البنية الأسلوبية في قصيدة (لا يُحْزِنُ اللهُ الأميرَ) للمتنبي

The Stylistic Structure in the Poem 'God does not grieve the prince' by Al-Mutanabbi

م. سارة فلاح محمد
مدرس
جامعة صلاح الدين / كلية التربية / قسم اللغة العربية

Lec. Sara Falah Mohammed
Lecturer
Education, Department of Arabic Language

Sara.mohammed@su.edu.krd

تاريخ الاستلام ٢٠٢٤/٠٣/٢٤ تاريخ القبول ٢٠٢٤/٠٥/٢٨

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الخصائص الأسلوبية، محور الاختيار، محور التركيب، الانزياح.

Keywords: stylistic structure, stylistic characteristics, aspect of choice, aspect of composition, deviation.

الملخص

المراد بالبنية الأسلوبية الموجودة في القصيدة خصوصاً و الخطاب عموماً، هي دراسة النص الإبداعي من حيث البنى التركيبية والإنشائية والدلالية وإضافة البنى الأسلوبية المتكونة على محاور ثلاثة هي: أولاً: الاختيار وثانياً: التركيب ثالثاً: الانزياح، وهذه المحاور يتم الاعتماد عليها، وكذلك الاعتماد على الثنائيات في القصيدة، وكيف سيوظفها الشاعر لخدمة الغرض الشعري، الا وهو تقديم العزاء لسيف الدولة الحمداني بوفاة مملوكه التركي (يماك)، ودراسة هذه القصيدة بالاعتماد على البحث عن الخصائص الأسلوبية والمتمثلة بكل جانب يجعل من النص والخطاب مؤثراً وتعبيرياً يثير العواطف ويحرك الأحاسيس في نفوس القراء والمستمعين، فهذه الخصائص ليست صيغ وظيفتها وظيفة ثانوية أو انها صيغ غير أساسية بل هذه الخصائص الأسلوبية هي جوهرية وتضرب في صميم الخطاب، وتسجل قيماً عالية فيه. تقوم البنية التركيبية في الخطاب الشعري عند المتنبي بدراسة الجمل وأشباه الجمل والأساليب الإنشائية، وبيان دلالة كل نوع، وأثره في خدمة النص الكلي، والغرض الشعري، والتي تسهم في فاعلية الخطاب ومنحه السمات التعبيرية والخصائص الأسلوبية المستوى الدلالي.

Abstract

What is meant by the stylistic structure present in the poem in particular and the discourse in general is the study of the creative text in terms of the compositional, constructional and semantic structures in addition to the stylistic structures consisting of three aspects. The first is the choice, the second is the composition, and the third is the deviation. These aspects are relied upon in addition to the dualities in the poem, and how the poet will employ them to serve the poetic purpose, which is to offer condolences to Sayf Al-Dawla Al-Hamdani on the death of his Turkish slave, Yamak. Studying this poem based on the search for stylistic characteristics represented by these various aspects makes the text and discourse influential and expressive, as it arouses emotions and stirs feelings in the souls of readers and listeners. These characteristics are not patterns whose function is only secondary or non-essential. Rather, these stylistic characteristics are essential and strike at the heart of the discourse and show high values in it.

The compositional structure in Al-Mutanabbi's poetic discourse consists of studying sentences, phrasesnd constructional methods, and explaining the significance of each type and its effect in serving the overall text and poetic purpose, which contribute to the effectiveness of the discourse and give it expressive features and stylistic characteristics on the semantic level.

المقدمة

ان الأسلوبية هي منهج من المناهج التي يمكن تطبيقها على الأدب بشقيه: الشعر والنثر؛ لما وصلت إليه من تطور سريع وهائل من حيث التنظير والتطبيق ووضوح المصطلحات والأدوات اللازمة للتحليل التي يعالج بها المحلل الأسلوبي النص الإبداعي، والوصول الى نتائج مذهلة في هذا الصدد؛ والتطور لحق باللسانيات على يد عالم اللغة (دي سوسير) والذي ميزبين اللغة والكلام، وبين الدال والمدلول، أدى الى ظهور الأسلوبية، في بيان الفرق بين الأساليب، والفرق بين الكلام العادي الذي لا يحمل سمة أسلوبية، وان وظيفته الإبلاغ والإخبار فقط، وبين الكلام الأدبي أو الإبداعي الذي يحمل سمة أسلوبية في التأثير في القارئ والسامع، لذلك كانت الحاجة مُلحة لظهور الأسلوبية؛ فهي جسر بين اللسانيات والأدب، وكان لا بد من وجود علم يفوق البلاغة التقليدية المعيارية الى علم الأسلوبية التي تبحث عن الأساليب والخصائص التي تجعل من النص تعبيرياً أو تأثيرياً، يؤثر بالقراء والمستمعين، وان الأسلوبية البنيوية قد اتاحت

المجال للدراسات اللغوية بل اللسانيات الحديثة والأدبية، الى نتائج مذهلة في دراسة النص بالنظر الى العمل الإبداعي بأنه بنية، والبحث عن العلاقات الداخلية بين البنى، ومن ثم البحث عن النسق الذي تنتظم فيه بنى النص، والأسلوبية تقوم بدراسة النص بكل مستوياته اللغوية بضمنها المستوى النحوي والصرفي والصوتي والدلالي، ومن ثم الأساليب الإنشائية من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وأساليب الاستفهام والخبر والقصر والفصل والوصل والتقديم والتأخير، والمستوى الأسلوبي الذي يتضمن الاختيار والتركيب والانزياح.

وقد تمحور هذا البحث بناءً على هذه الإشكالية:

- بيان ماهية التحليل الأسلوبي
- آليات التحليل الأسلوبي
- قصيد المتنبي (لا يُحزن الله الأمير)
- تحليل النص الشعري
- التعرف على بناء القصيدة عند المتنبي
- الكشف عن التحليل التركيبي في النص الشعري
- البحث عن قيمة التحليل الدلالي في الوصول الى دلالات النص
- التحليل الأسلوبي البنيوي وأثره في شاعرية المتنبي وتعبيرية القصيدة.

وكانت الدراسة تركز على التحليل الأسلوبي البنيوي لقصيدة المتنبي (لا يُحزن الله الأمير) والبحث عن المستويات التركيبية والدلالية والأسلوبية البنيوية.

والوقوف عند كل مستوى من المستويات وبيان ما يحمله من تركيب ودلالة، تخدم بنى النص، وبالتالي خدمة غرض القصيدة، والأثر الذي تركه النص في نفس سيف الدولة والحضور والسامعين والقراء للنص.

والاطلاع على مجموعة من المصادر التي كانت عوناً في كتابة هذا البحث، وهي (ديوان أبي الطيب المتنبي، بتحقيق د. عمر فاروق الطباع)، وبعض الكتب الأخرى في الأسلوبية منها: (الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس) و(الأسلوبية في النقد العربي المعاصرلأيوب جرجيس العطية) وكتب في البلاغة منها (جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للسيد أحمد الهاشمي، بتحقيق حسن أحمد).

التمهيد

- **المستوى الأسلوبي**

ويتم في هذا المستوى دراسة الانزياحات والصور المجازية، وما ينجم عن تركيب الكلمة من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال والجوانب الوجدانية العاطفية، ويتم ذلك من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة والاستخدامات المألوفة لها. [١]

ويتضمن هذا المستوى دراسة:

١- **الإنشاء:** هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها على ما يقتضي الحال ذكره، وهو نوعان:
الأول: الطلبي يشمل (أساليب الاستفهام والأمر والنهي والنداء والتمني).
الثاني: غير الطلبي: ويتمثل في التعجب بصيغته (ما أفعل، أفعل به) وأسلوب المدح والذم (حبذا، لا حبذا) والقسم. [٢]
ويشمل أيضاً المعاني البلاغية التي تخرج إليها: الحسرة، النداء، التمني، الاستعارة وفاعليتها، المجازبنوعيه (العقلي والمرسل) والبديع ودوره في الموسيقا. [٣]

٢- **البيان:** ما يحترز عن التعقيد المعنوي، أي عن أن يكون الكلام غير واضح الدلالة على المعنى المراد.

٣- **علم البديع:** علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، كما يطلق عليه المحسنات البديعية، ويشتمل على الطباق والمقابلة والجناس [٤]

---

(١) ينظر :التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي ١١٧.
(٢) ينظر :الإيضاح في علوم البلاغة : ج/١: ٥٣-٥٤.
(٣) جواهر البلاغة :١٦.
(٤) البلاغة العربية تأصيل وتجديد : ٥٥.

الفصل الأول

آليات التحليل الأسلوبي

تقوم آليات التحليل الأسلوبي على ثلاثة عناصر: أولاً: الاختيار ثانياً: التركيب ثالثاً: الانزياح

المطلب الأول: الاختيار

ان لغة النص الأدبي لغة مميزة لما فيها من مميزات وأساليب تجعلها مختلفة عن النصوص الأخرى، وهذه المميزات تنشأ بطرائق شتى ومنها: آلية الاختيار إذ إن اللغة متاحة للجميع، ولكن الاستخدام مغاير من شخص لآخر تبعاً لأمور شتى أذكر منها، أن يكون المبدع شاعراً كان أو أديباً مُلماً باللغة ومفرداتها وأصول الكلمات والاشتقاقات والتصريف بمعنى أن يكون عالمً بالمعجم واللغة وحصوله على خزين معرفي كبير، وثراء لُغوي في هذا الحقل، وهذا يتأتى من القراءة والرواية والحفظ والاطلاع المستمر على علوم اللغة بأنواعها، مما يجعل المبدع أو المُنشئ أمام خيارات واسعة وكثيرة للإنتقاء والاختيار يختار منها وينتقي ما يشاء حسب موضوعه، وبالتالي يختار الأنسب لطرح الفكرة والغرض وتتم صياغة الألفاظ وتنسيقها واستبدالها بأخرى أو انزياحها عما هو مألوف.

وهذا الاختيار يحصل عندما تكون هنالك أكثر من مفردة للتعبير عن غرض معين، وقد تكون هذه المفردات قريبة من ناحية التأديات والوظائف التي تقوم بها والأشكال التي تعبر عنها، ولكن المُنشئ يقوم باختيار المفردة المناسبة لعرض الفكرة بأسلوبٍ أجمل وأكثر تعبيراً وتأثيراً في المتلقي، فهذا هو المغزى من آلية الاختيار والانتقاء، فالمبدع يقع في حيرةٍ من أمره أمام الكم الهائل من المفردات، ولكنه سيختار الأكثر وقعاً بالنفس (بالمتلقي أو القارئ).

واللغة تحوي مفردات متعددة تتركب من أعداد لاتُحصى من العبارات والجمل، والقضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلاً من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه.[١]

والمبدع يجد نفسه أمام عدة اختيارات ينتقي ما يقتضيه الشكل وطبيعة الموضوع والمكان والمتلقي، وهذا يعني إن عملية الاختيار تتصل اتصالاً وثيقاً بالذات المبدعة، إذ إن عملية الاختياروالانتقاء عملية فردية، فما تختاره فرح غير ما تختاره زينب. [٢]

(١) البحث الأسلوبي: معاصر و تراث :١٢.

(٢) الأسلوبية : الرؤية و التطبيق :١٥٧.

وآلية الاختيار لها جانبان: حددت بأنها فردية ومرجع هذا القول هو تعريف الاسلوب ومن ثم الغاية من هذا الاختيارهو التعبير عن الفكرة والمضمون بأمثل طريقة وهذا ما يؤدي الى التأثير في المتلقي والقراء وهذا ما تهدف إليه الأسلوبية.

الأسلوب (هو الشخص نفسه) ــ آليات التحليل الأسلوبي ــ(الانتقاء) ــ وهو فردي

الأسلوبية: هو العلم الذي يُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من أداة اتصال أو اخبار عادية الى وسيلة من وسائل التعبير الفني والتأثيري في نفس المتلقي أو القارئ.

ويعمد المبدع الى محور الاختيار واستحضارجميع ما عرفه واستخدمه وسمعه من مفردات الى واقع الكتابة فيتشكل حقل لُغوي لمعنى واحد بتأديات وأشكال مختلفة وقد تكون بفارق بسيط أو كبير بين كل هذه المفردات.

والمبدع له حرية الاختياربما يلائم الغرض الأساسي للنتاج الأدبي، وهذه العملية فردية خالصة والهدف من الاختيار هو صميم مفهوم الاسلوبية الا وهو التأثير في المتلقي أو القارئ.

والاختيار هدفه التأثير في المتلقي أو القارئ الأسلوبية هدفها التأثير في المتلقي أو القارئ، وبالتالي ان الاختيار خاصية فردية لخدمة الموضوع والتعبير عنه بالصيغة الأنسب وثم التأثير في المتلقين والقراء.

الاختيار (فردي) ـ في خدمة الغرض والموضوع ــ التأثيرفي المستمعين والقراء.

ويرى (جاكبسون) ان الاختيار يقوم على قاعدة :(التشابه والمغايرة والتوازن)، فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة ايحائية، أي أن كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسلة كلها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة الذهن. [1]

(1) الأسلوبية وتحليل الخطاب:١٨٧.

المطلب الثاني: التركيب

يجب أن تكون التراكيب المختارة من عملية الاختيار تقتضي شرط السلامة من الخطأ في جميع المستويات (المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية).

والمؤلف إذ يعبر عن موجواته وأحاسيسه انطلاقاً من تعابيره وتركيبه اللغوي الذي يوحي له الصورة الواقعية والحقيقية للأشياء، لذلك فإن لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعاً من وحي تجربته الشعرية ومن المؤكد ان لكل تركيب اسلوبي في الخطاب استجابة لرؤية الشاعر وذلك لأن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته. (١).

وهذا يوحي ان تركيب وصياغة القصيدة او النتاج الأدبي عموماً عند الشاعر أو المبدع، يكون نابعاً من عاطفته وصميم احساسه، وهذا يعني ان العواطف بكل أشكالها والتجربة الشخصية هي قوالب أو منوال يقوم المبدع على أساسها بتشكيل هذا التركيب وقبل مرحلة التركيب، هناك مرحلة سابقة له وهي محور الاختيار حيث يختار المبدع ما يراه مناسباً من مفردات، وبعد عملية الانتقاء تتم عملية التركيب وصياغة المفردات التي تم انتقائها، والمنوال والقالب الذي يتحكم بالصياغة هي تجربة المبدع وعاطفته ما يجعل هذه المفردات مُنسقة أو مركبة بهذا الشكل.

فالأحاسيس والعواطف والتجربة الشخصية هي بمثابة القوالب التي تصب فيها التراكيب، والمنوال الذي تُنسج فيه، وقد فعل المبدع ذلك استجابةً لما يشعر به ومر به، فهذه القوالب هي تلبية واستجابة لرؤية المبدع.

ونستشف مما تقدم ان لكل مبدع طريقة وأسلوب خاص يعبر به عن تجربته وعاطفته، والأساليب مختلفة ومتباينة من مبدع لاخر كل حسب اختياره وما يصبه في قوالب تركيبه تبعاً لتجربته.

وأن اي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة، معنى ذلك أن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سكبها في صياغة لسانية متعددة، فتنسحب المفردات من الألفاظ المجردة الى الى الصور والرسالات الدلالية عامة، وهذا المبدأ من شأنه أن ينفي وحدانية العلاقة بين البنية الخارجية للظاهرة اللغوية، وأبنيتها القاعدية الحاملة للأسس الدلالية. (٢).

ومما تقدم يمكن القول بأن أي فكرة أو تجربة أو عاطفة يمكن الإبلاغ أو الإفصاح او التعبير عنها، بأشكال وكيفيات وتأديات متنوعة حسب المنوال او القالب الذي اختاره المبدع ليصب

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب:١٧٢.

(٢) الأسلوبية والأسلوب (بيير جيرو) :٥٨-٥٩.

التراكيب فيه، ولكن طريقة المبدع في الأداء والتعبير ليست إخباراً وإبلاغاً فقط وإنما تتعدى ذلك الى التأثير في عواطف القراء والمستمعين على اختلاف النتاج الإبداعي، وتختلف الطريقة في التعبير من مبدع لأخر.

وكذلك وجود علاقة ثنائية بين البنى الخارجية للظواهر اللغوية وبين ما تحمله البنى الداخلية او العميقة للأسس الدلالية.

وبالعودة الى عملية الإبداع، وكيفية صياغة النتاج الإبداعي، لا بد أن نشير إلى أن كل عملية تخاطب أو نظرية الإخبار أو الإبلاغ تقتضي:

باث ـــــ القناة ـــــ متقبل

فأما الباث وهو المتكلم أو المبدع يقوم بعملية التركيب، أي صياغة المفاهيم والمتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس، يُنقل عبر القناة الحسية بواسطة الأداة اللسانية، وأما المتقبل وهو المخاطب فيقوم بعملية التفكيك. [١].

الباث ـــــــــ القناة الحسية ـــــ المتقبل

(التركيب) و(الصياغة) الأداة اللسانية (التفكيك) و(التحليل) المفاهيم والمتصورات المجردة ارجاع الموضوع في نسق كلامي محسوس مدلولات ومعانٍ مجردة ويمكن القول بأن الخصائص الأسلوبية في الخطاب ليست صيغاً تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين، وإنما هي جوهرية لا تتحقق المادة الإنشائية إلا بها، فالأسلوب أو كما يسمى باللغة الشعرية ليس من قبيل المعاني الثانوية التي تطرأ على المعاني ألأولِ.[٢].

والمراد بالخصائص الأسلوبية الموجودة في الخطاب والمتمثلة بكل جانب يجعل من الخطاب مؤثراً وتعبيرياً يثير العواطف ويحرك الأحاسيس في نفوس القراء والمستمعين، فهذه الخصائص ليست صيغ وظيفتها وظيفة ثانوية أو انها صيغ غير أساسية بل هذه الخصائص الأسلوبية هي جوهرية وتضرب في صميم الخطاب، وتسجل قيماً عالية فيه.

(١) ينظر: الأسلوبية و الأسلوب :٦٢.

(٢) ينظر : التركيب اللغوي للأدب :٨٨.

وان الغاية الوظائفية للأسلوب ان يصطبغ الخطاب بألوان يصل بفضلها القارئ الى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله. [١].

ولعل المراد من الوظائفية الأسلوبية أن تجسم وتلون التجربة والخطاب بألوان مختلفة لتُعكس هذه الألوان على المتقبل والمخاطَب فتنقله الى أجواء التجربة وعمق الأحاسيس، والنتيجة من هذا الانعكاس هي الإقناع والإمتاع والانتباه واثارة الخيال والصور.

وإن فكرة الوظيفة الأسلوبية قائمة عند (بالي)، فالأسلوبية كا يتصورها (دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني أي في معارضتها لمضمونها العقلي، وهذا التمييز هو الأساس لما نسميه (الوظيفة المضاعفة للغة). [٢].

معنى قول (شارل بالي) أن وظيفة الأسلوب هي دراسة الخصائص والتعابير اللغوية التي تجعل من الكلام ذو وظيفة تأثيرية، فقد حدد بالي مجال الأسلوبية بدراسة الجوانب العاطفية والوجدانية التي تنتقل باللغة الى جانب آخر، وأبعد عن مجال الأسلوب ما يسمى بالمضمون العقلي، فاللغة في الاستعمال العادي أو الاخباري فهي وظيفة أولى، أما إذا تم استعمال اللغة بصيغ مختلفة وبآليات تختلف عن الكلام العادي وتحمل خصائص أسلوبية هدفها التأثير، فإن اللغة تكسب وظيفة اخرى هب التأثيرية أو التعبيرية والانشائية.

اللغة ـــــ وسيلة اتصال أو اخبار أو إبلاغ

اللغة ـ اختيار ــ تركيب ــ استبدال ــ توزيع ــ انزياح ـ اسلوب ـ تأثير في عواطف المتلقين وبعد اختيار المبدع الكلام في المرحلة الأولى ثم يريد أن يصوغه في تراكيب في مرحلة تالية، تأتي عملية أخرى هي العلاقات الركنية، وتتمثل في رصف المفردات والأدوات وتركيبها حسب تنظيم تقتضيه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وسميت بالركنية لأنها تخضع لقانون التجاور، وتسمى أيضاً بـ (محور التوزيع)، وتتحدد بما هو موجود أي بما وقع اختياره فعلاً، دون ما يقدَّر أنه كان يمكن أن يختار من الرصيد. [٣].

(١) الأسلوبية والأسلوب (بيير جيرو):٨٣.
(٢) ينظر: الأسلوب و الأسلوبية (عبدالسلا المسدي): ٦٣.
(٣) ينظر : الأسلوبية و الأسلوب (عبدالسلام المسدي):١٤٠.

ويتم التعامل في التحليل على أساس ما هو موجود من مفردات أي ما هو مستخدم فعلاً، وليس على ما كان مقدَّراً أن يكون، بمعنى التعامل بالمفردات الموجودة بغض النظر عن مفردات أخرى لم يتم اختيارها وتم استبعادها من محور الاختيار.

المطلب الثالث: الانزياح

الانزياح: باب من أبواب الأسلوبية التي تُفيد الدارس للأدب في تحليل النصوص، والانزياح هو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصور يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب. [١] .

وآلية الانزياح احدى آليات التحليل الأسلوبي، حيث يوظف المبدع اللغة توظيفاً خاصاً عن طريق مجموعة من الطرائق التي يوظفها والتي لها القدرة على إحداث تأثير وانفعال ولفت الانتباه، فهي آلية يستخدمها المؤلف وهدفها جذب القارئ والمتقبل بنوع خاص من الاستخدام والتوظيف غير المألوف للغة وتراكيبها واستعمالاتها.

ويعرف الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة. [٢].

وظاهرة الانزياح تبرز في النص الشعري من خلال استعماله العناصر اللغوية استعمالاً غير مألوف في التعامل مع اللغة، وهو من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة، وفي الدراسات النقدية عامة، وهو انحراف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية، والسبب هو زيادة المعاني بلاغةً وقوةً.[٣].

وآلية الانزياح تكون بارزة في النص الشعري كون أن الشاعر يوظف كل القواعد والأحكام لخدمة الغرض والمضمون الذي يحاول الكشف عنه وابرازه للقراء والمستمعين، والشاعر يتحكم بالقواعد والقوالب اللغوية ومستويات اللغة من صوت وصرف ونحو ودلالة ومستوى الخطاب.

---

(١) ينظر: الأسلوبية – الرؤية والتطبيق – :١٧٥.

(٢) الأسلوبية في النقد العربي المعاصر: ١٧٦.

(٣) البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: ٣٥-٣٦.

- **معايير تحديد الانحراف**

١- يمكن تصنيف الانحرافات تبعاً لانتشارها في النص، كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فالانحراف الموضعي يؤثر على نسبة محدودة من السياق، فمثلاً الاستعارة انحراف موضعي.

٢- تصنيف الاستعارة طبقاً لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، بحيث نعثر على انفعالات سلبية مثل تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، والايجابية إضافة قيود الى ما هو قائم بالفعل.

٣- تصنيف الانحرافات من وجهة نظر تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص، وهو الانحراف الداخلي والانحراف الخارجي. (١).

٤- تصنيف الانحرافات طبقاً للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، وهي الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية.

٥- تصنيف الانحرافات طبقاً لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، مثل الانحرافات التركيبية: تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، أما الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع. (٢).

لا يُحْزِنُ اللهُ الأميرَ

١. لا يُحزنِ اللهُ الأميرَ فإنني	لآخُذُ من حالاتِهِ بِنَصِيبِ
٢. ومَن سَرَّ أَهلَ الأَرضِ ثُمَّ بَكَى أَسىً	بَكَى بِعُيُونٍ سَرَّها وقُلُوبِ
٣. وإني إن كانَ الدَفينُ حَبِيبَهُ	حَبيبٌ إلى قلبي حَبيبُ حَبيبي
٤. وقد فارَقَ الناسَ الأحبةُ قَبلَنا	وأعيا دواءُ المَوتِ كُلَّ طَبِيبِ
٥. سُبِقْنا إلى الدُنيا فلَو عاشَ أهلُها	مُنِعنا بها من جَيئةٍ وذُهوبِ
٦. تَمَلَّكها الآتي تَمَلُّكَ سالِبٍ	وفارَقَها الماضِي فِراقَ سلِيبِ

(١) علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته:١٨١.

(٢) علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته:١٨٢.

٧. ولا فَضلَ فيها لِلشَجاعةِ والنَّدى وصَبرِ الفتى لَو لا لِقاءُ شَعُوبِ

٨. وأوفى حَياةِ الغابِرينَ لِصاحِبٍ حَياةُ امرىءٍ خانتهُ بَعدَ مَشيبِ

٩. لأبقَى يَماكٌ في حَشايَ صبَابةً إلى كُلَّ تُركِيَّ النَّجارِ جَليبِ

١٠. وما كُلُّ وَجهٍ أَبيضٍ بِمُبارِكٍ ولا كُلُّ جَفنٍ ضَيّقِ بِنَجِيبِ

١١. لَئِنْ ظَهَرَتْ فينا عَلَيهِ كَآبةٌ لَقَد ظَهَرَتْ في حدَّ كُلُّ قَضِيبِ

١٢. وفي كُلَّ قَوسٍ يومِ تَناضُلٌ وفي كُلَّ طِرْفٍ كُلَّ يومٍ رُكوبِ

١٣. يَعِزُّ عَلَيهِ أَن يُخلَّ بَعادةٍ وتدعُوْ لأَمرٍ وَهْوَ غيرُ مُجِيبِ

١٤. وكُنتُ إذا أَبصرتُهُ لَكَ قائماً نَظَرتُ إلى ذي لِبدتَينِ أَدِيبِ

١٥. فإنْ يَكُنِ العِلقَ النَفيسَ فَقَدتَهُ فَمِن كَفَّ مِتلافٍ أَغَرَّ وَهُوبِ

١٦. كأنَّ الرَدَى عادٍ على كُلَّ ماجِدٍ إذا لم يُعَوْذْ مَجدَهُ بِعُيُوبِ

١٧. ولَو لا أَيادي الدهْرِ في الجَمعِ بَينَنا غَفَلْنا فلم نَشعُرْ لهُ بِذُنُوبِ

١٨. وللتَّرْكُ للإحسانِ خَيرٌ لِمُحسِنٍ إذا جَعَلَ الإحسانَ غَيرَ رَبِيبِ

١٩. وإنَّ الّذي أَمسَتْ نِزارٌ عبيدهُ غَنِيَّ عَنِ استِعبادهِ لِغريبِ

٢٠. كَفَى بِصفاءِ الوُدَّ رِقاً لِمِثلِهِ وبِالقُربِ منهُ مَفخراً لِلبيبِ

٢١. فعُوْضَ سَيفُ الدَولةِ الأجرَ إنَّهُ أَجلُّ مُثابٍ من أَجَلَّ مُثِيبِ

٢٢. فَتَى الخَيلِ قد بَلَّ النَّجِيعُ نُحُورَها يُطاعِنُ في ضَنْكِ المَقامِ عَصِيبِ

٢٣. يَعافُ خِيامَ الرَيْطِ في غَزَواتِهِ فما خَيْمُهُ إلاَّ غُبارٌ حُرُوبِ

٢٤. عَلينا لَكَ الإسعادُ إنْ كانَ نافِعاً بِشَقَّ قُلوبٍ لا بِشَقَّ جُيوبِ

٢٥. فرُبَّ كَئِيبٍ لَيسَ تَندَى جُفونُهُ ورُبَّ نَدِيَّ الجَفنِ غيرُ كَئِيبِ

٢٦. وتَسَلَّ بِفكرٍ في أَبيكَ فإنما بَكَيت فَكانَ الضِحْكُ بَعدَ قَرِيبِ

٢٧. إذا استَقبلتْ نَفسُ الكَرِيمِ مُصابَها بِخُبثٍ ثَنَتْ فاستدبَرَتْهُ بِطِيبِ

٢٨. ولِلواجِدِ المَكرُوبِ من زَفَراتِهِ سكُونُ عَزاءٍ أو سكُونُ لُغُوبِ

٢٩. وكم لَكَ جَدًّا لم تَرَ العَينُ وَجهَهُ فلم تَجرِ في آثارِهِ بِغُرُوبِ

٣٠. فدَتْكَ نُفوسُ الحاسِدِينَ فإنَّها مُعذَّبةٌ في حَضْرةٍ ومَغِيبِ

٣١. وفي تَعَبٍ مَن يَحسُدُ الشَمسَ نُورَها ويَجهَدُ أَنْ يَأتي لها بِضَرِيبِ [١].

الفصل الثاني

تحليل القصيدة

المطلب الأول: المستوى التركيبي

تقوم البنية التركيبية في الخطاب الشعري عند المتنبي على دراسة الجمل وشبه الجمل والأساليب الإنشائية، وبيان دلالة كل نوع، وأثره في خدمة النص الكلي، والغرض الشعري، والتي تسهم في فاعلية الخطاب ومنحه السمات التعبيرية والخصائص الأسلوبية.

ويقسم المستوى التركيبي الى قسمين:

أولاً: الجملة وتقسم بدورها الى قسمين:

أ – الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي الجملة التي تبتدئ بالفعل، ويتقدم فيها الفعل ويسند الى فاعله. [٢].

والإحصاء في الأفعال في النص الشعري كما يلي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع
بكى، بكى، فارق، أعيا، سُبقنا، عاش، منعنا، فارقتها، فضل، صبر، أوفى، خانته، لأبقى، تركي، ظهرت، ظهرت، كنتُ، أبصرته، نظرتُ، فقدته، كف، كأن، غفلنا، جعل، أمست، رقاً،	**يحزن، اخذ، يعز، يُخل، تدعو، يعوذ، نشعر، يطاعن، يعاف، تندى، تجر، يحسد، يجهد، يأتي.**

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٧-٤١.

(٢) دراسات في النحو : ٣٩٦.

بَلَّ، تسل، بكيت، كان، استقبلت، فدتك، ثنت، تر	

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه، ومن إحصاء الأفعال تبين أن الأفعال الماضية وعددها (٣٤) فعلاً ماضياً، وان الأفعال الماضية هي أكثر تواتراً وعدداً في القصيدة من الأفعال المضارعة والتي يبلغ عددها (١٧) فعلاً.

ولعل سبب كثرة واستعمال الأفعال الماضية، هي أن الغرض الشعري في هذا النص هو ما يلائم الأفعال الماضية وهو تقديم العزاء لسيف الدولة الحمداني

ومن ثم مديحه والقاء بعضٍ من المواعظ والحكم، لأن ذلك يخدم الغرض، ولابد من الولوج الى الأفعال للتعبير عن ذلك، لأن الأفعال مرتبطة بصيغ الزمان، وقد خص الشاعر الفعل الماضي منها بصورة أكبر لأن الماضي معلوم ومعروف لدى الجميع، أما من حيث الدلالة الزمنية فهو قد مضى ومضى معه الحزن والألم سابقاً كذلك الألم الحالي والحاضر سيزول والشاعر يقدم لنا دعاءً للملك بأن الله لا يحزنه ومديحاً للملك وعزاءً له ومواعظ وإرشاد لنا جميعاً.

وهذه الأفعال الماضية تدل على الانقطاع ولا تدل على الاستمرارية كما في الأفعال المضارعة الواردة في النص، التي تدل على الدوام والاستمرار، وان الفناء والموت الحالي كما صوره المتنبي، هو امتداد لمرحلة الحياة التي يعيشها الانسان، وفي نهاية المطاف، سيُلاقي الموت لا محالة، والانسان قدر مر بهذه التجربة فيما مضى، وكما رحل أجداده، فسيرحل الجميع، وهذا ما أراد الإخبار به المتنبي، ولكن بأسلوبه الفذ دون أن يصرح بذلك، ويمكن القول ان الشاعر قد وضع الشاعر الثنائيات المتضادة، ويمكن رسم هذا المخطط التوضيحي:

١- ثنائية (الحياة × الموت)

٢- ثنائية (الحزن × الفرح)

ب: الجملة الأسمية: وهي الجملة التي تقوم على ركنين أساسيين هما: المبتدأ الذي يمثل المسند إليه، والخبر هو المسند. [١].

ومن الجمل الأسمية الواردة في النص،

- فتى الخيل قد بَلَّ النجيعُ نحورها

في الجمل الأسمية الواردة أعلاه في النص، ان الجمل الأسمية تدل على الثبات في حال واحد، بخلاف الأفعال التي تدل على التحول والتقلب كون أن الأفعال مرتبطة بالأزمنة، والأزمنة،

(١) دراسات في النحو : ٣٩٧.

تتحول وتتبدل، وخير دليل على ذلك ما وظفه المتنبي للتعبير عن الثنائيات الضدية من الحزن الى الفرح وهكذا، لكن مديح سيف الدولة اقتضى أن يعبر عنه بصيغة الجملة الأسمية، للدلالة على الثبات، فإذا أراد الشاعر أن يمدح شخصاً، فيعبر عن المديح بصيغ وصفات ثابتة لا تزول.

المطلب الثاني: شبه الجملة

وتُعرف شبه الجملة: بأنها الظرف بنوعيه (الزماني والمكاني) وحرف الجر الأصلي مع مجروره. [١].

وأطلق النحاة على الظرف والجار والمجرور شبه الجملة بسبب التشابه في التركيب والدلالة والعمل. [٢].

ومن شبه الجملة الواردة في النص الشعري:

وفي كُل قوسٍ كُلَّ يومٍ تَناضلٌ

وللتركُ لِلإحسانِ خيرُ لمُحسنٍ

علينا لك الإسعادُ إن كان نافِعاً

وللواجدِ المكروبِ من زفراتهِ

وفي تَعَبٍ مَن يحسُدُ الشَمسَ نُورَها

ونلاحظ غلبة شبه الجملة على النص أكثر من الجمل الأسمية، وقد يعود ذلك لأسباب:

١- إحداث تغيير في رتبة الجملة: تلعب شبه الجملة دوراً في رتبة الجملة سواء أ كانت أسمية أم فعلية، وهذا التقديم والتأخير ذو قيمة بلاغية.
٢- المساهمة في حذف بعض مكونات الجملة في سياقات محددة وفق المنظومة التي تحكم نظام الجملة لغايات بلاغية متعددة، وهذا الحدث ينم عن إبداع وبلاغة [٣].

(١) إعراب الجمل وأشباه الجمل :٢٥٩.
(٢) الدلالات البلاغية في وظائف شبه الجملة السياقية : ١٥٠.
(٣) م ن : ١٥٢-١٥٨.

وفي التقديم والتأخير في أصل وضعه صيغة أسلوبية خاصة لها معانيها ودلالاتها، وخصائص تجعل منها ظاهرة أسلوبية، مما يمنح النص إشراقاً وجمالاً وسمةً مميزة.

المطلب الثالث: الأساليب الإنشائية

وهذا القسم يجمع التشبيه والتمني والاستفهام والنهي.

١- التشبيه: عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قُصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم.(١).

كأن الرَدَى عادٍ على كُلّ ماجدٍ إذا لم يُعوَّذ مَجَدهُ بِعيُوبِ

الردى هو الموت، عادٍ: أي ظالم متعد، والماجد: كامل الشرف

وهو يقصد ان الماجد إذا لم يكن له عُوذة من العيوب، كان الردى أسرع إليه، لبراءته من العيب، وهو سيف الدولة.

٢- لولا: حرف امتناع لوجود، فهو امتناع شي ء لوجود آخر.

لولا أيادي الدهرِ في الجمعِ بيننا غَفلنا فلم نشعُر لهُ بِذُنُوبِ

ان حرف لو لا استخدم لمنع شي ءلأن هناك آخر، ويقصد الشاعر هنا، إن الدهر تارةً يحسن وتارةً يُسيء، فلو لم يحسن إلينا بالجمع بيننا، لما شعرنا بذنوبه في تفريقنا فبإحسانه عرفنا إساءته.

الإحسان ـــــ الإساءة

٣- رُبَّ: ومعنى رُبَّ للتكثير كثيراً، وليس للتكثير دائماً، بل ترد للتقليل قليلاً وللتكثير كثيراً. (٢).

٤- كم: الاستفهامية

وهي الاستفهامية فهي تسأل عن العدد

وكم لك جداً لم تر العينُ وجهه فلم تجرِ في آثارِهِ بغُرُوبِ

فالشاعر المادح يعزي الممدوح (سيف الدولة) بأن كم له من أبٍ وجدٍ لم تره عينه فلم تبكِ عليه، لأنك لم تره، فلم تبكِ عليه.

وهذا ما يولد شيئاً وهو:

الرؤية الميت ـــــ البكاء على الميت ـــــ الحزن

عدم الرؤية ـــــ عدم البكاء ـــــ عدم الحزن

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع: ١٧.

(٢) مغني اللبيب ابن هشام : ١/ ١٣٤.

٥- مَن: اسم موصول

ومَن سَرَّ أهل الارضِ ثم بَكَى أسىً بَكَى بِعُيُونٍ سَرَّها وقُلُوبِ

وفي هذا البيت يمدح سيف الدولة، فهو الذي سر وأفرح جميع الناس من السرور والفرح، ثم بكى لحزن أصابه ساء بكاؤه الذين سرهم، فكأنه بكى بعيونهم وحزن بقلوبهم.

٦- ما: اسم موصول

وما كُلُّ وجهٍ أبيضٍ بمباركٍ ولا كُلُّ جَفنٍ ضَيّقِ بِنَجِيبِ

وفي هذا البيت مديحٌ لسيف الدولة، فقد جمع صفات منها المباركة والنجابة.

ثانياُ: المستوى الدلالي

تحمل هذه القصيدة أغراضاً عدة منها:

العزاء والمديح والدعاء والموعظة والإرشاد، فمن خلال هذه القصيدة، استطاع المتنبي ان يدخل من غرض العزاء، وان ينفذ من خلاله الى اغراض، وموضوعات أخرى وهي الدعاء لسيف الدولة، ومديح لسيف الدولة، والموعظة والإرشاد.

وتبين ذلك من خلال الجدول الآتي:

عزاء سيف الدولة	مديح سيف الدولة	الموعظة والإرشاد	الدعاء لسيف الدولة
ومَن سرَّ أهلَ الأرضِ ثُمَّ بَكَى أسىً	وما كل وجه أبيضٍ بمباركٍ	وقد فارق الناس الأحبة قبلنا	لا يُحزنِ اللهُ الأميرَ فإنني
وإني وإن كان الدفينُ حبيبهُ	يعز عليه أن يُخلَّ بعادةٍ	سبقنا الى الدنيا فلو عاش أهلها	كفى بصفاء الود رقاً لمثله
لئن ظهرت فينا عليه كآبة	وكنت إذا أبصرته لك قائماً	تملكها الآتي تملك سالبٍ	إذا استقبلت نفس الكريم مُصابها
فإن يكن العلق النفيس فقدته	كأن الردى عادٍ على كل ماجدٍ	ولا فضل فيها للشجاعة والندى	وللواجد المكروب من زفراته
ولولا أيادي الدهر في الجمع بيننا	وان الذي أمست نزار عبيدةً	وللترك للإحسان خير لمحسنٍ	
فعوض سيف الدولة الاجر إنه	فتح الخيل قد بل النجيع نحورها	وأوفى حياة الغابرين لصاحب	
علينا لك الإسعادُ إن كان نافعاً	يعاف خيام الريط في غزواته		

فربَّ كئيب ليس تندى جفونه			
تسل بفكرٍ في أبيك فإنما			
وكم لك جداً لم ترَ العين وجهه			
فدتك نفوس الحاسدين فإنها			
لأبقى يملك في حشاي صبابة			
لان ظهرت فينا عليه كأبة			
وفي كل قوسٍ كل يوم تناضل			

الفصل الثالث

التحليل الأسلوبي

لا يُحزنِ اللهُ الأميرَ فإنني لآخُذُ من حالاتِهِ بِنَصِيبِ

بدأ الشاعر بافتتاح قصيدته بالدعاء للملك، بأن الله لا يُحزنه، ويستطيع الشاعر أن يقول في الشطر الثاني: لآخذ بنصيبٍ من حالاته، ولكنه قد قدَّم حالات الحزن لأجل غرض القصيدة الا وهو العزاء، فأخبر بأنه يريد

أن يأخذ سيف الدولة الحمداني من حالات حزنه، ثم ان له نصيب وجزء يشاركه في حزنه، وهذا هو المراد من تقديم الأسم المجرور حالات على النصيب، لأنه لو قال: كما اقترحنا لكان المعنى اختلف، وقال: سأخذ بنصيب من حالاته، وهذا يوحي بأن الشاعر سوف يأخذ جزءاً ويوحي بالقلة، ولكنه انزاح وعدلَ عن هذه التراكيب الى التركيب الذي أختاره ورآه مناسباً ومكثراً.

ومَن سَرَّ أَهلَ الأَرضِ ثُمَّ بَكَى أَسىً بَكَى بِعُيُونٍ سَرَّها وقُلُوبِ

فهنا اختار الشاعر لفظة (سرَّ)، وهي من السرور، بدلاً من لفظة أسعد أو أفرح، واختار أيضاً أهل الأرض هذه الصيغة المركبة، بدلاً من قول الناس لأنه يقصد أن سيف الدولة قد أسعد

وأسرَّ أهل الأرض جميعاً، ومن هنا تأتي دلالة أهل الأرض لتبين بأنه قد أسعد كل أهل الأرض، وهذا القول فيه شمولية وتعميم كبير، فإنه لطالما قد سرَّهم وأسعدهم، فهم محزونون لحزنه، ومستاؤون مما حدث.

سرَّ ـــــ أسعد وأفرح، أهل الأرض ـــــ الناس

وإني إن كانَ الدَفينُ حَبِيبَهُ حَبيبٌ إلى قلبي حَبيبُ حَبيبي

استخدم الشاعر لفظة دفين بدلاً من أن يقول الميت أو الذي توفي، وهو يريد أن يثير انه قد دُفن وأُدخل الأرض، وصيغة حبيب حبيبي تعني الحب الخالص، فلم يقل الشاعر خليلُ خليلي، وإنما قال ذلك من شدة حبه وإخلاصه لسيف الدولة فان حبيب سيف الدولة هو حبيب المتنبي أيضاً.

وقد فارَقَ الناسَ الأحبةُ قَبلَنا وأعيا دواءُ المَوتِ كُلَّ طَبِيبِ

تقديم الناس على الأحبة، وقد فارق الأحبة الناس قبلنا.

في هذا البيت انزياح على النمط التركيب الأصل في الجملة، وهو فعل ثم فاعل ثم مفعول به، ولكن الشاعر قد عدل عن هذا التركيب الى التركيب الذي ابتغاه، ليُخبر ان جميع الناس قد قدموا ليقدموا التعازي، وأن يأخذوا موعظة ممن سبقوهم، بأن جميع الناس قد فارقوا احبتهم فهذا هو الموت، وصيغة دواء الموت فيها ثنائية مركبة دواء + موت

سُبِقْنا إلى الدُنيا فلَو عاشَ أهلُها مُنِعنا بها من جَيئةٍ وذُهوبِ

يجعل المتنبي هذه الأبيات موعظة فهذا هو حال الدنيا، هنالك من هو سابق والآخر لاحق، أُناس يجيئون، والآخرون يذهبون، ثنائية جيئة + ذهاب

تَمَلَّكها الآتي تَمَلُّكَ سالِبٍ وفارَقَها الماضِي فِراقَ سلِيبِ

مالكها الآتي سالب ومُفارقها الماضي سليب

الآتي + الماضي

مالك + مُفارق

سالب + سليب

نلحظ على هذه التراكيب سالب كأنه سارق + والسليب المسروق، ولكنه عدل عن هذه المفردات الى فعل سلب: أي نهب وأخذ وسرق، وقد اختار لفظة سالب وسليب.

ولا فَضلَ فيها لِلشَجاعةِ والنَّدى وصَبرِ الفتى لَو لا لِقاءُ شَعُوبِ

اختار الشاعر أسماً من أسماء المنية الموت، فلأن المنية تُفرق لذلك هي شعوب من الشعبة وهي الفرقة[1].

لأبقَى يَماكٌ في حَشايَ صبَابةً إلى كُلَّ تُركِيَّ النَّجارِ جَليبِ

يماك: اسم مملوك سيف الدولة المتوفى، ومملوكه تركي، وصيغ جليب ومجلوب وجالب.

لَئِنْ ظَهَرَتْ فينا عَلَيهِ كَآبةٌ لَقَد ظَهَرَتْ في حدَّ كُلَّ قَضِيبِ

لَئِن: اللام لام موطئة للقسم دخلت على حرف الشرط، وأتى بجواب القسم، ولم يأتِ بجواب الشرط [2].

وجواب القسم هو لتأكيد القول، فالقول بدون قسم قد يحتمل الصدق والكذب، ولكنه أكد قوله: بالقسم، وأسلوب القسم أقوى من الأسلوب الإخباري.

وفي كُلِّ قَوسٍ كُلَّ يومٍ تَناضُلٌ وفي كُلِّ طِرْفٍ كُلَّ يومٍ رُكوبِ

يتساوى شطرا البيت صدره وعجزه في نفس الصياغة، فكلاهما يتركبان من التركيب نفسه.

وكُنتُ إذا أَبصرتُهُ لَكَ قائماً نَظَرتُ إلى ذي لِبدتَينِ أَدِيب

ذي لبدتين: ويقصد به الأسد، وهي كناية عن سيف الدولة، وانه شجاع وقوي، وذي لبدتين كناية عن الموصوف، وتعرف بذكر الصفة مباشرةً أو ملازمةً.

فإنْ يَكُنِ العِلقَ النَفيسَ فَقَدتَهُ فَمِن كَفِّ مِتلافٍ أَغَرَّ وَهُوبِ

اخر الشاعر فعل (فقدته) وجعله في نهاية الشطر، فكان يستطيع أن يقول، فإن يكن فقدت العلق النفيس، ولكنه قال: فإنْ يَكُنِ العِلقَ النَفيسَ فَقَدتَهُ.

ولَو لا أَيادي الدهْرِ في الجَمعِ بَينَنا غَفَلْنا فلم نَشعُرْ لهُ بِذُنُوب

لولا: حرف امتناع لوجود فلولا الموت، لما عرفنا الإحسان.

فَتَى الخَيلِ قد بَلَّ النَّجِيعُ نُحُورَها يُطاعِنُ في ضَنْكِ المَقامِ عَصِيبِ

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٦٦.

(2) م ن: ٦٦.

فتى الخيل بدل من سيف الدولة، فقد قدَّم البدل على الفعل، بل فيه انزياح تركيبي عن النمط الأصل في القاعدة النحوية.

عَلينا لَكَ الإسعادُ إنْ كانَ نافِعاً بِشَقَّ قُلوبٍ لا بِشَقَّ جُيوبِ

شق القلوب + شق الجيوب

صيغ تركيبية للدلالة على ان الحزن لك بقلوبنا، وليس بجيبنا أو ردائنا.

فرُبَّ كَئِيبٍ لَيسَ تَندَى جُفونُهُ ورُبَّ نَدِيَّ الجَفنِ غيرُ كَئِيبِ

ربَّ للتكثير كثيراً، ترد هذه الصفة بالعموم للتكثير، ولكنها قليلاً ما ترد للتقليل، فالكئيب المحزون قد لا يبكي، وقد يكون البكاء لعدم الحزن.

وتَسَلَّ بِفكرٍ في أَبيكَ فإنما بَكَيت فَكانَ الضِحْكُ بَعدَ قَرِيبِ

في هذا البيت عزاء خالص بأنه يشبه حاله الآن بحال وفاة والديه، فقد توفيا ومضى الأمر واستمرت الحياة، والآن حال حزنك أيضاً مؤقت، فبعد ذلك سوف تضحك.

إذا استَقبلتْ نَفسُ الكَريمِ مُصابَها بِخُبثٍ ثَنَتْ فاستدبَرَتْهُ بِطِيبِ

يذكر الشاعر أن المصاب في أول الأمر يكون كبيراً، ولكن نفس الكريم الصابرة، سوف تصبر، وتدرك الأمر بعد فترة، وفي هذا البيت حكمة بالغة.

ولِلواجِدِ المَكرُوبِ من زَفَراتِهِ سكُونُ عَزاءٍ أو سكُونُ لُغُوبِ

استخدم الشاعر في هذا البيت ثنائية (سكون عزاء + سكون لغُوبِ) فالمحزون أمامه طريقان يختار أحدهما: إما سكون عزاء وهو الصحيح، وهو استقبال المحزون للتعازي، أو يصاب بالاعياء، والأول، أفضل

وكم لَكَ جَدًّا لم تَرَ العَينُ وَجهَهُ فلم تَجرِ في آثارِهِ بِغُرُوبِ

كم: صيغة استفهامية للسؤال عن عدد أجدادك وكم كان لك من الأجداد، ولم ترهم بعينك، فلم تحزن عليهم، وكذلك حالك وحزنك مع يماك، فهنا ربما جعل المتنبي حالة القرب والغياب في ثنائية (لم ترَ العين= لم تبكِ عليه)

فلا بد أن تحزن على شخص رأيته، لكن الذي لم تره عينك.

وفي تَعَبٍ مَن يَحسُدُ الشَمسَ نُورَها ويَجهَدُ أَنْ يَأتي لها بِضَريبِ

جعل سيف الدولة بمثابة الشمس ونورها، ولا يستطيع شخص أن يكون كالشمس، فلذلك سيموت غيظاً من الحسد.

ونلاحظ على هذه القصيدة التي تنوعت فيها الموضوعات من عزاء سيف الدولة الى مديحه وموعظة وإرشاد ودعاء للأمير سيف الدولة، ونظمت القصيدة على صيغ تركيبية، طغت على جميع الصيغ الاخرى، وأكسبت القصيدة لوناً خاصاً، وطابعاً جميلاً وهذه الصيغ كالآتي:

- أهل الأرضِ – حياة امرئ – صفاء الوُدَّ – نفس الكريم
- دواء الموتِ – العلق النفيس – خيام الريط – نفوس الحاسدين
- صبر الفتى – أيادي الدهر – فتى الخيل

الخاتمة:

تم بحمد الله كتابة البحث في التحليل الأسلوبي لقصيدة المتنبي (لا يحزن الله الأمير)، وان آلية البحث الأسلوبي تختلف عن آليات البحث الأخرى، فما يميز الأسلوبية هو البحث عن كل الخصائص والمميزات التي تجعل من النتاج الإبداعي مؤثراً أو تعبيرياً، والكيفية التي جعلت النتاج الإبداعي ظهر بهذه الصورة الحالية، فلربما تم دراسة النتاج الإبداعي من حيث مستواه الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، ولكن الأسلوبية تدرس هذه المستويات مع إضافة المستوى الأسلوبي والذي يتمحور حول ثلاثة أساليب، وهي: ١- الاختيار ٢- التركيب ٣- الانزياح.

فالمبدع أمامه اللغة، ولكنه سوف يختار ما يريده ليوظف ذلك لخدمة ما يبغي الوصول إليه وهو حسب الغرض سواء، أ كان غزلاً أو مديحاً أو هجاءً أو رثاء أو الغاية التي يريد أن تؤثر في المتلقي أو السامع.

اللغةـ اختيار من اللغة ــ حسب الغرض ـــ الوظيفة مراعاة حسب مقتضى حال المتلقي والتأثير فيه.

ومن ثم يقوم المبدع في المرحلة الثانية بصياغة ما تم اختياره، فلا بد من رصف ونسج ما تم انتقاؤه، بشكل يخدم الغرض الذي يريد اثباته المبدع.

ومن ثم بعد محور الاختيار والتركيب الى الانزياح، وهو الخروج عن المألوف أو القواعد، ويحمل الانزياح دلالات وسمات أسلوبية، يجعل الكلام حاملاً مفاجأة، والتنبيه والحرص على استرعاء القارئ والسامع بشي ء مغاير عن المألوف، وهنا تفاجئ السامع بذلك، وبالتالي جذب وتأثير المتلقي. وقصيدة المتنبي تحمل موضوعات شتى، هي: العزاء ومديح سيف الدولة، والنصح والإرشاد والموعظة، والدعاء لسيف الدولة، ونلاحظ توارد أفعال الماضي بشكل أكبر من أفعال المضارع؛ والسبب أن دلالة الماضي ثابتة ومعروفة فلا يمكن تغيير الوقائع والأحداث في

الماضي، وكذلك استعمل المتنبي الجمل بنوعيها (الأسمية والفعلية) وشبه الجملة، فقد خصص الجمل الاسمية لمديح سيف الدولة، ومن خصائص الأسماء هي الثبات وعدم اتصالها بالأزمنة وهذا يعني، ان الصفات التي مدح بها المتنبي سيف الدولة هي ثابتة؛ لأنه عبر عن ذلك بالجمل الأسمية فهي ثابتة وغير متغيرة مثل الأفعال التي ترتبط بالزمن، فهو متغير، وكذلك التعبير بشبه الجملة يوحي بدلالات وسمات أسلوبية توحي بالتأثير والتعبير في المتلقي، لأن المبدع تلاعب بنسق الجملة في الأصل ليحولها الى شبه جملة في نمط جديد.وكذلك أورد المتنبي في اثناء تقديمه العزاء لسيف الدولة، الكثير من الحكم والأمثال والموعظة والمديح؛ لمواساته إذ لابد من تقديم المواعظ للشخص المعزى، وتذكيره بأنه سوف يزول الهم والحزن قريباً، وهذا الموت هو طريق الجميع، وحزنك الحالي مؤقت، وكم من الأحزان قد أصابتنا ولكننا قد صمدنا وواجهنا ذلك، ثم ابتسمنا، ثم يُتبع ذلك بالدعاء لسيف الدولة بأن الله لا يحزنه، وتحمل القصيدة سمات تركيبية ودلالية وأسلوبية.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

- الأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، دار الانماء الحضاري.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف عبد العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- الأسلوبية والأسلوب: بيير جيرو: د. منذر عياشي، مركز الانهاء القومي، بيروت – لبنان.
- الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، أيوب جرجيس العطية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد – الأردن، ٢٠١٤.
- الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.
- الانزياح التركيبي في النص القرآني، عبد الله خضر حمد، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠١٦.
- الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني: تحقيق عبد المنعم حقاجي، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة.
- البحث الأسلوبي معاصر وتراث: رجاء عيد، دار المعارف، ١٩٩٣، الطبعة الأولى.

❖ التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا: د. لطفي عبد البديع، دار المريخ.
❖ التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي: سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، أربد – عمان، ٢٠٠٠.
❖ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي: شرح وتحقيق: حسن أحمد، دار الجيل، بيروت.
❖ دراسات في النحو: صلاح الدين الزعبلاوي، اتحاد الكتاب العرب.
❖ دليل الدراسات الأسلوبية: د. جوزيف ميشال شريم.
❖ ديوان أبي الطيب المتنبي: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت – لبنان، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.
❖ علم الاسلوب مبادئه واجراءاته: د. صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت.
❖ مغني اللبيب ابن هشام الانصاري: تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر – دمشق.
❖ **الرسائل والاطاريح:**
❖ البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: مريم تمرابط، ٢٠١٦– ٢٠١٧، الجزائر.
❖ **البحوث المنشورة في المجلات:**
❖ الدلالات البلاغية في وظائف شبه الجملة: عبد الله مكتبي، جامعة اسطنبول، فاكلتي الحياة، ٢٠١٧.

المصادر الأجنبية:

❖ Stylistics: Pierre Giraud, translated by: Dr. Munther Ayashi, Dar Al-Enmaa Al-Hadari.
❖ Stylistic vision and application: Youssef Abdel-Adous, Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, first edition, 2007.
❖ Stylistics and style: Pierre Giraud: Dr. Munther Ayashi, National Endowment Center, Beirut - Lebanon.

- Stylistics in Contemporary Arab Criticism, Ayoub Girgis Al-Attiya, Modern World of Books for Publishing and Distribution, Irbid - Jordan, 2014.
- Stylistics and Style: Abdel Salam Al-Masdi, Arab Book House, third edition.
- Syntactic shift in the Qur'anic text, Abdullah Khader Hamad, Cultural Paths for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 2016.
- Clarification in the Sciences of Rhetoric: Al-Khatib Al-Qazwini: edited by Abdel Moneim Haqqaji, Dar Al-Jeel, Beirut - Lebanon, third edition.
- Stylistic Research, Contemporary and Heritage: Raja Eid, Dar Al-Maaref, 1993, first edition.
- The linguistic structure of literature - Research in the philosophy of language and aesthetics: Dr. Lotfy Abdel Badie, Dar Al-Marikh.
- Stylistic thinking - a contemporary vision in the critical and rhetorical heritage: Sami Muhammad Ababneh, The Modern World of Books, Irbid - Amman, 2000.
- Jawahir Al-Balagha fi Al-Ma'ani, Al-Bayan, and Al-Badi': Al-Sayyid Ahmad Al-Hashemi: Explanation and Verification: Hassan Ahmad, Dar Al-Jeel, Beirut.
- Studies in Grammar: Salah al-Din al-Zaabalawi, Arab Writers Union.
- Guide to Stylistic Studies: Dr. Joseph Michel Shrem.
- Diwan of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi: Dr. Omar Farouk Al-Tabbaa, Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam, Beirut - Lebanon, 1418 AH - 1997 AD.
- Stylistics, its principles and procedures: Dr. Salah Fadl, New Horizons House, Beirut.
- Mughni Al-Labib Ibn Hisham Al-Ansari: Investigation: Dr. Mazen Al-Mubarak and Muhammad Ali Hamdallah, Dar Al-Fikr - Damascus.

Messages and theses:

- The stylistic structure in the poem "Crying in the Hands of Zarqa Al-Yamama": Meriem Tamrabat, 2016-2017, Algeria.

Research published in journals:

- Rhetorical semantics in the functions of the semi-sentence: Abdullah Maktabi, Istanbul University, Fakalti Al-Hayat, 2017.