

لامية الطغرائي / دراسة أسلوبية

م.م رحيم عبد علي فرحان
المديرية العامة للتربية/واسط

الخلاصة :

كانت الدراسات البلاغية قد توقفت في قراءتها عند حدود الجملة في النص الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً ، إذ ظلت دراسته مجتزأة عند تلك الحدود ، فخلف ذلك حرمان النصوص الأدبية القديمة من دراسات موضوعية أدواتها الوصف والتحليل في إبراز القيم الفنية لها وما تكنه بواطنها من مضامين دلالية تضاهي تقنيات ومضامين النصوص الشعرية في عصرنا الحاضر .

وقد كشفت الدراسة عن قيمة النص الشعري التقليدي من حيث القدرة والكفاءة في احتقابه رؤى العالم والوجود ، وكشفت أيضاً دقة نظام العلاقات النفسية التي تربط أجزاء النص مؤلفة بذلك بنائه الكلي ، إذ إن القصيدة لم تقتصر على وحدة البيت فحسب ، بل كشفت الدراسة عن الخصائص الأسلوبية التي تفرّد بها النص دون سواء من النصوص الشعرية الأخرى ، فهدف الدراسة الأسلوبية تحديد العناصر الجديدة المائزة في النصوص الأدبية.

المقدمة :

الطغرائي : هو أبو إسماعيل مؤيد الدين الحسين بن علي بن عبد الصمد المشهور بالطغرائي ^(١) ، ولد عام ٤٥٣هـ في حي من اصبهان في أسرة من ولد أبي الأسود الدؤلي ^(٢) ، ألم بمعارف عصره ، وقال الشعر ، وقد كان طامحاً الى المناصب ، فانخرط في سلك الكتاب ، ليقترّب من المتنفذين والوزراء كمعين الملك ونظام الملك ، فخدم ملك شاه ، ثم ولده محمداً ^(٣) . ولقب بالطغرائي وهي ((الطرة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذي صدر الكتاب عنه)) ^(٤) ، ولطموحه العالي الذي انعكس على سلوكه ، مما أثار حفيظة حاسديه والحاquدين عليه ، فحدا بهم ذلك الى اختلاف الأباطيل ضده ، فصار ديدنهم إزاحته عن طريقهم ، وقد نجحوا في إيجاد الجفوة بينه وبين السلطان ، فعزله عن ديوانه ^(٥) ، ثم اتصل بالسلطان مسعود بن محمد السلجوقي (صاحب الموصل) فاستوزره ، وبعدما اقتتل السلطان مسعود واخ له اسمه السلطان محمود ، قبض على رجال مسعود ومن جملتهم الطغرائي ، فأراد قتله فخاف عاقبة النقمة عليه إلا انه أوعز إلى احد أتباعه أن يتهمه بالإلحاد والزندقة ، حتى تناقل بين الناس ذلك ، فاتخذ السلطان محمود ذلك الأمر حجة على الطغرائي ، فقبل مظلوماً عام ٥١٣ هـ ^(٦) .

ترك الطغرائي ارثاً كبيراً من المؤلفات ، منها : الارشاد والاولاد وتراكيب الانوار في الكيمياء ، وجامع الاسرار ، وديوان شعر وفيه لاميته المشهورة بلامية العجم موضوع الدراسة ، التي نظمها ببغداد سنة ٥٠٥ هـ ، وقد وصف بها حالة وشكايته في زمانه التي مطلعها :

اصالة الراي صاننتي عن الخطل وحيلة الفضل زاننتي لدى العطل

وكانت هذه القصيدة محط اهتمام الادباء والشرّاح ، فقد شرحها صلاح الدين بن أبيك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) فذكر فيها منافع كثيرة عن طريق الاستطراد ، وقد اشاد بشروحه الشيخ عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ) في حاشيته ، كما شرحها الشيخ محمد بن موسى الدميري (ت ٨٠٨ هـ) في مختصر الشرح ، ذكر فيه ان الصفدي لم يغادر صغيرة ولا كبيرة من فوائدها إلا أظهرها ^(٧) . ولشهرة القصيدة أثرت الدراسة اختيارها مجالاً للتحليل الاسلوبي القائم على تحديد الخصائص اللغوية المائزة فيها ووصفها ، وتحليلها الى عناصرها ثم اعادة تركيبها .

وقد قسمت الدراسة الأسلوبية للقصيدة على ثلاثة مستويات الأول : المستوى الصوتي ، ويضم نسق الحروف المكررة ، ونسق الألفاظ المتجانسة ، والثاني : المستوى التركيبي ، ويحتوي على نسق البناء الشعري ومنه أسلوب التقديم والتأخير واسلوب النفي ، والثالث : المستوى الدلالي وتتجلى فيه الصورة الشعرية . ومن الله التوفيق

الدراسة:

- التمهيد

لم تكن الأسلوبية انقلاباً على البلاغة بل هي امتداد شرعي لها فقد ((بدأت حيث وقفت البلاغة عنده ، على حين ان البلاغة لم تقف بدليل صدور الاسلوبية عن كثير من العناصر البلاغية والمحددات والمفاهيم والمصطلحات الشائعة في البلاغة القديمة))^(٨) .

والأسلوبية علم تحليلي ، تجريدي موضوعي يؤمن بوحدة البنية في النص ورفضه التفرقة بين الشكل والمضمون ، أي ان النص يتكون من نسيج من التشكيلات التعبيرية التي تتألف دلالاته حسب شكل البناء اللفظي ضمن وحدة النص^(٩) . وعلى هذا الفهم ستكون دراستنا للنص الشعري .

المستوى الصوتي

يمثل الصوت الخاصية المميزة للقول الشعري اذ ان طبيعة ((الشعر تعتمد على موسيقى الألفاظ))^(١٠) ، التي يعتمد على رفده بالنغم والمعاني في أن واحد . وقد برزت في الموسيقى الداخلية للقصيدة خصائص مميزة لها وابرزها :

١- نسق الحروف المكررة :

أظهر النص دقات شعورية معبرة عن حس ذوقي وعطاء معرفي مشكلة بذلك اطيافاً من الانغام المتجانسة والمتقاربة وهي تعبر عن التجربة الشعورية التي تلوح في افق مخيلة الشاعر الذي ينقل من خلالها آماله وآلامه ، فرحه وحزنه ، رغبته ورهيبته . اذ شاع في القصيدة ألوان من الأصوات المتكررة التي ترمز الى معان فالصوت ((يلعب دوراً مهماً في إبداع المعنى))^(١١) ، ومن أمثلة ذلك قوله :

أصالة الرأي صاننتني عن الخطل --- وحلية الفضل زاننتني لدى العطل

مجدي اخيراً ومجدي أولاً شرع ---- والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل

فيم الإقامة بالزوراء لاسكني ---- بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

نجد في هذه الابيات شيوع صوت اللام ، وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور^(١٢) فقد ورد مكرراً خمس عشرة مرة ، في حين كرر صوت التاء ست مرات وهو صوت شديد مهموس^(١٤) . وصوت الميم ورد خمس مرات وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا هو بالرخو ويسمى بالصوت المتوسط^(١٥) ، والسمة المميزة لهذه الاصوات ان مكان مخرجها لا يتجاوز مساحة اللسان والشففتين ، وفيها من عذوبة الوقع في السمع اذ نراها تعبر عن الفخر المعطل بالحكمة ، وفي الوقت نفسه تضمحل حالة الانكسار التي امت بالشاعر ، يعزز الرأي تتناغم تلك الاصوات مع اصوات الصفير^(١٦) ، العالية (الصاد ، والزاي ، والسين) اذ منحت الابيات صدى موسيقياً يحمل دلالة الخواء ، كما انها ((تتميز بمحاكاتها))^(١٧) للمعاني ، فضلاً عن ذلك تكرر صوت النون سبع مرات ، وهو صوت مجهور مغن متوسط بين الشدة والرخاوة^(١٨) منح الابيات نوعاً من التطريب وشعوراً بالحنين ، نلاحظ من هذا كله حالة الانكسار التي يعيشها الشاعر . وفي قوله :

ورحلها وفري العسالة العذبل

يلقى ركابي ولج الركب في عذلي

على قضاء حقوق للعلی قبلی^(١٩)

طال اغترابي حتى حن راحلتي

وضج من لغب نضوي وعج لـما

اريد بسطه كف استعين بها

اذ تكرر في البيت الأول صوت الحاء اربع مرات على التوالي فصوت التاء اربع مرات ، وكلاهما صوتان مهموسان^(٢٠) حملا دلالة الحسرة والحنين ، كون الحاء تصدر من مكان الاحساس بالعطش داخل الفم ، فالبيت حمل دلالة الغربة النفسية التي عاشها الشاعر ، يدعم هذا المعنى الصوتان الرخوان (الغين والذال) اللذان منحا دلالة الوهن والضعف^(٢١) ، اما البيت الثاني فضج باصوات غير متجانسة اشارت الى الاضطراب والقلق ، اذ تكرر صوت الجيم ست مرات وهو صوت انفجاري^(٢٢) ، وصوت الضاد ورد مرتين وهو من اصوات الاطباق الشديدة المجهورة ، وتكرر صوت اللام اربع مرات وهو صوت مجهور ايضا ، اما صوت الكاف ، فقد ورد مرتين وهو صوت مهموس ، فتشابهت الاصوات من مجهور ومهموس ، وتشديد صوت الجيم ثلاث مرات منح البيت دلالة الضجيج والصخب تتسجم والمعنى الذي تضمنه .

أما البيت الثالث ففي الشطر الاول منه يطلب الشاعر العون ، مستعملا له اصوات تدل على الاستكانة ، فتكرر صوت السين مرتين وهو صوت مهموس^(٢٣) ، فصوت التاء ورد مرتين وهو مهموس ايضا اذ تدل الاصوات المهموسة على الهدوء ، فنراها تحكي صورة المعنى المبتغى ، اما الشطر الثاني من البيت فقد تكرر صوت القاف اربع مرات وهو صوت انفجاري مجهور^(٢٤) ، وصوت العين تكرر مرتين دال على المرارة واللوعة^(٢٥) فالملح الاسلوبي يتضح في ترجمة الاصوات المتكررة لما يعتل الشاعر حال نظمه قصيدته .

وشيوخ اصوات متماثلة على سطح النص يساعده على منحه وحدته الموضوعية ، وهذا ما نراه في تفشي صوت اللام والتاء في معظم ارجاء القصيدة ومن ذلك قوله :

فقلت ادعوك للجلي لتتصرني وانت تخذلني في الحادث الجلل^(٢٦)
اعل النفس بالامال ارقبها ما اضيق العيش لولا فسحة الامل^(٢٧)

نرى تفشي صوت اللام في البيتين اذ ورد في البيت الاول ثماني مرات ، ويبدو انه وظف لتكثيف صداه ؛ ليقوي دلالة نفي النصر من الاقربين ، فاللام هي جزء من بنية ادوات النفي ، والترجي والتمني . . فصارت فاصلة لحالة مستقبلية لن تتحقق (ادعوك للجلي ، لتتصرني) فضلا عن حركة الروي التي تشير الى الانكسار^(٢٨) . اما البيت الاخر فقد تكرر صوت اللام فيه عشر مرات اذ طبع البيت هدوءا مؤثرا^(٢٩) ، لان نغمة الحزن تحتاج الى صوت هاديء يمثلها^(٣٠) .
اما قوله : غاض الوفاء وفاض الغدر وانفجرت مسافة الخلف بين القول والعمل^(٣١)

نجد تكرار صوت الفاء خمس مرات وهو صوت شفوي صفيري^(٣٢) ، قد منح البيت موسيقى هادئة تحمل في طياتها معنى الأسف لعصر اتصف بالتناقض بين القول والفعل ، وقد عزز هدوء موسيقى البيت والمعنى الذي تضمنه صوت (الضاد) الذي ورد مرتين ، وصوت اللام اذ تكرر اربع مرات ، وصوتا الغين والحاء الرخوان^(٣٣) الدالان على الهشاشة والضعف .

يتضح ان النص استثمر اصواتا متكررة لغرض الحكاية الصوتية التي طبعت الابيات دلالات تتضامن مع مضامينها وتقوي مقصديتها اما تفشي صوت اللام في سطح النص فيعد مظهرا اسلوبيا مائزا وهو يضيف على القصيدة نغما واضحا وموسيقى هادئة متناغما مع الاصوات المتكررة الاخرى مما زاد من عذوبة الايقاع ، اذ ان ((كل حرف من حروف اللغة له صفة صوتية معينة))^(٣٤) ، ولعل غنى موسيقى النص باصوات (اللام ، والتاء ، والحاء) إنما هو غنى داخلي في الغالب ، وطريقة في تكوين تجمعات صوتية يجدها التحليل ميزة اسلوبية واضحة في النص ، فضلا عن منحه وحدته الموضوعية .

٢- نسق الألفاظ المتجانسة :-

ويقصد الألفاظ المتجانسة ، هي التي ((تجانس كل واحدة منها صاحبته في تأليف حروفها))^(٣٥) وقد يكون هذا التأليف تاما وقد يكون ناقصا^(٣٦) والتام ما اتفق لفصاه بنوع الحروف وعددها

وتراكيبها^(٣٧) ، اما غير التام ، فهو ما اختلف لفظاه بواحد من هذه الأشياء وقد شاع الأخير في القصيدة فشكل ملمحا أسلوبيا بارزا ، وهو على أنواع ، وأعلاها ورودا في النص ما يسمى بالجناس الاشتقاقي^(٣٨) ويعرف بأنه لون ((من ألوان الصناعة اللفظية بوصفه طاقة موسيقية تتسلل في أجواء النص ، فتشيع أنظمة نغمية توطر آفاقه ، وتغذي معانيه وضوحا وتوكيدا))^(٣٩) وهو ((ان تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة))^(٤٠) ومن أمثلته قوله :

فسر بنا في ذمام الليل مهتديا بنفحة الطيب تهدينا الى الحلل^(٤١)

إذ جمع بين المشتقين (مهتديا - تهدينا) فالأول اسم فاعل ، والثاني فعل مضارع ، وكلاهما مشتقان من الفعل الماضي (هدى) .

وقوله : قد زاد طيب احاديث الكرام بها ما بالكرائم من جبن ومن بخل^(٤٢)

إذا جانس الشاعر في البيت بين (الكرام - الكرائم) فمنح البيت طابعا موسيقيا نتيجة تشابه اصواتها المكرورة بعودة بداية العجز على نهاية الصدر اكد المعطي بالمعطي وهما مشتقان من الفعل (كرم) اما قوله : ولا اهاب صفاح البيض تسعدني باللمح من صفحات البيض في الكلل^(٤٣)

فالشاعر يماري بين المشتقين (صفاح - صفحات) ، ليقوي دلالة البيت ، فأوردهما في سياقين متناقضين في الدلالة ، والتناقض يعمق المعنى ويزيده اشعاعا ، فضلا عن ذلك فالمتجانسان منحا البيت لونا من الموسيقى العالية لما يتضمنان من اصوات صغيرية وكلاهما مشتقان من الفعل (صفح) وقوله : ولا اخل بغزلان اغازلها لو دهنتي اسود الغيل بالغيل^(٤٤)

فالمجانسان (غزلان - اغازل) ، وردا في الشطر الاول من البيت على التوالي ، ومثلهما (غيل - غيل) إذ وردا في الشطر الثاني منه ؛ لاحداث التكثيف الصوتي ؛ ليعمق الشاعر من دلالة المفارقة ، فالجناس الاول يحمل دلالة الرقة ، اما الجناس الثاني ، فحمل دلالة الشدة والعنف .

ومثله قوله : رضى الذليل بخفض العيش يخفضه والعز عند رسيم الانيق الذلل^(٤٥)

فقد جانس بين (ذليل - ذلل ، خفض - يخفض) فنرى الجناسين قد منحا البيت جمالا وعذوبة.

وقوله : اعدى عدوك ادنى من وثقت به فحاذر الناس واصحبهم على دخل^(٤٦)

إذ جانس بين (اعدى - عدو) فالاول اسم تفضيل والآخر مصدر وكلاهما مشتقان من الفعل (عادى) ، وقد منحا صدر البيت تراتبا صوتيا نغميا ؛ لتكثيف الدلالة وجلب انتباه المتلقي ؛ ليقرر له حقيقة ان العدو اقل خطرا ممن يوثق به .

اما قوله : وياخبيرا على الاسرار مطلعا اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل^(٤٧)

إذ جانس بين المشتقين (اصمت - الصمت) فالاول فعل امر والآخر مصدر وكلاهما مشتقان من الفعل (صمت) . إذ اغرق بهما الشطر الثاني صغيرا عاليا ، يتناغم مع اصوات الصغير المبثوثة فيه نستشف من ذلك أن الجناس الاشتقاقي في القصيدة ولد طاقة صوتية مضافة تتناغم مع دلالة المعاني في كل بيت ، وبالتالي أفاضت على فضاء النص حيث الدلالة الموحدة ، فضلا عن تقريبيها المعنى للمتلقى وجذبه من خلال موسيقى الأبيات ليستتير بالحكم والمواعظ التي كانت هدف الشاعر من تقريرها في أذهان متلقيه ويعد ذلك ملمحا بارزا يفوق الجناسات الأخرى التي رفدت النص بموسيقى ذات دلالات واضحة ومن أبرز هذه الجناسات :

الجناس المضارع :

وهو ان يختلف المتجانسان بحرف او حرفين مع تقارب المخرج^(٤٨) ، ومنه قول الشاعر :

أصالة الرأي صانتي عن الخطل وحلية الفضل زانتي لدى العطل^(٤٩)

فاللفظتان (صانتي - زانتي) منحتا البيت نغما معبرا ، إذ إن النغم متعلق بالمشاعر ، والفكر بالحياة ، والإحساس بالوجود^(٥٠) ، فلفظة (صان) من الصيانة والتهذيب ، أما لفظة (زان)

فمن الرزانة والكياسة ، وكلاهما من مقومات الأخلاق ، وقد أضفيا على البيت عذوبة النغم وجمال الجرس ، ومثله قوله : **وضح من لغب نصوي وعج لما يلقي ركابي ولج الركب في عذلي** ^(٥١) فقد جانس بين (ضج - عج - لج) إذ إن موسيقى الأصوات المشددة تتجه ((إلى ذاتية عميقة تنبثق على سطح الوجود في شعرية الشاعر)) ^(٥٢) ، إذ ترجمت الالفاظ المتجانسة صورة النفس الشاعرة فضلا عن منح المتلقي فرصة التأمل المصحوب بالامتعاع الموسيقي الذي يعمق الاحساس بالمعاني قبل التفتيش عنها من خلال اشكالها .

اما قوله : **فقلت ادعوك للجلى لتنصرني وانت تخذلني في الحادث الجلل** ^(٥٣) فقد جانس بين (جلى - جلل) فالاولى تدل على الامر العظيم ، والاخرى تدل على الامر الصغير ، فاستثمر الشاعر ما يموج به البيت من شيوع واضح لصوت اللام فطبع جناساته بطابع الانسجام مع الالوجه الموسيقية التي بنيت عليها القصيدة ايقاعا ودلالة . ومثله قوله : **يحمون بالبليض والسمر اللدان بهم سود الغدائر حمر الحلي والحلل** ^(٥٤) إذ جانس بين (الحلي - الحلل) فالاولى تدل على ما تتحلى به المرأة والثانية كناية عن المكان الوثير، فالجناسان ساعدا على تكثيف اللون النغمي الموحد الذي شاع في البيت ، إذ ان اشراك الالفاظ ((بحرف واحد او اكثر من الكلمات المتجاورة يحدث تموجا في الصوت ويعطي تأثيرا موسيقيا مسكرا)) ^(٥٥) .

نستشف من جناساته شيوع غير التام منه في النص ومعظم ما ورد من ذلك هو الجناس الاشتقائي الذي عد مظهرا بارزا وشم جسد القصيدة ، فضلا عن تضافر انغامه مع الجناسات المضارعة التي وردت ، وتجانس الاصوات المتماثلة مع اصوات الجناسات مما اشاع الكثافة الصوتية التي عززت الوحدة الموسيقية وتقوية عرى التواشج والتلاحم بين اجزاء النص بناءيا ودلاليا وانضوائها مشكلة الوحدة الكبرى للنص .

المستوى التركيبي :

١- نسق البناء الشعري :

للجملة العربية طرائقها المعروفة في الاداء البنائي الذي تكفله علم النحو ، الا انها في اللغة الشعرية تاخذ مجرى غير مجراها الذي سلكته في اللغة العادية ، إذ ان لغة الأثر الأدبي لاسيما الشعري يستعمل فيه اللغة استعمالا خاصا ، يتجاوز فيه الحدث الأدبي من الإبلاغ إلى الإثارة ؛ وذلك بقيام الشعر خرق قانون اللغة وإعادة بنائه ^(٥٥) . بما يسمى ((إعادة تشكيل القرائن بين الكلمات)) ^(٥٦) ، والأدب هو ((إعادة تشكيل دائمة للغة ، ومحاولة مستمرة لصهرها حتى تعادل حرارتها حرارة الحياة الانسانية ، انه يمنع اللغة من التكلس والتجمد والقصور ، الادب عملية خلق متصل لانساق اللغة وبعث دائب للكلمات)) ^(٥٨) مما يحدث بذلك شعرية اللغة ، وأحد مسببات الخرق هو التقديم والتأخير الذي شكل ملمحا اسلوبيا بارزا في لامية الطغراني ، إذ مثل مزية جمالية خاصة فهو يعد ((لون من الأداء يعتمد فيه الشاعر على تحريك المفردات من اماكنها الاصلية في خط افقي ؛ لهدف محدد بحيث يؤدي الى غاية دلالية مقصودة)) ^(٥٩) .

وقد شاع أسلوب التقديم والتأخير في بنية القصيدة حقق من خلاله الشاعر الوظيفة التعبيرية . وابرز مظاهر التقديم هو تقديم الجار والمجرور على الفاعل ، ومنه قوله :

لعل المامة بالجزع ثانية يدب فيها نسيم البرء في علل ^(٦٠)

نلاحظ في البيت تقديم الجار والمجرور (فيها) على الفاعل (نسيم) ؛ ليقرب المسافة بين ما يتحدث عنه في الشطر الاول وهو يصف (الجزع) مهتما بهذا الشأن ؛ لاهميتها في موضوعه . اما قوله : **وضح من لغب نصوي وعج لما يلقي ركابي ولج الركب في عذلي** ^(٦١)

فقد ثدم الجار والمجور (من لغب) على الفاعل (نضوي) ؛ ليظهر شدة التعب الذي لحق بدابته التي نضت : أي هزلت من الأسفار ^(٦٢) .

ومثله قوله : **فيم اعتراضك لج البحر تركبه** وأنت تكفيك منه مصة الوشل ^(٦٣) فقد قدم الجار والمجور (منه) ؛ لانه يتحدث عن حكمة القناعة فقدم المقصود بالحديث عنه (الضمير الهاء مع حرف الجر من) على الفاعل (مصة) .

ومن تقديم الجار والمجور على نائب الفاعل ، في قوله : **حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت** بقسوة البأس فيه رقة الغزل ^(٦٤)

قدم الجار والمجور (بقسوة ، منه) ؛ لإبراز أداة المزج (قسوة البأس) وهي جزء من موضوعه القصيدة ، كما قدم (منه) للسبب نفسه على الفاعل (رقة) . وقد ورد تقديم الجار والمجور على المبتدأ ، ومنه قوله :

فلا صديق إليه مشتكى حزني ولا أنيس إليه منتهى جذلي ^(٦٥)

اذ قدم شبه الجملة الجار والمجور (اليه) على المبتدأ المتأخر (مشتكى) ؛ لإيضاح المعنى ، فالشاعر يعمل دائما ؛ لتقريب سلسلة الكلام بعضها من بعض دون فصلها بفواصل صوتي وان كان عنصرا أساسيا من عناصر الجملة كي لا تتفكك روابط الكلام عن بعضها وبالتالي تتشكل الدلالة وخاصة في الضمير العائد كما نراه في معظم المجرورات منها ، فتكون لصيقة بما تعود عليه وهو ملمح أسلوبية بارز في تقديم الجار والمجور على بعض الأركان الأساسية في جملة.

ومثله قوله : **وياخبريا على الأسرار مطلعا** اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل ^(٦٦)

إذ قدم شبه الجملة الجار والمجور (في الصمت) على المبتدأ المؤخر (منجاة) ، وذلك ؛ لقيام الجار والمجور بمهمة تأكيد الفعل (اصمت) فالمجور (الصمت) متجانس لفظا ودلالة مع فعل الأمر (اصمت) ، فبالمجاورة المكانية يتضح المعنى وتسهل مقصديته ، اذ نرى الانزياح في النص هي ليس لاثارة دهشة او غرابة من خلال الغموض الذي يكتنفه بعض الاحيان وإنما الغرض منه في هذا النص الشعري هو الايضاح والبيان .

وقد ورد تقديم ظرف الزمان مرة على المفعول به ، ومرة على الجار والمجور ، في قوله :

لو ان في شرف المأوى بلوغ مني لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل ^(٦٨)
فهل تعين على غي هممت به والغني يزجر احيانا عن الفشل ^(٦٩)

إذ قدم في البيت الأول ظرف الزمان (يوما) على المفعول به (دارة الحمل) . ولما كانت الشمس هي التي تنظم تعاقب الليل والنهار الذي يتجلى بكليهما (اليوم) ، فأردفه للفظ (الشمس) دون إعاره لرتب الجملة فخرق نظامها المؤلف لحساب الإيضاح بالمجاورة .

أما التقديم في البيت الثاني ، أراد من خلاله منح الغي شيئا من الشرعية ، فقدم الظرف (أحيانا) على الجار والمجور (عن الفشل) ؛ ليدل بذلك على ندرة شرعية الغي حين يزجر عن الفشل ، وفي هذا التقديم لفت لانتباه المتلقي وشده لمعنى البيت ، كما أراد أن يبرر لنفسه بعض المواقف الخاطئة التي ربما وقع بها فأراد لها تبريرا ، ملحا على ذلك فقدم ما لم يؤلف تقديمه .

نستنتج من ذلك أن تقديم توابع الجمل على مكوناتها الرئيسية ، وخاصة تقديم (الجار والمجور) غرضه تقريب عودة الضمائر مكانيا على من تعود إليه لفظا ورتبة ؛ لتسهيل مهمة الفهم ، لان موضوع القصيدة عبارة عن حكم أفاض بها الشاعر عن تجربة حقيقية فكان يخاطب بقصيدته مختلف طبقات المجتمع ، وان شكلت عباراته انزياحا الا انها لم تجدها الدراسة التحليلية كما اقره منظروا الأسلوبية بشأن الانزياح التي تعمل على الغموض والطرافة في نفس المتلقي ^(٧٠) ، بل المائز الأسلوبية في هذا النص ان انزياحاته قامت بوظيفة الايضاح والابانة فهي تعمل على علاقات النص الأخرى لا يصلح الدلالة الرئيسية بطرق بيئية واضحة ، الا ان عنصر الدهشة تجلى بجدة الحكم وطرافته .

أسلوب النفي من الأساليب التي شاعت في اللغة العربية وهو سلب النسبة على وجه مخصوص مما تفيدته أحرف النفي^(٧١) وقد شاع هذا الأسلوب في القصيدة ، بوصفه مظهراً بارزاً يلوح في فضاءها ومن أهم أدواته التي استعملت هي :

١- لا النافية، التي تستخدم للنفي مطلقاً، وهي أكثر أدوات النفي شيوعاً في النص ، ومنها في قوله :
فيم الإقامة بالزوراء لا سكني بها ولا ناقتي فيها ولا جملي^(٧٢)

يشير النفي في البيت إلى حالة من الإثبات سابقة له ، وما النفي إلا رفض لما كان حاصلًا ، فالشاعر كان يسكن (الزوراء) ، وكانت له فيها مصالحه وعلاقاته ، فضلاً عن سكنة ، وهو ينفي ذلك ليحقق معادلاً نفسياً في رفضه واقعه الذي ظن أن كل من فيه قد خذله.

فهو يقول : **فلا صديق إليه مشتكى حزني ولا أنيس إليه منتهى جذلي**^(٧٣)

اذ نفى بـ لا النافية للجنس التي تفيد نفي عموم الجنس ، اذ لا صديق يخفف عنه عبء ما حل به ، ولا أنيس ينسيه أهاته . . يدلنا ذلك على أن الشاعر كان له الأصدقاء والمؤنسین ، فكان يتسلى بهم ويأخذ بنصائحهم .

أما نفيه للأفعال المضارعة بأداة النفي (لا) فقد شاع في النص ومنه قوله :

لا أكره الطعنة النجلاء قد شفعت برشقة من نبال الاعين النجل^(٧٤)

فقد نفى كراهية الطعنة النجلاء اذا ما شفعت بنظرات الاعين الواسعة فمن خلال النفي زواج بين العبارتين : المتقابلتين ، وبدونه لا يمكن ان يتحقق جمال المفارقة .

ومثله قوله : **ولا أهاب صفاح البيض تسعدني باللمح من صفحات البيض في الكلل ولا اخـل بغزلان أغازلها ولو دهنتي اسود الغيل بالغيل**^(٧٥)

فقد نفى الفعلين (أهاب واخـل) وهو يسعى للقيام بمغامرة مع حسان الحي المسور بحرس شداد ، فهو يشير الى عدم ارعائه او خوفه عند مغالته النساء الحسنات .

ومثله قوله : **وانما رجل الدنيا وواحدها من لايعول في الدنيا على رجل**^(٧٦)

ملك القناعة لا يخشى عليه ولا يحتاج فيه الى الانتصار والخول^(٧٧)

يقرر الشاعر حكمه من خلال نفيه جانب السلب ليرأ عالم الايجاب منه كي تصدر حكمة من عالم نقي خال من الشوائب ، او الضعف والهناث او أي ثغرة يمكن ان تشوبه ، فضلاً عن منح ذاته خصال عالية كالنقاء والشجاعة والقناعة ، ليرسل حكمه ومواعظه من ذات قوية فاعلة .

نستشف من نفيه بلا النافية اظهار ما استبطنه النص دون وعي من قائلة ، كما وظف نفيه بـ لا لاقامة المتناقضات ونفي السالب منها ، لاثبات الايجاب وهي خصيصة أسلوبية مائزة ، استطاع الشاعر تشكيلها منسجمة مع أنساق النص الأخرى .

أما النفي بادوات الاستفهام فقد شاع هو الآخر في مواقع عديدة من النص مجسداً معاني متعددة منها : (الاستبعاد) في قوله : **فيم الإقامة بالزوراء لا سكني بها ولا ناقتي فيها ولا جملي**^(٧٨)

حقق بأداة الاستفهام (ما) استبعاد الإقامة بالزوراء التي لا سكن له بها ولا ناقة له فيها ولا جمل : أي لامصلحة له من البقاء فيها . وقد استعمل أداة الاستفهام (ما) ؛ لغرض التوبيخ في قوله :

فيم اعتراضك لج البحر تركبه وانت تكفيك منه مصة الوشل^(٧٩)

فالأداة (ما) حققت الإنكار والتوبيخ لمن لا يقنع بالقليل ، ويبحث عن الكثير الذي لا طائل منه . وقد استعمل أداة الاستفهام (هل) لغرض النفي ؛ ليقدر فلسفته لمتلقيه ، فهو يقول :

وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوج بمعتدل^(٨٠)

ان حرف الاستفهام (هل) نفى تطابق المتضادين (معوج - معتدل) .

ومثله قوله : **ترجو البقاء بدار لاثبات لها فهل سمعت بظل غير منتقل**^(٨١)

وردت اداة الاستفهام (هل) لنفي ثبات الظل ، كناية عن تغير الاشياء من حال الى حال ، اذ لاثبات لها في حياتنا الدنيا .

كما استعملت (غير) للنفي في موضعين من قوله :

وذي شطاط كصدر الرمح معتقل بمثله غير هباب ولا وكل^(٨٢)

فأصبر لها غير محتال ولا ضجر في حادث الدهر ما يغني عن الحيل^(٨٣)

وردت (غير) في البيت نافية اذ نفت عن الشاعر ان يهاب احد او يتكل على اخرين في قضاء حقوقه ، اما البيت الاخر نجد (غير) قد نفت وازع الاحتيال ؛ لاثبات التحلي بالصبر ، وهذان البيتان من ابيات الحكمة التي بنى الشاعر اغلب حكمه على نفي المكروه كما اشرنا الى ذلك ، ويبدو ان نفيه بـ (غير) اختص بصيغ المبالغة (هباب ومحتال) .

كما وردت (لم) لتحقيق النفي واقامة مفارقة في قوله :

تنام عيني وعين النجم ساهرة وتستحيل وصبغ الليل لم يحل^(٨٤)

بين (لم يحل - تستحيل) .

يتضح في ضوء ذلك ان النفي في النص شكل سمة اسلوبية بارزة من خلال احداثه المقابلات الضدية التي بنيت عليها معظم ابيات القصيدة . اذ وظفت معظم ادواته لهذه الغاية وقد شاع استعمال لا النافية لنفي الجمل الاسمية والفعلية على السواء ، الا ان نفي الجمل الفعلية قصدت ؛ لاثبات افعال مضادة لها منحها النفي توكيدا ، ولكون الفعل مصدر حركة مستمرة ، والحكمة ازلية تطابقها حركية الافعال وديمومة الحدث ، على خلاف الجمل الاسمية التي تتسم بالثبات .

اما ادوات الاستفهام فقد وردن جميعا لغرض النفي وهذا ملمح أسلوبى آخر شاع في النص .

مستوى الصورة الشعرية :

إن الصورة في النص الأدبي عرضة لتفسيرات مختلفة ، اذ يرى شلنغ انها ((التعبير المحدود عن اللامحدود))^(٨٥) فهي تمثل ((المنطقة الإيحائية الشعرية المشعة التي توجه المتلقي عاطفيا وشعوريا))^(٨٦) على وفق ثقافته ومرجعياته التي تعينه على الإدراك والتحليل .

ولما كانت الصورة ((بنية تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل ؛ لتنتج الاثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني ويضئ أبعاده ، كما انه يضئ بأبعاد هذا العمل))^(٨٧) . فالصورة في النص موضوع الدراسة قد تألفت من أجزاء متلاحمة متداخلة ، ذات بنية سردية اعتمدت أسلوب المقابلة الضدية ، إذ ترجمت تناقضات الوجود فأخذت مكانها داخل النص بإطار بنائي عزز الارتباط والتفاعل بين صور القصيدة الجزئية وصولا إلى الصورة الكلية مشكلة لوحة متناسقة الأبعاد ، وقد وردت صور النص في تقنيتين الأولى : سردية وهي قوله :

١- إني أريد طروق الحي من اضم

٢- يحمون بالببيض والسمر اللدان بهم

٣- فسر بنا في ذمام الليل مهتديا

٤- فالحب حيث العدى والاسد رابضة

٥- قد زاد طيب احاديث الكرام بها

٦- تبيت نار الهوى منهن في كبد

٧- يقتلن انضاء حب لاحراك بها

٨- يشفى لديع الـغواني في ببوتهم

٩- لعل المامة بالـجزع ثانية

١٠- لا اكره الطعنة النجلاء قد شفعت

١١- ولا اهاب صفاح البيض تسعدني

وقد رماه رماة الحي من ثعل

سود الغدائر حمر الحلي والحلل

بنفحة الطيب تهدينا الى الحلل

نصالحها بمياه الغنج والكحل

ما بالكرائم من جبن ومن بخل

حرى ونار القرى منهم على القلل

وينحرون كرام الخيل والابل

بنهلة من لذيق الخمر والعسل

يدب فيها نسيم البرء في علل

برشقة من نبال الاعين النجل

بالمح من صفحات البيض في الكلل

- ١٢- ولا اخل بغزلان اغازلها ولو دهنتني اسود الغيل بالغيل^(٨٨)
 يصور الشاعر في البيت الاول والثاني رغبته في طروق الحي الذي يسكنه قوم من قبيلة طيء^(٨٧) وهم بنو (ثعل) ، الذين اتسموا بالشدة في القتال ، وامتلاكهم العدة ، والسلاح ، ومهمتهم حماية ذوات الغدائر السود ، (كناية عن النساء الحسنات) كما افصح لنا البيت الثاني .
 مقاتلون شرسون ----- نساء فائنات
 رهبة ----- رغبة
 اما البيت الثالث فصور مسير الشاعر في عمق الليل الحالك الظلام اذ لا يقوى فيه على الاهتداء لولا طيبهن الذي ارشده الطريق ، (كتابة عن اهتمام النساء الحسنات بزينتتهن وجمالهن) .
 مام الليل ----- نفحة الطيب
 ضلال ----- هداية
 اما البيت الرابع فكشف لنا عن رغبة الشاعر في التقرب من تلك الحسنات على الرغم من تزامم الاسود التي مهمتها حماية الحي . (الاسد كناية عن الفرسان) .
 الحب-----العدى والاسد
 حياة ----- موت
 وفي البيت الخامس صور لنا طيب أحاديثهم ، وكرمهم ، وشجاعتهم هي صفات موصولة بذاته ، فهو يتوق الى القيم العالية ، يدل ذلك على سر تركه الزوراء التي غاب فيها الصديق والانيس وفاض فيها الوفاء ، وفاض الغدر .
 اما البيت السادس ، فيمثل صورة المكابدة والعناء تجاه من يعشق بينما يعيش المعشوق بين اهله ينعم بنار الكرم .
 نار الهوى-----نار القرى
 شقاء ----- راحة
 ويقرر في البيت السابع صورة القتل من جراء التمسك بهذا الحب بينما تنحرف في حيهن كرام الخيل والابل
 القتل-----النحر
 عدم ----- نماء
 اما البيت الثامن فقد استعار لدغة الافعى ، لالم الشوق الذي اضر به اذ لا يشفى الا من لذيد خمرهن (كناية عن رضابهن) .
 علة-----صحة
 اشتياق ----- وصال
 ومثله البيت التاسع في اصرار الشاعر على قطع (الجزع) لعله يبرأ من سقمه الذي حل به نتيجة عشقه القاتل .
 والبيت العاشر ، صور فيه عدم كرهه للطعنة القاتلة من لدن حماة الحي ؛ كونها شفعت بطعنة من نبال عيونهن الواسعات .
 طعنة نجلاء-----عين واسعة
 قتل ----- احياء
 ثم يقرر الشاعر بصورة جميلة في بيته الحادي عشر : انه لا يهاب السيوف فهي تسعده طالما تشبه من حيث البياض وجوه نساء الحذر اللاتي تعلق بهن
 صفاح البيض (السيوف)-----صفحات البيض (نساء حسنات)
 رهبة ----- رغبة

اما البيت الثاني عشر فنراه يقترب نفسيا من مرماه وهو يرى ان مغازلة غزلان الحي لا يمكن ان يخل بها ، او ان ينقطع عن لحظة التمتع معهن ولو دهته اسود الغيل في تلك اللحظة فالغزلان استعارة للنساء الحسنات ، والغيل استعارة للفرسان والغيل للحي .

لقد صور الشاعر رغباته المكبوتة أبرع تصوير من خلال المقابلات اللفظية التي تضافرت ؛ لتمنح أبياته دلالات دقيقة ، اذ عبر من خلالها عن هموم نفسه المضطربة والمضطربة بين الاسف على الجاه والسلطة وبين الزهد فيها ، كشف لنا ذلك المشهد الحكائي معبرا فيع عن ذاته ، حاول من خلالها تسليئة نفسه ليقفل من صدمته جراء تنحيته عن منصبه ، فكانت مفارقاته معبرة عن ذلك التناقض في ذاته الانسانية من جراء تناقضات العالم الماثلة فيه ، ونراه محتجا على سلوك البشر في بحثه عن ملاذ امن يملأه الخير والحب والكرم والوئام .

اما التقنية الثانية : فهي صورة المتباعدة ، إذ جسدها بأساليب متنوعة تحقق بعضها عن طريق التشبيه ، وبعضها الآخر عن طريق الحكاية الصوتية ، فقله :

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عري متناه من الخلل (٨٩)

شبه الشاعر نفسه بأنه خالي الوفاض ومنفرد كالسيف المجرد ، والمعري عن أي خلل فوجه الشبه بينها هو التفرد والنقاء .

وفي قوله : مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل (٩٠) فالشمس في رأد الضحى مشبه ، والكاف أداة التشبيه ، والشمس في الطفل المشبه به ، اما وجه الشبه = الشمس في كلتا الحالتين . أي يريد ان يقول من خلال هذه الصورة التشبيهية ان جميع الامور اصبحت على حال واحدة . كشفت لنا تلك الصورة عن سوداوية وانقطاع امله .

اما التصوير بالحكاية الصوتية ، وذلك باستعمال حروف مشددة اذ ((ترتبط هذه الظاهرة الاسلوبية في شعرية اللغة بمفاهيم الرؤية النفسية ، وهي من الظواهر البارزة في الشعر العربي لما تحمله من مجال دلالي شاسع يتضمن الوظيفة الصوتية والحسية والرمزية)) (٩١) ومنها قوله : وضج من لغب نضوي وعج لما يلقي ركابي ولج الركب في عذلي (٩٢) .

فصوت الجيم المشدد في الافعال (وضج ، وعج ، ولج) منح الصورة حركة وصوتا حيث صياح دابته التي اضناها المسير الطويل وصياحها من اثر آلام السرج الملقى على متنها لفترة طويلة ، فضلا عما لاقاه من عدل أصحاب الإبل له .

نخلص من ذلك ان صورته التي طرحت من خلال التقنية السردية بنيت على مقابلات ضدية ، عكست لنا عمق معاناة الشاعر النفسية فكشفت عن خبايا النفس الجامحة نحو العلا التي اوقفتها عراقيل الحقد والغدر فاطاحت بهذا الطموح ، اما صورته المتباعدة فهي مثلت اجزاء من لوحة النص الكبرى وهي تحمل دلالات مكملة بدلالات الصور الاخرى في النص ، التي تنتظمها قوانين تحكمه في علاقات اجزائه بعضها ببعض .

الخاتمة :

ان من اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة هي :

- ١- أكدت الدراسة أن القصيدة نص اتصف بالوحدة الموضوعية ، التي لا تنفصل عرى أبياتها عن بعضها فهي وحدة بنائية ذات موضوع واحد .
- ٢- كشفت الدراسة عن وجود علاقات داخلية بين أجزاء القصيدة تعمل تلك الأجزاء مجتمعة لأداء وظيفة جمالية ودلالية فهي مرتبطة بعلاقات تحكم أنساقها ولهذه الأنساق وعناصرها خصائصها التي تسهم في البناء الكلي للقصيدة .
- ٣- من ابرز المظاهر الأسلوبية في القصيدة للمستوى الصوتي : هو استثمار النص لأصوات متكررة وظفها للحكاية الصوتية ، إذ إن الأصوات تعبر عن المعاني التي يبغيها الشاعر .

- ٤- نقشي صوت (اللام والتاء والحاء) في معظم ابيات القصيدة ولعل غنى الموسيقى بهذه الاصوات انما هو غنى داخلي القصد منه تكوين تجمعات صوتية متجانسة ومكثفة للمعنى، وهي ميزة اسلوبية تفرد بها النص .
- ٥- شيوع الجناس الاشتقاقي منح الابيات موسيقى تتلائم مع ما تحمله من معان ، كما تتوافق بعض حروف الكلمات المتجانسة مع اصوات الكلمات الاخرى في السياق الذي وردت فيه تلك الجناسات فيزداد النغم طراوة ورقة ، او ضجيجا وشدة حسب الموقف الشعري .
- ٦- أما المستوى التركيبي ، فالملمح الاسلوبي البارز فيه هو اسلوب التقديم والتأخير ، وخاصة تقديم الجار والمجرور (الضمير) ؛ لتقريب تلك الضمائر المجرورة مكانيا على من تقدم عليها لفظاً ورتبة ؛ لتسهيل مهمة الفهم لدى المتلقي ؛ لان الحكم والمواعظ تحتاج الى وضوح الاسلوب ؛ لتحقيق غايتها .
- ٧- اما ادوات النفي ، فقد شكلت ملمحا اسلوبيا مائزا ، اذ ان الاداة (لا النافية) برزت بوصفها شفرة في النص في اكثر من موضع ، كشف من خلالها ما لم يقله النص ، اما النفي بالاستفهام الانكاري خلق مفارقات ضدية عمق من دلالة المعنى ، واطهر ما استبطن ما في النص من دلالات ومعانٍ مثلت لا وعي الشاعر وبواطن رؤاه العميقة .
- ٨- ومن الميزات الأسلوبية الصور الجزئية التي بمجملها مثلت صورة النص الكبرى ، وقد بنيت على جملة من الطبقات كشفت من خلالها عمق معاناة الشاعر النفسية ، وأظهرت إحياءاتها بواطن تجربته التي حرص النص على أن يسدل الستار عليها ، إلا أن التحليل الأسلوبي كشف عما يختبئ وراءه من دلالات ومعاني مضمرة فيه .
- ٩- حبك النص بجملة أغراض وفنون ، منها في الغزل ، والحكمة ، والفخر ، ومن أهم المثيرات الأسلوبية هو تضمينها النص العنصر السرد الذي من خلاله نقل صورة بتسلسل تراتبي كشفت عن خفايا التجربة الشعرية التي تضمنها النص ، فضلا عن قيام هذا العنصر تهديم البناء الكلاسيكي الذي توقفت عنده قصائد ذلك العصر ، وقد مثلت صورته الجزئية بمجملها صورة النص الكبرى .

هوامش البحث

- (١). ينظر هدية العارفين واثار المصنفين : ٣١١/١
- (٢). ينظر : كشف الظنون ٧٩٨/١ ، مقدمة المحققين في ديوانه : ١٠
- (٣). ينظر تاريخ الادب العربي (الزيات) : ٢٨٧-٢٨٨
- (٤). ديوانه : ٩
- (٥). ينظر الاعلام : ٢ / ٢٤٦ - ٢٤٧
- (٦). ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٢٤٧ ، معجم المؤلفين (كحالة) : ٤ / ٣٦
- (٧). ينظر : هدية العارفين : ١ / ٣١١ ، كشف الظنون : ١ / ٨٣٨
- (٨). اسلوبية البيان العربي : ٣٨
- (٩). ينظر الاسلوبية في النقد العربي الحديث : ١٦٥
- (١٠). عضوية الموسيقى : ١٣
- (١١). اتجاهات التأويل النقدي : ٣٣٦
- (١٢). ديوانه : ٣٠١
- (١٣). ينظر الاصوات اللغوية : ٥٣
- (١٤). ينظر المصدر نفسه : ٥١
- (١٥). ينظر المصدر نفسه : ٤٦
- (١٦). ينظر المصدر نفسه : ٦٣
- (١٧). اتجاهات التأويل النقدي : ٣٣٧

- (١٨). ينظر الاصوات اللغوية : ٥٥
- (١٩). ديوانه : ٣٠٢
- (٢٠). ينظر الاصوات اللغوية : ٥١ ، ٧١
- (٢١). ينظر المصدر نفسه : ٢٦
- (٢٢). ينظر المصدر نفسه : ٦٥ - ٦٦
- (٢٣). ينظر المصدر نفسه : ٦٣
- (٢٤). ينظر المصدر نفسه : ٦٧
- (٢٥). ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١ / ٩٥
- (٢٦). ديوانه : ٣٠٣
- (٢٧). ينظر المصدر نفسه : ٣٠٦
- (٢٨). ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب : ١ / ٧١ - ٧٢
- (٢٩). ينظر الصومعة والشرفة الحمراء : ٥٧
- (٣٠). ينظر موسيقى الشعر : ١٧٧
- (٣١). ديوانه : ٣٠٨
- (٣٢). ينظر الاصوات اللغوية : ٦٣
- (٣٣). ينظر الخصائص ٢ / ١٥٧
- (٣٤). الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١ / ٩٨
- (٣٥). ينظر كتاب الصناعتين ؛ ٣٢١ ، والتلخيص : ٣٨٨
- (٣٦). ينظر البلاغة والتطبيق : ٤٥٦
- (٣٧). ينظر اسرار البلاغة : ١١ ، وحسن التوسل ١٨٣ - ١٨٤
- (٣٨). ينظر مفتاح العلوم : ٣٠٢
- (٣٩). شعر احيحة بن الجلاح دراسة اسلوبية : ٦٨
- (٤٠). حسن التوسل : ١٩٣
- (٤١). ديوانه : ٣٠٤
- (٤٢). المصدر نفسه والصفحة نفسها.
- (٤٣). المصدر نفسه : ٣٠٥
- (٤٤). المصدر نفسه والصفحة نفسها
- (٤٥). المصدر نفسه والصفحة نفسها
- (٤٦). المصدر نفسه : ٣٠٧
- (٤٧). المصدر نفسه : ٣٠٩
- (٤٨). ينظر مفتاح العلوم ٢٠٢ - ٢٠٣
- (٤٩). ديوانه : ٣٠١
- (٥٠). ينظر عضوية الموسيقى : ١٠٤
- (٥١). ديوانه : ٣٠٢
- (٥٢). الرؤيا والتشكيل : ٢٣٤
- (٥٣). ديوانه : ٣٠٣
- (٥٤). المصدر نفسه : ٣٠٤
- (٥٥). الصومعة والشرفة الحمراء : ١٥٠
- (٥٦). ينظر بنية اللغة الشعرية : ٦
- (٥٧). الفن والحلم والفعل : ٢٨٧
- (٥٨). انتاج الدلالة الادبية : ٩٥
- (٥٩). جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم : ١٦٤
- (٦٠). ديوانه : ٣٠٤
- (٦١). المصدر نفسه : ٣٠٢
- (٦٢). ينظر لسان العرب : ١٤ / ٢٨٥
- (٦٣). ديوانه : ٣٠٨

- (٦٤). المصدر نفسه : ٣٠٣ .
 (٦٦). المصدر نفسه : ٣٠٢ .
 (٦٧). المصدر نفسه : ٣٠٩ .
 (٦٨). المصدر نفسه : ٣٠٦ .
 (٦٩). المصدر نفسه : ٣٠٣ .
 (٧٠). ينظر: بنية اللغة الشعرية : ٥٤ - ٢٥، البلاغة الأسلوبية (بليث) : ٣٦، خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٩، النص والأسلوبية : ٢٦
 (٧١). ينظر جواهر البلاغة : ١٦٦
 (٧٢). ديوانه : ٣٠١
 (٧٣). المصدر نفسه : ٣٠٢
 (٧٤). المصدر نفسه : ٣٠٥
 (٧٥). المصدر نفسه والصفحة نفسها
 (٧٦). المصدر نفسه : ٣٠٧
 (٧٧). المصدر نفسه : ٣٠٨
 (٧٨). المصدر نفسه : ٣٠١
 (٧٩). المصدر نفسه : ٣٠٨
 (٨٠). المصدر نفسه والصفحة نفسها
 (٨١). المصدر نفسه : ٣٠٨
 (٨٢). المصدر نفسه : ٣٠٢
 (٨٣). المصدر نفسه : ٣٠٧
 (٨٤). المصدر نفسه : ٣٠٣
 (٨٥). جماليات الصورة الشعرية : ١٧
 (٨٦). الصورة في التشكيل الشعري : ٨٧
 (٨٧). الخفاء والتجلي : ٢١
 (٨٨). ديوانه : ٣٠٣ - ٣٠٥
 (٨٩). المصدر نفسه : ٣٠٢
 (٩٠). المصدر نفسه : ٣٠١
 (٩١). الرؤيا والتشكيل : ٢٣٣
 (٩٢). ديوانه : ٣٠٢ .

المصادر والمراجع :

- ١- اتجاهات التأويل النقدي من المکتوب الى المکتوب ، محمد عزام ، وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٨ م .
- ٢- اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحقيق السيد محمد رشيد رضا - ط ٦ ، القاهرة ١٩٦٠ م .
- ٣- اسلوبية البيان العربي ، د. رحمن غركان ، ط ١ - دمشق ٢٠٠٨ م .
- ٤- الاسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، فرحان بدري الحربي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ٢٠٠٤ م .
- ٥- الاصوات اللغوية . د. ابراهيم انيس ، مطبعة دار النهضة ط ٣ - ١٩٦٣ م .
- ٦- الاعلام : خير الدين الزركلي ، بيروت ، دار العلم للملايين - ط ٤ / ١٩٧٩ م .
- ٧- البلاغة والاسلوبية : هنريش بليث - ترجمة محمد العمري - المغرب - ط ١ / ١٩٨٩ م .
- ٨- البلاغة والتطبيق . د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ١٩٨٠ م .
- ٩- بنية اللغة الشعرية - جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، المغرب - الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر - ط ١ / ١٩٨٦ م .
- ١٠- تاريخ الادب العربي - احمد حسن الزيات ، القاهرة ، ط ٢٤ د - ت
- ١١- التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ١٩٣٢ م .

- ١٢- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم . د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، الشركة العالمية للنشر - ط١ - ١٩٩٥ م .
- ١٣- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) - كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين، بيروت ، ط١/ ١٩٧٩ م .
- ١٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي . لبنان - بيروت دار احياء التراث العربي - ط٢ - ١٢ د . ت
- ١٥- حسن التوصل الى صناعة الترسل : شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥هـ) تحقيق اكرم عثمان - دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٠ م .
- ١٦- خصائص الاسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي - المطبعة الرسمية - تونس ط١ / ١٩٨١ م .
- ١٧- الخصائص : ابو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق محمد علي النجار القاهرة - مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧١هـ - ١٩٥٢ م .
- ١٨- ديوان الطغراني : تحقيق د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري - وزارة الاعلام - سلسلة كتب التراث - ١٩٧٦ م .
- ١٩- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر - اطروحة دكتوراه - سلام الاوسي كلية التربية (ابن رشد) - جامعة بغداد - ١٩٩٠ م .
- ٢٠- شعر احيحة بن الجلاح دراسة اسلوبية - رسالة ماجستير - رحيم عبد علي - كلية الاداب - جامعة القادسية ٢٠٠٤ م .
- ٢١- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : د. محمد النويهري - القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - د- ت .
- ٢٢- الصورة في التشكيل الشعري - د. سمير علي الدليمي - دار الشؤون الثقافية بغداد - ١٩٩٠ م .
- ٢٣- الصومعة والشرقة الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) نازك الملائكة - دار العلم للملايين - بيروت - ط٢ - ١٩٧٩ م .
- ٢٤- عضوية الموسيقى في النص الشعري : د. عبد الفتاح صالح نافع - الاردن - مكتبة المنار - ط١ / ١٩٨٥ م .
- ٢٥- كتاب الصناعتين : ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢ م .
- ٢٦- كشف الظنون في اسامي الكتب والفنون : حاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ) دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٢ م
- ٢٧- لسان العرب للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور - دار صادر - بيروت ط٤ - ٢٠٠٥ م .
- ٢٨- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها - د. عبد الله الطيب المجذوب بيروت - دار الفكر ج/١ - ط١/ ١٩٧٠ م .
- ٢٩- معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة . دار احياء التراث العربي (د - ت) .
- ٣٠- مفتاح العلوم : ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) . تصحيح احمد سعد علي مصر - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - ط١ / ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧ م .
- ٣١- موسيقى الشعر : د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ط٥ / د - ت .
- ٣٢- النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق : عدنان بن ذريل - منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م .
- ٣٣- هدية العارفين وأثار المصنفين : إسماعيل باشا بن محمد البغدادي (ت ١٣٣٩ هـ) دار إحياء التراث العربي - بيروت - د - ت .

Summary

Since the rhetorical studies stopped their reading at the sentence limits in the literary text in both poetry or prose whose study kept on curtailed to these limits , that prohibit these old literary texts from objective studies whose article is description and analysis in presentation the article value , semantic contents that match the technique and content the poetic texts in our present time .

Studies discovered the value of the classic poetic text from the point of view of the ability and efficiency in the vision of the world and existence . They also discovered the system accuracy of the regular relationship which connect the text parts making it's whole structure .

Since the poem didn't restrict to the unity of specifications that stand alone in it . The stylistic study aims to determine new distinguished elements in literary text .