جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكـرة ماستـر

لغة وأدب عربي
تخصص: أدب عربي قديم

رقم:

إعداد الطالبة:

لبغيل شهرزاد

يوم: 2023/06/20

دراسة أسلوبيـة في شعـر ابن معتز.

لجنة المناقشة:

تاوريريت نبيلة	الرتبة أ.م	الجامعة جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
دهينة ابتسام	الرتبةأ.د	الجامعة جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
بوعجاجة سامية	الرتبةأ.د	الجامعة جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

مـقـدمـــــة

مقدمة

أن الشعر العربي هو المرأة العاكسة للواقع الحقيقي في الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية فقد ارتبط الشعر ارتباطا وثيقا بالشاعر حيث يمثل ويجسد افكار وانطباع الشاعر بكل ما تشتمل عليه من بساطه وتعقيد ومن هنا فالشعر العباسي مرتبط بالحياة العامة للشاعر والعصر العباسي هو العصر الذهبي بما فيه من نضوج في مختلف الأداب والأشعار.

عادةً ما يكون الاختلاف والتطوُّر مبنيٌّ على المكان والزمان اللذان يحتضنان أي شيء، فلا يُمكن أن يبقى الشيء نفسه لأنَّ الثبات في كلُّ عصرٍ مرَّ فيه الشعر كان له بعض الأثر عليه، ففي العصر الإسلاميّ اختلفت أغراضه وبالأموي تقدَّم أكثر ليصل إلى العصر العباسي يحمل كثيرًا من النُّضج فيه، فبدأ تعريف الشعر في العصر العباسي يُنسج على منوالين قديمٍ وجديد، قديمٍ يُكرِّث الصُّورة والتشبيه والاستعارة والقوة في اللفظ والمعنى والتراكيب وجديدٍ يهفو إلى البسيط من الألفاظ والسَّهل من الصُّور واللطيف من العبارات يأخذ الوساطة ما بين اللفظ البدوي واللفظ العامي، فكان من الطبيعي أن يأخذ علماء الدين صفَّ الشعر القديم؛ لأنَّهم يرونه أدعى لفهم القرآن وأمتن لثقافة الأمة، بينما عدَّ المجددون أنَّه لا بدَّ مع التطور البنيانيّ والزُخرفي والحضاري

أن يكون معه تطوُّرٌ لفظي إلا أنَّه بقيت الأغراض الشعرية كما هي تتنوع ما بين مديحٍ وهجاءٍ ورثاء وغزل إلا أنَّ الفيصل كان في الأسلوب، وبعد التَّفصيل في التيارين اللذين احتلَّا الساحة العباسية وتفصيلٍ في تعريف الشعر العباسي لا بدَّ من الحديث عن أهم الشعراء العباسيين وسيكون ذلك فيما يأتي.

إنَّ كلَّ عصرٍ مهما زها في الأرض وعلا شأنَّه إلا أنَّ ذلك لا يكون إلا بأسبابٍ ورجال فكان للشعر رجاله الذين حرصوا عليه أكثر من أرواحهم فكان ظلهم وراحتهم التي ينشدون، والعصر العباسي لم يكن أقلّ شأنًا من العصور الأخرى بل كان أعلى وفيما يأتي ذكرٌ لأهم شعراء العصر العباسي

ومقتطفاتٌ من شعرهم.

قد تطرقت في هذا البحث المنجز دراسة حول الشاعر ابن المعتز والذي هو من كبار شعراء العهد العباسي حيث ان له اسلوب خاص ومميز عن غيره من الشعراء ببراءته في التشبيه والاجادة في اللفظ وفي فنون الشعر المختلفة وعلى الرغم من اهميته كشاعر كبير في عصره إلا أنه كان من أهم الشعراء انا ذاك وتبرز أهمية اتجاهاته الأسلوبية في استنباط النفس ومن هنا نطرح الاشكال الاتي ماهية الاسلوبية؟ وماهي اتجاهاتها؟ ومستوياتها؟ وللإجابة على هذا الاشكال اتبعنا المنهج التحليلي ممنهجين خطة بحث مفادها مقدمة وثلاث فصول حيث تناول الفصل الأول المستوى الصوتي بقسميه الموسيقي الداخلي والخارجي.

أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه الى المستوى التركيبي الذي كان مفاده الجملة والانشاء والخبر واخيرا الفصل الثالث المستوى الدلالي التي عولجت على مستواه الحقول الدلالية في القصيدة واختتمناها بالخاتمة مع قائمة المصادر والمراجع اما فيما يخص هذه الأخيرة فنذكر منها حسن عباس في خصائص الحروف العربية ومعانيها وديوانة ابن المعتز ومحمود الفاخوري في موسيقى الشعر العربي ومن اهم الصعوبات التي واجهتني في انجاز بحثي هذا هو التعب والجهد المبذول .

أما الخاتمه فقد حاولت ان أدرج فيها اهم ما توصلت اليه دراستي ومختلف جوانب الدراسه الأسلوبيه للقصيده وفي الأخير ارجو ان اكون قد وفقت في هذا العمل وامل ان يسهم في أثراء الزاد العلمي.

مدخل

مفهوم الشعر

مدخل:

إن لغة الشعر تتلبس بالإيقاع ومن هنا تختلف طبيعة المادة الشعرية عن طبيعة المادة النثرية وهذا ما تؤكده احدى مسلمات علم الادراك التي تنص على ان التغيير يعتري الصيغة فيؤثر في كيفية ادراكها.

فان اللفظ شعرا غيره نثرا واذا المضمون شعرا غيره نثرا فاذا المتلقي للشعر انسان اخر يتعامل مع ما يتلقاه تعامل الحواس مع مسمياتها ومحسوساتها تتلقاه دفعة واحدة فتنتشر وتتأثر دون ان تحلل مكوناتها او تقف وقوفا جزئيا على عناصرها فالعين تتلقى ضوء الشمس فيغمرها ويبهرها دون ان تدري اي الوان الطيف له الاثر الاكبر فيما تحسه هكذا تأتلف الافكار والمعاني والاحساسات مع الايقاع الموسيقي وتتلبس به فيحدث كل هذا في النفس ويحرك فيها عاطفة معينة ولا تولد عن هذه العناصر مجردة من الرداء الموسيقي في لغة الشعر ولعل هذا ما جعل النقاد يقررون ان اعطاء الجملة الشعرية يريد عما تقدمه الفاظها مجتمعه بعد اعاده ترتيبها في سياق نثري ودلالتها تتجاوز بكثير المدلول الحرفي لهذه الالفاظ وما تؤديه من فكر منطقي ولعل هذا ايضا هو ما دعا النقاد والادباء الى التمييز دائما بين لغة مرسله منثورة واخرى موقعه منظومه من حيث اثرهما في نفس المتلقي ويشبه (سنتيانا) الشعر بزجاج النوافذ الملون والنثر بزجاج شفاف فبينما[1]

لا يصلح الزجاج الشفاف لغير توفير النور يعمل الزجاج الملون على توفير النور مع صيغة بألوان جذابه تعشقها الابصار هذا فهذا ما يفعله الوزن في لغه الشعر فهو يصبغ مضمون الالفاظ باصباغ جذابة تضاعف أثره وتجعله يستولي على مجمع النفس.

[1] تارا فرهاد شاكر المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان عالم الكتب الحديث 2013 ص 15

1-مفهوم الأسلوب:

جاء على لسان العرب في مادة (س.ل.ب) ويقال السطر من النخيل اسلوب وكل طريق ممتد فهو اسلوب والاسلوب الطريق والوجه المهذب ويجمع اساليب والاسلوب بالضم (الفن) يقال اخذ فلان في اساليب القول اي افانين منه.

وينشر فس هذا المقام الى المقولة التي تجعل من الاسلوب طريقة في الكتابة او الطريقة في التاليف لكاتب ما في جنس من الاجناس وفي عصر من العصور اذ يمكن اعتباره (الاسلوب) استخدام الكاتب لادوات تعبيرية من اجل غايات ادبية او من اجل ابراز العطاء التعبيري لتصبح الاسلوبية علم التعبير اي نقد للاساليب الفردية ومن هذه البوابة اللغوية نعرج الى ما عرف به الاسلوب[1]

1-1إصطلاحا:

جاعلة اياه خارج المعارف والوقائع للكشوف التي يسهل نقلها وتعديلها والتي تكتب بشكل فريد وثري وأحيانا مميز إذا تناولتها ايادي أكثر خبرة فهذه الاشياء خارجة عن الانسان [2]

اما الاسلوب فهو الانسان نفسه فلا يمكن تخذه ولا نقله ولا تعديله اي سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن ترارها وفي ذلك يقول[3].

[1] نعيمة السعدية، الأسلوب والنص الشعري. دار الكلمة –الطبعة الأولى ص 18

2 المرجع السابق ص 18-19.

[3] منذر عياش الاسلوبية وتحليل الخطاب مركز الانماء الحضاري ط1 2002 ص19

2-اتجاهات الاسلوبية :

2-1الاسلوبية التعبيرية :

اتجاه اسلوبي تزعمته الالسنة السوسيري (شارل بالي) مؤسس الاسلوبية / علم الاسلوب يركز بالي في هذا الاتجاه على الطابع العاطفي للغة .معتبرا اياه العلامة الخارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي يقول بالي "تدرس الاسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينه الوجدانية اي أنها تدرس تعبيرية الوقائع العاطفية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على مبدأ الحساسية (الشعور) فالبحث عن القيمة التاثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الرسائل اللغوية المعبرة وهذا هو محور اسلوبية بالي"[1]

أي أن هذا الاتجاه الأسلوبي يهتم بالتكرارات المعبر لبعض النغمات والسمات الصوتية والنبرات المميزة والتراكيب الأيقاعية والتمييز بين النواة الدلالية والقيم الايجابية ولا تكون كل هذه المظاهر هدف الاسلوبية وحقلها الامن خلال عملها ضمن السياق الاستعمالي المتواثل أي النصي

"فاللغة من هذا المنظار تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني اي ان الفكرة حين تصير كلاما فانها تمر بموقف وجداني وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يشكل موضوع الأسلوبية في هذا الإتجاه وهوالذي ينبغي دراسته عبر العبارات اللغوية مفرداتها وتراكيبها وصور انماط جملها وبحث دلالات ذلك دون بحث خصوصيات المتكلم لان الاسلوبية جزء من الدراسة الالسنية العربية. أن دراسة الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظروف تبدو اقل من دراسات البنى اللسانية وقيمها التفسيرية عموما ذلك لان المقصود هو أسلوبية اللغة فليس اسلوبية الكلام."[2]

[1] نعيمة السعدية، نفس المرجع السابق، ص 71

[2] نعيمة السعدية نفس المرجع ص 71-72

لأن اللغة لا تعبر عن الحقيقة الموضوعية فقط بل تعبر عن العواطف ايضا فكل عبارة تبدو بشيء من الشعور والانفعال فغاية (بالي) "هي البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه التراكيب اللغوية كما هو عند المجموعة اللغوية البشرية :[1]

2-2الاسلوبية الفردية:

أسلوبية تهتم بالقضايا الفنية التي يطرحها أسلوبية الكاتب الخاص به اتجاه يتجاوز البحث في اوجه التركيب ووظيفتها في نظام اللغة الى العلل والاسباب المتعلقة بالنقد الادبي والاسلوب _هنا_ عبارة عن شيء ذاتي فردي تقوم الأسلوبية بدراسته عن طريق عرض وتحليل العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون نسيان علاقتها بالجماعة.

والأسلوبية الفردية جاءت كرد فعل على اسلوبية التعبيرية اذا اقتصرت أسلوبية (بالي) على اقامة ثبت القيم الأسلوبية للغة جماعة بتسوية وعلى تصنيف المؤثرات الأسلوبية فيها دون الأهتمام بكلام الاشخاص وما يؤلفه الادباء معتبرا ان الوقت في عصره لم يحن بعد للقيام بدراسة للكلام الفردي (اللغة الادبية)...الاهتمام بالي بالمحتوى العاطفي للغة الجماعة وبالالام المنطوق صرفه عن الاهتمام بالاسلوب الادبي الفردي المتميز والجماليات الشعرية الكامنة فيه كما ان هذا الاتجاه الاسلوبي قام على المفهوم الوضعي الذي ساد اواخر القرن 19 ودرست فيه اللغة من ناحية تطورها التاريخي لدى (كروس) عاملا ثالثا في تكوين الاسلوبية الفردية "[2]

يعمل هذا الإتجاه على ربط الانسان واللغة بعلاقة مثالية ويسعى الى تاويل هذه المثالية على نحو يصبح فيه الانسان المركز الذي يستقطب الدراسات لان اللغة الحقيقية هي اللغة المستعملة ولعل (كارل فوسلر) (1872_1949) هو رائد المدرسة المثالية الالمانية في الدراسات الاسلوبية من خلال دراسة الاصول الوضعية والمثالية في علم اللغة (1904) متقدما بعرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقموذلك يجعل الشخص المتكلم باللغة مجالا للدراسةحيث يتجلى الفعل الجمالي الخلاقة إلى جانب

[1] نعيمة السعدية نفس المرجع السابق ص 73

[2] منذر عياش نفس المرجع السابق ص 75

الافعال المعنوية الروحية الاخرى في وحدة حميمة وهذا التركيز على الشخص المتكلم استطاع ان يدرك برؤية عميقة ظاهرة اللغة كبنية متحركة متعددة الجوانب وان يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي (الكشف عن الواقع الروحي للكاتب بالاعتماد على الاسلوب وياتي (لبوسبيتزر) 1887/1960 ينتقد المنهج الذي تعطه من اساتذة خاصة فوسلر في دراسة النص والغاية التي يرمي اليها الشارح في كتابه (دراسات في الاسلوب) فيقول: "ان الدراسة لم تكن تنظر في الاثر لذاته والتي تتعلق لحياة الكاتب او المصادر التي تاثر بها او اشار اليها فالنظر في مضمون النص ثانويا والدراسة لم تكن انية فتهتم باثر معين في مكان وزمان معينين والاخطر من ذلك هو غفلة الباحثين عما يمثل جوهر الادب وموضعه وهو الانسان .[1]

[1] المرجع نفسه، ص 73.

الفصـل الأول:

المستوى الصوتي

1-الموسيقى الداخلية

2-الموسيقى الخارجية

1-المستوى الصوتي في ديوان عبد الله بن المعتز.

1-1الموسيقى الخارجية:

الوزن:

" إن الوزن والقافية عنصران موسيقيان إذا دخلا اللغة أكسباها قدرة على تحريك النفوس، وهذا ما يعلل ظهور الاغاني الشعبية موزونة مقفاة يشدو بها الفلاحون في الحقول والنساء في الاعراس والامهات للصغار كما يهتف التلاميذ كل صباح بالأناشيد في ساحات المدارس فيدب النشاط في عروقهم ويلهب حماسهم ولو ان هذه الاغاني منثورة مرسلة لا وزن فيها ولا ايقاع يحرك كلماتها ما جاشت النفوس وما ذهب عنها قد تصاب به في العمل المتواصل من فتور وملل."[1]

إن القول "بالتخلي عن الوزن محاولة لقتل الفطرة في النفس البشرية ويعد البحث في صحة او فساد هذا العنصر الموسيقي في صحة او فساد الدوافع النفسية ومادام سماع الكلمة الموقعة الموزونة وصياغتها مظهرا من مظاهر التوجه الانساني العفوي ولئن كانت الدعوة الى نبذ الاوزان والقوافي تتذرع بان بعض الناس يتخذون الوزن مطية يدخلون بها الى عالم الشعر من غير ان يمتلكوا نفسا شاعرة ان كانت هذه الدعوة تتذرع بهذا فإن العيب ليس في الوزن فينادي بطرحه بل العيب فيمن فيما يتعاطاه دون ملكة تنأى به عن كل كلام غث مرذول."[2]

فقد سخر صاحب المثل السائر من عبث بالاحزان تحت إسم الشعر فقال رايت رجلا ابيا من أهل المغرب وقد تغلغل في شيء عجيب وذاك انه شجر شجرة ونظمها شعرا وكل بيت من ذلك الشعر يقرأ على ضروب من الاساليب اتباعا لشعب تلك الشجر واغصانها فتارة يقرأ كذا وتارة يقرأ كذا وتارة يكون جزء منه هنا وتارة ههنا وتارة يقرأ امقلوبا وكل ذلك وان كان له معنى يفهم الا انه ضرب من الهذيان والاولى به وبامثاله وان يلحق بالمعالجة لا بدرجة الفصاحة والبلاغة وهكذا تكون النظرة الموضوعية للامور فلم يتهم احد الاوزان وانما اتهم متناولوا الاوزان ولم يقل واحد من القدامى

[1] محمد فاحوري، موسيقا الشعر العربي، كلية الأداب واللغات جامعة حلب، 1996 م ص 04

[2] المرجع نفسه ص 05

بضرورة نبذها لظهور قول غث فيها بل ان المحدثين من شعراء او نقاد الديوان على ما كان لهم من آراء نقدية جريئة لم ينالوا في مجال التطبيق من موسيقى الشعر وبقية اعمالهم شاهدة على أن من تعرض منهم للاوزان والقوافي لم يكن رافضا لهاذاتها بل رافضا على النحو ما راينا عند القدامى سوء استخدامها والاخلال بدقة تصوير ما بداخل النفس تحت سطوتها ان الوزن والقافية عنصران موسيقيان اذا دخلا اللغة اكسباها قدرة على تحريك النفوس وهذا ما يعلل ظهور الاغاني الموزونة من المديح والتهاني. [1]

نموذج القصيدة (من ديوان ابن معتز)

فُكَّ حُرّاً لِلوَجدِ قَيدَ البُكاءِ فَاِعذُريني أَولا فَموتي بِدائي

لَو أَطَعنا لِلصَبرِ عِندَ الرَزايا ما عَرَفناهُ شِدَّةً مِن رَخاءِ

أَسرَعَ الشَيبُ مُغرِياً لي بِهَمٍّ كانَ يَدعوهُ مِن أَحَبِّ الدُعاءِ

ما لِهَذا المِساءِ لا يَتَجَلّى أَحَياءً مِنهُ سِراجَ السَماءِ

قَرِّبا قَرِّبا عِقالَ المِطايا وَاِحلُلا غِبها عِقالَ الثَواءِ

تُسعِدَنَّ الأَقدارُ جُهدي وَإِلّا لَم أَمُت في ذا الحَيَّ مَوتَ النِساءِ

حُرَّةٌ قَد يَستَرعِفُ المرءُ مِنها مَنسِماً أَو مُستَنعِلاً بِالنَجاءِ

أُنفِذَت في لَيلِ التَمامِ وَحَنَّت كَحَنينٍ لِلصَبِّ يَومَ التَنائي

وَالدُجى قَد يَنهَضُ الصُبحُ فيهِ قائِماً يَنشُرُ ثَوبَ الضِياءِ

مَن لِهَمٍّ قَد باتَ يُشجي فُؤادي ما لَهُ حالُ دَمعَتي مِن خَفاءِ

إِخوَةٌ لي قَد فَرَّقَتهُم خُطوبٌ عَلَّمَت مُقلَتي طَويلَ البُكاءِ

إِن أَهاجوا بِآلِ أَحمَدَ حَرباً بِبَنيكُم لا تَحلُبوا في إِنائي

وَتَحَلّوا عِقدَ التَمَلُّكِ مِنكُم بِأَكُفٍّ قَد خُضِّبَت بِالدِماءِ

وَخَليلٍ قَد كانَ مَرعى الأَماني وَرِضى أَنفُسٍ وَحَسبِ الإِخاءِ

[1] المرجع نفسه ص 06

غَرَّقَتني في لُجَّةِ البَينِ عَنهُ فَتَعَلَّقتُ في حِبالِ الرَجاءِ[1]

غَيرَ أَنّا مِنَ النَوى في اِفتِراقٍ وَلِقاءٍ لِذِكرِنا في البَقاءِ

وَفُراقُ الخَليلِ قَرحٌ مُمِضٌّ وَبِهِ يَعرِفونَ أَهلَ الوَفاءِ

حاذِقُ الوُدِّ لي بِما سَرَّ نَفسي كانَ طَبّاً وَعالِماً بِالشِفاءِ

مُرسِلُ الجودَ مِنهُ في كُلِّ سُؤلٍ يَكلَأُ المِجدَ بَينَ عَينِ السَخاءِ

يَعرِفَنَّ المِعروفَ طَبعاً وَيُثني بِيَدِ الجودِ في عِنانِ الثَناءِ

يَخفِرَن عَزمَهُ بِقَلبٍ مُصيبٍ يَتَلَظّى مَن فيهِ نارُ الذَكاءِ

يَكتُمَنَّ الأَسرارَ مِنهُ وَفيهِ كَكُمونٍ لِلعودِ تَحتَ اللِحاءِ

وَتُفَلُّ الخُطوبُ مِنهُ بِرَأيٍ قَد جَلاهُ بِالعَزمِ أَيَّ جَلاءِ

إِن يَحُل مِن بَيني وَبَينِكَ بَينٌ فَلَكَم مِن نَأيٍ سَريعِ اللِقاءِ

رُدَّ عَنّي تَفويقَ سَهمِكَ حَسبي فيكَ أَقصِر تَفويقَ سَهمِ الدُعاءِ

فَبِها يُستَحَثُّ دُرُّ الأَماني وَبِها يُطلَقَنَّ كَيدُ العَناءِ

رُبَّ يَومٍ بِعامِرِ الكَأسِ ظَلَنا نُفرِغَنَّ المِدامَ فيهِ بِماءِ

في دُجى لَيلِنا وَطَيِّ الحَواشي مُدنَفُ الريحِ في قَصيرِ النَقاءِ

2-مفهوم القافية:

لغة :

تعد القافية تاج العروض الشعري وهي سمة تسيم بها القصائد لكونها اصواتا تكرر في فترات زمنية منتظمة في اخر كل بيت من ابيات القصيدة والقافية هي استجابة لتجربة الشاعر الشعورية وتلبية ذوقه واحساسه الذي يجسده في شعره.

وتعد القافية ايضا الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث اطارها الخارجي وهي لا تقل اهمية عن الوزن الشعري وهي الفاصلة المسيقية التي يتوقع السامع تكرارها في فترات زمنية منظمة فضلا عن

[1] مرجع سابق، ص 07.

تضامنها مع معنى البيت الشعري وليس من خلال وظيفتها الايقاعية فحسب ولعل من مهام (القافية الوظيفية) احداث الانسجام والتناغم لانها بحكم ضابط الايقاع فؤ (الاوركسترا) نظرا لوقعها المتوازن والاثر الذي تحدثه الامر الذي يعني ان (القافية) بعدا من التناسق التماثل يضيف عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني لذلك فهي تشكل شبكة المقطع الشعري الصوتية اي الرتابة الموسيقية المتوالية المميزة للقصيدة[1]

ونحن نعلم ان الشعر العربي العمودي خاصة يتميز على بقية الانواع الاخرى بالقافية فكانت له لهم خاصية هي ما يحرمله من قوالب موسيقية من خلال البحر والقافية وفي قوله في المديح

فُكَّ حُرّاً لِلوَجدِ قَيدَ البُكاءِ فَاِعذُريني أَولا فَموتي بِدائي

لَو أَطَعنا لِلصَبرِ عِندَ الرَزايا ما عَرَفناهُ شِدَّةً مِن رَخاءِ

أَسرَعَ الشَيبُ مُغرِياً لي بِهَمٍّ كانَ يَدعوهُ مِن أَحَبِّ الدُعاءِ

ما لِهَذا المِساءِ لا يَتَجَلّى أَحَياءً مِنهُ سِراجَ السَماءِ

قَرِّبا قَرِّبا عِقالَ المِطايا وَاِحلُلا غِبها عِقالَ الثَواءِ [2]

هذا الى جانب الاغراض الاخرى من مديح ورثاء وغزل وهجاء حيث أودع الصنوبري فنه وبروحه الموسيقية الحذية والحزينة والمرحة تحمل عاطفة صادقة اتجاه من تكلم عنهم في اغراضه الشعرية التي تجلت في القافية عنده كما ان (الصنوبري) على جلالة قدره في الشعر لم يحظ باهتمام الدارسين الاهتمام الكافي لهذا الجانب الموسيقي في اغراضه الشعرية الذي امتاز فيه بالرقة والتجديد في الاسلوب وفي المضمون وفي بيان إثر ذلك في موسيقاه الشعرية الخارجية ولا سيما القافية ودورها في الموسيقى.

[1] بلقاسم خمار. عبد الحميد دقياتي، مجلة العلوم الانسانية القافية، كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماي 2007، ص 151.

[2] ديوان ابن معتز

2-1القفا: وراء العنق:

"القافية وقفوته قفوا وقفوا وفي مختار الصحاح: االقفا مقصور مؤخر العنق وقفا أثره اتبعه ومنه قوله تعالى "ثم قفينا على اثارهم برسلنا" ومنه ايضا الكلام المقفى ومنه قوافي الشعر لان بعضها تتبع إثر البعض"[1]

إصطلاحا:

لقد" تعددت الاراء في تعريف القافية اصطلاحا فهي عند الاخفش الاوسط (سعد بن سعدة) اخر كلمة في البيت وعند ابي علي قطرب (محمدين المستنير احمد) وعند بعضهم القافية هي البيت وعند اخرين هي القصيدة وعند البعض قال هي النصف الاخير من البيت

وذهب الخليل والجرمي الى انها المتحرك الذي قبل الساكن الاول ومنهم من قال البيت الاول كله قافية لانك لا تبني بيتا على انه من الطويل تخرج منه الى البسيط ولا الى غيره من الاوظان ومن جعل القافية القصيدة كلها وذلك باتساع ومجاز."[2]

والواقع ان القافية ليست الاعمدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر والابيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى االشعرية وهي بحكم الفواصل لموسيقى تتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة وهذا ما اكده الخليل في ان القافية هي المتحرك الساكن الذي قبل الساكن الاول اي هي اخر ساكن في البيت الى اقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله وفي الوقت عينه لا يجوز لنا ان نتصور القافية انها عدد مطلق من الاصوات لان القافية حاكم البيت ومنظم ايقاعه كما زن النهاية المسماة بالعروض لها اعتبارها وهذا ظاهر من تحديد صورالبحر على اساسها فيقال: عروضه كذا وضربه كذا ويعلق الدكتور (احمد كشك) على هذا

[1] عبد الحميد دقياتي، القافية في شعر بلقاسم خمار، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة ماي 2007 ص 152

[2] مرجع نفسه ص 153

فيقول لم يهتم العروضيين اهتمامهم بالضرب ربما يرجع ذلك الى ان القيمة الوحيدة لهذه النهاية الاخيرة (القافية) تمثل العديد من القيم الموسيقية والصوتية التي تؤسس الى ايقاع البيت بشطريه معا

والقافية قد تاتي بعد كلمة او كلمتين ولا داعي للتفصيل لكون هنا معروفا لدى دارسي العروض

ويبرر دور القافية في التنغيم الصوتي المنبعث في القصيدة والمستمر مع الدفقة الشعرية في كل وقفة على نهاية البيت التي تستمر برتابة مع امتداد النص حتى نهايته لذلك تشكل القافية علامة موسيقية فارقة في الشعر العمودي وهي جزء أصيل في الايقاع هذا الايقاع مجموعة متكاملة او عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل بجانب عناصر اخرى من الوزن والقافية الخارجية احيانا ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الاحرف الساكنة والمتحركة [1]

والقافية اصوات عديدة متكررة اواخر الابيات وتكرارها مهم في تكوين الموسيقى الشعرية وهي تطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة وبهذه الاصوات المكررة تلعب القافية دورا مع المعنى في اكمال الخاصية الموسيقية حيث ان القافية الدلالية تحترم مبدا التوازي اذ يتجاوز فيها تشابه في المعنى مع تشابه في الاصوات [2]

لقد عرف الشعراء المعاصرون عن القافية بوصفها عنصرا ملتزما في نهايات كل الاسطر ولم تعد الوظيفة الضرورية الهادفة تدخل في دائرة انشغالهم وانما اصبحت تؤدي وظيفة دلالية مثلها مثل اي مكون من مطونات النص الشعري الاساسية ومن هنا اكتسبت القافية اهمية خاصة في القصيدة العربية الحديثة حينما ابعدتها عن هيمنة الوظيفة الصوتية التي يحدثها الزحم الهائل من القوافي الذي كانت تقتضيه القصيدة التقليدية وفترت بها الى مفاهيم جديدة لم يعرفها الشعر القديم كمفهوم الجملة الشعرية التي تقتضي عددا محددا من القوافي تبقا تبعا بما تقتضيه طبيعة التجربة الشعرية [3]

[1] مجلة العلوم الانسانية القافية في الشعر بلقاسم ضمان عبد الحميد دقيان ص

[2] نفس المرجع ص

[3] عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى الطوقان ص 158

ولا خلاف على اهمية القافية وفائدتها انما يمكن الخلاف على وظيفتها فهي العامل عزل بين الابيات القصيدة العمودية بينما صارت في القصيدة الحرة جزءا من عوامل التواصل بها ومن ثم هناك نمطين رئيسيين للقافية العمودية ويندرج تحتهما نظامان هما :

أ/القافية العمودية المتكررة

ب/القافية العمودية المتعددة

2-2القافية الحرة ويندرج تحتها :

أ/القافية الجرة المتقطعية

ب/القافية الحرة المتغيرة

ج/القافية الحرة المرسلة

والشاعر (ابن معتز) قد نظم القصائد على الطريقة العمودية كما ذكرنا اننا في بداية قصيدته يمكننا القول بانه اعتمد على القافية المتكررة وهي القافية العمودية التي يسير على النهج الاتباعي بالالتزام روي واحد حيث يقول :

وبكيت من طرب الحمام غدوة تدعو الهديل وماوجدن سميعا

ساعدتهن بنوحة وتفجع وغلبتهن تفجعا ودموعا

أفني العزاء هموم قلب موجع فاحزن فلست بمثله مفجوعا

حرمتك ارام الصريم وقطعت حبل الهوى ونزعت عنك نزوعا

انا لننتاب العدلة وان نأوا ونهز احشاء البلاد جموعا

ونقول فوق اسرة ومنابر جروا الحديد ازجة ودروعا

حنى يغارق هامهم اجسامهم ضربا يفجر من دم ينبوعا

وكان ايدينا تنفر عنهم طيرا على البدان كن وقوعا

وإذا الخطوب اتين منا مطرقا نكصت على اعقابهن رجوعا[1]

[1] ديوان ابن المعتز

وسقيت بالجود الفقير وذا الغني والغيث يسقي مجدبا وسريعا

ومتى تشأ في الحرب تلق موعملا منا مطاعا في الورى متبوعا

يعد وبع طرف يخال جبينه ببياض غرة وجهه مصدوعا

وكأن حد سنانه من عزمه هذا وهذا يمضيان جميعا

يخفي مكيدته ويحسب رأيه وهو الذي خدع الورى مخدوعا [1]

وهذا المقطع من القصيدة ينتقل الى الطريقة العمودية التقليدية وفي الفاظها وقافيتها في قوله:

(سميعا_

دموعا_مفجوعا_نزوعا_جموعا_بديعا_دروعا_ينبوعا_وقوعا_رجوعا_مريعا_متبوعا_مصدوعا_جم

يعا_مجدوعا

2-موسيقة الداخلية:

2-1علم الاصوات:

قد يستعين عالم الاصوات في دراسه براوي لغوي وقد ينتقل الى حقل التجربه بنفسه فيذهب الى المنطقه التي يريد دراسه لغتها فهو في كلتا الحالتين يحتاج الى وسيله امينه دقيقه لتسجيل مادته التي يجمعها لتكون تحت يده كلما شاء وليتمكن من الرجوع اليها من ان لاخر وليسهل عليه تحليلها ومقارنتها بعضها ببعض وهذا يعني انه لابد ان يستعمل نوعا من التسجيل الذي قد يتمثل في اسطوانه او شريط تسجيل الذي قد يتمثل في رموز كتابيه [2]

وقد لوحظ بان جميع الابجديات المستعمله في نظم الكتابه العاديه ابجديات معيبه وناقصة ولذا فكر علماء اللغه في وضع ابجديات أطلق عليها الابجديات الصوتيه هدفها تجنب عيوب الابجديات

[1] ديوان ابن المعتز

[2] د. ابراهيم انيس، الاصوات اللغويه، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، 2010، ص 18.

المستعمله وتسجيل الكلام تسجيلا صوتيا او على حد تعبير (دي سوسير) تمثيل الاصوات المنطوقه بكل دقة [1]

منذ شعر اللغويون بالحاجه الى ابجديه صوتيه والمحولات تتوالى والاقتراحات تقدم وقد اخذت تلك المحاولات والاقتراحات اشكالا كثيرة:

محاوله (جون هارت) الذي اعتقدت على الالفبائيه الرومانيه الى حد كبير مع تعديلات يسيره، ولكن مع التزام مطابقة النطق للكتابه ومع الرمز لكل صوت برمز واحد وحتى ولو كان يمثل برمزين في الكتابه التقليديه وكان يرمز للعلة الواحده قصيره وطويله برمز واحد مع التمييز بينهما عن طريق وضع نقطه أسفل الرمز [2]

وقريب منها محاوله (روبرت رابسون) التي اسهمت في تطوير الكتابه الصوتيه وقد يرمز في طريقته للثنائيات المجهورة والمهموسه لكل ثنائي مع التمييز بينهما بالنقطه لذلك رمز لها يقابل صوت (الخاء) العربيه وهو نفسه الرمز الذي تبنته الابجديه الصوتيه الدولية [3]

2-2جهر الصوت وهمسه:

ان انقباض فتحه المزمار وانبساطها عمليه يقوم بها المرء في اثناء حديثه، دون ان يشعر بها في معظم الاحيان وحين تنقبض فتحه المزمار يقترب الوتران الصوتيان احدهما من الاخر فتضيق فتحه المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها، فاذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهزان اهتزازا منتضما ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات او الذبذبات في الثانيه ما تختلف شدته او علوه حسب سعه الاهتزاز الواحده وعلماء الاصوات اللغويه يسمون هذه العمليه بجهر الصوت والاصوات اللغويه التي تصدر بهذه الطريقه اي بطريقه ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجره تسمى اصواتا مجهورة.فالصوات المجهور الذي يهتز معه الوتران الصوتيان [4]

[1] المرجع نفسه ص 17.

[2] الدكتور ابراهيم انيس مرجع سابق، ص 17.

[3] نفس المرجع السابق ص 17.

[4] الدكتور ابراهيم انيس مرجع سابق، ص 19.

ولاختيار جهر الصوت يمكن ان تجرى احدى التجارب الاتيه :

_حين نضع الاصبع فوق تفاحه ادم ثم ننطق بصوت من الاصوات و هو ساكن مثل (ب) نشعر باهتزازات الوترين الصوتيين[1] .

2-3الاصوات الشفويه:

1-الباء:

ومن الاصوات المجهوره نذكر الباء والميم صوت شديد مجهور يتكون بان يمر الهواء اولا الحنجره فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا، فاذا انفجرت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء فللنطق (بالباء) تنطبق الشفتان اولا حين انحباس الهواء عندها ثم تتفرجان ان في سمع صوت الماء. [2]

كقوله:" وبكيت من طرب الحمام غدوة تدعو الهديل وماوجدن سميعا

قد حرس القدماء على الجهر بهذا الصوت وهو مشكل بالسكون اضافوا اليها صوت لين قصير جدا يشبه الكسر وسموا تلك الظاهره القلقله حرصا منهم على اظهار كل ما في هذا الصوت من جهر فلا. يختلط بنظيره المهموس الذي يرمز اليه في الكتابه الاوروبيه بالرمز p لان مهموس الباء ليس صوتا اساسيا من اصوات اللغه العربيه [3]

2-الميم:

كقوله: " مُرسِلُ الجودَ مِنهُ في كُلِّ سُؤلٍ يَكلَأُ المِجدَ بَينَ عَينِ السَخاءِ

صوت مجهور لا هو بالشديد ولا هو بالرخو بل مما يسمى بالاصوات المتوسطه ويتكون هذا الصوت بان يمر الهواء بالحنجره اولا فيتذبذب بالوترات الصوتيان فاذا وصل في مجراه الى الفم هبط اقصى الحنك فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الانفي محدثا في مروره نوعا .

---

[1] نفس المرجع ص 20.

[2] الدكتور ابراهيم انيس مرجع سابق 20.

[3] نقس المرجع ص 20.

شعورا لا يحتمل الشك

وكذلك حين نضع اصابعنا في اذاننا ثم ننطق بنفس الصوت وهو ساكن نحس برنه الصوت في رؤوسنا. وعكس الجهر في الاصلاح الصوتي هو الهمس فالصوت المهموس هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها برنين حين النطق به، وليس معنى هذا ان ليس للنفس معه، رغم ان الهواء في اثناء اندفاعه من الحلق او الفم يحدث[1] .

[1] الدكتور ابراهيم انيس مرجع ص 21

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

مفهوم الكلمة

مفهوم الخبر

مفهوم الانشاء

1-مفهوم الكلمه:

تعني فصاحه الكلمه عند البلاغيين براءتها من خمسه اشياء يعدونها عيوبا.

1-1تنافر الحروف:

وهو وصف في الكلمه ينشا عند نقل الكلمه على اللسان وعسر النطق بها وغالبا ما يكون مبعث ذلك تقارب مخارج الكلمه على ان التنافر ضربان:

أ_ شديد يصعب معه النطق بالكلمه: كالفاظ (تقجع) بمعنى الموضوع الخشن وياعاذلي وهي كلمه جاءت في قول أحد الاعراب وقد سئل عن ناقته فقال تركتها ترعى وقد تكون كلمة ذعرت مخترعه. للتدليل على ثقل بعض نماذج الكلم، فقد ذهب بعضهم الى القول ان هذه الكلمة معانيها ولا أصل لها[1] .

ب_ خفيف لا يانس الناطق بالكلمه المنطوقه عليه صعوبه كبيره في نطقها كلفظ (اعذلتني) في قول اعذلني لا يصف شعرا

1-2الغرابه وهي ان تكون الكلمه حوشيه غير ظاهر المعنى ومصدر الغرابه امران:

أ-عدم تداول الكلمه في كلام العرب الفصحاء مما يقتضي التنقيب عن معناها في معاجم اللغه وقد تسرف المعاجم ببيان معنى الكلمه الغريبه كالذي نجده في كلمتي وحججت وجفون اللتين جاءتا في قوله وقد سقاه عن دابته فاجتمع عليه الناس.

وتظل الكلمه غير فصيحه عند ما توافق القياس ولكنها تخالف ماثبت عن الواضع كالفعل يأبى مضارع ابا مضارع ابى اذ هو غير فصيح لمخالفته ماثبت عن الواضع حيث الثابت عنه يابى بفتح الباء لا بكسرها هنا رغم موافقته للقياس صرفي[2]

[1] عيسى علي العاكوب المفصل في علوم البلاغه جامعه حلب الاداب والعلوم الانسانيه كليه الاداب واللغه العربيه حلب دمشق. ص 19

[2] عيسى علي العاكوب مرجع سابق ص 18

2-مفهوم الخبر :

انتهينا فيما سبق الى ان البلاغيين العرب لم يتفقوا على تعريف واحد للخبر، وان وشاع تعريف القرواني له قديما وحديثا وملخص انه كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته [1]

ويؤكد ذلك تعريف فخر الدين الرازي بقول انه القول المقتضي بتصريحه نسبه معلوم الى معلوم بالنفي او بالاثبات ومن حده بانه المحتمل للصدق والكذب المحدودين بالخبر. لزمه الدور ومن حده بانه المحتمل للتصديق والتكذيب المحدودين بالصدق والكذب وقع في الدور مرتين في النفي تعمد الكذب لا الكذب في ذاته.[2]

وبهذا انظروا الى الخبر باعتبار مطابقة الواقع اولا بغض النظر عن قائله فاخرجوا كل مايتعلق بالقران والحديث البديهيات والحقائق العلميه والمسلمات التي لا يشوبها الشك من احتمال الكذب فيها مع انها تنتمي الى الاخبار فهو اسلوب بلاغي جمالي شديد التركيب وان ظهر للوهله الاولى انه بسيط وقريب وكنا ابرزنا في مناقشتنا السابقه عدم دقه تعريف الخبر لديهم لقصور واضح في جوانب شتى ويمكننا ان.....

2-1صدق الخبر ومطابقه الواقع

_وكذب الخبر عدم مطابقته للواقع الذي يحاكيه

2-2اعراضه:

أ_ الاسترحام والاستعطاف

ب_ تحريك الهمة الى امر يجب تحصيله

ج_ اظهار الضعف

د_اظهار التحسر على شيء محبوب

[1] حسين جمعة، جمالية الخبر والانشاء-دراسة بلاغية جمالية نقدية-، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 51

[2] نفس المرجع، ص 51

هـ التوبيخ

و ـ التفكير بما بين المراتب من التفاوت.

اظهار التحسر على شيء محبوب في قوله:

أَشكو إِلى اللهِ هَوى شادِنٍ أَصبَحَ في هَجرِيَ مَعذورا

إِن جاءَ في اللَيلِ تَجَلّى وَإِن جاءَ صَباحاً زادَهُ نورا

فَكَيفَ أَحتالُ إِذا زارَني حَتّى يَكونَ الأَمرُ مَستورا

الاسترحام والاستعطاف في قوله:

ما بالُ قَلبِكَ لا يَقَرُّ خُفوقاً وَأَراكَ تَرعى النِسرَ وَالعُيّوقا

وَجُفونُ عَينِكَ قَد نَثَرنَ مِنَ البُكا فَوقَ المِدامِعِ لُؤلُؤً وَعَقيقا

لَو لَم يَكُن إِنسانُ عَينِكَ سابِحاً في بَحرِ دَمعَتِهِ لَماتَ غَريقا

اظهار الضعف في قوله:

لا تُعاتِب إِذا هَوي تَ وَلا تُكثِرِ العَذَل

لا تُذَكِّر بِوَصلِكَ ال هَجرَ ما دامَ قَد عَقَل

اظهار التوبيخ:

كَم حاسِدٍ حَنِقٍ عَلَيَّ بِلا جُرمٍ فَلَم يَضِرُّني الحَنَقُ

مُتَضاحِكٍ نَحوي كَما ضَحِكَت نارُ الذُبالَةِ وَهيَ تَحتَرِقُ

3-فائدة الخبر:

هو افادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة او الكلمة فهو الاصل في اي خبر يقدمه المتكلم للمخاطب... وفيه يتصور المتكلم ان المخاطب خالي الذهن من علم يقدم اليه الخبر ولم يفكر فيه ولم يعمل بينه بمعرفته ولم يكن له موقف نحوه فيقدم له المتكلم جديدا يفيده به اي انه يريد ان يفيد السامع بما كان يجهله [1]

3-1الاغراض المجازية:

ان الرؤية الجمالية البلاغية عند العرب ظلت مشدودة في تناسقها ووحدتها ووظيفتها الى الرؤية الجزئية المجسدة في صورة جميلة وفي أحسن الحالات في البيت وسياثه او في عدد قليل من الابيات ولعل جمالية التناسق البلاغي لاغراض الخبر المجازية ترتبط بهدف الذي يسمي اليه المتكلم من وراء الجملة الخبرية واخراجها بصورة فنية مغايرة تماما لما عرفناه من قبل فهو لايخرجها على مقتضى الظاهر والفائدة ولزومها [2]

4-مفهوم الانشاء:

ومن هنا قيل ان تعريف الجمله الانشائيه هي كل كلام لا يصح ان يقال لصحابه: انه صادقين او كاذبين او كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته وقال
القزويني ومنه يقسم الانشاء الاصلي وانشاء غير أصلي. [3]

[1] حسن جمعة جمالية الخبر والانشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية-، مرجع سابق، ص 52
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه.

لا نطلق موافقتنا لهم في الشرط والقسم فالجمله الشرطيه او جمله القسم تدخل في الانشاء الطلبي إذا كان الجواب فيها طلبا والا فهي من الانشاء غير الطلبي... من الباحثين من ادخلها كلها في الجمله الخبريه .

4-1أسلوب الأمر:

ان عرفوا اسلوب الامر بانه صيغه فعل الامر وحده ونظروا اليه من جهه احوال بنائه وارتباط الضمائر والحروف بتلك الاحوال... ووسع البلاغيون دائره اسلوب الامر فربطوه بصيغه الطلب التي تدخل على الامر... وبهذا نظروا الى روح اللغه فقال العلوي في الحراز معرفا صيغته هو صيغه تستدعي الفعل او قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهه الغير على جهه الاستعلاء ومن ثمة توسع البلاغيون بصيغ اسلوب الامر وقعدوه ايضا بقواعد بلاغية على وجه الحقيقه ثم اوجدوا له صيغا تخرج عن روح تلك القواعد فأطلقوا عليها ما عرف بالامر المجازي اذ ساعوا الى دمج بنية الخطاب اللغوي ببنية المقاصد التي يتدبرونها في السياق[1]

4-2أساليب الامر الحقيقي (الاسلوب المباشر):

لم تختلف الدراسات البلاغيه كلها في هذا النوع وفي صيغته هو طلب الفعل على جهه الاستعلاء من الاعلى الى الادنى على جهه الحقيقه والالتزام بفعله وينطق عليه تعريف صاحب الحراز الذي أشرنا اليه سابقا .

في قوله:

اذهب الى بيت عدره ومتع النفس قطره

واصرف من الهم يوما واظفر الى اللهو طفره[2]

[1] حسين جمعة مرجع سابق ص 18

[2] ديوان ابن المعتز

تحدث الشاعر في هذه الابيات ان يطرد الهم من نفسه والظهور باللهو والفوز به وامتاع النفس واطرابها ما يلهيها.

وكذلك في قوله:

قُم يا نَديمي نَصطَبِح بِسَوادِ قَد كادَ يَبدو الصُبحُ أَو هُوَ بادِ

وَأَرى الثُرَيّا في السَماءِ كَأَنَّها قَدَمٌ تَبَدَّت في ثِيابِ حِدادِ

فَأَجابَني بِيَمينِها فَمَلَأَتُها بِزُجاجَةٍ كَالكَوكَبِ الوَقّادِ

يا صاحِ لا يَخدَعكَ ساعَةُ غَفلَةٍ عَن لِذَّةٍ أَو فِكرَةٍ لِمَعادِ

وَاِشرَب عَلى طيبِ الزَمانِ فَقَد حَدا بِالصَيفِ مِن أَيلولَ أَسرَعُ حادِ

4-3التمني :

التمني أصله من المنى والمفرد المنية وهو كل ما يتمناه الانسان. ثم صار كل طلب لا يرجى تحقق ويبقى مجرد امنيه في نفس المتكلم.

ويمكن ان تكون محادثه الاطلال من هذا النمط وان استلمت على شيء من الدعاء لها ولهذا تصبح الوظيفه النفسيه والعاطفيه أكثر تاملا على المتلقي [1]

كقوله: ليت ان الرسول كان يؤدي لحظ عيني كما يؤدي كتابي فارى شر كل يوم ويشفى سقمنا نفسي وحسرتي اكتئابي

4-4التهديد والانذار:

تتخذ صورة الامر شحنه انفعاليه ... في نفس المتكلم الامر كما تمثيل فيه افكارا شتى حين يتجه الى المتكبرين الملاعبين والعاصرين والمنافقين والمقصرين.... ليرتدعوا [2]كقوله :الا يا عباد الله هذا اخوكم وقتيل فهل منكم له اليوم ثائر

4-5النهي:

[1] حسين جمعة مرجع سابق ب

[2] نفس المرجع ص 19

يقع النهي بعد الامر في الطلب ويتفق معه من جهة استعلاء وارتباطه بالمخاطب واراده المتكلم الفاعل للمعنى على معنى النهي، فالآمر..... الناهي لا يوجه الامر او النهي الى نفسه الا على جهه المجاز..... ويختلف عنه بالصيغه، فالنهي صيغه وحيده وهي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية (لا تكذب) بينما كان الامر صيغ أربع

فيشتمل الامر على توافر اراده الامر بينما يحتوي النهي على كراهية منهية فالنهي خلاف الامر (نهاه ينهاه نهيا. فانتهى وتناها) وكيف اذن فالنهي طلب الكف عن فعل شيء ما من المخاطب على الحقيقه او المجاز ومن هنا فاسلوب النهي يقسم الى قسمين حقيقي ومجازي .

في قوله:

لا مِثلَ أَيّامٍ مَضَينَ بِلَهوِها مَنكورَةٍ أَعطَت فُؤادي ما اِشتَهى

أَيّامَ عُمري في سِنِيَّ وَرُتبَتي مِنّي وَسُلطاني عَلى حَدَقِ المها

وَجَهِلتُ ما جَهِلَ الفَتى زَمَنَ الصِبا فَالآنَ قَد وَعَظَ المِشيبُ وَفَوَّها

الفصل الثالث

الحقول الدلالية

حقل الطبيعة

حقل الزمان

حقل المكان

المستوى الدلالي

المحسنات المعنوية

الطباق

المقابلة

1-الحقوق الدلالية :

1-1حقل الطبيعة:

وذلك في قوله

الاوصاف الرقيقة الراقعة نذكر منها على سبيل المثال الابيات الاتية: منها ولا سيما تشبيه البدر بالقلامة فانه فيه نسيج وحده على ما نظن واليك الابيات.

سَقى المِطيرَةَ ذاتَ الظِلِّ وَالشَجَرِ وَدَيرَ عِبدَونَ هَطّالٌ مِنَ المِطَرِ

فَطالَما نَبَّهَتني لِلصَبوحِ بِها في غُرَّةِ الفَجرِ وَالعُصفورُ لَم يَطِرِ

أَصواتُ رُهبانِ دَيرٍ في صَلاتِهِمُ سودِ المَدارِعِ نَعّارينَ في السَحَرِ

مُزَنَّرينَ عَلى الأَوساطِ قَد جَعَلوا عَلى الرُؤوسِ أَكاليلاً مِنَ الشَعرِ

كَم فيهِمُ مِن مَليحِ الوَجهِ مُكتَحِلٍ بِالسِحرِ يُطبِقُ جَفنَيهِ عَلى حَوَرِ

وفي قوله :

يا حادِيَ الأَظعانِ أَينَ تُريدُ إِنّي بِمَن تَحدو بِهِ لَكَميدُ

قامَت تُوَدِّعُني كَغُصنٍ ناعِمٍ ضَرَبَتهُ كَفُّ الريحِ فَهوَ يَميدُ

فَوَضَعتُ وَجدي بِالتَنَفُّسِ وَالبُكا وَرَأَيتُ ماءَ المُزنِ كَيفَ يَجودُ

بِالمُكتَفي كُفِيَ الأَنامُ هُمومَهُم وَغَدا عَلَيهِم طالِعٌ مَسعودُ

جاؤوكَ يَحشُرُهُم إِلَيكَ حَبَّةٌ طَوعاً وَسَيفُكَ عَنهُمُ مَغمودُ

وَلَطالَما ظَمِأَت إِلَيكَ نُفوسُهُم وَطَريقُ بابِكَ عَنهُمُ مَسدودُ

فَالآنَ أَعتَبُهُم بِمُلكِكَ دَهرُهُم وَحَلا وَلانَ العَيشُ وَهوَ شَديدُ[1]

[1] ديوان ابن المعتز

وفي قوله :

أَيا مَوصِلَ النَعما عَلى كُلِّ حالَةٍ إِلَيَّ قَريباً كُنتُ أَو نازِحَ الدارِ

كَما يَلحَقُ الغَيثُ البِلادَ بِسَيلِهِ وَإِن جادَ في أَرضٍ سِواها بِأَمطارِ

وَيا مُقبِلٌ وَالدَهرُ عَنّي بِمَعرَضٍ يُقَسِّمُ لَحمي بَينَ نابٍ وَأَظفارِ

وَيا مَن يَراني حَيثُ كُنتُ بِذِكرِهِ وَكَم مِن إِناسٍ لَم يَروني بِأَبصارِ

وَكَم نِعمَةٍ لِلَّهِ في صَرفِ نِقمَةٍ تُرَجّى وَمَكروهٍ حَلا بَعدَ إِمرارِ

وَما كُلُّ ما تَهوى النُفوسُ بِنافِعٍ وَما كُلُّ ما تَخشى النُفوسُ بِضَرّارِ

لَقَد عَمَرَ اللَهُ الوَزارَةَ بِاسمِهِ وَرَدَّ إِلَيها أَهلَها بَعدَ إِقفارِ

وَكانَت زَماناً لا يَقَرُّ قَرارُها فَلاقَت نِصاباً ثابِتاً غَيرَ خَوّارِ[1]

وفي قوله :

يا رَبُّ قَد أَبلاني حُبّي لِذا الخَوّانِ

وَباحَ دَمعي بِسِرّي وَخانَني كِتماني

يا زَهرَةَ البُستانِ يا نَفحَةَ الرَيحانِ

أَنتَ اِبنُ بَدرٍ وَشَمسٍ ما أَنتَ مِن إِنسانِ

ما لِلثُرَيّا شَبيهٌ فيما بَنى قَطُّ بانِ

حيطانُهُ مِن نورٍ وَالسَقفُ مِن نيرانِ

وَالصَحنُ ياقوتُ دُرٍّ لِلعَينِ في جِنانِ

وَالماءُ يَعدو عَلَيها في جَدوَلٍ رَيّانِ

فَعِش بِذاكَ سَليماً خَليفَةَ الرَحمَنِ

وَكُن مَعَ الدَهرِ دَهراً عُمراً كَما عُمرانِ

فَتَبقَيانِ جَميعاً وَيَنفَدُ الثُقلانِ

[1] ديوان ابن المعتز

1-2معجم الزمان: قافية الدال

قال:

مَرَّ عَيشٌ عَلَيَّ قَد كانَ لَذّا وَدَهَتني الأَيّامُ فيها وَحَذّا
وَاِنثَنى عَنّيَّ الشَبابُ وَغودِرتُ فَريداً مِنَ الأَحِبَةِ فَذّا
بِضَميرٍ لا لَهوَ فيهِ وَقَلبٍ وَقَذَتهُ قَوارِعُ الدَهرِ وَقذا
وَخَليلٍ صافٍ هَنِيٍّ مَرِيٍّ جَبَذَتهُ الأَيّامُ مِنّيَ جَبذا
بُقعَةٌ مِن بُقاعِ قُرَّةِ عَيني هِيَ أَمرى بُقاعِ وِدّي وَأَغذى
لَيتَ شِعري أَحالُهُ مِثلُ حالي إِذ صَفا عَيشُهُ لَهُ وَاِلتَذّا
سَيفُ حُكمٍ في مَفصِلِ الحَقِّ ماضٍ شَحَذَتهُ تَجارِبُ الدَهرِ شَحذا
ما أَراني وَإِن تَحَلّى لِيَ الإِخ وانُ مِن بَعدِهِ لَهُم مُستَلَذّا[1]

وفي قوله :

للاملني حديث قظ يغر فريسر الدهر منه من يسر
ولقد جربت ما فيه ..... وتلقاني نفع ثم ضر
فاذا طول البقا فيه هموم ومع الخير المؤمل شر
كل حي فاليه الموت يسعى وخطاه نقس لا يستقر
لا يسائل لمن تحدث عنه عند عينيك من الموت خبر
ربما عندي غدر ولكن عندك اللهم ربي ثم اغفر[2]

[1] ديوان ابن المعتز ص 34

[2] المرجع السابق ص 44

1-3معجم الانسان:

فرد ذلك في قوله.

يا قَلبِ قَد جَدَّ بَينَ الحَيِّ فَانطَلَقوا عُلِّقتُهُم هَكَذا حَيناً وَما عَلِقوا

فَتِلكَ دارُهُمُ أَمسَت مُجَدَّدَةً وَبِالأَبارِقِ مِنهُم مَنزِلٌ خَلَقُ

كَأَنَّ آثارَ وَحشيَّ الظِباءِ بِها دِرعٌ تُخَلِّفُهُ أَظلافُهُ نَسَقُ[1]

لا مَثلَ مَن يَعرِفُ العُشّاقُ حُبَّهُمُ بَل أَنتَ مِن بَينِهِم تَشقى بِمَن تَمِقُ

نَأوا بِلَيلٍ فَزَمّوا كُلَّ يَعمَلَةٍ وَيَعمَلٍ جَمَلٍ في أَنفِهِ الحَلَقُ

يَلقى الفَلاةَ بِخُفٍّ لا يَقَرُّ بِها كَأَنَّ تَنقيطَهُ في تُربِها طَبَقُ

إِنّي وَأَسماءَ وَالحَيَّ الَّذينَ غَدوا بِها عَلى الكُرهِ مِن نَفسي وَما وَثِقوا

لَكَالرَبيطِ وَقَد سيقَت قَرينَتُهُ يُنازِعُ الحَبلَ مَشدوداً وَيَنطَلِقُ

فَطَيَّروا القَلبَ وَجداً بَينَ أَضلُعِهِ وَعَذَّبوا النَفسَ حَتّى ما بِها رَمَقُ

كَأَنَّني ساوَرَتني يَومَ بَينِهِمُ رَقشاءُ مَجدولَةٌ في لَونِها بُرَقُ

كَأَنَّها حينَ تَبدو مِن مَكامِنِها غُصنٌ تَفَتَّحَ فيهِ النورُ وَالوَرَقُ

يَنسَلُّ مِنها لِسانٌ يَستَغيثُ بِهِ كَما تَعَوَّذَ بِالسَبّابَةِ الفَرِقُ

ما أَنسَ لا أَنسَ إِذ قامَت تُوَدِّعُنا بِمُقلَةٍ جَفنُها في دَمعِها غَرِقُ

تَفتَرُّ عَن مُقلَةٍ حَمراءَ مُوقَدَةٍ تَكادُ لَولا دُموعُ العَينِ تَحتَرِقُ[2]

كَأَنَّها حينَ تَبدو مِن مَجاسِدِها بَدرٌ تَمَزَّقَ في أَركانِهِ الغَسَقُ

وَفِتيَةٍ كَسُيوفِ الهِندِ قُلتُ لَهُم سيروا فَما أَخطَأوا قَولي وَما خَرَقوا

ساروا وَقَد خَضَعَت شَمسُ الأَصيلِ لَهُم حَتّى تَوَقَّدَ في ثَوبِ الدُجى الخَفَقُ

لِحاجَةٍ لَم أُضاجِع دونَها وَسَناً وَرُبَّما جابَ أَسبابَ الكَرى الأَرَقُ

---

[1] ديوان ابن المعتز

[2] مرجع سابق

لا أَشرَبُ الماءَ إِلّا وَهوَ مُنجَرِدٌ مِنَ القَذى وَلِغَيري الشَوبُ وَالرَنِقُ

عَزمي حُسامٌ وَقَلبي لا يُخالِفُهُ إِذا تَخاصَمَ عَزمُ المرءِ وَالفَرَقُ

مَيتُ السَرائِرِ ضَحّاكٌ عَلى حَنَقٍ ما دامَ يَعجَزُ عَن أَعدائِيَ الحَنَقُ[1]

وكذلك في قوله :

لَيتَ يَومي بِنَهرِ فَرّوخَ عادا فَلَقَد طابَ لي وَسَرَّ وَزادا

عَفَتِ الحادِثاتُ عَنهُ وَأَعطَت نا صُنوفُ اللَذّاتِ فيهِ القِيادا

وَعَدَونا عَلى الجِيادِ وَما حو بِيَتِ الخَيلُ إِذ تُسَمّى جِيادا

مُعطِياةٍ رُؤوسَهُنَّ إِذا شِئ نَ وُقوفاً تَخالُها أَوتادا

وَإِذا حَثَّها الرِكابُ أَوِ السَو طُ أَطارَت أَرواحُها الأَجسادا

وَنَخالُ الحَصى إِذا ما عَدَت نَح لاً أُطيرَت مِن تَحتِها أَو جَرادا

مَرِحاتٍ يَحمِلنَ فِتيانَ لَهوٍ لا يُطيعونَ في الهَوى فَنّادا

حَذِّقوا لَذَّةَ الحَياةِ وَأَغرى جَودُهُم دَهرَهُم فَصارا جَوادا

قُل لِشَرّ بِاللَهِ يا هَمَّ نَفسي زَوِّديني قَبلَ الحَوادِثِ زادا

قَد شَكا الوَعدُ مِنكِ حَبساً طَويلاً فَاحلِلي عَنهُ يا شُرَيرَ الصِفادا[2]

ومن المحسنات المعنويه:

2-الطباق:

ويسمى المطابقه والتطبيق والتضاد والتكافؤ وهو: ان يجمع بين متضادين اي معنيين متقابلين في الجمله وهو نوعان حقيقي ومجازي ويخص بعضهم الثاني باسم التكافؤ: الطباق الحقيقي ماكان بالفاظ الحقيقيه مثل كقوله:[3]

يا عاذلي في ليله ونهاره خل الهواء يكوي المحب بناره

[1] ديوان ابن معتز

[2] نفس المرجع

[3] عبد القادر حسين، فن البديع دكتور كلية البنات الاسلامية جامعة الازهر دار الشروق، ط1, 1403-1983 ص 49

وكذلك قوله :

ان جاء في الليل تجلى وان جاء صباحا زاده نورا .

طالَ النَهارُ فَأَينَ اللَيلُ وَالسَهَرُ إِنّي لَبَدري وَبَدرِ اللَيلِ مُنتَظِرُ

يا طولَ شَوقي إِلى نَومِ الرَقيبِ وَقَد خَلا حَبيبِيَ لي حَتّى بَدا السَحَرُ

يا قَلبِ صَبراً عَلى يَومِ الفِراقِ فَقَد حَقَّ الَّذي مِنهُ حَقّاً كُنتُ أَنتَظِرُ

يا شَوقُ خُذ مِن حَياتي وَاِترُكَنَّ زَما نَ البينِ ما في حَياتي بَودَهُم وَطَرُ[1]

3-المقابلة:

وهي ان ياتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر ثم باضدادهما او غيرهما على الترتيب والفرق بين الطباق والمقابلة:

1-3أحدهما:

ان الطباق لا يكون الا بالاضداد وبالمقابلة تكون بالاضداد وبغيرها وان كانت الاضداد اعلى رتبة وأعظم موقعا.

ان الطباق لا يكون الا بين ضدين فقط والمقابلة لا تكون الا بما زاد عن ذلك من اربعة الى عشرة وكلما إثر عددها كانت اوقع.

وذلك في قوله:

دار الهموم بقهوة صفراء وامزج بتار الراح نوع الماء

وذلك في قوله

هَجَمَ الشِتاءُ وَنَحنُ بِالبَيداءِ وَالقَطرُ بَلَّ الأَرضَ بِالأَنواءِ

فَاِشرَب عَلى زَهرِ الرِياضِ يَشوبُهُ زَهرُ الخُدودِ وَزَهرَةُ الصَهباءِ

مِن قَهوَةٍ تُنسي الهُمومَ وَتَبعَثُ ال شَوقَ الَّذي قَد ضَلَّ في الأَحشاءِ

وذلك في قوله

[1]ديوان ابن المعتز

البَرقُ في مُبتَسَمِه وَالخَمرُ في مُلتَثَمِه

وَوَجهُهُ في شَعرِهِ كَقَمَرٍ في ظُلَمِه

نامَ رَقيبي سَكَراً يَحرُسُني في حُلُمِه

وَباتَ مَن أَهوى مَعي يُذيقُني ريقَ فَمِه

الخاتمة

الخاتمـــــة

وختاما لبحثنا هذا وبناءا على ما جاء في طياته فاننا نقدم بعض النقاط التي انجزناها في الجانب النظري والتطبيقي والتي نستخلصخا في بعض المحاور التي طرأت علينا ومنها:

الاسلوبية بها اتجاهية فردي وتعبيري الاسلوبية متعددة الاتجاهات من حيث اسلوبها ومضمونها الوزن يعد اساسا مبنيا على البنية الايقاعية للشعر وموسيقاه فقد لقي الشعر اهتماما خاصا وكبيرا من قبل الشعراء القافية باعتبارها المقاطع الصوتية التي تكون اواخر ابيات القصيدة فهي تعتبر العمود الشعري في القصيدة العربية طغى على القصيدة العديد من الاساليب الانشائية_التمني_النهي_الامر وهذا ما ادى الى تنوع القصيدة علم الاصوات هو اصوات مهموسة واصوات مهجورة والشاعر تكلم عن لغته الشعرية

حقل الطبيعة من انواع الحقول الدلالية التي انتشرت في القصيدة التي استعملت دلالات عن الطبيعة والحالة التي طرات على القصيدة بلغة عامة يفهمها معظم الناس وملاحظ عن حقل الطبيعة انه يعبر عن عواطف الشاعر التي حس بها لان الانسان يميل الى الطبيعة فهي مظهر من مظاهر لمح لها تنوع في الحقول الدلالية من حيث بناء القصيدة.

المراجع

1-الكتب:

1. ابراهيم انيس، الاصوات اللغويه، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، 2010.
2. تارا فرهاد شاكرن المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث 2013.
3. حسين جمعة، جمالية الخبر والانشاء-دراسة بلاغية جمالية نقدية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
4. ديوان ابن المعتز
5. عبد القادر حسين، فن البديع دكتور كلية البنات الاسلامية جامعة الازهر دار الشروق، ط1, 1403-1983.
6. عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى الطوقان.
7. منذر عياش الاسلوبية وتحليل الخطاب مركز الانماء الحضاري ط1 2002.
8. نعيمة السعدية، الأسلوب والنص الشعري. دار الكلمة –الطبعة الأولى.

المجلات:

1. عبد الحميد دقياتي، القافية في شعر بلقاسم خمار، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة ماي 2007.
2. عيسى علي العاكوب المفصل في علوم البلاغه جامعه حلب الاداب والعلوم الانسانيه كليه الاداب واللغه العربيه حلب دمشق.
3. محمد فاحوري، موسيقا الشعر العربي، كلية الأداب واللغات جامعة حلب، 1996 م.

فهرس المحتويـات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ–ب
مدخل 3–7
مفهوم الأسلوب 4–7

الفصـل الأول: المستوى الصوتي

الموسيقى الخارجية.....9–16
الموسيقى الداخلية.....16–19

الفصل الثاني المستوى التركيبي

مفهوم الكلمة.....21
مفهوم الخبر.....22–24
مفهوم الانشاء.....24–27

الفصل الثالث المستوى الدلالي

المستوى الدلالي.....28–35
حقل الطبيعة.....29–30
حقل الزمان.....31
حقل الإنسان.....32–33
المحسنات المعنوية.....33–35
الطباق.....33–34
المقابلة.....34–35

قائمة المراجع

الخاتمة

الملخص

تهدف هذه الدراسة الى الوقوف على بعض من سمات ومستويات والتحليل الاسلوبي التي هدفت في هذا البحث المستوى الصوتي من أبرزها الوزن والقافية الذين عدا اساسيان في كل منهج

اما الفصل الثاني فقد طرات فيه الكلمة وانواعها واسلوب الخبر والانشاء واغراضه فهما ..... في كل مناهج وانما الفصل الثالث فقد وضحت فيه اهم الحقول الدلالية (حقل المكان والزمان والطبيعة)

وختاما نقول ان الشاعر ابن المعتز شاعر ذو تصوير والمشاعر والعواطف التي يشعر بها من تصوير تجربته الشعرية فهو يعمل على قافلة حالته العاطفية من حزن الم لها اثر عميق في النفس حيث لا يمكن للشاعر ان يستغني عنها.

Abstract

This study aims to identify some of the features, levels and stylistic analysis that were aimed in this research, the vocal level, the most prominent of which are meter and rhyme, which are essential in each approach.

As for the second chapter, the word and its types, the style of the news, the construction and its purposes were discussed. They are ..... in all approaches, but the third chapter clarified the most important semantic fields (the field of place, time and nature).

In conclusion, we say that the poet Ibn al-Mu'taz is a poet with imagery and the feelings and emotions that he feels from depicting his poetic experience.