

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها



الموضوع

التشكيل الأسلوبى فى قصيدة إيوان كسرى

المستوى الصوتى - أنموذجا -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر فى

اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات وتحليل الخطاب

إشراف الأستاذة:

فريحي مليكة

من إعداد الطالبة

. لعرفة رتيبة

السنة الجامعية: 2016/2015

تشكرات

نشر الله سبحانه تعالى على نعمة العقل التي وهبها
إيانا ودعانا إلى استغلالها بأن رعيته في العلم وبارك لنا
سعينا إليه نحمده ونشكره على توفيقه لنا بإتمام هذا
البحث وألهمنا الصبر الجميل لإنجازه ف سبحانه الذي أنار
دروب الحياة بالعلم نتقدم بالشكر الخالص أي الأستاذة
المحترمة "فريحي مليكتة" التي ساعدتني كثيرا
كما أرفع خالص الشكر والعرفان إلى قسم اللغة
العنصرية وآدابها جامعة مستغانم بدأ برئيس القسم وكل
الأستاذة المحترمين كما لا ننسى أن نشكر عمال المكتبة
بالجامعة المركزية
والشكر الخالص إلى الذي سهر على طبع المذكرة.

إهداء

في هذه اللحظة التي انتظرتها طويلا ها هي سفينة مشواري الدراسي
ترسو على صفات هذه المذكرة التي أتمنى أن يكون شاطئها حيز شاطئ يزوره
طلاب العلم وأني لأهدي ثمرة جهدي إلى اللذين قال في شأنهما عز وجل:

”وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا”

ومن أوصلني إلى دروب النجاح أُمي رمز التضحية والعطاء وهي شلي
الأعلى وأبي ولي نعمتي إلى كل من قاسموني رحم أُمي أخواتي الأعزاء.
إلى الأصدقاء والصديقات التي رافقت وفارقت عبرهم دروب الزمن.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمداً يبلغ رضاه، وصل اللهم على سيد الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أكره به نصارا وعونا، أما بعد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة وهذا بفضل جهود الدارسين والمختصين أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية كمنهج يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، دراسة علمية وموضوعية بعد أن حامت حولها الكثير من الشكوك لمشككة في وجودها، وفي شرعيتها لتداخلها وتقاربها بالمناهج الإنسانية الأخرى. فأصبحت بذلك الأسلوبية منهجا يبحث في الخطاب الأدبي في خلال جسده اللغوي، محاولا بفصل طرائقه وأدواته الإجرامية أن يستخرج ما يدخره هذا الجسد اللغوي من قيم جمالية وفنية، وانطلاقا من هنا فالأسلوبية تسعى إلى البحث في البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي "البنية الإيقاعية والتركيبية والدلالية وغايتها من ذلك هو البحث عن العلاقات التي تربط بين هذه البنيات بغية الوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من قيم وسمات فنية وأدبية التي توجد وراء هذه البنيات ولقد أصبحت الدراسات الأسلوبية التطبيقية راقدا مهما ومدعما ومكملا للبحوث الأسلوبية في المجال النظري ومن هذا فقد اتجهت هذه الدراسات الأسلوبية إلى الولوج إلى أعماق النصوص للبحث فيها وفي بناياتها اللغوية متحدية الصعاب بهدف معرفة السمات الأدبية للغة النص وفحص الوسائل التعبيرية والإيجائية التي يتكررها الأدب والتي يرتقي بمستوى الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير، ومما لا ريب فيه أن ما يصل إليه المحلل الأسلوبية في مكاشفه لهذه النصوص الأدبية سيدعم البحوث في شقها النظري والتطبيقي.

فما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وما هي مستوياتها؟

ولعل من أهم أسباب اختيار هذا الموضوع تعود إلى الرغبة في معرفة ماهية الأسلوب والأسلوبية ومعرفة جوانبها التاريخية عبر العصور.

ولقد ارتأينا لهذا العمل خطة من مدخل وفصلين مسبوقه بمقدمة طرحنا من خلال الإشكالية، ثم أودعت البحث بخاتمة أودعنا فيها ما خلص إليه البحث من نتائج أمكن التوصيل من خلال البحث الجاد.

الفصل الأول

حيث تعرضت في الفصل الأول إلى الأسلوب تعريفه اللغوي والإصطلاحي وأنواعه ونشأته عبر العصور وكيف عرفه الغرب والعرب أما الفصل الثاني خاص بالأسلوبية حيث تطرقت فيه إلى المفهوم العام للأسلوبية ثم نشأتها وكيف رأى العرب والغرب للأسلوبية كما ذكرت اتجاهاتها ومجالاتها ومستويات التحليل الأسلوبي. وجانب تطبيقي

إلى جانب مقطع من قصيدة للشاعر البحري فقد قمنا بتحليلها حسب مستويات الأسلوبية.

ومع هذا البحث المتواضع لا التي قلت كلمة الأخيرة في الموضوع بهذا أكون قد استوفيت ما كنت أصبوا إليه وذلك من خلال اعتمادي على بعض المصادر والمراجع، التي كانت سندا لي في البحث وحتما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأساتذة المشرفة فريحي مليكة وفي الأخير ارجو من الله أن يوفقني.

بتاريخ 2016/05/15

تعريف الأسلوب:

يعرفه ابن منظور في لسان العرب: بقوله "يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخيد فيه، والأسلوب فن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه"¹.

ففي قول ابن منظور الأسلوب فن وأساليب من القول أي أفانين منه، يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصوراً في التحديد اللغوي.

يطلق الأسلوب في لغتنا إطلاقاً مختلفة، فيقال: "للطريق بين الأشجار وللفن وللوجه وللمذهب وللشموخ بالأنف ولعنق الأسد، ويقال: لطريقة المتكلم هي كلامه أيضاً، وانسب هذه المعاني بالاصطلاح الآتي والمعنى الأخير أو هو الفن أو المذهب"².
اصطلاحاً: تواضع المتأدبون وعلماء اللغة العربية على أن الأسلوب هو الطريق الكلامية التي يستلمها المتكلم في تأليف كلامه، واختيار ألفاظه أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به المتكلم في تأدبه معانيه ومقاصده من كلامه أو هو طابع الكلام أو فنه الذي انفرد به المتكلم كذلك³.

وبتحديدنا للمفهوم اللغوي والاصطلاحي يتضح لنا أمران:

- البعد المادي: الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل ومن حيث ارتباطها أحياناً بالنواحي الشكلية، كعدم الالتفات بمنه ويسره⁴.

البعد الفني: الذي يتمثل في ربطهما بأساليب القول وأفانينه، كما يقول سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة⁵.

واشتهر تعريف للمصطلح الحديث المعاصر نجده عند الكونت بوفون.

¹ - لسان العرب لابن منظور، المطبعة الأميرية ببولات، القاهرة، 1300هـ، مصر 1، ص 456.

² - البيان في علوم القرآن، محمد صالح صديق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 231.

³ - البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 13.

⁴ - المرجع نفسه، ص 13

⁵ - المرجع نفسه، ص 13

يقوله: أن المعاني وجدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب فما الأسلوب سوى ما نصغي على أفكارنا من نسق وحركة¹ ويقول أيضا: أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله وسلفه².

والأسلوب في الاصطلاح فهو ثلاث مكونات (س ل ب) واستقرت مادة سلب في الحديث عن الأغراض فهو يعتبر تجاوز يرجع مفاده إلى أن الأسلوب مفتاح صالح لكل الأبواب فالأسلوب هو أعداد المرسله وصياغتها شكل لا يعتبر إلا عن ذات المرسله وبطريقه ليس المهم فيها ما أقوله ولكن كيف أقول ولاية طريقة أقول ما أريد قوله³ وانطلاقا من هذا القول يتبين أن الأسلوب هو الرسالة التي يريد الإنسان توصيلها بالطريقة التي تتناسبه هو وحده.

وإذا كان مصطلح الأسلوب (Style) قد سبق مصطلح الأسلوبية في التراث (la stylistique) إلى الوجود والانتشار فإن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منها إلى بداية القرن الخامس عشر، وبالتالي منهما إلى بداية القرن العشرين⁴ ولقد ارتبط مصطلح الأسلوب بمصطلح البلاغة ولقد اكتسب الأول ميزة خاصة لدى البلغاء في العصور الوسطى والذين صنفوا الأسلوب إلى ثلاث وهو الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب الراقى السامي وهي ثلاثة ألوان مثلها الشاعر الروماني فرجيل Fergile وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قدم الأسلوب من حيث المنشأ والظهور.

لقد دل مصطلح الأسلوب منذ اللاتينية العقيمة على كاتب أو مدرسة أو جنس أدبي بيدانه كان للنظرية الأدبية لذلك الوقت غايات محددة فالأسلوبية تعرف بالبحث الموضوعي

¹ - سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، حلا الكتب نشر توزيع طباعة ط3، 2002، ص 24

² - بوفون عالم في الطبيعيات وأديب في نفس الوقت عاش ما بين (1707-1788) من أبرز مؤلفاته في الأسلوب، ص9

³ - عبد السلام المدسي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب ط2 سنة 1992، ص 33.

⁴ - المرجع نفسه ص 55

وتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ فيه إلا عبر صياغات بلاغية.¹

علم الأسلوبية منهج من المناهج التي خضعت لحقب تاريخية متعاقبة والتي شهدت تغييرات بتغير الفكر الإنساني حيث نجد المسار التاريخي وظهور علم النحو الذي يهتم بتركيب الجمل.

ارتبطت نشأة علم الأسلوب في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية خمسة وسبعون ثمن مائة وألف. والتي تعني بدراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية لتحمل لهذه اللغة دلالات كثيرة لو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه على سواء لأنه يجده أكثر تعبيراً عن أفكاره ورواؤه.²

ولقد نشأت بموازاة الشكلانية الروسية التي لم تعرف خارج حدودها إلا بعد وقت طويل من قيامها والنقد الجديد الأفلو ساسكوني – بدأت الأسلوبية Stylistique في فرنسا مشاركتها بتقديم الإسهام اللساني في دراسة الأدب.

وقبل الخوض والحديث عن علم الأسلوب، لابد علينا من الوقوف أمام مصطلح الأسلوب فالجذر اللغوي لكلمة أسلوب في اللغات الأوروبية المعروفة والعربية فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني Stulus وهو يعني الريشة ثم انتقل عن طريق المجال إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة للكتابة فارتبطت أولاً بطريقة الكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية.³

أما في اللغة العربية فالأسلوب كما يقول ابن منظور في لسان العرب "يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب. ويقال أنتم في أسلوب سوء والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن، يقال: فلان في أساليب من القول أي في الفاخنين منه".⁴

¹ - عبد السلام المدسي، المرجع السابق، ص 59

² - صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه إجراءاته كتاب النادي الأدبي الثقافي ط3 بدون سنة ص 106.

³ - المرجع نفسه ص 6.

⁴ - ابن منظور، لسان العرب، دار المصادر بيروت، المجلد السابع ط1، سنة 2000، ص 225.

ويعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: أنه عبارة عن المنوال الذي تتيح فيه التراكيب أو الغالب الذي يفزع فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي وظيفته البلاغة والبيان وباعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً.¹

وهناك تعريفات أخرى تشير إلى خواص النص نفسه من بينها نذكر تعريفان هما:

1- تعريف يحد الأسلوب بأنه مفارقة (dépatrtive) أو الانحراف (Déviation) وعن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار أو نمط.

2- تعريف يحد الأسلوب بأنه أخبار (Choice) أو انتقاء (Selection) ويقوم به المنشئ لمسات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة.²

ونلاحظ من التعريف الإصطلاحي للأسلوب أنه لا يبتعد عن التعريف اللغوي إن لم يطابقه أي لم يبق محصوراً في التعريف اللغوي وإنما جاوزه إلى المعنى الاصطلاحي وقاربه.

وما يجدر أن نلفت له الانتباه هو أن الأسلوب ليس المفردات والتراكيب التي يتكلف منها الكلام، وإنما هو الطريقة التي يتبعها المؤلف في اختيار مفردات وتراكيب كلامه، وهنا يكمن السر في اختلاف أساليب المتكلمين، من ناشرين وناظمين فالمفردات التي تستخدمها واحدة والتراكيب واحدة، والقواعد المرعية في صوغ الجمل واحدة، وهذا الاختلاف في الأساليب يمكن أن تجده حتى عند الشخص الواحد لأن الموضوعات التي يطرقها متعددة ومختلفة، وبالتالي الاختلاف في الأساليب.

الأسلوب في التراث العربي:

لقد نال الأسلوب حقه من الدراسة في التراث العربي فكان يعني عندهم: الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعراً أو نثراً.³

¹ - طارق بكري. www.kuwait25.com/abl7ath/view.php.?tales.

² - المرجع نفسه، ص 6.

³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 129.

فتحدث عنه أغلب الباحثين العرب القدامى وتناولوه بالدراسة في الحقول المعرفية التي لها علاقة بالخطاب، وكيفية ترتيبه ونظمه وصوغه.

الأسلوب في الدراسات الحديثة:

يعرفه مجدي وهبة: في معجم مصطلحات الأدب: "الأسلوب هو يوجه عالم طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة" وهذا هو المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية ما رآه الذي يعني القلم.¹

فهو يرى أن النقاد الأوروبيون يفصلون بين المضمون وطريقة أدائه، أي صيغة "فاعتبروا اللغة أو التعبير بمثابة الثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب".²

وقد أشار أغلب دارسي الأسلوب في العصر الحديث إلى تعريف "ديفون" الذي كان تتيحه لسببين

أولهما: إدانة بيفون لفكرة طبقية الأسلوب عند القدماء وثانيهما: أنه وضع تعريف أفلاطون للأسلوب نصب عينيه فقد عرف أفلاطون الأسلوب بأنه شبيه بالسمة الشخصية فأنتهى بيفون في ذلك إلى أن الأسلوب هو الرجل نفسه.³

لقد كان لتعريفه بيفون للأسلوب بالغ الأثر في تغير نظرة الدارسين الغربيين للأسلوب وهذا الأثر يقتصر على العرب فقط، بل وجد هذا التعريف منفذا له عند العرب. فأغلب الدراسات العربية الحديثة للأسلوب ربطت بين الأسلوب ومنشئه.

الأستاذ أمين الخولي في كتابه فن القول وبهدف فيه إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند اللغويين فعمد المؤلف إلى الربط بين الشخص وأسلوبه وما قيل عن الأستاذ أمين خولي يقال عن الأستاذ أحمد الشايب.

¹- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 130

²- المرجع نفسه ص 131.

³- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص لهندريش بليث،- ترجمة ونقد وتعليق محمد العمري، ص 33.

تعريف أحمد الشايب للأسلوب: "وأخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب وهي الوسيلة اللازمة لنقل وإظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة.¹ وهذا القول دليل على تأثر الأستاذ أحمد شايب بمقوله بيفون: "الأسلوب هو الرجل" وممن تأثروا كذلك بمقولة الأستاذ أحمد حسن الزيات في مقوله: "دفاع عن البلاغة، وقد حاول الجمع بين التراث البلاغي القديم وحصيلة الدراسات المتعلقة بالأسلوب عند الغرب يعرفه أحمد حسن الزيات: "بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام".²

تعريف أحمد أمين: الأسلوب هو اختصار الكلام المناسب لمقاصد صاحبه، أي هو نظام الكلام وطريقة الكاتب أو منشئ الخطاب الخاصة في التعبير عن أفكاره وهذه الكلمات المختارة لا يتم انتقاؤها من ناحية معانيها وإنما من ناحيتها الفنية وقعها الموسيقى وهذا ما يفسر تألف كلمة مع كلمة، وعدم تألف نفس الكلمة مع الكلمة الأخرى"³. محمد غنيمي هلال يرجع تعريف الأسلوب إلى تعريف أرسطو في كتابة الخطابة فالأسلوب عند أرسطو شاملا للشعر وكل فنون، وهو التعبير ووسائل الصياغة فهو متصل بنظرية المحاكاة لكل محمد غنيمي هلال يفرق بين خصائص أسلوب بالشعر وأسلوب النثر في الأسلوب ذاته منها ما هو حقيقي ومنها ما هو مجازي، ويرجع ذلك إلى قدرة صاحب الخطاب على الابتكار في الأسلوب.⁴

جل هذه الدراسات أجمعت على تعريف واحد له وهو أن الأسلوب هو الرجل.

أنواع الأسلوب:

1/ أسلوب العلمي:

يعتبر هذا الأساليب وأكثرها احتياجا للمنطق السليم والفكر المستقيم وأبعادها عن الخيال الشعري، لأنه يخاطب العقل ويناجي الفكر ويتناول الحقائق العلمية بالشرح

¹ - الأسلوب لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، سنة 1966، ص 12-13

² - دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات، علم الكتاب، ط2، سنة 1967 ص 68.

³ - النقد الأدبي الحديث، أنيس وحدة الرغبة الجزائر، 1972، ص 33 بتصريف

⁴ - النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان 1973، ص 116. بتصريف

والتوضيح من دون غموض أو إبهام أو إخفاء ومن مميزات الأسلوب والرصانة سهولة في العبارات اختيار الألفاظ الصريحة في معناها، بحيث تكون شقا للمعنى المقصود¹ في هذا النوع من أنواع الأساليب لا يحتاج فيه المتكلم إلى ألفاظ ضخمة ولا تصنع في خطابه فالتكلم هنا يجب عليه اختيار الألفاظ السريعة والواضحة التي تغير المعنى من السامع عما يثير الظنون ويفتح مجال للتمويل في الخطاب.

2/ الأسلوب الأدبي:

أبرز سماته وأظهر خصائصه الجمال، ومردده الجمال إلى روعته في الخيال ودقة في التصوير، وقدره في التعبير وتلمس لوجوده الشبه بين الأشياء واليأس المعنوي المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي². هذا الأسلوب الناتج في الأدب سواء شهرا أو نثرا، لأنه يعتمد على الخيال ووصف دقائق الأمور لاستعمال ألوان صنعة من تشبيه واستعارة وكتابة ومحسنات بدعية من طباق ومقابلة.

3/ الأسلوب الخطابي:

هذا الأسلوب يعتمد على قوة المعاني والألفاظ والحجة والبرهان والعقل الخصب يتحدث الخطيب إلى سامعيه، يستشير غرائهم ويستنهض همسهم ويحاول النقاد إلى قرارة نفوسهم للوصول إلى غايته، ومما يزيد في تأثير هذا الأسلوب مكانة الخطيب وقوة حجته وسطوع برهانه ووضوح أدائه، ونبرات صوته وروعة أدائه ومحكم إشارته³. ولهذا الأسلوب مميزات أظهرها: "التكرار، استعمال المرادفات وضرب الأمثال واختيار الكلمة الجزلة ذات الرنين، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إخبار، استفهام، تعجب واستنكار⁴ في هذا الأسلوب يرى أغلب دارسي الأسلوب أنه كلما كثرت فيه التشبيهات والأخيلة فقد هذا الأسلوب حسنه، بينما يرى البعض أن كثرة التكلف يزيد هذا الأسلوب جمالا، لأنه غاية الخطيب هي إثارة عزائم سامعيه، فيحتاج إلى قلة الأمور

¹ - الكتابة والتعبير، أحمد محمد فارس، دار الفكر البناني، ط3، ص 176-177.

² - المرجع نفسه، ص 177.

³ - المرجع نفسه، ص 179.

⁴ - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدع، سيد احمد الهاشمي ط2 مطولة منفحة فيها زيادة ص36

سابقة الذكر ليحقق منشئ الخطابة ما يبتغيه، وما يطمح إليه يسود هذا الأسلوب في الخطب الدينية، وخطب الدعوة إلى الجهاد فهي تستهضهم هموم، وتثير النفوس، البعض يدرج الأسلوب الخطابي ضمن الأسلوب الأدبي وعليه فالأسلوب نوعان: أسلوب علمي، أدبي"

كما يراه عدنان بن ذريل أن الأسلوبية أداة من أدوات النقد قاصرة عن التطبيق وتقيم في ذاتها إذ يقول: الأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم ونقطة الانطلاق لهما في ذلك في اللغة وحديهما الملفوظات¹.

والأسلوبية عند منذر عياشي نظرية في المعرفة ولا يبتعد مفهومه عن الأسلوب الذي هو مصرع الأسلوبية التي كانت نشأت عن امتداد وملمسات اللسانيات بالعلوم الاجتماعية بأنواعها التي تطورت وصارت علما له خصوصياته لكنها لم تقوى على مغادرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها.

لقد اختلف العرب في تعاريفهم للأسلوب كان ذلك حسب ثقافتهم فمنهم المتشبع بالثقافة العربية القديمة محافظا عليها، كما هي ومنهم المبهور بالثقافة العربية ومنهم من يحاول أن يضيف لتقديم في الدراسات العربية شيئا يسيرا محاولا التوفيق بين الموروث البلاغي والنقدي واللغوي والدراسات العربية الحديثة ومن هنا جاء الاختلاف في تعريفهم للمصطلح الواحد ولكن اتفقوا على أن جميع المصطلحات الثلاث الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي ولهذا فإنه بإمكاننا استعمال المصطلحات ثلاثة للدلالة على موضوع واحد.

¹ - فرحات بدري رحبي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب مج 1 سنة 2003 ص 89

الفصل الثاني

هي علم وصفي ينفي عن اسمه المعيارية ولا يسعى لعامة تعليمية فهي تقوم بإحصاء ما تحويه البلاغة من تشبيهات وكنيات واستعارات حيث على الدارس الأسلوبية أن يعتمد على مرحلة التفسير الإحصائي للأرقام، بها فالأسلوب يلجأ إلى عملية الإحصاء من خلال التكرار والمشابهاة اللغوية وهذا ما يسهل على الأسلوبية تحقيق هدفها وهو تحديد السمات الأسلوبية للنص الأدبي مثل الوحدات المعجمية طول الكلمات أو قصرها، نوعية الجملة إذا كانت اسمية أو فعلية.

أصل الأسلوبية في التراث:

الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها، ويتصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته.

وتقييم الأسلوب عرفه القدامى بصورة ما، وكان في مراحلها الأولى مزيجا من الملاحظات والانطباعات التي تقوم لفظة في بيت أو تعدل تركيب شطر بأكمله، أو تقارن بين بيت وآخر، وحين يرجح أحدها سائق العلل التي قد تتعلق بالنحو أو الصرف أو بالعروض أو تصل بلفظ قلق يلفظ في موضعه أو معنى غير مستحب ولم تكن هذه المصطلحات تقوم على أسس منهجية موضوعية أو قواعد علمية منطقية وإنما كانت تعتمد على الذوق الفردي والفطرة الشعرية والسليقة الأدبية التي فطر العرب عليها وطبيعة واقفة بها، فكانت نظريات فردية لا نظريات نقدية.

ويهدف بحث أصول الأسلوبية في التراث إلى محاولة الوقوف على مدى الوعي قديما بالأسلوبية ومفهومها ووظائفها سواء من المنظور النحوي أو البلاغي.

ويعتمد الأسلوبيون الراغبون في الوصول إلى الفقه والروح العلمية على حساب الإعدادات النسبية لسمات الأسلوب، ومنها ما يكون إلكترونيا أي بواسطة جداول التكرار للسمات التي تصف أسلوب مميذا. وهناك من يستعمل المفاهيم اللغوية في التمييز بين العلاقات اللفظية والجمالية في اللغة، أو بدلا من ذلك النحو التالي فيما بين البناء السطحي والبنية العميقة ويمكن للأسلوبيات تفرق بموضوع المباحث عن الأسس الموضوعية

لإرساء علم الأسلوب وتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته البلاغية¹.

تعرف الأسلوبية بالبحث الموضوعي وتحدد بكونها البعد اللساني (ظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ فيه إلا عبر صياغات بلاغية² فالأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني إذ أنها علم يهدف إلى الكشف عن عناصر مميزة التي يستطيع المرسل مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ فالأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معنى وإدراك مخصوص فالبحوث الأسلوبية تتبعي استكمال دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية والمقولات المتصلة بالأدب والعلوم الفلسفية وكذلك الاجتماعية والتاريخية.

إن المسار التاريخي للأسلوبية هو عبارة عن تساؤلات حول القطيعة التي كانت بين التطور الأخير للبلاغة التقليدية وظهور علم النحو الذي يهتم بتراكيب الجمل، مما أحدث قطيعة جديدة لكن سرعان ما عاد تركيز الباحثين إلى هذا المجال مما يمكن القول إلى أن الأسلوبية لم تترك مجال الأعمال الأدبية، لكن لا ننكر تداخلها وتقاطعها مع مجموعة من العلوم والمناهج التي قاربت النص الأدبي وتداخلت معه، ووطدت العلاقة بين الأسلوبية والنقد والسيمانيات مما تولدت عن هذه العلاقة ما يسمى بالبلاغة الجديدة أو علم النص.

الأسلوبية عند العرب:

عرف الكثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق وكان ذلك من أهم الإنجازات التي اختفى بها هذا الميدان المعرفي.

فبعد السلام المسدي كان سباقا إلى نقل مصطلح الأسلوبية في العربية وترويجه بين الباحثين ويترجم المسدي مصطلح (Stylistique) فالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد

¹ - الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم الخفاجي، ط1، الدار المصرية اللبنانية سنة 1992، ص 23.

² - المرجع نفسه، ص 16.

عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من مصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على الدال مركب أسلوب "Style" ولاحقة "يه que" وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي إلى الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولين بما يطابق عبارة "علم الأسلوب" "Sciene de style"¹.

لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوبية وتعني الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنوية لانتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية ومن هنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا ينفعل الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرها ضاغطا به ينفعل الرسالة المبلغة انفعالا ما.

فالأسلوبية تسعى لتكون علما تحليلا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل الكسائي عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني إذا مفارقات عمودية أي هنا الأسلوبية تنزل منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات ووظائفية.²

يرى عبد السلام المسدي أنه "على الأسلوبية أن تناهض المناهج القديمة في الدراسات اللغوية حتى تنبذ كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حرصا على التحليل التاريخي فدراسة اللغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فقط وإنما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير لذلك لا يتسنى تبين هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معا".³

¹ - الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين سد، ج1، دار الهومة الجزائر، سنة 1917هـ/1997م، ص 14.

² - الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص 21.

³ - المرجع نفسه، ص 23.

حسب هذا القول للمسدي نفهم أننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه وما نحسبه إلا بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنا الآخرون. وقد تكون الفكرة ذاتية ولكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية مخصوصة، ولما كانت الشحنة العاطفية هي الغالبة في الكلام وإن الجانب الذهني فيه دونها بكثير، فإن الأسلوبية تتحدد بدراسة الظواهر التعبيرية وفعل ظواهر الكلام على الحساسية فكل فكرة تتجسد كلاماً أنها تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء أكان ذلك من منظور من بثها أم من منظور من تلقاها فكلاهما يتزلها تنز ذاتياً.

الأسلوبية عند الغرب:

يرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن شارل بالي (1865-1947) أصل عام 1902 الأسلوبية وأسس قواعدها النهائية مثلما أرسى دي سويسر أصول علم اللسان الحديث، فكان شارل بالي يعرفها بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جزء الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة، فهذا التعريف يربط الأسلوب بالإحساس ولا غرابة في ذلك "فالأننا" تتميز دائماً بشرعية الحضور في ظل أسلوب مادام هذا الأخير إنتاجاً إرادياً وواعياً لمحصلة الفكر الفردي، وهي لا تنعكس على الفرد ذاته أي لا تبحث في باطنيات تفكيره بقدر ما تنعكس على الاستعمال اللغوي الفردي¹ فهذه الأسلوبية هي الوجه الجمالي لأسنية أنها تبحث في الخصائص التعبيرية التي يتوسطها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علمياً تقريرياً في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل منهجي.

حسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تنكشف أولاً بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني، فهكذا استقامت الأسلوبية مع بالي مقطفاً عمودياً على كل مستويات الاستعمال في لغة واحدة من مجموعة لسانية واحدة² شارل قد اقتحم الجانب

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 13.

² - الأسلوبية في الخطاب العربي، عبد العاطفي كيوان، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة 200م/1420هـ ص16.

العاطفي في تحديد مفهوم الأسلوبية ذلك أن تتبع الوقائع المنتظمة في أي خطاب أدبي يقتضي الكشف عن أبعادها العاطفية، فالأسلوبية على هذا تكون بمثابة طرق التعبير عن وقائع العاطفية باللغة.

فبعد شارل بالي جاء "ماروزو" و"وكراسوا" ونادى كل منهما بشرعية الألوية، وعدها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعه ودعم هذا الرأي "جاكيسون" فهو يعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا.

فالأسلوبية شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة، لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك البليغ الأكمل¹. فجاكسون يثبت أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات دون أن تستثيره أبعاد تساؤله المبدئي. فحوالي سنة 1941 تبلورت أزمة الدراسات الأسلوبية وتذبذبتها بين موضوعية الدراسات اللغوية ونسبة الاستقراءات وجفاف المصطلحات في الدراسات الصوتية فنادى "جولزماروزو" بحق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة وتتميز جهوده بمحاولة إعادة اللغة العربية إلى مجال البحث الأسلوبي.

فيمكن ملاحظة أن دراسة ماروزو أنصبت في مجملها على اللغة أكثر من اهتمامها بالكلام² ولقد صادفت الأسلوبية نجاحا كبيرا في اللغة الإسبانية على يد "داماسورا أونسو" فقد اتجه إلى مطابقة النقد الأدبي مع الأسلوبية من خلال تقويمه للشعر الإسباني، بحاسة ذوقية جديدة.

والدراسة الأسلوبية عنده تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي، مع الاهتمام من الناحية السطحية لخدمة المضمون الذي يتعلق بالمعنى وبالتأثير، وقد تبني في هذا المجال أهمية العلاقة بين (الرمز والمرموز له) من خلال التركيب الصوتي للكلمة لا عناصر معنوية وخيالية أو بعبارة أخرى كل التيار المعقد الذي يمكن توصيله عند الكلام أما بالنسبة بالرمز فإن مفهومه يتسع لديه حتى تصبح القصيدة كلها رمزا أدبيا.

¹ - الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط2 الدار العربية للكتاب سنة 1982 ص37

² - ، البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، شركة مصرية للنشر لوتجمان مكتبة لبنان ط1 سنة 1994 ص177

ولا بد من مراعاة علاقات السببية القائمة بين اللفظ ومدلوله لأن الإنسان لا يمكنه أن يتعامل مع الكلمات بحسب شكلها الظاهري فحسب بل لابد من إدراك السببية التي تخلق الصلة بين الرامز والمرموز إليه. وهذه السببية هي التي تعطي العمل الأدبي ميلاده الحقيقي ومن هنا تكون دراسة العمل الأدبي من ناحية أسلوبية هي فهمه على أنه رمز أي وسيلة توصيل أو معادلة بين العنصر الرامز والهدف المرموز إليه، ومن الضروري طبق لعلم الأسلوب أن تبدأ ملاحظة العمل الأدبي من نظامه الخارجي للكلمات ومن مستواها المتعلق بالمفهوم والتأثير سواء بسواء.

ف نجد أهمية البحث الأسلوبي عند أونسو تتمثل في توضيح الكيفية التي يبني بها ذلك الجسر الرامز والمرموز له.¹

كما نجد ستيفان أولمان يبارك استقرار الأسلوبية علما السنيا نقديا سنة 1979 قائلا: "إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنة صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا"².

¹ - البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 178.

² - الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام مسدي، دار العربية للكتاب سنة 1982، ط2، ص 24.

من الركائز الأساسية لتحديد ما يتصل بعلم الأسلوب محاولة حصر المجال الحيوي الذي تدور فيه الأسلوبية. وأهم مبدأ أصولي تستند إليه في تحديد حقل الأسلوبية يقوم أساسا على ركيزتين متكاملين من ركائز التفكير اللغوي: ظاهرة اللغة وظاهرة الكلام. وقد كان هذا التمييز بين اللغة كظاهرة لغوية مجردة توجد ضمنا في كل خطاب بشري ولا توجد هيكلًا ماديًا ملموسًا والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة مساعدة على تحديد مجال الأسلوبية إلا أنها لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام وهو الحيز المادي للملموس الذي يأخذ أشكالًا مختلفة قد يكون عبارة أو خطابًا أو رسالة.

فمن هنا يمكن تحديد المجال الذي تعمل فيه الأسلوبية ولنا أن نقارن حاضرها اليوم بالمجال الذي حدده رائدها الأول "بالي" فهو لم يلجأ إلى التقسيم الشائع للظاهرة الكلامية التي عن طريقها يتحقق أماننا نوعان من الخطاب: لغة الخطاب النفعي، ولغة الخطاب الأدبي، فقد رغب "بالي" عن هذا التقسيم إلى تصنيف آخر، حيث جعل من الخطاب ما هو حامل لذاته، وما هو حامل للعواطف والخلجات والانفعالات¹.

ذلك أن المتكلم قد يضيف على أفكاره ثوبا عقليا موضوعيا بحيث يتلاءم مع الواقع، لكنه في أغلب الأحيان يضيف إليها عناصر عاطفية قد تشف عن ذاتية في متفائها الكامل. وتأتي الأسلوبية لتتبع ملامح الشحن العاطفي في الخطاب بوجه العموم من حيث استخدام اللغة بشكل متجدد يختلف إلى حد بعيد عن ذلك النمط التركيبي الذي تلمسه في الخطاب النفعي العادي، فالأسلوبية تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية أو ما يسميه J Cohen بالانتهاك خروجًا عن النمط اللغوي العقلاني الخالص² لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل الظواهر الكلام المليئة بالإحساس.

وكما يقول "تشومسكي" إن النقطة الأساسية التي تمركزت حولها الدراسات الأسلوبية هو المظهر الإبداعي للغة، حتى على مستوى الاستعمال العادي، إن كل المظاهر لتوحي بأن الذات المبدعة تخترع لغتها يوجه من الوجوه كلما عمدت إلى التعبير عن نفسها أو هي

¹ - المرجع نفسه ص 24

² - البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 205.

تعاود اكتشاف تلك اللغة كلما سمعت الآخرين من حولها يتكلمون بها وكأنما هي قد تمثلت في صميم جوهرها المفكر نظاما متسقا من القواعد وبعبارة أخرى يمكن القول بأن كل الظواهر توحى بأن الذات المتكلمة تملك مزايا من النحو الذي يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة.¹

أما بالنسبة للتركيب فإن الأسلوبية ترى فيه عنصرا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين، لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين سواء كانوا مزامنين له أم مختلفين عنه في الزمان والمكان، وذلك يتحقق من خلال رصد حجم الجملة طولا وقصرا وترتيب أجزائها أو تقديم بعضها على بعض من خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر مثلا، ذلك أن حجم الجملة وترتيبها والربط بين عناصرها هو الذي يكون في النهائية التركيب الدلالي للقطعة الأدبية فنقطة البدء تركز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الإبداعي. وبالنسبة للناحية الدلالية، فإن الأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة أو تستدعي طبيعة الفكرة، ويأتي كل ذلك يشكل منتظم بدءا من السطح وصولا إلى عمق العمل الأدبي لرصد خواصه الأسلوبية التي تغلب عليه وما لهذه الخواص من دلالة فنية وما لها من دلالة على توفر البنية الجمالية في عملية الإبداع.²

وربما حاولت البلاغة القديمة وهي تجدد نفسها تلمس هذه الأمور في دراستها الشكلية للجملة، فدرست أنواع التعبير المختلفة، ووضعت لها الأسماء والمصطلحات ولكنها تجملت عند هذه الخطوة، ولم تحاول أن تصل إلى بحث العمل الأدبي في مجمله، مما انتهى بها إلى العقم، وربما كان هذا أحد الأسباب الرئيسية في ظهور الأسلوبية كبديل عنها، لأنها تحاول تجاوز الدراسة الجزئية الشكلية وإقامة بناء علمي جديد.

¹ - مشكلة البيئة، زكريا إبراهيم، القاهرة، مكتبة مصر، ص 72.

² - البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 207.

ويقول D C Freeman أنه من الممكن تحديد العقل الذي يتحرك فيه الأسلوبية بثلاثة أنماط:

(1) الأسلوب باعتباره انحرافا عن القاعدة وفي هذا النمط ينظر إلى الأسلوب على أنه سلسلة متوالية من المنبهات والاستجابات ومن هنا كان من الأهمية التركيز على المنبه والاستجابة الخاصة به.

(2) الأسلوب باعتباره تواترا، أو نوعا من تكرار أنماط لغوية، وهذا النمط إنما يتجه بالدرجة الأولى إلى القوائد الشعرية، من حيث المستويات المتوفرة فيها لأن القصيدة بحجمها المحدود تتيح للدارس التوقف والتدقيق في أنماطها وتواترها وتوافقها، ومن المؤكد أن هذا النمط من الدراسة أدى إلى استكشاف كثير من الجوانب الكامنة في اللغة الشعرية.

(3) الأسلوب باعتباره استغلالا للإمكانيات النحوية، ومعظم من يتمنون هذا اللون من التحليل الأسلوبي هم الذين يتبنون نظرية النحو التحليلي باعتباره المدخل الصحيح لدراسة النص الأدبي، من حيث قدرته في الكشف عن الطاقات الكامنة في اللغة وفي قواعد النص الأدبي.¹

لقد جسّد "بالي" الأسلوبية في الخطاب اللغوي عامة بمعنى توажدها كلما وجد الكلام في حين هي مقصورة اليوم على العمل الأدبي وحده وربما كان مرجع ذلك إلى أن "بالي" قد تشرب روح أستاذه "دي سوسير" واستوعب مفهومه لمعايرته اللغة واختصاصها بنظام قد لا تشاركها فيه لغة أخرى حتى أنه ليصعب علينا الحكم بأفضلية لغة على لغة في هذا النظام، مما أدى إلى أن أصبح مجال الدراسة اللغوية شاملا للغة الخطاب بما فيها من لهجات أو لغات كما أن مفهوم "بالي" وأن اتسم بالشمول قد أدى إلى تضييف المجال الأسلوبي في الدراسة الحديثة، ذلك أننا إذا فهمنا النص عامة بما فيه من حقائق لغوية استطعنا أن نلمح فيه أبعاد ثلاثة: بعد دلالي يعد تعبيراً وبعداً تأثيرياً ولو طبقنا هذا القول على ما بين أيدينا من مباحث أسلوبية لوجدناها تتجه إلى البعد التعبيري والبعد التأثيري، ويتضح هذا البعد التعبيري من خلال قدرة المتكلم في الإفصاح عن مشاعره، لكي ينفس

¹ - نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي: ص 481.

عما يعتمل في صدره بحيث يطلق بخاره الحبيس في اتجاه من يتحدث إليه في حين البعد التأثيري بالتركيز على ما يوجه إليه الكلام لدفعه إلى فعل معين وهذان البعدان يختلفان عن البعد الوظيفي الذي يقتصر على مجرد الإعلام أو الإبلاغ. والأديب لا يمكن أن يقدم شيئاً من هذه الأمور تعبيرية أو تأثيرية أو إبلاغية. إلا إذا مدّ بوسائل فنية معينة.¹

ومن هنا يكون منطلقنا لدراسة الأسلوب وتحديد مجاله، بحيث يمكن أن نترجم اختيار مستقبل اللغة بكل عناصرها وبكل قيودها إلى خواص أسلوبية ويجب أن نضع في اعتبارنا دائماً أن هذه الخواص يمكن تزييفها بإغراقها في ذاتية الأسلوبية نفسه، ولذا فيجب على الأسلوبية أن يكون موضوعياً أمام هذه المادة اللغوية المتمثلة في النص الأدبي، تلك هي جملة الأسس التي تمركزت حولها المباحث حول المجال الأسلوبية ذلك إذا صرفنا النظر عن مجالات أخرى جادة ومثمرة كان بينها وبين علم الأسلوب تماس وتداخل كالبنائية والشكلية وكلما قامت على أساس لغوي في فهم النص الأدبي ونقده.²

اتجاهات الأسلوبية:

لا يكون النص معطى دفعة واحدة وبشكل نهائي، أنه مدرك ومستمر بالممارسات والأسلوبية في درسها له لا تعنى به من حيث جوهر ثابت فهي لا تدعي الإحاطة به فهما ولكنها تعمل على توسيع فهمه، ولكن تبلغ غايتها المرجوة فإنها يتعدد به قراءة وتفسيراً. درس الأسلوب ظاهرة من الظواهر وذلك لموضوعية العلم كما درس فاعلاً في موضوعه ومؤثراً فيه، فنتيجة لذلك تعددت اتجاهات النظرية فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به وصار للأسلوبية اتجاه عام وهو دراسة الأسلوبيات العامة، واتجاه خاص وهو الدرس الأسلوبية الخاص بلغة من اللغات.

¹ - الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ص 44.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص 47.

فيمكن أن نبرز اتجاهين نظرا للتقطعات الموجودة بينهما بيجيرو، نشأ نظامان عن تحديد المذاهب اللسانية في بداية هذا القرن، فشكلا باسم الأسلوبية دراستين منفصلتين ومتميزتين ثم تطورتا مساوقا لتطور النقد التقليدي للأسلوب.¹

أ- أسلوبية التعبير:

فهي عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير إلى التفكير عموما، وتتناسب مع تعبير القدماء ولا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعترف لنفسه، فأسلوبية التعبير تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية كما أنها تتعلق بعلم الدلالة ودراسة المعنى.

(2) أسلوبية الفرد:

فهي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

وهي مادامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية أن وليست معيارية أو تقريرية فقط.²

وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث المعترف لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير لنفسه إزاء المتكلمين، كما تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينية وهي من أجل هذا تنتسب إلى النقد الأدبي.

فهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه ولكنها لا تتجاوز حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي يتجلى في استعمال الناس له في حياتهم الإيصالية اليومية.

تلتقي أسلوبية الفرد مع أسلوبية التعبير في هذه النقطة وتعترف عنها في نقطة أخرى فالدرس الأسلوبي عندها يأخذ طابع النقد، ولهذا فهي تهتم بلغة الخطاب الأدبي، وهذا ما يفسر دراسة أصحاب هذا الاتجاه للغة المؤلفات الأدبية وقد أراد ليوسبينرز مؤسس الأسلوبية المثالية أن تكون الأسلوبية جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب فاتجه

¹ - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سنة 2002، ص 41-43.

² - المرجع نفسه، ص 45.

النظر عنده إلى زاويتين: الأولى يدرس التعبير فيها من خلال علاقاته مع الفرد من جهة ومع المجتمع ومن جهة أخرى، أما الزاوية الثانية يدرس التعبير فيها بحثاً عن أسبابه.¹ يجب أن نوجه اهتماماً خاصاً إلى أن دراسة الأسلوب الفردي يجب ألا تتركز حول الأنماط المنحرفة عن الأصل فحسب باعتبارها إبداعات براقية واضحة بل أن دراسة الأسلوب الجاري على النسق المألوف قد يبهرنا أحياناً أكثر مما يبهرنا النوع الأول، ولذا يجب لأن نتحرى في الصياغة ما فيها من منبهات تعبيرية لها طبيعة جمالية من ناحية ولها طبيعة استمرارية من جهة أخرى، كما يجب أن نتحرك وراء التكرارات التي تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية في ألوان الأداء مما يكسب المضمون حيوية تؤثر في الشكل اللغوي فتصبح عملية الأخذ بينهما قطب النظام الجمالي للكلام.²

والملاحظ أن النظرة الأسلوبية تحاول مزج المقاييس بالأصول النقدية استناداً إلى عملية الإبلاغ خبرية بالدرجة الأولى، ثم تناولها عملية الإثارة التي تكمن في جماليات العمل الأدبي. فالأسلوبية في هذا المقام تتحرى دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته ليؤثر ويقنع في آن واحد مع ملاحظة أن التأثير التي تكمن في جماليات العمل الأدبي فالأسلوبية في هذا المقام تتحرى دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته ليؤثر ويقنع في آن واحد مع ملاحظة أن التأثير والإقناع يأتيان من ترابط الشكل والمضمون في تلاحم تام، ومحاولة الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنها أن تحول دون النفاذ إلى الخواص الحقيقية للنص الأدبي لذا تفادت الأسلوبية في معظم اتجاهاتها هذه الثنائية المصطنعة بين الصياغة والخلفية الدلالية وكان هدف الأسلوبيين عامة إعطاء عملهم خاصية منهجية تمكن القارئ من الفهم والتأثر من خلال النسق الفني للأسلوب مع الوعي بما يحققه هذا النسق من غايات جمالية.³

¹ - كتاب الأسلوب وتحليل الخطاب، منذر العياشي، ص 15.

² - البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 191-192.

³ - المرجع نفسه، ص 195.

النظام اللغوي وكما حدده دي سويسر ذو مستويين اللغة ومستوى الخطاب ويتفرع عن مستوى الخطاب مستويات آخران، أولهما مستوى الخطاب العادي وثانيهما مستوى الخطاب الأدبي وهدف كل خطاب عادي إيصال المعاني ونقل الأفكار النفعية بين الناس أما الخطاب الثاني أي الخطاب الأدبي فيتجاوز تلك الدائرة الإتصالية يهدف إقناع المتلقي والمستقبل وإمتاعه، والأسلوبية بهذا هي علم وصفي يعني البحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي يتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ومن هذه تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف، ويعرف النقد بأنه النظر وتقلب في الأدب وتذوق وتميز له حكم عليه أي أن حقله ومجاله الأدب، ومهمة الأدب في سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان.¹

وللنقد اتجاهات شتى منها ما يعني يبحث النص في إطار الظروف التاريخية والسياسية والفكرية والاجتماعية السائدة، باعتبارها تنعكس سواء آراء الكاتب أم لم يرد إنتاجه الأدبي، بالإضافة إلى ذلك أن الكاتب الفذ والحقيقي لا ينسلخ عن قضايا مجتمعة ومورقاته التي يعيش فيها من خلال ما يكتب ومنها ما يهتم بالنواحي النفسية لكاتب وأطواره الأولى وما قد يعانيه من مشكلات أو عقد تكون قد تسربت في أعماقه فتؤثر في أعماقه متوثر في عدة مجالات منها لدراسة النص حسب هذا الاتجاه بمعزل عن تلك الظروف النفسية والاتجاهات النقدية لدى الكاتب وهي أن النقد بهذه الصورة قد ساعد وجود عدة اتجاهات جديدة، إذ دعمت وجودها بين العلوم الإنسانية وخاصة علم الاجتماع وعلم النفس وظهرت فيه دراسات كثيرة حسب ما توصل إليه الدارسون في هذه العلوم من نظريات وقواعد وقوانين.²

فبالأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهم هو الأدب وبالتحديد الصحيح النص الأدبي لكن هناك فرق واضح بين الأسلوبية والنقد فالأسلوبية تدرس النص الأدبي

¹ - النقد الأدبي عند العرب محمد ظاهر درويش ، د ط ، مكتبة البنات ص 8.

² - النقد الأدبي شوقي ضيف، ط2، دار المعارف سنة 1992، ص 41.

إذا لم ينقل الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسة أو تاريخية أو اجتماعية وغيرها، وإن مجال علمها النص فحسب، أي دراسة النص الأدبي دون ربطه بمناسبة كتابته أو حالة كاتبة أو دراسته كتابة اجتماعية كانت أم سياسية أم نفسية للكاتب أما النص فلا يفعل في أثناء دراسته في النص الأدبي عن الأوضاع المحيطة به أي دراسة النص الأدبي عن الأوضاع المحيطة به أي دراسة النص من خلال الظروف التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وهذا ما أدى إلى وجود عدة مناهج تبناها النقد في دراسة النص الأدبي منها المنهج الاجتماعي وهو يختص بالأوضاع الاجتماعية التي كتب النص عليها والأوضاع التاريخية أي ربط النص بالظروف التاريخية، المنهج السياسي ربط النص بظروف سياسية المحيطة به، هذا ما يختص بالنقد أما الأسلوبية فتهم بالنص الأدبي بمعزل عن ظروفه إذ يستتق النص ويستخلص فكرته من جراء رموزه اللغوية وإيحاءاته في ما وراء السطور هذا بالإضافة إلى أن الأسلوبية تعني أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النقد أن العمل الأدبي وحده متكامل وينبغي بكل عناصره الفنية وما للغة حينئذ إلا أحد تلك العناصر ومما يشوه العملية شيوخ الذاتية والانطباعية لذا يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيه.

حتى يصبر موضوعيا لا أثر لشخصية الناقد ولا لأي إحساس به أو معرفة أخرى عن أثر ويسقط عن آخر أما الأسلوبية فمحور دراستها اللغة فحسب الانطباعية تكاد أن تكون منعدمة فيها فاللغة في يد الناقد الأسلوب أشبه بمركب كيميائي في تجربة معملية فهو يؤدي ذات النتيجة إذا خضع لنفس الظروف مهما تعددت التجارب ولا يعني ذلك أن شخصية الباحث الأسلوبية ممحوة محو بحيث لا إحساس بها مطلقا فهي موجودة بصورة ما وهذا راجع إلى أنه ثمة علاقة قائمة على التحيز الموضوعي تقوم بين التأكد الأسلوبية والعمل الذي يدرسه.

وعليه ينبغي أن تكون الأسلوبية نقدا بحذوه تلتف وإعجاب إذ سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبي إلا من داخله، ومن حيث هو كل وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر وصاحبه.¹

¹ - المرجع نفسه، ص 49.

وثمة علاقة بين الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسي في النقد فكلاهما يخضع للنص لمعايير علم النفس ومقاييسه وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباته، وقصور المنهجين يتمثل في أنهما قد يعتمدان على علم النص للتأكيد على سبق استخلاصه من نتائج فالنص عند أصحاب الاتجاهين النفسيين يقع في هامش اهتماماتهم وليس في بؤرتهم.

وقد استفاد النقد الأدبي من علم الأسلوبية من خلال ما يتصف به من الموضوعية والابتعاد من التحكم الذاتي والعاطفي في معالجة النصوص الأدبية من خلال ما يشكله النص الأدبي من رموز لغوية وخطابات والكيفية التي جاء بها النص وما يحتويه أسلوبه الخاص.¹

فمنهم من قال أن الأسلوبية علما قائما بذاته ومنهم من قال أنها منهج تعبيرى فن المناهج والإجابة هي أن الأسلوبية ليست منهجا والدليل على ذلك أن الأسلوبية ذاتها تحتوي عدة مناهج، فكيف لمنهج أن يحوي على منهج آخر، ومنه فالأسلوبية علم قائم بذاته عن بقية العلوم الأخرى، وهذا ما أجمع عليه كثير من النقاد والعلماء فما من نص أدبي إلا ويحوي على عناصر لا يمكن تجرده منها وهي العاطفة والخيال والمعنى فهذه العناصر تكون النص وتعطيه ذوقه وقيمه الغنية.

الأسلوبية والبلاغة:

إن الحديث عن الأسلوبية من حيث هي علم قائم بذاته لم يقايس يتعامل بها مع النص الأدبي ومناهج يخضع لها أثناء عملية التحليل وهذا ما يجعل للأسلوبية ميزه تنفرد بها عن بقية العلوم من حيث الموضوع في ظل النص الأدبي ومن بين هذه العلوم علم البلاغة إلا أن هذا الفصل بينهما ليس انفصالا تاما² كما أن الحديث عن علم البلاغة يشمل هذا العلم في العربية والأجنبية، كما لا يمكن اغفال اللسانيات والنقد الأدبي وما لهما من

¹ - التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع: ص 197.

² - الأسلوبية بين المكتسب عبد القادر المهبري والمنشود ضمن كتاب الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي ص

فضل على الأسلوبية، فهما بمثابة الأرض الخصبة والقاعدة الأساسية لعلم الأسلوب، ولهذا افترق المضمون المعرفي وتنوعت النتائج بتبني كل واحد منهما منهجا خاصا به، حتى لا تلتبس الأسلوبية بعلم البلاغة، واللسانيات توظف الأسلوبية في كونها علم يهتم بالنص الأدبي من حيث هو موضوع الأسلوب الذي يستعين بالمنهج اللغوي في النقد الأسلوبي بصفة علمية، كونه يعتمد على ذاتية النص الأسلوبي وجماليته الفنية إذ لا يمكن أن يكون النقد الأدبي من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء ولا بد من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر، فالنقد يعد موقفا وسطا بين العلم والفن بمعناها الدقيق والفن المنظم¹.

عندما ننظر إلى البلاغة القديمة ندرك قيامها على جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون، وهذه الثنائية فرعت مباحثها إلى اتجاهات، منها ما يهتم بالشكل أو النقل يهتم بالبناء اللفظي وما يتصل به من تناول اللفظة المفردة، وما يتصل به من بناء بتناول الجملة وما هو في حكم الجملة ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه وما يترتب على ذلك انحراف المعنى عن اللفظ.

فمن الملاحظ أن البلاغيين اتجهوا كما فعلت الأسلوبية، إلى الخطاب الفني دون الخطاب العادي وأدركوا أن الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط اهتمام ومجال البحث². وقد أتيح للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة وذلك أن الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع تصنيفها وتجمدت عن هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل كما لم يتسنى لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء علمي يبتعد عن الشكلية البلاغية التي أرهاقتها مصطلحات البلاغيين بتفريعات كادت تغطي على كل قيمها الجمالية³.

¹ - أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ضمن كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب نور الدين السد ص 2

² - البلاغة والأسلوبية محمد عبد المطلب ص 258

³ - ينظر، المرجع نفسه، ص 529

وواضح أن البلاغيين قد حاولوا الإفادة من وظيفة التحسين في اللغة، من حيث هي إمكانات لغوية لها تصور شكلي محدد في إبراز الناحية الجمالية التي تتجاوز مجرد الإفهام والإفادة مع مراعاة المقتضى في علم المعاني أو الإفهام والإفادة بطرق مختلفة. فالمحسنات مثلت عندهم حيلة أسلوبية، يستعين بها الأدبي بعد تحويلها من طبيعتها اللغوية العامة إلى خواص فردية، ترتبط بطريقة متميزة في الأداء أو تغطي على هذا الأداء فتجرد وراءها وتعطل إفادته¹.

فإذا تأملنا العلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة وجدناها أنها تقوم على أساس أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه وتتبع للملامح المنبثقة منه، حتى إذا بلغت عملية التصنيف درجة محددة من التجريد الذي يسمح برصد أشكال التعبير وقوانينه العامة المستخلصة من البحوث التجريبية والمتوافقة أو المتخالفة مع ما استقر في الوعي النقدي من معطيات، أمكن عندئذ الدخول في دائرة البلاغة العامة إذ تستقطب بدورها خلاصة النتائج الأسلوبية وتلتمس أسس الإنساق والانتظام المعرفي والتقني فيها².

ومعنى هذا أن الطابع المميز للبلاغة بالقياس إلى الأسلوبية، وهو درجة التجريد والتنظيم التقني، لكنه تجريد يتبنى على التجريب والخبرة بالوقائع. كما نجد أن الصورة تمثل منطقة اتصال وتماس بين الأسلوبية والبلاغة فنخص الأسلوبية منها بالجانب الحسي، المباشر في التركيب اللغوي للنصوص وتقوم البلاغة بتحليل تداخلاتها.

وتصنيف أشكالها ومحاولة تحديد وظائفها وشرح الفلسفة الكامنة وراءها في الرؤية العامة، وإذا كانت الدراسة الأسلوبية للصور والرموز تواجه صعوبة رئيسية، خاصة في النصوص الطويلة فإنها تكمن في تحديد واختيار الوقائع الأسلوبية التي يركز حولها التحليل، وهنا تكمن في أهمية الصور البلاغية من مجازية ونحوية وصوتية

¹ - المرجع نفسه ص 267

² - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سنة 1413هـ/1992م ص 179.

الفصل الثاني

لسهولة التعرف عليها والربط بين خواصها ووظائفها¹ فالنقطة المشتركة بين الأسلوبية والبلاغة تتجلى كل وجه الخصوص عند قطبي العملية التحليلية للنصوص المحددة، حيث يسوق البحث إلى التعميم والتجريد في حركتين إحداهما تتحول إلى تحليل مصادر الصور وفلسفتها والأخرى تميل إلى بسط النتائج الجزئية لاستخلاص نتيجة كلية منها تنطبق على مساحة النص الكاملة وترتبط بخواصه النوعية.

¹ - المرجع نفسه، ص188

مستويات التحليل الأسلوبي:

تحددت صلاح فصل عن العلم الأسلوب وصلته بعلم اللغة بإشارة إلى العلاقة الوطيدة بين هذه العلمين لأن مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة هي مستوى الصرفي والمعجمي والنحوي من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة، وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب على ظواهر نشأتها الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والغرابية والألفة فيها من نتائج، ثم يندرج هذا البحث لتحليل على المستوى نفسه وإن أدى ذلك إلى الصعود المتتابع إلى ما يتلوه ثم يأتي علم أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا مكونات الجمل من صيغ نحوية وفردية والانتقال من نوع محدد من الكلمات، وحالات النفي والإثبات وغيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير مباشرة هن مطلقة حرة وما سواها وعلم الأسلوب كل ذلك مثل علم اللغة يتسع لمتطورين متبادلين هما الخارج والداخل أي بين ناحية الصيغة والدلالة فهي الحالة الأولى تناول الجانب الصوتي للكلمة أو العبارة ثم نتأمل الدلالة المتبقية منه، أما في الحالة الثانية فإننا ننطلق في المعنى لنتساءل عن التغييرات الشكلية التي تؤديه في لغة معينة أو عند مؤلف خاص وهذا ما كان يسميه داماسو ألوونسو (Damasou Alonso) يعلم الداخلي والخارجي.¹

¹ - علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، صلاح فضل، مجلة فصول، ص 56.

مستويات الأسلوبية:

المستوى الصوتي:

الإيقاع:

كما توصلت إليه النفوذ الحديثة "يشمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لامتناهية كالتجانس والتكرار بنوعين" الصوتي: بما قد يميزه من إichاءات رمزية معينة المعجمي بما قد يتميزه من توافقات أو تقابلات دلالية وكل هذا من شأنه يؤدي إلى الإحساس بالانسجام كمؤشر لمبدأ التماثل¹، فهذه التقنيات الصوتية تتوافر على شرط الإيقاع الرئيس إذ ليس من الممكن أن تسمى بنية إيقاعية إلا إذا واجهنا تكرارها ولو افتراضيا². إلا أن ذلك التكرار أو التماثل يجب أن يكون خاضعا لضوابط معينة، كي لا يقع في هوية الزبانة أو النثرية، فالشعر إذن "ليس رجوعا كاملا، إذا كان كذلك لما أمكنه أن يحصل معنى"³.

وليس ثمة شك في كون الحديث عن الإيقاع يقضي - لا محالة - إلى الحديث عن التوازي: لأنه حاو على طرفي الإيقاع الرئيسين وهما التماثل والاختلاف لذا كان التوازي يمثل أقصى تمظهرات الإيقاع مفهوم التوازي:

هو تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بأركان هستيري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة⁴.

¹ - اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، سنة 1997، ص 22.

² - المرجع نفسه، ص 86

³ - الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية لفتح الله أمد سليمان دار قمية للنشر والتوزيع دط، 1990، ص 20.

⁴ - قضايا الشعرية: رومان جاكسون ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر دار البيضاء، ط 1، 1988،

فالتوازي إذن يتمظهر في كل مستويات النص الشعري سواء كانت صوتية أم تركيبية أم دلالية لأنه يلف النص بكليته حتى كانت بنية الشعري بنية التوازي المستمر¹ من خلال تماثل وحدائته.

بعدها التماثل الصوتي المتحقق غير الوازي هو ليس (التكرار) بمفهومه الشيق، لأن الأخير على شيء آخر غير التماثل هو التطابق التام بين وحداته والتوازي تماثل وليس تطابق².

وبالإمكان إيضاحها بين هذين المصطلحين بالخطابة الآتية

أ التوازي

التكرار

ب

أ // ب

أ = ب

وبما أن التماثل وجب بكثير من التطابق فإن كل تطابق تماثل ولكن ليس كل تماثل تطابقاً، ومن ثم لا يكون التكرار والتوازي شيئاً واحداً وإنما التكرار هو أحد تعليمات التوازي الكثيرة لأن التماثل هو قسيمها المشترك، غير أن التكرار ربما يمثل أقصى درجة من درجات التوازي، التي يتحقق بموجبها تطابق صوتي تام وهذا بالضبط ما خلق نوعاً من التداخل بين هذين المصطلحين "الدرجة أن بعض الصور التي تصنفها حسب تداولها بين الدرس النقدي، ضمن أنماط التكرار تشيرنا بما فيها من توازن واضح كما أن التكرار قد يكون أساساً في قيام الكثير من الصور التي تصنفها ضمن أنماط التوازي"³ إلا أن التماثل الذي يحققه التوازي ليس تماثلاً مجانياً، فمهما كانت الوحدات المتماثلة متقاربة فيها بينها فلا بد من وجود ما يميزها من بعضها من خلال الاختلاف.

لذا كان التوازي حسب هذا التصور ولي الاهتمام "بأية مشابهة وبأي اختلاف يدرجان الأزواج المتجاورة للأبيات وبين الأسطر ضمن نفس البيت"⁴.

¹ - قضايا الشعرية، المرجع نفسه ص 103.

² - المرجع نفسه ص 103.

³ - يمينة اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار يقال ط1، عام 1986، ص 116.

⁴ - المرجع نفسه، ص 118.

إن أي دراسة صوتية تتخطى سطوح النصوص الشعرية من خلال رصد الأبعاد الدلالية لتشكيلاتها لابد من تصادم بمصطلح التوازي، لأن القصيدة هي ذلك التردد الممتد بين الصوت والمعنى¹ لذا كان مدار اهتمام التوازي الصوتي هو أثر العلاقات الصوتية على ترابط بين النص الشعري من خلال تقاربها الصوتي، الدلالي وربما كانت مسألة وحدة النص هي أهم إشكالية يحاول أن يعالجها التوازي، إذ أنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في أن واحد.²

الإيقاع اللفظي:

يقوم هذا النمط على الوحدات الصوتية المنطوقة بذاتها لذا فهو يمثل الجانب الصوتي المعلن من النص الشعري وأغلب التقنيات الأسلوبية التي تندرج تحته معي ما كانت مصنفة لدى بلاغيين تحت علم البديع والمحسنات اللفظية منه على وجه التحديد.

الإيقاع العروضي:

هو الجانب الصوتي الأكثر اتساعا في النص الشعري إذ أنه يتميز من الاتساق الأخرى بإمكانية انتظامه النص بكلمته منذ أول كلمة فيه، وحتى النهاية مهما اختلف الشكل الشعري، سواء أكان تقليديا أم حراً ففي التقليدي نجد أن "الشكل الموسيقي الموروث يمنع عطاءه الموسيقي منذ البيت الأول، ولا يترك للقارئ بعد ذلك شيئاً ذا بال فيما يتصل بالجانب الموسيقي ليكتشفه حيث يجي كل شيء على النحو الذي يتوقعه"³. ويبقى على القارئ أن يربط هذا الاستخدام بالدلالة أما في الشعر الحر فمهمة القارئ أرحب من ذلك لأنه لا يمنح أعضاء الموسيقى منذ السطر الأول بل أنه في كل مرة يسجل تشكيلا جديدا مما يمنح كل سطر من أسطره قيمة أسلوبية خاصة به، لذا كان على القارئ الوقوف عند موسيقى كل سطر ربطها بالدلالة والوزن في كل تجلياته التقليدية والحرّة، ويتصف بتواتر إيقاعي مكثف داخل النص الشعري لأنه يتشكل من

¹ - قضايا الشعرية، ص 106.

² - المرشد إلى فهم استعار العرب وصناعتها، ج2 لعبد الله الطيب المجدوب، شركة مكية ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده ط1 عام 1955، ص 39-40.

³ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة على عشري زايد مكتبة دار العلوم القاهرة ط2 عام 1979 ص 175.

سلسلة من أحداث سمعية ذات أحاد وتنقيمات والقاعات متساوية تحدث بفواصل متساوية تتمثل خطيا بشكل سلسلة من النقاط ذات الحجم المتساوي مفصولة بمسافات متساوية.¹ لذا كان عنصرا مهما من عناصر الإيقاع كونه يسهم مساهمة فاعلة في تشكيل هندسة صوتية منظمة في النص الشعري إذ أن الهندسات الصوتية المميزة هي في كل اللغات حصيلة عدد بسيط في التنسيقات المتواترة التي تتوزع بوضوح على المفاصل الكبرى للوزن.²

وأن التواتر الذي يحدثه الوزن في الشعر يوفر له رابطا صوتيا على جانب كبير من الأهمية كونه يعوض التضارب الدلالي الذي يحدثه النص في بنيته السطحية فهو إذن يلصق فوق خط الاختلاف الدلالي سلاسل من التماثلات الصوتية.³ بيد أن الهندسة الصوتية التي توفرها الوزن للنص الشعري لا تتحقق بفعل التواتر حسب وإنما ما يخلخل هذا التوتر لئتم بذلك شرطا الإيقاع الرئيسان وهما الانسجام والتخالف لأن الوزن لغة تنظيم وتنسيق يقومان على التشابه والمغايرة خلقا للفجوة مسافة التوتر على صعيد واضح⁴ إلا أن درجة تحقق الانسجام والتخالف ليست واحدة فهي تختلف في البحور الصافية عنها في البحور الممزوجة كما أنها تختلف في الشعر التقليدي عنها في الشعر الحر.

المستوى المعجمي:

أن تغير المعنى الذي يصيب الكلمات مصدر رئيسي من مصادر الدراسة الأسلوبية التعبيرية⁵ لكن إدراك استعمال المجازي لا يتأتى إلا بالرجوع إلى السياق رغم أنه لا يقوم إلا على تحرير معنى كلمة واحدة. فالسياق وحده هو الذي يمكن السامع من المقارنة

¹ - الصوت الآخر جوهر حواري ناصر دار الشؤون للثقافة العامة بغداد ط1 1992، ص 289

² - دليل الدراسات الأسلوبية جوزيف ميشال شريم المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ط1 عام 1984، ص 95.

³ - بنية اللغة الشعرية جان كوهن ترجمة محمد الولي ومحمد العصري دار توفال للنشر دار بيضاء، ط1، عام 1986، ص 92.

⁴ - الشعرية، كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، عام 1987، ص 89.

⁵ - منذر عياشي، فصول مجلد 7 عدنان 3، 4 مصر 1991 ص 327.

والربط بين معنى الكلمة المعجمي وما طرأ عليه من تحوير¹ وعلى هذا يجب دراسة الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والمجازين ضمن هذا المستوى، لكن لابد من وصف المبدأ الأساسي لهذه الصور وإبراز عناصرها التكوينية وتحديد قيمتها وفعاليتها². وعند العودة إلى كتاب الساب نجد أنه قد أولى هذا المستوى عنايته في أكثر من موضع بمعنى أنه قد صنف الظواهر الأسلوبية المعجمية إلى ثلاث مجموعات

(أ) ظواهر أسلوبية وتشمل

1- استعمال المجازي للكلمات

2- استعمال الكلمات المألوفة

3- تجنب الحشو الفارغ

4- الضياف البديعي³

(ب) ظواهر أسلوبية معجمية دالة على وضوح الأسلوب وتشمل

1- اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معاني والتفريق بين المترادفات

2- البعد عن القريب الوحشي

3- استخدام المصطلحات العلمية والفنية

4- استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة⁴

(ج) ظواهر أسلوبية معجمية دال على جمال الأسلوب وتشمل:

1- أبعاد الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات⁵

إن تناول الشايب لهذه الظواهر التي طالما بعثرت في الأبواب البلاغية ضمن سياق واحد ينسج مع الطرح الأسلوبي الحديث حيث يرى بالي أن لمنن اللغة شاقا كبيرا في الدرس الأسلوبي سواء أنظرنا إليه على أنه معيار لخصائص اللغة ما، أم على أنه وسيلة لتمييز العناصر الفعلية والوجدانية في التعبير ولكي تكون لدراسة الألفاظ قيمة في علم الأسلوب،

¹ - عبد القادر المهدي، البلاغة العامة حوليات الجامعة التونسية عدد 8 نتونس 1971م، ص 207-222.

² - أحمد الثابت: ص 194-196.

³ - المصدر نفسه، ص 196-199.

⁴ - السلوب: أحمد شايب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، سنة 1990، ص 33

⁵ - المرجع نفسه، ص 88.

ينبغي ملاحظة المعاني التي يظهر بصورة تلقائية عند النظر لمجرد لحالة لغوية معنية مع تجنب دراسة الألفاظ دراسة تاريخية في تسلسل معانيها وعلاقتها الاستقلالية بكلمات أخرى، كما ينبغي أن تحرس الألفاظ منفردة لأن تلاحظ الارتباطات التي تنشأ من المقارنة التلقائية التي بينها وبين مرادفاتها وأضدادها على أن الخصائص المميزة للغة لا تبدي من خلال الألفاظ المفردة، بل من خلال البناء ذاته لمتن اللغة لذلك يجب على الدراسات الوضعية للغة في النحو أن تنطلق من موقف وسياق معينين وهنا يكون من المناسب تمييز الفكرة الأساسية التي تلاحظ في العلامة ودرس العمليات التي اتبعت في التعبير عليها.¹ وإذا كانت الألفاظ تعد المصدر الأساسي للتعبيرية فإنه يمكن أن نميز من بينها:

(1) الآثار الطبيعية: وترتبط بنوعية الأصوات وبنية الألفاظ فهناك ألفاظ معللة صوتياً حيث تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت والمعنى. كما أن البنية اللفظية تسهم في إعطائها قيمة أسلوبية وهذا عائد إلى تناغمها مع معناها ولا تخفى علاقة هذه الارتباطات بعلم الصوتيات والصرف.²

(2) آثار الاستخفاء:

وتشكل ميداناً رفيعاً للدراسة الأسلوبية، فهناك ألفاظ ببعض العصور والأجناس والطبقات والفئات الاجتماعية والأقاليم، وبالإضافة إلى الألفاظ المهجورة والألفاظ المستحدثة والألفاظ الداخلية والألفاظ العامية، والاصطلاحات الفنية. كما أن المعالم قد يحدث للفظه الحيائية أثراً بالغاً وفي بعض اللغات كالفرنسية يتم نقل النبر في اللفظة إلى موضع آخر دون أن يغير المعنى للحصول على تغير انفعالي.³

(3) تغير المعنى: إن تغير المعنى الذي يصيب الألفاظ مصدر رئيسي من مصادر التعبيرية، ولا يأتي إدراك الاستعمال المجازي للفظه إلى الرجوع إلى السياق على الرغم من أنه لا يقوم إلا على تحويل معنى لفظه واحدة، فالسياق وحده هو الذي يمكن السامع من المقارنة والربط بين معنى اللفظة المعجمي وما طرأ عليه من تغير.⁴

¹ - علم الأسلوب وعلم اللغة العام، شارل بالي، ص 35-38

² - الأسلوبية الوصفية، بيار جيرو، ص 327.

³ - المرجع نفسه ص 327

⁴ - البلاغة العامة، عبد القادر المهيري، ص 219

وعلى الرغم من كثرة الدراسات في هذا المجال فإن ما ينقصنا هو تعريف المجازات اللفظية وتصنيف لها ونظرة خاصة بها¹.

المستوى الدلالي: يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسته هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الروماني مثل أفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة وأكيدة ويدرس فيها أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات وعدول في المعنى ومن هذا المنظور الثلاثي نستطيع القول أن الأسلوبية ترسم تأملها العام النص الأدبي رسما تتعدد فيها القراءة.

كما نلجأ كي نشرح علميا مدلولاتها إلى التأمل والتحليل الدال الذي تؤدي إليه، فإن الوسيلة الحنيفية المهيأة لدراسة المدلول هي متابعة مجموعة من الحالات المتوالية في التشكيل الداخلي إلى أن نرى توافقه التام مع الدال المائل أمامنا².

إذ أن الداوال قد تبدو متنافرة، وغير متجانسة للوهلة الأولى، إلا أن ربطها بالبناء العام للنص يحيلها إلى مدلولات متواشجة، لذا فمن المسلمات التي ينطلق منها البحث الأسلوبي إلى العمل الأدبي وحده تآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد فمن أيها ابتدأت، فألت واصل حتما إلى الغرض الذي هو روح العمل الأدبي³ ميدان هذا التسليم يغضي بها إلى نتيجة على جانب كبير من الأهمية هي أجزاء النص الشعري، مهما تباينت ظاهريا فيما بينها، فإنها لا تنفك تحول حول نواة دلالية واحدة.

إلا أن الباحثين اختلفوا في تحديد موقع هذه النواة من النص فثمة من يرى أنها تكمن في العنوان، أو في الكلمات الأولى في القصيدة⁴ وثمة من يرى أنها تكمن في لحظة تدفع

¹ - ايبار جيرو، الأسلوبية الوصفية ص 327

² - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته صلاح فضل دار الآفاق جديدة بيروت ط 1 1985 ص 125

³ - مدخل إلى علم الأسلوب شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر رياض ط 1، 1982 ص 78 ورنظر مقالات في الأسلوبية ص 73

⁴ - بنية اللغة الشعرية، جان كوهين ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر دار مضاء ط 1 1986 ص

خلالها المشاعر والأحداث إلى قمة شعورية¹ تنتهي إلى فراغ عاطفي. إذ أنه يذهب إلى أن ثمة عقدة في القصائد الهرمية ذات الطابع القصصي متجاهلا تماما كون بنية الشعر بنية فضائية، فالأحداث لا تشير إلى مثلها في خارج القصيدة بل تكتسب حياتها الخاصة المستقلة داخل القصيدة نفسها بحيث تنمي كل مرجعيات الحدث وزمانه ومكانه²، كما أن الأحداث الشعرية، غالبا ما تفتقر إلى تسلسلها المنطقي وهي رغم ارتباطها بشخصيات أو شخصية معنية فإن الرؤية والصوت فيها هي رؤية الشاعر وصوته، لا رؤية الشخصية وصوتها³

- إن بؤرة الشعر، أو كما ندعوها (نواة الدلالية) له، لا تمكن في مركزها في النص الشعري، بل أن كل بني النص الشعري هي عبارة عن بؤرة، أو نوى دلالية لأنها صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد، فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة⁴ بحسب ريفايتر، وإذا كانت الدلالة تتضح نوعا ما، في أبيات أو أسطر معينة من النص، فإن ذلك لا يعني أن النواة الدلالية تكمن فيها فقط، وأن بقية الأبيات أو الأسطر في القصيدة لم تأت إلا لأجل التمهيد أو التصعيد لها، فلو سلمنا بذلك فإن هذا سيعني الاستهانة بالبني التي لا تتمركز في موقع تلك النواة أن تغير النواة الدلالية، داخل النص الواحد حسب تغير العزاء، وربما يكون هذا ما يبرر تضارب آراء الباحثين حول تحديد موقع نواة النص الشعري ذلك النص الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية، التي مهمتها التمويه على القارئ، لذا فإن وضوح الدلالة في بعض بيانات النص لا يسلب البيانات ذات الدلالة الغامضة أهميتها.

وإذا كنا قد اتفقنا مع ريفايتر في كون القصيدة تولد من تحول جملة جوفية إلى اسهاب مطول ومعقد وغير حرفي⁵ فإن بني النص الشعري متوازنة دليلا فيها بينها

¹ - قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة دار العلم للملايين بيروت ط1 1983 ص 247

² - السرد في القصيدة غنائية شجاع مسلم الغالي مجلة الأقلام عدنان 5 و4 عام 1994 ص 70

³ - المرجع نفسه ص 83

⁴ - المرجع نفسه، ص 35

⁵ - سيميو طبقتا الشعر، دلالة القصيدة ميكائيل ريفايتر ترجمة فريال جبوري عزول شركة دار لساس العصرية القاهرة

ط2 عام 1986 ص70

والتوازي الدلالي يعني أنها إذا كانت متحدة في إحالتها إلى دلالة عامة واحدة، فإن الدلالة الخاصة التي تحملها ليست متحدة أيضا إذ أن الأثر الذي تطبعه كل بنية من تلك البنى، مختلفا عن الأخرى، لأن المفردات التي تتكون منها لبيت واحدة أولا، ثم أن دلالتها الخاصة مرهنة بموقع تلك البنية بالتحديد إذ لا يمكن قراءة القول الشعري في كليته الدالة إلا كموقعة مكانية للوحدات الدالة، فكل وحدة تملك مكانها الدقيق الذي لا يمكن تزويبه في الكل¹.

وأن الدلالة العامة في القصيدة تنكشف شيئا فشيئا، كلما تقدمنا في قراءة النص حتى تصل إلى ذروة وظيفية القراءة المولدة للدلالة في آخر القصيدة.

إن التوازي الدلالي يجب أن يلف النص أكمله، فإذا نددت إحدى بناء عن ذلك سيفتطر نظامه، لذا كان هذا النوع من التوازي هو النوع الرئيسي فقد ذهب أحد الباحثين إلى تعريف التوازي عامة بأنه تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بأرقام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمنا لانسجام الرسالة² ويعود السبب في ذلك إلى أن الدلالة هي تحكم في تشكل كل مستويات النص على شاكلة معينة، وقد اصطلح عليه أحد الباحثين ب(إيقاع الفكرة)³.

وبما أن بنى النص الشعري متوازية دلاليا فيها بينها، فإن التوازي يجعلنا نهتم بأية متشابهة وبأي اختلاف يدرجان بين الأزواج المتجاوزة للأبيات وبين الأسطر ضمن نفس البيت⁴ لذا يتفرع التوازي إلى مسردين رئيسيين هما: (1) مماثلة دلالية، (2) مفارقة دلالية.

¹ - علم النص جوليا كريستيفا ترجمة فريد النواهي دار تويقال للنشر ط1 عام 1991 ص 83

² - تحليل الخطاب الشعري مفتاح محمد دار التنوير للطباعة والنشر ط1 عام 1985 ص 25

³ - مدارات نقدية، إشكالية النقد والحداثة والإبداع فاضل تامر دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 عام 1987 ص

⁴ - قضايا الشعرية ص 106 وينظر قدرات نقدية ص 243

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي،	وَتَرَقَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسِ
وَتَمَاسَكْتُ حَيْنَ زَعَزَعَنِي الدَّهْ	رُ التَّمَا سَأَ مِنْهُ لَتَعْسِي، وَنَكْسِي
بُلُغٌ مِنْ صُبَابَةِ العَيْشِ عِنْدِي،	طَفَقَتْهَا الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ
وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفِهِ،	عَلَّلِ شَرْبُهُ، وَوَارِدِ خَمْسِ
وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُومًا	لَأَ هَوَاهُ مَعَ الأَخْسِ الأَخْسِ
وَاشْتَرَايَ العِرَاقَ خِطَّةً غَنِينِ،	بَعْدَ بَيْعِي الشَّامَ بَيْعَةً وَكَمْسِ
لَا تَرُزْنِي مُزَاوِلًا لِأَخْتَبَارِي،	بَعْدَ هَذَا البَلَوَى، فَتُنْكَرَ مَسِي
وَقَدِيمًا عَهْدَتَنِي ذَا هَنَاتِ،	آبِيَاتِ، عَلَى الدَّنِيَّاتِ، شَمْسِ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ رَابِيًا نُبُوَ ابْنِ عَمِّي،	بَعْدَ لَيْلٍ مِنْ جَانِبِيهِ، وَأَنْسِ
وَإِذَا مَا جُفَيْتُ كُنْتُ جَدِيرًا	أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أَمْسِي
حَضَرَتْ رَحَلِي الهُمُومُ فَوَجَّهْ	تُ إِلَى أبيضِ المَدَائِنِ عُنْسِي
أَتَسَلَى عَنِ الحُطُوطِ، وَآسَى	لَمَحَلِّ مِنْ آلِ سَاسَانَ، دَرَسِ
أَذْكَرُ تَنِيهِمُ الخُطُوبِ التَّوَالِي،	وَلَقَدْ تَذَكَّرُ الخُطُوبُ وَتُنْسِي
وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالِ،	مُشْرِفٍ يُحَسِرُ العُيُونََ وَيُخْسِي
مُعَلَّقٌ بِأَبِيهِ عَلَى جَبَلِ القَبْرِ	قِي إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسِ
حِلٌّ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سَعْدَى	فِي قَفَارٍ مِنَ البَسَابِسِ، مُلْسِ

الجانب

التطبيقي

الجانب التطبيقي

وَمَسَاعٍ، لَوْلَا الْمُحَابَاةُ مِنِّي،	لَمْ تُطَقِّهَا مَسَاعَةٌ عَنَسٍ وَعَبَسٍ
نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدِّ	ةً، حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ
فَكَأَنَّ الْجِرْمَانَ مِنْ عَدَمِ الْأُتَى	سٍ وَإِخْلَالِهِ، بَنِيَّةُ رَمْسِ
لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي	جَعَلْتَ فِيهِ مَأْتَمًا، بَعْدَ عُرْسِ
وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ،	لَا يُثَابُ الْبَيَانُ فِيهِمْ بَلْبَسِ
وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا	كِيَّةً ارْتَعَتْ بَيْنَ رُومٍ وَقُرْسِ
وَالْمَنَائِيَا مَوَائِلُ، وَأَنْوَشَرُ	وَإِنَّ يُرْجِي الصَّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ
فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أصد	فَرَ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ
وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ،	فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرْسِ
مَنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمَحٍ،	وَمُلِيحٍ، مِنَ السَّنَانِ، بَثْرَسِ
تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا	ءَ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرْسِ
يَغْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي، حَتَّى	تَنْقَرَاهُمْ يَدَايَ بَلْمَسِ
قَدْ سَقَانِي، وَلَمْ يُصِرِّدْ أَبُو الْعَوْ	ثِ عَلَى الْعَسْكَرِينَ شُرْبَةَ خَلْسِ
مَنْ مُدَامٍ تَظْنَهَا هِيَ نَجْمٌ	أضْوَا اللَّيْلِ، أَوْ مُجَاجَةُ شَمْسِ
وَتَرَاهَا، إِذَا أُجِدَّتْ سُورًا،	وَارْتِيَا حَا لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي
أَفْرَعْتَ فِي الرَّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبِ،	فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ
وَتَوَهَّمْتَ أَنْ كَسَرَى أَبْرُوبِ	زِ مَعْطَايَ، وَالْبَلْهَبْدُ أَنْسِي

الجانب التطبيقي

أَمْ أَمَانٍ غَيْرِنَ ظَنِّي وَحَدْسِي؟	حُلْمٌ مُطَبِقٌ عَلَى الشَّكِّ عَيْنِي،
عَةِ جَوْبٌ فِي جَنْبِ أُرْعَنَ جِلْسِ	وَكَأَنَّ الْإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْدِ
دُو لَعَيْنِي مُصَبِّحٌ، أَوْ مُمْسِي	يُتَظَنِّي مِنَ الْكَأَبَةِ أَنْ يَبَّ
عَزَّ أَوْ مُرْهَقًا بِنَظْلِقِ عَرَسِ	مُزْعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنِ أَنْسِ إِلْفِ
مُشْتَرِي فِيهِ، وَهُوَ كَوَكْبُ نَحْسِ	عَكَّسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ
كَلَكُلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي	فَهُوَ يُبْدِي تَجَلْدًا، وَعَلَيْهِ
بِجَاحٍ وَاسْتَلَّ مِنْ سُنُورِ الدَّمَقْسِ	لَمْ يَعْبهُ أَنْ بَزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّي
رُفَعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ	مُشْتَمِرٌ تَعْلُو لَهُ شَرَفَاتٌ،
صِرُّ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسِ	لَابَسَاتٌ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبَّ
سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنِّ لِإِنْسِ	لَيْسَ يُدْرِي: أَصْنَعُ إِنْسٍ لَجِنِّ
يَكُّ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ بِنَكْسِ	غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ
مَ، إِذَا مَا بَلَغَتْ آخِرَ حَسِّي	فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقُو
مِنْ وَقُوفٍ خَلْفَ الزَّحَامِ وَخُنْسِ	وَكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى،
صِيرِ، يُرْجَعَنَّ بَيْنَ حُوٍّ وَعَعْسِ	وَكَأَنَّ الْقِيَانَ، وَسَطَ الْمَقَا
سِ، وَوَشَكَ الْفِرَاقِ أَوَّلُ أَمْسِ	وَكَأَنَّ اللَّقَاءَ أَوَّلُ مِنْ أَمِّ
طَامِعٌ فِي أَلْحَاقِهِمْ صُبْحِ خَمْسِ	وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعًا
لِلتَّعْزِي رِبَاعُهُمْ، وَالتَّاسِي	عَمَرَتْ لِلسَّرُورِ دَهْرًا، فَصَارَتْ

الجانب التطبيقي

مُوقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ، حُبْسٍ	فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدُمُوعٍ،
بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا، وَلَا الْجِنْسُ جَنَسِي	ذَلِكَ عِنْدِي وَأَيْسَتِ الدَّارُ دَارِي،
عَرَسُوا مِنْ زَكَائِهَا خَيْرَ عَرَسٍ	غَيْرَ نِعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي،
بِكَمَاةٍ، تَحْتَ السَّنَوْرِ، حُمْسٍ	أَيْدُو مُلْكَنَا، وَشَدُّوا قَوَاهُ
طَبَّعْنِي عَلَى النَّحُورِ، وَدَعَسٍ	وَأَعَانُوا عَلَى كِتَائِبِ أَرْيَا

ديوان البحترى، مجلد الثاني شرح وتقديم حنا الفاخوري دار الجيل ط1 عام 1415هـ-
1995م، ص 18-19.

الجانب التطبيقي

شرح المفردات:

الجداء: الغطاء، الجبس: الجنان اللئيم
تماسكت: ثبت، النكس: انقلاب الرجل على رأسه
البلغ: ج بلغة وهي الكفاف من العيشي الذي لا يزيد
الصبابة: البقية، طففتها: يقتصها، البخس: الغبن والظلم
وارد الرفه من الإبل: ما يرد ساعة يشاء. القلل: ورود الماء بعد الورود الأول
وارد الحمس: ورود الماء بعد ثلاثة أيام فيها اقبل من غير أن ترد
الوكس: الخسران، الهنات: أي خصال الشر
الشمس: ج شمس وهو من الخيل ما يمنع ظهره
النبو: الجفوة، القدس: الناقة الشديدة
الخافض: المقيم في عيش الرغيد
يخسر العيون: يضعها إذا نظرت إليه، يخسي العيون: يردّها كلتيها
جبل الفبق: جبل القوقاز والقفقاس، الدارة: كل بلاد واسعة بين جبال
خلا: ومكس بلاد يمينية
السبايس: القفار، الملس: الخالية من النبات
المساعي: المكارم والأعمال الفطنة
الإخصاء: ج الخصو وهو الثوب البالي، اللبس: الاستعمال
الجرماز: بناء عظيم كل عند أبيض وقد أصبح خرابا وعفا أثره.
بنية رمس: بناء فخر
لا يشاب: لا يخالط، اللبس: الالتباس وعدم الوضوح
صورة أنطاكية: كان في الإيوان صورة لكسرى وهو يحارب قير أنطاكية ويحاصر
المدينة.

مناسبة القصيدة:

قال الشاعر هذه القصيدة أثر مقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خافان سنة 247هـ قضي معهما الشاعر أجمل أيام حياته، تزيد عن ست عشر سنة، ثم تغيرت الأيام عليه وإذ له مات به الخطوب وتكرر له الأحباب والأصدقاء به المهموم فرحل إلى إيوان كسرى له يجد الفراء فقد أصبح إيوان كسرى إطلالا بعدما كان مثالا عن الشموخ والعظمة

المعرفة الخلقية:

يمكن تحديد نوع النص بناء على البعد الوظيفي له فسيتمية البحتري تنتمي إلى النص الوصفي، الذي يقوم بتتبع جزئيات وتفاصيل الشيء الموصوف، وهو ما يعتمد على التصوير وثقافة عصره الفارسية خاصة.

تحليل القصيدة:

المستوى الصوتي:

من مكونات البنية الصوتية: الوزن القافية، التناغم بين الكلمات التصريع، الجناس، الصيغ الصرفية، تكرار الحروف تكرار تزخر القصيدة الموسيقى غدية، وإيقاع جميل، يسبه شيئان:

الموسيقى الخارجية: الوزن والقافية

الوزن: يلاحظ أن القصيدة من البحر الخفيف بتفعيلاته الرصيفة، التي تضي على جو القصيدة حالة من الكآبة والحزن والخضوع. فكان الوزن مناسباً لغرض القصيدة وتفعيلاته هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعبر عن همومه وإن يصف الإيوان وصفا مطولا، ولا يعني ذلك أن كل بفرض معين.

القافية: حرف الروي في القصيدة سين الذي يجعل القصيدة مهموسة هادئة رقيقة، لأن الشاعر وإن كان حزينا مهموما فهو مستلهم هادئ أكثر من هذا جاء السين معبر عن الآخر عن انكسار نفسية الشاعر وما يتخللها من هموم وضعف فجاء صوت موحيا بالمعنى هادما له.

الجانب التطبيقي

أضف إلى جانب ذلك فإن حرف الروي هذا أعطى القصيدة حلة تزيينية صنيعة الإيقاع العذب الهادئ المنسجم.

يؤكد على ذلك أن السين لم يتكرر لأنه حرف روي بل تكرر لأنه المفتاح الصوتي في القصيدة كلها والصوت المنتظم الفاضح لسيرورة المعنى.¹

فنلاحظ أن القافية في قصيدته توزعت وتنوعت بين الوصف الجميل لإيوان كسرى والحسرة التي تعتري البحثري لما فعله الدهر به والولات التي كابدتها والنفس وما تبعها التصريح في البيت الأول في قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل حبس

بين كلمتي نفسي وحبس نجد إيقاعا متوازنا جميلا

يجعل النفس في مواجهة النام وكونها في مقطع القصيدة دليل على حبه المواجهة والتأسي. ويكون الترديد بين الألفاظ المتجانسة غير تنائيات متناغمة على مستوى الصوت وعلى مستوى الكلمات تمنح الإثبات توازنا وإيقاعا كقوله

أذكر تيتهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي

إن جمال القصيدة كان منبعه استعمال عجيب للكلمات والأبواب وتلاعب فني منح هذه القصيدة خلودا على مر الأزمنة.

ما يمكن ملاحظته وبشكل جلي اعتماد الشاعر على التجانس الصوتي خاصة في أول البيت وتراجعت عن وصف الإيوان كما يلاحظ تجانسا بين الكلمات وتكرارا، خاصة تكرار حرف السين الذي لم يتكرر لأنه حرف الروي بل تكرر لأنه حرف الروي بل تكرر لأنه المفتاح الصوتي للقصيدة كلها، أي النص كله كما أن تكراره عبر الأبيات. وفي آخر الأبيات دليل على أن الإيقاع لا يتوقف عند المستوى العمودي بل جمع بين المستوى العمودي والأفقي.

الصيغ الصرفية:

صنت: فعلت

¹ - أحمد عبرم فن الشعر زهران اللغة، بحث في آليات الشعري عند البحثري دار محمد على د ط عام 2005 تونس

ترفعت: تفاعلت

تماسكت: تفاعلتن

أذكرتنهم: أفاعلتنهم

يلاحظ اعتماد البحري على إفعال المزيد بكثرة وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على المبالغة في الجهد والعقل ويبدوا أن الأبيات تنمو نموا تصاعديا من حيث الفعل ودلالته، فقد افتتحت الأبيات بصيغة الفعل المجرد لكن سرعان ما تحول إلى صيغة المزيد تفعل ثم تفاعل الجهد + المقاومة.

التكرار: ورد التكرار في القصيدة على مستويين على مستوى الكلمة والجمله

على مستوى الكلمة: وذلك في البيت 1 في قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي

على مستوى الكلمة وذلك في البيت السادس في قول:

أذكرتنهم الخطوب الوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي

المستوى المعجمي:

جاءت قيمة اللفظة في القصيدة مرتبطة بالسياق الذي وردت فيه وتظهر في هذه القصيدة وحدات معجمية خاصة تحمل شحنة دلالية قوة هذه الوحدات هي: نفسي – انكسي – الهموم – أسلي وأنسي الخطوب الرمس ماتم يمكن جعل هذه الوحدات المعجمية السابقة في حقل دلالي واحد يتحدث عن الحزن والكآبة.

إن لجوء الشاعر إلى الترادف وإلى التقابل بين الوحدات أحيانا أخرى يؤكد على الاختيار الفني المقصود في القصيدة.

كما نلاحظ تغير المعجم الشعري عند الحديث عن أنطاكية التي تمثل الحرب بين الروم والفرس هي صورة فيها عودة إلى الماضي الجميل مثلها في ذلك مثل الشاعر وحاضر الإيوان وماضي الإيوان وماضي الشاعر.

الجانب التطبيقي

المستوى التركيبي:

التقديم والتأخير ظاهرة قضيية في الأبيات السابقة وهذا راجع إلى أن الشاعر يتصرف في اختيار مكونات البيت اللغوية ورتبها دون أن يتحرر من سلطان النحو ففي قوله مثلا:

حضرت وهلي الهموم فوجهـ ت إلى أبي المدائن عسى

لجأ إلى تقديم المفعول به على الفاعل، الشطر الأول في البيت وار المفعول به في الشطر الثاني.

لأنه أراد أن يخص كلمتي الهموم و البيض المدائن بالاهتمام والغيابة والتنبه فالهموم هي التي قادتته إلى أبيض المدائن لذلك تفدو وظيفة الكلمات النحوية مقترفة باستعمال الشاعر لها.

أما بالنسبة للضمائر المستعملة فنلاحظ أن انتقال الشاعر هي صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب. وبالرغم من أن القصيدة وصفية إلا أنه وصف لا يفصل بين التحليل للذات المتكلم، والشئ المادي الموصوف لذلك يجعل الشاعر المخاطب حاضرا في النص، فيخاطبه تارة فيقول:

لو تراه في البيت السابع من القصيدة ويخاطبه تارة أخرى ويقول في البيت الثامن فإذا ما رأت

ولهذا الإلتفات ما يبرزه حيث يعمل الشاعر من خلال صفة الحاضر المخاطب على استحضار المتلقي فيمنحه حضورا ينقله إلى أجواء الإيوان في زمان ومكان غير مكانه. التركيب البلاغي:

يشعر القارئ القصيدة أنها سلسلة تأتي الصور فيها تكلف أو تضع

التشبيه: نجده في قول الشاعر: فكان الجرمان من عدم الأندلس

الاستعارة: هي استعارة أنطولوجية فيمها تشخيص للمعنى في قوله:

وتماسكت حين زعزني الدهر. فجعل الدهر شخصا قويا

الجانب الدلالي: تتم دراسة القصيدة هنا على جانبين من حيث الترابط النحوي والتركيبي ومن حيث موضوع النص.

الجانب التطبيقي

الترابط النحوي والتركيب:

إذا كان تركيب الجمل والعلاقات بين الكلمات في البيت الواح د قد بينت الأفقي فإن الأبيات شرابط فيها بينها ترابط عموديا ويتحقق ذلك بفعل الروابط النحوية كحروف العطف والضمائر وأسماء الإشارة وغيرها.

نلاحظ أن أغلب الأبيات ، خاصة الأبيات الأولى، تبدأ بجمل فعلية حضورا للوصف والتأمل والتصوير، وصيغة المخاطب ليمنح المتلقي حضورا وينقله إلى عالم آخر بعيد زمانا ومكانا، حيث نجد هذا الالتفاف، وإن شئت قلت هذا الإنزياح في التلاعب بالضمائر من قوله: لو تراه إلى قوله، فإذا ما رأيت.

لما دلالة زمن الفعل في الأبيات، فيلاحظ أن الشاعر يعيش حاضرا بين أطلال الأيوان، لكن هذا الحاضر الأليم يستدعي ماضيا جميل فكان الشاعر بين لحظتين متشابهتين ماضيا وحاضرا والأبيات تترايط من خلال الوصل والفصل.

ف نجد الوصل في قوله: وتماسكت في البيت الثاني من القصيدة أما الفصل في بدايات الأبيات الرابع والخامس والسادس والتي توحى التباعد من جهة والتدرج من جهة أخرى.

كما أن تماسك الأبيات جلي، تنمو فيها المعاني نمو ظاهرا، فالشاعر بدأ حديثه عن همومه، ثم انتقل إلى قراره من هذه الهموم، ثم انتقل إلى قراره من هذه الهموم إلى إيوان كسري عليه يجد فيه الغراء، فانتقل بعد ذلك إلى وصف الإيوان، ليبدو الرابطة بين الأبيات واضح.

الخاتمة

الخاتمة

إن الأسلوب من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما، كونه ركيزة لغوية ونوعا من التعبير المنفرد بخواص تعبيرية لغوية وغير لغوية.

وقد عملت على أن أوفق بين جانبيين النظري والتطبيقي الجانب النظري حاولنا الإلمام قدر المستطاع بجميع الجوانب النظرية لكل من الأسلوب من خلال تعريف اللغوي والإصطلاحي.

وكما تطرقنا إلى الأسلوبية ومستوياتها فقد أدرجنا مفهومها العام ثم نشأتها وكذلك كل من العرب والغرب للأسلوبية، كما ذكرنا اتجاهاتها ومجالاتها.

أما بالنسبة للجانب التطبيقي قد سلطنا الضوء على أهم الأعمال الأدبية حيث خصصنا لذلك مقطع من قصيدة للشاعر البحري وحاولنا استثمارها من خلال التعرف عليها وذلك بإسقاطها على نص أدبي شعري، فمن خلال بحثنا هذا استطعنا الوقوف على جملة من الاستنتاجات رأيناها مهمة وتمثلت فيما يلي:

- استنتاجات خاصة بالأسلوب والأسلوبية
- اكتساب القدرة على استنباط المعاني الضمنية التي تحملها النصوص الأدبية سواء الشعرية منها أو التشرية
- اكتساب القدرة على فهم مختلف النصوص ولاسيما الأدبية فهما صحيحا
- اكتساب ملكة تذوق الشعر والنثر الفني بمعنى الوصول إلى إيجاد المتعة الفكرية عند قراءة نصوص أدبية شتى.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع

- (1) ابن منظور، لسان العرب، ج7، المطبعة الميرية ببولاق القاهرة.
- (2) أحمد حيزم، فن الشعر ورهان اللغة، بحث في آليات الشعر عند البحتري، دار محمد علي، د ط، سنة 2005.
- (3) أحمد الشايب الأسلوب مكتبة النهضة المصرية ط6 سنة 1966
- (4) أحمد حسن الزيادة، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب ط2 سنة 1967.
- (5) أحمد محمد فارس الكتابة والتعبير دار الفكر الثنائي، ط3، سنة 1976
- (6) أحمد الشايب أصول النقد الأدبي ضمن كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب،
- (7) نور الدين السد، الأصولية وتحليل الخطاب ج1، دار الهومة تالجزائر، سنة 1997م
- (8) نبيل أبو حاتم، موسوعة علوم لغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، سنة 2003.
- (9) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب سنة 1992
- (10) عبد السلام المسدي المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي حوليات الجامعة التونسية سنة 1976.
- (11) عبد القادر مهري، الأسلوبية بين المكتسب، دار المعرفة للنشر، ط1، عام 1992.
- (12) عبد العاطي كيوان الأسلوبية في الخطاب العربي مكتبة المصرية ط1 القاهرة سنة 1420هـ-2000م.
- (13) محمد الطاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، مكتبة البنيات، د ط
- (14) منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب مركز الإنصاء الحضاري ط1 سنة 2002.
- (15) محمد الصاوي الجويني، المعاني في علم الأسلوب دار المعرفة الجامعية مصر، د ط، سنة 1996.
- (16) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، شركة مصرية للنشر لونجمان، ط1 عام 1994.

قائمة المصادر والمراجع

- (17) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة نظرية وتطبيقية د.ط، سنة 1998
- (18) محمد عبد المنعم خفاجي الأسلوبية العربي، الدار لبنانية، ط1 عام 1992.
- (19) صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته كتاب النادي الثقافي، ط3، د سنة.
- (20) سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6
- (21) سعد عبد العزيز مصلوح، دراسات أسلوبية إحصائية دار النشر ط3 سنة 2002.
- (22) فرحات بدري حربي الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار في تحليل الخطاب، ط1، سنة 2003.
- (23) شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، ط2، سنة 1992
- (24) ديوان البحري، مجلد الثاني، شرح وتقديم حنا الفاخروزي، دار الجيل ط1، عام 1415 هـ-1995م.
- (25) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية القاهرة مكتبة مصر د ط، عام 2000.

الملاحق

حياته: هو الوليد بن عبيد، عربي صريح ينتهي بأبيه إلى طي، وبأمه إلى شيبانن ويلقب بالبحثري نسبة إلى بحتر أحد أجداده، ويكنى بأبي عبادة، وأبي الحسن، كانت ولادته في منبج¹. نشأ نشأة عربية ونظم الشعر وهو حدث. وكان يمدح في أول أمره أصحاب البصل والبادنجان، ثم أجب علوة نبت زريقة الحلبية فشب بها وشعرها بشعره، على ان نباهته لم تبادئ إلا بعد اتصاله بأي تمام وتخرجه عليه، واختلفت الروايات في حقيقة هذا الاتصال فقيل أن البحتري صار إلى حبيب وهو بحمص، فعرض عليه شعره فاحتفل به أبو تمام، وسأله عن حاله، فشكا إليه خلة²، فكتب إلى أهل معزة النعمان يشهد له بالحق، يوصيهم بإكرامه، فأكرموه بكتابه، ووظفوا له أربعة آلاف درهم، فكانت أول مال أصابه. والبحتري كغيره من الشعراء لا يرى موردا لشاعريته إلا دار الخلافة.

أبغداد كانت أم سر من رأى، لذلك قصد إلى بغداد في خلافة الواثق وامتدح وزيره ابن الزيات.

ولبت البحتري ينتقل بين العراق والشام حتى أواخر خلافة المعتمد، وهو آخر خليفة اتصل به ومدحه، ولم تستقر به نبج إلا في خلافة المعتضد، فأقام فيها لا يبرحها حتى مات، وكانت وفاته بالسكنة سنة 289

صفاته وأخلاقه: قال صاحب الأغاني: كان البحتري من أوسخ خلق الله ثوبا وآلة، وأبخلهم على كل شيء، وكان له أخ و غلام معه في داره فكان يقتلها جوعا، فإذا بلغ منهما الجوع أتياه بيكيان، فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقا مقترا ويقول: كلا، أجاج الله أكبادكما وأطال جهادكما. على أنه لا يسعنا أن ننقل هذه الرواية إلا في شيء من التحفظ، لأن دراستنا لشعر البحتري أطلعتنا على ناحية بينة من حياته وأخلاقه، فأرتنا فيه رجلا حريصا على التكسب وجمع المال وقد أفاد البحتري ثروة حسنة من شعره، فجزيت عليه الأرزاق.

على أننا لا نشك في أن البحتري كان بخيلا على الناس، وأنه صحبهم ليأخذ منهم ولا يعطيهم، ولكنه لم يكن كزا شحيحا كما أفرط بعض الرواة.

¹ - بلدة بين حلب والفرات

² - خلة: الحاجة والفقير

ومن صفاته أنه كان شديد العزور بشعره، كثير الاعتداد بنفسه حتى ليتبغض في إنشاده زهوا وإعجابا، فقد روي أنه كان إذا أنشد أخذ يتزاور¹ في مشيته، ويهز برأسه مرة وبمنكبه مرة أخرى.

ويشير بكمه، ثم يقبل على المستمعين فيقول: "مالكم لا تقولون لي أحسنت هذا والله ما لا يحسن أد أن يقول مثله" هذا لا يعني أن البحري كان ثقیل الظل مقیتا، فشعره يدل على خفة روح ولطف ودعابة.

ويجمع الرواة في البحري صفتين متناقضتين (الوفاء والخيانة) نسمع المرزياني يقول في موشحه أنه لم يرا أقل وفاء من البحري لأنه هجا أربعين رئيسا، ونرى صاحب الأغاني يحدثنا بوفائه لأستاذه فإذا هو يرد على من يقول له: أنت أشعر من أبي تمام، "كلا والله أن أبا تمام للرئيس والأستاذ، والله ما أكلت الخبز إلا به".

فهذه الأخبار المتناقضة تجعلنا في حيرة من أمر هذا الرجل فتقف موقف الشك بين خيائته ووفائه.

وفي البحري خاصة ظاهرة في شعره وصاحب الوطن، فإنه كثيرا ما يحن إلى منيح وحلب، ويحسب نفسه غريبا في العراق، مع أن شهرته لم تقم إلا فيه، وثروته لم تجمع إلا هناك.

كان يتعصب لليمن عموما ولطيئ خصوصا، لكنه لم يكن مفرطا في تعصبه وربما لمحت فيه شيئا من التعاجم لأنه كان مفتونا بحضارة الفرس، لأنه وجد في عصر كانت السيادة فيه للموالي لا للعرب فضعت فيه العصبية كما ضعفت في كثيرين من أمثاله، على أنه كان شديد التعصب للإسلام، وربما نزع إلى التشيع. ولكنه كان يتحفظ ولا يسرف في إظهار تشيعه وكنم تشيعه أو تركه تارة.

آثاره: ديوان شعر كثره في المدح، وأقله في الهجاء والثناء، وفي مدحه غزل كثير، ووصف مختلف الوجوه والأنواع، وبقي شعره متفرقا حتى جمعه أبو بكر الصولي، ورتبه على الحروف، وجمعه الأصفهاني ورتبه على الأنواع، وشرحه المعري، وسماه عبث الوليد، وطبع هذا الديوان بالإستانة في جزئين كبيرين كبيرين، طبع في بيروت

¹- يميل وينحرف

وشكولا، ومشروحا بعض ألفاظه، وكلتا الطبعتين لا ترتيب فيهما، وليس لهما فهرسين تعرف به القوافي، وفيهما قصائد مكررة لم ينتبه إليهما من جمعها.

وغنى البحتري بالتأليف كأستاذه وجمع كتاب الحماسة معارضة لكتاب أبي تمام وجعلها مائة وأربعين وسبعين بابا.

وتشميل حماسته على أقوال لنحو ستمائة شاعر من الجاهلية وصدر الإسلام، وفيهم نفر أدركوا بني العباس كيجي بن زياد وبشار، وبعث في بيروت ومصر، وله أيضا كتاب معاني الشعر لم يصل إلينا.

ميزته: البحتري طائر غريد سبح بأنغامه في أفق علوي، خصب الخيال، متنوع الأصباغ، فأشراف على جلال الطبيعة وجمالها، وحوم فوق جبالها، ومروجها وأنهاها وغيطانها، ورفرف على زخارف المدينة وعمرانها، فعلقت جميع هذه الصور بقوادمه وخوافيه بأشكال من الرسوم والتلاوين.

ولا تقوم شاعريته على المدح أو الغزل أو الرثاء، وإن برع في كثير منها، وإنما تقوم على جمال الفن وانطلاق الخيال، وإتقان الوصف والتصوير ونحن نسعى بدراسته من جميع نواحيه حتى نكتشف خصائصه التي يمتاز بها في أنواع الشعر وفنونه.

مدحه: وقف البحتري شعره على المدح لا يلتفت لفت غيره إلا غرارا، فغير عجيب أن يجيد هذا الفن، ويبرع فيه، وله من أهفته شاعرية فياضة، ونزوع شديد إلى التكسب والاستجداء¹.

وأدرك عشرة خلفاء من المأمون على المعتضد، ولكنه لم يمدح إلا ستة ومدح من الأمراء والوزراء طائفة كبيرة منهم الفتح بن خاقان وهو إذا مدح المتوكل دح خليفة في عز دولته، وقوة سلطانه لا سيطرة للموالي عليه.

ويظهر أن المطر احتسب يومذاك فصلى المتوكل صلاة الغيث، ثم أمطرت السماء فجعلها البحتري من كرامات ممدوحه، ويذكر له كرامة أخرى وهي طاعة الوحوش له وسيرها في ركابه.

¹ - أدباء العرب: بطرس البستاني ص 220 دار الجيل بيروت سنة 1998

وطاعة الجيش إذا جاءتك من خرق: أحوى، وأمانة كحل ماقيها وقد يعرض لسياسة الخلافة في مدحه المتوكل، فيؤيد حق العباسيين، ولكنه لا يهجو الطالبين مع علمه بكره الخليفة لهم، لأن هواه فيهم ولم يهاجر بمليه إلا بعد مقتل المتوكل وقيام المنتصر، وكان المنتصر ينكر على والده اضطهاده العلويين، وإذنه للناس يلعن علي، ولطالما عرضه في ذلك، فلقى منه التحقير والطرده، فلما مدحه البحتري بعد أن ولي الخلافة، ذكر عطفه على العلويين، وجاهر بتفضيل علي على عمر قال:

وإن علي لأولى بكم وأزكى يدا عندكم كم عمر

والبحتري يصدر مدحه على الغالب بالغزل، وقلما عني بحسن التخلص بل ينتقل وثبا، ويقتضب اقتضابا كأستاذة أي تمام، ولكنه يختلف عنه بأنه أقل علوا منه، وأشد تزلقا لمدوحه، وأكثر تحدثا بنعمه، وشعره كشعر حافل بالفوائد التاريخية، ففيه أخبار الوقائع والحروب التي جرت في أيامه، وأخبار الذين خرجوا على العباسيين من علويين وسواهم، وفيه غير ذلك من الحوادث التي تظهر لنا اضطراب الحالة السياسية في ذلك العصر.¹

وصفه: والوصف هو الذي رفع منزلة البحتري، وأحله في الطبقة الأولى فقد أوتي من قوة المخيلة وروعة التصوير ما جعله يتناول الأشياء المادية فيرسمها بشعره لمحا، فيخرج لها صورا دقيقة بارعة الفن، وقد يرتفع عن المرئيات فيمعن في سماء الخيال، ثم يعود بمختلف التصاوير والتهاويل، ملؤها حلقة وحياة، فتحس كأنك تسمع حرسها وترى خطراتها، وتلمسها بأناملك العشر، كما كان لنشأته في منبج يد في تصفية خياله، فشب على ما يشب عليه أهل البداوة من دقة الحس وصدق المخيلة ورفت عليه منبج بجمالها الطبيعي الذي تغنى به الشعراء فاستمد منها خياله البديع، ثم زاده ثروة بأسفاره إلى الأمصار المتحضرة، فبهرتة المدينة الجديدة بمشاهدة عمرانها، فشغف بها، وصورها أحسن تصوير، كوصفه لايوان كسرى وبركة المتوكل ومجالس للهو، ووصفه للمناظر الطبيعية كدجلة والربيع، حتى أن أوصافه البدوية على ماديتها الظاهرة، وضيق حدودها،

¹ - محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام ج1، دار الفكر العربي بيروت ص177

وسلوكة في أكثرها مسلك من تقدمه، لا يعدوها جمال الفن ولاسيما قصيدة الذئب¹.
ووصفه قصر المتوكل وبلاطه ولإلينا أبيات يصف فيها كرم المتوكل.

هو بحر السماح والجود فازدد منه قربا يزدد من المقر بعدا

فإذا به في الفترة الثانية يصف هلعه وحزنه على الخليفة

كيف علت الكآبة على القصر، وكيف ريع سربه، وخيمت الوحشة عليه فيقول:

ولم أنس وحش القصر إذا ريع سربه وإذا ذعلات أطلاؤه وجآذره

وصف الديوان: وقصيدته التي وصف فيها الديوان تعتبر نموذجاً دقيقاً في الوصف صور فيها عاطفته نحو اليأس ونحو الزمان، وزهده في أهل عصره وضيقهم بهم وخاصة بعد أن رأى غدر المنتصر بأبيه المتوكل، والاستعانة بقواد الترك على قتله، وي القصيدة نلاحظ أن الشاعر ترك لنفسه عنان الخيال يسبح بين ماضيه وحاضره معترفاً فيها بفضل الفرس على العرب.

لم يخبرنا الرواة عن السبب الذي حمل البحثري على السفر إلى المدائن حتى زار قصور الأكاسر، وطاف بها وبكى عليها، ولكنه يذكر في مستهل قصيدته أنه شخص إليها ملء فوائده يأس وتشاؤم، فهو حزين لأنه استبدل العراق بالشام، وهو مثقل بالهمزم يشكو جفاء ابن عمه له، فسفره كان لتفريج الكرب، وللترفيه عن النفس.

وكان الديوان يوم طاف به الشاعر خراباً، معرى من أثائه، بعد أن أمر المنصور بهدمه، فأخذ البحثري بجلال معالمه ورسومه، واحتذبتة روعة الفن، فانخطف على أجنحة الخيال، وتمثلت له عظمت الأكاسرة بما عرف من أخبارهم، وشهد من آثارهم، وذكر اليمن وغارة الأحبوش عليها، وانتصار كسرى لها، وردة الملك على أميرها ابن ذي يزن، فأخذ يصف الديوان، ويتغنى بفضل الفرس الذين أيدوا استقلال بلاده.

ويقف أمام صورة تريك وقعة بين الروم والفرس في مدينة أنطاكية فيتناولها بالوصف فتحس أن الحياة تدب فيها، ويبدو لك أنك تشاهد التحام الفرسان، ووقع الأسنة، وتتمثل كسرى في ثيابه الملونة سيوق الصفوف، وما أنت إلا منجذب مع الشاعر في خياله الجميل، فإذا ما رأيت صورة أنطاكية، ارتعت بين روم وفرس

¹ - د. حامد حنفي دواد: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ط2 ص 1993 ديوان المطبوعات الجامعية ص94

فقصيدة الايوان أبلغ مثال لدقة الوصف، وسمو الخيال عند البحري¹، وقد أدهش بها معاصريه، لأنه فتح بها فتحة جديدة في الأدب، وهو البكاء على الممالك الزائلة، ووصف أطلالها الدارسة.

فإذا ابن المعتز يقول: "لو لم يكن للبحري إلا قصيدته السينية في وصف الايوان، فليس للعرب سينية مثلها وقصيدته في وصف البركة لكان أشعر الناس في زمانه"².

عزله: ليس البحري عزل قائم بنفسه، وإنما هو في صدور مدائحه فمنه تقليدي بدوي يترسم به الأقدمين من وقوف وبكاء على علي الأطلال، ويكثر فيه ذكر أسماء عرائس الشعر كسعاد وأسماء وليلي، وذكر أماكن البدو كنجد وإضم وجبت، وهذا النوع يطالعك بشيء طريف، ومنه الجديد المترف، وهو الذي تحس فيه نفسية الشاعر، وتلمس عاطفته المتوقدة وفيه يصف عواطف نفسه وأهوائها وشجوائها وارتيحها، ويصف مواقف اللقاء والوداع ومجالس اللهو والأنس والخمرة والحبيب، ويصف استكانته للحب وخضوعه وإذعانه لمشيفة محبوبه وقد يتهنك في تشبيهه ولكنه لا يبلغ فيه مبلغ أبي نواس، وأول ما عرق الحب قلب البحري يوم تعشق علوة الجليلة فأذكت الجذوة الأولى في فؤاده فأذابت عاطفته على قوافيه ثم ابتعد عنها إلى العراق فكان لا يقتر عن ذكرها، والتشبيه بها والحنين إليها والطاهر أن علوة هي فتاة تياهة يلد لها الغيث بقلوب الفتیان، وليس للتصويت عندها خط كبير لذلك لم يكن حب البحري لها عذريا، ولا صلته بها ظاهرة وحتى إذا بلغه أنها تزوجت هجاها وأوجع عرضها، ورمأها بكل شتائم وغزله فيها يظهر لنا حقيقة هذا الحب وبعده من العفاف على أن البحري لم يقصر حياة علي علوة بل أحب أشخاصا آخرين³، إحتلوا فؤاده واشتركت عاطفته فيما بينهم فنذكرهم في شعره وشبب بهم جميعا، وكان صاحبها لم يسعد طالعه بمن يهواهم فابتلي بالإفتراق عنهم، فكان يتشوق إليهم ويتلهف على أيام لقائهم فإذا لحن به الذكريات، وتعلبت عليه الأشواق تمثلت له أخیلتهم في المنام فإذا هبّ نومه وكذبت اليقظة الحلم، تضاعف التياح وإزداد وحب

¹ - بطرس البستاني، أدباء العرب ط2 ص225 سنة 1998 دار الجيل بيروت

² - د. حمادة حنفي داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ط2 ص1993 ديوان المطبوعات الجامعية ص87

³ - أدباء العرب: بطرس البستاني، ط1998م، دار الجيل بيروت، ص226.

فراح يشب لطيف الحبيب، ويأس على فراقه كأن الحلم حقيقة، ولما كثر ذلك منه طارت له شهرة في وصف الخيال وغزل البحثري في أكثره لطيف ناعم، تردت بحبس الوصف، وفيه ما يستأسر القلوب ويثير العواطف في النفوس.

II- رثاؤه:

كاد البحثري يتحللها المدح ولاسيما ما جاء في رثاء الأمراء الذين يفيد منهم فإنه يبكي الميت ويتفتع عليه ثم يفرغ إلى تعزية ولده أو بعض لأهله فيمعن في مدحهم فكأنه يوطئ من رثائه سبيلا للإتصال بهم فقد ركي ولده يوسف ورثي وصفا القائد التزكي، ومنح في المرثاء ولد صالحا، وتجد له مديحا في محمد بن عبد الله بن طاهر مجه في رثائه لأخيه طاهر أو عمه الحسين أو يستهل مرثية على الغالب بتعظيم الخطب وإكاره، ودم النهر والتوجع ن مروقه ونوائبه، ومما يؤخذ عليه في رثاء النساء إن المرأة مضغوطة عنده، فهو يرى فيها رأي الفرزدق واعما أنها أهون ميت على الرجل وإن البكاء عليها عيب وغضاضة، ولعله يتكلم بلسان عصره فإن المرأة كانت يومئذ ذليلة الجانب، محترقة المكان فمن ذلك قوله بعزي نسيبه أبا نهشل الطوسي عن ابن اقتنرطها.¹

ولعمري ما العجز عندي إلا ... أن تبيت الرجال تبكي النساء

وقوله مستندا إلى حديث لا ندري صحته

ومن نعم الله لا شك فيه	حياة البنين وموت البنات
لقول النبي عليه السلام	موت البنات من المكرمات

(III) عتابه: برع البحثري في العتاب وأحسن في اللم والاسترضاء حتى قال صاحب العمدة: "أحسن الناس طريقا في عتاب الأشرار تسبح الصناعة وسيد الجماعة أو عبادة البحثري". ويمتاز عتابه في نعومته، وتلففه فإنه يؤني قليلا، ويسترضي كثيرا أو يلوم ولا يهدد وإذا هدد لا يغلط ولا يتبغض

(IV) فخره: وله في الفخر أشياء حسنة وأكثر مفاخرة بشعره، ثم يقوم بطي وربما افتخر على أنسابه إذا لحقته حفوة منهم، فيؤنبهم ويلتمس من عليهم ليظهر أن حياته فخر لهم فمن ذلك قوله من قصيدة:

¹ - أدباء العرب: بطرس البستاني، ط 1998م، دار الجيل بيروت، ص 228.

إن أبق أو أهلك فقد نلت التي ... ملأت صدور أقاربي وعدادتي

(V) حكمه:

وله بضاعة قليلة في الحكم لأنها ليست من ظلماته فهو يرى أن الشعر لم يخلق للمنطق وفي ذلك يرد بعض لائمية:

كلفتمونا حدود منطكم *** في الشعر يلغى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح¹ يلهج بالـ *** منطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته *** وليس بالهذر طولت خطبه

ونشأته البدوية هي التي جعلته لا يأنس بالأدلة العقلية والتفكير المنطقية ولا يري خيرا في الشعر إلا إذا انطلق من هذه الأغلال محمولا على أجنحة الخيال الحر الفسيح، فجاءت حكمه على قلتها ساذجة مشتركة التفكير لدور معانيها على أسنة الناس، وأكثرها في شكوى الزمان².

(VI) هجاؤه:

والبحتري كأستاذة أبي تمام ليس له طويلة في الهجاء وبضاعة عليه فنزوة وحيدة قليل وكان أبو العون يزعم أن والده عبر موته أمره بإحراق جميع ما قاله في هذا الفن ففعل ونحن نشك في رواته أبي العون ويرى أن الابن أراد أن يستر عجز أبيه، فزعم ذلك الزعم ووصل إلينا من هجاء البحتري ما يكفي للدلالة على ضعفه في هذا النوع الذي لم يكن من مذهبها ولما تعرض ابن الرومي وأوجع عرضه لم يجرؤ على مهاجته لعجزه عن لحاقه وخطرا له يوم أن يرد عليه ليسكنه فأهدي إليه تخت متاع وكيس دراهم وضم إلى ذلك بيتين سخييين وهما³:

شاعر لا أهابه تتجني كلابه
إن من لا أعزه لعزيز جوابه

¹ - امرؤ القيس

² - المرجع نفسه، ص 229.

³ - تخت: وعاء تصان فيه الثياب

على أن هذا التمثل لا يستتر ضعف البحتري وتقصيره عن ابن الرومي في
الهجر وكان ابن الرومي يعرف ذلك فيه، فقد ذكر المرزائني في موشحه أنهما اجتمعا
مرة، وكان اجتماعهما سببا المودة بينهما، فقال البحتري:

"عزمت على أن أعمل قصيدة في الهجاء... " فقال له الرومي: "إياك والهجاء يا أبا
عبادة فليس من عملك وهو من عملي" فقال له: "نتعاون"

وعمل البحتري ثلاثة أبيات وعمل ابن الرومي ثمانية فلم يلحقه في صنعه ولكن البحتري
كان يهاجم الشعراء المغمورين فيهجوهم غير خائف شرهم وصب أكثر هجائه على
الطبقة العالية من الناس حتى أنه هجا أربعين رئيسا من الذين مدحهم وأخذ جوائزهم
منهم خلفاء والوزراء... إلخ، وهو في هجائه فاحش متعه رابي الألفاظ يجعل مهجية على
العال مختنين فاقدى النخوة والحياء، ولم يجد له الأغاني غير قصيدتين جيدتين في الهجو
إحداهما في أبي قماش والثانية في يعقوب بن الفرج النصراني، والأولى فيها فيها شيء
من منهجية في الوصف والتصوير ولكنها لا تجعل منه شاعر هجاء على كل الحال¹
ما أدرك عليه:

قال الأمدى في موازنته الطائنتين "وما رأيت مماعين به أبو تمام إلا وجدت في
شعر البحتري مثله إلا أنه في شعر أبي تمام كثير، وفي شعر البحتري قليل". وقد صدق
الأمدى وإن يكن لغضاضة على أبي تمام لا يحتاج إلى دليل فالبحتري وقع في ما وقع
أستاذه فزوي له شعر مسروق جعله ابن طاهر ستمائة بين منها مائة مسروقة من شعر
أبي تمام وسواء صح هذا العدد كله أو بعضه فالأستاذ فاق بالسرلاقة من تلميذه،
وخصوصا إذا نظرنا إلى ما ترك أبو عبادة من الشعر الكثير الذي يبلغ ضعف شعر أبي
تمام ثم إلى المعاني المشتركة التي سرقوه إياها وهي لا يستقل لها شاعر دون آخر فمهما
أخذه من أبي تمام وحسنة قوله:

ولو أن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لسعي إليك المنبر

وقال أبو تمام:

ديمه سمحاه القياد سكوب مستغيث بها الترى المكروب

¹- المرجع السابق، ص 230.

لسعي نحوها المكان الجديد

لو سعت نفعة لإعطاء نعمي

وقولاه وقصر فيه عن أستاذه:

إذ أنت لم تتلل عليها بحاسد

ولن تستبين الدهر موضع نعمة

وقال أبو تمام:

طويت أتاح لها لسان حسود

وإذا أراد الله نشر فضيلة

وأدرك عليه معان لم يوقف في استخراجها فمنها ما كان ضعيف المدلول، ومنها ما خالف فيه أدب الشعر كقوله يمدح المعترز بالله:

لا العدل يردعه ولا التعنيف عن كرم يصدده

وهذا على رأي الآمدي من أهت ما مدح به خليفة وأقبحه ومن ذا يعنف الخليفة أو يصدده أن هذا لهجو الأولي منه بالمدح.

وهو كأستاذه يحتدي مثال الأقدمين في إشباع الحركات حتى يخرج منها حرف لين، وهذا الرحاف نعزمه جمهور الشعراء المولدين وأن أجازته أصحاب العروض على أن البحترى لم يتورط فيه يؤرط أبي تمام ولا يخلو شعره من أبيات فيها ضعف وإسفاف وتثمر بألفاظ تتكر عليها الفصاحة وتعجب أن يكون البحترى صاحبها فمن ذلك استعماله فعل احتسب وهذا غير مسموع كقوله في مدح لابن الفياض:

عودة من عوائد الله تمنى

يحتسي زلة الخطار وأرجوا

ويمكنها أن تغزو هذه الأشياء إلى إكثاره من النظم إلى اختلاف الروايات فإنها حملت عليه أقوالا منحولة فنسبت إليه على براءته منها، ومهما يكن من شيء فإن الذي أدرك على البحترى يكاد لا يركز بالإضافة إلى غزارة شعره.

منزلته:

نسب إلى أبي العلاء المعري أن قال: "أبو تمام والمتنبي حكيمان وإنما الشاعر البحترى" ومنهم يضيف هذا القول إلى المتنبي نفسه فيزعم أنه قال: "أنا وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحترى". وكاد الأمرين عندنا مشكوك فيه لأنه أما مخالف لعقيدة أبي العلاء في شاعرية أبي الطيب وقد كان يسميه وحببه الشاعر ويسمي غيره من الشعراء باسمه كما قال ابن الأثير وأما مخالف لعقيدة أبي الطيب وإيمانه القوى بشعف

على أن البحترى أصح من أبي تمام طبعا وأقل تكلفا وأوضح الثلاثة بياجيه وأكثرهم انسجاما وأسلمهم من الغموض والتعقيد ذلك بأن نشأته البدوية جعلته لا يحتفل بالمعاني الفلسفية والأدلة العملية ولا يتورط التزام البديع لأنه يخالف أدواق أهل البادية المطبوعين على الشعر، ولا يسرف في طلب الغريب لأن معرفة ليست فضيلة عند البدو كما هي فضيلة عند الحضرة فكل بدوي يعرف العزيب، ولا يعرفه كل حصري لذلك كان البحترى يحتفله ويتقيه عن شعره ليفرلا به من إفهام ممدوحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها غير طلب لها فأوتى ديباجه رائعة فلما ظفر الشاعر بمثلها حتى صرف المثل بها فقبل ديباجه بحترى وشبه شغف لأجلها بسلاسل التهن شغله، وتماسكه ورونقه وحسن انسجامه واتخذ طراز علي للظريفة الشامية التاي شغف¹ بالصاحب بن عباد وحث الناس على رواية أشعار أصحابها، وكأنما شعره وضع للغناء لما فيه من إيقاع وترجيح ومزاوحة ألفاظ وكمطابقتها، ثم لما فيه من طراوة والرقة والبعد من التداخل على حقه في المعنى وقرب متناوله.

وكان إذ تشبه باستناده فطلب المجاز والبديع، يحسن اختيار الألفاظ تأليفهما ويجعل استعاراته وتمثيلاته، وحباساته ومطبقاته نازلة في منزلها لا تستخدم المعنى وكأن وصية أبي تمام أثرت فيه أحسن تأثير فاهتدي يهديها، فأثقت شعره من الشوائب التي علق بشعر أستاذة فإذا هو كما أوصاه: يتقاضى المعاني ويجذر المجهول منها ولا يشين شعره بالألفاظ الزرية - وشهد له أبو تمام فقال: أنت أمير الشعراء بعدي.

ويرى طائفة عن أهل الأدب أنه يأت بعد أبي نواس من هو أشعر من البحترى ولا بعد البحترى من هو أطبع منه على الشعر وذكر الأمدى في مزاريته أن أبا عبادة قد أسقط في أيامه أكثر من خمسمائة شاعر وذهب يخبرهم وانفرد بأخذ جوائز الخلفاء وإذا صح أن أنشاء الأديب صورة لنفسه فشعر البحترى بما فيه من ديباجه رائعة أو خيال جميل، وغزل لطيف، يجعلنا نشك في ما يزعمه بعض الرواة من أنه كان وشحا بغيضا فأناقه عباراته على فتارة آتته ورقة ألفاظه ولطف معانيه لا يلائم غلاظة طباعه.

¹ - الخطار: جمع الخطر العودة: هنا بمعنى المعروف العوائد: جمع عائدة وهي المعروف ثمن = نقد، موسوعة عباقرة الإسلام، ج 1 د - محمد أمين فرشوح: دار الفكر العربي بيروت، ص 168.

وما أدرك عليه أن أولئك الذين اشتغلوا عليه كانوا من خصومه فأرادوا إسقاطه
ليفضوا صاحبهم أبا تمام، ونحت نرى غيرهم من الرواة لا يصقونه بمثل هذه الأوصاف
بل يتحدثونه بحسب الخلال ومهما يكن الأمر فشر البحتري، يجعل صاحبه محييا إلى
النفوس، ولا يرسم لنا الصور الممقوتة التي يريتنا إياها بعض الرواة.¹

¹ - المرجع نفسه، ص 170.

الفهرس

الصفحة

الموضوع

إهداء

التشكر

المقدمة

الفصل الأول: الأسلوب

ماهية الأسلوب

الأسلوب في التراث العربي

الأسلوب في الدراسات الحديثة

أنواع الأسلوب

الفصل الثاني: الأسلوبية

أصل الأسلوبية في التراث

مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية عند العرب

الأسلوبية عند الغرب

مجالات الأسلوبية

اتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية والنقد

الأسلوبية والبلاغة

مستويات الدراسة الأسلوبية

المستوى الصوتي

المستوى المعجمي

المستوى الدلالي

مقطع من قصيدة البحتري

تحليل القصيدة على حسب المستويات

الخاتمة

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع