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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

قصيدة مقتل بزرجمهر لخليل مطران
– دراسة أسلوبية–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* نبيل بوالبعير
* هدى عميور
* صونية زجاج

إشراف الأستاذ:
محمد العربي الأسد

2021/2020

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، فهي عبارة عن منهج هدفه دراسة الخطاب الأدبي متوفيا بذلك الموضوعية والعلمية، كما تشمل الأسلوبية اتجاهات متباينة في أسسها النظرية في مقارنة النص الشعري. حيث تناولنا في بحثنا هذا دراسة أسلوبية لقصيدة "بُزَرْجُمُهْرَ" للشاعر"خليل مطران" الذي يعتبر شاعرا شكل على مدى سنوات عطاءً مميزاً.

الأدب مدرسة إبداعية جديرة بالاهتمام، فهو لم يكتب ليعيش ولم يعش ليكتب، بل كتب ليبقى موجودا في عصر غلب عليه التغييب؛ وتأتي دراستنا هذه لتساهم في بقاء الأدب. وقد دفعتنا أسباب عديدة لاختيار هذا الموضوع عن الشاعر "خليل مطران"، منها:

-شخصية الشاعر" خليل مطران" المتفردة بعطائه المميّز بين الشعراء فنًّا وموضوعاً، إذ عالج مواضيع الخير والشر والعدل والظلم، ويدور موضوع دراستنا حول فكرة الظلم والاستبداد. وقد ساورتنا أسئلة عديدة حول هذا الموضوع:

- كيف تجسدت سمات الأسلوبية في قصيدة بزر جمهر؟
- ماذا تكتنز القصيدة من أدوات صوتية تركيبية دلالية؟
- هل شكلت قصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران فرادةً شعريةً؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة بحث مكوَّنة من (مقدمة، وفصلين، وخاتمة)، فالفصل الأول فصل نظري عالج مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وعلاقتها بالعلوم الأخرى، وأهم اتِّجاهاتها.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي؛ فقد تناولنا فيه المستويات الأسلوبية المعروفة، مثل المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

ولانجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يبحث بدوره في طريقة نظم الشاعر لسمات اللغة الإبداعية ودلالتها. ولإنجاز بحثنا هذا، قد استعنّا بمجموعة من المراجع والمصادر، أهمها:

- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب لفرحان بدري الحربي.
- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- علم العروض والقافية عبد العزيز عتيق.

في الاخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، ونتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في ظهور هذا البحث، ونخص منهم الأستاذ: محمد العربي الأسد، مرشدنا ومشرفنا العلمي في بحثنا هذا.

وفي النهاية نسأل الله أن يوفقنا في هذه الدراسة حتى نصل إلى النتيجة المبتغاة.

الفصل الأول

الأسلوب والاسلوبية:

1. مفهوم الأسلوب

– الأسلوب لغة:

وردت كلمة الأسلوب في معجم لسان العرب لابن منظور،" يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب ، والأسلوب الفن يقال : أخد فلان في أساليب القول أي أفانين منه "[1]. فالأسلوب عند الزمخشري في مادة (سلب) في قوله : "سلكت أسلوب فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[2]

– إذن ومن بين هذه التعريفات اللغوية القديمة يتضح أن الأسلوب هو: الطريق، والمذهب، الطريقة التي ينظم فيها الشخص كلامه، أو هو النهج الذي يتبع في أداء شيء ما دون الإبقاء عن ذلك المنهج.

– جاءت لفظة (أسلوب) مأخودة من الكلمة الإنجليزية (style)، أي أسلوب و أصلها يعود إلى اللغة اللاتينية حيث كانت تعني (عصا مدببة) تستعمل في الكتابة على الشمع، ويراد بها أداة الكتابة كالقلم والريشة، ثم انتقل بطريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق بطرائق الكتابة، ثم أطلق على التعبير الأدبي، أما في اللغة العربية فالأسلوب في معناه اللغوي يعني الطريق الممتد، وهو طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصيته باختيار ألفاظه وصياغة جمله وعباراته والتأليف بينها للتعبير عن معان القصد منها الإيضاح والتأثير[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص 225

[2] -محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، 1993 ، ص 09

[3]-أيوب جرجيش:الأسلوبية في النقد المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص11

- الأسلوب اصطلاحاً

لقد تناولت الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة وذلك رغبة في محاولة الصول إلى مفهوم محدد يمكن على أساسه أن تقوم على دراسة موسعة تستوعب كل أنواع الآداب في مستوياتها المختلفة، ويبدو أن الدراسات القديمة لم تغفل هذا الجانب و إن كان تناولها له محدودا بحدود المعرفة القديمة في بيئات النقد القديم وبيئات اللغويين القدامى.

- نظر الباحثون إلى تعريف الأسلوب من خلال ثلاثة عناصر والمتمثلة في كلٍ من (المبدع، النص الأدبي، والمتلقي) حيث كثرت تعريفاتهم وتعددت مفاهيمهم، فمنهم من ركز على "المبدع" ومنهم من ركز على " النص الأدبي " ومنهم من ركز على "المتلقي" و يمكن أن نستعرضها على الشكل الآتي:

- يرى فريق أن اللغة مؤلفة من مفردات وجمل هائلة : ذلك ان الأسلوب هو اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئُ ليعبر عما يريد، و أن مجموع الاختيارات تشكل أسلوب المنشئ فيتميز به عن غيره وكل هذا يظهر في تعريف كلٍ من الدكتور "عبد السلام المسدي"حين قال: "أن الأسلوب هو قوام الكشف لنمط التفكيرعند صاحبه " و بيجيرو : حين عرفه بأنه "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية و أنه صورة لتفكير المرسل وتحديد لنمط تفكيره وكيفيته[4]. كما يعني الأسلوب أيضا بالعبقرية ،ويطلق على ما نذر و دق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ. إذن

فالأسلوب عند هذا الفريق يعتبر ظاهرة تتم في غياب وعي المنشئِ ومن ثم تحمل بصماته في النص و الملفوظ اللاإرادي[5].

4- أيوب جرجيش العطية، الأسلوب في النقد المعاصر، ص 12
[5]-المصدر نفسه، ص 13

– يبدي فريق آخر اهتماما أكثر بما يتولد من النص من أثر في متلقيه: ومن ثَم أقام تعريفه للأسلوب على إبراز هذه الخاصية، أي أن الكلام عندهم يعبر والأسلوب يبرز، وهذا ما نجده في تعريف "ريفاتير" والذي يعتبر أحد أعلام هذا الاتجاه في قوله :" هو قوة خاضعة تتسلط على حاسية القارئ وذلك بواسطة إبراز بعض عناصر تشوه النص ، و إذا حللها وجدها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح التقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز"[6] بينما يرى العالم "هنريش بيليت" أنه (الأسلوب) كالبدور يستزرعها الكاتب في نفس المتلقي ". إذن فالأسلوبيون يركزون أيضا على دور المتلقي في تعريف الأسلوب، و يولون عناية كبيرة بردود فعل المتلقي وذلك إزاء أسلوب النص، إذ يعدون أنه مجموعة ألوان يصطبغ بها

الخطاب ليصل إلى إقناعه و إمتاعه وشد إنتباهه و إثارة خياله [7].

– لقد عرف آخرون مفهوم الأسلوب من زاوية النص أو الخطاب : فيرون أن الأسلوب هو المفارقة أو الانحراف عن نموذج ما مع تماثل السياق في كل منها ، فهؤلاء استلموا تعريفهم من نظرية العالم السويسري (دي سوسير) وذلك في تطرقه للحديث عن الفرق بين كلا من اللغة و الكلام ، حيث كان مضمون هذه النظرية أن اللغة عبارة عن مجموعة أعراف منظمة موجودة في أذهان المتكلمين أما الكلام فهو إبراز هذه الرموز اللغوية و إخراجها إلى حيز الفعل، فاللغة بذلك تكون نظاما جماعيا و الكلام مجرد نشاط فردي. أما في ما يتعلق بما يسمى بالخطاب الأدبي ، فهو ما يصدر عن ملكة عند منشئه وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يحرك إحساس متلقيه سواءا كان سامعاً أم قارئاً [8].

إذن ومهما يكن من اختلافات في تعريفات الأسلوب فإنها تقوم على قاسم مشترك وهو أنه عبارة عن استعمال خاص للغة يعتمد على مجموعة من الإمكانات الذاتية و احتمالات لغوية

---

[6]-أيوب جرجيش العطية،الأسلوبية في النقد المعاصر،ص 14

[7] - المصدر نفسه، ص 15

[8]- المصدر نفسه، ص 17

متاحة، ولكل فرد أسلوبه الخاص في التعبير عن مواقف، أي بمعنى أن الأسلوب هو العدول عن المستوى العادي للغة حيث يعتمد على النحو التقعيدي في تشكيل عناصره ، فيعتمد اللغة في ترتيب هذه العناصر فكل عدول أو خروج عن المستوى العادي في الحقيقة مظهر من مظاهر الأسلوب، ويعتبر صفة لازمة لكل إبداع فني وتختلف جودته من أديب لآخر بحسب قدرته الفنية و اللغوية [9].

2. الأسلوبية " stylistique"

لقد اشتقت الأسلوبية في الثقافة العربية من الكلمة اللاتينية (stylus) ، ومن الكلمة الإغريقية (stylos) ، ويقصد بها دراسة الأسلوب دراسة علمية في مختلف تمثيلاته وفي مختلف تجلياته الصوتية ، و المقطعية، والدلالية، و التركيبية، ومن ثم فهي تهتم باستكشاف خصائص أسلوب الأدب، مع جرد مواصفاته المتميزة وتحديد مميزاته الفردية و استخلاص مقوماته الفنية و الجمالية [10]. فالأسلوبية لفظا تتكون من جزئيين، كلمة أسلوب و هو جدرها الذي تعتمد عليه و ياء النسب التي تعني الانتساب إلى ذلك العلم و الاتصاف به، كما تدل على ذات موصوفة كما نقول: عربية، إسلامية، وبلاغية [11].

- الأسلوبية اصطلاحا:

لقد ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشَر و بداية القرن العشرين محاولة في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية، وذلك بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف

[9] -الأسلوبية في النقد المعاصر ، الدكتور أيوب جرجيش العطية ، ص 25
[10]- جميل حمداوي ، إتجاهات الأسلوبية ، ص 13
[11] - أيوب جرجيش، الأسلوبية في النقد المعاصر ، ص 30

اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف و إذا كانت ثمة فوارق أساسية بين العلمين، فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي، وبذلك فهي علم يدرس اللغة في الخطاب الأدبي.

– يمكن البدء بالتوجه إلى ما قاله العالم (ريفاتير) للتعرف على الأسلوبية على الرغم من كونه متأخرا عما سواه وذلك في إرساء مفهومها حيث يعرفها: "أنها علم يهتم بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً [12].أي بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، إذ تقوم بتفحص أدواته و أنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء، فتحاول تفحص نسيجه اللغوي بحيث ترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص

من غايات وظائفية [13]. كما نتطرق أيضا في حديثنا عن موضوع الأسلوبية إلى ما يراه الدكتور "عبد السلام المسدي "،على أنها (الأسلوبية) في هويتها النوعية ما انفكت بتلابس حقول تتاخمها ليست منها حتى إن بعض النقاد و الباحثين تتداخل لذيهم خصوصيات معرفية يحملونها على علم الأسلوب وليس

له إليها من سبيل و لا له عليها طائل، ولعل سلامة مصير الأسلوبية في رحاب الفكر العربي تقتضي إيضاح الفواصل بين هويات معرفية تقبل التضافر والمعاضدة ، لكنها تأتي بالتعادل والمخالطة[14] .

[12] - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، الحمرا ، شارع
أميل أده، ط 1، 1424ه- 2003م، ص 15

[13] -المصدر نفسه، ص 15

[14] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتب الجديد ، زاوية الدهماني السوق الأخضر ، ط 5 ، س 2005 ، ص 07

– ومن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوءه ،حيث تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه مايسمى بقواعد علم الأسلوب [15]. وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي: " الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث عن الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الإعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية، فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وتعد كظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها [16]. كما تعتبر الأسلوبية منهجاً في الأدب و نقده متأثرة في ظهوره و احتوائه للرؤية العلمية بحركة التطور في الفكر الإنساني الساعي نحو الضبط المعرفي، فهي تظل موسومة بالخصوصيات التي هي أَلْصَقُ به وله أدواته التي بفضل تواجدها مع أدوات المعرفة

اللغوية الحديثة صارت آليات تتبوأ الصدارة في كل علم يعكف النص و يتخد الخطاب مرمى من مراميه[17].

3. اتجاهات الأسلوبية:

إن تنوع الاتجاهات الأسلوبية وما تبعه من تنوع في مناهجها بين التوجه إلى كشف اجتماعية اللغة وتعبيراتها، ودراسة التكوين الأسلوبي وظروف تجربته ومحاولة دراسة بنية النص كما يقدمها المؤلف،

وذلك كنتيجة لاختلاف وجهة الأسلوبيين في النظر إلى تحديد الظاهرة الأسلوبية التي تقوم عليها تحليلاتهم وكانت نقطة الاشتراك في أعمالهم جميعا هي انطلاقتهم في النموذج التواصلي في التحليل، ويمكن أن نصف جهود الباحثين إلى عدة اتجاهات وهي كالآتي:

[15] - المصدر نفسه، ص 08
[16] - فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النقد، ص 16
[17] -المصدر نفسه، ص 12

1.3. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) stylistiq de l'expression

ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتعلم و أحاسيسه، حيث أن المتكلم يحاول شحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض .وأشهر من مثلها هو العالم "شارل بالي"، مؤسس علم الأسلوب حيث أن هذا الاتجاه يدرس العلاقة بين الصيغ والفكر أي علاقة الشكل مع التفكير، فهي لاتخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها، ويعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة فهي بذلك تكون وصفية بحثية[18]"فبالي" قام بالتوسع في دراسة التعبير الأدبي باعتباره وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المنشأ لاجتذاب اهتمام القارئ، ويقصد بها طاقة الكلام التي يحملها المتكلم بعواطفه وأحاسيسه، فيحاول أن يشحن بكم كبير من الدلالات دون النزول إلى خصوصيات المتكلم وخاصة المؤلف الأدبي إذ يرفض أن يتساءل عنه " كما لا يطرح السؤال على نفسه ليعرف فيما إذا كان التعبير مناسب لسمات الشخصيات و المواقف والخطاب المسرحي، و هذه أمور يعتبرها قضية من قضايا جماليات الأدب والأسلوب و ليس للأسلوبية و ذلك حسب مصطلحاته "[19].

2.3. الأسلوبية البنيوية: stylistique structural

ظهرت البنيوية في الستين من القرن العشرين، فنحن عندما نقوم بذكر الأسلوبية البنيوية لابد أن نمر على أسماء بارزة في النقد الأدبي ونخص بذكر "رومان جاكبسون" وإنشائية "تودوروف" وأسلوبية "ميشال ريفاتير" وإن كان جاكبسون يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي ، فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة [20] .فالأستاذ "محمد بن يحي" يرى أن العالم ريفاتير في كتابه "محاولات في الأسلوبية" عد

[18]- بوعلام رزيق ، علم الأسلوب ، دراسة في المبادئ و الأسس ، دار الوطن اليوم ، ط 1 ، ص 14
[19] -بير بيجيو: الأسلوبية ، مندر عياش ، ط2 ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، 1994 م، ص 55
[20] -محمد بن يحي :السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،ط1،عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، 2011م، ص 18

بحق زعيم الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب و المتلقي حيث كان للعالم " دوسوسير" دورا في إرساء معالم البنيوية " أي أنه إذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت

اسلوبية "بالي"فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي [21]. إذن ترتكز هذه الأسلوبية على تناسق أجزاء النص اللغوية ورصد مدى انسجامها وذلك من خلال سياق اللغة العام وهذا وهذا كله ينبئ بقدر ما تهتم بالنص لذاته ، و بذاته فإنها تهتم بالمتلقي [22].

3.3. لأسلوبية الإحصائية:

لقد استوطن الإحصاء سائر الحقوق المنهجية في سياق غزو العلوم التجريبية ومناهجها للعلوم الإنشائية و الإجتماعية و وجد الإحصاء لنفسه منافد متعددة في دراسة الظواهر الأدبية ، لذا ظهر منهج أسلوبي إحصائي [23] يحاول الوصول إلى الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، حيث يكون عملها هو إحصاء العناصر اللغوية في النص مع مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها، ذلك أنها تتصف بتوكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه، محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان و الابتعاد عن الذاتية الانطباعية[24] .

إن المنهج الإحصائي يدخل في علاقات جدلية مع بقية المناهج الأدبية، فالأسلوب كما ينقل "جان كوهين" عن "بير جيرو":"هو انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار[25]، كما أنه يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث، تقديما دقيقا والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل، فهو ذو أهمية كبيرة في تقديم بيانات دقيقة و محددة بالأرقام و النسب لسمة أكثر من السمات

[21] -عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ،ص 51
- محمد بلوحي : الاسلوبية من التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثية ، مجلة التراث العربي ، دمشق – العدد 95 ، 2004 ، ص39
[23]- مراكش لامية ، علم الأسلوب بين التراث و الحداثة دراسة نظرية، جامعة المسيلة، د ت،ص12
[24]-الأسلوبية في النقد الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص 19
[25]-المصدر نفسه، ص20

اللغوية المتعددة [26]. ومن هنا نستخلص أن التحليل الإحصائي يساعد في حل الكثير من الإشكالات الأدبية، كما يساعد أيضا في فهم التطور التاريخي في الأعمال الأدبية التي يصدرها الكتاب.

4.3. الأسلوبية التكوينية:stylistique Génétique

وتعرف أيضا "بأسلوبية الكاتب أو المثالية" ومن أبرز من خاض في هذا الاتجاه التكويني العالم النمساوي "ليوسبيتزر" وظهر هذا الاتجاه أساسا كرد فعل على الاتجاه الوضعي، إذ قام "ليوسبيتزر" بتحويل هذه الأسلوبية إلى نظرية متكاملة في النقد وقد أورد من خلال كتابه "اللسانيات و اللغة التاريخية" عرضا لمنهجه أين قام بتقسيمه لمجموعة من الخطوات:

إذ أن ما اصطدم به "سبيتزر" أن فلاسفة العصور الوسطى أشاروا إلى استحالة أو عدم إمكانية وصف ما هو شخصي منتهيا في دراسته بعد ذلك إلى ان التحول في نفسية العصر يحكي تحول في نفسية الكاتب ،وهذا ما يظهر في مصطلح الانحراف الأسلوبي، وهذا ما يميز أسلوبية "سبيتزر" بالذات – غالبا–ما تخرج عن المعايير و القواعد للتتبع ترتيبا خاصا (الانحراف) وفي ذلك يتجاوز الاستعمال العادي لها [27].

5.3. أسلوبية الانزياح:

وهي تقوم على فرض تقابل بين لغة الأدب(الرفيعة) ولغة المعيار النحوي، المستعمل في العزف أي اللغة الاصطلاحية مما يؤلف نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح أو الانحراف، ويعني ذلك خرقا للمعيار كالرخص الشعرية أو التمثيل الدلالي في الاستعارة أو مكونا من تقييد إضافي للمعيار كاستخدام التوازي أو التقابل وغيرها [28].

---

[26]-يوسف أبو العديس (الرؤية و التطبيق)، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ص154

[27]-حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في انشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2002،ص37.

[28]-فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص19

6.3. الأسلوبية السيميائية:

وهي عبارة عن أنموذج اقترحه العالم "هنريش بليث" حيث يقوم هذا الأنموذج التحليلي للأسلوب في الأساس على أسلوبية الانزياح لكنه يعمل في الوقت نفسه على المستوى التداولي للخطاب فهو يعيد تشغيل نسق الصورة البلاغية القديمة الذي يستند إلى مبدأ الانزياح و الأثر الانفعالي، وهو تطوير لجهود مجموعة من المنظرين منهم "تودوروف" ومجموعة "ليسينج"،حيث ينطلق من الصورة البلاغية بوصفها الوحدة اللغوية التي يشكل أو يتكون فيها الانزياح فيكون فن العبارة نسقا من الانزياحات اللغوية[29].

وفي الأخير يمكن القول أن النقاد الأدباء في القديم و الحديث قد واجهوا مشكلة في تحليل معنى الأسلوب، ولم يثبتوا على رأي واحد، و الأسلوبية كغيرها من العلوم تضمنت عدة مفاهيم و احتوت عدة مناهج فوجدت الأسلوبية "الاحصائية"، التركيبية.....الخ، ولعل هذه الاتجاهات هي نتاج العلاقات القائمة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى.

4. الأسلوبية في موروثنا البلاغي والنقدي :

إن مناهج البحث الجديدة في دراسة الاساليب تعتمد –فيما يبدو– على مجموعة من التحديدات التى لا تقبل كثيرا من الجدل والنزاع حولها، وعلى قمة هذه التحديدات اعتبار الأسلوب وسيلة بيانية للكتابة، تتحقق على المستوى الفردي، كما تتحقق على المستوى الجماعي بل و تتمايز بتمايز المراحل التاريخية للفرد أو للعصر.

لقد تجددت البلاغة مند القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود الأسلوبية (علم الأسلوب) وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدها (الأسلوبية) بلاغة حديثة، إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف (فن لغوي، وفن

[29]-المصدر نفسه، ص 21،22

أدبي) وهما سمتان قائمتان في (الأسلوبية) و من هنا كانت المقولة المعروفة: "البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك، كما كان للعمل أن يدرك وقتها و يتناسب التحليل المضموني للتعبير الذي تركته لنا مع الرسم البياني للدراسات المعاصرة: للغة، و التفكير، والمتكلم، والمخاطب، فهي تتناول الشكل اللساني بأوجهه الثلاثة: الأجناس، المقام، مقاصد المتكلم"[30].ذلك أن الأسلوبية –كعلم جديد نسبيا– حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول الفظة المفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة. وهذه الدراسة البلاغية كانت –يوما ما–أداة النقد في تقييم الأعمال الأدبية وربما ساعدت هذه النقود البلاغية في خلق الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية، بما قدمته من نصائح و توصيات وتقنيات صارمة وضعت بدقة بالغة[31] . كما أنه من المؤكد حدوث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة و الاسلوبية الحديثة، غير أن البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا، والتي يجب على الباحث في الاسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي.[32] والأسلوبية على الصعيد النقدي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق

متصل،ترفظ ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل و الفهم دون استناد إلى التعليل و التبريروهي مهمة متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة، وفي استنباطه مجموعة المبادئ التي يقيس بها أعمالا تختلف في طبيعتها من الجودة و الرداءة[33].

إذن ومن اللافت للنظر أن هذه الوسائل التعبيرية الموروثة أصبحت إحدى مجالات الدراسة الأسلوبية الحديثة، لا باعتبارها موروثات مقدسة و إنما باعتبارها امكانات لغوية، من الممكن رصدها وتحليل العلاقات بينها، لاكتشاف النظام العام الذي يحكمها، ثم لتبين النية الجمالية التي تختفي وراءها. فلقد انحلتساؤلنا –كما رأينا في شكل مستخلصات تمثلت فيها تلك المحاورات أو التبادلات بين النقد و البلاغة، ثم بين الأسلوبية و البلاغة، ثم بين

[30]-فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص 25- 26.
[31]-محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط 1، 1994، ص352
[32]- المصدر نفسه، ص 354
[33]-محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 356

النقد والأسلوبية، وكلها تبادلات أتاحت مناقشتاها فرصة كبيرة لابراز أهم نقاط الأسلوبي ومدى إفادته من البلاغة القديمة.

الفصل الثاني

قصيدة "مقتل بُزَرُ جُمُهْرَ" لخليل مطران – دراسة أسلوبية

القصيدة:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا كَسُجُودِهِم لِلشَمس إِذْ تَتَلَالَا

يَاُ أمة الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأُسُود سِخَالَا؟[34]

كُنْتُمْ كِبَاراً فيِ الْحُرُوبِ أَعِزَةً وَالْيَومَ بِتُمْ صَاغِرِينَ ضِئَالَا

عُبَادَ "كِسْرَى مَانُحِيهِ نُفُوسَكُمْ وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ والأَمْوَالَا

تَسْتَقْبِلُونَ نِعاَلَهُ بِوُجُوهِكُمْ وَتُعفَررُونَ أَذِلةً اَوْكاَلَا[35]

أَلتَبْرُ "كِسْرَى"وَحْدَهَ فِيِ فَارِس وَيَعُدُ أُمةَ فَارِس أَرْذَالَا

شَرُ الْعِيالَِ عَلَيْهِمُ وَأَعَقُهُمْ لَهُمُ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا

إِنْ يُؤْتِهِمْ فَضْلاً يَمُنَ وَإِنْ يَرُمْ ثَأْراً يُبْدِهُمْ بِالْعَدُوَ قِتاَلَا

وَإِذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءً عَادِلًا ضَرَبَ الأَنَامُ بِعَدْلِهِ الأَمْثَاَلَا

****

يَايَوْمَ قَتْلِ"بُزَرْجُمُهْرَ"وَقَدْ أَتَوْا فِيهِ يُلَبُونَ النِدَاءَ عِجَالَا[36]

مُتَأَلِبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الذِي أَحْيَ البِلاَدَ عَدَالَةً وَ نَوَالاَ

يُبْدُونَ بِشْرًا وَالنفُوسُ كَظِيمَةٌ يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالا

---

[34]سخالا: أولاد الشاة

[35]أذلة أوكالا:ضعافاً جبناء

[36]بزرجمهر:ضبطت بهذا الشكل كما ينطلق بها الفرس فى لغتهم

تَجْلُو أَسِرتُهُمْ بُرُوقُ مَسَرة وَ قُلُوبُهُمْ تَدْمَى بِهِن نِضَالاَ
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيهُمْ لَمْ تَدْرِهِ فَرَحًا وَ لاَ إِعْوَالاَ

****

وَيَلُوحُ"كِسْرَى"مُشْرِفًا قَصْرِهِ شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلاَلاَ
شَبَحًا "لِأُرْمُوزَ"الْعَظِيمَ مُمَثلًا مَلِكًا يَضُم رِدَاؤُهُ رِئْبَالَا[37]
يَزْهُو بِهِ العَرْشُ الرفِيعُ كَأَنهُ بِسَنَى الْجَوَاهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعَالاَ
وَكَأَن شُرْفَتُهُ مَقَامُ عِبَادَة نُصِبَ التكَبرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالَا
وَكَأَن لُؤْلُؤَةً بِقَائِمِ سَيْفِهِ عَيْنٌ تَعُد عَلَيْهِمُ الْآجَالَا؟

****

مَاكَانَ"كِسْرَى"إِذْطَفَى فِي قَوْمِهِ إِلا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعالَا[38]
هُمْ حَكمُوهُ فَاسْتَبَد تَحَكمًا وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ، فَصَالاَ
وَ الجَهْلُ دَا قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ فِي الْعَالَمِينَ وَلاَ يَزَالُ عُضَالاَ
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلهُمْ إِلَا خَلَائِقَ إِخْوَةً أَمْثَالَا
لَكِن خَفْضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَودَ الْأَبْطَالَ

وَإِذَا رَأَيْتَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وتَعَالَى
نَقْصٌ لِفِطْرَةِ كُل حَي لَازِمٌ لَا يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالاَ

[37]-أرموز: الإله الأكبرللفرس، رئبالا: أسدا
[38]-خلقوا به: استحقوه

****

وَإِذِاسْتَوَى كِسْرَى واجْلِسْ دُونَهُ قُوادَهُ البُسَلاَءَ وَالأَقْيَالاَ
صَعِدَتْ إِلَيهِ منَ الْجَماعَةِ صَيحَةٌ كَادَتْ تُزلْزِلُ قَصْرهُ زِلْزَالَا
وَإِذَا الْوَزِيْرُ "بُزَرْجُمُهْرَ" يَسُوقُهُ جَلادُهُ مُتَهَادِياً مُخْتالَا
وَتَروحُ حَوْلَهُماَ الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِيْ كَالْمَوجِ وَهُو مُدافَعٌ يَتَتالَا
سَخِطَ المَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ فَاقْتَصَ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلَالَا
"أَبُزَرْجُمُهْرَ"حَكِيمُ فَارِسَ وَالْوَرَى يَطَأُ السُجُونَ وَيَحْمِلُ الأَغْلَالَا؟[39]
" كِسْرَى"أَتَبْقى كُلَ فَدْمٍ غَاشِمٍ حيًّا وَتُرْدِى الْعادِلَ الْمِفْضَالَا؟[40]
وَتَدُقُّ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنْقَهُ لِيَمُوتَ مَوْتَ اجْرِمِينَ مُذَالَا؟
أَيْنتَ التَّفَرُّدُ مِنَ مَشُورَةِ صَادِقٍ وَالحُكمُ أَعْدَلُ مَايَكُون جِدَالَا؟
إَنْ تَسْتَطِعْ فَاشْرَب مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالَا
وَاذْبَحْ وَدَمِّرْ وَاسْتَبِحْ أعْرَاضَهُمْ وَامْلَأْ بِلَادهُمُ أَسًى وَنَكَالَا
فَلَأَنْتَ "كِسْرَى" مَاتَرَى تَحْرِيْمَه كَانَ الْحَرَامَ وَمَا يُحِلُّ حَلالَا
وَلَيُذْ كَرَنَّ الدَّهْرَ عَدْلُكَ بَاهِراً وَلْتُحْمَدَنَّ خَلَائقاً وَفِعَالَا
لَوْ كَانَ فِي تِلكَ النَّعاَجِ مُقَاوِمٌ لَكَ، لَمْ تَجِئ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالَا
لَكِنْ أرَادَتْ مَا تُرِيْدُ مُطِيعَةً وَتَنَاوَلَتْ مِنْكَ الأَذَى إِفْضَالَا

**

[39]-غاشم: جاهل ظالم . تردى :تقتل

نَادَاهُمُ الْجَلَّادُ :هَلْ مِنْ شَافِعٍ "لِبُزَرْجُمُهْرَ"؟فَقَالَ كُلٌّ:لَا .لَا

وَأَدَارَ"كِسْرَى"فِي الجَمَاعَةِ طَرْفَهُ فَرَأَى فَتاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالَا

تَسْبِى مَحَاسِنُهَا الْقُلُوبَ وَتَنْثَنِى عَنْهَا عُيُونُ النَّاظِرِين كَلَالاَ[41]

بِنْتُ الوَزِيرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ وَتَرَى السَّفَاهَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالاَ

تَفْرِى الصُّفُوفَ خَفِيَّة مَنْظُورَةً فَرَى السَّفِينَة لِلْحِجَابِ جِبَالاَ[42]

بَاد مُحْيَّاهَا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا ؟ وَعَلاَمَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَزَالاَ؟

لاَ عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْجِ نِسَائِهِمْ أَسْتَارَهُنَّ، ولَو فَعَلْنَ ثَكَالَى

فَأَشَار"كِسْرَى أَنْ يُرَى فِي أمْرِهَا فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالاَ

مَوْلاَيَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَقَنَّعِي قَالَتْ لَهُ: أَتَعَجُّبًا وَسُؤَالاَ

أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكيمُ، فَهَلْ تَرَى إِلاَّ رُسُوما حَوْلَهُ وَظِلاَلاَ؟

فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ: مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالاَ

وَ بَقِيْتَ وَحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلاً فَسُدْ وَارْعَ النِّسَاءَ وَدَبِّرِ الأَطْفَالاَ

مَا كَانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَع سِتْرهَا لَوْ أَنَّ فِي هَدِى الْجُمُوعِ رِجَالاَ

[41]:الحباب: الموج
[42]-كلالا :ضعفا

الفصل الثّانـي

المستوى الصوتي

يعرف علماء الطبيعة الظاهرة الصوتية عادة بأنها "اضطراب تفاعلي ينتقل في المادة بسبب حركة طبلة الأذن ويؤدي بالتالي إلى الإحساس".[43] ومنه إذن فالصوت موجة تضاعظية في جزيئات الهواء لأن الأذن توجد في حالة تلامس مع هذه الجزيئات إذ أصبح هذا الصوت يُدرسُ كعلم مستقل عن كثير من العلوم يُدعى ذلك"علم الأصوات" على اعتبار أنه "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية[44]، وهذا ما سنجده في القصيدة التي بين أيدينا للشاعر "خليل مطران" و التي تحمل عنوان "مقتل بزرُ جُمُهْر" حيث سنحاول دراسة مجموعة من المستويات و هي على الشكل الآتي:

1.الإيقاع:

لمعرفة الوزن الشعري لقصيدة "بزر جُمُهْرَ" نقطع البيتين التالين[45]:

البيت الأول:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجلاَلاَ ** كَسُجُوْدِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلَالَا

سَجَدُوْ لِكِسْرَىْ إِذْ بَدَاْ إِجْلَاْلَاْ ** كَسُجُوْدِهِمْ لِشْشَمْسِ إِذْ تَتَلَاْلَاْ

0/0/// 0//0/0/ 0//0/// ** 0/0/0/ 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلْ ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

البيت الثاني:

يا يوم قتل بزرجمهر وقد أتوا ** فيه يلبون النداء عجالا

[43]- يحي بن علي المباركي: مدخل إلى علم الصوتيات العربي، حوار العلمية، جدة، دط، 1428م،ص75

[44]-ينظر: احمد مختار عمرة، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997، ص65

[45]. -خليل مطران، الديوان، ص: 120

يَاْ يَوْمَ قَتْلِ بُزَرْجُمُهْرَ وَقَدْ أَتَوْ ** فِيْهِيْ يُلَبْبَوْنَ نْنِدَاْءَ عِجَاْلَاْ

0/0/// -0//0/0/ -0//0/0/ ** 0//0/// -0//0///- 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ ** مُتْفَاْعِلُن مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

إذن من خلال تقطيع البيتين السابقين من القصيدة نجدُ أنها تتأسس على وزن بحر "الكامل" والذي يتكوّن من التفعيلات:

"مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ" تتكررُ ثلاث مرّات في كل شطرٍ، ومنه نجد أنّ مفتاح هذا البحر كالآتي:

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ

مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ

فقد قيل إن "الخليل ابن أحمد الفراهيدي" دعاه بهذا الإسم" لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، و قيل كذلك لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة ذلك باستعماله تماما، وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل".[46]

ومنه فإيقاع البحر منسجم مع حركية موضوع القصيدة؛ لأنّ إيقاع تفعيلة (متفاعلن) يُوحي بحركة التدافع والتّهادي التي عبّرت عنها تلك المشاهد، كمشهد الجلاّد وهو يدفع الوزير "بزرجمهر".

[46]-غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر- بيروت، ط2، 1992م، ص91

- **الزحافات و العلل التي طرأت على هذه القصيدة:**

من الزحافات والعلل التي طرأت على أبيات القصيدة نجد "الإضمار" وهو تسكين الثاني المتحرك كما في تفعيلة "مُتَفَاْعِلُنْ" التي تصبح "مُتْفاْعِلُنْ" عند الإضمار، ومثال ذلك المقطع الصوتي (رَىْ إِذْ بَدَىْ: /0//0/0 :مُتْفَاْعِلُنْ) في قوله[47]:

سَجَدُوْ لِكِسْرَىْ إِذْ بَدَاْ إِجْلَاْلَاْ ** كسجودهم للشمس إذْ تتلالاَ

المقطع الصّوتي (رَىْ إِذْ بَدَىْ) تقابله التّفعيلة المتغيِّرة (مُتْفَاْعِلُنْ=/0//0/0) التي دخلها الإضمار.

2. القافية:

تعد القافية في الشعر العربي القديم ميزة أساسية تميزه عن غيره، إذ ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في آخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكررها وهذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية.[48] يرى ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في نقد الشعر: أن القافية إنما هي شريكة الوزن في الاختصاص. وقد توقف العديد من العلماء مطولا عند القافية محاولين تعريفها؛ فمنهم من يرى أنها تشمل آخر كلمة في كل بيت، وخلافا لهذا الرأي جعل منها البعض الآخر مساوية للروي، في حين يرى الخليل ابن أحمد الفراهيدي أن القافية تتمثل في آخر ساكنين وما بينهما، والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول، أي في المقطع الصوتي الأخير من البيت. ونمثل لهذا من خلال تقطيع بيت أو بيتين من أبيات قصيدة "مقتل بُزْرَ جُمُهْرَ" كما يتّضح ذلك من خلال تقطيع البيت التاسع[49]:

وإذا قضى يوما قضاء عادلا ** ضرب الأنام بعدله الأمثالا

[47] -خليل مطران، الديوان، ص:120.

[48] -إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1952، ص 244

[49] خليل مطران، الديوان، ص:120.

وَإِذَاْ قَضَىٰ يَوْمَنْ قَضَاْءَنْ عَاْدِلِنْ ضَرَبَ لْأَنَاْمُ بِعَدْلِهِ لْأَمْثَاْلَاْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلْ

القافية في هذا البيت هي: **ثَاْلَاْ /0/.0**

وكذلك البيت الأخير[50]:

ما كانت الحسناء ترفع سترها لو أن في هذى الجموع رجالا

مَاْ كَاْنَتِلْ حَسْنَاْءُتَرْ فَعُ سِتْرَهَاْ لَوْ أَنْنَ فِيْ هَذِلْجُمُوْ عِرِجَاْلَاْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

القافية في هذا البيت هي: جَاْلَاْ /0/0

إذن من خلال تقطيع الأبيات السابقة، نجد أن قافية القصيدة هي قافية "مطلقة"حيث تُعرفُ(القافية المطلقة) بأنّها كل قافية كان رويها متحركا، أي كان بعد رويها وصل سواء كان الوصل بالمد أو بالهاء ساكنة أو متحركة[51]، ومثال ذلك المقطع الصوتي: **ثَاْلَاْ /0/0** فهي قافية مطلقة رويها متحرك وهو "اللام"وبعدها وصل وهو المد. ومنه نستنتج أن قافية القصيدة قافية ذات مدٍّ ملائم لنفسية الشاعر المتاثرة بموضوع القصيدة الحزين والأليم.

3. الروي:

[50] - خليل مطران، الديوان، ص: 123.

[51]- أبو مغلي: العروض والقواني، ص 59

مما لا جدال فيه أن الحديث عن القافية يقود بصفة إلزامية للحديث عن روي القصيدة وهو الذي يُعرَّفُ أنه "هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو ساكن أو متحرك.[52] وهو ما يمكن أن يراعى تكراره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن تشكل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات.[53] ويمثل حرف "اللام" رويا لقصيدتنا هذه وقد أشبع هذا الحرف بالألف، وذلك لمناسبتها حركة الفتح؛ كما نجد ذلك في قول الشاعر[54]:

وإذا قضى يوما قضاء عادلا ** ضرب الأنام بعدله **الأمثالا**

الأصل في هذا الشطر الذي يمثِّلُ جملة فعلية تامّة، أنّ كلمة (الأمثالَ) هي مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره (لَ) لكنّها أُشْبِعَتْ بألِفِ مدٍّ؛ لمراعاة الوزن.

*****

[52]: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1987،ص173

[53]:إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 245

[54] خليل مطران، الديوان، ص:120.

ثانيا: المستوى التركيبي

1. الجملة:

لدراسة المستوى التركيبي في القصيدة، لابد من دراسة الجملة بانواعها وانماطها المختلفة، لأن الجملة تعتبر هوية كل نص. وقد عرفت الجملة العربية تعاريف كثيرة منها: الكلام المرتب المفيد. وهي كذلك "الكلام والجملة هما مصطلحان لشيء واحد فالكلام هو الجملة، والجملة هي الكلام"[55]. وتنقسم الجملة العربية إلى قسمين: الفعلية و الاسمية، وقد نوع الشاعر جمله بين الفعلية والاسمية بأنماطهما المختلفة.

1.1. الجملة الفعلية: وهي الجملة التي تبدأ بفعل وهي الأكثر شيوعا في القصيدة، من قول الشاعر[56]:

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا ** كَسُجُودِهِم لِلشَمس إِذْ تَتَلَالَا

في هذا البيت وردت ثلاث جمل فعلية وهي:

سَجَدُوا ، بدَا ، تتَلَالَا، وهي جمل فعلية بسيطة تتكون من مسند ومسند إليه فقط. وقد ترد الجملة بسيطة لكنها تكون من نمط (فعل وفاعل ومفعول به) كقوله[57]:

تَجْلُو أَسِرتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرة ** وَقُلُوبُهُمْ تَدْمَى بِهِنَّ نِضَالاَ

[55] - فاضل صالح السّامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر- عمّان، ط2، 2007، ص:11.
[56] - خليل مطران، الديوان،
[57] -م، نفسه، ص:121.

في هذا البيت وردت جملتان فعليتان، إحداهما بسيطة من نمط (فعل+فاعل+مفعول به)، وهي: تَجْلُو أَسِرتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرة، فالفعل هو (تجلو) والفاعل (بروقُ) والمفعول به (أَسِرّةَ).

2.1. الجملة الاسمية:

لم ترد الجملة الاسمية بصورة لافتة، كي تشكّل ظاهرة أسلوبية، ومن الجمل الاسمية الواردة في النص، قوله[58]:

الجَهْلُ دَاء قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ ** فِي الْعَالَمِينَ وَلاَ يَزَالُ عُضَالاَ

فجملة (الجهلُ داءٌ) جملة اسمية من مبتدإ وخبر، فالمبتدأ هو (الجهل) والخبر هو (داؤٌ) وهي جملة بسيطة.وقد ترد الجملة الاسمية مركّبة كقوله[59]:

هُمْ حَكمُوهُ فَاسْتَبَد تَحَكمًا ** وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ، فَصَالاَ

(هم حكّموهُ) جملة اسمية؛ المبتدأ هو الضّمير المتّصل**(هم)** وهو ضمير متّصل في محلّ رفع مبتدأ، وجملة (حكّموه) جملة فعلية، تتكوّن من فعل وفاعل ومفعول به في محلّ رفع مبتدأ.

2. الأساليب الإنشائية:

الأساليب الإنشائية من الآليات اللغوية التي يتّكئُ عليها الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره؛ وهذا لِما تكتنزه من طاقات تعبيرية هائلة. ومن هذه الآساليب الإنشائية الواردة في هذه القصيدة:

1.2. الاستفهام:

[58] - م، نفسه، ص:121.
[59] م، نفسه، ص:121.

وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً[60]:

من ظواهر الاستفهام الكثيرة الواردة في النص قوله[61]:

فَأَشَار "كِسْرَى أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا ** فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالاَ

مَوْلاَيَ يَعْجَبُ **كَيْفَ** لَمْ تَتَقَنَّعِي؟ ** قَالَتْ لَهُ: **أَتَعَجُّبًا** وَسُؤَالاَ؟

أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكيمُ، **فَهَلْ** تَرَى ** إِلاَّ رُسُوما حَوْلَهُ وَظِلاَلاَ؟

في هذه الأبيات مجموعة من الاستفهامات (كيف، الهمزة "أ" هل) منها ماهو حقيقي مثل الأداة **(كيف)** التي تحتاج جواباً، وليس شئاً آحر. أمّا الأداة **(أ)** فقد خرجت على حقيقتها إلى غرض السّخرية والاستهزاء، والأداة **(هل)** غرضها الاحتقار.

2.2. النداء: وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء إذا فهم من الكلام.[62] حيث وظف الشاعر الكثير من أدوات النداء نذكر منها[63]:

يَاُ أمة الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ في العلى ** مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأُسُودَ سِخَالَا؟

يَايَوْمَ قَتْلِ "بُزَرْجُمُهْرَ "وَقَدْ أَتَوْا ** فِيهِ يُلَبُونَ النِدَاءَ عِجَالَا

فأداة النداء **(أ)** خرجت عمّا وُضِعتْ له أصلاً إلى غرض الأسى والألم.

3.2. الأمر:

[60]: يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان- علم البديع، مرجع سابق، ص 73

[61] خليل مطران، الديوان، ص 123.

[62]: يوسف مسلم أبو العدوس، البلاغة العربية ، علم المعاني- علم البيان، علم البديع، مرجع سابق، ص81

[63] خليل مطران، الديوان، ص120.

مثل قول الشاعر[64]:

أُنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الحَكيمُ، فَهَلْ تَرَى ** إلاَّ رُسُوما حَوْلَهُ وَظِلاَلاَ؟

فَارْجِعْ إِلَى المَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ: ** مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالاَ

وَبَقِيْتَ وَحْدَكَ بَعْدَهُ رَجُلاً فَسُدْ ** وَارْعَ النِّسَاءَ وَدَبِّرِ الأَطْفَالاَ

من صيغ الأمر في هذه الأبيات فعل الأمر الصّريح، مثل: (أنظر، ارجعْ، قُلْ، سُدْ، ارْعَ، دبِّرْ.) أغلب هذه الأفعال تفيد غرض الاستهزاء والسخرية والاحتقار.

*****

64 م، نفسه، ص123.

المستوى الدلالي:

1. الحقول الدلالية:

دراسة البنية الدلالية لأيّ نصٍّ، تتطلّب معرفة أهمِّ الحقول الدّلالية المُشكِّلة لهذا لنّصِّ، وبقليل من التّمعُّن نقف على:

1.1. حقل الخوف والرعب:

من ألفاظ حقل الخوف والرعب في هذه القصيدة، وهي كثيرة: (قتل، الموت، تَدْمَى، إعوال، شبح، طغى، استبدّ، زلزال، جلاّد، سخط، تدقُّ عنقَه، تُرْدي، الدم، الجماجم، ...) وألفاظ هذا الحقل المُرْعب كثيرة، تكاد تشكِّلُ **الحقل الوحيد** في النصّ، من ذلك قول الشاعر[65]:

وَإِذِاسْتَوَى كِسْرَى واجْلِسْ دُونَهُ ** قُوادَهُ البُسَلاَءَ وَالأَقْيَالاَ

صَعِدَتْ إِلَيهِ منَ الْجَماعَةِ صَيحَةٌ ** كَادَتْ **تُزلْزِلُ** قَصْرهُ **زِلْزَالَا**

وَإِذَا الْوَزِيْرُ "بُزَرْجُمُهْرَ" يَسُوقُهُ ** **جَلادُهُ** مُتَهَادِياً مُخْتالَا

سَخِطَ المَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ ** فَاقْتَصَ مِنْهُ غَوَايَةً وَضَلَالَا

"أَبُزَرْجُمُهْرَ"حَكِيمُ فَارِسَ وَالْوَرَى ** يَطَأُ **السُجُونَ** وَيَحْمِلُ **الأَغْلَالا؟**

"كِسْرَى"أَتَبْقى كُلَ فَدْمٍ غَاشِمٍ ** حيًّا **وَتُرْدِى** الْعادِلَ الْمِفْضَالَا؟[66]

[65] خليل مطران، الديوان، ص:122.

وَتَدُقُّ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ **عُنْقَهُ** ** **لِيَمُوتَ مَوْتَ** المجْرِمِينَ مُذَالَا؟

إِنْ تَسْتَطِعْ فَاشْرَب مِنَ **الدَّمِ** خَمْرَةً ** وَاجْعَلْ **جَمَاجِمَ** عَابِدِيكَ نِعَالَا

وَ**اذْبَحْ** وَ**دَمِّرْ** وَاسْتَبِحْ أَعْرَاضَهُمْ ** وَامْلَأْ بِلَادهُمُ **أَسًى** وَنَكَالَا.

وهكذا بقية أبيات القصيدة، تغلب عليها ألفاظ الخوف والرّعب، وقد تتكرّر بعض الألفاظ أكثر من مرّة؛ كلفظ (الموت) الذي تكرّرَ أربعَ مرّاتٍ في القصيدة.

2- الصور البيانية:

من الآليات الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في نظْمِ شعره، نجد آلية الصورة البيانية، ومن هذه الصور البيانية التي حَفِلتْ بها قصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران:

1.2. **التشبيه:** وهو أن تكشف عن صفة المشبه باختيار مشبه به اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جلي، لهذا يجب أن تكون هذه الصفة المقصود إبرازها أكثر ما تميز ذلك المشبه به ونمثل لهذا من القصيدة بقول الشاعر[67]:

وَيَلُوحُ "كِسْرَى" مُشْرِفًا قَصْرِهِ ** شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

شَبَحًا "لِأُرْمُوزَ" الْعَظِيمَ مُمَثلًا ** مَلِكًا يَضُم رِدَاؤُهُ رِئْبَالَا[68]

يَزْهُو بِهِ العَرْشُ الرفِيعُ كَأَنهُ ** بِسَنَى الْجَوَاهِرِ مُشْعَلٌ إِشْعَالَا

وَكَأَن شُرْفَتُهُ مَقَامُ عِبَادَة ** نُصِبَ التكَبرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالَا

وَكَأَن لُؤْلُؤَةً بِقَائِمِ سَيْفِهِ ** عَيْنٌ تَعُد عَلَيْهِمُ الْآجَالَا؟

[67] خليل مطران، الديوان،121.

[68]-أرموز: الإله الأكبرللفرس، رئبالا: أسدا

فهذه الأبيات اشتملت على تشبيهات كثيرة، منها:

وَيَلُوحُ "كِسْرَى" مُشْرِفًا قَصْرِهِ ** شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلاَلاَ

إذْ التشبيه واقعٌ في العبارة (كِسْرَى شمسٌ) وهو تشبيه بليغ، حيث اكتفى الشاعر بذكر الشبه والمشبّه به فقط. وهناك تشبيهات أخرى: (كَأَنهُ مُشْعَلٌ)، و(وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ)، وغيرها من التشبيهات التي ساهمت في توضيح الدلالة العامّة للنّصِّ.

أمّا الصّور البيانية الأخرى فلم ترِدْ في النّصِّ إلاّ نادراً، كقوله[69]:

وَأَدَارَ "كِسْرَى" فِي الجَمَاعَةِ طَرْفَهُ ** فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالَا
تَسْبِي مَحَاسِنُهَا الْقُلُوبَ وَتَثْنَنِي ** عَنْهَا عُيُونُ النَّاظِرِين كَلَالاَ

ففي البيت الثّاني كنايتان عن جمال الفتاة، في العبارتيْن: (تسبي محاسنُها القلوبَ)، و(تَثْنني عنها عينُ الناظرين كلالاً).

2.2. الطباق: يعرف علماء البلاغة "الطباق" بأنه الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة.. سواء كان هذا التقابل حقيقيا أم اعتباريا كتقابل التضاد أو غيره.[70] مثل:

(موت /أحيا) ،(يبدون/يجفلن) ، (تروح/تغتدي)، حيث يبرز هذا الطباق ويوضّح حقيقة المأساة التي اشتدت بدافع الظلم وقهر الحق.

وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيهُمْ ** لَمْ تَدْرِهِ فَرَحًا وَلاَ إِعْوَالاَ

"كِسْرَى" أَتَبْقى كُلَ فَدْمٍ غَاشِمٍ ** حيًّا وَتُرْدِى الْعَادِلَ الْمِفْضَالَا؟

[69] خليل مطران، الديوان، ص:123.

[70]: مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، ط4، 2007، ص20.

والطباق – هنا – واقعٌ بين (الفرح والإعوال) وكذلك بين (تُبقي وتُرْدي). وهذا الطباق ليس مُحَسِّناً بديعيًّا، هو لون بياني – كذلك – من خلال مقابلة المتضادّين.

*****

خاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة "مقتل بزرجمهر" لخليل مطران، لاحظا بعضَ الملامح الخاصّة التي نراها نتائج لهذه الدّراسة، ومنها:

*- هذه القصيدة تصلح أن تكون وثيقة تاريخية؛ لأن الشاعر استعان بحادثة تاريخية لدولة الفُرْس.

*- يعتبر خليل مطران شاعراً مجدداً، لأنه استعان بالأسلوب القصصي، وهذا شيءٌ جديد في الأدب العربي.

*- قصيدة "مقتل بزرجمهر" نموذج لشعر التجديد عند خليل مطران.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- القرآن الكريم

1. خليل مطران، ديوان خليل مطران، ج1، دار الهلال– مصر، ط2، 1949.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الطباعة والنشر– بيروت، دط، دت.

ثانيا: المراجع

1. أحمد مختارعمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2،1952
3. أيوب جرجيش، الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2014
4. بيير جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994
5. بوعلام رزيق، علم الأسلوب، دراسة في المبادئ والأسس، دار الوطن اليوم، ط1، دت.
6. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
7. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1987.
8. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1985م.
9. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديد، السوق الأخضر، ط5، 2005

10. غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دارالفكر اللبناني – بيروت، ط2، 1995.

11. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمرا، شارع أميل ده، ط1، 1424هـ-2003م.

12. محمد ابراهيم عبادة، معجم المصطلحات للنحو- الصرف-العروض والقافية، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة.

13. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية لونجمان، دط، 1993.

14. مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ط4، 1428هـ-2007م.

15. محمد بلوحي، السمات الأسلوبية من التراث البلاغي و الأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، دمشق العدد95، دط، 2004.

16. مراكش لامية، علم الأسلوب بين التراث والحداثة، دراسة نظرية، جامعة المسيلة.

17. يحي بن علي المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، حوارالعلمية، جدة، دط، 1428هـ.

18. يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1427هـ- 2007م.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....(أ،ب)

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

-الأسلوب والأسلوبية.....3-14

-اتجاهات الأسلوبية.....8

-الأسلوبية في موروثنا النقدي والبلاغي.....12

الفصل الثاني:

-قصيدة بُزر جمهرَ.....16

-الإيقاع 21

-القافية.....23

-الروي 24

- الجملة 26

-الجملة الفعلية 26

-الجملة الاسمية 27

-الأساليب الإنشائية 27

-الحقول الدلالية.....30

-حقل الخوف والرعب.....30

-الصور البيانية.....31

-التشبيه.....31

-الطباق.....32

-خاتمة.....35

قائمة المصادر والمراجع 37

الفهرس.....40