الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
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 "وصف شعب بوان كسرى " للمتنبي دراسة أسلوبية

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

إعداد الطالب(ة):
*- كباب إيمان
*- زايدي دنيا

إشراف الأستاذ(ة):
عبد القادر عزوز

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

*** كلمة شكر ***

بسـم الله الرحمان الرحيـم

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ ﴾

صـــــدق الله العظيـــم

سورة البقرة الآية: 32

الحمد لله عزّ وجل الذي وفقنا وأمدّنا بالقوة

والصبر على إنهاء هذا العمل المتواضع مصدقا

لقوله تعالى : "لئن شكرتم لأزدنكّم" إبراهيم-07- .

إلى أستاذي المشرف " عبد القادر عزوز" جزيل الشكر

والامتنان على حسن التوجيه و النصح و الإرشاد

والثقة التي منحنا إياها.

إلى كلّ من مدّ لنا يد العون من أساتذة

قسم اللغة العربية وآدابها.

وإلى كل من أعاننا ولو بكلمة طيبة.

*** إهداء ***

إلى أعز الناس إلى التي تسمع آلامي وآهاتي دون أن أتكلم

إلى التي تعرف حزني من عيوني إليك أنت يا بلسم كل الجراح

ومفتاح النجاح و الأفراح إليك يا عنوان الجمال و الرقة و الإحساس

وقلبها احلي مكان للعيش بأمان "أحبك أمي عزيزة".

إلى الذي لا أستطيع ذكره دون أن تغمرعيناي بالدموع إلى من لو أن

الله أجاز السجود لغيره لكان أول من أسجد له لا شيء سوى لطيبته وشقائه

وتعبه مقابل أن ننعم نحن بالراحة والطمأنينة.

"أبي العزيز"

إلى أخوتي "شعيب,نسيم,محمد"

إلى توأم روحي إلى قوة عيناي إلى طيبتي إلى نصفي الثاني إلى التي شاركتني مشوار حياتي "أختي الوحيدة صوفيا".

وإلى زوجها "رمزي" وأولادها "لينا ونزار".

كما أهدي هذا العمل إلى أمي الثانية "جدتي زليخة"

دنيا

*** إهداء ***

بسم الله و الحمد لله على كل النعم فلك الحمد حتى

ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

وصلى الله و سلم على خاتم الأنبياء محمد صلى الله

عليه وسلم.

أما بعد :

أهدي حوصلة دراستي إلى كل من والدي العزيزين أطال الله في عمرهما و جعلهما الله تاج على رؤوسنا.

إلى من غرست فيا الحب إلى من وقفت معي في صغري إلى من كانت الأم الحنون إلى الغالية خالتي الغالية عزيزة.

إلى من أنار دربي إلى من كان لي سندا في هذا المشوار إلى من لم يبخل عليا إلى خالي.

إلى أخواتي لم تلدهم أمي إلى ابنة عمي دنيا و إلى ابنة عمتي عبلة.

ايمان

خطة البحث

مقدمة:

الفصل الأول:المتنبي والأسلوب وغرض الوصف

I-المبحث الأول:

1- تعريف المتنبي.

2- الظروف الاجتماعية للعصر العباسي.

3- الظروف السياسية للعصر العباسي.

II -المبحث الثاني:

1- مفهوم الأسلوبية.

2- منهج التحليل الأسلوبي

3- الأسلوبية و النص الشعري.

III -المبحث الثالث:

1- تعريف غرض الوصف.

2- الوصف في الشعر العباسي.

3- أهم الشعراء في الوصف.

الفصل الثاني: الأسلوب والتركيب والصورة.

I-المبحث الأول:أسلوبية الصوت

أ- الأصوات المفردة المكررة.

- الأصوات الاحتكاكية.

- الأصوات الانفجارية.

- الأصوات المتوسطة.

ب- الأصوات المجتمعة المكررة.

- التكرار.

- الجناس.

II –المبحث الثاني:أسلوبية التركيب

أ- الجمل الاسمية.

ب- الجمل الفعلية.

ج- شبه الجملة.

III –المبحث الثالث:أسلوبية الصورة

أ- الاستعارة.

ب- المجاز(الكناية و التشبيه).

خاتمة

- قائمة المصادر و المرجع.
- الملحق.

مقدمة

مقدمة :

تعد الدراسة الأسلوبية واحدة من أهم الدراسات التي تعنى بالنص على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء، فهي تعتمد على رصد المتغيرات الأسلوبية ومدى تحكم الشاعر في هذه المتغيرات وفق للحالة الوجدانية ، إذ يمثل النص البـؤرة التي تنطلق منها الدراسة وتنتهي عند الذات الشاعرة ومدى استجابتها للانفعالات النفسية وما يرافقها من انحيازات عن القواعد المألوفة وهذا المنهج في تقويم النصوص وتحليلها هو منهج الأسلوبية التعبيرية التي تجعل من التعبير فعلا يعبر عن الفكر بواسطة اللغة أي أن النص بمتغيراته يمثل حالة انعكاس كما يمر به المبدع من متغيرات نفسية ، الأمر الذي يعني أن المتغيرات الطارئة على القواعد المنبعثة من الذات ومنعكسة على النص الإبداعي.

فمهمة القارئ استكشاف بنى النص الداخلية وما فيها من انحيازات وتراكيب وأنماط صياغية من اجل إدراك ما في النص من غايات فالنص يحتاج إلى قارئ نموذجي وإلا ظلت مقاصد الشاعر وأهدافه غامضة غائبة والحقيقة انه لدراسة أي نص شعري أو نثري لابد أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية وان يستعين بما يراه من المناهج النقدية والتحليلية حتى تكون دراسة جدية وواضحة ومثمرة " وصف شعب بوان كسرى " – مدونة البحث – من أجمل وأروع القصائد في الشعر العربي نظمها المتنبي فكان شعره نابع من إعجابه وشدة تأثره بهذا الشعب .

–وقد اخترنا هذه القصيدة لكونها من أهم قصائد المتنبي في الشعر العربي فقد كانت عنوان بحث متواضع ، وكذلك لتتطلع به نحو آفاق الدراسة الأكاديمية المثمرة والتي تتراوح بين ثراء المضمون وسحر العرض التي تتخذ الذكر روحا وتبعث الحياة في الأعمال والبحوث فامتزجت الرغبة بالدافع فتولد الموضوع المتناول.

–لقد اخترنا المنهج الأسلوبي في تحليل قصيدة "وصف شعب بوان كسرى " لان طبيعة الموضوع اقتضت ذلك وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية الشعرية في القصيدة ولان الغايات هذه الدراسة الأسلوبية، التركيز على تحليل السيمات الأسلوبية البارزة ، فكشف مواطن التميز لدى شاعرنا وذلك بالاعتماد على نصه

–والسؤال المطروح حول هذا البحث هـ و: ما هي أهم نتائج المنهج الإحصائي في تحديد الظاهرة الأسلوبية ؟

-وما هي الآثار التي تركتها هذه الظاهرة في القصيدة ؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة كان كل رجاءنا أن نكون قد وفقنا في ضبط حدودها لتشمل أجزاء البحث وتحقيق الفائدة المرجوة، ولقد قسمناه إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، ففي الفصل الأول تناولنا فيه موضوع الدراسة ويتضمن:

المبحث الأول ذكرنا فيه التعريف بالمتنبي والظروف الاجتماعية للعصر العباسي والظروف السياسية لهذا العصر.

أما بالنسبة للمبحث الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية والمنهج التحليل الأسلوبي والأسلوبية والنص الشعري .

والمبحث الثالث فقد ذكرنا فيه تعريف وغرض الوصف واهم شعراء الوصف في الشعر العباسي.

أما في الفصل الثاني تناولنا في المبحث الأول : أسلوبية الصوت وقد جاءت على عناصر :أ – الأصوات المفردة المكررة ،ب : الأصوات المجتمعة المكررة ، أما المبحث الثاني فقد جاءت فيه أسلوبية التركيب والمبحث الثالث تناولنا أسلوبية الصورة.

ابرز المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة : أبو الطيب المتنبي " نشيد الصحراء الخالد" محمد يوسف فران، عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ، محمد خ.ان ، لغة القرآن الكريم ، دراسة اللسانيات التطبيقية للجملة في سورة البقرة.

– لقد واجهتنا صعوبات مختلفة في انجاز هذا البحث نذكر منها : ضيق الوقت افتقار المكتبة من المصادر والمراجع وهذا ما أرغمنا عن البحث في المكتبات الأخرى .

– لقد تجاوزنا هذه الصعوبات بالحركة والجد فحصلنا على مجموعة من المصادر والمراجع.

-ولا ننسى الأستاذ المشرف " عبد القادر عزوز" له عظيم الفضل على إرشادنا وتوجيهنا كما لا يفوتنا تقديم الشكر لمعهد الآداب ولعطائه المعرفي في المركز الجامعي بميلة كما نخص أساتذة قسم اللغة بتحية إكبار لا تمحوها الأيام جراء احتضانهم لكل أمالنا وطموحاتنا .

المبحث الأول :

1-أبو الطيب المتنبي :

اسمه – مولده – كنيته – لقبه– نسبه– حياته

هو احمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي، الكندي، الكوفي من بني جعفر بن سعد العثيرة ابن مذحج من كهلان من قحطان من عرب الجنوب اليمنيين.

وكانت ولادته في حي بني كندة في الكوفة سنة (303 هـ – 915 م). ولقد وصف الكوفة محمد العطاردي وهو بمجلس عبد الملك بن مروان بقوله :" والكوفة سفلت عن الشام ووبائها، وارتفعت عن البصرة وحرها، فهي مريئة مريحة، إذا أتتنا الشمال ذهبت مسيرة شهر على مثل رضراض * الكافور، وإذا هبت الجنوب جاءتنا ريح السواد وورووه وياسمينه واترنجه، ماؤنا عذب وعيشنا خصب " ...فمن هذه المدينة الجميلة الممرعة آنذاك انطلق احمد بن الحسين واطل على الدنيا بعد أن قضى في ربوعها سني حياته الأولى وهو يتردد فيها على محال الوراقين – وهم أشبه بمكتبات اليوم– يجمع العلم من أوراقهم بعد أن تعلم القراءة والكتابة في كتاب للعلويين، وخصوصا أن الكوفة كانت تزاحم البصرة علما وثقافة في تلك الآونة من الزمن.

أما كنيته فأبو الطيب وإما لقبه، بالمتنبي، فقد قيل فيه أمور كثيرة [1]، فقد قال القاضي أبو الحسن الهاشمي عندما ذكر المتنبي :

" كنت اعرف أباه بالكوفة، شيخا يسمى عبدان يستقي [2]على بعير له، وكان جعفيا صحيح النسب، وقد كان المتنبي لما خرج إلى كلب وأقام فيهم ادعى انه علوي حسني، ثم ادعى بعد ذلك النبوة، ثم عاد يدعي انه علوي إلى أن اشهد عليه، بالشام، بالكذب بالدعوتين، وحسب دهرا طويلا، واشرف على القتل...ثم استتيب واشهد عليه بالتوبة وأطلق". ثم قال أبو علي بن أبي حامد: " سمعت خلقا بحلب يحكون– وأبو الطيب نها إن ذاك – انه تنبأ في بادية السماوة ونواحيها إلى أن خرج إليه لؤلؤ أمير حمص من قبل إلى خشيدية فقاتله وأنفره وشرد من كان اجتمع إليه من كلاب وكلب وغيرهما من قبائل العرب وحبسه في

---

* - الرضاض: ما دق من الحصى.

[1] – أبو الطيب المتنبي " نشيد الصحراء الخالد" محمد يوسف قران دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ص 24.

[2]– يستقي : يبيع الناس الماء فسمي بالسقاء.

السجن حبسا طويلا فاعتل وكاد أن يتلف حتى س ظ في أمره فاستتابه وكتب عليه وثيقة اشهد عليه فيها ببطلان ما ادعاه ورجوعه إلى الإسلام .... وأطلقه" وقال أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل اللاذقي:" قدم أبو الطيب اللاذقية في سنة نيف وعشرين وثلاثمائة وهو كما عذر [1] وله وفرة إلى شحمتي أذنيه فأكرمته وعظمته لما رايته من فصاحته وحسن سميته. فلما تمكن الأخص بيني وبينه وخلوت معه في المنزل اغتناما لمشاهدته واقتباسا من أدبه قلت : والله انك لشاب خطير تصلح لمنادمة ملك كبير !فقال ويحك أتدري ما تقول؟أنا نبي مرسل !إفننت انه يهزل ....فقلت له ما تقول؟ فقال: أنا نبي مرسل .... قلت تفعل ماذا ؟ قال : أملا الدنيا عدلا كما ملئت جورا..." وقال التنوخي عن أبيه " فأما أنا فاني سألته بالاهواز في سنة أربع وخمسين وثلاثمائة عند اجتيازه بها إلى فارس في حديث طويل جرى بيننا عن معنى " المتنبي" لأنني أردت أن اسمع منه هل تنبأ أم لا ؟ فأجابني بجواب مغالط لي، وهو أن قال : هذا شيء كان في الحداثة أوجبته الضرورة فاستحييت أن استقصي عليه وأمسكت " وعندما حاول ابن خالويه ، في حضرة سيف الدولة أن يتهمه بالكذب وينعته بالجهل لادعائه النبوة أجابه المتنبي : " أنا لست أرضى أن ادعي بهذا، وإنما يدعوني به من يريد الغض مني، ولست اقدر على الامتناع".

-إن نزق الحداثة وطيشها قد يدفع بالفتى الطموح إلى أن يندفع إلى ابعد من هذا بكثير، ونحن بدورنا لا نريد أن نناقش مثل هذه الأمور طالما أن المتنبي نفسه قد اعتذر عنها وردها إلى الحداثة من ناحية ، ولا يرى انه قادر على رد ما ينعته به الناس من ناحية ثانية، ومن ناحية ثالثة لا يمكن أن تلحق صفة ما بإنسان إذا لم يكن هناك باحث على إذاعة تلك الصفة ونشرها.

وأما نسبه فقد بنا قول أبي الحسن الهاشمي " كنت اعرف أباه بالكوفة ، شيخا يسمى عيدان [2] السقاء يستقي على بعير له، وكان جعفيا صحيح النسب " والمتنبي، وكما عرفت من اسمه

---

[1]- نبت الشعر على جوانب لحيته

أبو الطيب المتنبي " نشيد الصحراء الخالد" محمد يوسف قران دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ص 25-26

[2]- عيدان وليس عبدان السقاء كما جاء في تاج العروس .

أبو الطيب المتنبي " نشيد الصحراء الخالد" محمد يوسف قران دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،د ط د س ص 26 .27

يعود بنسبه إلى عرب اليمن لان جعفى، جده الأعلى، ينتمي إلى قحطان جد اليمنيين ، هذا من جهة نسب أبيه الذي يفاخر به بقوله :

أنا من بعضه يفوق أبا ألبا حث والنجل بعض من نجله

وهو يريد في هذا البيت أن أباه أعلى منزلة ونسبا من أبي الباحث الذي أعياه البحث عن نسب المتنبي لان الولد بعض من الوالد.

وأما جدته فكانت همدانية وهي من نساء الكوفة الصالحات اللواتي لا مجال للطعن في نسبهن وشرفهن.

ديوان أبي الطيب وشعره

ديوان المتنبي هو المرجع الوحيد، بل هو المصدر الوحيد الذي نركن إليه إذ أن أبا الطيب نفسه قد أولاه اهتماما خاصا لم نره عند غيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه أو انو بعده. ولعل هذا الاهتمام من أبي الطيب بديوانه من ناحية واهتمام الناس، بهذا الديوان، من ناحية ثانية يجعلنا نقف من موقفا مطمئنا يجعلنا نستكشف من خلاله تاريخ حياة المتنبي الذي اعتمد في ترتيبه التسلسل الزمني بحيث أتت معظم قصائده في مواضعها حسب تنامي حياة المتنبي منذ أن تفتحت شاعريته إلى أن فارق الحياة سنة (354 هـ / 965)[1]

ولقد قرأ أبو الطيب شعره على الناس وأملى على " من قراه مقدمات قصائده بتواريخها ومن المؤكد أن نسخا كثيرة من الديوان قد صححت أو قرئت على أصول مقروءة على أبي الطيب نفسه، وأملى شرحا لبعض أبياته أو لبعض كلمات له، وناقشه فيها من اخذوا عنه خاصة ابن جني"[2]

ولا يكاد هذا الشعر يخرج من فم صاحبه حتى يشيع ويصبح على كل شفة لسان، ولا ريب بعد ذلك أن تجد الناس يتحلقون حول المتنب، وهو في بيت علي بن حمزة الذي حفظ لنا ديوانه من الضياع، "وقد جذبت شخصيته الشباب قبل كل شيء فراى خصومه في ذلك فرصة ليذيعوا أن المستمعين إليه كانوا من غير المميزين، ولكنك ترى في الندوة علي بن حمزة (نفسه) الذي لم يكن حد لإعجابه بالشاعر وحماسته له " [3]

---

[1]– عبد الوهاب عزام ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، دار المعارف مصر ص 21.

[2]– عبد المجيد دياب ، أبو الطيب . الهيئة المصرية العامة ص 34

[3]– ذياب مرجع سابق–ص36.

وفي القرن التاسع عشر ترجمت أشعار المتنبي إلى اللغات الأجنبية على يد عدد من المستشرقين من أمثال رايسك وسلفستر دوساسي وهامر برغستال ونيكلسون وغوستاف شلو مبرجين الذي ترجم للمتنبي وعرف به وبشعره "[1]

واسكندر قازايلييف الذي عرف الدروس على شاعرنا العظيم، وكذلك نرى المستشرق مايروس كالنار الذي اهتم بدراسة المتنبي والحمدانيين وريجيش بلاشير الذي وضع كتابه " شاعر عربي من القرن الرابع الهجري : أبو الطيب المتنبي"[2].

2-الحياة الاجتماعية:

جاء العباسيون فاتخذوا من بغداد عاصمة لهم فاحتك العرب الفرس ونقل هؤلاء تقاليدهم وعاداتهم، وبعض عقائدهم إلى العرب،فكان لابد أن تتطور تقاليد الآمة وعادات الناس في المأكل والمشرب والملبس وأساليب العيش، فـاتخذ العرب الوانا من الرياشين والفراش والطنافس[3] والبسط المزركشة والآنية والأكواب المزينة بصور ملوك الفرس، وأدوات التجميل والزينة،وكل ما يمت إلى المدينة الساسانية بصلة... الأمر الذي جعل الحياة الحضرية في العصر العباسي أشبه بامتداد لما وصل إليه الفرس من حضارة ومدينة عرفو بها إبان حضارتهم القديمة وفي هذا العصر ينغمس العباسيون في الترف، وتتدفق عليهم الأموال من كل صوب وتصبح قصورهم مضرب المثل في بهائها ورونقها فقد بنى المنصور قصر الخلد وكان محبا للدنيا و قد قال يوما ما أطيب الدنيا لولا الموت فقيل له ما طابت الدنيا إلا بالموت قال و كيف ذلك؟ فقيل له:لولا الموت لم تقعد هذا المقعد.

وفي هذا العصر أيضا يحل التعقيد الحضري في العيش البسيط و تتغلب العادات الفارسية على العادات العربية فكان المنصور يأمر أهله بحسن الهيئة وإظهار النعمة وبلزوم الوشي والطيب.

---

[1]- جوزيف الهاشم ، أبو الطيب المتنبي ، بيروت ص 61.

[2]- جوزيف الهاشم ، أبو الطيب المتنبي ، بيروت ، ص 27.

[3]- محمد يوسف الفران.أبو الطيب المتنبي-نشيد الصحراء الخالد-بيروت لبنان ص35

وصار كل خليفة يعلو في سلم التطور درجة عمن قبله [1] ثم ظهر التأنق والتفنن في كل شيء في الصناعات الجميلة، وفي النقش التصوير والحدائق والبساتين الغناء والموسيقى وغير ذلك مما يستمتع به طبقة الإشراف الموسرين.

والذي ساهم مساهمة فعالة في توسيع صدع الدولة العباسية كثرة الأجناس المتصارعة في العراق، على مواقع النفوذ،فلو تأملت هذا المزيج السكاني من العرب و الفرس و الأتراك والزنج والآراميين والروم، لوجدت انه من الواجب أن يجتمع هؤلاء الناس على القاسم المشترك الذي ينبغي أن يجمع بينهم ويعملون دونه للمحافظة على روح الاستمرار والبقاء وهم في ذلك إنما يحترمون الغاية الإلهية التي دعا إليها الإسلام في عميق تعاليمه فيجتمعون حولها فتنتصر بذلك إرادة العيش المشترك و تشتمل سعادة الإنسان و لكنهم، أبدا لم يدركوا ذلك إذا كانت تحركهم الشهوات وتدفعه م الأهواء التي ارتكاب أحط الحم ـاقات وأحقرها، وخصوصا أن بني بويه هؤلاء كانوا يحرضون الناس على التمرد على سلطة الخلافة في الوقت الذي كانوا يعملون فيه تحت سلطتها فتعمقت الخلافات بين السنة والشيعة،وانتشرت الفتن التي عبثت بلحمة المجتمع و تماسكه.

إضافة إلى هذا النزاع المذهبي فان هناك نزاعا خفيا بين المسلمين والنصارى واليهود والبوذيين، وكانوا جميعا يناصبون السلطة السياسية العداء عن طريق الاتجاهات، الخاصة التي يؤمنون بها.

3-الظروف السياسية للعصر العباسي:

العباسيون و الموالي:

شغل الموالي إلى مكانة مرموقة في حياة العباسيين السياسية، و فقد احتفظ خلفاء بني العباس للموالي من الفرس، بما قدموه لهم من جميل فاتخذوه البطانة ومنهم واسندوا مقاليد الأمور إليهم، فغدوا أصحاب الجاه والسلطان في الدولة [2].

المظهر الفارسي للخلافة العباسية:

[1]- المرجع نفسه ص316

[2]- عروة عمر:الشعر العباسي و ابرز اتجاهاته و إعلامه،دروس،ديوان المطبوعات الجامعية 2010 ص13.

يقول بلمر في كتابه هارون الرشيد: و لما كان العباسيون يدينون القيام دولتهم للنفوذ الفارسي كان طبيعيا أن تسيطر الآراء الفارسية، ولهذا نجد وزيرا من أصل فارسي على رأس الحكومة، كما نجد الخلافة تدار بنفس النظام، الذي كانت تدار به إمبراطورية آل ساسان وقد جاء منصب الوزير في العهد العباسي بديلا للمشير والكاتب، فلم يكن للعرب معرفة بهذا المنصب قبل ذلك.

ويحدد الطقطقي وظيفة فيقول: الوزير وسيط بين الملك ورعيته فيجب أن يكون في طباعة شطر يناسب طباع الملوك و شطر يناسب طباع العوام، والوزارة لم تتمهد قواعدها وتقرر قوانينها إلا في الدولة بني العباسي حيث سمي الوزير وزيرا، وكان قبل ذلك يسمى كاتبا أو مشيرا[1]

فقد نقل خلفاء بني العباس مظاهر البلاط الفارسي إلى البلاط العباسي، فاتخذا الوزراء والحجاب ورؤساء الديوان والكتاب تماما كما يفعل آل ساسان.

حتى لكأن الحياة السياسية في ذلك العصر كانت امتداد للحياة السياسية عند الفرس و انك لتجد أكثر وزراء هذه الفترة من الفرس أنفسهم، فأبوا العباس السفاح يستوزر خالد بن برمك، و هو فارسي و أبو جعفر المنصور يستوزر أبا أيوب المورياني، وهو من الموالي والمهدي يستوزر أبا عبيد الله معاوية بن يسار[2].

واعتمدوا في الفترة الممتدة بين سنة (132-234) على العنصر الفارسي ثم تلاه العنصر التركي[3] وتعتبر هذه المرحلة من أزهى عهود الدولة العباسية الأصيلة وأما المرحلة الممتدة من سنة (234-440) فهي مرحلة عصر الدويلات التي انتشرت على ربوع الدولة العباسية الإسلامية و أخذت كل منها تنازع السلطة المركزية في بغداد القوة والسلطان ولم يعد للخلافة إلا الاسم وصار رؤساء الجند يتلاعبون بالخلفاء ويقتلون من يشاؤون[4]

ويولون من يشاؤون وقد بدا استعلاءهم في قتل المتوكل سنة 247هـ، فزال عن خلافة زهوها و سلطانها ومن هذه الدول التي استقلت ذاتيا عن مركز الخلافة الدولة الصفارية

---

[1]- المرجع نفسه ص14و15

[2]- المرجع نفسه ص 15

[3]- محمد يوسف الفران،أبو الطيب المتنبي-نشيد الصحراء الخالد،بيروت،لبنان ص6

[4]- المرجع نفسه ص6

(254-296هـ) في فارس، وقد قامت بعدها في فارس أيضا الدولة السامانية و امتدت إلى ما وراء النهر.

المبحث الثاني:

1-مفهوم الأسلوبية:

ومن أهم الفروق أن الدراسات اللسانية تعني أساسا بالجملة الأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وإن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا،وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها،وإن الأسلوبية تعني باللغ .ة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس الملتقى كأداء مباشر[1]. ومن هذا المنطلق فـان الأسلوبية تركز بشكل كثيف و مباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في الملتقى، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيا و مؤل وفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فان الأسلوبية تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على انه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.

وقد سعت الأسلوبية بالإضافة إلى ذلك إلى تلخيص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية ولذلك فإنها اتهمت بالقصور سعت لان تكون منهجا بديلا و علميا

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها،دار جرير،الطبعة الأولى ص13

منضبطا وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية، وإذا كان هذا طموح الأسلوبية فإنها ذات رؤى غنية نظريا.

لكن في التطبيق والواقع فإنها مثل غيرها من المناهج، ولذلك لم تكن منزهة وبريئة من العيوب التي وسمت فيها المناهج الأخرى.

يعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دوسوسير، لكن بالي تجاوز ما قا ل به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة وه و تركيز تلقفه عالم الأسلوب الأماني Seidler الذي نفى ،أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري و العاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه[1].

ومع أن بالي التفت إلى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب إلا انه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي،وألف مجموعة من الكتب هي: في الأسلوبية الفرنسية صدر عام 1902م، والمجمل في الأسلوبية صدر عام 1905م، واللغة والحياة، صدر عام 1913م،واللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية، صدر عام 1932.

يقدم هذا التعريف أسسا جوهرية في تمييز الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو بهذا يخرج اللغة العامية و اللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني، لان الأسلوبية لا تشتغل إلا على الكلام دون غيره وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960 م حيث انعقدت ندوة في جامعة أنديانا حضرها ابرز علماء اللغة و نقاد الأدب، وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية شارك فيها ياكبسون الذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا يقوم على سلامة العلاقة بين علم اللغة والأدب[2].

لقد شكلت طروحات ياكبسون في معالجته لقضية اللغة و الإيصال معتمدا في ذلك على Buhler بوهلر نقطة مهمة جدا في تطور الدراسات التي تجسر الربط بين علم اللغة. و النصوص الأدبية،إذ انه ركز في دراسته للغة على قضية الإيصال،و بين ذلك من خلال هذا الرسم[3].

---

[1]– بوند شبلنر: علم اللغة و الدراسات الأدبية،دراسة الأسلوب،البلاغة،ترجمة محمود جاد الرب

[2]– صلاح فيصل علم الأسلوب،مبادئه و إجراءاته ص 16

[3]– مصدر نفسه ص 17 و ص20

مرسل	سياق رسالة قناة سنن	مرسل إليه

إن هذه الرؤية تستطيع أن تتجاوز كون الأسلوبية تحليلا السنيا يميز عناصر الأسلوبية في رسالة ما، لان للقارئ دورا في تمييز هذه العناصر، ولذلك يقوم القارئ في أسلوبية ريفاتير بدور مهم جدا، وهو دور يقوم على الوعي والإدراك لما تمثله العناصر الأسلوبية من وظائف داخل النص الأدبي.

ويصبح الباث والمخاطب طرفي عملية الأخبار عند ريفاتير، فإذا كانت غاية الباث في عملية الإبلاغ العادي أن يصل بالمتقبل إلى مجرد تفكيك الرسالة اللغوية لإدراكها، فان غاية الباث في عملية الإبلاغ الأدبي تتمثل في توجيه المتقبل توجها يقوده إلى تفكيك الرسالة اللغوية على وجه معين مخصوص، فيعمد الباث عندئذ إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المستقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي [1] ومما يتصل بالمتقبل فان هناك مقوما من المقومات التي تعتمدها نظرية ريفاتير وهي ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة وتحدث تشويشا له، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه،لذلك فان قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدث تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظر وكان وقعها في نفس المتقبل أوقع، ويربط ريفاتير مفهوما آخر يجعله من مقومات نظريته وهو ما يعرف بمقياس التشبع، ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تو اترها فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية و معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا[2]

[1]– انظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب ص 49 المصدر نفسه ص22

[2]– المصدر نفسه ص 86

يبدو من ذاك أن ريفاتير استطاع أن يتجاوز أسلوبية بالي و شبتزر على الرغم من انه أفاد منهما، فإذا كان بالي يرى أن هناك أهمية كبيرة تكمن في الطاقات التعبيرية القارة في صميم اللغة فان شبتزر ربط الأسلوب بذات صاحبه،

في حين أن أسلوبية ريفاتير و هي الأسلوبية البنيوية لم تعنى إلا بالخطاب موضوعا للدراسة هذا إلى جانب رفض الأحكام الاعتباطية و الانطباعات الذوقية[1].

2-مناهج التحليل الأسلوبي:

1-المنهج الوصفي:

وهو يدرس العلاقة بين اللغة والفكر، ويهتم بالأبنية اللغوية، ووظائفها المختلفة، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير، ومن أشهر رواده شارل بالي، وقد توسع في دراسة هذا المنهج كريسوماروزو، وبيرجيرو، واولمان.

2-منهج الدائرة الفيلولوجية:

ويهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد أوالجماعة التي تبدعه،و هو مرتبط بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضا:أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية الأدبية،أو الأسلوبية النقدية، أو الأسلوبية الفردية، ومن أشهر رواده ليوسبيتزر.

3-المنهج الوظيفي:

ويرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة و نمطيتها، و إنما أيضا في وظائفها وعلاقتها، وانه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة ويطلق على هذا المنهج كذلك،المنهج البنيوي،و من أشهر ممثليه: جاكويسون وريفاتير ورولان بارت.

4-المنهج الإحصائي:

[1]- صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته د ط،د س،ص 24

ويهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص،ليقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة أو قلة.

أولا :المنهج الوصفي:

انبثقت الأسلوبية الوصفية من اللسانيات الحديثة التي ارسي دعائمها فرديناندي سويسر في بدايات القرن العشرين، وكانت النقلة النوعية التي أحدثها الاسلوبيون الوصفيون قد تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عد اللغة ملكة إنسانية ذات أبعاد ثلاثة هـي: البعد الاجتماعي، والبعد الذهني والبعد التاريخي، وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها وممن تزعم لواء الأسلوبية الوصفية شارل بالـي احد أشهر تلامذة سوس ير احدث هذه المنهجية الوصفية انعطافا حادا في الدراسات النقدية الحديثة، فتأثرت بهـا مدارس عديدة، منهـا: الشكلانية الروسية، والأسلوبية الإحصائية التي قامت على بيرجيرو في مؤلفه الخصائص الإحصائية للمفردات وكان لجيرو اثر كبير في علماء الولايات المتحدة فسار وراء خطاه في دراسة المفرادت إحصائيا،و من ثم فقد ظهر عدد من الدراسات في هذا الحقل، لعل أبرزها كتبه سدلو Sedlow[1] ويمكن القول أن الأسلوبية الوصفية قد وزعت مضوعاتها على محاور ثلاثة هي:

1-صياغة التعبير اللغوي التي تنتج الأسلوب اللغوي.

2-الأسلوب باعتباره مادة بحث الأسلوبية.

3-النحو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.

الأسلوبية الصوتية:

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدمه بالي، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة [2]. فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية

[1]- فرديناندي سويسر،علم اللغة العام،ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي،مالك يوسف عبد المطلب،بيت الموصل،1988م ص142،و ما بعدها الأسلوب و الأسلوبية،مدخل في المصطلح و العقول البحث و مناهجه ص65.

[2]- علم الأسلوب،مبادئه و إجراءاته ص 22

ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة، لتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فان فاعليه الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد اتساعا لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف.

وقد عرف تروبتسكوي في كتابه "المبادئ الصوتية" إطار الوصفية الأسلوبية وحدد صورها على النحو الآتي:

الصوتية التمثيلية:

وقد سميت المفهومية،و هي تدرس الصوائب بوصفها عناصر لغوية موضوعية و قاعدية.

الصوتية الندائية:

وقد سميت الانطباعية، وهي تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى أحداث اثر على السامع

الصوتية التعبيرية:

وهي تهدف إلى دراسة المتغيرات الناتجة عن المزاج، وعن السلوك التلقائي المتكلم.

ويشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، وهي ترمي إلى تأسيس جدول بالطرق الخاصة لحصر التعبيرية مثل:الرنين، التنغيم، المد، التكرار...[1].

الأسلوبية الصرفية:

تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، و يعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة و الاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية عاطفة أو فكرة، فمثلا تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرهما من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري، على أية حال فان ما للكلمة الواحدة من جانب فكري وعاطفي فيهما معنى واحد بسيط لا مركب، حين يخصص للاستعمال اللغوي لغايات الاتصال العادي، أما مخالفة الأدب فيجري تحديد معان مركبة وعديدة وذلك للخصوصية الايجابية في هذا

[1]– بييرجيرو،الأسلوب و الأسلوبية ص39

الضرب من اللغة، والتحليل الإيحائي يعطي قيمة تعبيرية جمالية فوق الوظيفة الإعلامية وهذه السمة الإيحائية في لغة الأدب تتولد عن تعدد المعنى، وعن البعد التاريخي للغة الأدبية، وبناء على ذلك يرى أو لمان أن الإلهام قد يجبر في حالات كثيرة لأهداف أسلوبية، وهو الإبهام الموزع على محورين:

الأول:يعدد المعنى، يتمثل في حمل الكلمة لمعان متعددة يفرضها السياق.

الثاني:المشترك اللفظي، وهو توافق الكلمتين في الشكل واختلافهما في المعنى و يتمثل هذا في الجناس بأنواعه المختلفة[1].

الأسلوبية النحوية:

تعمل الأسلوبية النحوية على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات، مكونات الجمل، بنية الجملة، ولوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة [2]، و يجري هذا الاختبار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الأدبي، كالندبة والتعجب والترخيم وغيرها.....

وأكد بالي أن استخدام الخصائص الحية للغة إنما هو انحرافات عن النموذج المعياري للغة

وهو النموذج الذي يمثل جانب التجريد، فالصيغة المجردة التي لم تتأثر بشيء ما، ولم تصدر عن عاطفة في القاعدةStander [3] ،و بازائها نضع الصيغة المتولدة عن الشعور فياء النداء مثلا تمثل الأصل والقاعدة،أما (وا) للندبة والبكاء والتفجع، فهي انزياح إلى معنى أعمق واظهر.

الأسلوبية الدلالية:

الدلالة هي الجانب المتوازي للمتوالية الخطية، وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصرفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، ولعل أول من أشار إلى ذلك

[1]– علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة،ص57

[2]– يوسف أبو العدوس الأسيوية الرؤية و التطبيق،دار الكبيرة، دط ص 56

[3]– الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ص95.

سوسير،فهو يفترض أن ثم ة أفكارا جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات[1].

و يطرح بالي على مستوى الدلالة رؤية تقوم على:

1-الآثار الطبيعية:

ومجال دراستها يتصل بالصوتيات و الصرف،حيث تمثل العلاقة بين الصوت والمعنى من ناحية، وبين صيغة الكلمة و مكوناتها ولواصقها وبين الدلالة من ناحية أخرى، كي نعزوا إليها قيمتها الأسلوبية.

2- الآثار الإيحائية:

وتشكل ميدانا رفيعا للدلالة الأسلوبية، إذ يرتبط بمواقف وبلغة خاصة كلغات الأجناس والعصور والطبقات الاجتماعية والفئات الاجتماعية والأماكن.

3-الصورة و تغير المعنى:

حيث تدرس الأسلوبية التعبير عن كيفية تغير المعنى من خلال الاستعارة والمجاز ويمكن توضيح ذلك بالمثال الأتي:

"يذوب حياء" يمكن أن يكون أثرها سخرية،أو إثارة للإعجاب أو يكون أثرها جماليا أو أدبيا.

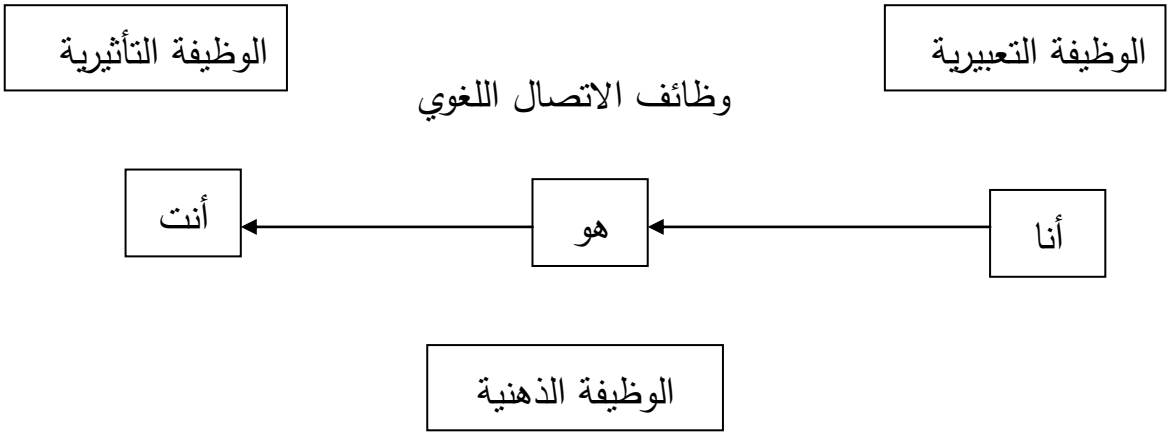
الأسلوبية المعجمية:

وتبحث الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما ينشأ عنها من ظواهر وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتحديد والغرابة والألفة، وتقوم المفردات بدور مهم في تحديد العناصر الأسلوبية، وهي ذات أثر في الكشف عن معايير اللغة وخواصها، وتحدد العناصر المتصلة بالذهن و العاطفة.

أما الجانب الوظيفي للغة الأدبية، فقد بحث جاكوبسون الذي أكد أن أي اتصال لابد أن يحمل بالضرورة وظائف ثلاثة: الوظيفة التعبيرية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الذهنية.

[1]- دي سوسير،دروس في الألسنة العامة ،ترجمة صالح القرمادي و محمد الشاوش و محمد عجينة،الدار العربية للكتاب،تونس 1985م ص 172-173

تتمحور فكرة "الأنا" في الوظيفة التعبيرية، آما الوظيفة التأثيرية فتنطوي على فكرة أنت في حين تنطوي الوظيفة الذهنية على فكرة "هو" ويمكن توضيح الوظائف السابقة على النحو الأتي:



المنهج الوصفي:الأسس و المبادئ

تحتل الأسلوبية الوصفية موقعا متميزا ومتقدما في الدراسات الأسلوبية، وذلك لأنها أولى المناهج التي نظرت للأسلوبية كمنهج تحليلي، وقد ساهمت الأفكار التي طرحتها الأسلوبية الوصفية في انبثاق مدارس أسلوبية أخرى، ومن خلال الاطلاع على المنهجية يمكن استخلاص الأسس والمبادئ الآتية:

1-اهتمت الوصفية الأسلوبية بدراسة اللغة العامة المتكلمة كمفردات وقواعد في بادئ الأمر، ولم يهتم روا د هذه المدرسة بدراسة اللغة استعمالا خصا، وبخاصة بالي الذي فتق مبادئ الأسلوبية الوصفية الأولى:

2-ركز الأسلوبين الوصفيون في تحليلاتهم للأسلوبية على المناطق الميسورة في النص، لأنها أقل تعقيدا أو تشابكا.

3-يشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية والمقصود هو أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الكلام، لأن دراسة بالي الأسلوبية لم تدرس الظواهر اللغوية الفردية المتصلة بالكلام، وإنما تدرس الظواهر الأسلوبية اللغوية لأنها تمثل الناحية الاجتماعية للغة إلا أن الأسلوبين الوصفيين المتقدمين درسوا أسلوبية الفرد خاصة ليوسبتزر.

4-غرض الأسلوبية الوصفية التعبير اللغوي كهدف، ودراسة ما به من قيم تعبيرية وانطباعية بمختلف وسائل التعبير، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية . [1]

ثانيا: منهج الدائرة الفيولوجية:

على الرغم مما توعي إليه التسمية لأول وهلة من وجود عنصر الدوران أو الدائرة في المنهج، فإن الحقيقة ليست كذلك، فهي عملية تتألف من ثلاث مراحل:

في المرحلة الأولى يقوم الناقد الذي يجب أن يكون قد توافرت الموه بة والتجربة والإستخلاص بقراءة النص مرة، حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة، وفي المرحلة الثانية عليه أن يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة، وفي المرحلة الثالثة و الأخيرة عليه أن يقوم بمرحلة العودة إلى المحيط، وينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية[1].

إذن هناك ثلاث مراحل متتابعة في الدائرة اللغوية، آما المرحلة الأولى فهي القراء ة ثم القراءة بصرية وثقة، حتي يتشبع المرء بجو العمل، وعند إذن يبدهه تكرار سمة أسلوبية معينة وفي المرحلة الثانية يبحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السمة، أما في المرحلة الثالثة، فإنه يحاول العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف[2]

تأصيل الرؤية للدائرة الفيلولوجية:

يقوم الأصل الديني لهذه الدائرة معتمدا على ربط العالم بالرؤية الإبداعية، في جل الدين الذي اكتشف هذه الدائر اعتمد على حرك ة الكون وملاحظته إياها، فوجد فيها تناغما واتفاقا رغم ظواهر التناقض الشكلية، التي تبدو سريعا أمام الرأي بادئ الأمر لقد ربط شلاير مؤشر

[1] – علم الأسلوب وعلم اللغة العام ص42-بير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية ص 32

[1] – الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 166.

[2] – اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص 110-111.

حركة الكون المستمرة بحركة الفعل النقدي للدائرة فهي محاكاة للفعل الحركي الكوفي الكبير، ولذلك لم تخضع حركة الدائرة الفيلولوجية المصادقة البحثة، وإنما كانت ثمرة واعية للملاحظة الكونية.[1]

لقد رغب رجل الدين المسيحي في قراءة النص الفيلولوجي المقدس، وفي ربط حركة النص بفاعلية أبعد حتي يبعدهعن إستاتيكية الوقوف الجاهد.

وخلال الجهد المشارك في القراءة النصية يتبين لنا موردا من أهم موارد هذا الاتجاه الأسلوبي، نعني به مورد رجال الدين و الكنيسة الألمان، الذين ساهموا من موقعهم في بناء ما سماه تدور وفد بالإيديولوجية الرومنطقية[2] .

غايات الدائرة الفيلولوجية:

أولا: المستوى النفساني:

ينطلق سبيتزر من مقولة بوفون الشهيرة "الأسلوب هو الرجل" ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب وميوله ونزاعاته، و التركيبة النفسية التي جعلت من أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك، فروح الكاتب تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر ك لهـ، وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها، لذا وجب على الناقد وضع اليد على هذه الروح المنظمة، فهي روح النص نفسه، وبفضل سبيتزر طريقة البحث عن روح كاتب معين من خلال الظاهرة اللغوية على الطريقة التبويبية في الأسلوبية.

المستوي الاجتماعي و التاريخي:

ولا ينسى سبيتزر أن الفرد داخل في نظام آخر أوسع، هو المجتمع و العصر والتاريخ يقول ستار وينسكي: "تطمح أسلوبية سبيتزر إلى إدراك الواقع النفساني و إلى تحديد الروح الجماعية أيضا يحاول وهو يواجه النص أن يكشف الخصائص المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب، لكن مع انشغال بتحسيس العلامة التعبيرية أو تحولات الروح الجماعية المتعجلة، من خلال ما في حركة الكتابة من فذاذة" فالإستقراء النفساني القائم على تحليل الأسلوب

[1] – جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر، ص 51

[2] – المرجع السابق ص 51–52، الوجه و القفا، ص 124–125.

يمكن أن تتسع به رقعة البحث، فيفضي إلى تحديد المرحلة التاريخية، وإلى تحديد المناخ الفني والأخلاقي، ففي رأي سبيتزر أن علم النفس الأسلوبي يجب أن يمتد إلى علم الاجتماع الأسلوبي.

لكن غاية سبيتزر ليست العثور على الفكرة المجردة، ووضعها في سياقها التاريخي العام، إذ ليست الغاية هي الأفكار في حد ذاتها، ولا الأفكار بما هي طريقة في الإب لاغ، وإنما الغاية هي الأفكار التي تتضمنها اللسانيات و الشكل الأدبي.

ثالثا: المنهج الوظيفي

مفهوم التواصلية: يمكن تحديد مفهوم التواصلية بأنه التعبير عن الفكرة ال تي يتم بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة، الذي يعتمد أساسا على وجود نشاط مرسل من المتكلم، ونشاط مماثل من المتلقي وبناء عليه، فإننا نجري اختبارا في المادة المتاحة التي يوفرها النظام العام للغة، ومن خلال الإحساس الذي يفترض وجوده لدى المتكلم[1]

نموذج الاتصال عند جاكبسون : إن وظيفة التوصيل من أهم وظائف اللغة التي ناد ى بها جاكبسون التي تتيح للإنسان الاتصال غيره من بني جنسه، وتتخذ هذه الوظيفة شكلين من التواصل هما

أ – التواصل بالكلام أو اللفظي: ويشمل عمليتي بث واستقبال رسالة لها مدلولات معينة، تتحدد بالتواضع المسبق بين المرسل والمرسل إليه، تبعا لدوافع النفسية الفيزيولوجية للمتكلم عبر القناة السمعية، ويمكن تسميته بالتواصل اللساني.

ب – التواصل الكتابي : وهو التعبير عن اللغة المحكية (الكلام) بواسطة إشارات خطية مكتوبة [1]

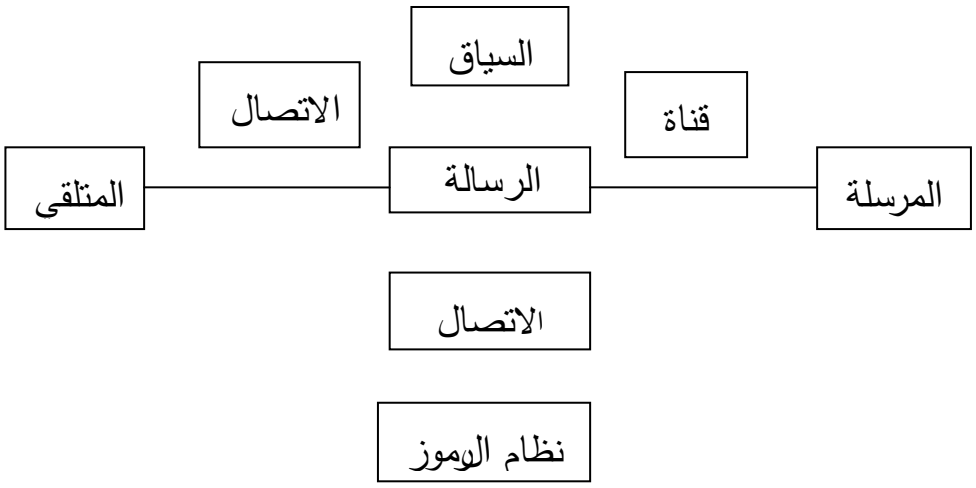
ويقترح جاكوبسون النموذجي التالي الذي يحلل فيه العناصر المكونة لكل عملية لسانية في أي تواصل كلامي، معتمد في ذلك على دراسة اللغة بجميع وظائفها.[2]

---

[1] البلاغة و الأسلوب ص 218، مدخل إلى الألسنة مع تمارين تطبيقية ص 34 نقلا عن، المصدر نفسه ص 127.

[1]– النظرية اللسانية عند رومان جاكبسون ص 49.

[2]–المرجع نفسه ص 65، قضايا الشعرية ص 62–63



الوظائف اللغوية عند جاكبسون

1 – الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: وهي تحدد العلاقة بين المرسل و الرسالة و موقفه منها، وتوظف هذه الوظيفة أساليب الإنشاء كالتعجب والسخرية، والابتهاج، أما هدفها فهو إقامة تعبير مباشر لموقف المرسل إزاء من يوجه إليه الكلام.

2 – الوظيفة الندائية / الافهامية: وتوجد في الجمل التي ينادي بها المرسل إليه لإثارة انتباهه أو لطلب القيام بعمل من الأعمال، ويستعمل فيها أساليب الطلب، الأمر، النهي والتنغيم والنبر، الاستفهام، العوض والتخصيص والالتماس.

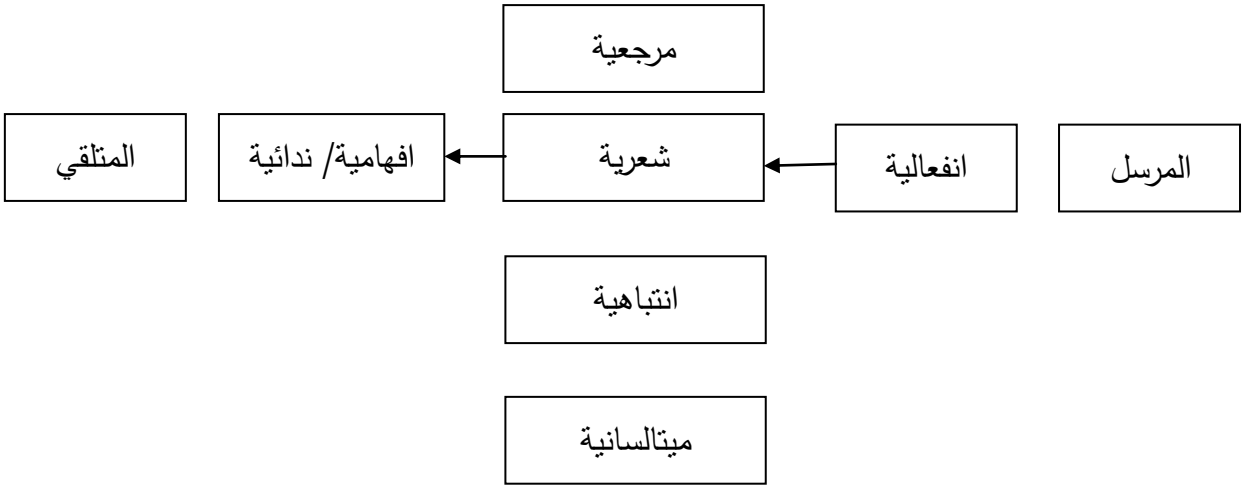
3-الوظيفة المرجعية / المعرفية: وهي أساس لكل تواصل، وتحدد العلاقة بين الرسالة، وما تحيل عليه، وهي الغالبة على بقية الوظائف في كثير من الرسائل اللغوية، مما يجعل بقية الوظائف تقوم بدور ثانوي.

4-الوظائف الاتصالية / الانتباهية: وتهتم بالتأكيد من حسن سير الاتصال، وتستعمل عبارات ولوازم خاصة بكل شخص، وأحيانا الإشارة غير اللغوية أو الهمهمات.

5-وظيفة ما وراء اللغة / الميتاليسانية : وتظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها، أي التي تقوم على وصف اللغة، وذكر عناصرها، وتعريف مفرداتها، وتبرز أهميتها في التعليم والتعلم.

6- الوظيفة الشعرية: وتهتم بالرسالة من حيث هـ ي رسالة لغوية تؤدني وظيفة جمالية، أو أدبية للنص، إضافة إلى الوظائف الأخرى، وقد اهتم جاكبسون بهذه الوظيفة كثيرا، ولأنها تهتم بقضايا البنية اللسانية، فيمكن عدها جزءا لا يتجزأ من اللسانيات.

وقد مثل جاكبسون هذه الوظائف وعلاقاتها بعناصر الاتصال في الشكل التالي[1]:



[1] – بييرجيرو، الأسلوبية ص64، قضايا الشعرية،ص33، علم اللغة والدراسات الأدبية ص108، نظرية التواصل عند جاكسون، ص 67-68.

خصائص المنهج التواصلي:

يقدم هذا المنهج قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي، يساعد على تحليله تحليلا وافيا.

– يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص (المعنى الباطني والظاهري).

– يقدم تحليلا شاملا للنص الشعري من حيث هندسيته ومفرداته وتراكيبه حيث يساعد الدارس الأسلوبي على ملاحظة الصيغة الغالبة في النص، وبهذه الملاحظة يمكنه تمييز الوظائف الأساسية للكلمات العمدة والوظائف الثانوية لها، وتركيب الجمل هل هي بسيطة أو مركبة؟ وهل هي أصلية أو وضعية وبيان أدوات الربط في الجمل المختلفة.

– يبدي هذا المنهج اهتماما واضحا بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقتها واثر هذه العلاقات السياقية في تكوين البنية الشكلية للنص، وعليه تكون مهمة الدارس الأسلوبي هنا هي كشف التفاعل الخلاق بين الجانبين الشكلي والدلالي في النص الشعري.

رابعا: المنهج الإحصائي: وترجع أهمية الإحصاء إلى انه منهج يحقق بعدا موضوعيا، ويمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التميز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا[1].

والحق أن منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع[2].

ولا شك أن هناك اعتبارات جوهرية هي التي قللت من أهمية المنهج الإحصائي في البحث الأسلوبي، وحدت من فوائده، لعل أهمها ما يلي:

[1] – الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية ص 37.

[2] – ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ص 76.

أولا: إن عالم اللغة يتصل بعالم الحواس، والطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب، كالظلال الوجدانية، والأصداء الموحية، والتأثيرات الإيقاعية الدقيقة وما إلى ذلك.

ثانيا: إن أغلبية العمل الإحصائي تحمل في طياتها خطر سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

ثالثا: إن الاعتماد على الجانب الإحصائي يغلف الأدب بلغة غريبة عنه،خارجة عن طرق فهمه وتحليله.

رابعا: إن البيانات العددية يمكن أن توهم بدقة المنهج، وتضفي دقة زائفة وخادعة تناول الأعمال الأدبية، لان كثيرا من الظواهر يتداخل تداخلا عفويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.

خامسا: إن المنهج الإحصائي بهذا التفتيت الرقمي للنص الأدب يفضي إلى عدم مراعاة التأثير السياقي للنص الذي يعد مطلبا مهما من مطالب التحليل الأسلوبي، وهو مطلب ملح يؤكده جميع الدارسين[1].

سادسا: إن هناك مسائل غامضة أو نسبية كالنغمات العاطفية والإيقاع المركب، وهي مسائل مرنة لافتقاد للدقة الإحصائية، بقدر انقيادها للممارسة اللغوية.

سابعا: ربما كان من سلبيات المنهج الإحصائي في الدراسات الأسلوبية انه لا يفضي إلى شيء ذي بال، فقد تكون نتيجة الإحصاء الرقمي أمرا يدرك بالعين المجردة أو ثبوته أمر حتمي لشدة وضوحه مستقريا ومن ثم فان الإحصاء الرقمي لمثل هاتين الكلمتين لا يقدم لنا جديدا في مجال الدراسات الأسلوبية.

إن هذا المنهج لا يخلو من جوانب ايجابية في دراسة النصوص الأدبية أهمها:

1- إن التحليل الإحصائي يساعدنا في حل مشكلات أدبية خالصة كالتحقق من شخصية المؤلف وتوثيق نسبة النص الأدبي إلى صاحبه، وفهم التطور التاريخي في كتابات الكتاب، وتحديد الترتيب الزمني لكتابات مؤلف واحد.

[1] – اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص106، نقلا عن المصدر نفسه، ص153.

2-إن ورود ظاهرة وتكرارها مرات متعددة، تختلف دلالتها باختلاف عدد مرات ورودها، ومن ثم فان استخدام المنهج الإحصائي في مثل هذه الحالة يفضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات إذ لا يستوي ورود الصيغة اللفظية أو الجملة مرة، أو ورودها عشر مرات في نص أدبي ما، فلكل دلالته، ومن هنا كان للمنهج الإحصائي أهمية في الدراسات الأسلوبية ويعزز هذه الأهمية أن الإحصاء من القواعد الذهنية في المنهج الديكارتي كما هو معروف.

3-إن الإحصاء يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا، والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل، وترجع أهمية العمل الإحصائي إلى انه يقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة، التي يتميز بها نص أدبي معين، ومن هذه السمات:

1-استخدام مفردات معجمية معينة.

2-نوع الجمل(اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية...)

3-طول الجمل.

4-طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

5- أثار تراكيب أو تشبيهات أو مجازات أو كنايات أو استعارات معينة.

6-الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة، أو نوع معين من الكلمات(صفات، ظروف، أفعال، حروف العطف حروف الجر...)

هذه السمات اللغوية حين تتكرر بنسب عالية، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته، تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة[1].

ومن الذين طبقوا هذا المنهج في دراساتهم.

1-جوزفين مايلز في كتابها"عصور وأساليب في الشعر الانجليزي".

2- سعد مصلوح في الكثير من كتبه وبحوثه، ومن ذلك كتابه"الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، و"في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية".

3-الأسلوبية والنص الشعري:

[1] - الدراسة الإحصائية للأسلوب ص 108 وما بعدها، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، ص 157نقلا من المصدر نفسه ص155.

إن المبدع في الأسلوبية هو الذي يبدع في اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي فينشأ نصا شعريا له خصائص فردية مميزة تأثر في المتلقى، الذي يقوم بتحليل النص مبديا خصائصه وخصائص مبدعه.

كما تهتم الأسلوبية اهتماما كبير بقضية الذوق الشخصي للمبدع، إذ إن المبدع يقوم باختياراته، وتأليف نصوصه على هذا الذوق الشخصي، ومن ثم فان لكل مبدع أسلوب خاص به هذا الأسلوب يكشف خصائص المبدع وتجربته من جميع جوانبها كما استفادت الأسلوبية من تطور العلوم المختلفة في الوق ت الحاضر، فائدة عظيمة، بينما لم تكن هذه العلوم المتطورة كما هي عليه الآن في القديم، بالإضافة أن الأسلوبية تعالج الكلام والأداء معا.

كما إن دائرة الأسلوبية أوسع من حيث المهمة فهي تتجلى في معرفتها لمختلف أدوات التعبير، من حيث وصفها، وتحديدها وتصنيفها ومعرفة النماذج الملفوظ من جهة أخرى[1].

إن موضوع البحث في علم الأسلوب هو أنواع الأقوال، ولا سيما النوع الفني أو الأنواع الفنية فهو يتحرك على مستوى بين اللغة كنظام عام مجرد وبين الأقوال كوقائع جزئية خاضعة لشتى العوامل المحيطة بالاستعمال اللغوي ومن هنا لا يرتبط فقط بالعلوم اللغوية الخالصة التي تبحث في الأصوات والصيغ ونظم الجملة ودلالة الألفاظ، بل يرتبط بعلمي السميوطيقة والبراغماتيقة وهذان العلمان يتشابكان مع علم الاجتماع وعلم النفس، وهما معا يدفعان علم الأسلوب إلى توسيع مجاله، من تحليل الأساليب اللغوية أو الأدبية منها خاصة، إلى تفسير النصوص الأدبية أو وضع هذا التفسير على أسس علمية دقيقة، مستمدة من نظرية المعرفة من ناحية، ومن الناحية السيكولوجية القراءة من ناحية أخرى[2].

إن الأسلوبية تهتم بالنص الشعري وتدرسه من الداخل لكشف طبيعة العناصر اللغوية التي نظمت في نسق واحد متآلف، في معزل عن ربط هذه العناصر بسياقات خارجية فالأسلوبية تقرا النص الشعري قراءة داخلية لاستخلاص سيماته الايجابية والجمالية من خلال صياغاته اللغوية، وثم فان لكل نص خصوصية معينة تختلف عنها في النص الآخر فالأسلوبية ليست

[1] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة،ط1، 2007، ص65.

[2] – المصدر نفسه ص 67.

عملية تفسير فقط وهي ليست منهجا يأتينا بما لا نتوقع، و إنما هي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة.

أي أن القارئ الأسلوبي يستكشف السمات الإيحائية والجمالية والتأثيرية من خلال قراءته للنص الأكبر والبحث فيه عن الأنماط الأسلوبية المختلفة. إن الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة كما انه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقول بالجودة أو الرداءة، فالدراسة الأدبية لا تتجر أ أن تملي رأي على الشعراء ولا تقدم توجيهات بشان صياغة الأسلوب، بل هي تفحص الأساليب التي جرت صياغتها فعلا[1].

كما أن الأسلوبية نظرت للشكل والمضمون نظرة كلية، و أنهما شيء واحد، فالنص كل متكامل له تفرده وله خصوصيته ويقوم المتلقي بتفسيره وفق نظرته وثقافته كما تتراءى له الكلمات التي أشكلت النص الشعري بإيحاءاتها المختلفة.

كما تعالج الأسلوبية في النص الشعوري المفردات والجمل معالجة نفسية واجتماعية وسياسية.

كما أن الأسلوبية علم تقريري و صفي وموضوعي فهي تضيف في النص الشعري وتحلل وتصف بعيدا عن الذاتية وعن المعيار.

تختلف الوظيفة الشعرية عن الوظائف الأخرى التي تحدث عنها ياكبسون على الرغم من أنها تفيد من الوظائف الأخرى لأنها لا تسع ى إلى الإفصاح و الكشف عن مضمونها بل تظل قائمة بذاتها مثلها مثل الرسم و الموسيقي، ولأن المرسلة الشعرية قائمة بذاتها وتمتلك خواصا تمتاز بها عن خواص الوظائف الأخرى فقد أطلق على الكلام في المرسلة الشعرية بأنه انحراف أو انزياح، وغير ذلك من هذه السمات التي أصبحت أحد أهم التعريفات علم الأسلوب.

وقد عمد ريفاتير إلى تجنب رد المعيار الذي يحدث عنه الانحراف إلى شيْ واقع خارج النص، وإنما جعله في النص نفسه، ولذلك قال تنتج القوة الأسلوبية من إدخال نص غير

[1]– مدخل إلى علم الأسلوب ص 44–45، هوف: الأسلوب والأسلوبية ص 19–20، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 27.

متوقع إلى نموذج، فسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغية عنصر لايتنبأ به [1]، ولذلك يكون السياق هو الذي يتحدد به المعيار، أي أن المعيار مائل في النص وليس خارجه وهذا يعني عنده أن السياق قطب لثنائية يتقبل عنصرها[2].

المبحث الثالث:

1-تعريف غرض الوصف:

تعرض النقاد البلاغيون العرب، في إطار تنظيرهم للصورة البلاغية وتحليلهم وجوه الإبدال، إلى الوصف فعرفوه وأبانوا حده، وإن جاء ذلك، كما أشرنا سابقا، في قالب إشارات عارضة لا تنتظمها رؤية متماسكة، ولا تصور نظري متكامل، دون أن يعني ذلك عدم وقوفنا على أفكار جيدة كما سنرى، واللافت أن تعريفهم يقوم على تشخيص الموصوف حتى يخال السامع انه منتصب أمامه يشاهد عينيا، وكلمة وص ف ذاتها تمشي بهذا المعنى وتشف

[1] نع موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، ط1، س 2014، عمان الأردن ص 23

[2] نقلا عن المصدر نفسه ص23.

عنه، إذا جاء في معرض شرح "اللسان" مادة "وصف" قوله: أن لا يشف فانه يصف: أي يصفها، يريد الثوب الرقيق إن لم يبين منه الجسد، فانه لرقته يصف البدن فيظهر منه حجم الأعضاء، فشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته" [1] كذلك يقول ابن رشيق في سياق تحليله مفهوم المفردة نفسها ضمن باب قصير عنوانه "باب الوصف"، ابلغ الوصف ما قلب السمع بصرا، الوصف وقال في موضع آخر: وأحسن الوصف ما قلب السمع بصرا، الوصف هو الكشف والإظهار، ويقال قد وصف الجسم إذا تم عليه وتم ستره [2].للسامع[3] وللإيفاء بهذا الغرض في إبراز الشيء وتمثيله للعين وجب الإلمام بمكونات الشيء وخصائصه وهو ما يطلق عند الغربيين تسمية momen clature وكلما كان الوصف اجمع وأكثر إحاطة بخصائص الشيء كان ابلغ واد عى إلى تحقيق الغاية وبلوغ المأمول في الجودة وإثارة الالتذاذ الفني فأبو هلال العسكري "يؤكد أن أجود الوصف ما يستوعب الموصوف حتى كأنه يصور فتراه نصب عينيك" [4] وقد سبق أن تعرض قدامة إلى ذلك وتوسع فيه نسبيا إذ قال في باب قصير من "نقد الشعر" عنوانه"باب الوصف"، الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته [5].والاستدلال على ذلك ساق شاهدا شعريا قدر انه أوفى الموصوف حقه من الوصف وألم بجوامع مكوناته في استوعبه وجعله نصب عيني السامح فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضا تسير النبالة فيها:

تقعقع في الآباط منها وفاضها خلت غير أثار الاراجيل ترتمي

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، بيروت، مطبعة صادر (د.ت) المجلد التاسع، ص357، انظر المصدر: محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي، نموذجا، الجزء الأول والثاني، مركز النشر الجامعي (تونس) منشورات سعيدان، (سوسة تونس)، جوان 2003، ص81.

[2] – ابن رشيق "العمدة" تحقيق محمد معي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، الطبعة الخامسة1981 ج2 ص 295، انظر المصدر نفسه ص 81.

[3] – نفسه ص 294 ، انظر المصدر نفسه ص 81.

[4] – أبو هلال العسكري: كتاب العناتين تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا، المكتبة العصرية1986 ص 128

[5] – أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعراء، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية 1978ن ص130.

فقد أتى هذا البيت بذكر الرجالة وبين أفعالها بقوله ت رتمي ومن الحال في مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض إذا كان في ذلك دليل على الهرولة أو نحوها من ضروب السير، ودل أيضا على الموضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض، وهي أوعية السهام حيث قال في الآباط، فاستوعب أكثر هيئات النبالة ، واتى من صفاتها بأ ولاها واظهر عليها وحكاها حتى كان سامع قوله يراها[1]، ويصدر صاحب العمدة عن النظرة نفسها.

بعد أن يذكر بما جاء في كتب السابقين له من أن أجود الشعر هو ما قلب السمع بصرا وجسد الموصوف حتى يكاد يمثله للسامع ، يأتي يشاهد شعري يستدل به على ما ذكر، ومما جاء في معرض ذلك قوله(فكما قال النابغة الجعدي يصف ذئبا افترس جؤذرا:

فبات يذكيه بغير حديـــــــدة اخو قنص يمسي ويصبح مقطرا

إذا ما رأى منه كراع تحركـــــت أصاب مكان القلب منه وفوفــرا

فأنت ترى كيف قام الوصف بنفسه ومثل الموصوف في قلب سامعه.

قال قدامة:" الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من أحوال..."[2]

ويجدر أن نبدي تعقيبنا على التعريف والمشاهد الأول بوجه خاص لان الثاني لا يعدو، في المحصول، أنه إعادة للأول ملاحظتين حاصل الأول أن الشيء الموصوف ينظر إليه، وفق الوجهة المعبر عنها، باعتباره مركبا أو إن شئتى استعمال لغة أكثر حداثة، باعتباره بناء قائما على عدة مستويات ومكونا من مجموعة من الخصائص، وقد يقودنا ذلك إلى استخلاص أن نظرة العربي تميل إلى التفصيل والتخصيص لا إلى الجمع والتأليف، و إن الذي يشدها بوجه خاص إنما ينصرف إلى الجزيئية التي أبدى البلاغيون الغربيون إزاءها، كما رأينا، ضيقا واحترازا لاحتمال أن تغدوا بذرة الاستطراد، وانزلاق الخطاب إلى ما لم يكن مقدر أولا في الحسبان وبعد ذلك عندهم من القيم ال فنيّ المنبوذة وسنرى عند تناولنا الم دونة بالتحليل مدى ا حتفال الشعراء العرب القدماء بالجزيئية وإيثارهم لها على وصف الكلي، وانسياقهم، بحكم ذلك، إلى إتيان الاستطراد على نطاق واسع باعتباره قيمة مطلوبة عندهم .

أما الملاحظة الثانية فمدارها، بحسب ما جاء في التعريف المذكور، إن مفهوم العرب للوصف، لا يعد من أسباب اتصال، ربما متينة، بما وقفتا عليه، في سياق الباب المفرد

[1] – نفسه، ص131.

[2] – ابن رشيق، العمدة مرجع مذكور(م.م) ،ج2 ، ص 294–295.

للوصف من البلاغة العربية القديمة، من المصطلحات دالة في جملتها، على ما يطلب من الرسم بالكلمات، حداثة عند السامع من شعور، بأنه ليس مجرد متلق لخبر لكنه شاهد عليه بل مساهم فيه، منخرط في فضائله.

يفترض ذلك إن الوصف يغدو موطنا أثيرا تعمل فيه ملكة التخيل وتغدوه فتبعت الروح في الشيء الموصوف وتحركه حتى يتوهم السامع أنه حي ما ثل أمامه مجسد عينيا، وهذا المفهوم يقربنا بدوره – فيما نقدر – من مفهوم المحاكاة كما عبر عنه أرسطو في كتابه"في الروح"، ووفق ما جاء من تحليل لبعض مبادئه في دراسة منشورة في عدد من مجلة إنشائية، وجماعة أن الوصف بالكلمات يستوي في مرتبة الرسم باليد وعن طريق الألوان والخطوط، ويحل في مرتبته، هو من قبيل "الأثر الجسدي المتأتي بسبب من الحركة الحاصلة من الإحساس الفاعل [1] فالموصوف يفقد هويته الانتولوجية دون أن يستحيل إلى جوهر مثالي مجرد، بل يحل في منزلة وسطى، إذ ينتزع منه غلافه الخارجي المدرك مباشرة بواسطة حاسة البصر ليتحلل فيما يشبه المرأة المعرفة بذلك يمتد الجسد ويواصل حياته في ما يذيبه ويسبب ضياعه تحديدا فهي الجسد يستحيل إلى ثني الزبد[2].

وبذلك ينشأ ضرب من الفضاء الذي تترادى فيه الأشياء في طبيعتها اللامستقرة بعد أن تحولت إلى علامات عاتمة، في هذا الفضاء تتزاوج في الثابت والمتحرك ويتواشح الجامد والحي.

2-الوصف في الشعر العباسي:

إن الوصف– قبل العصر العباسي– ادخل في مجال الشعر وقد أجاد الشعراء – قبل هذا العصر– الوصف في مو ضوعات مختلفة، غير أن ما وصل إلينا من أوصافهم قليلا جدا، فقد توسع هؤلاء الشعراء في وصف الطبيعة وما فيها من رياض وجبال وسهول ووديان وطير وحيوان ، ووصف مظاهر الكون والظواهر الكونية كالسماء والقمر والشمس والنجوم والليل والصيف والشتاء والمطر ووصف مظاهر الحضارة والعمران... كل ذلك بلغة أدبية وأسلوب فني أنيق، تزينه الصور البيانية وسعة الخيال وتشويه ضروب البديع أحيانا.

---

[1] – انظر المصدر نفسه.

D.Kunty » Un Sentiment d’image » art.cit. p 466.

[2] – نفسه: ص131، المصدر نفسه، ص83.

ولعل ابرز ما تتميز به المنشئات النسية هو أن منشئاتها قد جنحوا إلى الشعر جنوحا كبيرا، إذ إنهم استخدموا أدواته الفنية بكثرة، فأكثروا من الاستعارات والتشبيهات والتعابير المجازية، وغير ذلك من الأدوات الفنية التي يستخدمها في أشعارهم.

لقد كان الوصف قد ظهر ونمى قبل العصر العباسي، فلقد تفرع واينع في القرنين الثاني والثالث الهجريين وزهى وتكاثر في القرن الرابع الهجري الذي كان مدرسة وضعية كما يقول زكي مبارك: فقد اهتم شعرائه اهتماما عظيما بوصف ما وقعت عليه أعينهم، أو ج رى في خواطرهم، ولم يكن الوصف عندهم مما يأتي عفو عند المناسبات الطارئة: فأطالوا الحديث عن الأزهار والرياض والنبات والنسيم والرياح، والليل والنجوم والجداول والجدران والأنهار والبحار والأحواض والقصور ومنازل اللهو ومجالس الشراب والنساء والغلمان والجواري السود والقيان، وآلات الطرب، ومجالس الشباب وأهوال المشيب، والرعد والبرق والمطر والثلج والصحو والنخيل والسيوف، والنار والأفاعي والثعابين والطيور والأطعمة والفواكه والسكاكين والكؤوس، والخواتم والحلي والقلائد والمحابر والأقلام، والسفن والدواب والجيوش والأساطيل، وأيام الصيف والشتاء والربيع، وأطنبوا في وصف المعاني الوجدانية كما أطنبوا في وصف المرئيات، فتكلموا عن أهواء النفوس ونزاعاتها[1].

قال أبي تمام: يصف القلم:

لك القلـم الأعلـى الـذي يشباتـه تصاب من الأمر الكلى المفاصل
له الخلـوات السلاء لـولا نجيهـا لما اختلفت للملـك تلك المحافل
لعـاب الأفاعـي القاتـلات لعابـه واري الجنى اشترته أيد عواسـل
له ريقـة طـل ولكـن وقعهـا بأثره في الشرق والغـرب وابل
فصيح اذا استنطقته وهـو راكـب وأعجـم إن خاطبتـه وهو راجل
إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت عليه شعاب الفكر وهي حوافــل
أطاعته أطـراف لهـا ونقوضـت لنجواه تفويض الخيام الجحافــل
إذا استغـزر الذهـن الذي وأقبلت أعاليه في القرطاس وهي أسافــل
وقـد رقدتـه الخنصـران وسـددت ثلاث نواحيه الثـلاث الأنامــل

[1] – النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت 1975م، (1/210–2011)، مقدمة زهر الآداب بقلم زكي مبارك(1/24).

رأيت جليلا شانه وهو مرهف ضنى وسمينا شانه وهو ناحل[1]

أهم الشعراء في الوصف:

إن التطور الذي عرفه الوصف في العصر العباسي استهدف أسلوبه ومعناه ولفظه، إلا أن هذا لا يعني أن موضوعه قد تخلص كلية من الطريقة التقليدية، بل لبث في بعض نواحيه يساير مواضع الوصف القديم كوصف الإبل والنياق والذئب والطير والبقر الوحشي وغيرها.

وقد تعرض ابن الشريق في أثناء حديثه عن الوصف الذي قال عنه بان أكثر الشعر يرجع إليه إلى تفاضل الناس في الوصف والى أهم مواصفاته أو موضوعاته على عهد المولودين فقال:" الأولى بنا في هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما مشاكلها وما كان مناسبا لهما كالكؤوس والقنان والأباريق، وباقات الزهر، فيما لا بد منه من صفات الخدود والقدود و...، ثم صفات الرياض والبرك والقصور ومشاكل المولودين، فان ارتفعت البضاعة، فصفات الجيوش وما يتصل بها من ذكر الخيل والسيوف والرماح والدروع والعصي والنبل، إلى نحو ذلك من ذكر الطبول والبنود وليس يتسع بنا هذا الموضوع لاستقصاء ما في النفس من هذه الأوصاف[2] .

ثم يقول ابن الرشيق " ليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها والقفار وميامها... لرغبة الناس في ذلك الوقت عن تلك الصفات، وعلمهم أن الشاعر إنما تكلف تكلفا ليجري على سنن الشعراء قديما".

ومن الموضوعات التي دار حولها الوصف عند أكثر من شاعر في هذا العصر وصف الخمر والغناء ووصف مجالسهما وآلاتهما، وجاهروا بالدعوة إلى ممارسة ذلك وبالغوا في الأمر مما نجم عند الاستهتار بالدين.

فأبو نواس جاهر بالخمر والدعوة إليه فيقول :

ألا فاسقني خمرا قل هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة فان طال هذا عنده قصر العمر

---

[1] – محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثرفي الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2011م، عمان، ص128.

[2] – ابن رشيق العمدة، بيروت، لبنان، ط1، س 2010، ص295–296.

المبحث الأول:

أ-الأصوات المفردة المكررة :

يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيقا: فهو سمة فيه وبخاصة ما كان منه موزونا وما الوزن، في حقيقة الأمر، إلا تكرار لتفعيلة ما، يتلبس بها الكلام ويرى جاكبسون انه أهم ملمح على الإطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات ...)1.

فالتكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتمادها في الصورة البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل فهو يعد وسيلة ذات قيم أسلوبية لقد تطرقت أبحاث عدة إلى دراسة تكرار الأصوات اللغوية والى قيمتها الموسيقية في التجربة الشعرية2.

-الأصوات الانفجارية :

هي اصطلاح المحدثين ، والأصوات الشديدة يجتمعها قولنا: أجدك قطبت 3 ويحدث عندما نحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تماما في موضع من المواضع.

الحروف	عدد التواتر	النسبة
الطاء	8	11.94%
الكاف	35	52.23%
الجيم	24	35.82%

-الأصوات الاحتكاكية :

تتضمن الاحتكاكات أو الإستمراريات التضييق الشديد، على نحو لا يسمح إلا بحيز صغير لمرور تيار الهواء (في عملية بالنافذة عندما لا تغلق تماما) .

[1] – السد إبراهيم : قراءة الشعر بين النظرية التشكيلة أفاق الاتجاهات الأسلوبية ، مجلة علامات في النقد (مج 10، 392) النادي الثقافي الأدبي بجدة ، –السعودية ، مارس 2007 ، ص 155.

[2] – جوزيف ميشال شاريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت ، ط 2 ، 1987 ، ص 89.

[3] – احمد حساني : مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط4، 1999، ص84.

ويرافق إنتاج هذا النوع من الأصوات ما يشبه الهسيس والصوت الاحتكاكي الاكثر شيوعا هو (S) اللثوي وظهوره بهذه الصفة في اللغات عالمي تقريبا وللاحتكاكيات الأخرى الشائعة هي الشفوية واللثوية والغازية.1

وفي اللغة الفرنسية الوحدات الصوتية (فونيمات) الاحتكاكيات الثلاث

شفوي	لثوي	لثوي– غازي
F	S	Ŝ

والأصوات الاحتكاكية في اللغة العربية هي :

ث–ح–خ–ذ–ز–س–ش–ظ–غ–ف–هـ–و–ي

الحروف	عدد التواتر	النسبة
الثاء	15	20.83%
الهاء	50	69.44%
الزاي	7	9.72%

–**الأصوات المتوسطة** : يقصد به خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج، ولذلك أطلق عليها الأصوات المائعة وهي الراء، اللام، الميم، النون تجمع في قولنا "لن مر". والقدماء يضمون إلى الأصوات المتوسطة حرف العين "لن عم" في حين أن النطق المعاصر لها يجعلها ضمن الأصوات الرخوة لاحتكاك الهواء بأقصى الحلق2.

الحروف	عدد التواتر	النسبة
النون	130	45.13%
الراء	74	25.69%

[1]– Sanford Ashans ترجمة د : نوزاد حسن احمد : النظام الصوتي التوليدي الدار العربية للموسوعات بيروت ، لبنان ، طبعة 1 ط ص 5.

[2]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، المكتبة المصرية ، القاهرة الطبعة 4 ، 1993 م ص 10.

الميم	84	29.16%

نلاحظ من خلال الجدول أن المتنبي استعمل الأصوات المتوسطة واتخذها وسيلة لتصوير شعب بوان كسرى وخاصة من خلال حرف الروي " النون" الرخوي الذي يعبر عن نفسية الشاعر في وصفه لهذا الشعب ومدى انبهاره بهذا الشعب العظيم حيث نالت هذه الأصوات مكانة خاصة اهتمام الشاعر وقد ظهرت هذه الأصوات في "قصيدة ديوان كسرى" من حيث التنوع و التكرار من الأصوات التي تحقق عنصر التطابق الدلالي بين الصوت و المعنى و من أحسن الحروف المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية الميم و النون و الراء و في قول الشاعر:

فباتت فوقهـن بلا صحـاب تصيح بمن يمــرّ ألا تراني

رقاه كل أبيض مشرفـــي لكل أصم صل أفعـــوان[1]

ب-الأصوات المجتمعة المكررة

- **التكرار:**

التكرار المراد به تكرير المعاني و الألفاظ وحده هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا و قد سبقت الإشارة إلى رأي ابن الأثير في الفرق بينه و بين الإطناب و التطويل و متى يلحق بأي من هذين.

و التكرار المفيد يأتي في الكلام تأكيدا له و تشديدا من أمره و إنما تفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمة أو غير ذلك[2].

لقد استعمل الشاعر مجموعة من التكرار في قصيدته و على سبيل المثال نذكر ما يلي:

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

و قال في موضع آخر:

بضرب هاج أطراب المنايا سوى ضرب المثالث والمثاني .

[1]- ديوان المتنبي ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى الجديدة المنقحة 2000 م ، ط2008،2،ص 351.

[2]- عبد العزيز عتيق علم المعاني في البلاغة العربية,دار النهضة العربية, بيروت لبنان, دط,دس , ص 191

ووجدنا في بيت آخر قوله :

ولم أر قبله شبلي هزيـــر كشبليـه ولا مهـــري رهان

بالإضافة إلى قوله أيضا :

ولا ملكا سوى ملك الأعادي ولا ورثا ســـوى من يقتـلان

ولهذه الظاهرة اثر في توهج النصوص إذا أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الشاعر على إظهاره فضلا عن ترجيح الموسيقى ضمن الأبيات والنصوص ولا ينبغي النظر لهذه السمة بمعزل عن الذي وردت فيه لأنه يجعله تكرار لا يحمل أي معطيات فنية أو وظيفية وسنقف عند هذا النظام الإيقاعي الذي نلتمسه في أبعاد مختلفة سواء أكان التكرار حرفيا أو لفظيا.

-الجناس :

تعريفه : الجناس من فنون البديع اللفظية ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعتز فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وعرفه بقوله:" التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعري وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " فمفهوم الجناس عند بن المعتز مقصور كما ترى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير إفصاح عما إن كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا.

أقسام الجناس :

الجناس التام :

هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف عددها، هيئتها ، الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها وهذا أكمل أنواع الجناس إبداعا واسماها رتبة .[1]

نجد في القصيدة الجناس التام ومثاله :

ولا ملكا سوى ملك الأعادي ولا ورثا سوى من يقتلان [2]

حيث وجدنا أن كلمة ملكا يقصد بها المخلوقات النورانية أما الكلمة الثانية " ملك" يقصد بها الأملاك والممتلكات.

---

[1]- عبد العزيز عتيق علم البديع في البلاغة العربية,دار النهضة العربية, بيروت لبنان, دط,دس , ص 195و 197.

[2]- ديوان المتنبي ، دار صادر بيروت ، ط1 الجديدة المنقحة 2000 م ، والطبعة الثانية 2008 ص 351 و 352.

ووجدنا في موضع آخر جناس تام لقول الشاعر:

دعاء كالثناء بلا رثاء يؤديه <u>الجنان</u> إلى <u>الجنان</u>.

أراد الشاعر بذكره لكلمة " الجنان " الأولى يعبر عن البساتين وكلمة الجنان الثانية يقصد بها القلب.

اثر الجناس في القصيدة يتمثل فيما يلي :

المحافظة على الإيقاع .

الانسجام الصوتي والمحافظة على الوزن.

اثر صوتي يؤدي إلى إيقاع صوتي في البيت ويؤدي إلى المحافظة على الوزن.

الجناس الناقص : هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات [1].

نلاحظ من خلال القصيدة أن المتنبي لم يستعمل الجناس الناقص في أبياته الشعرية التي قام فيها بمدح عضد الدولة ويذكر في طريقه إليه شعب بوان.

[1]– عبد العزيز عتيق علم البديع في البلاغة العربية,دار النهضة العربية, بيروت لبنان, دط,دس , ص 205.

المبحث الثاني : أسلوبية التركيب :

أ- **الجمل الاسمية** : هي الجملة المصدرة باسم وهي تركيب إسنادي يتكون من مبتدأ تستند إليه كلمة أو أكثر تعرف نحويا بالخبر الذي تتم به الفائدة فيحسن السكوت .[1]

[1]- محمد خان ، لغة القران الكريم ، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2004 ، ص 76 .

وهي في تصور اغلب النحاة القدماء هي التي يتصدرها اسم أو مفهوم آخر هي التي تخلو من الفعل، حيث يقول المتنبي:

2- ولكن الفتـى العـربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

15- ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيـان

18- أبوكم آدم سـن المعاصي وعلمكم مفارقـة الجنـان

45- كان ابنـا عـدو لمـا ثراه له ياءي حروف انيسيـان[1]

لقد أثنت الجملة الاسمية على حلة أنماط متعددة و قد دلت هذه الأنماط على أن الاسم في حالة ثبات المعنى واستقراره ذلك لأن الاسم يخلو من الزمن وهو يصلح لبدل على عدم تجدد الحدث حيث استخدم الشاعر مثلا هذا النمط لتعيين عن صفته باستعمال كلمة الفتى في البيت الثاني السابق الذكر.

ب – الجملة الفعلية :

سبق الإشارة إلى مدى اهتمام سيبويه بالجملة و اتخاذه و إياه قطب دراسته النحوية غير أن الحديث هنا سينصب على الجملة الفعلية عنده حيث يقول في باب المسند إليه في كتابه(الكتاب) هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر ولا المتكلم منه أبدا فمن ذلك يذهب عبد الله فلا بد للفعل من الاسم [2] الجملة التي اتخذها سيبويه هنا كمثال هي جملة فعلية ، لأنها ابتدأت بفعل " يذهب" فالجملة الفعلية عنده هي الجملة التي تتكون من مسند ومسند إليه شرط أن تبتدئ بفعل مع عدم الفصل بين مكونيها الأساسين وعرفها سليمان فياض بأنها: الجملة التي تبتدئ بفعل، ولها ركنان أساسيان لابد من وجودهما فيها لكي تكون كلاهما مفيدا وإذا حذف احد الركنين بدورهما، المسند هو الفعل، المسند إليه هوالفاعل أو نائب الفاعل .[3]

قال الشاعر :

14- إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان

[1]- ديوان المتنبي ،ص 349-350-352.

[2]- سيبويه الكتاب ج1,ص23

[3]- سليمان فياض ، النحو العصري ، مركز الأهرام ، ط1 ، 1190 م ، ص 108.

↓

فعل + فاعل.

17- يقول بشعب بوان حصاني : اعن هذا يسار إلى الطعان

↓

فعل + الفاعل (ضمير مستتر تقديره هو) .

19- فقلت : إذا رأيت أبا شجاع سلوت عن العبادي وذا المكان

↓

فعل + الفاعل (ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل (التاء))

26- ولا تحصى فضائله يظن ولا الإخبار عنه ولا العيان[1]

↓

فعل + نائب فاعل

ومن خلال قراءة هذه الأبيات التي وضعناها نموذجا للجملة الفعلية وجدناها تشتمل على جملة من الأفعال منحتها مقدارا واسعا من الحركة والحيوية وقد ضمنت توضيح أن للزمن دور رئيسي في تشكيل هذه الأبيات وتوضيح تركيبها.

ج-شبه الجملة :(الجار والمجرور) هو أن يـأتي احد حروف الجر (من، إلى، عن، على ، في، الباء، الكاف، ألام) متبوعا باسم بعده يكون مجرورا بهذه الحروف.

قال المتنبي :

1- مغاني الشعب طيبة فـي المغاني بمنزلة الربيع من الزمـان[2]

5- غدونا تنقض الأغصـان فيهـا على أعرافها مثل الجمـام [3]

12- تحل به على قلـب شجـاع وترحل منه عن قلب جبان

13- منازل لم يـزل منهـا خيـال يشيعني إلى النوبنذجـان

[1]- ديوان المتنبي : ص 349، 350

[2]- رابح بومعزة : الحد الدقيق للجملة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 8 ، 2005 م ،ص 7.

[3]- ديوان المتنبي ،ص 348.

استعمل المتنبي أدوات الجر بكثرة وذلك من اجل تصوير شعب بوان تصويرا موضوعيا ليقدمه عضد الدولة بالإضافة إلى استعمال أدوات الربط في القصيدة من اجل الحفاظ على الوحدة العضوية .

المبحث الثالث : أسلوبية الصورة :

أ- الاستعارة :

إن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، فالاسم الذي يقال على الشيء باستعارة ، هو أن يكون اسما دالا على ذات الشيء، راتبا عليه دائما من أول ما وضع، فيقلب به في الحين بعد الحين شيء آخر بمواصلة للأول بنحو ما، من أنحاء المواصلة أي نحو كان، من غير أن يجعل راتبا للثاني دالا على ذاته .

الاستعارة المكنية : وهي ما صرح فيها باللفظ المشبه وحذف المشبه به والقرينة اللفظية [1].

الاستعارة التصريحية : وهي ما صرح فيها باللفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة اللفظية .

لقد استعمل الشاعر مجموعة من الاستعارات من بينها الاستعارة المكنية .

7: وألقى الشرق منها في ثيابي دنانيرا تفر من البنان [2]

استعارة مكنية حيث شبه الشمس(الشرق) بالإنسان فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو(الإلقاء) على سبيل الاستعارة المكنية .

دنانير تفر←استعارة مكنية حيث شبه الدنانير بالإنسان فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي (تفر)

8: لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وقفنا بلا أوان .

– استعارة مكنية حيث شبه الثمر بالإنسان فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (تشير).

14: إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان.

استعارة مكنية شبه الحمام بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه (غنى).

بالإضافة إلى استعماله الاستعارة المكنية فقد استعمل الاستعارة التصريحية أيضا :

9– وامواه تصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني [3]

استعارة تصريحية حيث شبه الحلي بالماء فحذف المشبه وترك المشبه به مع قرينة تلازمه وهي (تصل) على سبيل الاستعارة التصريحية .

37– لم أر قبله شبلي هزير كشبليه ولا مهري رهان [4]

[1]– عاطف فضل ، البلاغة العربية ، دار السيرة للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ، 2011 ، ص 87 .

[2] – ديوان المتنبي ص 348 .

[3] – ديوان المتنبي ص 348.

[4]– المرجع نفسه ص 352.

استعارة تصريحية : حيث شبه ابنيه بالشبلين فحذف المشبه وترك المشبه به مع قرينة تلازمه (هزبر) .

42- وكنت الشمس تبهر كل عين فكيف وقد بدت معها اثنتان.

استعارة تصريحية حيث شبه سيف الدولة بالشمس فحذف المشبه وترك المشبه به .

ب- المجاز:

-التشبيه :

المعنى اللغوي :

التشبيه لغة: التمثيل والمماثلة، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به والشبه والشبيه: المثل، الجمع أشباه، وأشبه الشيء، الشيء : ماثله ...[1]

المعنى الاصطلاحي : التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر .

أركان التشبيه :

أركان التشبيه أربعة هي : المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه ، أما طرفاه فهما ، المشبه والمشبه به هما طرفان ، وهما ركنان ، أما الأداة ووجه الشبه فركناه فقط .

والفرق بين الركن والطرف في التشبيه : إن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين ، كالرقة في تشبيه الفتاة بالزهرة والرشاقة في تشبيهها بالغزال .

استعمل المتنبي مختلف أنواع التشبيه وذلك من اجل الانبهار الذي يحدث في قصيدته .

43 – فعاشا عيشة القمرين يحيا بضوئها ولا يتحاسدان [1]

[1] – انظر : يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة ، دار المسيرة ، الطبعة الأولى 2007 م

تشبيه بليغ فقد شبه عيشة أهل بوان بعيشة القمرين ، لأنه لم يستعمل الأداة ولم يذكر وجه الشبه بين المتشابهان .

هناك أيضا :

46 – دعاء كالثناء بل رثاء يؤديه الجنان إلى الجنان

تشبيه مرسل حيث شبه الدعاء بالثناء فأرسل الأداة وحذف وجه الشبه

وقال أيضا :

48 –ولولا كونهم في الناس كانو هراء كالكلام بلا معان [2]

تشبيه مؤكد : شبه الهراء بالكلام الذي لا معنى له فأرسلت الأداة الكاف ووجه الشبه (بلا معان)

–**الكناية** : هي أن تتكلم بالشيء وتريد غيره وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع إيراد هذا المعنى .

والكناية بصورة أخرى هي: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بلفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوحي إليه . [3]

–استعمل المتنبي مجموعة من الكنايات في قصيدته وذلك لزيادة جمال ورونق كلامه .

18 – أبوكم ادم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان [4]

كناية

25 – فما يسمي كفتا خسر مسم ولا يكني كفنا خسر كان

كناية : كناية عن صفة الملك (ملك الفرس) مثالية كلها فوق الوصف .

---

[1] – ديوان المتنبي ، ص 353 .

[2] – ديوان المتنبي ص 353.

[3] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، شكله وشرح غامض وخارج شواهده ، ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 113.

[4] – ديوان المتنبي ص 350.

27 – أروض الناس من ترب وخوف وارض أبي شجاع من أمان .

كناية عن صفة الشجاعة المتوفرة لدى سيف الدولة الحمداني .

خاتمة

خاتمة :

وأخيرا أرست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة وصف شعب بوان كسرى " المتنبي" قد افرز البحث كثيرا من النتائج سواء على مستوى منهاج الدراسة المعتمدة أو على مستوى الخصائص الأسلوبية .

ومن أهم نتائج البحث :

1 – ساهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات القصيدة وذلك من خلال جرص الألفاظ وتكرارها .

2 – ضرورة الاعتماد على دراسة المقاطع الصوتية في الدراسات الأدبية، وذلك لان لها القدرة في كشف عن جوانب قد لا تظهر في إجراءات أسلوبية أخرى.

3 – نجح الشاعر في إشراك المتلقي العملية الإبداعية إذ ترك له بفضل الدلالات المفتوحة لخطابه الشعري هامش عريضا للتأويل والشرح.

4 – استطاع الشاعر بما أوتي من براعة نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي فيجعله حزينا وذلك من خلال الأفكار والعواطف التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ومحاولة تحليلها.

5– اعتمد البحث تقسيم المستويات اللغوية: مستوى صوتي، تركيبي.

6– الأسلوب الفني الراقي الحديث لقصيدة وصف شعب بوان كسرى.

7– مساهمة التكرار بنوعيه: مفردة ومجتمعة في تشكيل الموسيقى الداخلية وتحقيق التفاعل في الصوت.

8– مساهمة الجناس في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة.

9– من ابرز السمات الأسلوبية تنوع الجمل في القصيدة من اسمية وفعلية وكثرة استخدامه للجمل الاسمية .

10– استعمال الصور البيانية من تشبيه واستعارات التي أعطتنا جمالا فنيا للقصيدة وذلك من خلال تجسيدها للمعنى في ذهن القارئ وتوضيحه .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع .

1 -ديوان المتنبي .

2 -أبو الطيب المتنبي ، نشيد الصحراء الخالدة ، محمد يوسف فوان .

3 -عبد الوهاب غرام ، ذكرى أبي الطيب بعد الآلاف عام .

4 -عبد المجيد دياب ، أبو الطيب .

5 -جوزيف الهاشم ، أبو الطيب المتنبي.

6 -عصام السيوفي ، العوامل السياسية في شعر المتنبي.

7 -الثعالبي : يتيمة الدهر.

8 -حسين عطوان ، الشعراء من مخضومي الدولتين الأموية والعباسية .

9 -عروة عمر ، الشعر العباسي وابرز اتجاهاته وأعماله.

10-احمد مصباح ، مصطفى النجار ، الدولة الأموية والعباسية .

11- محمد علي الطباطبة ، الفخري في الأدب السلطانية.

12- احمد أمين ظهر الإسلام جزء 2 .

13 – ابن الأثير ، الكامل جزء 8 .

14- حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول .

15 – المسعودي : مروج الذهب ج 3 .

16 – ابن الخياط : الانتصار في الرد على ابن الروندي.

17- مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر.

18- عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي الرؤية والفن .

19-أنيس المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي .

20- منذر عياش : مقالات في الأسلوبية.

21- موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.

22- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب .

23- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئ علم الأسلوب العربي.

24-يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرواية والتطبيق .

25-شكري عياد : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي.

26- ابن منظور ، لسان العرب .

27- محمد الناصر العجيمي ، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم (الشعر الجاهلي أنموذجا).

28- ابن رشيق العمدة .

29- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين.

30- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعراء .

31- النثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك .

32- محمود عبد الرحيم صالح ، فنون النثر في الأدب العباسي.

33- نور الدين السد ، الشعرية العربية.

34 – مصطفى بيطام ، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول .

35– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول .

36– كشك احمد : من وظائف الصوت اللغوي .

37–حلمي خليل : دراسات في اللغة والمعاجم.

38– السد إبراهيم ، قراءة الشعرين النظرية التشكيلية أفاق الاتجاهات الأسلوبية .

39–جوزيف ميشال شاريم : دليل الدراسات الأسلوبية.

40– احمد حساني : مباحث في اللسانيات .

41 – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية .

42– عبد العزيز عتيق : علم المعاني في البلاغة العربية .

43– عبد العزيز عتيق : علم البديع في البلاغة العربية .

44– محمد خان ، لغة القران الكريم ، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة .

45– سبويه ، الكتاب ، ج.1

46– سليمان فياض ، النحو العصري .

47– رابح بومعزة ، الحد الدقيق للجملة .

48–عاطف فضل ، البلاغة العربية .

49– يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة .

50– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني .

المُلحق

قال المتنبي يمدح عضد الدولة ويذكر في طريقه إلى شعب بوان :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان

طبت فرسانها والخيل حتى خشيت وان كرمن من الحران

فسرت وقد حجين الحر عني وجئت من الضياء بما كفاني

والقي الشرق منها من ثيابي دنانيرا تفر من البنان

لها ثمر تشير إليك منه باشربة وقفن بلا أوان

واماواه تصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الخواني

ولو كانت مشق ثني عناني ليق الثرد صيني الجفان

يلنجوجي ما رفعت لضيف به النيران ندي الدخان

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جيان

منازل لم يزل منها خيال يشيعني إلى النوبذ نجان

إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غني وناح إلى البيان

وقد يتقارب الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

يقول بشعب بوان حصاني اعن هذا يسار إلى الطعان

أبوكم ادم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

فقلت : إذا رأيت أبا شجـاع سلـوت عن العبـاد وذا المكـان

فان الناس والدنيـا طريـق إلـى مـن مالـه في الناس ثـان

لقد علمت نفسي القول فيهم كتعليم الطـراد بـلا سنـــان

بعضد الدولة امتنعت وعـزت وليس لغيـر ذي عضـــد يدان

ولا قبض على البيض الموافي ولا حط من السمـــر اللـدان

دعته بمفزع الأعضاء منهـا ليوم الحرب بكـــرا أو عـوان

فما يسمى كفنا خسـر مسـم ولا يكنـي كفنـــا خسر كـان

ولا تحص فضائلـه بظـــن ولا الأخبـــار عنه ولا العيـان

أروض الناس من قرب وخوف وارض أبـــي شجاع من أمـان

يذم على اللصوص لكـل تجر ويضمـن للصـوارم كل جان

إذا طلبت ودائعهـم ثقـاب دفعـن إلى المحاني والرعـان

فباتـت فوقهـن بلا صاحـب تصحيح بمن يمر ، ألا تراني

رقـاه كل ابيـض مشرفي لكل أصـم صيـل افعـوان

وما ترقى لهـاة مـن نـداه ولا المـال الكـريم مـن الهوان

حمى أطراف فارس شمـري يخـص علـى التباقي بالتفانـي

بضـرب هاج إطراب المنايـا سوى ضرب المثالـث والمثانـي

كأن دم الجماجم في العناصـي كسا البلدان ريـش الحيقطـان

فلو طرحت قلوب العشق فيها لمـــا خافت من الحدق الحسان

ولم أر قبله شبلي هزيـر كشبليه ولا مهـري رهـــان

اشد تنازعا لكريم أصــل وأشبـه منظـرا بـاب هجـــان

وأكثر فـي مجالسه استماعـا فـــلان دق رمحا في فـــلان

وأول رأية رأيـا المعالــي فقد علقا بهـــا قبـــل الأوان

وأول لفظــة فهمـا وقالا : إغاثـة صـــارخ أو فك عـــان

وكنت الشمس تبهر كل عيـن فكيـف وقد بـدت معهـــا اثنتان

فعاشا عيشة القمريـن يحيـا بضـوئهمـــا ولا يتحاســـدان

ولا ملكا سوى ملك الأعـادي ولا ورثا ســـوى من يقتـــلان

وكان ابنـا عـدو كاثـراه له ياءي حـــروف انيسيـــان

دعاء كالثناء بـلا رثـــاء يؤديه الجنـان إلـى الجنـــان

فقد أصبحت منه فـي فرنـد وأصبح منك في غضب يمـــان

ولولا كونكم في الناس كانـوا هراء كالكـــلام بـــلا معـــان

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:.....

.....أ

الفصل الأول:المتنبي والأسلوب وغرض

الوصف.....**3**

I-المبحث

الأول:.....

3.....

1- تعريف

المتنبي.....

3..

2- الظروف الاجتماعية للعصر

العباسي.....5

3- الظروف السياسية للعصر

العباسي.....6

II -المبحث

الثاني:.....

8

1- مفهوم

الأسلوبية.....

8.

2- منهج التحليل

الأسلوبي.....10

3- الأسلوبية و النص
الشعري.....19
III -المبحث
الثالث:.....
21
1- تعريف غرض
الوصف.....21
2- الوصف في الشعر
العباسي.....23
3- أهم الشعراء في
الوصف.....24
الفصل الثاني: الأسلوب والتركيب
والصورة.....25
I-المبحث الأول:أسلوبية
الصوت.....25
أ- الأصوات المفردة
المكررة.....25
- الأصوات
الاحتكاكية.....25
- الأصوات
الانفجارية.....26
- الأصوات
المتوسطة.....26

ب- الأصوات المجتمعة
المكررة.....26
-
التكرار.....
.....26
-
الجناس.....
.....27
II -المبحث الثاني:أسلوبية
التركيب.....29
أ- الجمل
الاسمية.....
29..
ب- الجمل
الفعلية.....
29
ج- شبه
الجملة.....
30..
III -المبحث الثالث:أسلوبية
الصورة.....31
أ-
الاستعارة.....
.....31

ب- المجاز (الكناية و التشبيه).....32
خاتمة
.....
34.....
- قائمة المصادر و المرجع.....35
- الملحق.....
38.....