جامعة عبد الرحمان ميرة
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة والأداب العربي

عنوان المذكرة

مقتطفات من كتاب كليلة و دمنة "لابن المقفع "
ـمقاربة اسلوبيةـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: علوم اللسان

اعداد الطالبتين:
- بونوار سليمة
- بومزيرن دليلة

إشراف الأستاذ:
محمد زيان

السنة الجامعية:2014/2013

الاهداء

ـ أهدي عملي إلى وكر الحنان و الآمان إليك :
ـ أمي الغالية حورية.
ـ إلى أبي الغالي عبد القادر .
ـ إلى إخوتي و أخواتي : نذير ـ لوناس ـ نادية ـ سميحة ـ فوزية .
ـ إلى زوجي العزيز محند الذي كان سندي و عوني و إلى عائلته الكريمة .
ـإلى التي شاركتني في إنجاز هذا البحث دليلة .
ـ إلى كل صديقاتي : سعاد ـ نبيلة .

و أخيرا إلى الاستاذ الفاضل" محمد زيان" الذي صبر معنا طوال البحث
و إلى كل أساتذتي من التعليم الابتدائي إلى الجامعة .

لكم مني فائق الاحترام والتقدير .

ـ سليمـــــــــة ـ

الاهداء

ـ أهدي هذا العمل إلى من سهرت من أجلي أمي الغالية التي عمرتني بحبها و حنانها ونصحها .

ـ الى أبي العزيز الذي قدم لي الكثير و ساعدني في حياتي

ـ إلى إخوتي الاعزاء : مزيغ ـ يويو ـ حورية ـ و زوجها و أبنائها و إلى حسينة وزجها .

ـ و إلى كل صديقاتي و أصدقائي ، و إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل ، خاصة زميلتي في البحث " سليمة "

و إلى كل أساتذتي الاعزاء .

ـ دليلة ـ

مقدمـــــــــــة :

و بعد اختيارنا لاروع القصص التي ترجمت الى العربية في صدر الدولة العباسية قررنا ان يكون موضوع البحث هوتحليل لمقتطفات من قصة "كليلة و دمنة "لعبد الله ابن المقفع مقاربة أسلوبية.

و من بين المناهج العلمية الحديثة التي اهتمت بتحليل ودراسة النصوص بطريقة علمية نجد المنهج الأسلوبي الذي اعتمدناه لدراسة قصة" كليلة و دمنة ",و يعود سبب اختيارنا لهذا المنهج هو رغبتنا في التعرف على جزيئات الموروث الأدبي و خباياه،الذي يدرس النص الادبي انطلاقا من مستوياته التحليلية المختلفة اضافة الى أن هذا النوع من الدراسة الحديثة ساعدنا على فهم النص فهما جيدا من جهة، أما من جهة أخرى، فنود أن نجعل من الأدب وان كان قديماموروثا بل مادة حية متجددة قابلة للدراسة في ضوء المناهج الجديدة المتعددة .

فقد اخترنا كتاب "كليلة و دمنة" دون غيرها. كونها من ضمن الكتب القليلة التي وقفت صامدة كالطودالشامخ في تاريخ الثقافة العالمية ،وهو الكتاب الأول الذي تفرعت عنه جميع قصص الحيوان المأثورة في الأدب العالمي خلال أربعة عشر قرنا.

فقد اورد صاحب الكتاب هذه القصة عل ألسنة الحيوانات، و البهائم، لتتناول وقائع الحياة في شتى مجلاتها ،الحكم والمحاكم ،ورجال الحاشية ، وصدق التعامل مع السياسة ،والمسؤولين الكبار، وذلك بأسلوب مسل وظريف ومشوق.
وقد اعتمدنا في بحثنا الخطة الاتية : على مقدمة والباب الاول تناولنا في الفصل الاول دراسة بيوغرافية للقصة تعرضنا فيه الى تعريف القصة لغة و اصطلاحا، ثم أنماطها، و أهميتها . ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني الى دراسة بيوغرافية لمترجم هذا الكتاب" ابن المقفع"ثم تطرقنا إلى التعريف بالكتاب .ثم إلى أهم من تعرض إلى نقد هذا الكتاب و مترجمة ثم انتقلنا إلى مميزات هذا الكتاب .

أما الباب الثاني فهو نظري و تناولنا في الفصل الاول: مفهوم الأسلوب عند العرب القدماء والمحدثين ,وكذا عند المحدثين الغرب , اما الفصل الثاني: تناولنا مفهوم الأسلوبية ,نشأتها و علاقتها بالأسلوب، ثم تطرقنا إلى العلاقات الموجودة بين الأسلوبية و علم اللغة والنقد الأدبي والبلاغة واللسانيات.

أما الفصل الثالث: تطرقنا إلى الظواهر الأسلوبية النقدية بما فيها : الأسلوب كاختيارًا, و التركيب، و الانزياح.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تعرضنا فيه لما نعتقده من اروع قصص "كليلة ودمنة" التي اخضعناها للتحليل الأسلوبي، والمتمثلة في العناصر الاتية : مثل "القرد والغيلم",و" مثل الحمامتين"ومثل" القرد وطبق العدس ومثل "الحمامة والثعلب و مالك الحزين". لقد قمنا بدراسة هذه " القصص على جميع المسويات التحليلية الأسلوبية ،منهاالصوتي و المعجمي والصرفي و التركيبي والدلالي .

واعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مصادر ومراجع أهمها :

"الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب "لفرحان بدري الحربي،

الأسلوبية الرؤية والتطبيق"ليوسف أبو العدوسو"شعر الخوارج دراسة أسلوبية "لجاسم محمد الصميدعيو"الأسلوب والأسلوبية"لعبد السلام المسديو"الأسلوبية وتحليل الخطاب"لنور الدين السدو"الأسلوبية والبيان العربي"لمحمد عبد المنعم خفاجيو"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"لصلاح فضل وغيرها من الكتب.

وككل بحث فقد اعترضتنا صعوبات،و عقبات لإنجاز هذا العمل، من نقص المصادروالمراجع، وضيق الوقت.لكن دافع الرغبة والإرادة ساعدنا على تخطي بعضها، فحاولنا أن يكون هذا البحث ثمرة تكوين علم ينتفع به .وإذا ما بدا فيه نقص أو ظهر فيه خطأ فإننا نعتذر عنه ويشفع لنا ان الكمال لله وحده، و حسبنا أننا بذلنا غاية جهدنا ويبقي مجال البحث في هذا الموضوع مفتوحًا أمام كل من يستطيع أن يساهم في إثرائه.

و في الأخير نتقدم بشكرنا الجزيل للأستاذ المشرف "محمد زيان" لوقوفه إلى جانبنا طوال مسار البحث وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد ، و نرجوا من الله عز وجل أن يجزل علينا الثواب وأن يهدينا السواء السبيل.

الاهداء

ـ أهدي عملي إلى وكر الحنان و الآمان إليك :

ـ أمي الغالية حورية.

ـ إلى أبي الغالي عبد القادر .

ـ إلى إخوتي و أخواتي : نذير ـ لوناس ـ نادية ـ سميحة ـ فوزية .

ـ إلى زوجي العزيز محند الذي كان سندي و عوني و إلى عائلته الكريمة .

ـإلى التي شاركتني في إنجاز هذا البحث دليلة .

ـ إلى كل صديقاتي : سعاد ـ نبيلة .

و أخيرا إلى الاستاذ الفاضل" محمد زيان" الذي صبر معنا طوال البحث

و إلى كل أساتذتي من التعليم الابتدائي إلى الجامعة .

لكم مني فائق الاحترام والتقدير .

ـ سليمـــــــــة ـ

الاهداء

ـ أهدي هذا العمل إلى من سهرت من أجلي أمي الغالية التي عمرتني

بحبها و حنانها ونصحها .

ـ الى أبي العزيز الذي قدم لي الكثير و ساعدني في حياتي

ـ إلى إخوتي الاعزاء : مزيغ ـ يويو ـ حورية ـ و زوجها و أبنائها

و إلى حسينة وزجها .

ـ و إلى كل صديقاتي و أصدقائي ، و إلى كل من ساعدني على إنجاز

هذا العمل ، خاصة زميلتي في البحث " سليمة "

و إلى كل أساتذتي الاعزاء .

ـ دليلة ـ

ثانيا: التركيب :

ان الاساليب تكون حسب ما اتفق عليه بعض الدارسين في اللغة وليس بذلك خاصية بنوية وظاهرة الاختيار لايكون لها جدوى الا اذا حكم تركيب الكلمات وتتوزع سياقها على امتداد خطى وكان لتجازها تاثير دلالى وصوتي وتركيبي [1]فعمليةالتركيب في المنظور الاسلوبي عملية ابداعية سابقة لها وهي عملية الاختيار(2)

وترى الاسلوبية ان الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود الا بواسطة تركيب الادوات اللغوية تركيبا يقضي افراز الصورة المنشودة الا بواسطة الانفعال المقصود وهذا هو الذى يكسب تقييد النظرة بحدود النص فى ذاته ويكسبها شرعيتها المنهجية وحتى المبدئية على المعطى الالسنى المخصص لان اللسانيات قد حددت اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار انها تركيبة قائمة في ذاتها بمعنى انها كل يقوم على ظاهرة مرتبطة العناصر وماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر بحيث لا يتحدد احداها الا بعلاقته باالاخرى فتكون اللغة جهاز تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضويا [3].

---

(1)_حسن ناظم البنى الاسلوبية دراسة فى انشودة المطر للسياب ص171

(2)_المرجع نفسه ص158

(3)_المرجع نفسه ص156

فاثناء عملية التركيب تكون لكل طريقته الخاصة فى تركيب تلك الالفاظ المنتقاء عن الذخيرة اللغوية لذا فانه من المستحيل ان نجد تشابها بين هؤلاء المبدعين من حيث عملهم الابداعي على الرغم من كونهم يكتسبون حول فكرة واحدة وهذا الاختلاف فى التركيب هو الذى يولد لدى المبدع خصوصية تميزه عن غيره من المبدعين

ان خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة اسلوبية استدعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين و العرب وتفاوتت فيها وجهات نظرهم فجميع دارسي الاسلوب يجمعون على اهميتها .

ثالثا الانزياح :

يكاد الاجماع ينعقد على ان الانزياح خروج عن المالوف او ما يقتضيه الظاهر، او خروج عن المعيار لغرض قصد اليه المتكلم، او ما جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة او باخرى وبدرجات متفاوتة .

و يوضح منذر عياشي مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار واسلوب الانزياح اذ يقول:" ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة ذلك ان اللغة نظام ، وان تقيد الاداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه

مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوى اما الانزياح فيظهر ازاء نوعين اما خروج على الاستعمال المالوف للغة ،واما خروج على النظام اللغوى نفسه ،اي خروج علي جملة القواعد التى يصير بها الاداء الى الوجود. [1]

والانزياح عند صلاح فضل هو: الانتقال المفاجئ للمعنى ،فقد اشتهرفى الدراسات النقدية عبارات مؤاداة ان وظيفة النثر دلالية، ووظيفة الشعر ايحائية وهي صحيحة الى حد كبير فانثر ينقل افكاراوالشعريولد عواطف، ومشاعر ،واحاسيس. [2]

---

(1)-يوسف ابو العدوسالاسلوبيةالرؤية والتطبيق ص176

(2)-المرجع نفسه الصفحة نفسها

اما الانزياح عند يمنى العيد هو الانحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الاشارات التعبيرية على اختلاف اجناسها عند الموجودات او الوقائع التى تعبر عنها وان كانت تبقى تحيل عليها ا ن الاشارة اللغوية حمامة مثلا ،تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة ،لتعبر عن السلام و ان كانت هذه الاشارة الكلمة تحيل على الحمامة[1].

يطالعنا الاسلوبيون بتسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح، و هذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطح نفسه، فهو الانزياح او التجاوز عند "فاليري" والانحراف عند "سبيتزر" والانتهاك عند "كوهن" واللحن او خرق السنن عند "تودوروف" والعصيان عند "اوراغون" والتحريف عند جماعة "مو" والشناعة عند "بارت" وخيبةالانتصار عند" جاكوبسون"[2]

في حين يرى "عدنان بن ذريل" ان هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد واطلق عليها عائلة الانزياح وما الاختلاف في التسمية التي نتيجة للاختلاف لي النظرة الي تطبيقاتها وتحليللاتها[3]

---

(1)-يوسف ابو العدوسالاسلوبيةالرؤية والتطبيق ص176

(2)المرجع نفسه الصفحة نفسها

(3)المرجع نفسه الصفحة نفسها

و للانزياح اهمية كبيرة، اذ جاء لاخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة الي دائرة النشاط الانساني الحي ،و كذا لفت انتباه القارئ، ومفاجاة السامع بشيء جديد ،مع الحرص على عدم تسرب الملل اليه

و من الاهداف التي يسعى الكاتب تحقيقها عند لجوئه الي الانزياح ،البعد الجمالي في الادب، الذي قد لا يتحقق الا عن طريق الانزياح، ومن ذالك الضروريات الشعرية التي يلجأ، اليها الشاعر اذ ان الهدف الجمالي للانزياح قد ورد عند "برند شبلنر" في كتاب "علم اللغة و الدراسات الادبية حيث قال:" ولا يستطيع احد انكار ان محاولة ادراك الاسلوب على انه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى انه انحراف مقصود من المؤلف لاغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في اللحظة الاولى على الاقل" [1]

و لقد عد الكثير من الاسلوبين الانزياح جوهر الابداع، بل هو اداة مهمة من ادوات الاتصال اللغوي الدلالي، كما ان الانزياح اهميته في الشعر تكمن في ان المجاز اللغوي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة اقوى واوضح من الاستعمال الحقيقي الالفاظ[2]

اذن غايات الانزياح تكمن في معظمها نفسية جمالية تهدف الي شد انتباه القارئ او السامع واثارته وكذا اضفاء صورة احائية اضافية على الموضوع

---

(1)-يوسف ابو العدوس الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص181

(2)المرجع نفسه ص 181

اما اول من ابتدا هذا التوجه بان عمق فكرة الانزياح فهو" سبيتزر" الذي يقول عن نفسه :انه قد اعتاد عندما كان يطالع روايات فرنسية حديثة ،ان يضع خطا تحت عبارات لفتت انتباهه، وبدت له منزاحة انزياحا ،بينا عن الاستعمال الشائع ثم كان ان وجد ان بين معضم هذه العبارات نوعا من التلاقي ،و من ثم فقد راح يبحث عن اصل روحي ونفسي مشترك لهذه الانزياحات في نفس الكاتب[1]

ويمكن ان نجد مفهوم الانزياح عند الشكلاني وهو" جاكوب:سون" في تعريفه لاسلوب بانه "عنف منظم مقترف بحق الكلام العادي" كما يمكن ان نستدل على مفهوم الانزياح عنده بتعريفه الاخر للاسلوبية: بانه" الانتظار الخائب" وكما يعرف الاسلوبية بانها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولا ومن سائر اصناف الفنون الانسانية ثانيا"[2].

و على الرغم من ان مفهوم الانزياح قد نما في ظل الدراسات الاسلوبية، فانه لم يستقل به ،كما انه يعين القارئ على ان تكون قراءته استبطانية ،عميقة ،وبالتالي يساهم في خلق امكانيات جديدة للتعبير وكذا ما يحدثه من مفاجاة تؤدي بالمتلقي الي الغبطة والامتاع، والي الاحساس بالاشياء احساسا متجددا.

---

(1)_احمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ص88

(2)_المرجع نفسه ص97

الخاتمة:

من خلال بحثنا الموسوم " مقاربة أسلوبية لقصة كليلة ودمنة "لبد الله ابن المقفع في المرحلة الجامعبة قسم اللغة العربية و أدابها لجامعة بجاية .

أفضت دراستنا إلى أن الدراسة الاسلوبية تعمل على ايجاد منظور لساني و فني يسعى إلى تفكيك العناصر الجمالية و السياقية للعمل الفني ، و التي تجعل من ذلك منجزا ايداعيا تتراءئ

فيه المقاومات من خصائص اسلوبية ، تركيبية ، دلالية ،صوتية ، للوصول إلى بنيته العميقة و التي تكشف عن الفاعيلية القصاصية لكل معطياتها .

كما توصلنا في بحثنا هذا إلى أن الفضل الاول لظهور الاسلوبية يعود إلى العالم اللغوي السويسري " فرديـنان دي سوسير " الذي أظهر علم اللسانيات .

كما أن تكوين العمل الفني الادبي يقوم على مقومات أساسية هامة وهي : الاختيار ، التركيب ، الانزياح التي تعمل على رصد الابداع الادبي .

و في الاخير يمكن القول أن الدراسات الاسلوبية باتت سيمة العصر ، و باتت الكتب التي تتناول هذا الموضوع متوافرة رغم قلتها و الحاجة إلى اضعاف منها .

دراسة المستوى الصوتي لقصة القرد والغيلم :

يتبين لنا من خلال هذه القصة بما تحتويه من أصوات بما فيها المجهورة والمهموسة ، والتي سنسلط الضوء عليها لأنها أكثر أهمية في هذه القصة . وهذا ما سيوضحه هذا الجدول (1).

عدد الصوات المهموسة		عدد الأصوات المهموزة	
- التاء137	الصاد 26	الألف 218	النون 120
- الثاء 13	الطاء 20	الياء 67	الظاد 18
- الحاء 42	الفاء 111	الجيم 42	الضاء 13
- الخاء 18	القاف117	الدال70	العين 56
- السين56	الكاف 79	الذال25	الغين27
- الشين 24	الهاء 95	الراء135	اللام200
		الزاي 23	الميم 125
المجموع	738	المجموع	1141

ومن خلال استقراءها لهذا الجدول نجد أن الكاتب قد وضف الحروف التالية بشكل كبير ، وعلى رأس القائمة الألف الذي ورد بنسبة 218 . سواء كان ممدودا أو مقصورا –شكل كبير .زعموا ،هاربا، الساحل، مقامه ، الصالحة ، جارة ، انتهى ، ارتقى ،الى جانب (الراء)، الميم ، النون ، (اللام) وتحتل اللام المرتبة الثانية بعد الألف بنسبة (200) . ثم يليه (الميم) بنسبة (125) ثم (النون) بنسبة (120) وبحث كان استعمالها يتكرر أكثر من مرة فن استعمالها يتكرر أكثر من مرة في كل كلمة أو جملة . أو سطر . ومن مجموع اومن مجموع الأصوات التي تشكل هذا الجدول نجد حوالي (1870) صوتا منها(1141) مجهورة .

(1) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، . ص 234

و (738) مهموسة . إذ يحتل صوت (التاء) المرتبة الأولى من بين الأصوات المهموسة وذلك بنسبة (137) . ثم يليه القاف بنسبة 117ثم الفاء بنسبة (111) . ولكنها وردت بنسبة أقل من الأصوات المجهورة ولذلك فإن الأصوات المجهورة هي الأكثر استعمالا في القصة وهذا شيء طبيعي لحفاظ اللغة على عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص ، وخاصة أن الموقف يحتاج إلى ضخامة الألفاظ وقوة الحروف . وكذا شدتها . وهذا ما أكسب القصة سحرا وعذوبة وقوة التأثير على السامع .

التكـــــرار :

من خلال الدراسة التي قمنا بها ، يتبين لنا أن ظاهرة التكرار الصوتي في هذه القصة "القرد والغيلم " جاءت من خلال الألفاظ المكررة ،بمعنى أن تكرار نفس الحروف يولد بالضرورة نفس الألفاظ .

إذ يساهم تكرار الأصوات بعينها في النص على تكثيف الموسيقي وتنوعه ، كما يشكل تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها ظاهرة تستدعي الانتباه وتحتاج إلى التفسير والتأويل . إذ نجد في هذه القصة أن التكرار قد ظهر بشكل مكثف ، وهذا ما سنبينه في الجدول التالي :

الكلمات	نوعها	عدد تكرارها
قرد	اسم	18
التين	اسم	05
الماء	اسم	04
غيلم	اسم	10
الساحل	اسم	04
قلب	اسم	13
الطعام	اسم	03
الشراب	اسم	04
خليلي	اسم	04
أعرف	فعل	02
الأطباء	اسم	04
زوجتي	اسم	05
الشجرة	اسم	05
نفسه	اسم	06
وصف	فعل	02
هلاك	اسم	02
دواء	اسم	03
الصديق	اسم	04
قال	فعل	14
ظهر	فعل	03
يعيش	فعل	03

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتب لم يستعمل مطلقا التكرار المركب ، بل لجأ الى التكرار البسيط ، وذلك من خلال تكراره لبعض الأسماء والأفعال وهذا الغرض تأكيد المعاني أما فيما يخص الحروف وادوات الربط فنجدها في الجدول التالي :

الحروف والأدوات	عدد تكرارها
إنَ- أن	12
إنَ	03
إلى	06
في	19
على	04
لا	10
ما	19
إلا	06
عن	02
ل	10
ك	16
ثم	06
أو	02
ف	42
و	71

وفيما يخص تكرار الحروف ولأدوات، نجد أن الكاتب لم يلجأ الى توظيف هذه الحروف توظيفا عشوائيا واعتباطيا أو لمجرد الربط بين الكلمات والعبارات ، وإنما كان توظيفا مرتبطا بالجانب الدلالي للعبارات ، كما أن الغرض من تكرارها هو التأكيد والإلحاح على المعاني التي يحتويها النص.
وذلك من خلال " أن " و"إن" اللتان تفيدان التوكيد خاصة وانهما دخلتا على الجمل الاسمية وذلك لغرض تأكيد مضمونها .

أما عن حروف العطف في هذه القصة نجد " الفاء " و " الواو " إذ حضر " الواو " بنسبة (71مرة)أما الفاء فقد حضر (42 مرة) .
وهذا الحضور قد جاء مكثفا ومنتشرا في كل سطر وجملة وكلمة . وذلك لغرض عطف الكلمات التي تحمل في طياتها معاني لجمل مختزلة .

ويمكن القول أن الاستعمال المكثف لحروف وأدوات الربط في القصة ، إضافة الى حسن الربط الذي نتج عنها دليل على أن الكاتب قد راعى المعاني وأنواع الجمل التي وردت في القصة .

دراسة المستوى الصرفي (قصة القرد والغيلم)

أولا : الأفعال :

- **الفعل الماضي :** ومن الأفعال الماضية المتضمة في هذه القصة نجد : زعموا، كان ، كبر، هرم ، انتهى ، وجد ، جعلها ، سقطت ، سمع ، عاد ، قال ، فرح ، رجع ، عاش ، خلف ، نزل ، ركب ، مضى ، تغير ، وصف ،بقي ، وثب ،ارتقي ، وكل هذه الأفعال تدل على الأحداث التي وقعت في هذه القصة المتثلة في رغبة القرد الغدربصديقه الغيلم لكنه لم يفلح في ذلك لأن الغيلم كان أذكى منه .

- **الفعل المضارع : ونجد هذه الأفعال في القصة : يأكل ، يرمي ، يفعل ، يقال ، يصنع ، يقدر ، يقيم ، يريد ، أعرف ، يمنعني ، يغفل ، يضن ، ينبغي ، يأخذ ،يحبسك ، يهمني ، يصلح ، يبذل ، يعلمني ، تعلمني (1) ، إذأن وجود الأفعال المضارعة في هذه القصة يدل على سير أحداث القصة في أزمنة مختلفة . إذ يكاد توظيف الكاتب الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية .**
  - **فصيغ الأفعال المضارعة تحتل مساحة واسعة من المفردات ، وقد**

تم تحويل زمن الصيغة الصرفية الى الزمن النحوي لذا نرى أن الماضي في قوله " إن كنت " قد أصبح حاضرا بحكم السياق الذي ورد فيه بدخول أدات الشرط عليه ، والمضارع غادرت دلالته الزمنية من الزمن الصرفي الى الزمن النحوي لدخول بعض أساليب الطلب عليه مثل (لا يعدها) و (لا يقدر) ، (لا تغتم)، (لا يغني) فقد أحالته الى المستقبل رغم إفادتها الحال استقبال وفي هذا خرق في استعمالها

مما جعلها تغادر الدلالة الصرفية الى الزمن النحوي بفعل أساليب الطلب ومما يترتب عليه كونه إشارة إلى المستقبل.

أما فعل الأمر في هذه القصة نجد قول الغيلم :

- **"احمل قلبك وانزل"**
- **"فإن شئت فاجع بي"**

وكذا في قول القرد للغيلم في :

-" فاركب ظهري لأسبح بك " .

---

(1) ابن المقفع ، كليلة ودمنة .تر . عبد الله بن المقفع . ص 23

إذ نلاحظ أن الأمر لم يتم تكراره ، وهذا يدل على الكاتب ليس في صدد الطلب إنما هو في صدد سرد أحداث القصة والحقائق أما الذي وجدناه في هذه القصة فهو يمثل في رغبة القرد الغدر بصديقه وذلك بطلبه أن يركب ظهره ويوصله الى منزله ولكن عندما ادرك الغيلم حيلة القرد فقد رد له ذلك ثم سخر منه .

أما اسم الفاعل في هذه القصة نجده في : ماهر ، الساحل ، هارب ، القانع ، الراضي .(1)

والصفة المشبهة في :مسكينة ، مريضة ، مهمومة ، شديدة ، مستريحا،مطمئنا

(1)ابن المقفع ، كليلة ودمنة .تر . عبد الله بن المقفع . ص 234

ثانيا : الضمائر :

أما من حيث الضمائر إذ نجد أن الكاتب لم يوظف الضمير " أنا " مباشرة بل وضعه بصورة غير مباشرة (ضمير مستتر) ومنها نجد : أعرف، لقد أدركني

ومالي أراك ، إنما همي لأني ذكرت ان زوجتي شديدة المرض .

- **وما حسبي عنك إلا حيائي**
- **كيف أصنع ؟**
- **مالي قدرة على ذلك إلا ان أعذر بخليلي .**
- **خلفته في الشجرة**
- **لقد وافقني**
- **إن الذي أعرف .**

إن استخدام صفة الاسناد للضمير المتضمن في الفعل يعذردلالة الآنا مسندة الى الحدث .إذ نلاحظ أن الكاتب قد أكثر في توظيف الضمير المستتر .

كما نجد استخدام الكاتب لياء المتكلم المتصلة بالاسم وذلك نحو :

- **خليلي ، زوجتي ، صديقي ، كرامتي ، صاحبي ، مالي ، مودتي ، أخي ، عني ، حيائي ،جارتي.**

إذ ان اتصال ياء المتكلم بالاسم تجعل الاسم متصف بالأنا على سبيل الحقيقة . كما تعمل على تقوية الرابطة التخصيصية بين الأنا والاسم .

دراسة المستوى المعجمي :" القرد والغيلم"

لقد وظف الكاتب في هذه كلمات تنتمي الى معجم " الحزن " والمتمثلة في حزن الغيلم على زوجته المريضة وكذا تفكيره الطويل عن كيفية الغدر بأعز صديق له وكذا في حزن القرد على حالته المزرية المتمثلة في كبره وكذا الشر الذي لحق به من صديقه ، والتي نجدها في :

- **هذا امر عسير ، وبقي متحيرا ، لقد ادركني الحرص والشر على كبرسني حتى وقعت في شر ورطة ، زوجتي شديدة المرض .**

دراسة المستوى التركيبي لقصة " القرد والغيلم "

أولا : أنواع الجمل

- **الجمل الاسمية : ونجدها في :**

- مالي قدرة على ذلك إلا أن اغدر بخليلي وصاحبي .
- فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته .
- فإن الذهب يجرب بالنار والرجال بالأخذ والعطاء.
- والدواب بالحمل والجري.
- ولا يقدر على كيدهن وكثرة حيلهن .
- مالي أراك مهتما .
- إنما همي لأنني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض.
- مالي أراك مهتما كأنك تحدث نفسك .
- فإن افضل ما يلتمسه المرء من أخلاقة أن يعيشوا منزله .

- **الجمل الفعلية : ونجدها في :**

- ومضى بالقرد ساعة .
- ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله.
- يعيش القانع الراضي مستريحا .
- فرغب القرد في الذهاب معه حبا وكرامة.
- نزل فركب ظهر الغيلم فسبح به .
- واريد أن تتم إحسانك الي بزيارتك .
- لاينبغي للعاقل ان يلج على اخوانه في المسألة .

- ومضى بالقرد ساعة ثم توقف به ثانية .
- فإن شئت فارجعه بي الى الشجرة حتى آتيك به .
- ففرح الغيلم بذلك وقال : " لقد وافقني صاحبي بدون ان أغدر به ".
- ثم رجع بالقرد الى مكانه .
- احمل قبلك وانزل فقد حبستني .(1)

من خلال دراستنا لأنواع الجمل في هذه القصة نستنتج ان الكاتب قد وظف في هذه القصة الجمل الفعلية والاسمية ولكن الحضور الأكثر قد كان للجمل الفعلية وهذا يوحي الى تغير الأحداث المختلفة .

(1) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 234 .

- **صيغ الجمل :**
  - **أسلوب الاستفهام: ونجده في :**

- **فقال لها : مالي اراك هكذا ؟**
- **من أين لنا قلب قرد ونحن في الماء ؟**
- **فقال له القرد : ياأخي ، ما حسبك عني ؟**
- **فقال له القرد : مالي أراك مهتما ؟**
- **ثم قال للغيلم : ما يحبسك ؟**
- **ومالي أراك مهتما كأنك تحدث نفسك.**
- **ثم قال للغيلم : وما منعك ؟ أصلحك الله ، أن تعلمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي ؟**
- **قال الغيلم وأين قلبك الآن ؟**
- **فقال القرد : هيهات ، أتضن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان ؟**
- **وقال في نفسه : كيف أغدر بخليلي لكلمة قالتها امراة من الجاهلات ؟** (1)

  - **أسلوب الشرط:**

- **فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته**
- **إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه .**
- **فإن كان ما يضن حقا ظفر بالسلامة.**
- **وإن كان باطلا ظفر بالحزم ولم يضره ذلك .**
- **إذا خرج أحدنا لزيارة صديق له خلق قلبه عند اهله أو في موضعه .**
- **لننظر اذا نظرنا الى حرم المزور وليس قلوبنا معنا .**
- **فإن شئت فارجع بي الى الشجرة حتى آتيك به .**
- **فإذا سألك عن حالك فقولي : إن الأطباء وصفوا لي قلب قرد**

---

(2) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 234 .

ان المتأمل في الاساليب التي وظفها الكاتب في هذه القصة، يجد طغيان الجمل الاستفهامية التي وظفها لغرض طلب معرفة شيئ او حقيقة وهذا ما يريد الكاتب من خلال القصة، وهو ان القرد والغيلم يتحوران .وكل واحد منهما يريد ان يعرف ما يدور في نفس صديقه، فالغيلم يريد ان يغدر بصديقه القرد لكن القرد ادرك ذلك وخرج من المشكلة بحيلته .

كما نجد أيضا أسلوب الشرط، الذي ورد في هذه القصة الذي ساهم في تنوع التركيب الشرطي باستخدام الادوات و الاغراض، حيث اكثر في استعمال"اذا" التي دخلت على الفعل الماضي واخلصته للاستقبال، و"أن" التي دخلت على الفعل المضارع وهي أداة شرط جازمة .

- **التعجب :**

ونجد التعجب في قول القرد في نفسه: واسوأتا .لقد أدركني الحرص الشره على كبر سني حتى وقعت في شر ورطة .
فالقرد في القصة تعجب من الحالة التي آل اليها المتمثلة في كبر سنه وكذاوقوعه في شر ورطة الغيلم الذي اراد ان يغدر به .

***النداء :**

ونجد في قول القرد ،ياأخي ماحسبك عني ؟

- **وكذا في قول القرد :واسوأتا**
- **وفي قول القرد : ياخليلي ،احمل قلبك وانزل فقد حبستني .**

ولقد وضف الكاتب النداء في هذه القصة لفرض بيان حزن وتحصر القردعلى حالته المزرية .

***نسق النفي :**

ونجد النفي في :

- **لايقدر ان يقيم عندك**
- **لايعد لها شيء**
- **ماحبسني عنك الا حيائي**
- **فلم اعرف كيف اكافئك على احسانك الي**
- **لم تطأ منزلي ولم تذق طعاما ولا شرابا -**

-لا ينبغي للعاقل أن يلج على اخوانه في المسالة

-وما ادى

-ولا يقدر احد ان يجرب مكر النساء ’ولا يقدر على كيدهن . .

.- فانه لا شيء اخف واسرع تقلبا من القلب

-يهمني انك تاتي منزلي فلا تجد امري كما احب

-قال القرد :لاتغتم ’فان الغم لا يغني عنك شيئا

-لا دواء لها الا قلب قرد

-اتظن انني كالحمار الذي زعم ابن آوى انه لم يكن له قلب ولا اذنان

وما نلاحظه في اسلوب النفي انه قد ورد بكثرة وذلك لفرض تزويد القصة باسلوب متنوع ’وهدا ما اضفى عليه جمالا وتشويقا.

***أدوات الربط :**

لقد وضف الكاتب في هذه القصة حرفي "الواو" و"الفاء"بكثرة

ونجده في :

وكان ، وهرم ، فوثب ، وأخذ ،فوجد ، فارتقى ، فبينما . فسمع ، فجعل ، فأطربه ،فأكثر ، وثم ، فلما، فرغب ، وكلمه ، وطالت ، فجزعت ، وشكت ، وقالت ، فاغتنو ، فقالت له ، وألفه ، فهو ، ومشاربه ، ولا يقدر ، وكيف أصنع ، فتمارضي ، فإذا ، فأجابته ، وقد ، وليس ، ونحو ، وبقي ، وإثمه ، وأشد ، والآخرة ، فلم ، ونزل ، فأين ، فركب ، وأنت ، والأنس ، وما ، ويصغي ، فيركب ، فسبح ، و الرجال .

والغرض من توظيف الكاتب لهذين الحرفين من أجل تقوية النسق التركيبي وكذا الانسجام والاتساق بين الجمل .

دراسة المستوى الدلالي : لقصة "القرد والغيلم "

إن المعنى المحوري الذي يتناوله المقطع الأول من هذه القصة يتمثل في : كبر، هرم ، فتغلب عليه ،اخد مكانه ،فخرج هاربا ، حتى انتهي الى الساحل . كلها تدل

على الضعف الذي يعني منه القرد اذا بدأت هذه القصة بمعنى الضعف ولكن قبل هذه الحالة التي كان عليها،بحيث كان قويا، وهو ملك القرد و هل سيظل ضعيف وهذا ما نجده في هذه القصة اذ تغلب القرد على الغيلم بحيلة التي اخرجته من المشكلة التي وضعها الغيلم .

وبهذا كانت القصة تدل على محورين دلالين اولهما الضعف والقوة اذ ان المعرفة قوة والجهل ضعف.

فقد استعمل الكاتب في القصة شخصية القرد، وهي شخصية قوية بفضل حيلته وذكاءه ،اما شخصية الغيلم هي كذلك شخصية اراد الحصول على قلب القرد لكي يشفي بذلك زوجته المريضة التي كانت خدعة من جارتها .

وبهذا فان جهل الغيلم ورغبته في غدر صديقه لم يتمكن من ذلك .

ولهذا قال الفيلسوف : ان طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ، ومن ظفر بالحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابته ما أصاب الغيلم .

***دراسة بنية الشخصيات :**

تتمثل الشخصيات الأساسية التي تتمحور عليهما القصة في شخصية "القرد" و "الغيلم" الى جانب شخصيات ثانوية منها نجد : الزوجة ،الجارة.

والفاعل الأساسي يتمثل في "القرد" ، أما العامل المعارض هو "الغيلم" ، اذ بين الفاعل الاساسي والعامل المعارض علاقة صراع فكل منهما يسعى الى تحقيق السعادة لنفسه ،فالقرد الماهر رغم كبر سنه تمكن من تحقيق الموضوع.

اذ آن أحداث القصة كلها تدور حول الحوار الذي جرى بين القرد وصديقه الغيلم ففي بداية القصة ،كان الغيلم قد ألف القرد ولايعود الى زوجته ولكن أثناء سماع الجارة بذلك أخبرت زوجة الغيلم بأن تتمارض وأن الطبيب قد وصف لهاقلب قرد لكي تتخلص عليه ،فسمع الغيلم بذلك وأراد أن يغدر بصديقه لكن القرد ماهر استعمل عقله للخروج من المشكلة .

فكل قصة لها بداية كما لها نهاية ونهاية هذه القصة تتمثل في انتصار القرد الماهر على الغيلم الشرير الذي لم يتمكن من الاحتفاظ على صديقه القرد، اذ يتبين لنا في هذه القصة أن ابن المقفع قد أسقط هذه القصة على الواقع الاجتماعي والسياسي في نظا م الحكم والسياسة وكذا كيفية التعامل مع الصديق من اجل تحقيق الاغراض والمنافع .

-تلخيص قصة : "القرد و الغيلم "

زعموا أن قردا كان ملك القردة يقال له : ماهر ،وكان قد كبر وهرم ، فوثب عليه قرد شاب ، فخرج هاربا حتى انتهى الى الساحل ، فوجد شجرة التين واخذ يأكل ويرمي التينة في الماء وكان غيلم كلما سقطت تينة أكلها وظن أن القرد يفعل ذلك من أجله ثم ألف كل واحد منهما للاخر وبقي معا، ولكن عندما سمعت جارة الغيلم بذلك أخبرت زوجته ، وقالت لها عندما ياتي الى البيت تمارضي وقولي ان الطبيب قد وصف لك قلب قرد ، وهكذا لكي نتخلص منه .

ولما جاء الغيلم علم بذلك واراد ان ينفذ ذلك وبقي يفكر ثم قال للقرد ان ياتي الى منزله لكي ياكل الطعام ،لكن القرد شك ان صديقه الغيلم يريد شيئا من وراء هذا فبقي يساله متى أخبر له الحقيقة ثم يعجب القرد بذلك ثم قال على انه ادركه الحرص والشره على كبر سنه حتى وقع في شر ورطة ، ثم أخذ يفكر عما يخرجه عن هذه المشكلة ، ثم قال القرد للغيلم على أن معشر القرد اذا خرج احدهم لزيارة صديق يخلف قلبه عند اهله او في موضع آخر وقال على أنه قد خلفه في الشجرة ولما وصلا الى الشجرة قال له الغيلم احمل قلبك وانزل فقد حبسني ، وبهذا أدرك انه لن يقدر على القرد .

-المستوى البلاغي : لقصة القرد والغيلم .

اذ نقف على بعض ظواهر الانزياح الذي وظفه الكاتب في هذه القصة .

أ/ أسلوبية المحسنات البديعية :

1/أسلوبية الطباق :

الطباق	نوعه
- الأخذ، العطاء	طباق ايجاب
- القيام، القعود	طباق ايجاب
- ريبة ، سلامة	طباق ايجاب
- مودة ،سوء	طباق ايجاب
- الدنيا، الأخرة	طباق ايجاب
- الغم ، لاتغتم	طباق سلب

من خلال هذا الجدول نلاحظ ان الكاتب لم يوظف الطباق بشكل كبير ، فقد استعمله ست مرات فقط ، وكان طباق ايجاب الا واحدا كان طباق السلب، مما يدل على ان الكاتب ابن المقفع لم يهتم بجمع الاشياء وضدها الا ما جاء فقط للضرورة لانه يهتم بامعنى ولايهتم بالزخرف الفظي .

2/أسلوبية الجناس:

الجناس	نوعه
ماهر، هاربا	جناس غير تام
شجرة ،شجر	جناس تام
التين ،تينة	جناس تام
تقلبا،القلب	جناس غير تام
تغتم،الغم	جناس غير تام
لننظر،نظرنا	جناس غير تام

من خلال استعراضنا لانواع الجناس لهذه القصة،نجد ان الكاتب لم يكثر في استعمالها وما جاء فيها اكثر فهو جناس غير تام ، اما التام فقد ورد مرتين فقط . ونجده في" التين تينة" فالتين دال على الجمع اما تينة دال على المفرد ، وكذلك في الشجرة هي دالة على المفرد ، مما يسمح لنا بالقول ان الكاتب" ابن المقفع " تتميز كتابته بالهدوء وعدم المبالغة و اختياره للالفاظ الدقيقة .

أسلوبية السجع :

السجـــــــع - 1-	السجـــــــــع - 2-
- أكافئك - احسانك - مريضة - مسكينة - امر - عسير - احسانك - زيارتك -طيبة - الفاكهة - كيدهن - حيلهن - طعامه - شربه	- ألآدوية - الاغذية - اهله - ولده - اخوانه - لحظة - كلمة - لحظاته - حالته - كراماتك - ملاطفتك - تعب - نصب - وافقني - صاحبي

من خلال استعراضنا لسجع الذي اورده الكاتب في هذه القصة ، نجد انه قد اضاف على القصة اعتدالا في الكلام .

و بعد دراستنا للمحسنات البديعية الوارد في هذه القصة ، ادركنا مدى اثرها في بلاغة الكلام ، رغم انها لم تكن واردعن قصد الكاتب الا ما جاء عفوا.

أسلوبية الالوان او الصور البيانية :

1 - اسلوبية الاستعارة :

وسنقف عند هذه الالفاظ المستعارة والموحية في هذه القصة وذلك في قول الغيلم :

" فان العجل اذا اكثر مص ضرع امه نطحته" ونجد في الاستعارة ان الكاتب قد حذف المشبه به او المستعار منه وهو "الحيوان" . ورمز له بشيء من لوازمه وهو "نطحته"

اذ شبه العجل ان كثر بالحيوان عندما يريد العجل ان يمص ضرع امه ثم تنطحه وهو استعارة مكنية .

ان الكاتب في هذه القصة لم يوظف استعارات كثيرة كونه لا يتكلف في اسلوبه . وقد اضافت الاستعارة على القصة رونقا وجمالا و ايحاءا .وذلك لانها من ابرز الوان التصوير كما نجد انعدام اسلوبية الكناية والتشبيه ، كون الكاتب يبتعد كثيرا عن الغريب ما الايجاز و اسلوبه من النوع السهل الممتع.

المستوى الصوتي:

في هذه القصة مثل" القرد وطبق العدس"نجد أن الكاتب" ابن المقفع"قد وظف الأصوات المجهورة المتمثلة في :طبق,نظرت,يستطاع,طويلة,ينضر,كالخراطين,يصطاده الطير.بحيث نلاحظ تكرار الكاتب لحروف الإطباق فقد وظفها أكثر من مرات ونجدها في يطالبون.القصّار,تقصد,سقوطها,الغضب,عظيمًا,أغلظت,مضرة,تطلب,يعطي فسقطت. يناظر ينظران,يخطب(1).و هذه الأصوات كلها تتطلب جهد من النطق بها وهي كذلك تدل على القوة والشدة .وهي قوة الملك ولذا رفعة منزلته,كما نجد تكرار صوت النون الذي نجده في:حزنه,يحزنا,لاينظر,الحسن,نأخذ,نلزم,يفني,ينفذ,يندم,والغرض من توظيف هذا الحرف للدلالة على الحزن الذي لحق بالملك من شدّة خوفه على موت ايراخت.وكذا فإن هذا الصوت قد عمل على التكثيف السمعي عبر ما حققه هذا الحرف من قيم دلالية وصوتية . إذ أن الكثافة العالية لهذا الصوت منح لهذه القصة قيمة أسلوبية لأنه يخرج من الأنف وفيه غنة يدل على الأنين نيرة حزينة.

كما وظف الكاتب أيضا في هذه القصة الأصوات المهموسة و المتمثلة في:لاسيّما,سمعت,رأسه,العدس,ليستريح,الشجرة,فسقطت,صارت,يقسم,الحسب,استماع, السوء ,نفسه الإثم,خمسة,يشبع,يستريحان,الشديد,في هذه الأصوات المهموسة نلاحظ تكرار حرف السين الذي جاء بكثرة شديدة جدًا في القصة إذ أن توظيف هذا الصوت يدل كذلك على حزن الملك لأنه صوت مناسب لغرسه وصف حالته و لذا هو صوت من الأصوات الصفيرية ذات التردد العالي يمنح بذلك للقصة طاقة صوتية منبعثة بفعل ذلك الصفير المنجم مع حالة الحزن والبأس.

(1):ابن المقفع،"كليلة ودمنة". ص 234

كما جاء تكرار صوتان (القاف والطاء) و اللذان نجدهما في: صدق استطلاعًا, عقلك ,طوري, فعاقبني,قتلت,فانطلق,طبعه,ووثقت,وهما صوتان مفخمان من حروف التلقلة أي الحركة الشديدة و الإضطراب.أي إضطراب الملك وخوفه الشديد على اراخت.كما جاء صوت التاء وهو صوت إنفجاري مهموس في :اشتد,كنتُ,تكنْ,أنَتْ,شئت ,لم تأتيه,أحتمله,اجترأتُ.كما نجد أيضا أصوات الصفير (السين والصاد والشين) وهذه الأصوات تعطي للقصة طابعًا خاصًا و وظيفة دلالية لأن صوت الصفير خارج من النفس و لكي يدل على تآزم الحالة النفسية بشكل يتناسب مع الحزن الذي يعيشه الملك في بداية القصة إلى غاية إلتقاءه بإيراخت .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الأصوات نجد أن المجهورة أكثر من المهموسة.كما يضاف أيضا أصوات المدّ الواو,الياء,الألف التي من أصوات الجهر.كما أن الجهر سمة توحي بالقوة أو الرفض والتحدي فالملك رغم حزنه فقد رفض الخسارة بل تحدى إيلاذُ حتى أخبره أن إيراخت حية.وبالتالي فإن الجهر يتناغم مع إرتفاع الصوت على خلاف الهمس الذي يتناغم مع إنخفاض الصوت وهدوئه.كما نجد أيضا صوت العين الذي تكرر بشدة وهو من الأصوات الحلقية التي تتضمن القوة ونجده في: وضعت,موضعة,طعامها,فاعف,بعلمك.كما نجد أيضًا صوت الراء في: الأرض,رجل,المرأة,الصغير,مضرة,أمرك,المرض. وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعيًا.كما أنه يتضمن التمسك وعدم التسارع في الأنتماء,كما أن الكاتب وضف الهمزة أكثر من مرّة في :أربة,اثنان,أحزن,إيراخت,استخدام,أمرت, أعظم,أزل,أحييتها,فأنت,أدام,أيها,ألاّ,الأمر,الرأي,أحسن,أولئك,أشاروا,أحبابه,أهل.والتي تدل على القوة.

دراسة المستوى المعجمي: "مثل القرد وطبق العدس"

لقد وظف الكاتب في هذه القصة كلمات تنتمي إلى معجم "الحزن" والمتمثلة في: أفسدت أمري, شددت حزني, لم أحزن, حزني, حررت البلاد, الغم, الحزن.وهي تدل على حزن الملك.

كما وظف أيضا كلمات تنتمي إلى معجم "السعادة"والمتمثلة في:السرور,كرامة,الوفاء, الكرم,الجود,الحلم,الرأفة, إشتدّ فرحه.وهي تدل على فرحة وسعادة الملك عند لقاءه بإراخت.

الإنزياح المعجمي:

كما يحقق التكرار إتساقًا معجميًا و هذا التكرار نجده في تكرار الكتاب (ايراخت والذي نجده في: خشي أن تكون ايراخت ,وشددت حزني بقتل ايراخت,ما أنا بناظر إلى ايراخت, لو رأيت ايراخت ,إني لم أشتق من النظر إلى ايراخت, صارت يدي من ايراخت, أهلكت ايلراخت, ليتني أنظر إلى ايراخت, في قتلي ايراخت, على ايراخت, من حزني على ايراخت,فإن ايراخت بالحياة,فآتى ايراخت,لئن رأيت ايراخت.(1)

إن تكرار لفظة "ايراخت"إنما ينطوي على ايحالة معجمية وبالتالي يحقق الإتساق بين جمل النص مما يجعله نسيجًا واحدًا.

أما النظام يظهر في هذه القصة في:ندامتهما,يعانياني,السماء,نجوم,أذنه,استماع,النهر, الماء,المرض,الطيب,المال.خازن وكل عنصر من هذه العناصر يحيل إلى قرينه اللفظي.فالندامة تحيل إلى المعانات,والسماع يتطلب الأذن,المريض يتطلب الطبيب,والمال يتطلب الخازن. وكلها تعمل على ربط جمل النص وفقرة المختلفة وكذا تحقيق إتساقًا معجميًا.

---

(1):ابن المقفع، "كليلة ودمنة"، ص 234

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

لقد تم تكرار الفعل الماضي في هذه القصة على النحو الأتي: سمعَ،وضعَ،دخلَ، نزلَ، قامت، سقطت،انتشر,،عرف،وكما أن هذه الأفعال جاءت لتبين أفكارًا وحقائق واضحة للعيان .

أما الأفعال المضارعة نجدها في:يرفع،يقوم،يشبع،نقصد،يجف،يستريحان،تعمل، تحكم،يندم،تختبرين،يجف،يطير،يفعل،يصطادهُ،يحزن،يبدُ،ينفخ,،يلبسُ،يقتضي،يلتهي،يركبه

لقد جاءت الأفعال المضارعة أكثر تنوعًا وعددًا من الأفعال الماضية لأن الكاتب يهدف إلى إبراز تأثر الحاضر والمستقبل كما يتبين لنا من خلال هذه الأفعال المضارعة في تتبع الكاتب سرد الأحداث وانفعالات الشخصيات في القصة.

كما جاء أيضا فعل الأمر في قول الملك: فإنطلق فأتيني بها.وكذا أيضا عندما أمر الملك إيلاذ يقتل ايراخت فلم يقتلها.ثم قال الملك إذ قد أحييتها بعدما أمرتُ بقتلها .والأمر في هذه القصة يكاد يغيب تمامًا.ويعود ذلك أن الأغراض الطلبية المتمثلة في فعل الأمر ليست مجال استخدام الكاتب كونه يعرض حقائق.

كما وظف أيضًا اسم الفاعل في:ناضر,جاهل,العالم,العاقل,شاكر,الصاع. أما الصفة المشبهة نجدها في:البصير,العذاب,السرور,العظيم,القبيح,الجميلة,الصغيرة. أما من حيث الضمائر فقد وضف الكاتب الضمير "أنا"مباشرة.

و ذلك في قوله:ما أنا بناظر إلى ايراخت أكثر مما نظرتُ.

وكذا في :إنـي لم أشتق من النظر إلى ايراخت بعد .

وفي:أنا الذي جنيت على نفسي وجررتُ البلاء عليها.

وكذا في :وأنا لك شاكر فانطلق فأتني بها .

وأيضا في:فإني لم أزل واثقا بنصيحتك وتدبيرك.

وكذا في:أنا عبدك.

فاستخدام ضمير أنا مباشرة يحمل كينونة عاطفية دون الخلوص إليها من خلال استخدام وسائل تأثيرية غير مباشرة والمضمون الفكري المتضمن من استخدام ضمير (أنا)مباشرة يدل على مدى حب الملك لايراخت وندمه على ما فعله بها.

كما استعمل الكاتب في هذه القصة ضمير المتصل (التاء) والذي نجده في:

- لو رأيتِ ايراخت لاشتّدَ فرحي.
- صارتِ يدي من ايراخت صفرّا.
- ليتني أنظر إلى ايراخت قبل فراق الدنيا.
- قد وضعتِ الأمر غير موضعه في قتلي ايراخت.
- ليس تأخذني سنة ولا نوم.
- وكنتِ أرجو.

بحيث اتصال الضمير (التاء)بالفعل الماضي يعطي بعدًا حقيقيًا في طرح الفكرة والعاطفة,وبهذا يكون التعبير خانصًا معبرًا عن حدث ارتقي إلى مستوى الحقيقة الخالصة والمتمثلة في رغبة الملك التقاء ايراخت قبل فراقه للحياة.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

كما وظف أيضًا ضمير الخطاب في:

.أهلكت ايراخت يا ايلاذ بغير حق.

.لقد أفسدت أمري وشددت حزني.

.إنك يا ايلاذ لتلقّي الجواب.

والغرض من توظيف هذا الضمير من أجل تعبيره على الوظيفة التأثيرية فالملك يرغب أن يأشر في ايلاذ.

كما استخدم الكاتب في هذه القصة ياء المتكلم المتصلة بالاسم ومن الأمثلة الواردة نجد: أمري,يدي,نفسي,لي,عندي,ملكي.وبهذا فإن ياء المتكلم بالاسم تجعل الاسم متصف بالأنا على سبيل الحقيقة أو المجاز وكما تقوى الرابطة التخصصية بين الأنا والاسم.

لقد وظف الكاتب أيضا في هذه القصة اسم التفضيل والذي نجده في قول الملك لإيلاذ : ما أعظمَ يدكَ عندي وعندي ايراخت وعند العامة. وبهذا أن المفضل هو" ايلاذ"والمفضل عليه عند الملك وايراخت والعامة. وبهذا التفضيل ساعد على بيان قوة الصفة في ايلاذ بالفيانس التي عبره.

كما وظف الكاتب أيضا الدعاء في قوله ايلاذ :أدام الله لك, أيها الملك ,المُلْكَ والسرور.

كما وظف أيضا أسلوب التحذير الذي نجده في قوله: أيها الملك، إني قد تجاسرت عليك فيما امتحنتك به. فتوضيفه ييسر لنا التعبير كما أن التحذير موجه للملك من قبل إرشاده ونصحه.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

يكاد توظيف الجملة الفعلية في هذه القصة ضعف توظيف الجملة الاسمية. وهو أمر طبيعي يتلاءم مع أحداث هذه القصة ذات التحول والتجديد في الأفكار. فتتمثل الجملة الفعلية في : لما رأى الملك,سمع الملك ذلك,لم تأتيه,فعلتْ,أهلكن ايراخت,فوضع الطبق,فنزل القرد,صعد الشجرة. أما الجمل الاسمية فتكاد منعدمة لأن الكاتب في هذه القصة في صدر سرد الأحداث ولهذا وظف الجملة الفعلية التي تضيف على القصة ثراء غير محدود.

إن المستوى التركيبي لهذه القصة ينم عن طغيان لأدوات النفي والتي تنوعت بين ليس,لا,ما,فالدوال اللسانية المكونة بنية النفي تجعل من الضمير (الأنا)في دائرة السلب بفعل إجراءات تركيبية في جمل : ما أنا بناظر,إني لم أحزن,لا أحزن,لم أحزن,ليس تأخذني,فإني لم أزل,فلست بمحمود,ولست عاملا. فإن دخول أدوات النفي على الفعل المضارع أدت إلى صرف الفعل نحو المستقبل وهذا الصرف أدى إلى إلغاء الجانب السلبي واستمرار الحدث ونجده : (لا يضعُ,لا يعبُ,لا يقدرون,لا يعرف).كما عملت (لم)النافية الجازمة بقلب زمن المضارع إلى الماضي وذلك نجد في: لم تتثبت, لم يأثم, لم تأتيه. وبهذا فإن بنية النفي تأخذ طابعًا رمزيًا يجسده مفهوم الزمن وقد وظف الكاتب أدوات النفي في هذه القصة لكي يقرب القصة أكثر إلى المتلقي وهذه الصورة المتمثلة في معانات الملك لفراق ايراخت عنه. وذلك يظهر سلبيًا في قوله: ما أنا بناظر إلى ايراخت أكثر مما نظرت. كما يقول أيضًا: لم أشتق من النظر إلى ايراخت بعد. فتكرار الكاتب كلمة نظرت يدل على لهف الملك واشتياقه لرئية ايراخت.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

لقد قامت أدوات الربط في هذه القصة بدور عضوية أعطى للنص حيوية, فتفاعل زمن الحضور مع زمن التلقي فجعلت القصة تعتمد على تشابك الأدوار. وهذه الروابط تتمثل في الواو ونجد في: ويسأل ما لا يجد, ولا إثم ولا عقاب ولا ثواب, والأرض, والمرأة. ويقسمُ وأوونجده في:إن شئت أو فعاقبني. ونجد آل في المهدات التي من تودّ. كما نجد الفاء في: فعاقبني,فوضع,فنزل,فأخذ,فلم,فلما.التي قامت في تقوية النسق التركيبي.

كما نجد نسق الشرط في قول الملك:لو رأيت ايراخت لاشتّد فرحي. حيث لجأ الكاتب إلى أداة شرطية (لو) بحيث أتت للتعليق في المستقبل فهو يؤكدان بشدّة عندما يرى ايراخت كما وظف الشرط أيضا في: إن تكن أتتْ عظيمًا وأغلظت في القول, لم تأته عداوة ولا طلب مضرةَ .إذ بين الشرط على(إن ولم) .

كما نجد في هذه القصة توظيف الكاتب لأدوات النداء والذي يتمثل في:

إنّك يا ايلاذ لتلقّى الجواب.

أهلكت ايراخت يا ايلاذ بغير حقّ.

ما بالك يا ايلاذ سكتّ. يا

ايلاذ إنما منعني من الغضب ما عرف من نصيحتك. بحق

قلت يا ايلاذ.

بحيث نجد أن النداء موجه إلى ايلاذ وأداة النداء "يا"والمنادى هو "الملك".فالكاتب أكثر في النداء لكي يوظح إنفعال الملك عند طريق النداء.

كما وظف الكاتب أيضا أسلوب التمني ونجد في قوله الملك:

_ليتني أنظر إلى ايراخت قبل فراق الدنيا.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

إن المعنى المحوري الأساسي الذي يتناوله المقطع الأول هو ضياع النعمة بعدما كانت ملكًا لصاحبه ومثل ذلك هذه القصة التي بين أيدينا المتمثلة في أنّ رجلاً قد صعد إلى الجبل ومعه طبق من العدس ثم نزل القرد فأكله ولما رأى الرجل الطبق كان فارغًا وهذا ما حدث للملك كان قد أمر بقتل ايراخت وبعدها غشي عليها وندما على أمره فالملك كان قويًا وكل ما يريده يصل إليه ولكن بعدها أصبح الملك حزينًا من شدّة خوفه على موت ايراخت.
ومن الأمثلة على ذلك نجد: لقد أفسدت أمري شدّدت حزني بقتل ايراخت, صارت يدي من ايراخت صفرًا,فيفصل حكمة وعلم ايلاذ ثم إنقاذ ايراخت من الموت. فالقصة تحمل محورين دلالين وهما الشر والخير.

وبهذا فإن الملك رغم مكانته وسلطته ولكنه يمثل العنصر السلبي في القصة أما ايلاذ يمثل العنصر الإيجابي ولهذا فإن الخير هو الذي يغلب دائمًا.
و الكلمات التي تدّل على ذلك في قوله:ايلاذ إن ايراخت بالحياة.فالملك بهذا اشتّد فرحه وعرف بأن ايلاذ رجلاً صادقًا .وأدرك ظلمه وندم على ذلك .ةالكلمات التي على ندمه ومعاناته وحزنه وهي: قد وضعت الأمر غير موضعه في قتلي ايراخت , أنا الذي جنيت على نفسي وجررت البلاء إليها,لقد أفسدت أمري وشدّدت حزني بقتل ايراخت. وبهذا فإن في الشّر ندامة ومعانات وحزن وعذاب أما في الخير سعادة ونعيم.
فالشر يتمثل في هذه القصة بأمر الملك بقتل ايراخت أما الخير هو إنقاذ ايلاذ ايراخت من الموت وهذا فإن ايلاذ في كل كلمة ينطقها الملك إلا وهو بحكمة الملك لكي يدرك مسيئته وظلمه . وهذا فإن النعمة نضيعها بأنفسنا بفعل السوء أما لكي نحافظ على إبقاءها بفعل الخير.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

تتمثل شخصيات القصة في الملك وهو شخصية أساسية وهو الذي يحرك الأحداث و ايلاذ كذلك هو المساعد للملك أما ايراخت هي شخصية كذلك تساهم في تطور الأحداث وهي تمثل العقدة في هذه القصة لأن الملك يرغب في رأيتها بعدما أمر ايلاذ بقتلها . وايلاذ أخفى على الملك بأنها على قيد الحيات لكي يجاسره ويمتحنه .

والقصة لها مقطع استهلالي ويذكره فيه مثل للملك على أن رجل كان لديه. طبق من العدس وصعد إلى الجبل ثم جلس ليستريح.إذ بقرد ملئ كفيه من العدس . ثم قال للملك أنت أيضا عندك من تحب تدعهم وتطلب مالا تجد.

أما أحداث القصة كلها تدور حول حزن الملك وندمه على ايراخت أما ايلاذ فكان في كل مرّة ينطق بها الملك إلا وهو بكلمة حكمته لكي يعرف ما آل إليه أمر الملك في ايراخت. والقصة لها نهاية أي انفراج,ففي البداية كانت الأحداث متآزمة وفي النهاية تحقق حلم الملك وشكر ايلاذ ألا يفعل بعدها عملاً كبيرًا ولا صغيرًا. و لهذا فالملك يريد أن يرد جميله للإيلاذ وأخبره أن يكون محكمُ في ملكه ويعمل فيه ما يرى ويحكم عليه بما يريد. ولهذا فإن ايلاذ بفضل علمه وحكمته أنقذ الملك من شدّة ندمه وحزنه وكذا زوجته من الموت و لهذا فإن العلم مفتاح الخير والسعادة أما الجهل يهدم أهل العزة والشرف. وفي مدّة القصة نجد اسقاط على الواقع الاجتماعي والسياسي الذي نعيشه, وهذا ما تبين لنا من خلال دراستنا هذه القصة كما تهدف إلى عدم التسرع في اتخاذ القرارات لأن في السرعة ندامة, وأن العاقل لا يعجل في العذاب واتخاذ القرارات وهذا ما وقع فيه الملك.

بعض ظواهر الانزياح في قصة :"مثل القرد وطبق العدس".

أسلوبية الكناية:

نجد أن الكاتب "ابن المقفع" في هذه القصة لم يكثر في الانزياح إلا ما جاء عفويًا فقط إذ نجد الكناية في قول الملك: صارت يدي من ايراخت صفرًا. كناية عن الفقدان. كما يمكن أن نعتبره أيضًا مجاز مرسل علاقته جزء من الكلفي اليد جزء من الملك.

كما وظف المحسنات البديعية إذ نجد الطباق في:

- لا ينظر البعد والقرب: البعد القرب -

لا يعرف الحسن والقبيح: الحسن القبيح

- لا المحسن من السيئ: المحسن السيئ. -

ما فيه من الزيادة والنقصان: الزيادة النقصان. -

يبصر الإثم والبر: الإثم البر. - لا

يعرف الخير والشر: الخير الشر.

علم المعاني:

التقديم والتأخير: أهم النحويون البلاغيون بهذه الظاهرة ، فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة المتغيرة في الجملة (1) ويشكل التقدم والتأخير خرقًا أو انزياحًا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية وهذا ما نجده في. كما نجد أيضا التقديم والتأخير في قول الملك :صارت يدي من ايراخت صفرًا (فتقدم الخبر) فتأخير الخبر صفرًا كان محط الإنكار. و ذلك التأخير يعمل من أجل تحصيل جمال التعبير والصياغة .

---

(1):يوسف أبو العدوس.الأسلوبية الرؤية والتطبيق.ص186

كما نجد المجاز المرسل في:ما أعظم يدك عندي فهو مجاز مرسل فهو يقصد الكل و هو ايلاذ

وليس يديه التي تمثل جزء منه و بهذا المجاز يساهم في توضيح مكانة مكانة ايلاذ عند الملك كما يزود القصة جمالاً وحسن التعبير والتشويق .

ومن مباحث علم المعاني التي تتميز بإمكاناتها الأسلوبية مبحث الفصل والوصل لإعتماده على الأدوات الرابطة التي يطلق عليها حروف المعاني وما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور وراء ذلك من حيث قدرتها على الرابط بين الجمل والمفردات .

وقد تنبه البلاغيون إلى الإمكانيات التعبيرية في إشراب الحرف معنى حرف آخر, أو العدول عن حرف آخر,ومن ذلك العطف الوارد في قول ايلاذ:"اثنان لا يهجعان ولا يستريحان,الكثير المال وليس له ولاأمين, والشديدُ المريض ولا طبيب له".
ففي هذا العطف ما يكشف عن جانب خاص من بلاغة النسق, إذ يجري العطف بين المتعاطفات هنا على الذي يملك المال وليس له أمين والشديد المريض ليس له طبيب.

يعتبر علم المعاني من أكثر ما في البلاغة من صلة بالجانب التركيبي للغة,إذ يتضمن مظاهر أسلوبية مختلفة , ومن بينها نجد في هذه القصة القصر الغير الحقيقي وهو قصر الموصوف على صفة ويقوم بتخصيص أمر بصفة دون غيرها أو صفة مكان, كما نجد في هذه القصة بتخصيص صفة الناصح . وذلك في قول ايلاذ :"وإن لم يكن ذلك مني إلا نصحًا للملك واستطلاعًا لأمره".فقد قصر ايلاذ لنفسه صفة النصح.

كلمة الشكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة معهد اللغة والأدب العربي الذين كان لهم الفضل الكبير في تخرج الكثيرين من الطلبة حاملي لواء العلم و المعرفة ،الذين تمكنوا من إيصال رسالة البحث والمعرفة الى من كان يبحث عنها.

ونشكر خاصة الأستاذ المشرف "محمد زيان" الذي ساعدنا ووقف إلى جانبنا طوال مشوار بحثنا و الذي زودنا بتعليمات قيمة وسهر على إنجاح هذا البحث.

نشكر كل من ساعدنا سواء من قريب أو بعيد ،و حفظ الله من يسعى إلى نشر الوعي والتقدم العلمي و المعرفي و صدق الله العظيم اذ يقول:" هل يستوي اللذين يعلمون و اللذين لا يعلمون ، انما يتذكر اولوا الالباب "

دليلة وسليمة

مفهوم الاسلوب

أ) عند العرب القدماء المحدثين :

لقد تعددت الآراء حول ضبط مفهوم الأسلوب بحيث تذكر بعض المراجع و stylisالمصادر أن مفهومه ارتبط في بدايته الأولى بطريقة الكتابة بعد أن كان مفهومه ومعناه عمود في الحضارة الإغريقية ، أما في اللغات الأوروبية فارتبط في البداية بالكتابة اليدوية ثم تطور وأصبح يدل على التغيرات اللغوية والأدبية ، أمّا في العصور الرومانية الوسطى فكان يشير إلى الاستعارة التي يستعملها الخطباء والبلغاء .كما أنّ الأسلوب " هوا لطريقة التي يلجأ إليها القاص في طرح قصته ، صحيح أن مجمل قصص المجموعة تتدرج ضمن القصص الواقعية ، تمايزا واختلافا بين قصة وأخرى ، والقاسم المشترك بين القصص هو المزاوجة بين السرد والحوار مع الاعتماد بدرجة رئيسية على الوصف ، كأنّ القاص يأخذ دور العين التي تراقب والأذن التي تسمع، عبر مواصلة مرئية وسمعية ، الفعل الشخوص ، حركتهم ، أحاديثهم ، ثم طرح دلك كله بلغة من خلال استخدام أسلوب الوصف المباشر حينا وغير المباشر حينا أخر" [1]

- 1 - عبد القاهر الجرجاني :إذ يقول " الجرجاني عن الأسلوب: << فكلمة الأسلوب في هدا الموضع الواحد ذات دلالة فنية خصبة ، إذ تقودنا إلى عالم عبد القاهر الرحب " ورؤيته المتميزة لفن القول و التي تعرف باسم فكرة النظم أو نظرية النظم " [2].

---

1) عبد الله رضوان " البني السردية " : دراسة تطبيقية في القصة القصيرة . ص 326

2) شفيع السيد " الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1986 ص 22

فالأسلوب عند الجرجاني يعني النظم إذ يمكن أن تستعمل كلمة " أسلوب " موضع كلمة " النظم"او العكس .

كما أن الأسلوب أو النظم عند الجرجاني " هو ترتيب مفردات اللغة ترتيبا مبنيا على العلاقات النحوية ، أو معاني النحو، كما يسميها ، وهدا الترتب يقع بين معاني الألفاظ المفردة لا بين الألفاظ ذاتها " [1].

وهذا يعني ملائمة الكلمات لبعضها في الجمل، كما أنّ الكلمة لا يكون لها معنى إلاّ إذا وردت في جملة من الكلمات وفق ترتيب نحوي ملائم.

2- الأسلوب عند ابن منظور :

في كتابه" لسان العرب" عرّف الأسلوب قائلا: " ويقال السطر من النخيل : أسلوب ، وهو الطريق الممتد فهو أسلوب . قال : والأسلوب، والوجه ،والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب : الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم : الفن : يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفنينا منه [2].يتبين لنا من حلال هذا القول أنّ التحديد اللغوي لكلمة أسلوب تأتي عند ابن منظور في بعدين ، الأول: يتمثل في البعد المادي ، ويظهر في تحديد مفهوم الكلمة، بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل . أما الثاني: يتمثل في البعد الفني الذي يرتبط بأساليب القول وأفانينه.

---

1) شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوب في النقد الأدبي .ص23

2) ابن منظور ، لسان العرب ، إعداد وتطبيق يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ،دط دت المجلد (2) ص 178

3- الأسلوب عند ابن خلدون :لقد عّرف الأسلوب بأنه: " تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيد باقي الخيال كالقالب أو المنوال، ثمّ ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الأعراب والبيان فيرصّها فيه رصّا [1].

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن ابن خلدون يعتبر الصور الذهنية هي الأصل الأول للأسلوب وهذا الأسلوب يتم اختياره من طرف الأديب كطريقة من طرق التعبير التي ينتهجها للتعبير عمّا يجول في ذهنه متخذّا خلال ذّلك شكلا من أشكال البيان كالاستعارة والكناية والتشبيه ." وتخلص من هذا إلى أنّ الأسلوب هو طريقة التعبير والتصوير والتغيير [2] .

أما فيما يتعلق بتعريفات الدارسين المحدثين للأسلوب والأسلوبية العربية نجد :

1- الأسلوب عند أحمد أمين :

فجاء رأيه حول الأسلوب كالتالي :" أنّ الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه ،ويعتمد نظم الكلام أولا ، باختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط ، بل من ناحيتها الفنية أيضا ، بما نوحيه من أفكار ترتبط بها من ناحية وقعها الموسيقي ، فقد تتألف كلمة مع كلمة ولا تلق مع أخرى وقد تفعل في إثارة العواطف مالا تفعله مرادفتها " [3]

---

1) صلاح فضل ، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت ط 1985 ص 83

2) مصطفى الصاوي الجوبني ، المعاني... علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية دط 1986 ص171

3) نور الدين السيد ، الأسلوب والأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوب والأسلوبية ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر دط ،دت ، ص148 ،ص 149

2- الأسلوب عند سعد مصلوح:

فكان رأيه حول الأسلوب في قوله " إن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معنية، بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هّذا الاختيار أو الانتقاء على المنشئ، وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة" [1].

كما يقول أيضا: أنه " علينا أن نميّز بين نوعين مختلفين من الاختيار، اختيار محكوم بسياق المقام، واختيار فيه مقتضيات التعبير الخالصة ."[2].

3- الأسلوب عند أحمد الشايب:

والذي يقول: " وأخيرا نجد العبارة اللفظية قد تسمي الأسلوب « stylis »وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية، ومن هنا نستطيع أن نعرّف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العاطفة " [3].

---

1) سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، علم الكتب ط 3 ،1992 ،ص37
2) المرجع نفسه ص38
3) أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط 6، ص 12 ، ص13

كما يضيف قائلا بأن " لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء، وتغييره لها وطبيعة انفعالاته "[1].

فهذا يعني حسب قوله هذا بأنه يمكن القول بأن الأسلوب هو السمة التي يميز بها الكاتب عن الكاتب الأخر، بحيث يعتبر الأسلوب انعكاسا أو مرآة لتفكيره ونظرته وتغيره للأشياء وإستاجابته لها .

ب)- عند المحدثين الغرب :

فقد ارتبطت نشأة علم الأسلوب في نهاية القرن التاسع عر بالتطور الذي لحق الدراسات الأدبية واللغوية ، والتي جعلت الخطاب الأدبي موضوع دراستها وقد بدأت الدراسات الأسلوبية في نهاية القرن التاسع عشر بعد أن أرسى أسسها الرائد الأسلوبي الفرنسي " شارل بالي " ونجد في هذا الصدد " غراهام هوف" الذي يقول: " إن بالي هو المبدع الحقيقي لمصطلح علم الأسلوب " ولكنه لم يقصد به دراسة الأسلوب " [2].

1) الأسلوب عند شارل بالي CHARLES Bally

يعتبر" شارل بالي" خليفة "دي سويسير" في علم اللغة العام بجامعة جنيف ، بحيث أصدر كتابين مهمين جدّا في إرساء قواعد علم الأسلوب، الأول بعنوان" في الأسلوبية الفرنسية " والثاني بعنوان المجمل في الأسلوبية ".

---

1) أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط 6، ص134 .

2) **محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، دار المصرية اللبنانية ط 1،1992،ص14**

فجاءت الأسلوبية عنده كالتالي :" هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة من خلال هذه الحساسية "[1].

فالأسلوبية عند "بالي" هي تلك الوسائل التعبيرية التي تعمل على إظهار التغيرات العاطفية والإدارية والجمالية وذلك بالتركيز على أبعادها الدلالية التأثيرية كما تطرق بالي" إلى تلك التغيرات الأسلوبية التي تنتج عن التعبير عن موقف واحد بمختلف العبارات والتي تؤدي معنى واحدا .

2) الأسلوب عند جاكبسون " Jakopan"

يعرّف "جاكسون " الأسلوبية قائلا : " بأنها بحث تميّز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا[2].

ويقصد في قوله هذا أن الأسلوب عنده هو ذلك الجانب الفني الذي يأتي في الكلام والذي يميّزه عن باقي مستويات الخطاب وعن الأنانية الأخرى .

---

1) سامي محمد عياينة ، التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث إريد: عالم الكتب الحديث صدار الكتب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 2007 ص11 ، نقلا عن غراهام هوف ، الأسلوب والأسلوبية، تركاظم سعد الدين.

2) عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في النقد والأدب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، ط ، 1997 ، ص33 ، نقلا عن جاكيسون ص201

3) الأسلوب عند تودوروف " Todorov"

فانه " ينظر إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه " لحن مبرر" ما كان ليوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيق كليا للأشكال اللغوية الأولى [1].

ويقصد تودوروف "باللحن المبرر" تحريف اللغة إلى غير ما وجد له ، لكن هذا التعريف مبرّر لأنه يؤدي المعنى ، كما يرى أيضا أنه لو طبّقت اللغة الأدبية على القواعد النحوية لما وجد هذا الاستحواذ اللغوي .

4) الأسلوب عند ريفاتير "Rivatir":ويعرف الأسلوبية على أنّها : " انزياحا على النمط التعبيري المتواضع عليه ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما ترد من الصيغ حينا آخر[2]. وهنا يمكن القول أن مفهوم الأسلوبية عند " ريفاتير " نفسه أو بعبارة أخرى يلتقي مع مفهوم الأسلوبية عند تيودوروف .

---

1) محمد عزام ، الأسلوبية منهجيّا نقديّا ، وزارة الثقافة ، دمشق ط1 ، 1989 ص 31 .

2) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية نحو بديل ألسني في النقد الأدب ، ص 99

1 – تعريف الأسلوبية:

يعرف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل مرضٍ ، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها .إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النّص.

ويمكن تعريف الأسلوية بأنها:" فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية والاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب باقي السياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية"

لقد حددّ ريفتير "Rivatir" مفهوم الأسلوبية بأنها " علم يعني بدارسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس الفارة في إرساء علم الأسلوب ، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي نية ألسنية تتحاور مع السياق ألمضموني في تحاورًا خاصًّا "[2]يعرّف جاكبسون الأسلوبية بأنّها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني من بقيّة مستويات الخطاب ولاً من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"[3].من خلال هذه التعريفات نجد أن كل منظر للأسلوبية قد حدّد الأسلوبية بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من مهمة وكذا من خلال مناهج النّقد الأدبي التي ارتكز عليها من جهة أخرى .

---

1): يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان ط1 2007

2): فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد ص 35

3): عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان ،ط5 ص34

2- نشأة الأسلوبية : إن محاولة تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية أو الأسلوب فنجد أنه يتمثّل في تنبيه العالم الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت ، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغييرات الأسلوبية بعيدًا عن المنهاج التقليدية "[1].وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فانّها لم تصل إلى معنى محدّد إلاّ في أوائل القرن العشرين وكان هذا التّحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللّغة .لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطًا واضحًا بنشأة علوم اللّغة الحديثة ، وذلك أن الأسلوبية بوضعها موضوعًا أكاديميا قد ولدت في وقت ولاة اللسانيات الحديثة [2].وإذا كان من المسالمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللّغة الحديثة ، إذ لا وجود لأسلوبية قبل عام 1911 م. أي قبل فردينان دي سويسر ، لأنه أول من نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم. وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة ، وعليه فان الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث[3].وما يمكن أن نذكره أيضا في هذا المقام هو أن لسانيات "سوسر" قامت عليه من تقديرات مستجدة وغريبة الشأن فقد كان لها مولودان أوّلها اني تلقائي تمثل في بروز الأسلوبية على يد تلمذه" بالي" أما المولود الثاني يتمثل في بروز المنهج النبوي في البحث وهو زمانيّ جدليّ[4].ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة التي قررت أن تتّخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته ، كما أسهمت لسانيات سويسر في إنجاب أسلوب بالي التي بفضلها تبوأت منزلة المعرفة المختصّة بذاتها أصولاً ومنهاجًا .

---

1): يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميرة ط1 2007 ط2 2010 ص38

2): المرجع نفسه ، الصفحة نفها

3): المرجع نفسه ، ص 39

4) : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب،دار الكتاب الجديد المتحدة ليبيا .ط5 .2006.ص43

3- علاقة الأسلوبية بالأسلوب : وأوّل ما يطالعنا من جملة هذه الفرو قات نجد ما ذهب إليه " بالي" في تمييزه الأسلوب من الأسلوبية .حينما أحسن باحتمال الخلط بين المفهومين ولاتفاق كان في صد د تأسيس تصورات مستحدثة. فحصر مدلول الأسلوب في تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللّغة بخروجها من عالوها الافتراضي إلى حيز الموجود اللّغوي .فالأسلوب بحسب " بالي" هو الاستعمال ذاته فكان اللّغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الأخر كما في مخبر كيميائي[1].إن مفهوم الأسلوبية تتجاوز مفهوم الأسلوب من حيث الدراسة فالأسلوب هو المادة الخامة للأسلوبية ، ويقوم باختيار وانتقاء المادة التي قوم الأسلوبية بدراستها .أما القصة أسلوب فهي مشتقة من الأصل ألأنيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم ، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير ، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضي الحال [2]. أمّا "والآك" و" فاران " walk et fran يذهبان إلى انّ الأسلوب يمكن أن يجدّد من ركن زاوي علاقة الألفاظ بالأشياء ثمّ يردفان أنّه يحدّد أيضا من خلال روابط الألفاظ بعضها ببعض وكذلك من خلال علاقة مجموعة الألفاظ بجملة الجهاز اللّغوي الذي تنزّل فيه [3].ثمّ يحاول "ستارونسكي" فيقرّر بأن الأسلوب هو مسار القانون المنظم للعالم الداخليّ في النّص الأدبيّ [4]. إذ يحدد الأسلوب هذا النمط كما نجد أيضا "جاكبسون" يحدد ماهية الأسلوب الوظيفة المركزية المنظمة [5].وبهذا كان "جاكبسون" يعتبر النص خطابًا تركب في ذاته ولذاته .

---

1): عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب.دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان .ط 2006.5.ص72
2): يوسف أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية والتطبيق . دار المسيرة للنشر والتوزيع.عمان ط1 .2010 ط2 2010 ص35
3) عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب.دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان .ط.2006.ص73
4): المرجع نفسه ص74
5): المرجع نفسه الصفحة نفسها.

ويرى ريفاتر أن لأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها ، بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، وإذا احتلها وجد لها دلالات ، تتميّز به، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبروا الأسلوب يبرز(1) وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو لنّص من ردود فعل لدى القارئ المتلقين .

ومن المعلوم أن لا يمكن دراسة الأسلوب أو بحثه ممن غير ارتباطه بعناصر الاتصال الثلاثة والمتمثلة في القارئ، المؤلف، النّص، وأن الأسلوب باعتبار المؤلف يعد بأنه الكاشف عن نمط التفكير عن المبدع، ويعّبر تعبيرًا كاملاً عن خصيته، ويعكس أفكاره وصفاته. وحتى الأسلوبين ما زلوا ينقلون ما ذكره "بيفون" " من أن الأسلوب هو الرّجل"[(2)]. ومما لا شّك فيه أن وضع الأسلوب بين العلوم الطبيعية والإنسانية لا مجال لدفعه أو إنكاره ، وهو علم له مناهجه ، ويستطيع عناصره وسبلها ليصل إلى أقصى مدى لتحليل النص الأدبي.فهو نصلق إلى النص الأدبي و وطبيعة هذا النّص بخاصية أنه ليس من اليسر التنبؤ بها أو السيطرة عليها إذ تعدّد تعريفاتها نابع من الدرجة الأولى من الاختلاف حول تغيير هذه النصوص الأدبية، فضلا عن كونها علم جدد لم تترسّخ أصوله. كما يمكن أن نلخّص نظرة الأسلوبية إلى النص في هذه العناصر الثلاث وهي :

أولاّ: العنصر اللّغوي الذي يعالج نصوصًا قامت اللّغة بوضع شفرتها

ثانيا: العنصر النّفعي ، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللّغوية في التحليل ، المؤلف،القارئ، الموقف التاريخي ، وهدف الرسالة

---

1) يوسف ابوالعدوس، الاسلوبية الرؤية التطبيق ، ص 37

2) جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج دراسة اسلوبية ص 25

ثالثا : العنصر الجمالي الأدبي ، ويكشف عن تأثير النّص على القارئ وعن التّغيير والتّقويم الأدبي له[1].

ويعطى ريفاي لنظرية جاكبسون أبعادًا إضافية محيلا على سلوك إذ يعرّف الأسلوب بأنه رسالة أنشأه شبكة من التوزيع قائمة على مبادئ الاحتمال والتوقع "[2].والأسلوب بعد المقتضى لا يعدّ اني الوجود وإنما هو صيرورة زمنية تتطابق في مقاييسها الوجودية مع جدّلية الديمومة.

ويعرف فينوادوف " الأسلوب في قوله : " أن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب ويعني به النّص وهذا العالم الأصغر يحدّده بالعلم القائمة بين العناصر اللّغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها"(3)

ومن هنا يتضح جليًا أن مصطلح أسلوبية يختلف كثيرًا عن مصطلح الأسلوب .لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النّص بناءًا على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه.بينما نجد أن الأسلوبية هي التي تتجاوز النّص إلى نقد تلك المعلومات والأساليب وهذا بناءًا على منهج من مناهج النقد .وبهذا يمكن أن نقول أسلوبية أو علم الأسلوبية كما يقال أيضًا نقد أو علم النقد . ولكن لا يكون الأسلوبية ريفًا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال.

---

1) يوسف ابوالعدوس، الاسلوبية الرؤية التطبيق ، ص 38

2): عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب.دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان .ط5 .2006. ص77

3) : المرجع نفسه الصفحة 73.

أولاً : الأسلوبية وصلتها بعلم اللّغة :

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة هي علاقة منشأ ، إذ تتحد بكونها أحد فروع علم اللّغة ، إلاّ أنّها تعتمد على وجه نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللّغوية .

ولقد أدي الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللّغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط . فصادروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتمامًا واضحًا بمظاهر لغوية كالخيال . النحو من الدراسة الأسلوبية.

لكن الأمور لم تبقى على مثل هذا الخلط ، فسرعان ما إنبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي المعلمين وتوجيهاتهم ، فقد قيل : " إنّ علم اللّغة هو الذي يدر ما يقال ، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال[1] ".

وقيل أيضًا : إن اللّغة تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته ، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ . شريطة إحترام ما اتفق عليه العلماء من مداولات لفظية ، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية " [2].

---

1) يوسف أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39

2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

إن "دي سويسر" ينطق من رفض المقولة السائدة في نظر البعض بأن اللّغة ما هي إلاّ عبارات أو كلمات توافق قدرًا من الأشياء .لأن هذه الرؤية على هذا النحو تفترض سلفا أفكارًا جاهزة سابقة على الكلمات وهو يفصل أن يعالج هذا الطرح تحت ما أسماه بـ "القيمة اللسانية " باعتبار اللّغة فكرًا منظمًا في مادة صوتية متصورًا تمثيلاً افتراضيًا لهذه العملية[1]

وخلاصة القول ع "بالي" إن المضمون الوجداني في اللّغة هو عماد الأسلوبية " [2]

ولقد رفض " بالي" أن يناقش الأسلوبية في مستوى اللّسان المكتوب في النص الأدبي بل أراد أن يبعث الروح في جسد اللغة ويثبت أن اللّغة بقيمها السوسيرية هذه تحتوي بعدًا عاطفيًا من الأسلوب.

وبهذا فان "شارل بالي Chales bali" اهتم بالمحتوى العاطفين للغة ، وهذا ما جعله لا يهتّم بالجوانب الجمالية ، ثمّ صرف عن العناية باللّغة الأدبية وأخذ يركز على اللّغة المنطوقة لأن دراسة الأسلوبية تكون دراسة لغوية لا أدبية .

---

1) عبد الجليل مرتاض . الظاهرة والمختطي صروخات جدلية في الأبداع و التلقين .ديوان المطبوعات الجامعية 12.2005الجزائرية.ص39

2) يوسف أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 43

علاقة الأسلوبية بالنّقد الأدبي :

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية ن ومن ثمّ فان الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ، ترتكز على الظاهرة اللّغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.أمّا النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال ، فالصحة مادة الكلام أمّا الجمال فجوهره،وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة والنقد الأدبي .وهي مرحلة وسطى بين عالم اللّغة والدراسة الأدبية ، فتربط باللّغة والأدب على حدّ سواء.وفيما يتصل بعلاقة الأسلوب بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات وهي :

الاتجاه الأول:" يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ،ولكنها ليست وريثة له، وبسبب ذالك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها فالأسلوبية قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ .بينما رسالة النقد كامنة إماطة اللّثام عن رسالة الأدب.ويرفض هذا ألاتجاه أن تكون الأسلوبية منهجًا شاملاً لكل أبعاد الظاهرة الأدبية إذ أنّها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والاقاعية .ويلاحظ أن نظرة الناقد إلى النّص الأدبي تكون نظرة فاحصة ، وهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللّغة ، والذوق الفني ...، أمّا الأسلوبية فإنها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة ، ومهمتها فحص النص الأدبي في تركيباته اللّغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية"[1].

(1) يوسف أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص52

الاتجاه الثاني :يرى أن النّقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعًا من فروع عام الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ، ومعاير جديدة[1].

الاتجاه الثالث:ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدّمه كل طرف للآخر.فكلاهما يستطيع أن يمدّ الآخر بخبرات متعدّدة استقاها من مجال دراسته.وبالتالي يمكن الإشارة إلى القضايا الآتية

1- علاقة بين الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسي في النّقد، فكلاهما يخضع النّص لمعايير علم النفس ومقاييسه.

2- إنّ الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النّص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية .

3- يرى فريق من النقاد أن الأسلوبية منهج علمي يتناول صرف الأسلوب الأدبي، أما النّقد فانه لا يهتم في تقييمه للنص الأدبي باللغة إلاّ قليلاً.

4- إن الفارق بين النّقد والأسلوبية يأتي من الأدوات والأهداف ، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللّغة فحب .فإنّ النّقد بعينه يعد اللّغة إحدى أدواته.

5- وعلى أيّة حال فإنّ النّاقد معني بالتحليلات ألأسلوبية كما يرى "غراهم هوف" وأن الغاية التي تسعى إليها أيّة دراسة أسلوبية هي زيادة الفهم عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللّغة أساسًا للتحليل[2].

---

1)يوسف أبو العدوس .الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص52

2)المرجع نفسه ، ص54

وانطلاقًا مما سبق فإنّ الأسلوبية ليست بديلا للنقد لا ينقص من أهميتها وقيمتها، لّا فإن الصّلة بين الأسلوبية والنقد صلة وثيقة فكل منهما يصف ويحلل ويركّب ويفسّر.ولهذا يمكن أن نربط الأسلوبية بالنقد الأدبي الذي يسعى إلى إنتاج نقد جديد يمكنه التعامل مع النص من خلال فهم إمكانية وطاقة وأبعاده التراثية.

علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

إن علم الأسلوب هو علم وصفي يسجل الظواهر، وما يطرأ عليها من تغيير دون حديث عن صحة أو خطأ. كما أن البلاغة علم معياري محكوم بقوانين تجعل العدول عنها خطأ بلاغيًا.

إذ هناك مسلمات لباحثين ومنظرين وجدناها تقرّر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر[1]

كما تبرّر المفارقات بين الأسلوبية والبلاغة ، إن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقيمية ويرمي إلى تعليم مادة موضوعية . "البلاغة والبيان" بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية. فالبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تقليل الظاهرة الأبداعبية بعد أن يقرّر وجودها[2].

أمّا شطري عياد "فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية لذلك فإنّه يصدر كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بقول: ولكنني إذا أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة.علم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا .

---

1) عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب.دار الكتاب الجديد المتحدة عمان ط5.2006 ص44

2) المرجع نفسه، الصفة نفسها

لآن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة [1].

ويمكننا في هذا الموضع أن ندرج الفروق التي ذكرها الدكتور شكري عياد بين الأسلوبية والبلاغة.

1- البلاغة علم لساني قديم ، والأسلوبية علم لسان حديث[2] .

2- علم البلاغة علم معياري ، بينما تعد الأسلوبية علما وصفيًا[3].

3- يقرّر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أب يطابق مقتض الحال في حين تقرّر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر بالموقف.[4]

4- إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية فالأسلوبية تدرس الظواهر اللّغوية جميعها بدء من الصوت وحتى المعنى مرورًا بالتركيب[5].

---

1) عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب.ص60

2) حسين ناظم البني .الأسلوبية .دراسة في أنشودة المطر اللّلب.المكرر الثقافي العربي .ص1.الدر البيضاء .2002.ص26+27

3) المرجع نفسه ص18.

4) المرجع نفسه ص 19

5) المرجع نفسه .الصفحة نفسها

كما يوضح "محمد عبد المطلب" العلاقة الموجودة بين البلاغة والأسلوبية من خلال دراسة للأسلوب في البلاغة العربية القديمة، فيقول/ "إن العلاقة قائمة على افتراض أن الدرس الأسلوبي هو فن لغوي وأدبي في آن واحد. وبذلك يرى أن ممن الممكن التقريب بين البلاغة العربية القديمة والأسلوبية الحديثة [1].

فيحاول كما يصح أن يآسلب البلاغة، متابعًا مفردات البحث البلاغي مقارنًا إياها بمباحث علم الأسلوب .الذي يعتمد نتائج علم اللسان في معطياته الرئيسية .ليثبت أصالة البحث البلاغي في دراسة الأسلوب[2].

وهو بهذا يسعى إلى المزاوجة بين البحث البلاغي بما احتواه من إمكانيات تعبيرية وأسلوبية في دراستها للأدب بوصفه نتاجًا لغويًا.

وبهذا فان البلاغة لا تدرس النّص كاملا بل تفتته، فالتحليل البلاغي حصر في الجملة بوصفها أكبر وحدة قابلة للتحليل البلاغي حصر في الجملة بوصفها كبر وحدة قابلة للتحليل .

أما التحليل الأسلوبي فقد التفت إلى النّص بحد ذاته ، بحيث يعالج العلاقات النحوية وكذا وصف الخواص الأسلوبية ووسائل الربط والسبك اللغوي والمضمونية .

ويمكن القول أن الأسلوبية تمثل تعريفا مضاعفًا للبلاغة. إذ تتجه إلى دراسة الصورة وأدوات التعبير وتأخذ في بعدها النظري حقيقة الأساليب والأجناس وأثرها في إنتاج النص .كما أنها تعتبر فرعًا جديدًا ضمن شجرة اللسانيات .

---

1) فرحن بدري / الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب ، ،.ص92

2) المرجع نفه . الصفحة نفسها

علاقة الأسلوب باللسانيات :

إذا كانت اللسانيات تعني بالاستخدام اللغوي عامة باعتباره ممارسة اجتماعية مشتركة ، فأن الأسلوبية تدرس الأسلوب باعتباره الاستعمال الفردي في اللغة في عملية الإبداع .ولتحديد العلاقة بين هذين العلمين ننطلق من جملة القريرات التي تحرّك تفكير المنظرين في حصرهم للأبعاد المعرفة.إذ يلحّ "ولاك وفاران"Walk etFaran" في هذا المقام على الصّلة العضوية بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة اللسانية محدّدين هذه الصّلة على رأس أساس أن اللّغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين [1].أما "جكبسون"Jakobsan" .فرغم اهتدائه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمقارنة فإنه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات [2].ولتحديد وجه الاختلاف بين الأسلوب واللسانيات نوره هذا الجدول كما أورده نور الدين السيد في كتابه الأسلوبية و تحليل الخطاب[3].

1) عبد السلام المسدي.الأسلوبية والأسلوب. ص 40

2) المرجع نفسه . الصحة نفسها.

3) نور الدين السيد .الأسلوبية وتحليل الخطاب .دراسة في النقد العربي الحديث .الأسلوب والأسلوبية .دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع .الجزائر ص 46

اللسانيات	الأسلوب
-تعني أساسًا بالجملة -تعني بالتنظير للغة تشكل من أشكال الحدوث المفترضة -تعني باللّغة من حيث هي مدرك مجرّد تمله قوانينها	-تعني بالإنتاج الكلي للكلام -تتّجه إلى المحدث فعلاً -تعني باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.

مجرد مواضيع لسانية أو منهج من الممارسة النقدية وذلك مع كل من م.آريفاي Miche Arrivé "

الذي يقول : " إن الألوبية وصف للنص الأدبي بحب طرائق مشتقاه من اللسانيات[1].

أمّا ريفاتير"Rivatir" فإنّه ينطلق من تعريف الأسلوبية ، بأنها علم يهدف إلى الكف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ المتقبل ، والتي بها يستطيع المؤلف أيضا أن يفرض اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعني بالظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص [2].

---

1) عبد السلام المسدي .الأسلوبية والأسلوب .ص41

2) المرجع نفسه .الصفحة نفسها

لقد وضع الكثير من الباحثين في العصر الحديث تحديدات عديدة للأسلوبية، فحاولوا من خلاله تأجيل الأسلوبية في الدراسات النقدية . ومن بين هذه التحديدات مذاكرة "رومان جاكبسون" أن الأسلوبية بحثًا عما يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأول.وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا[1].

كما نجد "جي بي ثورن" الذي يقول أن اسم الأسلوبية يطلق على دراسات من أنواع شتى وتشترك هذه الدراسات في أنّها تنطوي بصورة أو بأخرى على تحليل للبنية اللّغوية للنصوص[2]

---

6) محمد عبد المنعم خفاجي .الأسلوبية والبيان العربي .الدار المصرية اللبنانية القاهرة.ط1 1991 ص 11

7) سعيد الغانمي .اللغة والخطاب الأدبي.المركز الثقافي العربي.بيروت ط1 1993 ص75

التعريف بالأديب " ابن المقفع" :

1- نسبه: هو عبد الله بزوية بن دادوية ، من أئمة الكتاب وأول من عني في الأسلام بترجمة كتب المنطق ، وأصله من الفرس[1].

2- مولده ونشأته : ولد سنة 724 م في العراق مجوسيًا '(مزدكيا) وأسلم على يد عيسى بن علي ،وولي كتابة الديوان للمنصور العباسي، وترجم له كتب" أرسطو طاليس" الثلاثة في المنطق المعروف" بايساغوجي" وترجم عن الفارسية كتاب كليلة ودمنة وهو أشهر كتبه، بحيث انصرف منذ طفولته إلي تحصيل الثقافات التي كانت سائدة في عصره، وهي الفارسية،والعربية،و اليونانية ،و الهندية فأخذ من الفرس الأطناب ، ومن العرب الإيجاز، ومن اليونان المنطق، ومن الهنود الحكمة، واكتسب بذلك قدرة فائقة على تحليل مشكلات عصره ، واتصل بالعديد من الأمراء والولاة [2].

3- وفاته:

وأتهم بالزندقة ، فقتله في البصرة أميرها سفيان بن معاوية المهبلي،سنة 759م مخلفًا آثارًا كثيرة تشهد على عبقريته[3].

---

1) ابن المقفع،كليلة ودمنة، تر، إلى العربية ، في صدر الدولة العباسية ، الشركة الجزائرية اللبنانية ، الجزائر العاصمة، ط الأولى 2006 ص1

2) المرج نفسه . الصفحة نفسها

3) المرج نفسه . الصفحة نفسها

4- أشهر أعماله : أنشأ رسالة في غاية الإبداع منها :

- **الادب الصغير.**
- **الأدب الكبير.**
- **الصحافة- رسالة صغيرة.**
- **اليتيمة.**
- **قصة مزدك**
- **كليلة ودمنة[1].**

بعض الأراء حول الأديب ابن المقفع: قال عنه الخليل بن أحمد :" ما رأيت مثله وعلمه أكثر من عقاله".

وكذا قال عنه الصاغاني في العباب : "كان اسمه روزبة قبل إسلامه ويكنى بأبي عمرو، فلما اسلم تسمى بعبد الله وتكنى بلأبي محمد أما المقفع أبوه فاسمه المبارك ، ولقب بالمقفع لا الحجاج ضربه فتقفعت يده ، أي تشنجت ،وقيل : هو المقفع الآن الفاء لعلمه القفعة وهي شبيهة بالزنبيل بلا عروة وتعمل من الخوص [2].

يعد" ابن المقفع" الثاني ممن اقامة دعائم الكتاب في عصره بحيث يهتم في كتابته بالعقل .كما يتميز بالهدوء والرّزينة في عرضه فلا يبالغ ولا يهول ويلتزم بالإصلاح . ويخضع فكرة للفن.فاهتمامه بالمعنى جعله يستخدم الأسلوب المنطقي، و لا يهتم بالزخرفة اللفضيي .

---

1) ابن المقفع،كليلة ودمنة، تر إلى العربية ، في صدر الدولة العباسية ، الشركة الجزائرية اللبنانية ، الجزائر العاصمة، ط الأولى 2006 ص2

2) المرج نفسه . الصفحة نفسها

التعريف بالكتاب. كليلة ودمنة:

إن هذا الكتاب الطريف المقدم للناشئة الجزائرية له تاريخ طويل، وسمعة راسخة منذ حوالي أربعة عشر قرنًا ، ويمكن القول من البداية بأنه من ضمن الكتب القليلة التي ظلت صامدة كالطود في تاريخ الثقافة العالمية إلى جانب" الالياذة و الاديسة "لـ"هوميروس" ورسالة الغفران "لابن العلاء المعري و"طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي و"الكوميديا الإلهة " لدانتي و"دون كيشوت " لسرفانتس" وغيرها من الكتب العظيمة التي مازالت تمارس تأثيرها في الفكر الإنساني .

إن كتابة كليلة ودمنة هو ما وضعته علماء الهند من الأمثال و الأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النّحو الذي أرادوا .ولم يزل العلماء من كل آمة ولسان يلتمسون أن يعقل عنهم، ويحتالون لذلك بصنوف الحيل ويبتغون ما عندهم من العلل في إظهار ما لديهم من العلوم والحكمة حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير[1].

ومؤلف هذا الكتاب هو عبد الله بن المقفع من أصل فارسيي عاش في البصيرة وبغداد في القرن الثاني للهجري، بحيث تمكن من اللغتين العربية والفارسية.ووضع عددًا من الكتب أهمها "رسالة الصحابة" و"الأدب الكبير" و "الأدب الصغير" وكان لكل واحد منها أثره وتأثيره في المحيط الثقافي العربي الإسلامي[2].

---

1) ابن المقفع ،كليلة ودمنة، تر، إلى العربية ، في صدر الدولة العباسية ، الشركة الجزائرية اللبنانية ، الجزائر العاصمة، ط الأولى 2006 ص41

2)ابن المقفع ، كليلة و دمنة ،موفم للنشر الجزائر 2011 طبع، بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ص 1

أهم من تعرض بالنقد الى الكتاب" ومترجمه "عبد الله المقفع".

يتميز العصر الذي نشأ فيه عبد الله بن المقفع بثلاثة أشياء، أولها الصراع بين الأمويين والعباسيين ، وقد انتهى بقيام الدولة العباسية.

وثانيها اتساع رقعة الدولة الإسلامية وامتدادها مابين الأندلس غربًا وحدود الصين شرقًا .وثالثها النشاط الأدبي والعلمي في مختلف مجالات الحياة ، وقد كان ابن المقفع كاتب ديوان في أخريات المعهد الأموي مع صديقه عبد الحميد" الكاتب الناشر البليغ ، غير أن انتماءاته الفارسية جعلته يبادر إلى مساندة الدولة العباسة الناشئة يوم ذاك على أساس عنصري اعتقادًا منه ، فما يقال أن الحكام العباسين إنّما جاؤوا إلى الحكم لكي ينتقوا من العرب ويعدوا مجد الفرس القديم .وهذا السبب بالذات الذي دفع بعض المؤرخين إلى القول بأن إسلام ابن المقفع كان ظاهريًا وبأنه في باطنه على مجوسيته[1].

إن الصراع السياسي كان من الحدة، والنزعة الشعوبية، آخذة في الاشتداد حتى أن ابن المقفع لم يكن يخفي مواقفه السياسية، بل يكشف عنه بطرقته من الطرق في كتابته السياسية التي ينتقد فيها الحكم والحكام بطريقة التلميح والمداورة.إذ نجد أن مؤرخو الأدب يقولون إن كتاب كليلة ودمنة هندي الأصل، لكنهم لم يعثروا على أدلة تثبت ذلك.وكل المعلومات في هذا الشأن تشير إلى أن ابن المقفع ترجم هذا الكتاب من اللغة الفهلوية ، ومع ذلك كان الأصل الفهلوي نفسه مفقود، وقد عرب ابن المقفع "كليلة ودمنة" متصرفا فيه بعض التصرف ، معيدًا ترتيب بعض فصوله .وهذا حسب بعض المؤرخين ، والحقيقة أن الغرض من تعريب هذا الكتاب لم يكن لإحياء التراث الفارسي فحسب بل لخدمة غاية سياسية في نفس ابن المقفع[2].

---

1) ابن المقفع، كليلة ودمنة ، ص1

2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

فلما قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية، شعر ابن المقفع أنه من غير اليسر عليه أن واصل دعوته السياسية دون إغضاب ذوي السلطان ، وكان حينها قد صار مقربًا من الخليفة ،أبي جعفر المنصور .وموضوعها الانتقادات واتهامات بالزندقة من الحجاب والوزراء ، وخلال هذه الفترة بادر ابن المقفع إلى تعريب هذا الكتاب على سبيل إسداء النصح لأبي جعفر المنصور، ونشر بعض الأراء السياسية[1].

إن هذا الكتاب يبدو أنه أدى دوره وبلغ الغاية المقصودة منها .وذلك أن ابن المقفع لم يقتل بسبب ما جاء فيه بل بسبب كتابه "رسالة الصحابة" الذي تحدث فيه عن حاشية الخليفة أبي جعفر المنصور مما أوغر صدور العديد من الناس واتهموه بالزندقة .

مميزات كتاب كليلة ودمنة : كتاب "كليلة ودمنة" موضوع على لسان الحيوانات والبهائم وهو يتعرف للعديد من القضايا المتعلقة بالحكم والحكّام ورجال الحاشية وطرق التعامل مع السياسة والمسؤولين الكبار.فقد جمع الكتاب حكمة ولهوًا،فاختاره الحكماء لحكمته ، والأغرار للهوه والمتعلم من الأحداث ناشط في حفظ ما صار إليه من أمر يربط في صدره ولا يدري ما هو ، كما يعتبرهذا الكتّاب على أنه الأول الذي تفرعت منه جميع قصص الحيوانات المأثورة في الأدب العالمي[2].ولعل أهم ميزة لكتاب " كليلة ودمنة" في تاريخ الأدب العربي هي أنه يمثل البداية الحقيقية للنثر الفني العربي في القرن الثاني للهجري ، هذا النثر الذي ارتقى بعد ذلك على أيدي كبار البلغاء من أمثال الجاحظ وابن الحزم[3].

1) ابن المقفع ،.كليلة ودمنة،ص3
2) المرجع نفسه ، ص41
3) المرجع نفسه ،.ص4

وقد عرف هذا الكتاب الانتشار الواسع وصار نموذجًا يحتذي به بفضل أسلوبه السهل وطرافته.

أما الميزة الأخرى أن هذا الكتاب له علاقة بالوضع الحضاري الإسلامي العربي الشامل ، فقد جاءت ترجمة هذا الكتاب إلى العربية دليلا على التفتيح الحضاري الإسلامي على الثقافات المجاورة قديمها وحديثها .وكما يمكن أن يعد من المؤلفات الأولى التي انتقلت إلى اللغة العربية والتي كانت على وشك أن تعرف طريقها إلى المكتبة العربية أيام المأمون وغيره من خلفاء الدولة الإسلامية[1].

ولهذا فان أي قارئ لهذا الكتاب ينبغي عليه أن يعرف الوجوه التي وضعت له والرموز التي رمزت فيه،لأن من لم يفهم ما فيه، ولم يعلم غرضه ظاهرًا أو باطنًا لم ينتفع به.

- 1) ابن المقفع .كليلة ودمنة .ص 4

تعريف القصة.

1- لغة : القصة (ج.قصص) .الأحدوثة التي تكتب .الأمر الحادث : الشأن

- قصّ : [قصص وقصا] عليه الخبر: حدثه به.القصة.رواها الأثر .تتبعه شيأ فشيأ.
- القصّاص الذي يتلو القصص ليأخذ المال.قصاص الأثر متتبع الأثر
- القّصاصة : ما يقص من الشعر أو الظفر أو غيرها [1]
- القصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة ، وقد عرفت بأسماء عدّة في التاريخ العربي ، منها الحكاية، الخبر، الخرافة .وليس لها تحديد واضح ومدلول خاص في المعاجم القديمة سوى أنّها الخبر المنقول شفويًا وخطيا، وسوى أن القصاصون هم الذين يقصون على الناس ما يرق قلوبهم [2].

- **2- اصطلاحًا** : القصة كغيرها من الفنون هي محاولة الإنسان أن يرى فوضى الحياة و التجارب ، أن يفرض عليها نظمًا ، ويدرك منه مغزى لعيشه وفكره وقد يوجهه في حريته إذا كان حرًا ، أو يثيره على عبوديته إذا كان عبدًا [3].

- كما تعتبر القصة عرضًا لفكرة مرّت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته .أو بسطًا لعاطفة اختلجت في صدره .فأراد أن يعبر عنها بالكلام ،ليصل بها إلى أذهان القراء محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه [4].

- 1) قاموس عربي – قرص مدمجCD لمؤسسة لسان العرب مادة قصرص 300
- 2) جبور عبد النور.المعجم العربي ط2
- 3) محمد زكب العمشاوي .أعلام الأدب العربي الحديث واتجاها تهم الفنية.أساتذ النقدألأدبي .كلية الأدب جامعة الأسكندرية .دار المعفة الجامعية 2003 .ط.ص323

4)محمود تمور .فن القصص دراسات في القصة والمسرح .مطبعة النموذجية سكة الشتابوري بالجملة الجديدة .مكتبة الأدب ومطبعها بالعمميزت.دت

- ويمكن القول أن القصة عمل فنيّ يمنح الشعور بالمتعة والبهجة كما تتميز بالقدرة على جذب الانتباه والتشويق وإثارة الخيال وقد تتضمن عرضًا أخلاقيًا أو لغويًا أو ترويجيًا ، وبهذا فإن القصّة ألذ من أحاديث النّاس لما فيها من تسلية وترفيه وتعليم.

القصة العربية القصيرة :

القصة فن نثري أوروبي ، يؤكد محمد نميمي هلال في معرض حديثه عن الخصائص العامة للقصة في الأدب العالم على أن القصة "حدث النشأة وقد أخذها من الأدب الأوروبية .وتأثرها في مذاهبها وأصولها الفنية بتلك الأدب ، ثمّ إن تلك الأداب لم تخلقها كما هي معزولة عن بعضها البعض بل تعاونت كلها في ذلك أجيالا وقرونا طويلة[1].

وكما يوجز محمد غنيمي هلال الخصائص العامة للقصة في الأدب العالمي في النقاط التالية :

ـ تخلصت حديثا من الأمور الغيبة وارتباط بالواقع .

- تخلصت من الخيال المحض ، لارتباطها بالواقع الاجتماعي والنفسي للإنسان.

(1) محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث .نقلا عن ألأستاذة حكيمة صباحي .محاضرة السرد العربي المعاصر.ص492

- تتوفر على الحدث وهذا ما يميزها جوهريًا عن الخاطرة.

- تهتم بالوصف ، وصف الحياة ، الأشخاص عبر الأحداث.

- تقوم على صراع الشخصيات الذي يبلغ أشدّه ويتأزم ثم ينفرج.

- ترتبط بالحاضر ، حتى عندما توظّف التاريخ .

- أما الشرطان الأساسيان اللّذان لا تستغني عنها القصة فهما توفرها على الحكاية واعتمادها على السرد[1].

بحيث نجد أنواع القصص حسب الزمن ثلاث :

أولا: قصص ذات زمن قصير ونعني به الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث القصة حيث لا تتجاوز اليوم.الليلة على الأقصى، وقد تتقلص هذه الفترة إلى بضع ساعات ، وغالبًا ما يقترب حجم النص القصصي للنماذج المندرجة ضمن هذا المستوى بزمن الحكاية ، وبل يطابقه تماما عند استخدام الحوار أو إيراد جزئيات الحركة والخطاب[2].

ثانيًا: الزمن المتوسط ونعني به ما يتجاوز زمن نصوصه الداخلي اليمين وقد تمتد الفترة إلى أسابيع وأشهر على أكثر تقدير.

ثالثًا: قصص ذات زمن رحب: وهو المستوى الثالث في المدى الزمني.

---

(1) محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث .نقلا عن ألأستاذة حكيمة صباحي .محاضرة الرد العربي المعاصر.ص492 .

(2) باديس فوغالي ، دراسات في القصة والرواية ، عالم الكتب الحديث ألأردن الطبعة الأولى 2010.ص110

للمتن القصصي المرصود في هذه الدراسة يستغرق زمن نصوصه الداخلي شهورًا وسنوات عبر سوابق ولواحق ذاتية[1].والواقع أن هذا المستوى يناسب الشكل الروائي ، لكونه يختزل الأحداث ويرويها بعيدًا عن نسيجها الحياتي ، وآنيتها الزمنية، ومع ذلك فإن الزمن لا يكتسب أهمية من ألأمور الخارجية التي تقع فيه فتصبح بعض الأحداث هامة .حيث أن المهم هو الحياة في سيرها وألونها حياة لا أكثر ولا أقل ، فهي القيمة المطلقة لا الحدث الخارجي .

إن عدد نصوص هذا المستوى يمثل الكم الأكبر في المتن القصصي المرصود للبحث بحيث بلغ ثمانين نصا في حين لم يتجاوز عدد نصوص الزمن القصير تسعة وثلاثين نصا ، أمّا نصوص الزمن المتوسط فعدده أقل بكثير ، حيث لم يتجاوز في مجمله ثمانية عشر نصًا.

وكما نجد العالم ألألسني " تود وروف" يميز بين زمن القصة وزمن الخطاب .ويعدّ زمن الخطاب زمنا خطيا ، أما زمن القصة يراه متعدد الأبعاد[2].

---

1) باديس فوغالي ، دراسات في القصة والروائع ، عالم الكتب الحدثة الأردن .ص144
2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

وذلك أن العديد من الأحداث تجري في وقت واحد .في حين نجدها في الخطاب تأتي متوالية بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني.ثم يعود ويميز بين ثلاثة أزمنة وهي : زمن القصة.زمن الكتابة.وأخيرًا زمن القراءة ويعد لهذه الأزمنة الثلاث أزمنة داخلية في حين يرى أن هناك أزمنة خارجية ليست واردة في النص وهي : زمن الكاتب، زمن القارئ، والزمن التاريخي ، ونقصد به الزمن الذي يستمد منه الحكي موضوعه وبتداخل هذه الأزمنة الداخلية والخارجية تتحدد الإشكالية الزمنية للحكي [1].فالزمن ليس مجرد فضاء أو وعاء للسرد بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتقي الحدث وينتقي السرد.

إذ هناك علاقة بين سياق النص وأشكاله القصصية ،بحيث أشار " تودورف" الى انها لن تكون بموجب أي سبب ،بل بحسب الجنس الأدبي أو الفني، على ألاّ ننظر إلى هذه العلاقة الدلالية نظرة لسانية بصفتها شكلا مقيدا أو مطلقًا .لآن العلاقة هنا بين النص وسياقه من جهة، وبين متلقيه ،من جهة أخرى أوسع مما نتصور ، لكن هذه العلاقة مع ذلك ينبغي ألا تترك حرّة متحركة. وقد تكون مثلا شخصية ثانوية ،أو طفيلية.

1) باديس فوغالي ، دراسات في القصة والروائع ،.ص144

وما الى ذلك ،لأن القارئ نفسه متلقي ثانوي ، لكن ثانوية الشخصية القصصية أولى أهمية وأسبق منزلة من شخصية القارئ ، وبهذا فإن العلاقات الدلالية لا تكمن في الحقيقة في أي عمل إبداعي إلا في هذه الأشكال القصصية المتضمنة وليس في العناصر التي تقوم بوظائف أساسية ، لآن الحقيقة لا تتلائم مع ما هو مزيف ، وفي الوقت نفسه، يعد هذا المزيف الأساسي رمزًا عظيمًا لكل ما هو رمز مثالي(1)

أنماط القصة :

يمكن اعتماد ثلاث أنماط قصصية معتمدين في التصنيف مبدأ الخطاب القصصي ذاته مع إدراك عليه باستحالة الفصل بين الخطاب القصصي وبنيته.

1- القصة الرمزية : ذات الإحالات المرجعية التراثية ، التاريخية، حيث يتم استلهام موقف تراثي ما .فكرة ذات ارتباط بواقع تاريخي معين ، ولعل أفضل هذا النمط من القصص في تجربة "هند ابواشعر" هي قصة " الحصان " و قصة " الطريق إلى صفين " من مجموعة هند الجديدة " الحصان"[(2)]

---

1) عبد الجليل مرتاض .الظاهرة والمختفي .صروحات جدلية في الأبداع والتلقي .دوان المطبوعات الجامعية.الجزائر 12-2005، ص 91

2) عبد الله رضوان .النبي السردية. دراسات تطبيقية في القصة القصيرة .دروب النشر والتوزيع .عمان الأردن.الطبعة العربية 2009 ص372

.

2- القصة الرمزية ذات الطرح التجريدي: حيث تلتبس الدلالة المباشرة للخطاب القصصي وتميل إلى أن تأخذ طابعا تجريديًا عامًا قابلاً للتعدد في التفسير وفي الإحالة المرجعية ، بحيث تقبل القصة بأن تحمل دلالات سلبية أحيانا و تجريدية ذهنية في اغلب الاحيان[1].

3- القصة الواقعية : التي تجيء طبيعية في تطور حدثها ، ومن ثمّ اعتمادها البنية شبه التقليدية التي تعتمد تطور الحدث التاريخي .

وهي في توجهها الواقعي تعتمد على إمكانيات تحقق الحدث الواقعي [2] ومعنى هذا أنها تتصور الحياة تصورا قريبًا جدا من الحقيقة ، ولا تعتمد على عنصر المصادفة والحظ.

أهمية القصة : إن القصة هي فن في الفنون الأدبية الراقية التي يستمع لها الكبار والصغار ،وتعتبر وسيلة تربوية تعليمية ، تثقيفية ، ترفيهية، كما تحتل المكانة الأولى في أدب الأطفال في المرحلة الطفولية المختلفة ، لان القصة أقرب الفنون الأدبية إلى نفس الطفل وأحبها إليه لأنها تناقش المشكلات التي تدور في أذهان الكثير من الأطفال كما تساهم في توسيع أفاق التفكير وتكسبهم أنواعًا متعددة من المعارف والخبرات عن الناس والحياة .كما تعدّ وسيطًا تربويا ناجحًا يؤثر في سلوك الأطفال وبهذا يمكننا أن نعتبر أن القصة هي أحسن تعبير للأدب الأطفال .

---

1) عبد الله رضوان .النبي السردية. دراسات تطبيقية في القصة القصيرة ، ص372

2) المرجع نفسه ، ص 373

القصة إذن لا يمكن للأطفال أن يستغنوا عنها فهي التي يميلون إليها وتجذبهم منها الشخصيات والأحداث التي تثير مشاعرهم وتدغدغ عواطفهم.

وبهذا يمكن القول أن القصة بشكلها الحديث المعاصر تتجاوز الحكاية إلى دراسة النفس البشرية ،و العمل ، والمرأة وكل هذا مع عنصر الحوادث والحوار.كما أن القصة الناجحة يجب أن تتسم بالصدق، ووضوح الإدراك لماهية الإنسان، بأبعاده الروحية والمادية. وكذا الدّقة ،وهو أن تكون أفكار الكاتب مفهومة وذات فائدة من خلال جذب العقل ووالقلب .

المستوى الصوتي : "الحمامة والثعلب ومالك الحزين"

- الأصوات المهموسة : لقد وظّف الكاتب في هذه القصة الأصوات المهموسة بكثرة ونجدها في : كاسفة، سيئة، شديدة، حزينة، يتهدد ، يصيح ، شمائز، سنة، بنفسك، فرحتي، المنتصحين ، ينصحون.

وهذه الأصوات مناسبة لغرض الوصف ، فهو من الأصوات الصفيرية ذات التردد العالي .

بحيث نجد تكرار صوت"السين" الذي يتلاءم مع أحداث القصة المتمثلة في وصف حالة الحمامة المزرية ونجد هذا الحرف في : نفسك، بنفسي، سيئة ، ساعة، تستطيع، رأسك، السماء ، لنفسها، بنفسك[1] ،

كما نجد تكرار صوت " الشين" الذي نجده في تشرع، شدّة شديدة، معشر، شمالي، شاطئ، العش، وهو من الأصوات المهموسة وهي أصوات الصفير لما لهذه الأصوات من وضيفة دلالية ، فكان الصفير خارج من نفس الكاتب ليدل على تأزم حالة الحمامة وهذا بشكل يتناسب مع الحزن والتجربة المأسوية العميقة.ومن هذه الأصوات الصفيرية نجد صوت " الصاد" في : يصيح، أصل، صاح، تصيح، المنتصحين، ينصحون، وهذه الأصوات الصفرية ملائمة لهذا الجو القصصي المتمثل في تأزم الحالة والتوتر بين شخصيات القصة .

ولقد وظّف الكاتب في هذه القصة الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة كون موضوع القصة لا يتضمن الهدوء الصوتي ، وليكشف بذلك عن الحقيقة المأسوية .

---

1) ابن المقفع، كليلة ودمنة ، ص 234

ولقد جاءت بعض الأصوات بنسب عالية في القصة والتي نوضحها في :

الأصوات المجهورة : المتمثلة في :

- صوت "العين" الذي نجده في : زعموا، تشرع، العش، تجعله، تعب، ثعلب، علمه، توعدها، فوقع، ليفعل، فعلت، عنك، علمها، فوقع، عرف، علمها، علمك، علمني، تجعل، أجعله، معشر، فلعمري، ساعة، تصنع، عنقه، تعجز، عدو:،[1] وصوت العين هو من الأصوات الحلقية التي تتضمن القوة: إذ نلاحظ توظيف الكاتب لهذا الصوت بكثرة لأنه يتلاءم مع وقائع القصة .

- صوت الراء : ونجده في : فرخان: فأصرح، صرت، طار: فرحتي ، رأى، أدرك، فرغت، رأسك، الطائر، الربيع، لعمري، رؤوسكن: البرد، الريح، ترى، الرأي، المؤتمرين، يأمرون ، وصوت "الراء" هو صوت مجهور مكرر واضح سمعيًا، وهذا التكرار يعطيه ميزة موسيقية خاصة كما أن فه إيماءات تتضمن التمسك وعدم التسارع في الانتماء.

- صوت "الطاء و الضاد" : وهما المطبقة المفخمة ، ونجدها في : طار، الطائر، فضلكم ، شاطئ، باضت، خفضت، بيضها ،أنقاض، فأطيح، وهي الأصوات التي تحتاج جهد صوتي أكثر من غيرها .وهذا يعني معاناة في نطقها .

صوت "النون" : وهو صوت مجهور نجده في : الحزين، النخلة، بنفسي، فرخان، جاءني، يتهددني ، يمينك،جناحيك، فأرني ، نبلغ، فهيئًا، نضع، يتمكن، ألهمنا ، نكون، ينصحون، ومن المعروف أن صوت النون يدل على الحزن كونه يخرج من الأنف ونجد قد تكرر عدّة مرات وهذه الأحداث الفنية التي توحي بدلالات الحزن والألم الذي تعاني منه الحمامة .

كما يأتي تكرار اللفظة معززًا للجانبين الدلالي والموسيقي الذي أحدثه تكرار اللفظة أو العبارة ومن الألفاظ المكررة كلمة: نفسي ، علمها، رأسك ، أجعله .

كما نجد العبارة في :

- أين تجعل رأك ؟

- فأريني كيف تصنع ؟

- يا مالك الحزين ؟

- إذا أتتك الريح ؟

وقد جاء تكرار العبارات منسجما مع الجو النفسي والانفعالي للقصة أثناء تحايل الثعلب على مالك الحزين، وقضاءه عليه.كما أن تكرار الكاتب هذه المفردة أو العبارة دون غيرها فهو يختارها عمدًا.وتكاد تكون هذه الألفاظ أبرز ما يدور في نفسه في لحظة ما قبل الإبداع.ليترجمها لنا على ألسنة الحيوانات ويكررها عندما تخرج إلى حيز النور " القصة".

وإذا ما نظرنا إلى الأصوات تبين لنا أن الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة ، يضاف إلى ذلك أصوات المدّ (الواو، الياء ، الألف) ، ومعلوم أن أصوات المدّ من الأصوات المجهورة ، والجهر سمة صوتية توحي بالقوة أو الرفض التحدي . كما يتناغم الصوت المجهور مع ارتاع الصوت وهذا ما حققته القصة .

المستوى المعجمي : "الحمامة والثعلب ومالك الحزين" :

لقد وصف الكاتب في هذه القصة معجم الحزن، و الكلمات التي تنتمي إلى هذا المعجم نجد : كئيبة، حزينة، شديدة الهم، كاسفة الحال ، سيئة الحال ، كلها تدل حزن الحمامة والحالة السيئة التي هي عليه.فالمقطع الاستهلالي لهذه القصة يتمثل في ذكر الحزن والألم العميق والحيرة التي تشكو منها الحمامة جراء الثعلب الماكر الذي اعتاد على أكل فرخها كلما وضعت .

دراسة بنية شخصيات القصة :

- شخصيات القصة تتمثل في

الحمامة : وهي أم غبية تضحي بأولادها من أجل نفسها .وهي عاجزة عن حمايتهم ، وغبائها أصاب صديقها بالضرر.

- الفرخ : هم الضحية في هذه القصة .

- الثعلب : وهو شخصية ماكرة ومخادعة ومتطفلة ، بحيث يستخدم الحيلة والذكاء حسب رزقه مهما يكن فلغايته تبرر الوسيلة .

- مالك الحزين : هو الشخص الطيب يفكر في مساعدة غيره دون نفسه

وهي قصة خرافية مجازية على مسرح حيواني تهدف إلى حث النّاس على توظيف ذكائهم وحياتهم فيما ينفعهم وتحديهم من غرور الأعداء.وهي إسقاط على واقعنا الاجتماعي الذي نعيشه حاليًا .والإسقاط يتمثل في الحمامة وهي بمثابة الأمّ لديها أولادها ويجب أن تربيهم وتعتني بهم وأن لا تسمح لشيء الاقتراب منهم. وأن

تضحي بنفسها من أجل صغارها .أما الشخص الذي ساعد هذه الأم على التخلص من السوء الذي يقترب منها فهو شخص طيب أراد أن يساعد غيره ويعلمهم الحيل ولكن هذا الشخص ينسى نفسه ولهذا فإنّه بهذا يجلب هذا السوء لنفسه ، والعبرة من كل هذا أنه أولى بالإنسان أن ينتصح قبل أن ينصح وبذلك ينتفع وينفع .

- فعقدة هذه القصة تتمثل في المشكلة التي تعاني منها الحمامة هي من وعيد لثعلب يراودها كلما فقست فرخها فيهدّدها بالصعود إليها.

- الحل : وهي القضاء على العقدة والانفراج،وذلك بنصح الملك الحزين للحمامة بأن لا تلقي إليه فرخاها وأن تتحداه بالطيران ، وبهذا انتفعت الحمامة بنصيحة الملك وتخلصت من مكر الثعلب .

ولكن الثعلب لم يقبل بالاستسلام والخسارة بل نصب للملك الحزين الحيلة التي توقع ويقضي عليه ثم نجح بذلك و أكل مالك الحزين ، ونهاية هذه القصة كانت حزينة جدًّا.

المستوى الصرفي : - الأفعال :

الفعل الماضي : لقد تكرر الفعل الماضي في القصة على النحو التالي : زعموا ، كانت، فرغت ، باضت، حضنت ، أدرك ، أنقاض، صاح، طار، عرف ، أبل ، وقف قتله، أكله، توجه

ولقد جاءت هذه الأفعال مرتبطة بالوظيفة الذهنية لأنها تبرر أفكرًا وحقائق واضحة للعيان.

الفعل المضارع : ونجده في : تشرع ، تتهددين، يصيح، يرقي، يأمرون، ينصحون،تجعل

لقد جاءت الأفعال الماضية أسر تنوعًا وعددًا من الأفعال المضارعة وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد أن الكاتب وجد ضمن الأفعال الماضية أنها مناسبة لسرد أحداث القصة :

وهذا السرد خاص بحالة الحمامة وكيف كانت تصبر على الثعلب الماكر إلى أن نصحها مالك الحزين .

أما فعل الأمر يكاد يغيب في القصة إلا ما نجده عندما أراد مالك الحزين تعليم الحليلة للحمامة وذلك في قوله : إذا أتاك ليفعل ما تقولين ، فقولي له : لا ألقي إليك فراخي فارق إلي وغرر بنفسك .

اسم الفاعل : يتمثل في مالك ، واقفًا

أما الصفة المشبهة : الحزين طويلة ، كئيبة، شديدة .

الضمائر :

لقد وظّف الكاتب في هذه القصة ضمير المتكل "أنا" بصيغة المفرد ونجده في:

- إن ثعلبا ذهبت به - نجوت بنفسي

- جاءني يتهددني - علمني مالك الحزين

- فأصلح إليه فراخني - أجعله تحت جناحيّ

- ما أراد ي ألك - فأفرق منه

إذ يحاول الكاتب من خلال ذا التوظيف بيان عجز الحمامة التي تخاف من الثعلب فتطرح له فرخاها .

كما نجد أيضا توظيف ضمير المتكلم "نحن" بصيغة الجمع وذلك في

- لقد فضلكم الله علينا

- أتكنّ تدرين في ساعة واحدة مثل ما ندري في سنة .

- وتبلغنّ ما لا تبلغ وتدخلن رؤوسكن تحت أجنحتكن من البرد .

- ألأهمنا الله أن نكون من المؤتمرين لما يأمرون والمنتصحين لما ينصحون[1].

وقد عمد الكاتب لهذا التوظيف من أجل بيان الحيلة التي نصبها الثعلب للضاء على الملك الحزين.

كما نجد ضمير المخاطبين في : غرّر بنفسك – فإذا فعلت أكلت فرخي- طرت عنك –مالي أراك – من علمك هذا ؟ فأين تجعل رأسك – ما أراه يتهيأ لك – وهذا الغرض التواصل مع المخاطب

---

1) قصة كليلة ودمنة .الحمامة والثعلب ومالك الحزين.ص232

.

المستوى التركيب: "الحمامة والثعلب ومالك الحزين"

إن الأهتمام بتركيب الألفاظ وترتيبها على الوجه النحوي السليم لا يعتبر غاية في حد ذاته . وإنمّا هو مجرد وسيلة تعمل على تنسيق دلالة النّص، وتعمل على تثبيت المعاني ، وتعد الجملة الإطار الأساسي الذي تتحدد من خلاله بنية النّص ووظيفته ومن خلال نوع الجملة يفسر النص ويؤول دلاليا وسيميائيا وأسلوبيا[1].

أنواع الجمل :

أولا: الجمل الاسمية : لقد جاءت الجمل الاسمية في هذه القصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين لابن المقفع من أجل ثبات الصفات ، وقد اعتمد ابن المقفع على الجمل الاسمية ونجد ذلك في :

- إن مثل ذلك مثل الحمامة والثعلب ومالك الحزين.

- ما مثلهنّ.

- كانت الحمامة تشرع في نقل العشّ إلى رأس تلك النخلة

- كانت إذا فرغت من النقل باضت.[2]

ولقد وظّف الكاتب " الجملة الاسمية" وهي ملائمة لحالة ثابتة وغير قابلة للاستمرار.

---

1) عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاب ، تر. عبد لمنعم الخفاجي ، مطبعة القاهرة .ط 1969 .ص 56

2) قصة كليلة ودمنة ، الحمامة والثعلب ومالك الحزين .ص232

ثانيا : الجمل الفعلية :

لقد اعتمد الكاتب في هذه القصة على الجمل الفعلية وهذا الحضور مساير لسرد أحداث القصة لان الكاتب يحاول أن يجدد في القصة عن طريق هذه الجملة الفعلية التي توحي بالأحداث المختلفة التي تتحكم في حالة الكاتب إذ أن طغيان الأفعال إنّما يدل على أن صاحبه يتصف بخصائص كالحرية والعاطفة .إن الأمثلة على الجملة الفعلية نجد :

- فأجابته الحمامة. - جاءها الثعلب .

- إذ أقبل مالك الحزين - فلما رأى الحمامة كئيبة حزينة [1]. - جاءني يتهددني

كما نجد في القصة الأفعال الماضية والمضارعة المتمثلة في :

الماضي : زعموا، فرغت، باضت، تعهّد، حضنت، قتله، أكله، فوثب، قهره [2]

جاءها ، فصاح، طار، عرف، فوقف، بحيث نجد هذه الأفعال تدل على أن الفعل قد وقع ومضي المتمثلة في فعل الحمامة التي كانت تبيض وتخرج فرخا إذ بثعلب يقضي على فرخاها ، إلى أن جاء مالك الحزين الذي أراد أن ينقضها من المصيبة ، وذلك بتوظيف الكاتب فعل الأمر كون المالك يعلم الحمامة الحيلة التي سوف تساعده على القضاء على الثعلب والتخلص من سلطته عليها وذلك نجده في قول المالك الحزين : فقولي له : لا ألقي إليك فرخيّ فارق إليّ وغرّر بنفسك وكذلك في قوله : أخبريني من علمك هذا؟

1–) قصة كليلة ودمنة ،الحمامة والمالك الحزين ، ص 232

2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها -

كما وظّف أيضا الأفعال المضارعة : المتمثلة في : يرقي ، يصبح، تتهددين ، ينهض، ترع، تفرخ ، تنقل، تجعله، تجعل [1] من خلال دراستنا لهذه الأفعال يتضح لنا هيمنة الجمل الفعلية على الجمل الأمية وبالتالي نجد أن الأفعال الماضية قد وظّفها الكاتب بكثرة لأنها ملائمة لسرد أحداث القصة وتبيان حالة الحمامة وما إليه وكذا حالة مالك الحزين الذي أراد أن يساعدها ويعلمها الحيلة التي تقضي على الثعلب لكن الثعلب قضى عليه أولاً .

2- الضمائر : لقد وظف الكاتب في هذه القصة ضمير المتكلم "أنا" بصفة لمفرده ونجده في :- إن ثعلبا ذهبت به - جاءني يتهددني - فأصلح إليه فراخيّ - ما أراه يتهيأ لك [2] .

يحاول الكاتب من خلال هذه الأسطر أن يبين عجز الحمامة التي تخاف من الثعلب فتصرح له فراخها كما وظّف الكاتب أيضا في هذه القصة ضمير المتكلم "نحن" بصيغة الجمع ونجده :

- - لقد فضلكم الله علينا - أتكنّ تدرين في ساعة واحدة مثل ما ندري في سنة .

- وتبلغنّ ما لا تبلغ وتدخلن رؤوسكن تحت أجنحتكن من البرد .

- ألأهمنا الله أن نكون من المؤتمرين لما يأمرون والمنتصحين لما ينصحون[2].

والغرض من توظيف هذا الضمير بصيغة الجمع لبيان الحيلة التي وضعها الثعلب للقضاء على الحمامة ومالك الحزين .

---

1) قصة كليلة ودمنة ، لحمامة والمالك الحزين ، ص 232
2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
3) القصة نفها ص 233

صيغ الجمل :

لقد اعتمد الكاتب في هذه القصة على أساليب مختلفة .ولم يتعمد على أسلوبًا واحدًا وهذا ما زاد من جمالية القصة .ومن بين الأساليب التي وظّفها نجد :

أ) – لاستفهام : ويتمثل في :

- إذا أتتك الريح عن يمينك فأين تجعل رأسك ؟

- فإذا أتتك الريح من كل مكان وكل ناحية ، أين تجعله؟

- وكيف تستطيع أن تجعله تحت جناحيك؟

- فأريني كيف تضع؟

- ما لي أراك كاسفة البال سيئة الحال ؟

هذا لاستفهام الذي و؟فه الكاتب نجده في الأسطر الأولى إلى غاية السطر الرابع . الغراب يتساءل الطير لغرض القضاء عليه فهو وضع له فخًّا ، وأخذ بسائله إلى أن قضى عليه .

أما الاستفهام الذي نجده في السطر الأخير فهو لغرض توضيح وبيان السبب الذي جعل الحمامة سيئة الحال ، فمالك الحزين أراد أن يشفق عليها ويعلمها الحيلة التي تنقض فرخها ونفسها من الثعلب .

كما نجد الاستفهام وغرضه الاستهزاء في : أخبرين عن عمك هذا ؟ فالثعلب المتكبر والغليظ يضحك عن الحمامة ويسخر منها .

ب)- الشرط :

نجد الشرط في تعليم مالك الحزين الحيلة للحمامة لتسلك من الثعلب وهو في :

- إذا أتـاك ليفعل ما تقولين ، فقولي له : لا ألقي إليك فرخيّ

- كانت إذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها

- فإذا إنقاص وأدرك فرخاها ، جاءها ثعلب قد تعهّد ذلك .[2]

فبفضل الأداة " إذا" أخذ نسق الشرط فعاليته .ففي الشرط إذا أتاك... فقولي له ، ويمنح للمتلقي مساحة واسعة للتأمل من أجل رصد عناصر النسق الشرطي .

---

1) قصة كليلة ودمنة ، الحمامة والثعلب ومالك الحزين .ص232

2) القصة نفها .الصفحة نفسها .

فقد اشترط الكاتب هنا لكي يعلّم لحمامة الحيلة التي تنقضها من المخبة .أما الشرط المتمثل في " إذا فرغت" وجوابه "باضت" هذا الشرط لكي يبين حالة الحمامة وكذا في " فإذا أنقاض وأراك " وجوابه " جاءها الثعلب ، وكذلك هنا أن الثعلب كلّما رأى الفراخي جاء ليأكلها . ونجد أيضا الشرط في : فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخي طرت عنك ونجوت بنفسي .

إن هذا النسق التركيبي للأدوات الربط قد أكسبت النص قيمة لسانية فضلا عن أنّه يعبر عن حضور مكثف للزمن (اليوم، الساعة، الوقت، سنة) والتي لها علائق لسانية تعبر عن التشارك التركيبي والدلالي للمتتاليات اللسانية في إبراز القيمة الأسلوبية

التعجب :

يتعجب كل إنسان مهما كانت جنسيته ومهما كان انتمائه فما بنا بابن المقفع مترجم كتاب كليلة ودمنة بأسلوب قصصي جذّاب ولعل مؤلفه أراد أن ينتقد سياسة حكام عصره وأن يوجه إليهم النقد والنصح في ثوب مغلق خوفا من بطشهم .

والقصة هنا تقوم بهذا الدور من أجل ذلك الهدف ، وقد وظّف الكاتب التعجب الذي يوضح الحالة المزرية التي تعيشها الحمامة والمتمثلة في :فلّما رأى الحمامة كئيبة حزينة شديدة الهم قال لها : يا حمامة ! فمالك الحزين يتأسف لحالها وذلك بأسلوب تعجبي أتاح من خلاله بيان الأسف والألم.

أسلوب القسم : ونجده في فلعمري يا معشر الطير ، لقد فظلكم الله علينا " وقد ساهم هذا الأسلوب في زيادة الجمال .

النداء :

ظهر هذا الأسلوب في هذه القصة ، وقد استعمل الكاتب أداة النداء"يا" بكثرة لا من أجل لفت انتباه المنادي ،بل من أجل لفت انتباه المتلقي ، فهي بمثابة ثوب مغلق يكثف عنها القارئ ويركز عليها ليفهم الحقيقة من وراءها .

والظاهر أن هذا الأسلوب قد وظّفه خاصة حينما يعلق الأمر بالوصف ليجعل القارىء أكثر ارتباطا بالموضوع .ونجده في

- يا حمامة – يا ملك الحزين – يا معشر الطير – يا عدّو نفسه [1].

إن تكرار لأداة النداء "يا" لإبراز حزن وكآبة الحمامة .

نسق النفي : يعد أسلوب النفي من الأساليب التي حرص الكاتب على توظيفها في هذه القصة .كونه يخمل أهمية عظمى وقيمة ايجابية وأسلوبية في بنية النص . وكذا الأثر الجمالي الذي يخلفه ونجد النفي في :

لا ألقي إليك فرخيّ

فلا يمكنها ما تنقل من العش وتجعله تحت البض [2]. -

---

1) قصة كليلة ودمنة .الحمامة والثعلب ومالك الحزين.ص23
2) القصة نفسها .الصفحة نفسها

أدوات الربط : لقد وظّف الكاتب في هذه القصة حرفي "الواو"و "الفاء" بكثرة ونجد في : فلا يمكنها ، شدة وتعب ومشقة،ولطول النخلة ، فأفرق منه ، فأطرح إليه ، فوقع، فأجابته ، فتوجه، فوجده،فقال، فأين ، فإذا ، وكيف ،فأريني ، فلعمري ، وفقد قامت بتقوية النسق التركيبي .

المستوى الدلالي:

يلح بعض الكتاب للتعبير بالرمز لعلاج بعض مشكلات مجتمعهم ، مّا لإثارة والتشوق وإمّا لعدم التصريح خوفًا .وظهر ذلك في قصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين "لابن المقفع" الذي ترجم كتاب كليلة ودمنة بأسلوب قصصي جذاب على ألسنة الحيوانات والطير، وما تحمله هذه القصص من دلالة.

فهذه القصة تعالج مشكلة التي تعاني منها الحمامة .إذ هي يراودها ثعلب كلما فقست فرخاها ، فبهدّدها بالصعود إليها .وقد قام الملك الحزين بنصح لحمامة بأن لا تلق إليه فرخاها وأن تتحداه بالطيران ى.لكن الثعلب عندما علم بحيلة الملك الحزين نصّب له حيلة وقضى عليه.

إذا أن هذه الأقصوصة تهدف إلي حثّ النّاس على توظيف ذكائهم وحليهم فيما ينفعهم وتحذيرهم من العداء وشرهم وغرورهم.

وبهذا فان القصة تدور على محورين دلالين آلامهما الذكاء والجهل والعبرة من هذه القصة .أنه أولى بالإنسان أن ينصح قبل أن ينصح لينفع وينفع.للآن المالك الحزين استعمل الحيلة والذكاء لتعليم الحمامة وليس لنفسه والمحور الدلالي الأول في الذكاء .ندما علم الملك الحزين الحيلة للحمامة وذلك في : فقولي له : لا ألق إليك فرخيّ ، فاذا فهت دلك وأكلت فرجيّ طرت عنك ونجوت بنفسي .

أما المحور الدلالي الثاني المتمثل في الجهل ، عندما توجّه الثعلب لمك الحزين وأخذ يسأله بنفسه حيلة من وراء ذلك حتى قضي عليه وأكله .

المستوى البلاغي :

سنقف من خلال هذا المستوى على أهم الأنزياحات اللّغوية التي وظفها الكاتب في هذه القصة ليبتعد بواسطتها عن المعنى المألوف للكلام . والانزياح حسب "نور الدين السيد" يشمل جميع البني والوحدات اللغوية المكلة للخطاب ، فهو يمثل الظواهر الصوتية في تشكيليها وتضافرها وإيقاعها .كما يشمل الظواهر النحوية والبلاغية ، وما يترتب عليها من دلالة جديدة[1] .

أسلوب المحسنات البيانية .

أ) الكناية : لقد لجأ الكاتب إلى هذه الكناية للتعبير عن قدراته العالية في الكتابة من جهة وكذا من أجل توضيح وبيان مدى غباء مالك الحزين الذي يعلّم الحيلة للحمامة ويعجز عن ذلك لنفسه وتتمثل هذه الكناية في " يا عدوّ نفسه"وهي كناية عن شدّة الغباء والجهل إذ بجهله يجلب البلاء لنفسه .

1) نور الدين السيد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوب والأسلوبية. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط .ص16

1- أسلوب الطباق :

1-1 محسن بديعي : المتمثل في : تبلغ ≠ لاتبلغ ، تلقي ≠ لا تلقي ، وهو طباق السلب وغرضه توضيح المعنى وتقويته وتأكيده . ولقد عرّفه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أنه الجمع بين شيئين على حدّ واحد[2] .

1-2 أسلوب الجناس : وهو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى [3] إذ نجد الجناس التام في فهزه

أسلوب السجع : السجع توافق الفاصلين في الحرف الأخير ، وأفضله ما تساوت فقر[1] ، والسجع الوارد في هذه القصة هو:

-منك-عدوك

قتله- وأكله

كئيبة- حزينة- شديدة

فعلت- أكلت

يميني- خلفي

ساعة- واحدة

رؤوس- أجنحتكّن

---

2) عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت –لبنان ط 2002 ص 242
3) المرجع نفسه، ص 165

مكانة – فأخذه –فهزه

تعلمها – لنفسها

نخلة – طويلة

جاءني – تهددين

فرخاها – جاءها – فتلقيها

فرغت – باضت – حضنت

عرف – فوقف

وبعد دراستنا للمحسنات البديعية الواردة في هذه القصة أدركنا مدى أثرها في بلاغة الكلام فالطباق أضفى على القول رونقًا ، فهو قوي الصّلة بين الألفاظ والمعاني ، ويساهم في تحليه الأفكار وتوضحها ، بالإضافة إلى السجع الذي تناسب النفس مع إيقاعه المتوازن والمنسج

1) علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة : البيان والمعاني والبديع ، المكتبة العلمية ، بيروت –لبنان ،ط 1. 2002 .ص251

تلخيص مقتطف من كتاب "كليلة ودمنة" "الحمامة والثعلب ومالك الحزين"

تدور أحداث هذه القصة حول الحمامة التي كانت تفرخ في رأس نخلة وكلما فرخت وباضت ، جاءها ثعلب ليأكل فرخه وقد تعهدّ ذلك منه لوقت ، حتى أقبل مالك الحزين فوقع على النخلة ورأى الحمامة حزينة كئيبة فأخبرته أن الثعلب يهددها ويصيح بأن تطرح إليه فرخها ، ثم أخبرها كيف تفعل لكي تتخلص منه أي علمها الحيلة وقال لها أن تقول له " فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخيّ طرت عنك ونجوت بنفسي".فلما علمها ذلك ، أخبرت الثعلب بما علمها مالك الحزين فغضب الثعلب من مالك الحزين الذي ساعد الحمامة فنصب له فخًّا حتى قضى عليه وأذله ثم قال له يا عدّو نفسه بقي يعلم الحيلة ويقدّم النصيحة للحمامة ولا يفعل ذلك نفسه.وإن الهدف من هذه القصة أن ننصح أنفسنا قبل نصح غيرنا .

المستوي التركيبي :" مثل القرد وطبق العدس".

يكاد توظيف الجملة الفعلية في هذه القصة ضعف توظيف الجملة الاسمية. وهو أمر طبيعي يتلاءم مع أحداث هذه القصة ذات التحول والتجديد في الأفكار. فتتمثل الجملة الفعلية في : لما رأى الملك,سمع الملك ذلك,لم تأتيه,فعلتْ,أهلكن ايراخت,فوضع الطبق,فنزل القرد,صعد الشجرة. أما الجمل الاسمية فتكاد منعدمة لأن الكاتب في هذه القصة في صدر سرد الأحداث ولهذا وظف الجملة الفعلية التي تضيف على القصة ثراء غير محدود.

إن المستوى التركيبي لهذه القصة ينم عن طغيان لأدوات النفي والتي تنوعت بين ليس,لا,ما,فالدوال اللسانية المكونة بنية النفي تجعل من الضمير (الأنا)في دائرة السلب بفعل إجراءات تركيبية في جمل : ما أنا بناظر,إني لم أحزن,لا أحزن,لم أحزن,ليس تأخذني,فإني لم أزل,فلست بمحمود,ولست عاملا. فإن دخول أدوات النفي على الفعل المضارع أدت إلى صرف الفعل نحو المستقبل وهذا الصرف أدى إلى إلغاء الجانب السلبي واستمرار الحدث ونجده : (لا يضعُ,لا يعبُ,لا يقدرون,لا يعرف).كما عملت (لم)النافية الجازمة بقلب زمن المضارع إلى الماضي وذلك نجد في: لم تتثبت, لم يأثم, لم تأتيه. وبهذا فإن بنية النفي تأخذ طابعًا رمزيًا يجسده مفهوم الزمن وقد وظف الكاتب أدوات النفي في هذه القصة لكي يقرب القصة أكثر إلى المتلقي وهذه الصورة المتمثلة في معانات الملك لفراق ايراخت عنه. وذلك يظهر سلبيًا في قوله: ما أنا بناظر إلى ايراخت أكثر مما نظرت. كما يقول أيضًا: لم أشتق من النظر إلى ايراخت بعد. فتكرار الكاتب كلمة نظرت يدل على لهف الملك واشتياقه لرئية ايراخت.

تلخيص لمقتطف من كتاب كليلة ودمنة "مثل القرد وطبق العدس".

يروي ايلاذ هذه القصة ويقول بأن رجلاً قد دخل الجبل وعلى رأسه طبق العدس , فوضع الطبق على الأرض ليستريح , فنزل القرد فأخذ ملئ كفيه من العدس فصعد الشجرة, فسقطت من يده حبة فنزل في طلبها فلم يجدها, وانتثر ما كان في يده من العدس . ثم قال ايلاذ للملك الذي كان يروي عليه هذه القصة بأنه هو أيضًا عنده الكثير ممن يحب ثم يدعهم وعندما يطلبهم فلا يجدهم .

فلما سمع الملك ذلك خشي أن تكون ايراخت قد هلكت لأنه أمر بقتلها لكن ايلاذ يفعل ذلك ولكنه لم يخبر الملك بالحقيقة بل بقي يجاسره فلما اشتد حزن الملك وأسفه وكذا ندامته خوفًا من أن تكون ايراخت ميتة أخبره ايلاذ الحقيقة . فاشتّد فرح الملك ثم قال له إنما منعني من الغضب ما عرف من نصيحتك وصدق حديثك , وكنت أرجو لمعرفته بعملك ألا تكون قد قتلت ايراخت فقد قام الملك بشكر الله على نجاة ايراخت من الموت وكذا شكر ايلاذ الذي لم يفعل ما أمر به . ثم قال ايلاذ :" حاجتي ألاّ يجعل الملك في الأمر الجسيم الذي يندم على فعله وتكون عاقبته الغمّ والحزن ولاسيّما في مثل هذه المرأة الناصحة المشفقة التي لا يوجد في الأرض مثلها" .ثم قال الملك : بحق قلت يايلاذ وقد قبلت قولك ولستُ عاملاً بعدها عملاً كبيرًا ولا صغيرًا. وكذا خلص ايلاذ "الملك" و "إمرأته الصالحة"

فهـــــــــــــرس الموضـــوعـــــــات

فهرس الموضوعات
الصفحة

ـ المقدمة

ـ الشكر

ـ الاهداء

ـ خطة البحث

ـ البـــــــــــــــاب الاول ـ

ـ الفصل الاول ـ ابن المقفع دراسة بيوغرافية ـ

ـ التعريف بالاديب ابن المقفع **05**

ـ أشهر اعماله
06

ـ التعريف بالكتاب ـ كليلية و دمنة ـ **07**

ـ اهم من تعرض الى نقد هذا الكتاب و مترجمه **08**

ـ مميزات كتاب كليلة و دمنة ـ 09

ـ الفصل الثاني ـ دراسة بيوغرافية لقصة كليلة ودمنة

ـ تعريف القصة

11

ـ القصة العربية القصيرة 12

ـ انماط القصة 16

ـ اهمية القصة

17

فهـــــــــــــرس الموضـــوعـــــــات

ـ البـــــــاب الثاني ـ نظري ـ

ـ الفصل الاول ـ مفهوم الاسلوب ـ

ـ عند العرب القدماءو المحدثين

19

- عند المحدثين الغرب

23

- الفصل الثاني - مفهوم الاسلوبية

- نشأة الاسلوبية

27

- علاقة الاسلوبية بالاسلوب

28

- الاسلوبية وصلتها بعلم اللغة

31

- علاقة الاسلوبية بالنقد الادبي

33

- علاقة الاسلوبية بالبلاغة

35

- علاقة الاسلوبية باللسانيات

38

- الفصل الثالث - ظواهر اسلوبية نقدية -

- الاسلوب اخيارا

41

- التركيب

45

- الانزياح
47

فهـــــــــــــرس الموضـــوعـــــــات

- البـــــــاب الثالث - تطبيقي -

- الفصل الاول - تلخيص للنماذج من قصة كليلة ودمنة -

- القرد و الغيلم
51

- مثل الحمامتين
70

- مثل القرد وطبق العدس

80

- الحمامة و الثعلب و مالك الحزين

92

- الفصل الثاني - تحليل اسلوبي للنماذج قصصية

- الخاتمة

- الملاحق

- قائمة المصادر و المراجع

- الفهرس

مقدمـــــــــــة :

و بعد اختيارنا لاروع القصص التي ترجمت الى العربية في صدر الدولة العباسية قررنا ان يكون موضوع البحث هوتحليل لمقتطفات من قصة "كليلة و دمنة "لعبد الله ابن المقفع مقاربة أسلوبية.

و من بين المناهج العلمية الحديثة التي اهتمت بتحليل ودراسة النصوص بطريقة علمية نجد المنهج الأسلوبي الذي اعتمدناه لدراسة قصة" كليلة و دمنة ",و يعود سبب اختيارنا لهذا المنهج هو رغبتنا في التعرف على جزيئات الموروث الأدبي و خباياه،الذي يدرس النص الادبي انطلاقا من مستوياته التحليلية المختلفة اضافة الى أن هذا النوع من الدراسة الحديثة ساعدنا على فهم النص فهما جيدا من جهة، أما من جهة أخرى، فنود أن نجعل من الأدب وان كان قديماموروثا بل مادة حية متجددة قابلة للدراسة في ضوء المناهج الجديدة المتعددة .

فقد اخترنا كتاب "كليلة و دمنة" دون غيرها. كونها من ضمن الكتب القليلة التي وقفت صامدة كالطودالشامخ في تاريخ الثقافة العالمية ،وهو الكتاب الأول الذي تفرعت عنه جميع قصص الحيوان المأثورة في الأدب العالمي خلال أربعة عشر قرنا.

فقد اورد صاحب الكتاب هذه القصة عل ألسنة الحيوانات، و البهائم، لتتناول وقائع الحياة في شتى مجلاتها ،الحكم والمحاكم ،ورجال الحاشية ، وصدق التعامل مع السياسة ،والمسؤولين الكبار، وذلك بأسلوب مسل وظريف ومشوق.
وقد اعتمدنا في بحثنا الخطة الاتية : على مقدمة والباب الاول تناولنا في الفصل الاول دراسة بيوغرافية للقصة تعرضنا فيه الى تعريف القصة لغة و اصطلاحا، ثم أنماطها، و أهميتها . ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني الى دراسة بيوغرافية لمترجم هذا الكتاب" ابن المقفع"ثم تطرقنا إلى التعريف بالكتاب .ثم إلى أهم من تعرض إلى نقد هذا الكتاب و مترجمة ثم انتقلنا إلى مميزات هذا الكتاب .

أما الباب الثاني فهو نظري و تناولنا في الفصل الاول: مفهوم الأسلوب عند العرب القدماء والمحدثين ,وكذا عند المحدثين الغرب , اما الفصل الثاني: تناولنا مفهوم الأسلوبية ,نشأتها و علاقتها بالأسلوب، ثم تطرقنا إلى العلاقات الموجودة بين الأسلوبية و علم اللغة والنقد الأدبي والبلاغة واللسانيات.

أما الفصل الثالث: تطرقنا إلى الظواهر الأسلوبية النقدية بما فيها : الأسلوب كاختيارًا, و التركيب، و الانزياح.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تعرضنا فيه لما نعتقده من اروع قصص "كليلة ودمنة" التي اخضعناها للتحليل الأسلوبي، والمتمثلة في العناصر الاتية : مثل "القرد

والغيلم",و" مثل الحمامتين"ومثل" القرد وطبق العدس ومثل "الحمامة والثعلب و مالك الحزين". لقد قمنا بدراسة هذه " القصص على جميع المسويات التحليلية الأسلوبية ،منهاالصوتي و المعجمي والصرفي و التركيبي والدلالي .

واعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مصادر ومراجع أهمها :

"الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب "لفرحان بدري الحربي،

الأسلوبية الرؤية والتطبيق"ليوسف أبو العدوسو"شعر الخوارج دراسة أسلوبية "لجاسم محمد الصميدعيو"الأسلوب والأسلوبية"لعبد السلام المسديو"الأسلوبية وتحليل الخطاب"لنور الدين السدو"الأسلوبية والبيان العربي"لمحمد عبد المنعم خفاجيو"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"لصلاح فضل وغيرها من الكتب.

وككل بحث فقد اعترضتنا صعوبات،و عقبات لإنجاز هذا العمل، من نقص المصادروالمراجع، وضيق الوقت.لكن دافع الرغبة والإرادة ساعدنا على تخطي بعضها، فحاولنا أن يكون هذا البحث ثمرة تكوين علم ينتفع به .وإذا ما بدا فيه نقص أو ظهر فيه خطأ فإننا نعتذر عنه ويشفع لنا ان الكمال لله وحده، و حسبنا أننا بذلنا غاية جهدنا ويبقي مجال البحث في هذا الموضوع مفتوحًا أمام كل من يستطيع أن يساهم في إثرائه.

و في الأخير نتقدم بشكرنا الجزيل للأستاذ المشرف "محمد زيان" لوقوفه إلى جانبنا طوال مسار البحث وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد ، و نرجوا من الله عز وجل أن يجزل علينا الثواب وأن يهدينا السواء السبيل.

دراسة المستوى الصوتي لقصة القرد والغيلم :

يتبين لنا من خلال هذه القصة بما تحتويه من أصوات بما فيها المجهورة والمهموسة ، والتي سنسلط الضوء عليها لأنها أكثر أهمية في هذه القصة . وهذا ما سيوضحه هذا الجدول (1).

عدد الصوات المهموسة		عدد الأصوات المهموزة	
- التاء137	الصاد 26	الألف 218	النون 120
- الثاء 13	الطاء 20	الياء 67	الظاد 18
- الحاء 42	الفاء 111	الجيم 42	الضاء 13
- الخاء 18	القاف117	الدال70	العين 56
- السين56	الكاف 79	الذال25	الغين27
- الشين 24	الهاء 95	الراء135	اللام200
		الزاي 23	الميم 125
المجموع	738	المجموع	1141

ومن خلال استقراءها لهذا الجدول نجد أن الكاتب قد وضف الحروف التالية بشكل كبير ، وعلى رأس القائمة الألف الذي ورد بنسبة 218 . سواء كان ممدودا أو مقصورا –شكل كبير .زعموا ،هاربا، الساحل، مقامه ، الصالحة ، جارة ، انتهى ، ارتقى ،الى جانب (الراء)، الميم ، النون ، (اللام) وتحتل اللام المرتبة الثانية بعد الألف بنسبة (200) . ثم يليه (الميم) بنسبة (125) ثم (النون) بنسبة (120) وبحث كان استعمالها يتكرر أكثر من مرة فن استعمالها يتكرر أكثر من مرة في كل كلمة أو جملة . أو سطر . ومن مجموع اومن مجموع الأصوات التي تشكل هذا الجدول نجد حوالي (1870) صوتا منها(1141) مجهورة .

---

(2) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، . ص 234

و (738) مهموسة . إذ يحتل صوت (التاء) المرتبة الأولى من بين الأصوات المهموسة وذلك بنسبة (137) . ثم يليه القاف بنسبة 117ثم الفاء بنسبة (111) . ولكنها وردت بنسبة أقل من الأصوات المجهورة ولذلك فإن الأصوات المجهورة هي الأكثر استعمالا في القصة وهذا شيء طبيعي لحفاظ اللغة على عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص ، وخاصة أن الموقف يحتاج إلى ضخامة الألفاظ وقوة الحروف . وكذا شدتها . وهذا ما أكسب القصة سحرا وعذوبة وقوة التأثير على السامع .

التكـــــرار :

من خلال الدراسة التي قمنا بها ، يتبين لنا أن ظاهرة التكرار الصوتي في هذه القصة "القرد والغيلم " جاءت من خلال الألفاظ المكررة ،بمعنى أن تكرار نفس الحروف يولد بالضرورة نفس الألفاظ .

إذ يساهم تكرار الأصوات بعينها في النص على تكثيف الموسيقي وتنوعه ، كما يشكل تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها ظاهرة تستدعي الانتباه وتحتاج إلى التفسير والتأويل . إذ نجد في هذه القصة أن التكرار قد ظهر بشكل مكثف ، وهذا ما سنبينه في الجدول التالي :

الكلمات	نوعها	عدد تكرارها
قرد	اسم	18
التين	اسم	05
الماء	اسم	04
غيلم	اسم	10
الساحل	اسم	04
قلب	اسم	13
الطعام	اسم	03
الشراب	اسم	04
خليلي	اسم	04
أعرف	فعل	02
الأطباء	اسم	04
زوجتي	اسم	05
الشجرة	اسم	05
نفسه	اسم	06
وصف	فعل	02
هلاك	اسم	02
دواء	اسم	03
الصديق	اسم	04
قال	فعل	14
ظهر	فعل	03
يعيش	فعل	03

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتب لم يستعمل مطلقا التكرار المركب ، بل لجأ الى التكرار البسيط ، وذلك من خلال تكراره لبعض الأسماء والأفعال وهذا الغرض تأكيد المعاني أما فيما يخص الحروف وادوات الربط فنجدها في الجدول التالي :

الحروف والأدوات	عدد تكرارها
إنَ- أن	12
إنَ	03
إلى	06
في	19
على	04
لا	10
ما	19
إلا	06
عن	02
ل	10
ك	16
ثم	06
أو	02
ف	42
و	71

وفيما يخص تكرار الحروف ولأدوات، نجد أن الكاتب لم يلجأ الى توظيف هذه الحروف توظيفا عشوائيا واعتباطيا أو لمجرد الربط بين الكلمات والعبارات ، وإنما كان توظيفا مرتبطا بالجانب الدلالي للعبارات ، كما أن الغرض من تكرارها هو التأكيد والإلحاح على المعاني التي يحتويها النص.
وذلك من خلال " أن " و"إن" اللتان تفيدان التوكيد خاصة وانهما دخلتا على الجمل الاسمية وذلك لغرض تأكيد مضمونها .

أما عن حروف العطف في هذه القصة نجد " الفاء " و " الواو " إذ حضر " الواو " بنسبة (71مرة)أما الفاء فقد حضر (42 مرة) .
وهذا الحضور قد جاء مكثفا ومنتشرا في كل سطر وجملة وكلمة . وذلك لغرض عطف الكلمات التي تحمل في طياتها معاني لجمل مختزلة .

ويمكن القول أن الاستعمال المكثف لحروف وأدوات الربط في القصة ، إضافة الى حسن الربط الذي نتج عنها دليل على أن الكاتب قد راعى المعاني وأنواع الجمل التي وردت في القصة .

دراسة المستوى الصرفي (قصة القرد والغيلم)

أولا : الأفعال :

- **الفعل الماضي :** ومن الأفعال الماضية المتضمة في هذه القصة نجد : زعموا، كان ، كبر، هرم ، انتهى ، وجد ، جعلها ، سقطت ، سمع ، عاد ، قال ، فرح ، رجع ، عاش ، خلف ، نزل ، ركب ، مضى ، تغير ، وصف ،بقي ، وثب ،ارتقي ، وكل هذه الأفعال تدل على الأحداث التي وقعت في هذه القصة المتثلة في رغبة القرد الغدربصديقه الغيلم لكنه لم يفلح في ذلك لأن الغيلم كان أذكى منه .

- **الفعل المضارع : ونجد هذه الأفعال في القصة : يأكل ، يرمي ، يفعل ، يقال ، يصنع ، يقدر ، يقيم ، يريد ، أعرف ، يمنعني ، يغفل ، يضن ، ينبغي ، يأخذ ،يحبسك ، يهمني ، يصلح ، يبذل ، يعلمني ، تعلمني (1) ، إذأن وجود الأفعال المضارعة في هذه القصة يدل على سير أحداث القصة في أزمنة مختلفة . إذ يكاد توظيف الكاتب الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية .**
  - **فصيغ الأفعال المضارعة تحتل مساحة واسعة من المفردات ، وقد**

تم تحويل زمن الصيغة الصرفية الى الزمن النحوي لذا نرى أن الماضي في قوله " إن كنت " قد أصبح حاضرا بحكم السياق الذي ورد فيه بدخول أدات الشرط عليه ، والمضارع غادرت دلالته الزمنية من الزمن الصرفي الى الزمن النحوي لدخول بعض أساليب الطلب عليه مثل (لا يعدها) و (لا يقدر) ، (لا تغتم)، (لا يغني) فقد أحالته الى المستقبل رغم إفادتها الحال استقبال وفي هذا خرق في استعمالها

مما جعلها تغادر الدلالة الصرفية الى الزمن النحوي بفعل أساليب الطلب ومما يترتب عليه كونه إشارة إلى المستقبل.

أما فعل الأمر في هذه القصة نجد قول الغيلم :

- **"احمل قلبك وانزل"**
- **"فإن شئت فاجع بي"**

وكذا في قول القرد للغيلم في :

-" فاركب ظهري لأسبح بك " .

---

(2) ابن المقفع ، كليلة ودمنة .تر . عبد الله بن المقفع . ص 23

إذ نلاحظ أن الأمر لم يتم تكراره ، وهذا يدل على الكاتب ليس في صدد الطلب إنما هو في صدد سرد أحداث القصة والحقائق أما الذي وجدناه في هذه القصة فهو يمثل في رغبة القرد الغدر بصديقه وذلك بطلبه أن يركب ظهره ويوصله الى منزله ولكن عندما ادرك الغيلم حيلة القرد فقد رد له ذلك ثم سخر منه .

أما اسم الفاعل في هذه القصة نجده في : ماهر ، الساحل ، هارب ، القانع ، الراضي .(1)

والصفة المشبهة في :مسكينة ، مريضة ، مهمومة ، شديدة ، مستريحا،مطمئنا

(1)ابن المقفع ، كليلة ودمنة .تر . عبد الله بن المقفع . ص 234

ثانيا : الضمائر :

أما من حيث الضمائر إذ نجد أن الكاتب لم يوظف الضمير " أنا " مباشرة بل وضعه بصورة غير مباشرة (ضمير مستتر) ومنها نجد : أعرف، لقد أدركني

ومالي أراك ، إنما همي لأني ذكرت ان زوجتي شديدة المرض .

- **وما حسبي عنك إلا حيائي**
- **كيف أصنع ؟**
- **مالي قدرة على ذلك إلا ان أعذر بخليلي .**
- **خلفته في الشجرة**
- **لقد وافقني**
- **إن الذي أعرف .**

إن استخدام صفة الاسناد للضمير المتضمن في الفعل يعذردلالة الآنا مسندة الى الحدث .إذ نلاحظ أن الكاتب قد أكثر في توظيف الضمير المستتر .

كما نجد استخدام الكاتب لياء المتكلم المتصلة بالاسم وذلك نحو :

- **خليلي ، زوجتي ، صديقي ، كرامتي ، صاحبي ، مالي ، مودتي ، أخي ، عني ، حيائي ،جارتي.**

إذ ان اتصال ياء المتكلم بالاسم تجعل الاسم متصف بالأنا على سبيل الحقيقة . كما تعمل على تقوية الرابطة التخصيصية بين الأنا والاسم .

دراسة المستوى المعجمي :" القرد والغيلم"

لقد وظف الكاتب في هذه كلمات تنتمي الى معجم " الحزن " والمتمثلة في حزن الغيلم على زوجته المريضة وكذا تفكيره الطويل عن كيفية الغدر بأعز صديق له وكذا في حزن القرد على حالته المزرية المتمثلة في كبره وكذا الشر الذي لحق به من صديقه ، والتي نجدها في :

- **هذا امر عسير ، وبقي متحيرا ، لقد ادركني الحرص والشر على كبرسني حتى وقعت في شر ورطة ، زوجتي شديدة المرض .**

دراسة المستوى التركيبي لقصة " القرد والغيلم "

أولا : أنواع الجمل

- **الجمل الاسمية : ونجدها في :**

- مالي قدرة على ذلك إلا أن اغدر بخليلي وصاحبي .
- فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته .
- فإن الذهب يجرب بالنار والرجال بالأخذ والعطاء.
- والدواب بالحمل والجري.
- ولا يقدر على كيدهن وكثرة حيلهن .
- مالي أراك مهتما .
- إنما همي لأنني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض.
- مالي أراك مهتما كأنك تحدث نفسك .
- فإن افضل ما يلتمسه المرء من أخلاقة أن يعيشوا منزله .

- **الجمل الفعلية : ونجدها في :**

- ومضى بالقرد ساعة .
- ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله.
- يعيش القانع الراضي مستريحا .
- فرغب القرد في الذهاب معه حبا وكرامة.
- نزل فركب ظهر الغيلم فسبح به .
- واريد أن تتم إحسانك الي بزيارتك .
- لاينبغي للعاقل ان يلج على اخوانه في المسألة .

- ومضى بالقرد ساعة ثم توقف به ثانية .
- فإن شئت فارجعه بي الى الشجرة حتى آتيك به .
- ففرح الغيلم بذلك وقال : " لقد وافقني صاحبي بدون ان أغدر به ".
- ثم رجع بالقرد الى مكانه .
- احمل قبلك وانزل فقد حبستني .(1)

من خلال دراستنا لأنواع الجمل في هذه القصة نستنتج ان الكاتب قد وظف في هذه القصة الجمل الفعلية والاسمية ولكن الحضور الأكثر قد كان للجمل الفعلية وهذا يوحي الى تغير الأحداث المختلفة .

(2) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 234 .

- **صيغ الجمل :**
  - **أسلوب الاستفهام: ونجده في :**

- **فقال لها : مالي اراك هكذا ؟**
- **من أين لنا قلب قرد ونحن في الماء ؟**
- **فقال له القرد : ياأخي ، ما حسبك عني ؟**
- **فقال له القرد : مالي أراك مهتما ؟**
- **ثم قال للغيلم : ما يحبسك ؟**
- **ومالي أراك مهتما كأنك تحدث نفسك.**
- **ثم قال للغيلم : وما منعك ؟ أصلحك الله ، أن تعلمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي ؟**
- **قال الغيلم وأين قلبك الآن ؟**
- **فقال القرد : هيهات ، أتضن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان ؟**
- **وقال في نفسه : كيف أغدر بخليلي لكلمة قالتها امراة من الجاهلات ؟** (1)

  - **أسلوب الشرط:**

- **فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته**
- **إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه .**
- **فإن كان ما يضن حقا ظفر بالسلامة.**
- **وإن كان باطلا ظفر بالحزم ولم يضره ذلك .**
- **إذا خرج أحدنا لزيارة صديق له خلق قلبه عند اهله أو في موضعه .**
- **لننظر اذا نظرنا الى حرم المزور وليس قلوبنا معنا .**
- **فإن شئت فارجع بي الى الشجرة حتى آتيك به .**
- **فإذا سألك عن حالك فقولي : إن الأطباء وصفوا لي قلب قرد**

---

(2) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 234 .

ان المتأمل في الاساليب التي وظفها الكاتب في هذه القصة، يجد طغيان الجمل الاستفهامية التي وظفها لغرض طلب معرفة شيئ او حقيقة وهذا ما يريد الكاتب من خلال القصة، وهو ان القرد والغيلم يتحوران .وكل واحد منهما يريد ان يعرف ما يدور في نفس صديقه، فالغيلم يريد ان يغدر بصديقه القرد لكن القرد ادرك ذلك وخرج من المشكلة بحيلته .

كما نجد أيضا أسلوب الشرط، الذي ورد في هذه القصة الذي ساهم في تنوع التركيب الشرطي باستخدام الادوات و الاغراض، حيث اكثر في استعمال"اذا" التي دخلت على الفعل الماضي واخلصته للاستقبال، و"أن" التي دخلت على الفعل المضارع وهي أداة شرط جازمة .

- **التعجب :**

ونجد التعجب في قول القرد في نفسه: واسوأتا .لقد أدركني الحرص الشره على كبر سني حتى وقعت في شر ورطة .
فالقرد في القصة تعجب من الحالة التي آل اليها المتمثلة في كبر سنه وكذاوقوعه في شر ورطة الغيلم الذي اراد ان يغدر به .

***النداء :**

ونجد في قول القرد ،ياأخي ماحسبك عني ؟

- **وكذا في قول القرد :واسوأتا**
- **وفي قول القرد : ياخليلي ،احمل قلبك وانزل فقد حبستني .**

ولقد وضف الكاتب النداء في هذه القصة لفرض بيان حزن وتحصر القردعلى حالته المزرية .

***نسق النفي :**

ونجد النفي في :

- **لايقدر ان يقيم عندك**
- **لايعد لها شيء**
- **ماحبسني عنك الا حيائي**
- **فلم اعرف كيف اكافئك على احسانك الي**
- **لم تطأ منزلي ولم تذق طعاما ولا شرابا -**

-لا ينبغي للعاقل أن يلج على اخوانه في المسالة

-وما ادى

-ولا يقدر احد ان يجرب مكر النساء ’ولا يقدر على كيدهن . .

.- فانه لا شيء اخف واسرع تقلبا من القلب

-يهمني انك تاتي منزلي فلا تجد امري كما احب

-قال القرد :لاتغتم ’فان الغم لا يغني عنك شيئا

-لا دواء لها الا قلب قرد

-اتظن انني كالحمار الذي زعم ابن آوى انه لم يكن له قلب ولا اذنان

وما نلاحظه في اسلوب النفي انه قد ورد بكثرة وذلك لفرض تزويد القصة باسلوب متنوع ’وهدا ما اضفى عليه جمالا وتشويقا.

***أدوات الربط :**

لقد وضف الكاتب في هذه القصة حرفي "الواو" و"الفاء"بكثرة

ونجده في :

وكان ، وهرم ، فوثب ، وأخذ ،فوجد ، فارتقى ، فبينما . فسمع ، فجعل ، فأطربه ،فأكثر ، وثم ، فلما، فرغب ، وكلمه ، وطالت ، فجزعت ، وشكت ، وقالت ، فاغتنو ، فقالت له ، وألفه ، فهو ، ومشاربه ، ولا يقدر ، وكيف أصنع ، فتمارضي ، فإذا ، فأجابته ، وقد ، وليس ، ونحو ، وبقي ، وإثمه ، وأشد ، والآخرة ، فلم ، ونزل ، فأين ، فركب ، وأنت ، والأنس ، وما ، ويصغي ، فيركب ، فسبح ، و الرجال .

والغرض من توظيف الكاتب لهذين الحرفين من أجل تقوية النسق التركيبي وكذا الانسجام والاتساق بين الجمل .

دراسة المستوى الدلالي : لقصة "القرد والغيلم "

إن المعنى المحوري الذي يتناوله المقطع الأول من هذه القصة يتمثل في : كبر، هرم ، فتغلب عليه ،اخد مكانه ،فخرج هاربا ، حتى انتهي الى الساحل . كلها تدل

على الضعف الذي يعني منه القرد اذا بدأت هذه القصة بمعنى الضعف ولكن قبل هذه الحالة التي كان عليها،بحيث كان قويا، وهو ملك القرد و هل سيظل ضعيف وهذا ما نجده في هذه القصة اذ تغلب القرد على الغيلم بحيلة التي اخرجته من المشكلة التي وضعها الغيلم .

وبهذا كانت القصة تدل على محورين دلالين اولهما الضعف والقوة اذ ان المعرفة قوة والجهل ضعف.

فقد استعمل الكاتب في القصة شخصية القرد، وهي شخصية قوية بفضل حيلته وذكاءه ،اما شخصية الغيلم هي كذلك شخصية اراد الحصول على قلب القرد لكي يشفي بذلك زوجته المريضة التي كانت خدعة من جارتها .

وبهذا فان جهل الغيلم ورغبته في غدر صديقه لم يتمكن من ذلك .

ولهذا قال الفيلسوف : ان طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ، ومن ظفر بالحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابته ما أصاب الغيلم .

***دراسة بنية الشخصيات :**

تتمثل الشخصيات الأساسية التي تتمحور عليهما القصة في شخصية "القرد" و "الغيلم" الى جانب شخصيات ثانوية منها نجد : الزوجة ،الجارة.

والفاعل الأساسي يتمثل في "القرد" ، أما العامل المعارض هو "الغيلم" ، اذ بين الفاعل الاساسي والعامل المعارض علاقة صراع فكل منهما يسعى الى تحقيق السعادة لنفسه ،فالقرد الماهر رغم كبر سنه تمكن من تحقيق الموضوع.

اذ آن أحداث القصة كلها تدور حول الحوار الذي جرى بين القرد وصديقه الغيلم ففي بداية القصة ،كان الغيلم قد ألف القرد ولايعود الى زوجته ولكن أثناء سماع الجارة بذلك أخبرت زوجة الغيلم بأن تتمارض وأن الطبيب قد وصف لهاقلب قرد لكي تتخلص عليه ،فسمع الغيلم بذلك وأراد أن يغدر بصديقه لكن القرد ماهر استعمل عقله للخروج من المشكلة .

فكل قصة لها بداية كما لها نهاية ونهاية هذه القصة تتمثل في انتصار القرد الماهر على الغيلم الشرير الذي لم يتمكن من الاحتفاظ على صديقه القرد، اذ يتبين لنا في هذه القصة أن ابن المقفع قد أسقط هذه القصة على الواقع الاجتماعي والسياسي في نظا م الحكم والسياسة وكذا كيفية التعامل مع الصديق من اجل تحقيق الاغراض والمنافع .

-تلخيص قصة : "القرد و الغيلم "

زعموا أن قردا كان ملك القردة يقال له : ماهر ،وكان قد كبر وهرم ، فوثب عليه قرد شاب ، فخرج هاربا حتى انتهى الى الساحل ، فوجد شجرة التين واخذ يأكل ويرمي التينة في الماء وكان غيلم كلما سقطت تينة أكلها وظن أن القرد يفعل ذلك من أجله ثم ألف كل واحد منهما للاخر وبقي معا، ولكن عندما سمعت جارة الغيلم بذلك أخبرت زوجته ، وقالت لها عندما ياتي الى البيت تمارضي وقولي ان الطبيب قد وصف لك قلب قرد ، وهكذا لكي نتخلص منه .

ولما جاء الغيلم علم بذلك واراد ان ينفذ ذلك وبقي يفكر ثم قال للقرد ان ياتي الى منزله لكي ياكل الطعام ،لكن القرد شك ان صديقه الغيلم يريد شيئا من وراء هذا فبقي يساله متى أخبر له الحقيقة ثم يعجب القرد بذلك ثم قال على انه ادركه الحرص والشره على كبر سنه حتى وقع في شر ورطة ، ثم أخذ يفكر عما يخرجه عن هذه المشكلة ، ثم قال القرد للغيلم على أن معشر القرد اذا خرج احدهم لزيارة صديق يخلف قلبه عند اهله او في موضع آخر وقال على أنه قد خلفه في الشجرة ولما وصلا الى الشجرة قال له الغيلم احمل قلبك وانزل فقد حبسني ، وبهذا أدرك انه لن يقدر على القرد .

-المستوى البلاغي : لقصة القرد والغيلم .

اذ نقف على بعض ظواهر الانزياح الذي وظفه الكاتب في هذه القصة .

أ/ أسلوبية المحسنات البديعية :

1/أسلوبية الطباق :

الطباق	نوعه
- الأخذ، العطاء	طباق ايجاب
- القيام، القعود	طباق ايجاب
- ريبة ، سلامة	طباق ايجاب
- مودة ،سوء	طباق ايجاب
- الدنيا، الأخرة	طباق ايجاب
- الغم ، لاتغتم	طباق سلب

من خلال هذا الجدول نلاحظ ان الكاتب لم يوظف الطباق بشكل كبير ، فقد استعمله ست مرات فقط ، وكان طباق ايجاب الا واحدا كان طباق السلب، مما يدل على ان الكاتب ابن المقفع لم يهتم بجمع الاشياء وضدها الا ما جاء فقط للضرورة لانه يهتم بامعنى ولايهتم بالزخرف الفظي .

2/أسلوبية الجناس:

الجناس	نوعه
ماهر، هاربا	جناس غير تام
شجرة ،شجر	جناس تام
التين ،تينة	جناس تام
تقلبا،القلب	جناس غير تام
تغتم،الغم	جناس غير تام
لننظر،نظرنا	جناس غير تام

من خلال استعراضنا لانواع الجناس لهذه القصة،نجد ان الكاتب لم يكثر في استعمالها وما جاء فيها اكثر فهو جناس غير تام ، اما التام فقد ورد مرتين فقط . ونجده في" التين تينة" فالتين دال على الجمع اما تينة دال على المفرد ، وكذلك في الشجرة هي دالة على المفرد ، مما يسمح لنا بالقول ان الكاتب" ابن المقفع " تتميز كتابته بالهدوء وعدم المبالغة و اختياره للالفاظ الدقيقة .

أسلوبية السجع :

السجـــــــع - 1-	السجـــــــــع - 2-
- أكافئك - احسانك - مريضة - مسكينة - امر - عسير - احسانك - زيارتك -طيبة - الفاكهة - كيدهن - حيلهن - طعامه - شربه	- ألآدوية - الاغذية - اهله - ولده - اخوانه - لحظة - كلمة - لحظاته - حالته - كراماتك - ملاطفتك - تعب - نصب - وافقني - صاحبي

من خلال استعراضنا لسجع الذي اورده الكاتب في هذه القصة ، نجد انه قد اضاف على القصة اعتدالا في الكلام .

و بعد دراستنا للمحسنات البديعية الوارد في هذه القصة ، ادركنا مدى اثرها في بلاغة الكلام ، رغم انها لم تكن واردعن قصد الكاتب الا ما جاء عفوا.

أسلوبية الالوان او الصور البيانية :

1 - اسلوبية الاستعارة :

وسنقف عند هذه الالفاظ المستعارة والموحية في هذه القصة وذلك في قول الغيلم :

" فان العجل اذا اكثر مص ضرع امه نطحته" ونجد في الاستعارة ان الكاتب قد حذف المشبه به او المستعار منه وهو "الحيوان" . ورمز له بشيء من لوازمه وهو "نطحته"

اذ شبه العجل ان كثر بالحيوان عندما يريد العجل ان يمص ضرع امه ثم تنطحه وهو استعارة مكنية .

ان الكاتب في هذه القصة لم يوظف استعارات كثيرة كونه لا يتكلف في اسلوبه . وقد اضافت الاستعارة على القصة رونقا وجمالا و ايحاءا .وذلك لانها من ابرز الوان التصوير كما نجد انعدام اسلوبية الكناية والتشبيه ، كون الكاتب يبتعد كثيرا عن الغريب ما الايجاز و اسلوبه من النوع السهل الممتع.

قـــــــائمة المصـــادر و المـــــراجع :

1- ابن منظور ، لسان العرب اعداد و تصنيف يوسف خياط ، دط **دار لسان العرب ، بيروت**

المجلة ، 2، دت.

2 ـ أحمد الشايب : الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاسالب الادبية ط 6

مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط د ت

3 ـ أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ط1 **، مجد المؤسســـــة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت** ،2005

4 ـ باديس فوغالي ،دراسات القصة و الرواية ، عالم الكتب الحديث الاردن الطبعة الاولى 2010

5 ـ بيدبا الفيلسوف الهندي ،كليلة ودمنة ،تر: عبد الله بن المقفع الى العربية في صدر الدولة

العباسية ، الشركة الجزائرية اللبنانية ، الجزائر العاصمة ، ط الاولى 2006

6 ـ سيدبا الفيلسوف الهندي ،كليلة و دمنة ،تر : عبد الله بن المقفع ، موف للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر . 2011

7 ـ جاسم محمد الصميدعي ، نشر الخوارج ، دراسة أسلوبية ، دار مجلة عمان،ط1، 2010

8 ـ جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الواسي و محمد العمري ، دار طوبقال

للنشر ، المغرب ، ط ، 1986

9 ـ حسن ناظم ، البني الاسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب المركزي الثقافي

10 ـ د سامي محمد عبانية ، التفكير الاسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الاسلوب الحديث ، ط1، اربد، علم الكتب الحديث ،عمان، 2007

11 ـ سعيد الغانمي ، اللغة و الخطاب الادبي ، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1 ، 1993

12 ـ سعد مصلوح ، الاسلوب دراسة لغوية احصائية ، ط 3 ، علم الكتب ، 1992

13 ـ شفيع السد ، الاتجاه الاسلوبي في النقد الادبي ، دط، دار الفكر العربي ـ القاهرة 1986

14 ـ صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته ، منشورات ، دار الافاق الجديدة بيـــــــروت ، ط1، 1985.

قـــــــائمة المصــادر و المـــــراجع :

---

15 ـ عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ـ لبنان ـ ط1 ،2002

16 ـ عبد الجليل مرتاض ، الظاهر و المختفي ، طروحات جدلية في الابداع و التلقين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 12-2005

17 ـ عبد السلام المسدي، الاسلوب و الاسلوبية نحو بديل الالسني في نقد الادب ، دط،الدار

العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، 1997

18 ـ عبد السلام المسدي ، الاسلوب و الاسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ـ لبنان ط5، 2006

19 ـ عبد القاهر البرجاني ، دلائل الاعجاز ، تر : عبد المنعم الخفاجي ، مطبعة ـ القاهرة ـ دط ، 1969

20 ـ عبدالله رضوان ، البني السرية ، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب النشر و التوزيع ، عمان الاردن ، الطبعة العربية 2009

21 ـ علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة : البيان و المعاني و البديع ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2002

22ـ فرحان بدري الحربي ، الاسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،ط1، 2003

23ـ محمد زكي العشماوي ،اعلام الادب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،أستاذ النقـــــد

الادبي ،كلية الادب ، جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ،2003، دط

قـــــــائمة المصــادر و المـــــراجع :

24 ـ محمد عبد العزيز الموافي ، علامات في النقد ، الاسلوبية الاحصائية ج 42 الفلاح للنشر و التوزيع جدة ، النادي الثقافي بجدة 11 ديسمبر2011

25 ـ محمد عبد المنعم خفاجي ، الاسلوبية ، والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ـ ط 1 ، 1991

26 ـ محمد عزام ، الاسلوبية منهجا نقديا ، ط1، **وزارة الثقافة ، دمشق** 1989**.**

27 ـ محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث ، نقلا عن الاستاذة حكسمة صباحي محاضرة السرد العربي المعاصر .

28- مصطفى الصاوي ، الجوين، المعاني ....علم الاسلوب ، ط ، **دار المعرفة الجامعية** 1986

29 ـ محمود تيمور ، فن القصص دراسات في القصة و المسح ، مطبعة النموذجية سكة الشتابوري بالحملية الجديدة ، مكتبة الاداب و مطبعتها بالعماميزت دت

30 ـ نورالدين السد ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، الاسلوب و الاسلوبية ، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت

31 ـ يوسف أبو العدوس ،الاسلوب الرؤية و التطبيق دار المسيرة للنشر و التوازيع ـ عمان ـ ط1 ، ط2 2007 ، 2010 .

المعاجـــــــــــم :

01- قاموس عربي - عربي + قرص مدمج (ا) لموسوعةلسان العرب مادة قصر

02- حبور عبد النور ، المعجم العربي ، ط2 ،دار العلوم للملايين ، بيروت،1984،مادة قصة

محاضـــــــــــرات :

صلاح فضل الاتحاه " الاسلوبية في النقد الادبية المعاصر" "مطبوعات للطبعة" جامعـــــة

عبد الرحمان ميرة - بجاية - د ت -

اولا: الاسلوب اختيارا :

و الاختيار مماكثر الكلام عليه في الدراسات الاسلوبية ، و نال الكثير من العناية و الاهتمام اذ اصبح تعربف الاسلوب على انه اختيار من التعريفات الشائعة في الدراسات الاسلوبية .

و تحسن الاشارة هنا الى النظر الى الاسلوب بما هو اختيار يتوافق تماما وما جاءت به اللسانيات الحديثة منه تميز بين اللغة والكلام اذ يكون الاسلوب حينئذ مظهرا من مظاهر الكلام من دون ان تنفك صلته باللغة التي اتاح من امكانيات. و مفهوم الاختيار يتسع اكثر كي يشمل طريقة التاليف بين الكلمات المختلفة ضمن الجملة الواحدة و لايجد من هذه الحرية الا قواعد النحو و لكن حريته في التاليف بين الجمل هي من اوسع الحريات ، اذ انها لاتخضع لنحو بل لقوانين التماسك الفكري . (1)

ولعل التعبيرات المجازية هي كما قال: شكري عياد" اوسع ابواب الاختيار و المجاز في معناه الواسع يشمل الاقسام البلاغية الثلاثة : الاستعارة ، التشبيه ، المجاز المرسل والكناية . ويفضل المعاصرون تسمية هذه الانواع مجتمعتا باسم" الصورة" غير انها كلمة واسعة جدا فقد تكون الصورة هي البذرة الاولى التي تنبت منها القصيدة ، ومن ثم تخرج عن كونها طريقة في التعبير الى كونها موضوع التعبير (2)

---

(1) احمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ط 1 - 2005 ص 72

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

واذا كانت هذه التعريفات تتصل بالعملية الابداعية التى يختلف في وصفها الا ان بعض الباحثين اخذوا يستخدمون هذه التعريفات الاسلوب على انها قضايا مسلم بها

كما ان الاختيار يوجد فى اللغة الجارية او لغة الحديث ولا يقدم عليه الا اديب متمكن كما كان القداماء يقولون ان العربي الفصيح اذا قوي طبعه لم يبال ان يقع الشذوذ في شئ من كلامه

وتحسن الاشارة الى امرين في قضية الاختيار اولها ان تعليل الاختيار واعيا كان او غير واع وبرغم من اهميته ليس من السهولة التى قد يظن بها وتتجلى صعوبته ذلك ان التنبؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث الاسلوبي بعد ان يكون النص قد مثل امامه في صورته الاخيرة اما الامر الثاني فهو فكرة الاختيار قد يفهم منها فى بعض وجوهها ان المنسئ ينطلق من ارادة الكتابة ولكن الارادة تتناقض وحقيقة الابداع الان الذات هى التى تلح على الكتابة وهى التي تبدع ايضا [1]

ومهما يكن فان الاختيار ان لم يفهم فهما حرفيا من انه استحضار الامكانيات عديدة ثم انتقاء من بينها انسبها لعله ان لم يفهم كذلك ان يكون مقياسا ناجحا فى تحليل النصوص

كما يدخل ضمن الاختيار الكلمات المفاتيح التى نقصد بهاتلك التى لها ثقل تكرارى وتوزيعي فى النص بشكل يفتح مغالقه ويبدد غموضه وهى تمثل منهجا مهما من المناهج السة للنقد الالسنى وهى منهج امكانيات النحو ومنهج النظم ومنهج تحليل الانحراف ومنهج الاختيار والمنهج الاحصائ ومنهج الكلمات المفاتيح [2]

(1) احمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص 79

(2) يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص193

ويعتمد منهج الكلمات المفاتيح على دراسة مؤلف من خلال كلماته ذات الاهمية الخاصة التى تسمي بلكلمات المفاتيح وهذا الاجراء يمكن اختباره من الوجهة الاحصائية بحيث تكون الكلمات المفاتيح هي التى يصل معدل تكرارها فى عمل معين وبالتالى فان تكرار هذه الكلمات فى عمل ادبي معين او لدى مؤلف يعني انها ذات اهمية خاصة بانسبة اليه ،ولم يستحدث النقاد الاسلوبيون هذا المنهج تماما وانما كانت هناك اشارات اليه قبل بزوغ الاسلوبية الادبية ففى عام 1832 ذكر سانتبيف احد رواد النقد الادبي الحديث فى فرنسا فى مقالة له ان كل كاتب لديه كلمة مفضل تتكرر كثيرا فى اسلوبه وتفشى عن غيرقصد بعض رغباته الخفية او بعض نقاط الضعف فيه (1)

كما ان بودلير كان يشير الى هذه العبارة عندما كتب في مقالته عن بنفيل قائلا لقد قرات عن ناقد انه لكي تكتشف عقلية شاعر ما او على الاقل تكشف ما يشغل فكره اساسا دعنا نفتش عن الكلمة او الكلمات التى تتردد عنده كثيرا فسوف تعبر هذه الكلمة عما يستحوذ على تفكيره ومن قوله يتبين لنا ان فهم غرض الكاتب يتوقف على تكراره لكلمات معينة في نصه ولهذا فان هذه التقديرات الشخصية من المؤكد انها تلعب دورا له شان في انتاج العقل اذ تكمن ابعاد الكامات المفاتيح في ثلاثية الصورة التركيب الايقاع فالصورة يستخلص منها المحاز واللوحات وتنظيم العبارات وفي الجانب التركيبي ياتي التعبير النحوى المميز اما ابعاد هذه المستخلصات من الوجهة الاصولية العامة فتمثل فى ان الاسلوب اما كانت ماهيته تدور على محورالاختيار فانه على محور

الزمن لا يكون الاسابقا لحدث التعبير وبالتالى فهوفى تقدير نظرية المعرفة ادراك الانسان لتجربة في حيز القوة وطلب الادراكها فى حيز الفعل وهو في المنظور الوجودي صراع الحيوان الناطق بين الشعور الصامت وقصور اللغة عن نقل الاحساس المعيش[2]

(1) يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص194

(2) عبد السلام المسدي ، اسلوبية و الاسلوب ، ص61

نبرز من خلال هذه المناقشات ان عملية الاختيار تصبح عملية اساسية مهما اختلفت تاويلات النقاد و مواقفهم منها الى انهم يجمعون في النهاية على اهمية الاختيار فى الدراسات الاسلوبية اذ ان تحديد الاسلوب على انه اختيار محور اساسي من محاور الدراسات الاسلوبية فبواسطة الاختيار تبين للاسلوب على انه متصل بوعي المبدع وبذاته الاختيار الذي يعد عنصرا اساسيا من عناصر عملية الابداع.

كما يمثل العنوان احيانا بؤرة النص ومفتاحه ومكننا ان نستهدى به على تحديد رسالته فانه يبسط ظالته على النص ويحدد هويته ،وفى احيان اخرى يصبح العنوان سببا فادخال الالتباس الى اذهان المتلقين ولكن تطبيقه على الشعر القديم لان الشعراء تركوا فى قصائدهم بدون عنوانات ولكنهم ربما استغنوا عن ذلك ببراعة المطلع فى شعرهم.[1]

لمنهج الكلمات المفاتيح اهمية بارزة فى تحليل العمل الادبى، الى انه تعترضه سلبيات كون الكلمات المفاتيح سببا فى اغفال كثير من النقاد عن جوانب الحياة التى يموج بها العمل الادبي ولهذا يجب ان نجمع خيوط النص اولا ثم نستخدم هذه الكلمات المفاتيح وكذا لا يجب ان تبقى هذه الكلمات امام اعيني الكاتب لربما تحجب الحياة الحافلة التى يموج بها النص.

(1) يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص198

ثانيا: التركيب :

ان الاساليب تكون حسب ما اتفق عليه بعض الدارسين في اللغة وليس بذلك خاصية بنوية وظاهرة الاختيار لايكون لها جدوى الا اذا حكم تركيب الكلمات وتتوزع سياقها على امتداد خطى وكان لتجازها تاثير دلالى وصوتي وتركيبي [1]فعمليةالتركيب في المنظور الاسلوبي عملية ابداعية سابقة لها وهي عملية الاختيار(2)

وترى الاسلوبية ان الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود الا بواسطة تركيب الادوات اللغوية تركيبا يقضي افراز الصورة المنشودة الا بواسطة الانفعال المقصود وهذا هو الذى يكسب تقييد النظرة بحدود النص فى ذاته ويكسبها شرعيتها المنهجية وحتى المبدئية على المعطى الالسنى المخصص لان اللسانيات قد حددت اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار انها تركيبة قائمة في ذاتها بمعنى انها كل يقوم على ظاهرة مرتبطة العناصر وماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر بحيث لا يتحدد احداها الا بعلاقته باالاخرى فتكون اللغة جهاز تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضويا [3].

---

(1)_حسن ناظم البنى الاسلوبية دراسة فى انشودة المطر للسياب ص171

(2)_المرجع نفسه ص158

(3)_المرجع نفسه ص156

فاثناء عملية التركيب تكون لكل طريقته الخاصة فى تركيب تلك الالفاظ المنتقاء عن الذخيرة اللغوية لذا فانه من المستحيل ان نجد تشابها بين هؤلاء المبدعين من حيث عملهم الابداعي على الرغم من كونهم يكتسبون حول فكرة واحدة وهذا الاختلاف فى التركيب هو الذى يولد لدى المبدع خصوصية تميزه عن غيره من المبدعين

ان خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة اسلوبية استدعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين و العرب وتفاوتت فيها وجهات نظرهم فجميع دارسي الاسلوب يجمعون على اهميتها .

ثالثا الانزياح :

يكاد الاجماع ينعقد على ان الانزياح خروج عن المالوف او ما يقتضيه الظاهر، او خروج عن المعيار لغرض قصد اليه المتكلم، او ما جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة او باخرى وبدرجات متفاوتة .

و يوضح منذر عياشي مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار واسلوب الانزياح اذ يقول:" ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة ذلك ان اللغة نظام ، وان تقيد الاداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه

مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوى اما الانزياح فيظهر ازاء نوعين اما خروج على الاستعمال المالوف للغة ،واما خروج على النظام اللغوى نفسه ،اي خروج علي جملة القواعد التى يصير بها الاداء الى الوجود. [1]

والانزياح عند صلاح فضل هو: الانتقال المفاجئ للمعنى ،فقد اشتهرفى الدراسات النقدية عبارات مؤاداة ان وظيفة النثر دلالية، ووظيفة الشعر ايحائية وهي صحيحة الى حد كبير فانثر ينقل افكاراوالشعريولد عواطف، ومشاعر ،واحاسيس. [2]

---

(1)-يوسف ابو العدوسالاسلوبيةالرؤية والتطبيق ص176

(2)-المرجع نفسه الصفحة نفسها

اما الانزياح عند يمنى العيد هو الانحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الاشارات التعبيرية على اختلاف اجناسها عند الموجودات او الوقائع التى تعبر عنها وان كانت تبقى تحيل عليها ا ن الاشارة اللغوية حمامة مثلا ،تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة ،لتعبر عن السلام و ان كانت هذه الاشارة الكلمة تحيل على الحمامة[1].

يطالعنا الاسلوبيون بتسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح، و هذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطح نفسه، فهو الانزياح او التجاوز عند "فاليري" والانحراف عند "سبيتزر" والانتهاك عند "كوهن" واللحن او خرق السنن عند "تودوروف" والعصيان عند "اوراغون" والتحريف عند جماعة "مو" والشناعة عند "بارت" وخيبةالانتصار عند" جاكوبسون"[2]

في حين يرى "عدنان بن ذريل" ان هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد واطلق عليها عائلة الانزياح وما الاختلاف في التسمية التي نتيجة للاختلاف لي النظرة الي تطبيقاتها وتحليللاتها[3]

---

(1)-يوسف ابو العدوسالاسلوبيةالرؤية والتطبيق ص176

(2)المرجع نفسه الصفحة نفسها

(3)المرجع نفسه الصفحة نفسها

ظواهر اسلوبية نقدية

و للانزياح اهمية كبيرة، اذ جاء لاخراح اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة الي دائرة النشاط الانساني الحي ،و كذا لفت انتباه القارئ، ومفاجاة السامع بشيء جديد ،مع الحرص على عدم تسرب الملل اليه

و من الاهداف التي يسعى الكاتب تحقيقها عند لجوئه الي الانزياح ،البعد الجمالي في الادب، الذي قد لا يتحقق الا عن طريق الانزياح، ومن ذالك الضروريات الشعرية التي يلجأ، اليها الشاعر اذ ان الهدف الجمالي للانزياح قد ورد عند "برند شبلنر" في كتاب "علم اللغة و الدراسات الادبية حيث قال:" ولا يستطيع احد انكار ان محاولة ادراك الاسلوب على انه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى انه انحراف مقصود من المؤلف لاغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في اللحظة الاولى على الاقل" [1]

و لقد عد الكثير من الاسلوبين الانزياح جوهر الابداع، بل هو اداة مهمة من ادوات الاتصال اللغوي الدلالي، كما ان الانزياح اهميته في الشعر تكمن في ان المجاز اللغوي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة اقوى واوضح من الاستعمال الحقيقي الالفاظ[2]

اذن غايات الانزياح تكمن في معظمها نفسية جمالية تهدف الي شد انتباه القارئ او السامع واثارته وكذا اضفاء صورة احائية اضافية على الموضوع

---

(1)-يوسف ابو العدوس الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص181

(2)المرجع نفسه ص 181

اما اول من ابتدا هذا التوجه بان عمق فكرة الانزياح فهو" سبيتزر" الذي يقول عن نفسه :انه قد اعتاد عندما كان يطالع روايات فرنسية حديثة ،ان يضع خطا تحت عبارات لفتت انتباهه، وبدت له منزاحة انزياحا ،بينا عن الاستعمال الشائع ثم كان ان وجد ان بين معضم هذه العبارات نوعا من التلاقي ،و من ثم فقد راح يبحث عن اصل روحي ونفسي مشترك لهذه الانزياحات في نفس الكاتب[1]

ويمكن ان نجد مفهوم الانزياح عند الشكلاني وهو" جاكوب:سون" في تعريفه لاسلوب بانه "عنف منظم مقترف بحق الكلام العادي" كما يمكن ان نستدل على مفهوم الانزياح عنده بتعريفه الاخر للاسلوبية: بانه" الانتظار الخائب" وكما يعرف الاسلوبية بانها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولا ومن سائر اصناف الفنون الانسانية ثانيا"[2].

و على الرغم من ان مفهوم الانزياح قد نما في ظل الدراسات الاسلوبية، فانه لم يستقل به ،كما انه يعين القارئ على ان تكون قراءته استبطانية ،عميقة ،وبالتالي يساهم في خلق امكانيات جديدة للتعبير وكذا ما يحدثه من مفاجاة تؤدي بالمتلقي الي الغبطة والامتاع، والي الاحساس بالاشياء احساسا متجددا.

---

(1)_احمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ص88

(2)_المرجع نفسه ص97

دراسة المستوى الصوتي لقصة القرد والغيلم :

يتبين لنا من خلال هذه القصة بما تحتويه من أصوات بما فيها المجهورة والمهموسة ، والتي سنسلط الضوء عليها لأنها أكثر أهمية في هذه القصة . وهذا ما سيوضحه هذا الجدول (1).

عدد الصوات المهموسة		عدد الأصوات المهموزة	
- التاء137	الصاد 26	الألف 218	النون 120
- الثاء 13	الطاء 20	الياء 67	الظاد 18
- الحاء 42	الفاء 111	الجيم 42	الضاء 13
- الخاء 18	القاف117	الدال70	العين 56
- السين56	الكاف 79	الذال25	الغين27
- الشين 24	الهاء 95	الراء135	اللام200
		الزاي 23	الميم 125
المجموع	738	المجموع	1141

ومن خلال استقراءها لهذا الجدول نجد أن الكاتب قد وضف الحروف التالية بشكل كبير ، وعلى رأس القائمة الألف الذي ورد بنسبة 218 . سواء كان ممدودا أو مقصورا –شكل كبير .زعموا ،هاربا، الساحل، مقامه ، الصالحة ، جارة ، انتهى ، ارتقى ،الى جانب (الراء)، الميم ، النون ، (اللام) وتحتل اللام المرتبة الثانية بعد الألف بنسبة (200) . ثم يليه (الميم) بنسبة (125) ثم (النون) بنسبة (120) وبحث كان استعمالها يتكرر أكثر من مرة فن استعمالها يتكرر أكثر من مرة في كل كلمة أو جملة . أو سطر . ومن مجموع اومن مجموع الأصوات التي تشكل هذا الجدول نجد حوالي (1870) صوتا منها(1141) مجهورة .

(1) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، . ص 234

و (738) مهموسة . إذ يحتل صوت (التاء) المرتبة الأولى من بين الأصوات المهموسة وذلك بنسبة (137) . ثم يليه القاف بنسبة 117ثم الفاء بنسبة (111) . ولكنها وردت بنسبة أقل من الأصوات المجهورة ولذلك فإن الأصوات المجهورة هي الأكثر استعمالا في القصة وهذا شيء طبيعي لحفاظ اللغة على عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص ، وخاصة أن الموقف يحتاج إلى ضخامة الألفاظ وقوة الحروف . وكذا شدتها . وهذا ما أكسب القصة سحرا وعذوبة وقوة التأثير على السامع .

التكـــــرار :

من خلال الدراسة التي قمنا بها ، يتبين لنا أن ظاهرة التكرار الصوتي في هذه القصة "القرد والغيلم " جاءت من خلال الألفاظ المكررة ،بمعنى أن تكرار نفس الحروف يولد بالضرورة نفس الألفاظ .

إذ يساهم تكرار الأصوات بعينها في النص على تكثيف الموسيقي وتنوعه ، كما يشكل تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها ظاهرة تستدعي الانتباه وتحتاج إلى التفسير والتأويل . إذ نجد في هذه القصة أن التكرار قد ظهر بشكل مكثف ، وهذا ما سنبينه في الجدول التالي :

الكلمات	نوعها	عدد تكرارها
قرد	اسم	18
التين	اسم	05
الماء	اسم	04
غيلم	اسم	10
الساحل	اسم	04
قلب	اسم	13
الطعام	اسم	03
الشراب	اسم	04
خليلي	اسم	04
أعرف	فعل	02
الأطباء	اسم	04
زوجتي	اسم	05
الشجرة	اسم	05
نفسه	اسم	06
وصف	فعل	02
هلاك	اسم	02
دواء	اسم	03
الصديق	اسم	04
قال	فعل	14
ظهر	فعل	03
يعيش	فعل	03

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتب لم يستعمل مطلقا التكرار المركب ، بل لجأ الى التكرار البسيط ، وذلك من خلال تكراره لبعض الأسماء والأفعال وهذا الغرض تأكيد المعاني أما فيما يخص الحروف وادوات الربط فنجدها في الجدول التالي :

الحروف والأدوات	عدد تكرارها
إنَ- أن	12
إنَ	03
إلى	06
في	19
على	04
لا	10
ما	19
إلا	06
عن	02
ل	10
ك	16
ثم	06
أو	02
ف	42
و	71

وفيما يخص تكرار الحروف ولأدوات، نجد أن الكاتب لم يلجأ الى توظيف هذه الحروف توظيفا عشوائيا واعتباطيا أو لمجرد الربط بين الكلمات والعبارات ، وإنما كان توظيفا مرتبطا بالجانب الدلالي للعبارات ، كما أن الغرض من تكرارها هو التأكيد والإلحاح على المعاني التي يحتويها النص.
وذلك من خلال " أن " و"إن" اللتان تفيدان التوكيد خاصة وانهما دخلتا على الجمل الاسمية وذلك لغرض تأكيد مضمونها .
أما عن حروف العطف في هذه القصة نجد " الفاء " و " الواو " إذ حضر " الواو " بنسبة (71مرة)أما الفاء فقد حضر (42 مرة) .
وهذا الحضور قد جاء مكثفا ومنتشرا في كل سطر وجملة وكلمة . وذلك لغرض عطف الكلمات التي تحمل في طياتها معاني لجمل مختزلة .
ويمكن القول أن الاستعمال المكثف لحروف وأدوات الربط في القصة ، إضافة الى حسن الربط الذي نتج عنها دليل على أن الكاتب قد راعى المعاني وأنواع الجمل التي وردت في القصة .

دراسة المستوى الصرفي (قصة القرد والغيلم)

أولا : الأفعال :

- **الفعل الماضي :** ومن الأفعال الماضية المتضمة في هذه القصة نجد : زعموا، كان ، كبر، هرم ، انتهى ، وجد ، جعلها ، سقطت ، سمع ، عاد ، قال ، فرح ، رجع ، عاش ، خلف ، نزل ، ركب ، مضى ، تغير ، وصف ،بقي ، وثب ،ارتقي ، وكل هذه الأفعال تدل على الأحداث التي وقعت في هذه القصة المتثلة في رغبة القرد الغدربصديقه الغيلم لكنه لم يفلح في ذلك لأن الغيلم كان أذكى منه .

- **الفعل المضارع : ونجد هذه الأفعال في القصة : يأكل ، يرمي ، يفعل ، يقال ، يصنع ، يقدر ، يقيم ، يريد ، أعرف ، يمنعني ، يغفل ، يضن ، ينبغي ، يأخذ ،يحبسك ، يهمني ، يصلح ، يبذل ، يعلمني ، تعلمني (1) ، إذأن وجود الأفعال المضارعة في هذه القصة يدل على سير أحداث القصة في أزمنة مختلفة . إذ يكاد توظيف الكاتب الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية .**
  - **فصيغ الأفعال المضارعة تحتل مساحة واسعة من المفردات ، وقد**

تم تحويل زمن الصيغة الصرفية الى الزمن النحوي لذا نرى أن الماضي في قوله " إن كنت " قد أصبح حاضرا بحكم السياق الذي ورد فيه بدخول أدات الشرط عليه ، والمضارع غادرت دلالته الزمنية من الزمن الصرفي الى الزمن النحوي لدخول بعض أساليب الطلب عليه مثل (لا يعدها) و (لا يقدر) ، (لا تغتم)، (لا يغني) فقد أحالته الى المستقبل رغم إفادتها الحال استقبال وفي هذا خرق في استعمالها

مما جعلها تغادر الدلالة الصرفية الى الزمن النحوي بفعل أساليب الطلب ومما يترتب عليه كونه إشارة إلى المستقبل.

أما فعل الأمر في هذه القصة نجد قول الغيلم :

- **"احمل قلبك وانزل"**
- **"فإن شئت فاجع بي"**

وكذا في قول القرد للغيلم في :

-" فاركب ظهري لأسبح بك " .

---

(1) ابن المقفع ، كليلة ودمنة .تر . عبد الله بن المقفع . ص 23

إذ نلاحظ أن الأمر لم يتم تكراره ، وهذا يدل على الكاتب ليس في صدد الطلب إنما هو في صدد سرد أحداث القصة والحقائق أما الذي وجدناه في هذه القصة فهو يمثل في رغبة القرد الغدر بصديقه وذلك بطلبه أن يركب ظهره ويوصله الى منزله ولكن عندما ادرك الغيلم حيلة القرد فقد رد له ذلك ثم سخر منه .

أما اسم الفاعل في هذه القصة نجده في : ماهر ، الساحل ، هارب ، القانع ، الراضي .(1)

والصفة المشبهة في :مسكينة ، مريضة ، مهمومة ، شديدة ، مستريحا،مطمئنا

(1)ابن المقفع ، كليلة ودمنة .تر . عبد الله بن المقفع . ص 234

ثانيا : الضمائر :

أما من حيث الضمائر إذ نجد أن الكاتب لم يوظف الضمير " أنا " مباشرة بل وضعه بصورة غير مباشرة (ضمير مستتر) ومنها نجد : أعرف، لقد أدركني ومالي أراك ، إنما همي لأني ذكرت ان زوجتي شديدة المرض .

- **وما حسبي عنك إلا حيائي**
- **كيف أصنع ؟**
- **مالي قدرة على ذلك إلا ان أعذر بخليلي .**
- **خلفته في الشجرة**
- **لقد وافقني**
- **إن الذي أعرف .**

إن استخدام صفة الاسناد للضمير المتضمن في الفعل يعذردلالة الآنا مسندة الى الحدث .إذ نلاحظ أن الكاتب قد أكثر في توظيف الضمير المستتر .

كما نجد استخدام الكاتب لياء المتكلم المتصلة بالاسم وذلك نحو :

- **خليلي ، زوجتي ، صديقي ، كرامتي ، صاحبي ، مالي ، مودتي ، أخي ، عني ، حيائي .جارتي،**

إذ ان اتصال ياء المتكلم بالاسم تجعل الاسم متصف بالأنا على سبيل الحقيقة . كما تعمل على تقوية الرابطة التخصيصية بين الأنا والاسم .

دراسة المستوى المعجمي :" القرد والغيلم"

لقد وظف الكاتب في هذه كلمات تنتمي الى معجم " الحزن " والمتمثلة في حزن الغيلم على زوجته المريضة وكذا تفكيره الطويل عن كيفية الغدر بأعز صديق له وكذا في حزن القرد على حالته المزرية المتمثلة في كبره وكذا الشر الذي لحق به من صديقه ، والتي نجدها في :

- **هذا امر عسير ، وبقي متحيرا ، لقد ادركني الحرص والشر على كبرسني حتى وقعت في شر ورطة ، زوجتي شديدة المرض .**

دراسة المستوى التركيبي لقصة " القرد والغيلم "

أولا : أنواع الجمل

- **الجمل الاسمية : ونجدها في :**

- مالي قدرة على ذلك إلا أن اغدر بخليلي وصاحبي .
- فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته .
- فإن الذهب يجرب بالنار والرجال بالأخذ والعطاء.
- والدواب بالحمل والجري.
- ولا يقدر على كيدهن وكثرة حيلهن .
- مالي أراك مهتما .
- إنما همي لأنني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض.
- مالي أراك مهتما كأنك تحدث نفسك .
- فإن افضل ما يلتمسه المرء من أخلاقة أن يعيشوا منزله .

- **الجمل الفعلية : ونجدها في :**

- ومضى بالقرد ساعة .
- ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله.
- يعيش القانع الراضي مستريحا .
- فرغب القرد في الذهاب معه حبا وكرامة.
- نزل فركب ظهر الغيلم فسبح به .
- واريد أن تتم إحسانك الي بزيارتك .
- لاينبغي للعاقل ان يلج على اخوانه في المسألة .

- ومضى بالقرد ساعة ثم توقف به ثانية .
- فإن شئت فارجعه بي الى الشجرة حتى آتيك به .
- ففرح الغيلم بذلك وقال : " لقد وافقني صاحبي بدون ان أغدر به ".
- ثم رجع بالقرد الى مكانه .
- احمل قبلك وانزل فقد حبستني .(1)

من خلال دراستنا لأنواع الجمل في هذه القصة نستنتج ان الكاتب قد وظف في هذه القصة الجمل الفعلية والاسمية ولكن الحضور الأكثر قد كان للجمل الفعلية وهذا يوحي الى تغير الأحداث المختلفة .

(1) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 234 .

- **صيغ الجمل :**
  - **أسلوب الاستفهام: ونجده في :**

- **فقال لها : مالي اراك هكذا ؟**
- **من أين لنا قلب قرد ونحن في الماء ؟**
- **فقال له القرد : ياأخي ، ما حسبك عني ؟**
- **فقال له القرد : مالي أراك مهتما ؟**
- **ثم قال للغيلم : ما يحبسك ؟**
- **ومالي أراك مهتما كأنك تحدث نفسك.**
- **ثم قال للغيلم : وما منعك ؟ أصلحك الله ، أن تعلمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي ؟**
- **قال الغيلم وأين قلبك الآن ؟**
- **فقال القرد : هيهات ، أتضن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان ؟**
- **وقال في نفسه : كيف أغدر بخليلي لكلمة قالتها امراة من الجاهلات ؟** (1)
  - **أسلوب الشرط:**
- **فإن العجل إذا أكثر مص ضرع أمه نطحته**
- **إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه .**
- **فإن كان ما يضن حقا ظفر بالسلامة.**
- **وإن كان باطلا ظفر بالحزم ولم يضره ذلك .**
- **إذا خرج أحدنا لزيارة صديق له خلق قلبه عند اهله أو في موضعه .**
- **لننظر اذا نظرنا الى حرم المزور وليس قلوبنا معنا .**
- **فإن شئت فارجع بي الى الشجرة حتى آتيك به .**
- **فإذا سألك عن حالك فقولي : إن الأطباء وصفوا لي قلب قرد**

.(2) ابن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص 234 .

ان المتأمل في الاساليب التي وظفها الكاتب في هذه القصة، يجد طغيان الجمل الاستفهامية التي وظفها لغرض طلب معرفة شيئ او حقيقة وهذا ما يريد الكاتب من خلال القصة، وهو ان القرد والغيلم يتحوران .وكل واحد منهما يريد ان يعرف ما يدور في نفس صديقه، فالغيلم يريد ان يغدر بصديقه القرد لكن القرد ادرك ذلك وخرج من المشكلة بحيلته .

كما نجد أيضا أسلوب الشرط، الذي ورد في هذه القصة الذي ساهم في تنوع التركيب الشرطي باستخدام الادوات و الاغراض، حيث اكثر في استعمال"اذا" التي دخلت على الفعل الماضي واخلصته للاستقبال، و"أن" التي دخلت على الفعل المضارع وهي أداة شرط جازمة .

- **التعجب :**

ونجد التعجب في قول القرد في نفسه: واسوأتا .لقد أدركني الحرص الشره على كبر سني حتى وقعت في شر ورطة .
فالقرد في القصة تعجب من الحالة التي آل اليها المتمثلة في كبر سنه وكذاوقوعه في شر ورطة الغيلم الذي اراد ان يغدر به .

***النداء :**

ونجد في قول القرد ،ياأخي ماحسبك عني ؟

- **وكذا في قول القرد :واسوأتا**
- **وفي قول القرد : ياخليلي ،احمل قلبك وانزل فقد حبستني .**

ولقد وضف الكاتب النداء في هذه القصة لفرض بيان حزن وتحصر القردعلى حالته المزرية .

***نسق النفي :**

ونجد النفي في :

- **لايقدر ان يقيم عندك**
- **لايعد لها شيء**
- **ماحبسني عنك الا حيائي**
- **فلم اعرف كيف اكافئك على احسانك الي**
- **لم تطأ منزلي ولم تذق طعاما ولا شرابا -**

-لا ينبغي للعاقل أن يلج على اخوانه في المسالة

-وما ادى

-ولا يقدر احد ان يجرب مكر النساء ’ولا يقدر على كيدهن . .

.- فانه لا شيء اخف واسرع تقلبا من القلب

-يهمني انك تاتي منزلي فلا تجد امري كما احب

-قال القرد :لاتغتم ’فان الغم لا يغني عنك شيئا

-لا دواء لها الا قلب قرد

-اتظن انني كالحمار الذي زعم ابن آوى انه لم يكن له قلب ولا اذنان

وما نلاحظه في اسلوب النفي انه قد ورد بكثرة وذلك لفرض تزويد القصة باسلوب متنوع ’وهدا ما اضفى عليه جمالا وتشويقا.

***أدوات الربط :**

لقد وضف الكاتب في هذه القصة حرفي "الواو" و"الفاء"بكثرة

ونجده في :

وكان ، وهرم ، فوثب ، وأخذ ،فوجد ، فارتقى ، فبينما . فسمع ، فجعل ، فأطربه ،فأكثر ، وثم ، فلما، فرغب ، وكلمه ، وطالت ، فجزعت ، وشكت ، وقالت ، فاغتنو ، فقالت له ، وألفه ، فهو ، ومشاربه ، ولا يقدر ، وكيف أصنع ، فتمارضي ، فإذا ، فأجابته ، وقد ، وليس ، ونحو ، وبقي ، وإثمه ، وأشد ، والآخرة ، فلم ، ونزل ، فأين ، فركب ، وأنت ، والأنس ، وما ، ويصغي ، فيركب ، فسبح ، و الرجال .

والغرض من توظيف الكاتب لهذين الحرفين من أجل تقوية النسق التركيبي وكذا الانسجام والاتساق بين الجمل .

دراسة المستوى الدلالي : لقصة "القرد والغيلم "

إن المعنى المحوري الذي يتناوله المقطع الأول من هذه القصة يتمثل في : كبر، هرم ، فتغلب عليه ،اخد مكانه ،فخرج هاربا ، حتى انتهي الى الساحل . كلها تدل

على الضعف الذي يعني منه القرد اذا بدأت هذه القصة بمعنى الضعف ولكن قبل هذه الحالة التي كان عليها،بحيث كان قويا، وهو ملك القرد و هل سيظل ضعيف وهذا ما نجده في هذه القصة اذ تغلب القرد على الغيلم بحيلة التي اخرجته من المشكلة التي وضعها الغيلم .

وبهذا كانت القصة تدل على محورين دلالين اولهما الضعف والقوة اذ ان المعرفة قوة والجهل ضعف.

فقد استعمل الكاتب في القصة شخصية القرد، وهي شخصية قوية بفضل حيلته وذكاءه ،اما شخصية الغيلم هي كذلك شخصية اراد الحصول على قلب القرد لكي يشفي بذلك زوجته المريضة التي كانت خدعة من جارتها .

وبهذا فان جهل الغيلم ورغبته في غدر صديقه لم يتمكن من ذلك .

ولهذا قال الفيلسوف : ان طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ، ومن ظفر بالحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابته ما أصاب الغيلم .

***دراسة بنية الشخصيات :**

تتمثل الشخصيات الأساسية التي تتمحور عليهما القصة في شخصية "القرد" و "الغيلم" الى جانب شخصيات ثانوية منها نجد : الزوجة ،الجارة.

والفاعل الأساسي يتمثل في "القرد" ، أما العامل المعارض هو "الغيلم" ، اذ بين الفاعل الاساسي والعامل المعارض علاقة صراع فكل منهما يسعى الى تحقيق السعادة لنفسه ،فالقرد الماهر رغم كبر سنه تمكن من تحقيق الموضوع.

اذ آن أحداث القصة كلها تدور حول الحوار الذي جرى بين القرد وصديقه الغيلم ففي بداية القصة ،كان الغيلم قد ألف القرد ولايعود الى زوجته ولكن أثناء سماع الجارة بذلك أخبرت زوجة الغيلم بأن تتمارض وأن الطبيب قد وصف لهاقلب قرد لكي تتخلص عليه ،فسمع الغيلم بذلك وأراد أن يغدر بصديقه لكن القرد ماهر استعمل عقله للخروج من المشكلة .

فكل قصة لها بداية كما لها نهاية ونهاية هذه القصة تتمثل في انتصار القرد الماهر على الغيلم الشرير الذي لم يتمكن من الاحتفاظ على صديقه القرد، اذ يتبين لنا في هذه القصة أن ابن المقفع قد أسقط هذه القصة على الواقع الاجتماعي والسياسي في نظا م الحكم والسياسة وكذا كيفية التعامل مع الصديق من اجل تحقيق الاغراض والمنافع .

-تلخيص قصة : "القرد و الغيلم "

زعموا أن قردا كان ملك القردة يقال له : ماهر ،وكان قد كبر وهرم ، فوثب عليه قرد شاب ، فخرج هاربا حتى انتهى الى الساحل ، فوجد شجرة التين واخذ يأكل ويرمي التينة في الماء وكان غيلم كلما سقطت تينة أكلها وظن أن القرد يفعل ذلك من أجله ثم ألف كل واحد منهما للاخر وبقي معا، ولكن عندما سمعت جارة الغيلم بذلك أخبرت زوجته ، وقالت لها عندما ياتي الى البيت تمارضي وقولي ان الطبيب قد وصف لك قلب قرد ، وهكذا لكي نتخلص منه .

ولما جاء الغيلم علم بذلك واراد ان ينفذ ذلك وبقي يفكر ثم قال للقرد ان ياتي الى منزله لكي ياكل الطعام ،لكن القرد شك ان صديقه الغيلم يريد شيئا من وراء هذا فبقي يساله متى أخبر له الحقيقة ثم يعجب القرد بذلك ثم قال على انه ادركه الحرص والشره على كبر سنه حتى وقع في شر ورطة ، ثم أخذ يفكر عما يخرجه عن هذه المشكلة ، ثم قال القرد للغيلم على أن معشر القرد اذا خرج احدهم لزيارة صديق يخلف قلبه عند اهله او في موضع آخر وقال على أنه قد خلفه في الشجرة ولما وصلا الى الشجرة قال له الغيلم احمل قلبك وانزل فقد حبسني ، وبهذا أدرك انه لن يقدر على القرد .

-المستوى البلاغي : لقصة القرد والغيلم .

اذ نقف على بعض ظواهر الانزياح الذي وظفه الكاتب في هذه القصة .

أ/ أسلوبية المحسنات البديعية :

1/أسلوبية الطباق :

الطباق	نوعه
- الأخذ، العطاء	طباق ايجاب
- القيام، القعود	طباق ايجاب
- ريبة ، سلامة	طباق ايجاب
- مودة ،سوء	طباق ايجاب
- الدنيا، الأخرة	طباق ايجاب
- الغم ، لاتغتم	طباق سلب

من خلال هذا الجدول نلاحظ ان الكاتب لم يوظف الطباق بشكل كبير ، فقد استعمله ست مرات فقط ، وكان طباق ايجاب الا واحدا كان طباق السلب، مما يدل على ان الكاتب ابن المقفع لم يهتم بجمع الاشياء وضدها الا ما جاء فقط للضرورة لانه يهتم بامعنى ولايهتم بالزخرف الفظي .

2/أسلوبية الجناس:

الجناس	نوعه
ماهر، هاربا	جناس غير تام
شجرة ،شجر	جناس تام
التين ،تينة	جناس تام
تقلبا،القلب	جناس غير تام
تغتم،الغم	جناس غير تام
لننظر،نظرنا	جناس غير تام

من خلال استعراضنا لانواع الجناس لهذه القصة،نجد ان الكاتب لم يكثر في استعمالها وما جاء فيها اكثر فهو جناس غير تام ، اما التام فقد ورد مرتين فقط . ونجده في" التين تينة" فالتين دال على الجمع اما تينة دال على المفرد ، وكذلك في الشجرة هي دالة على المفرد ، مما يسمح لنا بالقول ان الكاتب" ابن المقفع " تتميز كتابته بالهدوء وعدم المبالغة و اختياره للالفاظ الدقيقة .

أسلوبية السجع :

السجـــــــع - 1-	السجـــــــــع - 2-
- أكافئك - احسانك - مريضة - مسكينة - امر - عسير - احسانك - زيارتك -طيبة - الفاكهة - كيدهن - حيلهن - طعامه - شربه	- ألآدوية - الاغذية - اهله - ولده - اخوانه - لحظة - كلمة - لحظاته - حالته - كراماتك - ملاطفتك - تعب - نصب - وافقني - صاحبي

من خلال استعراضنا لسجع الذي اورده الكاتب في هذه القصة ، نجد انه قد اضاف على القصة اعتدالا في الكلام .

و بعد دراستنا للمحسنات البديعية الوارد في هذه القصة ، ادركنا مدى اثرها في بلاغة الكلام ، رغم انها لم تكن واردعن قصد الكاتب الا ما جاء عفوا.

أسلوبية الالوان او الصور البيانية :

1 ـ اسلوبية الاستعارة :

وسنقف عند هذه الالفاظ المستعارة والموحية في هذه القصة وذلك في قول الغيلم :

" فان العجل اذا اكثر مص ضرع امه نطحته" ونجد في الاستعارة ان الكاتب قد حذف المشبه به او المستعار منه وهو "الحيوان" . ورمز له بشيء من لوازمه وهو "نطحته"

اذ شبه العجل ان كثر بالحيوان عندما يريد العجل ان يمص ضرع امه ثم تنطحه وهو استعارة مكنية .

ان الكاتب في هذه القصة لم يوظف استعارات كثيرة كونه لا يتكلف في اسلوبه . وقد اضافت الاستعارة على القصة رونقا وجمالا و ايحاءا .وذلك لانها من ابرز الوان التصوير كما نجد انعدام اسلوبية الكناية والتشبيه ، كون الكاتب يبتعد كثيرا عن الغريب ما الايجاز و اسلوبه من النوع السهل الممتع.

تلخيص قصة " كليلة و دمنة " مثل الحمامتين "

تدور أحداث قصة " مثل الحمامتين " بين "الحمام الذكر" الذي ارتكب جريمة في حق الحمام الأنثى.

إذ تبدأ القصة بأن حمامتين ذكر و أنثى قد ملآ عشهما من الحظة و الشعير إذ قال الذكر للأنثى إذا وجدنا في الصحاري مانأ كل منه فلسنا نأكل مما جمعنا فرضت بذلك الأنثى،و الحب الذي كان في عشهما نديا أما مع حلول فصل الصيف يبس الحب و تضمر ,ولما رجعا من الصحاري وجد الحب ناقصا وقال للأنثى أنها هي التي قامت بأكلـــه أما الأنثى جعلت تحلف له أنها ما أكلت الحب لكن الذكر لم يصدقهـــــا و جعـــل ينقرها حتى ماتت ، فلما جاءت الأمطار و دخل فصل الشتاء تندى الحب و امتلآ العش كما كان , فلما رأى الذكر ذلك ندم على فعلته و جلس بقرب حمامته و قال: : ما ينفعني الحب و العيش بعدك إذا طلبتك فلم أجدك و لم أقدر عليك، و إذا فكرت في أمرك و علمت أني قد ظملتك و لا أقدر على تدارك مافات ، وهكذا استمر على حزنه فلم يطعم طعاما حتى مات إلى جانبها .

و المغزى من هذه القصة أن العاقل لا يعجل في العذاب و العقوبة و لا سيما من يخاف الندامة .

دراسة أسلوبية لقصة"كليلة و دمنة " " مثل الحمامتين"

أولآ : المستوى الصوتي :

يعتبر المستوى الصوتي أهم من المستويات الآخرى لآن اللغة في جوهرها ماهي الا أصوات أو مقاطع صوتية، فالصوت هو البنية الاولية لآية لغة من اللغات كما أنه المادة الخامة لآنتاج الكلام .

لقد لاحظنا أثناء قراءتنا لقصة "كليلة و دمنة " " مثل الحمامتين " أن الكاتب ابن المقفع قد و ظف الأصوات المهموسة المتمثلة في القاف و الطاء و السين والتي نجـــدها بكثـــرة في لم أقدر فلم يطعــم ،ثم استمـــــر، جاءت الآمطار فانطلـــق ، فلسنا ، و هذا اكي يبين لنا مدى معاناة الذكر أثناء فقدانه للانثى " الحمامة" .

كذلك توظيف الكاتب للآصوات المجهورة بحيث نجد تكرار صوت " الميم و النون " و هذا دلالة على الحزن و الندم نظرا لفراق الحمامتيـن" الذكر و الانثى " للموؤنة التي في عشهمـا و كذا نقصها أثناء عودتهما ، فتكرار الكاتب لحرف النون قد حقق قيم صوتية و دلالية وهذا مامنح للقصة قيمة أسلوبية أكثر . لآن هذا الصوت يدل على الآنين كونه يخرج من الآنف و يعبر عن الحزن .

و من هذه الكلمات التي تعبر عن حزن الحمامتيـن نجد ، ندم ، نعيش ما ينفعني ، نديا ، تبدى الحب ، ملم أجدك ، ولم أقدر عليك ، استمر علي حزنه ، فلم يطعم طعاما . حتى مات الى جانبها .

فالبنية الصوتية لهذه القصة تقوم على تكرار الصوت ، اذجأ الكاتب الى استخدام صوت الميم و النون الذي خلق في القصة نوعا من التنغيـــم نظـــرا لما لهذان الصوتان من دلالة و الذي يفيد الاستغراق كونه ستغرق زمن يفيد ثنائيـــة الحزن لغياب الحمامتـين عن عشهما ، و كذا معاناة الذكر لأنه لم يثق بالأنثى و قتلها و بقي حزين بدون طعام الآ أن توفي هو أيضا .

كما أفرزت القصة تكرار حروف الآطباق نجد الصاد ، الضاد ،الطاء ،و الظاء ،التي تدل على القوة وتحتاج إلى جهد صوتي أكثر من غيرها ويظهر ذلك جليا من خلال القرار الذي أصدره الذكر في حق الانثى ونجده في اضطجع ،طلبتك ، ظلمتك ، تضمر ،و كلها فرضيت ،

(1) ابن المقفع" كليلة و دمنة " ص 34

و ضعاه فانطلق ، فلم يطعم طعاما ،و كلها تدل على حزن و أسى الذكر على الانثى الذي ظلمها لانه لم يصدقها رغم قولها الحقيقة و كذا أخذت تحلف أنها ماأكت شيئا ، وكذا المنعطف الثاني الذي تبين لنا من خلال القصة أيضـــا حزن الذكر و ندمـه على فعلته المتمثلة في قتل الانثى و بعدها إكتشف الحقيقة ألا وهي أن الحب تندى و عندما جاءت الشتاء و امتلئ العش كما كان فلما رأه الذكر ندم ، و قال : ماينفعني الحب و العش بعدك إذا طلبتك فلم أجدك و لم أقدر عليك.

كما يتبين لنا تكرار صوت" الراء "و نجده في : فرضيت ،رأيت ، تضمر،ينقرها،لم أقدر، فكرت ،أمرك ، على تدارك،ثم استمر، وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعيا وهذا التكرار يعطيه ميزة خاصة وفيه ايماءات تتضمن التمسك و عدم التسارع في الانتهاء .

و كذا نجد تكرار صوت "العين" في : يطعم،جمعنا،وضعنا،وجعل،العش، وهو صوت من الاصوات الحلقية التي تتضمن القوة .

بالاضافة إلى أصوات المد (الواو،الياء،الآلف) ومن المعلوم أن أصوات المد من الاصوات المجهورة ، والجهر سمة صوتية توحي بالقوة أو الرفض و التحدي و الهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه ،فقد جاء زخم الاصوات المجهورة واضحا ليعبر عن الرفض ، و الكشف عن الحقيقة المأسوية .

و لقد و صف الكاتب الادغام و هو إدغام النون الساكنة في الميم من ما فتصبح مما وذلك مانجده في القصة في "فلسنا نأكل مما هاهنا شيئا كما نجد الابدال وهو إبدال التاء فتعل طاءا أو دالا نحو : اضطجع بحيث كانت اضتجع ثم يحدث مايسمى بالابدال .

دراسة المستوى المعجمي :

لقد صدرت عن الكاتب في هذه القصة تمهيدات طويلة توحي بحجم الحزن الذي استمر طويلا لدى الذكر فلم يجد له الدواء. وهذا مانتج عنه ألم و حيرة و حزنه لفقدانه لحمامتـــــه و إلى حد يجد فيه القارئ نفسه في تساؤل كيف يستمر هذا الذكر و يعيش حين قتل ارتكب الجريمة في حق الانثى المضلومة . و هذه الكلمات نجدها في استمر على حزنه. ولم يطعم، ولم يشرب ، ولا أقد على تدارك مافات ، ندم. كل هذه الكلمات تدل على حزن و تألم الذكر لما ارتكبه من ظلم و جريمة في حق الحمامة .

دراسة المستوى الصرفي :

يعد هذا المستوى من أهم المستويات في التحليل الاسلوبي و فيه يعتمد الكاتب في القصة على إستعمال الافعال بنوعيها المضارعة ، و الامر ، الاسماء ، الضمائر .

و لقد استعمل الكاتب أفعال الماضية بكثرة و هذه الافعال تدل على حدوث الامر و حقيقته وتدل على مدى تأسفه" الذكر" من قتل الحمامة فأستعمل الافعال الماضية لبني حزنه و استرجاعه ماقام به سابقا أما الافعال المضارعة فهي ينقرها ، نعيش ، نأكل ، ينفعني ، وهي التي تبني مدى تأثره لآرتكابه لهذه الجريمة .

لقد جاءت الاسماء المشتقة قليلة مقارنة بالاسماء الدالة على النواق ونجد اسماء المشتقة مثل اسم الفاعل مثل ناقص ، و الصفة المشبهة مثل فعالا مثل شراب طعاما.

استخدام اسماء الاشارة مثل ذلك . استحدام اسماء الذات التي نجد في اسماءهم زعموا،هو، نحن ، أنت ، هي ، هن.

لقد مزح الكاتب في الضمير المتكلم نحن و ضمائر المخاطب أنت، و هذا لغرض احداث نوعا من التأثيرات العاطفية في القارئ . كما استخدم الكاتب في هذه القصة المصادر للدلالة على حدوث هذا الفعل منها : شرابا و طعاما .

دراسة المستوى التركيبي : لقصة كليلة و دمنة " مثل الحمامتين"

لقد أجمعت الدراسات الاسلوبية على قيمة التركيب الذي يعد عنصرا فعالا و عليه يقوم الصياغة اللغوية و كذلك يعد الركيزة الاساسية لفهم المثيرات الاسلوبية. و به يتم الكشف عن التناسق الحاصل بين الفردات و بمحرج من حيز الوجود بالقوة الى حيز الوجود بالفعل وبذلك يحقق التركيب أدبية عبر عمليتي الحضور و الغياب .(1)

إن الاهتمام بتركيب الالفاظ و ترتيبها ، وسيلة تعمل على تنسيق دلالة النص و تثبيت المعاني و هذا التنسيق و الترابط نجده في قصة كليلة و دمنة لابن المقفع " مثل الحمامتين " بحيث نجد أن الكاتب قد وضف الجملة الفعلية أكثر من الجمل الاسمية ، وهذا نظرا لان الجمل الفعلية تعمل على الاستمرار و التحول .

لقد سرد الكاتب أحداث القصة باعتبارها و قائع ماضية دون التعليق عليها و كذا استعماله لضمير الغائب و كذا الحال عند عرضه للبيئة الزمانية و المكانية و كذا توصيفه الافعال بنوعيها الماضية و المضارعة و نجد الافعال الماضية في : ضلمتك ، طلتك ، رأينا ،يبس،استمر،مات، أكلت ،جعلت،جعل،وضعاه،فكرت،غاب،أما الافعال المضارعة نجدها في :ينفعني ،نأكل ،يعيش، ينفرها ،تحلف،يطعم،تتنصل،فقد هيمنت الافعال الماضية التي تدل على التحول ، و التأكد من حدوث الحدث على الافعال المضارعة التي تدل على التجديد و الاستمرار.

يشكل نسق الاستفهام تراكما واضحا لدى الادباء و الكتاب إذ لجأو اليه لينوعوافي لغتهم و كذا الخروج بصيغ جديدة تنم عن نضج الابداع لديهم و هذا التنوع نجده في هذه القصة فقد وضف ابن المقفع أسلوب الاستفهام و المتمثل في قوله : " أليس لنا جمعنا رأينا على ألا نأكل منه شيئا فلم أكلته ؟ إذ أن الافعال المضارعة التي انطوت تجت اسم الاستفهـام " أليس "فلم أدى إلى تتابع الافعال الماضية و المضارعة و الامر ، و هذا ما أكسبها قيمة أسلوبية تعمل على تعميق الدلالة التي تنهي الى بناء متكامل في هذه القصة . فهذه الافعال الماضية و المضارعة المتضمنة في القصة تحمل حركة توحي الى الصراع بين الشحصيتين " الحمام" و" الحمامة" .

---

(1) حاسم محمد الصميدعي ، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، ص 91

كما أن لو غيرنا الافعال المضارعة بالماضية لما استقام الامر وهذا نظرا لان الافعال الماضية تحمل في طيلتها بعدا نقسيا يصاحبه شعورا بالالم الذي لا ينقطع .

بحيث تبدأ جملة الاستفهام التي وضفها الكاتب في هذه القصة باسم الاستفهام " أليس" كما يبدأ أيضا هذا الاسم بالهمزة الذي زاد جملة الاستفهام معنى التوبيخ و التساؤل على محك الانكار ، وكذا الاندهاش فقد اندهش الحمام من العش عندما رأى الحب ناقصا و كذا الدهشة التي أشارت فيه أكثر شعوره بخيانة الحمامة له .

كما نجد التقديم و التأخير في تقديم المفعول به عن الفاعل في : و قال ما ينفعني الحب والعيش بعدك . فقد تقدم المفعول به عن الفاعل و هو حرف" الياء " عن الفاعل و هو الحب نظرا لاتصال الفعل بضمير .

كما استعمل أيضا الكاتب أسلوب الشرط و نجده قي :إذا جاء الشتاء و لم يكن في الصحاري شيئ رجعناه الى ما في عشنا فأكلناه. و كذا في :" إنا إذا وجدنا في الصحاري ما نعيش به فلسنا نأكل مما هاهنا شيا ". فهذا الاسلوب مرتبط بوقوع هذا الحدث مستقبلا و كذا ابراز الدلالة التي يرمى اليها الكاتب و تحريك نشاط المتلقي الذي يندمج في مجريات النص ، و قد عبر الكاتب عن هذا النسق بأدوات مختلفة ، و كان لحضور الاداتين (إذا و ان) النصيب الاوفر الذي يشكل ملحما أسلوبيا بارزا .

لقد وظف الكاتب ادوات الربط التي تسهل على القارئ الوقــوف عند النص الادبي و قراءته و الذي يتطلب منه فك شفرات النص للوصول إلى بنيته العميقة ، لان المبدع يقدم لنا لحظة تصويرية تاركا في القارئ سلطة الكشف عما تخبئه الدلالة من قيم فنية من خلال جماليات النص في نسقيه التركيبي كما نجد الادوات التي تساهم في تناسق و ربط فقرات النص في توظيف الكاتب لحروف الواو الفاء وكذا حروف الجر في ،على، إلى ، وقد وظف ايضا ادوات الجزم "لم" و كلها ساهمت في ترابط و انسجام النص .

دراسة الجانب الدلالي :

تعد قضية المستوى الدلالي من متحدثات النقد الادبي إذ لاتخلوا منه الدراسات الحديثة ، حيث نجد الكاتب لايقف امام معانيها المعجمية مثل وقفة الناثري ، بل تصبح لها معاني و دلالات تتعد المعنى المعجمي ، و في النص نجد كلمات مثل : لم أجدك ، لم أقدر ، لم يطعم ،فهي تدل على العجز وعدم تكن الذكر من توفير حاجته و الوصول إلى رعباته .

كما ينساب المنحى الدلالي لهذه القصة من خلال جضور الذات و هي شخصية "الذكر و الانثى". فإذا كان الواقع الذي عاش فيه الحمامتين يبين رغبة تحقيق هدفهم وهو الحفاظ على المؤنة ، و دلك من خلال اعتمادهم على معيشتهم بما هو موجود في الصحاري دون المساس بما هو جمعوه . و لكن الواقع يثبت غير ذلك .

و لقد اخفق في تحقيق امالهما الذان يصبوان اليه ، فحضور الذات واضحة في القصة و تحاول الاندماج معها كذلك من خلال اعمالهما و ابراز المبدء الذي اتفقا عليه .

كما نجد في هذه القصة انفسنا امام جانب التكثيف الشعوري و دفق عاطفية و رؤية شعورية تصل بالشخصيتين " الذكر و الانثى "إلى التمسك بالمبادئ و القيم و رفض القيم الاخرى و لكن الواقع يبين عكس ذلك اذ في البدية اتفق على عدم المساس بما ادخراه في عشهما و الاعتماد على ماتحصل عليه في الصجاري ، لكن حين حل الصيف يبس الحب و اصبح نديا فاخذت منعرجا اخر و هو ان الذكر اتهم الانثى بعدم تمسكها بالمبادئ و القيم و عدم الامتثال بماهو متفق عليه ، ونجد هذا في المنعطف الاول الذي يعالج حزن واسف الذكر على الانثى الذي لم يصدقها رغم قولها الحقيقة و كذا حلفها انها ما أكلت منه شيئأ ، أما المنعطف الثاني الذي يتمثل في حزن الذكر و ندمه على فعلته المتمثلة في قتل الانثى وكذا اكتشفه للحقيقة الا وهي ان الحب نقص نتيجة حلول فصل الصيف فيبس الحب .

دراسة بنية شخصيات القصة :

في قصة كليلة ودمنة "لابن المقفع" والتي كتب على ألسنة الحيوانات نجد الكاتب قد استقر القصة من واقع اجتماعي نعيش حاليا ، بحيث أنه استخدم شخصيات وهما الحمامتين "الذكر و الانثى ".

فسوء ظن الذكر بالانثى أدى به إلى حطأ فادحا إذ قتل ألآنثى لانه لايدرك الحقيقة لكنرمع مرور الوقت اتفق ذلك بنفسه و ندم على مافعله ، و هذا مانجده في واقعنا الحالي فالقصة فهي اسقاط على الواقع الاجتماعي المعاس إذ أن الحمامتين يقصد منهما الرجل و المرأة وهذا في تسيير شؤون البيت و ادخار المؤونة أو غير ذلك ، فسوء ظن أحدها بالاخر يدؤي الى ارتكاب الخطيئة .

فهدف هذه القصة واضح جدا إذ تهدف الى التحلي بالصبر والصدق عدم التسرع في في اتخاذ القرارات مهما كانت نوعية هذا الخطأ وحتى نتأكد من الامر ونرى الصواب لان في السرعة ندامة .

دراسة الانزياح في قصة كليلة ودمنة : "مثل الحمامتين"

إن الانزياح هو خروج المعنى عن المألوف أو ما يقتطيه الظاهر ، أو هو خروج عن المعيار لغرضقصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر ، لكنه يخدم النص .

إذ أنه كلمة الانزياح تعني في اصل لغتها " البعد" حيث أن معض الباحثين و المترجمين من العرب ترجمها بذلك . و لكن كلمة " البعد "لا تقوى على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوي الانزياح على حلمه.(1)

(1) أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية
محمد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ط 1 2005 ص

إذ نجد الانزياح في قصة "كليلة ودمنة" استخدام الاستعارة المكية في العبارة الاتية :" جاءت الامطار " و "فصل الشتاء " ، بحيث أن الامطار لاتأتي إنما الانسان أو الحيوان هما اللذان يأتيان وكذلك في الشتاء أيضا بحيث أن الشتاء يحل فلا يدخل فهي استعارة مكنية ذكر المشبه هي الامطار وحذف المشبه به الانسان وترك لازم من لوازمه يدل على الشيئ المحذوف وهو يدخل ، جاءت ،

إن الكاتب في هذه القصة لم يوظف استعارات كثيرة أو هذا و حسب ما توصلنا إليه من خلال قراءتنا لها . و ما جاء منها كان عفويا كون الكاتب لا يتكلف في أسلوبه ، وهذا ما أظفي على القصة رونتا وجمالا وايحاء المختلف المعاني، بن الكاتب يسعي من خلال الجوئه الى الانزياح الى تحقيق البعدالجمالي في الادب الذي لايتحقق الا عن طريق الانزياح.

1 ـ أسلوبية المحسنات البديعية :

ا) ـ أسلوبية السجع :

ـ السجع توافق الفاصلين في الحرف الآخير ، و أفضله ما تساومت فقر(1)

ـ إذ نجد السجع الوارد في هذه القصة في :

ـ بعدك ـ طلبتك ـ أجدك ـ عليك ـ أمرك ـ ظلمتك ـ تدارك ـيصدقك ـ ينقرها (2)

كما نجد في هذه القصة "السجع" لم يستعمل بكثرة و لا يكاد استعماله الا نادرا مما يدل على قدرة الابداع و التطوير التي يمتلكها الكاتب ، لان السجع يجعل النفس تتناسب مع ايقاعه المتوازن و المنسجم .

---

(1) : علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة : البيان و المعاني و البديع،المكتبة العلمية بيروت لبنان ـ ط1 ، 2002 ، ص 251 .

(2): ابن المقفع، كليلة ودمنة ، ص 213

2 ـ بعض ظواهر الانزياح :

ا) ـ التقديم والتأخير :

إن غاية البلاغيين و الاسلوبيين في دراسة القديم و التأخيرهي الكشف عن قيمته الدلالية و النفسية في العمل الادبي ، يقول الجرجاني عند التقديم و التأخير :" هو باب كثير الفوائد به المحابين ، واسع التصرف العيد الغاية ، لايزال يفتر لك عن بديعة ، و يفضين بك إلىلطيفة(1) ومن مظاهر التقديم : تقديم المسند ، و تقديم المسند إليه ، و تقديم المفعول به على الفعل و الفاعل و تقديم متعلقات الفعل الاخرى كتقديم الجار و المجرور ، و الظرف، و الحال على صاحبها (2).

و التقديم الموجود في هذه القصة هو تقديم المفعول به عن الفاعل و ذلك ما نجده في :

" ما ينفعني الح و العش بعدك " .

فقد تقدم المفعول به و هو حرف" الياء" عن الفاعل " الحب" .

الانزياح في هذه القصة قد جاء عفو الخاطر ، لان الاكثار في الانزياح يعد تعقيدا و ليس نمطا أسلوبيا ، إذ يثير لدى المتلقين رفضا و نفورا بدلا من أن يثير انتباهه و ستطالعه .

(1) : يوسف ابو القدوس ، الاسلوبية ، الرؤية و التطبيق ، ص 186

(2) : يوسف ابو القدوس ، الاسلوبية و التطبيق، ص 186

مقتطفات من كتاب كليلة ودمنة "لابن المقفع " مقاربة اسلوبية

خطة البحث :

ـ مقدمـــــــــــــــة :
ـ الباب الاول :
الفصل الاول ـ ابن المقفع : " دراسة بيوغرافية "
المبحث الاول ـ التعريـــــف بالكاتب ـ مترجم هذا الكاتب ـ
المبحث الثاني ـ التعريـــــف بكتاب " كليلة و دمنة"
المبحث الثالث ـ أهم من تعرض إلى نقد هذا الكتاب و مترجمه
المبحث الرابع ـ مميـــــــــزات الكتـــــــــاب

الفصل الثاني ـ دراسة بيوغرافية لقصة" كليلة و دمنة "
المبحث الاول ـ تعريـــــف القصـــــــة
المبحث الثاني ـ انمـــــــاط القصـــــــة
المبحث الثالث ـ أهميـــــــة القصـــــــة

الباب الثاني: نظري :
الفصل الاول ـ مفهوم الاسلوب
المبخث الاول ـ عند العرب القدماء و الحدثين
المبحث الثاني ـ عند المحدثين الغرب
الفصل الثاني ـ مفهوم الاسلوبية :
المبحث الاول ـ نشأتها و علاقتها بالاسلوب
المبحث الثاني ـ الاسلوب و علاقتها بعلم اللغة و النقد الادبي
المبحث الثالث ـ الاسلوب و علاقتها بالبلاغة و اللسانيات
الفصل الثالث ـ ظواهر أسلوبية نقدية :
المبحث الاول ـ الاسلوب اختيارا
المبحث الثاني ـ التركيـــب
المبحث الثالث ـ الانزياح

الباب الثـــــــــــالث : تطبيـــــــقي .

الفصل الاول ـ تلخيص لنمـــــاذج من قصـة "كليلة و دمنة"

المبحث الاول ـ القرد و الفيلم

المبحث الثاني ـ مثل الحمامتين

المبحث الثالث ـ مثل القرد و طبق العدس

المبحث الرابع ـ الحمامة و الثعلب و مالك الحزين

الفصل الثاني ـ التحليل الآسلوبي للنماذج القصصية ، عبر مستوياتها :

المبحث الاول ـ المستوى الصـــــــوتي

المبحث الثاني ـ المستوى المعجمـــــي

المبحث الثالث ـ المستوى الصـــــــرفي

المبحث الرابع ـ المستوى التركيبـــــــــي

المبحث الخامس ـ المستوى الدلالـــــــــي

ـ خاتمـــــــــــــة
ـ الملاحـــــــــــق
ـ قائمـــــة المصادر و المراجع
ـ الفهـــــــــــرس

قـــــــائمة المصــادر و المـــــراجع :

1- ابن منظور ، لسان العرب اعداد و تصنيف يوسف خياط ، دط دار لسان العرب ، بيروت المجلة ، 2، دت.

2 ـ أحمد الشايب : الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاسالب الادبية ط 6 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط د ت

3 ـ أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ط1 ، مجد المؤسســـة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،2005

4 ـ باديس فوغالي ،دراسات القصة و الرواية ، عالم الكتب الحديث الاردن الطبعة الاولى 2010

5 ـ بيدبا الفيلسوف الهندي ،كليلة ودمنة ،تر: عبد الله بن المقفع الى العربية في صدر الدولة العباسية ، الشركة الجزائرية اللبنانية ، الجزائر العاصمة ، ط الاولى 2006

6 ـ سيدبا الفيلسوف الهندي ،كليلة و دمنة ،تر : عبد الله بن المقفع ، موف للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر . 2011

7 ـ جاسم محمد الصميدعي ، نشر الخوارج ، دراسة أسلوبية ، دار مجلة عمان،ط1، 2010

8 ـ جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الواسي و محمد العمري ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، ط ، 1986

9 ـ حسن ناظم ، البني الاسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب المركزي الثقافي

10 ـ د سامي محمد عبانية ، التفكير الاسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الاسلوب الحديث ، ط1، اربد، علم الكتب الحديث ،عمان، 2007

11 ـ سعيد الغانمي ، اللغة و الخطاب الادبي ، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1 ، 1993

12 ـ سعد مصلوح ، الاسلوب دراسة لغوية احصائية ، ط 3 ، علم الكتب ، 1992

13 ـ شفيع السد ، الاتجاه الاسلوبي في النقد الادبي ، دط، دار الفكر العربي ـ القاهرة 1986

14 ـ صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته ، منشورات ، دار الافاق الجديدة بيـــــروت ، ط1، 1985.

15 ـ عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ـ لبنان ـ ط1 ،2002

16 ـ عبد الجليل مرتاض ، الظاهر و المختفي ، طروحات جدلية في الابداع و التلقين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 12-2005

17 ـ عبد السلام المسدي، الاسلوب و الاسلوبية نحو بديل الالسني في نقد الادب ، دط،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، 1997

18 ـ عبد السلام المسدي ، الاسلوب و الاسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ـ لبنان ط5، 2006

19 ـ عبد القاهر البرجاني ، دلائل الاعجاز ، تر : عبد المنعم الخفاجي ، مطبعة ـ القاهرة ـ دط ، 1969

20 ـ عبدالله رضوان ، البني السرية ، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب النشر و التوزيع ، عمان الاردن ، الطبعة العربية 2009

قـــــــائمة المصــادر و المـــــراجع :

21 ـ علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة : البيان و المعاني و البديع ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2002

22ـ فرحان بدري الحربي ، الاسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،ط1، 2003

23ـ محمد زكي العشماوي ،اعلام الادب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،أستاذ النقـــــد الادبي ،كلية الادب ، جامعة الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ،2003، دط

24 ـ محمد عبد العزيز الموافي ، علامات في النقد ، الاسلوبية الاحصائية ج 42 الفلاح للنشر و التوزيع جدة ، النادي الثقافي بجدة 11 ديسمبر2011

25 ـ محمد عبد المنعم خفاجي ، الاسلوبية ، والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ـ ط 1 ، 1991

26 ـ محمد عزام ، الاسلوبية منهجا نقديا ، ط1، وزارة الثقافة ، دمشق 1989.

27 ـ محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث ، نقلا عن الاستاذة حكسمة صباحي محاضرة السرد العربي المعاصر .

28ـ مصطفى الصاوي ، الجوين، المعاني ....علم الاسلوب ، ط ، دار المعرفة الجامعية 1986

29 ـ محمود تيمور ، فن القصص دراسات في القصة و المسح ، مطبعة النموذجية سكة الشتابوري بالحملية الجديدة ، مكتبة الاداب و مطبعتها بالعماميزت دت

30 ـ نورالدين السد ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، الاسلوب و الاسلوبية ، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت

31 ـ يوسف أبو العدوس ،الاسلوب الرؤية و التطبيق دار المسيرة للنشر و التوازيع ـ عمان ـ ط1 ، ط2 2007 ، 2010 .

المعاجـــــــــم :

20ـ قاموس عربي ـ عربي + قرص مدمج (ا) لموسوعةلسان العرب مادة قصر

21ـ حبور عبد النور ، المعجم العربي ، ط2 ،دار العلوم للملايين ، بيروت،1984،مادة قصة

محاضـــــــــرات :

فضل الاتحاه " الاسلوبية في النقد الادبية المعاصر" "مطبوعات للطبعة" جامعـــــة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ د ت ـ

1 - الباب الاول

الفصل الاول ـ دراسة بيوغرافية للقصة

المبحث الاول ـ تعريف القصة

المبحث الثاني ـ أنماط القصة

المبحث الثالث ـ أهمية القصة

الفصل الثاني ـ ابن المقفع دراسة بيوغرافية

المبحث الاول ـ التعريف بالكاتب مترجم الكتاب

المبحث الثاني ـ التعريف بكتاب كليلة ودمنة

المبحث الثالث ـ أهم من تعرض الى نقد هذا الكتاب و مترجمه

المبحث الرابع ـ مميزات الكتاب

الباب الثاني: نظري

الفصل الاول ـ مفهوم الاسلوب

المبحث الاول ـ عند العرب القدماء و المحدثين

المبحث الثاني ـ عند المحدثين الغرب

الفصل الثاني ـ مفهوم الاسلوبية :

المبحث الاول ـ نشأتها و علاقتها بالاسلوب

المبحث الثاني ـ الاسلوبية و علاقتها بعلم اللغة والنقد الادبي

المبحث الثالث ـ الاسلوبية وعلاقتها بالبلاغة و اللسانيات

الفصل الثالث ـ ظواهير أسلوبية نقدية

المبحث الاول ـ الاسلوب اختيارا

المبحث الثاني ـ التركيـــب

المبحث الثالث ـ الانزياح

الباب الثاني : تطبيقي

الفصل الاول ـ تلخيص لنماذج من كتاب "كليلة ودمنة"

المبحث الاول ـ القـــــرد و الغيم

المبحث الثاني ـ مثل الحمامتين

المبحث الثالث ـ مثل القرد وطبق العدس

المبحث الرابع ـ الحمامة و الثعلب و ماالك الحزين

الفصل الثاني : التحليل الاسلوبي لنماذج القصصية ، عبر مستوياتها:

المبحث الاول : المستوى الصوتي
المبحث الثاني : المستوى المعجمي
المبحث الثالث : المستوى الصرفي
المبحث الرابع : المستوى التركيبي
المبحث الخامس : المستوى الدلالي

الملاحق

مقتطفات من كتاب كليلة و دمنة

الخاتمة:

من خلال بحثنا الموسوم " مقاربة أسلوبية لقصة كليلة ودمنة "لعبد الله ابن المقفع" في المرحلة الجامعبة قسم اللغة العربية و أدابها لجامعة بجاية .

أفضت دراستنا إلى أن الدراسة الاسلوبية تعمل على ايجاد منظور لساني و فني يسعى إلى تفكيك العناصر الجمالية و السياقية للعمل الفني ، و التي تجعل من ذلك منجزا ايداعيا تتراءئ فيه المقاومات من خصائص اسلوبية ، تركيبية ، دلالية ،صوتية ، للوصول إلى بنيته العميقة و التي تكشف عن الفاعيلية القصاصية لكل معطياتها .

كما توصلنا في بحثنا هذا إلى أن الفضل الاول لظهور الاسلوبية يعود إلى العالم اللغوي السويسري " فرديـنان دي سوسير " الذي أظهر علم اللسانيات .

كما أن تكوين العمل الفني الادبي يقوم على مقومات أساسية هامة وهي : الاختيار ، التركيب ، الانزياح التي تعمل على رصد الابداع الادبي .

كما توصلنا الى ان قصص ابن المقفع تتناول موضوعات واقيعية بحيث تعالج مشكلات الحياة الاجتماعية، السياسية ، الثقافية كما نجد فيها ايضا نوع من الخيال كونها جاءت على السنة الحيوانات و البهائم باسلوب مسلي و مشوق .كما ان ابن المقفع نقل لنا هذه القصة نقلا امينا ولم تكون هناك علاقة بين عقله وبما ترجمه.

و في الاخير يمكن القول أن الدراسات الاسلوبية باتت سيمة العصر ، و باتت الكتب التي تتناول هذا الموضوع متوافرة رغم قلتها و الحاجة إلى اضعاف منها .

المستوى الصوتي:

في هذه القصة مثل" القرد وطبق العدس"نجد أن الكاتب" ابن المقفع"قد وظف الأصوات المجهورة المتمثلة في :طبق,نظرت,يستطاع,طويلة,ينضر,كالخراطين,يصطاده الطير.بحيث نلاحظ تكرار الكاتب لحروف الإطباق فقد وظفها أكثر من مرات ونجدها في يطالبون.القصّار,تقصد,سقوطها,الغضب,عظيمًا,أغلظت,مضرة,تطلب,يعطي فسقطت. يناظر ينظران,يخطب(1).و هذه الأصوات كلها تتطلب جهد من النطق بها وهي كذلك تدل على القوة والشدة .وهي قوة الملك ولذا رفعة منزلته,كما نجد تكرار صوت النون الذي نجده في:حزنه,يحزنا,لاينظر,الحسن,نأخذ,نلزم,يفني,ينفذ,يندم,والغرض من توظيف هذا الحرف للدلالة على الحزن الذي لحق بالملك من شدّة خوفه على موت ايراخت.وكذا فإن هذا الصوت قد عمل على التكثيف السمعي عبر ما حققه هذا الحرف من قيم دلالية وصوتية . إذ أن الكثافة العالية لهذا الصوت منح لهذه القصة قيمة أسلوبية لأنه يخرج من الأنف وفيه غنة يدل على الأنين نيرة حزينة.

كما وظف الكاتب أيضا في هذه القصة الأصوات المهموسة و المتمثلة في:لاسيّما,سمعت,رأسه,العدس,ليستريح,الشجرة,فسقطت,صارت,يقسم,الحسب,استماع, السوء ,نفسه الإثم,خمسة,يشبع,يستريحان,الشديد,في هذه الأصوات المهموسة نلاحظ تكرار حرف السين الذي جاء بكثرة شديدة جدًا في القصة إذ أن توظيف هذا الصوت يدل كذلك على حزن الملك لأنه صوت مناسب لغرسه وصف حالته و لذا هو صوت من الأصوات الصفيرية ذات التردد العالي يمنح بذلك للقصة طاقة صوتية منبعثة بفعل ذلك الصفير المنجم مع حالة الحزن والبأس.

---

(1):ابن المقفع،"كليلة ودمنة". ص 234

كما جاء تكرار صوتان (القاف والطاء) و اللذان نجدهما في: صدق استطلاعًا, عقلك ,طوري, فعاقبني,قتلت,فانطلق,طبعه,ووثقت,وهما صوتان مفخمان من حروف التلقلة أي الحركة الشديدة و الإضطراب.أي إضطراب الملك وخوفه الشديد على اراخت.كما جاء صوت التاء وهو صوت إنفجاري مهموس في :اشتد,كنتُ,تكنْ,أنَتْ,شئت ,لم تأتيه,أحتمله,اجترأتُ.كما نجد أيضا أصوات الصفير (السين والصاد والشين) وهذه الأصوات تعطي للقصة طابعًا خاصًا و وظيفة دلالية لأن صوت الصفير خارج من النفس و لكي يدل على تآزم الحالة النفسية بشكل يتناسب مع الحزن الذي يعيشه الملك في بداية القصة إلى غاية إلتقاءه بإيراخت .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الأصوات نجد أن المجهورة أكثر من المهموسة.كما يضاف أيضا أصوات المدّ الواو,الياء,الألف التي من أصوات الجهر.كما أن الجهر سمة توحي بالقوة أو الرفض والتحدي فالملك رغم حزنه فقد رفض الخسارة بل تحدى إيلاذُ حتى أخبره أن إيراخت حية.وبالتالي فإن الجهر يتناغم مع إرتفاع الصوت على خلاف الهمس الذي يتناغم مع إنخفاض الصوت وهدوئه.كما نجد أيضا صوت العين الذي تكرر بشدة وهو من الأصوات الحلقية التي تتضمن القوة ونجده في:
وضعت,موضعة,طعامها,فاعف,بعلمك.كما نجد أيضًا صوت الراء في:
الأرض,رجل,المرأة,الصغير,مضرة,أمرك,المرض. وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعيًا.كما أنه يتضمن التمسك وعدم التسارع في الأنتماء,كما أن الكاتب وضف الهمزة أكثر من مرّة في :أربة,اثنان,أحزن,إيراخت,استخدام,أمرت,
أعظم,أزل,أحييتها,فأنت,أدام,أيها,ألاّ,الأمر,الرأي,أحسن,أولئك,أشاروا,أحبابه,أهل.والتي تدل على القوة.

دراسة المستوى المعجمي: "مثل القرد وطبق العدس"

لقد وظف الكاتب في هذه القصة كلمات تنتمي إلى معجم "الحزن" والمتمثلة في: أفسدت أمري, شددت حزني, لم أحزن, حزني, حررت البلاد, الغم, الحزن.وهي تدل على حزن الملك.

كما وظف أيضا كلمات تنتمي إلى معجم "السعادة"والمتمثلة في:السرور,كرامة,الوفاء, الكرم,الجود,الحلم,الرأفة, إشتدّ فرحه.وهي تدل على فرحة وسعادة الملك عند لقاءه بإراخت.

الإنزياح المعجمي:

كما يحقق التكرار إتساقًا معجميًا و هذا التكرار نجده في تكرار الكتاب (ايراخت والذي نجده في: خشي أن تكون ايراخت ,وشددت حزني بقتل ايراخت,ما أنا بناظر إلى ايراخت, لو رأيت ايراخت ,إني لم أشتق من النظر إلى ايراخت, صارت يدي من ايراخت, أهلكت ايلراخت, ليتني أنظر إلى ايراخت, في قتلي ايراخت, على ايراخت, من حزني على ايراخت,فإن ايراخت بالحياة,فآتى ايراخت,لئن رأيت ايراخت.(1)

إن تكرار لفظة "ايراخت"إنما ينطوي على ايحالة معجمية وبالتالي يحقق الإتساق بين جمل النص مما يجعله نسيجًا واحدًا.

أما النظام يظهر في هذه القصة في:ندامتهما,يعانياني,السماء,نجوم,أذنه,استماع,النهر, الماء,المرض,الطيب,المال.خازن وكل عنصر من هذه العناصر يحيل إلى قرينه اللفظي.فالندامة تحيل إلى المعانات,والسماع يتطلب الأذن,المريض يتطلب الطبيب,والمال يتطلب الخازن. وكلها تعمل على ربط جمل النص وفقرة المختلفة وكذا تحقيق إتساقًا معجميًا.

---

(1):ابن المقفع، "كليلة ودمنة"، ص 234

لقد تم تكرار الفعل الماضي في هذه القصة على النحو الأتي: سمعَ،وضعَ،دخلَ، نزلَ، قامت، سقطت،انتشر,،عرف،وكما أن هذه الأفعال جاءت لتبين أفكارًا وحقائق واضحة للعيان .

أما الأفعال المضارعة نجدها في:يرفع،يقوم،يشبع،نقصد،يجف،يستريحان،تعمل، تحكم،يندم،تختبرين،يجف،يطير،يفعل،يصطادهُ،يحزن،يبدُ،ينفخ,،يلبسُ،يقتضي،يلتهي،يركبه

لقد جاءت الأفعال المضارعة أكثر تنوعًا وعددًا من الأفعال الماضية لأن الكاتب يهدف إلى إبراز تأثر الحاضر والمستقبل كما يتبين لنا من خلال هذه الأفعال المضارعة في تتبع الكاتب سرد الأحداث وانفعالات الشخصيات في القصة.

كما جاء أيضا فعل الأمر في قول الملك: فإنطلق فأتيني بها.وكذا أيضا عندما أمر الملك إيلاذ يقتل ايراخت فلم يقتلها.ثم قال الملك إذ قد أحييتها بعدما أمرتُ بقتلها .والأمر في هذه القصة يكاد يغيب تمامًا.ويعود ذلك أن الأغراض الطلبية المتمثلة في فعل الأمر ليست مجال استخدام الكاتب كونه يعرض حقائق.

كما وظف أيضًا اسم الفاعل في:ناضر,جاهل,العالم,العاقل,شاكر,الصاع.

أما الصفة المشبهة نجدها في:البصير,العذاب,السرور,العظيم,القبيح,الجميلة,الصغيرة.

أما من حيث الضمائر فقد وضف الكاتب الضمير "أنا"مباشرة.

و ذلك في قوله:ما أنا بناظر إلى ايراخت أكثر مما نظرتُ.

وكذا في :إنني لم أشتق من النظر إلى ايراخت بعد .

وفي:أنا الذي جنيت على نفسي وجررتُ البلاء عليها.

وكذا في :وأنا لك شاكر فانطلق فأتني بها .

وأيضا في:فإنني لم أزل واثقا بنصيحتك وتدبيرك.

وكذا في:أنا عبدك.

فاستخدام ضمير أنا مباشرة يحمل كينونة عاطفية دون الخلوص إليها من خلال استخدام وسائل تأثيرية غير مباشرة والمضمون الفكري المتضمن من استخدام ضمير (أنا)مباشرة يدل على مدى حب الملك لايراخت وندمه على ما فعله بها.

كما استعمل الكاتب في هذه القصة ضمير المتصل (التاء) والذي نجده في:

- لو رأيتِ ايراخت لاشتّدَ فرحي.
- صارتِ يدي من ايراخت صفرّا.
- ليتني أنظر إلى ايراخت قبل فراق الدنيا.
- قد وضعتِ الأمر غير موضعه في قتلي ايراخت.
- ليس تأخذني سنة ولا نوم.
- وكنتِ أرجو.

بحيث اتصال الضمير (التاء)بالفعل الماضي يعطي بعدًا حقيقيًا في طرح الفكرة والعاطفة,وبهذا يكون التعبير خانصًا معبرًا عن حدث ارتقي إلى مستوى الحقيقة الخالصة والمتمثلة في رغبة الملك التقاء ايراخت قبل فراقه للحياة.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

كما وظف أيضًا ضمير الخطاب في:

.أهلكت ايراخت يا ايلاذ بغير حق.

.لقد أفسدت أمري وشددت حزني.

.إنك يا ايلاذ لتلقّي الجواب.

والغرض من توظيف هذا الضمير من أجل تعبيره على الوظيفة التأثيرية فالملك يرغب أن يأشر في ايلاذ.

كما استخدم الكاتب في هذه القصة ياء المتكلم المتصلة بالاسم ومن الأمثلة الواردة نجد: أمري,يدي,نفسي,لي,عندي,ملكي.وبهذا فإن ياء المتكلم بالاسم تجعل الاسم متصف بالأنا على سبيل الحقيقة أو المجاز وكما تقوى الرابطة التخصصية بين الأنا والاسم.

لقد وظف الكاتب أيضا في هذه القصة اسم التفضيل والذي نجده في قول الملك لإيلاذ : ما أعظمَ يدكَ عندي وعندي ايراخت وعند العامة. وبهذا أن المفضل هو" ايلاذ"والمفضل عليه عند الملك وايراخت والعامة. وبهذا التفضيل ساعد على بيان قوة الصفة في ايلاذ بالفيانس التي عبره.

كما وظف الكاتب أيضا الدعاء في قوله ايلاذ :أدام الله لك, أيها الملك ,المُلْكَ والسرور.

كما وظف أيضا أسلوب التحذير الذي نجده في قوله: أيها الملك، إني قد تجاسرت عليك فيما امتحنتك به. فتوضيفه ييسر لنا التعبير كما أن التحذير موجه للملك من قبل إرشاده ونصحه.

مقاربة اسلوبية لقصة: "مثل القرد وطبق العدس"

يكاد توظيف الجملة الفعلية في هذه القصة ضعف توظيف الجملة الاسمية. وهو أمر طبيعي يتلاءم مع أحداث هذه القصة ذات التحول والتجديد في الأفكار. فتتمثل الجملة الفعلية في : لما رأى الملك,سمع الملك ذلك,لم تأتيه,فعلتْ,أهلكن ايراخت,فوضع الطبق,فنزل القرد,صعد الشجرة. أما الجمل الاسمية فتكاد منعدمة لأن الكاتب في هذه القصة في صدر سرد الأحداث ولهذا وظف الجملة الفعلية التي تضيف على القصة ثراء غير محدود.

إن المستوى التركيبي لهذه القصة ينم عن طغيان لأدوات النفي والتي تنوعت بين ليس,لا,ما,فالدوال اللسانية المكونة بنية النفي تجعل من الضمير (الأنا)في دائرة السلب بفعل إجراءات تركيبية في جمل : ما أنا بناظر,إني لم أحزن,لا أحزن,لم أحزن,ليس تأخذني,فإني لم أزل,فلست بمحمود,ولست عاملا. فإن دخول أدوات النفي على الفعل المضارع أدت إلى صرف الفعل نحو المستقبل وهذا الصرف أدى إلى إلغاء الجانب السلبي واستمرار الحدث ونجده : (لا يضعُ,لا يعبُ,لا يقدرون,لا يعرف).كما عملت (لم)النافية الجازمة بقلب زمن المضارع إلى الماضي وذلك نجد في: لم تتثبت, لم يأثم, لم تأتيه. وبهذا فإن بنية النفي تأخذ طابعًا رمزيًا يجسده مفهوم الزمن وقد وظف الكاتب أدوات النفي في هذه القصة لكي يقرب القصة أكثر إلى المتلقي وهذه الصورة المتمثلة في معانات الملك لفراق ايراخت عنه. وذلك يظهر سلبيًا في قوله: ما أنا بناظر إلى ايراخت أكثر مما نظرت. كما يقول أيضًا: لم أشتق من النظر إلى ايراخت بعد. فتكرار الكاتب كلمة نظرت يدل على لهف الملك واشتياقه لرئية ايراخت.

لقد قامت أدوات الربط في هذه القصة بدور عضوية أعطى للنص حيوية, فتفاعل زمن الحضور مع زمن التلقي فجعلت القصة تعتمد على تشابك الأدوار. وهذه الروابط تتمثل في الواو ونجد في: ويسأل ما لا يجد, ولا إثم ولا عقاب ولا ثواب, والأرض, والمرأة. ويقسمُ وأوونجده في:إن شئت أو فعاقبني. ونجد آل في المهدات التي من تودّ. كما نجد الفاء في: فعاقبني,فوضع,فنزل,فأخذ,فلم,فلما.التي قامت في تقوية النسق التركيبي.

كما نجد نسق الشرط في قول الملك:لو رأيت ايراخت لاشتّد فرحي. حيث لجأ الكاتب إلى أداة شرطية (لو) بحيث أتت للتعليق في المستقبل فهو يؤكدان بشدّة عندما يرى ايراخت كما وظف الشرط أيضا في: إن تكن أتتْ عظيمًا وأغلظت في القول, لم تأته عداوة ولا طلب مضرةَ .إذ بين الشرط على(إن ولم) .

كما نجد في هذه القصة توظيف الكاتب لأدوات النداء والذي يتمثل في:

إنّك يا ايلاذ لتلقّى الجواب.
أهلكت ايراخت يا ايلاذ بغير حقّ.
ما بالك يا ايلاذ سكتّ.
يا ايلاذ إنما منعني من الغضب ما عرف من نصيحتك.
بحق قلت يا ايلاذ.

بحيث نجد أن النداء موجه إلى ايلاذ وأداة النداء "يا"والمنادى هو "الملك".فالكاتب أكثر في النداء لكي يوظح إنفعال الملك عند طريق النداء.

كما وظف الكاتب أيضا أسلوب التمني ونجد في قوله الملك:

_ليتني أنظر إلى ايراخت قبل فراق الدنيا.

إن المعنى المحوري الأساسي الذي يتناوله المقطع الأول هو ضياع النعمة بعدما كانت ملكًا لصاحبه ومثل ذلك هذه القصة التي بين أيدينا المتمثلة في أنّ رجلاً قد صعد إلى الجبل ومعه طبق من العدس ثم نزل القرد فأكله ولما رأى الرجل الطبق كان فارغًا وهذا ما حدث للملك كان قد أمر بقتل ايراخت وبعدها غشي عليها وندما على أمره فالملك كان قويًا وكل ما يريده يصل إليه ولكن بعدها أصبح الملك حزينًا من شدّة خوفه على موت ايراخت. ومن الأمثلة على ذلك نجد: لقد أفسدت أمري شدّدت حزني بقتل ايراخت, صارت يدي من ايراخت صفرًا,فيفصل حكمة وعلم ايلاذ ثم إنقاذ ايراخت من الموت. فالقصة تحمل محورين دلالين وهما الشر والخير.

وبهذا فإن الملك رغم مكانته وسلطته ولكنه يمثل العنصر السلبي في القصة أما ايلاذ يمثل العنصر الإيجابي ولهذا فإن الخير هو الذي يغلب دائمًا.

و الكلمات التي تدّل على ذلك في قوله:ايلاذ إن ايراخت بالحياة.فالملك بهذا اشتّد فرحه وعرف بأن ايلاذ رجلاً صادقًا .وأدرك ظلمه وندم على ذلك .ةالكلمات التي على ندمه ومعاناته وحزنه وهي: قد وضعت الأمر غير موضعه في قتلي ايراخت , أنا الذي جنيت على نفسي وجررت البلاء إليها,لقد أفسدت أمري وشدّدت حزني بقتل ايراخت.

وبهذا فإن في الشّر ندامة ومعانات وحزن وعذاب أما في الخير سعادة ونعيم.

فالشر يتمثل في هذه القصة بأمر الملك بقتل ايراخت أما الخير هو إنقاذ ايلاذ ايراخت من الموت وهذا فإن ايلاذ في كل كلمة ينطقها الملك إلا وهو بحكمة الملك لكي يدرك مسيئته وظلمه . وهذا فإن النعمة نضيعها بأنفسنا بفعل السوء أما لكي نحافظ على إبقاءها بفعل الخير.

تتمثل شخصيات القصة في الملك وهو شخصية أساسية وهو الذي يحرك الأحداث و ايلاذ كذلك هو المساعد للملك أما ايراخت هي شخصية كذلك تساهم في تطور الأحداث وهي تمثل العقدة في هذه القصة لأن الملك يرغب في رأيتها بعدما أمر ايلاذ بقتلها . وايلاذ أخفى على الملك بأنها على قيد الحيات لكي يجاسره ويمتحنه .

والقصة لها مقطع استهلالي ويذكره فيه مثل للملك على أن رجل كان لديه. طبق من العدس وصعد إلى الجبل ثم جلس ليستريح.إذ بقرد ملئ كفيه من العدس . ثم قال للملك أنت أيضا عندك من تحب تدعهم وتطلب مالا تجد.

أما أحداث القصة كلها تدور حول حزن الملك وندمه على ايراخت أما ايلاذ فكان في كل مرّة ينطق بها الملك إلا وهو بكلمة حكمته لكي يعرف ما آل إليه أمر الملك في ايراخت. والقصة لها نهاية أي انفراج,ففي البداية كانت الأحداث متآزمة وفي النهاية تحقق حلم الملك وشكر ايلاذ ألا يفعل بعدها عملاً كبيرًا ولا صغيرًا. و لهذا فالملك يريد أن يرد جميله للإيلاذ وأخبره أن يكون محكمُ ُ في ملكه ويعمل فيه ما يرى ويحكم عليه بما يريد. ولهذا فإن ايلاذ بفضل علمه وحكمته أنقذ الملك من شدّة ندمه وحزنه وكذا زوجته من الموت و لهذا فإن العلم مفتاح الخير والسعادة أما الجهل يهدم أهل العزة والشرف. وفي مدّة القصة نجد اسقاط على الواقع الاجتماعي والسياسي الذي نعيشه, وهذا ما تبين لنا من خلال دراستنا هذه القصة كما تهدف إلى عدم التسرع في اتخاذ القرارات لأن في السرعة ندامة, وأن العاقل لا يعجل في العذاب واتخاذ القرارات وهذا ما وقع فيه الملك.

بعض ظواهر الانزياح في قصة :"مثل القرد وطبق العدس".

أسلوبية الكناية:

نجد أن الكاتب "ابن المقفع" في هذه القصة لم يكثر في الانزياح إلا ما جاء عفويًا فقط إذ نجد الكناية في قول الملك: صارت يدي من ايراخت صفرًا. كناية عن الفقدان. كما يمكن أن نعتبره أيضًا مجاز مرسل علاقته جزء من الكلفي اليد جزء من الملك.

كما وظف المحسنات البديعية إذ نجد الطباق في:

ـ لا ينظر البعد والقرب: البعد القرب

ـ لا يعرف الحسن والقبيح: الحسن القبيح

ـ لا المحسن من السيئ: المحسن السيئ.

ـ ما فيه من الزيادة والنقصان: الزيادة النقصان.

ـ يبصر الإثم والبر: الإثم البر.

ـ لا يعرف الخير والشر: الخير الشر.

علم المعاني:

التقديم والتأخير: أهم النحويون البلاغيون بهذه الظاهرة ، فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة المتغيرة في الجملة (1) ويشكل التقدم والتأخير خرقًا أو انزياحًا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية وهذا ما نجده في. كما نجد أيضا التقديم والتأخير في قول الملك :صارت يدي من ايراخت صفرًا (فتقدم الخبر) فتأخير الخبر صفرًا كان محط الإنكار. و ذلك التأخير يعمل من أجل تحصيل جمال التعبير والصياغة .

(1):يوسف أبو العدوس.الأسلوبية الرؤية والتطبيق.ص186

كما نجد المجاز المرسل في:ما أعظم يدك عندي فهو مجاز مرسل فهو يقصد الكل و هو

ايلاذ وليس يديه التي تمثل جزء منه و بهذا المجاز يساهم في توضيح مكانة مكانة ايلاذ عند الملك كما يزود القصة جمالاً وحسن التعبير والتشويق .

ومن مباحث علم المعاني التي تتميز بإمكاناتها الأسلوبية مبحث الفصل والوصل لإعتماده على الأدوات الرابطة التي يطلق عليها حروف المعاني وما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور وراء ذلك من حيث قدرتها على الرابط بين الجمل والمفردات .

وقد تنبه البلاغيون إلى الإمكانيات التعبيرية في إشراب الحرف معنى حرف آخر, أو العدول عن حرف آخر,ومن ذلك العطف الوارد في قول ايلاذ:"اثنان لا يهجعان ولا يستريحان,الكثير المال وليس له ولاأمين, والشديدُ المريض ولا طبيب له".

ففي هذا العطف ما يكشف عن جانب خاص من بلاغة النسق, إذ يجري العطف بين المتعاطفات هنا على الذي يملك المال وليس له أمين والشديد المريض ليس له طبيب.

يعتبر علم المعاني من أكثر ما في البلاغة من صلة بالجانب التركيبي للغة,إذ يتضمن مظاهر أسلوبية مختلفة , ومن بينها نجد في هذه القصة القصر الغير الحقيقي وهو قصر الموصوف على صفة ويقوم بتخصيص أمر بصفة دون غيرها أو صفة مكان, كما نجد في هذه القصة بتخصيص صفة الناصح . وذلك في قول ايلاذ :"وإن لم يكن ذلك مني إلا نصحًا للملك واستطلاعًا لأمره".فقد قصر ايلاذ لنفسه صفة النصح.

الخاتمة:

من خلال بحثنا الموسوم " مقاربة أسلوبية لقصة كليلة ودمنة "لبد الله ابن المقفع في المرحلة الجامعبة قسم اللغة العربية و أدابها لجامعة بجاية .

أفضت دراستنا إلى أن الدراسة الاسلوبية تعمل على ايجاد منظور لساني و فني يسعى إلى تفكيك العناصر الجمالية و السياقية للعمل الفني ، و التي تجعل من ذلك منجزا ايداعيا تتراءئ فيه المقاومات من خصائص اسلوبية ، تركيبية ، دلالية ،صوتية ، للوصول إلى بنيته العميقة و التي تكشف عن الفاعيلية القصاصية لكل معطياتها .

كما توصلنا في بحثنا هذا إلى أن الفضل الاول لظهور الاسلوبية يعود إلى العالم اللغوي السويسري " فرديناند دي سوسير " الذي أظهر علم اللسانيات .

كما أن تكوين العمل الفني الادبي يقوم على مقومات أساسية هامة وهي : الاختيار ، التركيب ، الانزياح التي تعمل على رصد الابداع الادبي .

و في الاخير يمكن القول أن الدراسات الاسلوبية باتت سيمة العصر ، و باتت الكتب التي تتناول هذا الموضوع متوافرة رغم قلتها و الحاجة إلى اضعاف منها .

فهـــــــــــــرس الموضـــوعـــــــات

فهرس الموضوعات **الصفحة**

ـ المقدمة

ـ الشكر

ـ الاهداء

ـ خطة البحث

ـ البـــــــــــــــــاب الاول ـ

ـ الفصل الاول ـ ابن المقفع دراسة بيوغرافية ـ

ـ التعريف بالاديب ابن المقفع **05**

ـ أشهر اعماله **06**

ـ التعريف بالكتاب ـ كليلية و دمنة ـ **07**

ـ اهم من تعرض الى نقد هذا الكتاب و مترجمه **08**

ـ مميزات كتاب كليلة و دمنة ـ **09**

ـ الفصل الثاني ـ دراسة بيوغرافية لقصة كليلة ودمنة

ـ تعريف القصة **11**

ـ القصة العربية القصيرة **12**

ـ انماط القصة **16**

ـ اهمية القصة **17**

فهـــــــــــــرس الموضـــوعـــــــات

- البـــــــــاب الثاني - نظري -

- الفصل الاول - مفهوم الاسلوب -

- عند العرب القدماءو المحدثين 19

- عند المحدثين الغرب 23

- الفصل الثاني - مفهوم الاسلوبية

- نشأة الاسلوبية 27

- علاقة الاسلوبية بالاسلوب 28

- الاسلوبية وصلتها بعلم اللغة 31

- علاقة الاسلوبية بالنقد الادبي 33

- علاقة الاسلوبية بالبلاغة 35

- علاقة الاسلوبية باللسانيات 38

- الفصل الثالث - ظواهر اسلوبية نقدية -

- الاسلوب اخيارا 41

- التركيب 45

- الانزياح 47

فهـــــــــــــرس الموضـــوعـــــــات

ـ البـــــــاب الثالث ـ تطبيقي ـ

ـ الفصل الاول ـ تلخيص للنماذج من قصة كليلة ودمنة ـ

ـ القرد و الغيلم **51**

ـ مثل الحمامتين **70**

ـ مثل القرد وطبق العدس **80**

ـ الحمامة و الثعلب و مالك الحزين **92**

ـ الفصل الثاني ـ تحليل اسلوبي للنماذج قصصية

ـ الخاتمة

ـ الملاحق

ـ قائمة المصادر و المراجع

ـ الفهرس