق الباء بالمبتدأ بعد الإخبار عنه. والمعنى: أنه يبِّن لصاحبيه بأن وفاءهما له بإعانته على البكاء على ربع الأحبة – كهذا الربع الدارس، ووجه الشبه بينهما عدم الإعانة. " **فابن جني** أحس باضطراب التركيب في هذا البيت، فقال: " كلمته – يقصد الشاعر – وقت القراءة عليه في إعراب هذا البيت – فقلت له: الباء في (بأن) بأي شيء تتعلق؟ فقال: بالمبتدأ الذي هو (وفاؤكما)، فقلت له: فبما رفعت (وفاؤكما)؟ فقال: بالابتداء فقلت له: أين خبره؟ فقال كالربع، فقلت له: هل يصح أن تخبر عن اسم قبل تمامه، وقد بقيت منه بقية، وهي الباء، فقال: هذا لا أدري ما هو، إلا انه جاء في الشعر له نظائر"[4] . وأنشد المتنبئ بيتاً لأبي الحسن الأخفش دليلاً على ما ذهب إليه:

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص 392.

(2) المرجع السابق ، ج1 ، ص 99 .

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج2، ص 296.

(4) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 183.

لسنا كمن حلت أياد دارَها تكريت ترغب حبها أن تحصدا[1]

فـ (دارَها) فدارها ليست منصوبة بـ (حلت) وإنما فعل مضمر لذلك علق المتنبئ (بان تسعدا) بالمبتدأ، فيكون ذلك التعليق في المعنى، والأحرى أنها متعلقة بفعل مضمر تقديره (ووفيتما بان تسعدا) على حسب ما جاء بيانه سابقاً.

صيغ المشتقات:

المشتقات: (اسم الفاعل – اسم المفعول– الصفة المشبهة – اسم التفضيل – إسما الزمان والمكان) – هي أسماء مأخوذة أو مشتقة من المصدر كما يرى البصريون، كما يرى الكوفيون غير ذلك، أي أن أصل الاشتقاق هو الفعل وهذه مسألة خلافية[2] بينهما.

" كثرت الأسماء المشتقة في شعر أبي الطيب، حتى عُدت ظاهرة بارزة، إذ استعان بها للوصول إلى أغراضه الشعرية، من مدح وهجاء وفخر ووصف وغير ذلك، كما ساعده استخدام المشتقات في تحقيق المبالغات في المعاني "[3].

ودواوين الشعراء مليئة بالمشتقات ولاسيما أنه باب واسع من أبواب النحو والصرف، وفيه دلالة على سعة العربية ورحابتها، إلا أن المتنبئ كان يسعى كثيراً لاقتناص النوادر وما يجلب له نقد اللغويين، لأنه يروقه الخروج على الأقيسة النحوية والصرفية، والدخول فيما اختلف حوله علماء اللغة[4].

---

(1) ديوان الأعشى، ص 231.

(2) أنظر الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، لأبي البركات بن الأنباري، ت 577هـ". ، تحقيق د . جودة مبروك ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ص 192م .

(3) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 238.

(4) انظر: المرجع السابق، ص 238.

وقد ذهب كثير من النحاة إلى أن الاشتقاق إنما يكون من " اسم المعنى، كالفهم والنحو والعلم والنصر"[1]. ولكن مع هذا فقد اشتق العرب كثيراً من أسماء الأعيان، غير أن هذا الاشتقاق يعتبر مخالفاً للقياس[2]، ومن هذه الأمثلة في شعر المتنبئ كما جاء في قوله:

أسائلها عن المتديريها فلا تدري ولا تذري دموعا[3]

ففي باب اسم الفاعل قد ذهب النحاة إلى أن الاشتقاق لا يكون من الجوامد وأسماء الأعيان، إلاَّ أنه سمع عن العرب أن اشتقوا من الجوامد ومن أسماء الأعيان، ولكن هذا الاشتقاق لا يقاس به، ويمكن أن يعتبر لغة فصيحة من لغات العرب، إلا أنه لا يعتد به، فالمتنبئ في البيت أعلاه قد اشتق اسم الفاعل (المتديريها) أي اتخذوها داراً – من الدار، و(الدار) اسم جامد.

واستخدم المتنبي اسم الفاعل مفكوك الإدغام في غير موضع فكه كقوله:

ولا يبرم الأمر الذي هو حالل ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم[4]

وقد ورد عن النحاة والصرفيين أن فكوا الإدغام في مواطن محددة، وذلك يكون طلباً للتخفيف، " وهذه مزية من مزايا العربية، قال سيبويه: " إذا التقى الحرفان المثلان اللذان هما سواء متحركين، وقبل الأول حرف مد، فإن الإدغام حسنٌ، لان حرف المد بمنزلة متحرك في الإدغام[5]. ولأهل اللغة في الإدغام تعليل، **فالفارابي** يرى أن العرب كرهوا أن يحركوا اللسان بحرفين من مخرج واحد، ويرى السيرافي في شرحه لكتاب **سيبويه** أن الإدغام يكون طلباً للتخفيف، ويرى **ابن عصفور** أن الإدغام هو عبارة عن حرفين متماثلين يكون مخرجهما من مكان واحد، فعند النطق بهما يثقل ذلك على العضو بأن يأتي بهما الواحد تلو الآخر؛ لذلك لجأ الأعراب إلى الإدغام.

---

(1) تصريف الأسماء والأفعال ، دكتور فخر الدين قباوة، مكتبة دار المعارف ، بيروت، ط2، 1408هـ / 1968م، ص 157.

(2) انظر: الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 238 .

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص 576 .

(4) المرجع السابق ، ج2، ص 437 .

(5) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، نقلاً عن كتاب سيبويه,ص239.

وبما أن الإدغام الغرض منه التخفيف، فلماذا خرج **أبو الطيب المتنبئ** من الخفة إلى الثقل؟ والإجابة على ذلك أنه للضرورة وهذا جائز عند النحاة[1].

وقد خُطِّأ المتنبئ في استعمال اسم الفاعل من (جاد) بأن قال (جائد) بدلاً من جوَّاد، كما في قوله:

فِدَى مَنْ على الغبراء أولهم أنا لهذا الأبي الماجد الجائد القزم[2]

وقوله أيضاً:

فهم يرجون عفـــــو مقـتدر مبـارك الوجه جائـــــد ماجد[3]

وقد قال **الثعالبي:** إن هذا الاشتقاق أي (جائد) لم يسمع عن العرب، ولكن قد سمع عنهم رجل جوّاد، وفرس جوّاد، ومطر جوّاد، ويرى باكثير الحضرمي أن لفظ (جائد) فيه تعسف من جهة اللغة، إلا أن الجرجاني قد دافع عن المتنبئ بأن هذا الباب يستغنى فيه بالقياس عن السماع لإطراده، واتساق أمره على الاعتدال، فكل (فَعَل) في الكلام يقتضي التصريف إلى فاعل ومفعول، وكل (أفعل) فله مُفْعِل ومُفْعَل، ولسنا نحتاج في مثل هذا إلى التوقف والاقتداء بالسماع إذ أنهما أشبه بالقياس[4]

ولعله دفاع منطقي، لأن اللغة سمعت عن العرب، وهم الذين سمع عنهم هذا الاستخدام الذي خالف القياس على رأي النحاة.

وكذلك مما استخدمه أبو الطيب المتنبي استخداماً شاذاً، فقد استخدم (هَتِن) بدلاً عن (هاتن) في قوله:

العارض الهتن ابن العارض الهتن أبن العارض الهتن ابن العارض الهتن[5]

فوصفه الحاتمي بأنه من اللكنة وركاكة اللفظ والاقتصار الشديد أي انه استخدام لم يجرِ على لغة العرب، كما رأي ابن القطّاع أن المتنبي قد غلط وكرر غلطه

---

(1) الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، نقلاً عن كتاب سيبويه.، ص 239 .

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص 411.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص 413 .

(4) انظر الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 240 .

(5) ديوان المتنبئ، ج2، ص 555 .

أربع مرات، إذ أن العلماء قد أجمعوا على أن اسم الفعل من (هَتِن) (هاتن) ولكن أبو الفتح ابن جني لم يتوقف عند هذه الكلمة، وفي ذلك إشارة لصحتها وسلامتها[1].

فالمتنبئ شُهِر بخروجه عن القاعدة أو استخدامه مُشِكل الألفاظ، وإن كان في استخدامه هذا قليل ما يقع في مخالفة حقيقية، وهذا إن دل إنما يدل على تعمقه في علوم العربية، وكثرة اطّلاعه في كتب ومؤلفات علماء لهم آراؤهم. ومن هذه النماذج ما جاء في بيت له يمدح فيه عبيد الله بن خراسان الطرابلسي:

أظبية الوحش لولا ظبية الإنس لما غدَّوتُ بجد في الهوى تَعِسٍ[2]

وما رُوِى عن **الواحدي** أن أهل اللغة يقولون: تَعَس بفتح العين – يَتْعَس، فهو تَاعِس، ولا يجوز (تعِس) بكسر العين– وقالوا: لو جاز (تَعِس) بكسر العين لكان المصدر " تَعْساً " ، وعلى قولهم لا يقال : جَدٌّ تاعس. ولكن روى عن الفراء (تَعِس) بكسر العين، وجاء في لسان العرب : والتَعْس أيضاً: الهلاك تَعِس، تَعْساً، وتَعَسَ يَتْعَس تعساً : هلك[3].

فقد أكثر المتنبئ – بصورة تختلف عن بقية الشعراء – من استخدام الاشتقاق من أسماء الأعيان، وقد أكثر في هذا الاستخدام حتى أصبحت ظاهرة تسم شعره عن شعر غيره.

وهذا ما يسمى بالانزياح (العدول)، وهو إجراء حاضر في كل لغة ولا يقصد منه نمذجة الفعل اللغوي، وإنما المقصود منه الإبداع اللغوي وهو ما لا يتحقق إلا عند المتلقي؛ فالفعل الإبداعي عمل لغوي لا وجود له إلا بوجود مستقبل يعيد بناء لغة الفعل الإبداعي نفسها.

وهكذا عرف أبو الطيب أعظم شعراء العربية وأكثرهم تمكناً باللغة العربية، وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، صاحب كبرياء وشجاع طموح، محبٌ للمغامرات في شعره.

---

(1) انظر الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 242 .

(2) ديوان المتنبئ، ج1، ص 516 .

(3) انظر لظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبئ، عبد الجليل يوسف بدا، ص 242 – 243

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة يمكن القول بأن الدراسات الأسلوبية قد نالت حظها من الاهتمام بقدر ما قدمت من خدمة عظيمة في مجال النقد الأدبي، وقد فرضت حضورها بين الدراسات النقدية، فأصبحت من المناهج النقدية التي تعتمد تحليل النصوص الأدبية بصورة متكاملة، وذلك من خلال اعتمادها على اللغة. إذ أنها لا تعتمد اللغة المستخدمة والتعارف عليها بل تتجاوز ذلك إلى استخدام اللغة الأدبية واللغة الفنية ذات المستوى الرفيع، تلك اللغة التي تعبِّر عن أفكار المبدع وآرائه.

كل ذلك حفَّز الباحث لتقديم هذه الدراسة حتى تكتسي هذه الدراسة ثوباً زاهياً وقد توقف الباحث أمام شاعرٍ ذاع صيته بحكمه ونوادره وحياته المليئة بالمفارقات.

فأبو الطيب المتنبي شاعر ذو إمكانات لغوية بمعرفته لغريب اللغة، وصاحب مقدرة عالية في التصوير الفني وتشكيل عناصر الصورة وعرضها في أبهى معرض.

والمتنبي عاش حياة لا تكاد تهدأ على حال أو تستقر، عاش حياة اليأس والرجاء ، وعاش حياة الفرح والحزن والرضا والغضب، كما تعرض للسجن بعد إن كان حراً طليقاً، ومع كل هذه المتناقضات كان يحدوه الأمل مع شدة الألم، وقد عاش حياة التمرد والثورة، فكانت حياته وظروفه التي عاشها هي التي تشكل شعره وأسلوبه، فكانت ثمرة ذلك أن خلف لنا تراثاً يعز على الزمان أن يأتي بمثله.

نتائج الدراسة:

- إن الأسلوبية منهج نقدي من الحداثة بمكان ، إذ يعتمد عليه كثيرٌ من النقاد في تحليل النص الأدبي.
- إزالة اللبس لمن يتوهمون أن الأسلوبية منهج مستوحى من المناهج اللغوية وأنها فرع من فروع علم اللغة العام، ولكن حقيقة الأمر أن الأسلوبية ترتكز على دراسة اللغة في النص الأدبي وتستفيد من الملاحظات اللغوية التي تساعد الناقد من التعامل مع النص الأدبي.

- تعتبر الأسلوبية إحدى إتجاهات النقد؛ لذا لا يمكن أن تكون بديلاً عنه، وإنما كلاهما مكملٌ للآخر.
- وجود علاقة وثيقة بين الأسلوبية والدراسات النقدية والبلاغية القديمة، إذ أن الأسلوبية كثيراً ما تعتمد على الظواهر اللغوية مثل الانزياح وغيره .

وقد كشفت هذه الدراسة عن وجود علاقة أصيلة بين الدراسات الأسلوبية والنقد فكلاهما يكمل الآخر، فالنقد جزء من الأسلوبية، والأسلوبية جزء من النقد.

وقد كشفت الدراسة أن الأسلوبية لا تكون بديلاً للنقد، وإنما يمكن القول بأنها منهجٌ من مناهج النقد، وإحدى إتجاهات النقد.

- يُعدُّ أبا الطيب المتنبي من أعظم شعراء العرب وكان حاذقاً باللغة العربية عالماً بشاردها وغريبها .
- كما أنه كان شاعراً ومحارباً .
- جاء شعر المتنبي انعكاساً لما يدور في عصره من أحداث .

التوصيات:

- الموروث العربي غني بالنظريات النقدية والدراسات اللغوية؛ فلابد من دراسة التراث العربي دراسة جيدة للاستفادة من هذه النظريات والدراسات.
- أهمية الرجوع للموروث العربي حتى يتسنى للدارسين الربط بين الحديث والقديم لئلا تحدث القطيعة بيننا وتراثنا العربي مع مقتضيات ومستجدات العصر.
- تسليط الضوء على شعر المتنبي لأن حياته مليئة بالمفارقات.

وهذه محاولة يسيرة في خضم من المجهودات، فإن أحسن الباحث فمن الله وإلاَّ فهو من نفسه.

ولله الشكر بدءاً وختماً

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية القرآنية	اسم السورة	رقم الصفحة
1	﴿ الْحَمْدُ لِلَّـهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرحمن الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين (1– 5) ﴾	الفاتحة	18
2	﴿ قُلْ لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّـهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ لَكُمْ إِنِّي مَلَكٌ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَى إِلَيَّ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ (50) ﴾	الانعام	أ
3	﴿ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ (22)﴾	يونس	18
4	﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ (7) ﴾	ابراهيم	ج
5	﴿ أَفَمَنْ هُوَ قَائِمٌ عَلَى كُلِّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ وَجَعَلُوا لِلَّـهِ شُرَكَاءَ قُلْ سَمُّوهُمْ أَمْ تُنَبِّئُونَهُ بِمَا لَا يَعْلَمُ فِي الْأَرْضِ أَمْ بِظَاهِرٍ مِنَ الْقَوْلِ بَلْ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مَكْرُهُمْ وَصُدُّوا عَنِ السَّبِيلِ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (33) ﴾	الرعد	66
6	﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) ﴾	الشعراء	25
7	﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ (41) ﴾	الحاقة	17
8	﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فرت من قسورة (50) ﴾	المدثر	19
9	﴿ إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ (8) يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ (9) ﴾	الطارق	66

فهرس الأشعار

الرقم	بيت الشعر	رقم الصفحة
1	ألهى أباك عن المكـارم والعلا لى الكتائف وارتفاع المرجل	15
2	وجد الكثيف ذخيــرة في قبره والكثبان جمعن والمنشـــار	15
3	إذا آباؤنا وأبــوك عـــــدوا أبان المقرفات من العـــراب	15
4	تطـــاول ليلك بالاثمـــد ونـــام الخلى ولم ترقـــــد	18
5	قفا نسال الدار التي حف أهلها متى عهدها بالصوم والصلوات	23
6	قفا نبكِ من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل	23
7	كذا فليحل الخطب وليفرح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عزر	23
8	منابت العشب لا حام ولا راع معني الردي بطويل العود والباع	23
9	أيا شجر الخابور مالــك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريــف	23
10	ألقى الرماح ربيعة بـن نـــزار أودي الـــردى بفريـــقك المغوار	23
11	حي الحمول بجانــب العـــزل إذ لا يوافــق شكلهـــا شكلـــي	23
12	اسقي طلـــولهم أجيش هزيـــم وغـــدت عليهم نضـــرة ونعيم	23
13	من الجآذر في زي الأعاريـــب حمر الحلى والمطايا والجلابيب	47
14	ومن هوى الصدق في قولي وعادتي رغبتُ عن شعر في الوجه مكذوب	48
15	عن كنت تسأل شكاً في معارفهـــا فمن بـــلاك بهم وتسهيـــد	48
16	فقد وافقوا الوحوش في سكنى مراتعها وخالفوها بتقويض وتطنيب	49
17	وما أوجه الحضر المستحسنات بـه كأوجه البدويات الرعابيب	49
18	ومن هوى كل من ليست مموهـــة تركت لون شيبي غير مخضوب	50
19	تهاب سيوف الهندي وهـــي حدائد فكيـــف إذا كانت نزارية عـــرب	50

20	مـــن نفعه أن يهاج وضـــره	فـــي تركه لو تفطنت الأعـــداء	51
21	أعلى الممالك ما يبنى على الأسل	والطعـــن عند مجيئهن كالقبـل	52
22	نثرتهم فوق الأحيدب نثرة	كما نثرت فوق العروس الدراهم	52
23	شجاع كأن الحرب عاشقة لـــه	إذا زارهـــا فدته بالخيل والرجل	52
24	تبيت رماحه فوق الهـــــوادي	وقـــد ضرب العجاج لها رواقا	53
25	تقولين ما في الناس مثلك عاشق	جرى مثل من أحببته تجدي مثلي	53
26	والطعـــن شزر والأرض واجفة	كأنمـــا فـــي فؤادها وهـــل	54
27	أزل حسد الحساد عني بكبتهـم	فأنت الذي صيرتهم لي حسدا	55
28	أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي	وأسمعت كلماتي من به صمم	56
29	أنا السابق الهادي إلى ما أقوله	إذا القول قبل القائلين مقـــول	58
30	نزور دياراً ما نحب لهـــا مغنـى	ونسأل فيها غير ساكنها الإذنا	58
31	فقد بردت فوق اللقـــان دمائهـم	ونحن أناس نتبع البارد السخنا	59
32	وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله	ولكن لشعري فيك من نفسه شعر	61
33	أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقاً	إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا	62
34	أفي كل يوم ذا الدمستـــق مقدم	قفـــاه على الأقدام للوجه لاثم	62
35	نحن في ارض فارس في ســـرور	ذا الصلـح الذي يرى ميلاده	62
36	قد بلغت الذي أردت مـن البـــر	ومن حـق ذا الشريف عليكا	63
37	وتسعدني في غمرة بعد غمـــرة	صبوح لهـا منها عليها شواهد	63
38	بشر تصور آيـــةً في غايـــةٍ	تنفي الظنون وتفسد التعييسا	63
39	إـــنك الدنيا إليَّ حبيبية فما	عنـــك لي إلا إليك ذهاب	64
40	الطيب أنت إذا أصابك طيبـــه	والماء أنت إذا اغتسلت العاسل	66
41	إن كان سركم ما قال حاسدنـــا	فمـــا لجرح إذا أرضاكم ألم	67
42	وما مثله في الناس إلا مملكاً	أبـــو أمه حي أبوه يقاربـــه	68

43	ولذا اسم أغطيت العيون جفونها	من أنها عمل السيوف عوامل	68
44	حسن في عيون أعدائه أقبـــح	مـــن ضيفه إذا رأته السوَّام	68
45	فأكبروا من فعله وأصغـــــره	أكبـــر من فعله الذي فعله	69
46	ومن لبه مع غيره كيف حاله	ومن سره في جفن كيف يكتم	69
47	عربـــي لسانـــــه فلسيفـي	رأيـــــه فارسيـــة أعياده	70
48	مسرة في قلوب الناس مفرقها	وحسرة في قلوب البيض واليلب	70
49	وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه	بأن تسعدا والدمع أشجاه ساجمه	70
50	لسنا كمن حلت إياد دارهـا	تكريت ترغب حبها أن تحصدا	71
51	أسائلها عـــــن المتديريها	فلا تدري ولا تذري دمـــوعـا	72
52	ولا يبرم الأمر الذي هو حائل	ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم	72
53	فدى من على الغبراء أولهم أنا	لهذا الأبي الماجد الجائد القزم	73
54	فهم يرجون عفـــو مقتـــــدر	مبارك الوجـــــه جائد ماجد	73
55	العارض الهتن ابن العارض الهتن	ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن	73
56	أظبية الوحش لولا ظبية الأنثى	لما غدوتـي بجدي في الهوى تعس	74

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم خليل ، الأسلوبية ونظرية النص , المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1997م

2- ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة

3- ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مطبعة أمين هندية ، القاهرة 1925م

4- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، نشره وحققه وعلق علي حواشيه السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1954م

5- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ط1 2000م

6- أبو البركات الأنباري ، الانصاف في مسائل الخلاف ، ت 577 هـ تح . د. جودة مبروك ، مكتبة الخانجي ، القاهرة

7- ابوالطيب المتنبي ، الديوان , شرح العلامة أبي البقاء عبدالله العكبري البغدادي, دار الأرقم ,بيروت ,لبنان ,ط1 1418هـ / 1997م

8- ابوالعباس محمد بن يزيد المبرد ، الكامل ، تح . محمد ابو الفضل ابراهيم شحاته ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1956م ، ج3

9- اسامة عبدالعزيز، ديوان العرب ، منبر للثقافة والفكر والأدب ، جماليات المفارقة النصية الثلاثاء 15 / ابريل / 2008م

10- الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف , مصر,1963م

11- بيريجيرو الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سلحب ، سوريا

12- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، المركز الثقافي العربي 1995م

13- الجاحظ ، البيان والتبيين ، وضع حواشيه موفق شهاب الدين ، دار الفكر العلمية، لبنان ط3 2009م ، ج1

14- جار الله أبوالقاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار الفكر ، ط 1415 هـ

15- جلال الدين السيوطي ، في علوم القرآن ، قدّم له وعلق عليه محمد شريف سكر ، راجعه مصطفى القصاص ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط 1987م
16- جميل حمراوي ، دكتور , اتجاهات الاسلوبية ,1436هـ / 2015م
17- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح . محمد الحبيب إبن الخوجة ,تونس ,1966م
18- حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، القاهرة ، مطبعة المدارس الملكية ، 1293هـ
19- خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة , مطبعة شركة التمدن الصناعية ,1987م
20- خليل عودة ، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد ، الأسلوبية أنموذجاً ، مجلة جامعة الخليل للبحوث 2003م
21- رينية ويلك وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة أسامة الخطيب ، ط3 ، طبعة المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ,1962م
22- ديوان الأعشي , ميمون بن غيث , تحقيق محمد حسين , مكتبة الآداب بالجماهيرية , المطبعة النموذجية
23- ديوان الفرذدق , شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان, ط1 1407هـ /1987م
24- رجاء عيد ، البحث الاسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف الاسكندرية 1983م
25- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، بيان اعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ط2 1968م
26- الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض و عيوب الأقاويل في وجوه التأويل ، المكتبة التجارية القاهرة 1354هـ
27- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه معين زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 1983م

28- شكري عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967م
29- صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة مختار ، طبعة دار عالم المعرفة 1992م
30- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 2002م
31- عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة , تحقيق أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي , المكتبة العصرية , لبنان , بيروت 1431هـ / 2010م
32- عبدالجليل يوسف بدا ، الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي ، تصحيح بيروت ، صيدا ، المكتبة العصرية ط1 2006م / 1437هـ
33- عبدالرحمن محمد بن خلدون ابن خلدون ، دار العودة ، بيروت
34- عبدالسلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الصباح ، الكويت 1993م
35- عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، ط6 1380هـ - 1960م
36- علي البطل ، الصورة الفنية في الشعر العربي حتي أواخر القرن الثاني الهجري
37- عياد محمود ، الأسلوبية الحديثة ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، 1981م
38- فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري لدراسة تطبيقية ، مكتبة الأداب ، القاهرة 2004م
39- فخر الدين قباوة (دكتور) ، تصريف الاسماء والأفعال ، مكتبة دار المعارف ، بيروت ط2 1408هـ - 1968م
40- فيلي ساندريرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ,ترجمة د. خالد محمود جمعة ,ط1 1424هـ / 2003م , دار الفكر , دمشق
41- القاضي عبدالجبار ، المغني في ابواب التوحيد والعدل ، اعجاز القرآن ،ج16, مطبعة دار الكتب ، مصر ، ط1 1960م

42- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة , ط4 , 1425هـ /2002م , مكتبة الشروق الدولية

43- محمد بن أحمد بن جزي الكلبي ، التسهيل لعلوم التنزيل ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 1973م

44- محمد رضوان الداية ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، دار الأنوار ، بيروت 1968م

45- محمد عبدالمطلب (دكتور) ، البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ناشرون الشركة العالمية للنشر ، لانجمان

46- محمد عبد المطلب (دكتور) ، قراءآت أسلوبية في الشعر الحديث ، ط1 1994م

47- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، بيروت 1994م

48- ابن عقيل (شرح ابن عقيل) تحقيق محمد محيي الدين , مكتبة التراث ، القاهرة ، ط1 142هـ - 1999م ، ط2 1426هـ - 1995م

49- مصطفي صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ,ط3,القاهرة ,مطبعة المقتطف والمقطم ,1928م

50- منذر عياش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ط1 2000م

51- نجاة علي ، شاعرة وباحثة من مصر ، مجلة نزوي ، العدد 86 ، 1/ يناير / 2008 م مفهوم المفارقة في النقد العربي

52- الوصيف هلال الوصيف (دكتور) ، التصوير اللساني في شعر المتنبي ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1426هـ

فهرس الموضوعات

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
1	مفهوم الأسلوب	6
2	مفهوم الأسلوب في الدراسات اللسانية	7
3	مفهوم الأسلوب في الاصطلاح	8
4	ميدان الدرس الأسلوبي عند بالي	9
5	التعريف الشائع للأسلوب	10
6	مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى	
6	مفهوم الأسلوب في تراث المشارقه	12
7	مفهوم الأسلوب في تراث المغاربة	19
مفهوم الأسلوب في الدراسات النقدية الحديثة		
8	الأسلوب عند حسين المرصفي	24
9	الأسلوب عند الرافعي	26
	الأسلوبية	
10	مفهوم الاسلوبية	28
11	مفهوم الاسلوبية	29
12	موضوع الاسلوبية	29
13	الاسلوب والدارسات النقدية	30
14	الاسلوبية كمنهج حديث في الدراسات النقدية	35
15	بين الاسلوبية و البلاغة	37
16	جوانب النقص في الدراسة الاسلوبية	42
ظواهر اسلوبية في شعر المتنبي		
1	التصوير الفني	46
2	ظاهرة الانا	54
3	استعمال ذا الإشارية	61
ظواهر نحوية وصرفية		
4	التقديم والتاخير	65
5	صيغ المشتقات	71

- ج -