Research in Contemporary Literature
Islamic Azad University in Jiroft
http://cls.iranjournals.ir/

Volume 14, Issue 55
October 2022
pp. 135-162

Research Article

A study of the literary and linguistic level of Mahmoud Manaf's poems, the poem "The Great Debate" as a model (In light of Roman Jacobson's communication theory)

Seyed Mohammad Bagher Mahdavi[1], Tahere Chaldare[2*], Katayoun Fallahi[3]

Abstract

Mahmood Muhammad Al- mousavi known as Mahmood Manaf is one of the anonymous poets in the world of Arab literature today. In addition to his poetic language, he is famous for his poetic genius out of which he gained invaluable experiences. They give value to the generations with the framework of linguistic elements, aiming at accomplishing perfection. Employing descriptive-analytic research method, the present study seeks to investigate one of his doctrinal poems named " major debate" based on Roman Jacobson's theory. Jacobson presents six language functions within his communicative theory: motivating, emotive, poetic, uniting (or possessive), symbolic and metalingual. The study also, relying on three stylistic levels, namely intellectual, literal and linguistic, investigates his poetic functions with a view on emotive, poetic and motivating functions. One of the findings of the study indicates that the poet is honest in his enthusiasm since he uses complete ballade which is one the most comprehensive ballades; he uses that in order to highlight simple and unsophisticated emotions such as rage, joy and pride. Likewise, another conclusion is that the proportion of voiced letters is more than that of voiceless ones, which is in concordance with the general atmosphere of the poem because it shows the severity of his anger at the Umayyad's policy. In all these matters, we see emotive and motivating functions as an outstanding role. The conclusion reached at out of

1. PhD student in the field of Arabic language and literature, Azad University, Garmsar branch, Garmsar, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Human Sciences, Islamic Azad University, Garmsar, Iran
3. Department of Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

Correspondence Author: Tahere Chaldare **Email:** t.chaldareh@yahoo.com

DOI: 10.30495/CLS.2022.1945739.1349

Receive Date: 24.11.2021 **Accept Date:** 20.12.2022

the stylistic investigation of imagery and its function in this ballade is that Mahmud Manaf employs simile and metaphor to create pictures related to eulogizing the Prophet's Household (PBUT) and libeling the Umayyad, and most of the metaphors used in his poems are of felicitous metaphor. Moreover, deviation from the norm and the usage of less frequent expressions are among other features of this ballade.

Keywords: Stylistics, literary and linguistic level, communications, Mahmoud Manaf, Roman Jacobson

دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
/http://cls.iranjournals.ir

دوره ١٤، شماره ٥٥
پاییز ١٤٠١
صص: ١٦٢-١٣٥

مقاله پژوهشی

بررسی سطح ادبی و زبانی اشعار محمود مناف، شعر مناظره بزرگ به عنوان الگو (در پرتو نظریه ارتباطات رومن یاکوبسون)

سیدمحمدباقر مهدوی[1]، طاهره چالدره[2*]، کتایون فلاحی[3]

چکیده

سید محمود محمد الموسوی متخلص به محمود مناف یکی از شاعران معاصر گمنام در دنیای ادبیات عرب است، محمود مناف به نبوغ شعری و همچنین زبان شعری که در آن تجربیات ارزشمندی دارد شهرت دارد. ارزشی را در چارچوب عناصر زبانی بین نسل ها و فصول فراهم می کند. این مقاله که در طرح خود مبتنی بر رویکرد توصیفی تحلیلی است، بر آن است تا سطح ادبی و زبانی یکی از اشعار ایدئولوژیک وی را تحت عنوان مناظره بزرگ در سطح ادبی و زبانی در پرتو نظریه زبان بررسی کند. کارکردهای رومن یاکوبسون: کارکرد عاطفی، کارکرد شاعرانه، کارکرد سمپاتیک (یا قراردادی)، کارکرد نمادین و کارکرد فلز زبان. این پژوهش با تکیه بر سه سطح سبک شناسی: سطح فکری، سطح ادبی و زبانی به بررسی کارکرد عاطفی، شاعرانه و فریبنده می پردازد. از جمله یافته های این پژوهش این است که شاعر در عاطفه صادق است، زیرا از دریای کامل که یکی از بهترین دریاها به شمار می رود برای برجسته کردن احساسات ساده و بی عارضه مانند خشم، شادی و غرور استفاده کرده است. همچنین به این نتیجه رسیدیم که تناسب حروف مصوت قوی بیشتر از نرم و لطیف است و این با فضای کلی شعر مطابقت دارد، زیرا بیانگر شدت خشم او از سیاست اموی است. در همه این موضوعات، نقش برجسته ای را برای عملکرد عاطفی و انگیزشی می بینیم.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد واحد گرمسار، گرمسار، ایران
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، پردیس علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران
۳. گروه زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران
نویسنده مسئول: طاهره چالدره ایمیل: t.chaldareh@yahoo.com
DOI: 10.30495/CLS.2022.1945739.1349

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۹/۲۶

در سطح ادبی، متوجه شدیم که شاعر در اکثر کاربردها به منظور تحریف و رسوایی سیاست بنی امیه و مدح آل بیت (علیهم السلام) از تشبیه و استعاره استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: سبک شناسی، سطح ادبی و زبانی، ارتباطات، محمود مناف، رومن یاکوبسون

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
/http://cls.iranjournals.ir

السنة الرابعة عشرة ، العدد خمسة وخمسين
خريف ١٤٤٣
صص: ١٦٢-١٣٥

ورقه ابحاث

دراسة المستوى الأدبي واللغوي لأشعار محمود مناف، قصيدة "المناظره الكبرى" أنموذجاً (على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكوبسون)

سيد محمد باقر مهدوي[١]، طاهره كلديره[٢]*، كتايون فلاحي[٣]

المخلص

السيد محمود محمد الموسوي الملقب بمحمود مُناف من الشعراء المعاصرين المغمورين في عالم الأدب العربي، يعرف محمود مناف بعبقريته الشعرية فضلاً عن لغته الشعرية فيه تجارب قيمة يوفّر دوره القيمة في إطار العناصر اللغوية بين الأجيال والفصول وغايته إدارة المتلقي والحصول على الكمال والإكتمال. تهدف هذه المقالة التي اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي التحليلي إلى دراسة المستوى الأدبي واللغوي لإحدى قصائده العقائدية تحت عنوان «المناظره الكبرى» في المستوى الأدبي واللغوي على ضوء نظرية وظائف اللغة لرومان جاكوبسون يقدم رومان جاكوبسون سِت وظائف للغة في نظرية تواصل منها: الوظيفة الترغيبية، الوظيفة العاطفية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة التضامنية (أو التقمضية)، الوظيفة الرمزية والوظيفة الميتالغوية. يقوم هذا البحث بدراسة الوظيفة العاطفية والشعرية والترغيبية إتكاءاً على المستويات الثلاثة للأسلوبية: المستوى الفكري، والمستوى الأدبي والمستوي اللغوي. ومن النتائج التي توصلت هذه الدراسة إليها أن الشاعر صادق في عاطفته، فهو استخدم البحر الكامل الذي يعدّ من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر. وكذلك توصلنا إلى أن نسبة حروف المجهورة الشديدة اكثر من المهموسة والرخوة وهذا يناسب الجو العام للقصيدة، إذ إنها تعبر عن شدة غضبه على السياسة الأموية. وفي كل هذه الموضوعات نرى

١. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد فرع، جرمسار، ايران
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية العلوم الإنسانية، جامعة آزاد الإسلامية، جرمسار، إيران
٣. قسم اللغة العربية وآدابها، فرع جرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، جرمسار، إيران

المؤلف المختص: طاهره كلديره
البريد الالكتروني: t.chaldareh@yahoo.com

DOI; 10.30495/CLS.2022.1945739.1349

تاريخ الوصول: ١٤٤٣/٠٤/١٨
تاريخ القبول: ١٤٤٤/٠٥/٢٢

للوظيفة العاطفية والترغيبية دوراً بارزاً. أما في المستوى الأدبي فوجدنا الشاعر أنه وظف التشبيه والاستعارة في أغلبية الاستعمالات لهدف تشويه وتقبيح السياسة الأموية ومدح آل البيت (ع) ونسبة التشبيهات البليغية أكثر من بقية التشبيهات و هذا أيضاً يدلّ على كيفية إستخدام الدور الشعرى للغة.

الكلمات الدليليه: الأسلوبية، المستوى الأدبي واللغوي، التواصل، محمود مناف، رومان جاكوبسون

١. المقدمة

تندفق النصوص الأدبية – التعليمية من ينابيع الأدباء المفكرين الذين يفتحون أبواباً جديدة من المعرفة والتعرّف بتفكراتهم وتجاربهم في الأبعاد المختلفة للحياة أمام الناس ويرونهم بهذه التجارب. يحمل الحكماء والمفكرون أفكارهم ورؤاهم في المفردات والكلمات و التراكيب شفوياً أو مكتوباً. وجدير بالذكر إنّ الإكتفاء بمعاني هذه الكلمات دون أيّة عناية بقصد المتكلم وفكره وشعوره، لايرشدنا إلى الينبوع الفياض لانّه «توجد ابعاد من المعني تعتمد على النص وقصد المتكلم التواصلي. ومن الواضح أنّ التواصل فضلاً عن فهم المعني للكلمة، يعتمد على ذلک القصد الذي ينتقش في ذهنه حينما يلقي تلک الكلمة. فمن هذا المنطلق تحري قصد المتكلم ومايقصده من معنى وتوظيفه يُسمّى بالوظيفية» (يول، ٢٠٠٧م، ١١٢) وإنّ الأسلوب هو نتيجة الرؤية المتميزة للكاتب إلى العالم الداخلي والخارجي والذي يتجلى بالضرورة في طريقة خاصّة من التعبير (شميسا، ١٣٨٤ش: ١٨) وأيضا هو حصيلة اختيار خاص للكلمات والتعابير (المرجع نفسه: ٢٦) أو حصيلة انحراف وانزياح عن العادات المألوفة في اللغة (المرجع نفسه: ٣٧) فإن دراسة عمل أدبي على ضوء دراسة الخصائص اللغوية والأدبية والفكرية فيه يمكن أن تقودنا إلى أسلوبية هذا العمل الأدبي. إنّ جين اچسون في هذا القول يشير إلى أسلوبية اللغة إضافة على وظيفته الثقافية والتواصلية ويقدم اللغة كنظام مدون وناشط الذي يستخدم للتجزية والتحليل المستقل لكل شيء وتبيين ميزاته وتواصله. كما قال رومان جاكوبسن أيضاً «من أهم وظائف اللغة ووظيفتها الأولى هي إيجاد العلاقة» (جاكوبسون، ١٩٩٣م، ٢٧)

اليوم ليس ملتبساً على أحد أن وظيفة اللغة لا تحصر في العلاقة بين الشخصين ولا تحصد وظيفتها فيها بل اللغة تترقي وتقوم بتحليل الأفكار وعواطف بين الشخصين أو في مجال أكبر إنها تقوم بتحليل أفكار الشعب والمجتمع. على سبيل المثال: «حينما يكتب الروائي رواية ليس قصده إقامة العلاقة بين شخصين أو أكثر فحسب بل يحاول أن يقوم بتحليل أفكار الشعب والمجتمع» (استيتية، ٢٠٠٨م، ٦٧٧) إنّ البحوث اللغوية تبين المجال الذي وصلت إليها الدراسات الغوية والدلالية في عصرنا هذا ولا تعتمد هذه الدراسات على توصيف سطحي لظاهرة اللغة بل تعتقد بأنّ السبب الرئيس في غناء أساليب اللغة هو تداخل العلوم الحديث كعلم

الفلسفة وعلم النفس وعلم الإجتماع في علم اللغة وتأسيساً على هذا تمكن علماء اللغة أن يبينوا الوظيفة التواصلية لوظائف التي تعتبر أمراً نفسياً (محمدرضايى و غلامعلى‌زاده، ١٣٩٧ش، ٦٧). من هولاء المنظرين هو رومان جاكوبسن[1] وفي البداية نقوم بدراسة وتبيين آرائه وأفكاره حول وظائف اللغة. الذي يعتبر من أبرز اللسانيين بنظريته التواصلية. إن نظرية التواصل التي طوّرها (جاكوبسن) تحاول أن تجعل كل نص لغوي غير خارج عنها، مهما كان نوع ذلك النص، فالقول يحتاج إلى (مرسل)، و(مرسل إليه)، و(رسالة = نص)، و(سياق) هو المرجع الذي يُحال إليه المتلقي ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة، و(شفرة) وهي الخاصية الأسلوبية للرسالة المتعارف عليها بين المرسل والمرسل إليه، و وسيلة اتصال(لغوية، أو غير لغوية)، لتتم من خلالها الرسالة. (جاكوبسون، ١٩٦٠م، ٥٤) فعلى أساس هذه الأمور الستة يقدم رومان جاكوبسون سِت وظائف للغة منها: الوظيفة الترغيبية، الوظيفة العاطفية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة التضامنية (أو التقمضية)، الوظيفة الرمزية والوظيفة الميتالغوية. (المصدر نفسه، ٢٧)

الوظيفة الترغيبية

في الوظيفة الترغيبية توجه الرسالة نحو المتلقي أو المرسل‌إليه. يرسل المرسِل رسالة نحو المرسل‌إليه وتسبب هذه العملية ردّفعل من قبل المرسل‌إليه أو المتلقي وتبرز هذه الوظيفة أكثر بكثير في الجملات الأمرية ولكن نشاهدها في الجملات الخبرية أحياناً.

الوظيفة العاطفية

في الوظيفة العاطفية توجه الرسالة نحو المرسل. توجد هذه الوظيفة تأثيراً نابعاً عن شعور خاص للمرسل أو المتكلم حول فكرٍ أو حادثة ما ويمكن أن يكون هذا الإحساس صادقة أو كاذبة.

الوظيفة الشعرية (الأدبية)

والوظيفة الشعرية حين تكون الرسالة مُنتَجة لذاتها والشكل الظاهري للنص في حيز الإهتمام أكثر من بقية الجوانب. فيعتبرها جاكوبسون الشعرية قائلاً: إنّ اللغوي لا يحصر نفسه بالشعر عند الحديث عن الشعرية بل كلّ منها في تكلمه يومياً، يستخدم هذه الوظيفة. إستخدام كلمة "المدهشة" لصدمة سياقية يعني إستخدام هذه الوظيفة الأدبية. في هذا المجال نستطيع أن نعتبر اللغة كمحمل لبقية وظائف اللغة وتختلف أهمية هذه الوظائف من نص لغوي إلى آخر، كما يمكن أن تجتمع في نص واحد، وتتجلى أهمية هذه الوظائف في تحديد المنطلقات الممكنة والمحتملة لفهم الرسالة.

1. Roman Jacobson

الوظيفة التضامنية (التعاطفية)

يعني إبقاء الإتصال، حين تظهر الألفاظ مهمتها وهي الحفاظ على التواصل اللغوي وتدخل في نطاق ما يسميه البعض (المالئات اللغوية). في هذه الوظيفية للغة، يميل الإهتمام نحو الرسالات التي غرضها الأصلي هو التواصل وتداومه أو انقطاعه.

الوظيفة الميتالغوية (الرمزية)

في الوظيفة الميتالغوية توجه الرسالة نحو الرمز، وتظهر في المُرسِلات التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها، أو ما يسميه البعض اللغة الواصفة، والوظيفة السياقية. أساساً على قول رومن جاكوبسون حينما يشعر المتكلم أو المتلقي أن يجب عليهما أن يطمئن عن الإشتراك بنسبة الرمز الذي يستفاد، في هذا المجال توجه الرسالة نحو الرمز. وهي أساس كل تواصل، إذ تحدد العلاقة بين الرسالة والغرض الذي ترجع إليها.

الوظيفة الإرجاعية

إتجه الرسالة في هذه الوظيفة نحو المفهوم وموضوع النص هذا يعني تتضامن كل عناصر الجملة لأداء مفهوم خاص.

يدرس هذا البحث المستوى الأدبي واللغوي حول قصيدة «أضحت ديار الماردين طلولا» للشاعر العربي المعاصر محمود مناف وإتكاءاً على نظرية التواصل لدى رومان جاكوبسون، أن يعرف الشاعر إلى القراء والباحثين في الأدب العربي الحديث ويُريهم الأفكار والمضامين الواردة في هذه القصيدة حتى يتعرفوا من خلال هذا البحث على الأجواء الحاكمة على ديوان شاعرنا الفذّ.

۲. أسئلة البحث

- ما هي جماليات الأسلوبية لهذه القصيدة؟
- ما هو دور استخدام تقنيات الأسلوبية وترصيصها في مجال التواصل؟
- ما هو دور العناصر البلاغية في مجال التواصل وكيف تبين هذه العناصر الوظائف اللغوية؟

۳. خلفية البحث

إن الدراسة الأسلوبية من الموضوعات الخصبة التي حازت أخيرا على اهتمام العديد من النّقاد، وشغلت حيزا واسعا من البحوث في الأدب وأجري هذا المنهج التحليلي على نصوص مختلفة شعرا كان أم نثرا، فمن بعضها نخص بالذكر:

الباحثان ياسر أحمد فياض ومها فواز خليفة (سنة ٢٠٠٩م) نشرا المقال المعنون بالبنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي في مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية وقاما برصد البنيات الأسلوبية في هذا المجال الشعري ضمن مستويات ثلاثة: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي.

وأيضا الطالب رشيد بديدة (سنة ٢٠١١م) قدم رسالته في مرحلة الماجستير ب«البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني» وأجرى بحثه في ثلاثة فصول؛ في الفصل الأول تحدث عن البنيات الصوتية وموسيقى الأصوات الناتجة عن التكرار والتوازي. وفي الفصل الثاني الموسوم بالبنيات المورفوتركيبية درس الأفعال والأسماء ودلالتهما وصيغهما الصرفية، والتقديم والتأخير في تركيب الكلمات، ثم تطرق إلى دراسة التراكيب المجازية عبر ظاهرة التشبيه، والإستعارة، والكناية، وفي الفصل الثالث المعنون بالبنيات المعجمية رصد الحقول الدلالية للألفاظ.

والباحثون عيسى متقي زاده وزملاؤه (سنة ٢٠١٣م) أنشأوا بحثا تحت عنوان «دراسةٌ أسلوبيةٌ في قصيدة "موعد في الجنة» وفيه درسوا الخصائص الأسلوبية لهذه القصيدة ضمن المستويات التالية: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغي. ففي المستوى الصوتي بحثوا عن ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف والموسيقى الناتجة عنها. وفي المستوى التركيبي رصدوا بعض الميزات النحوية في هذه القصيدة ضمن المبحثين: ألا وهما مبحث دراسة الجمل، ومبحث دراسة الألفاظ. وفي المستوى البلاغي حللوا بعض التشبيهات، والإستعارات، والكنايات الواردة فيها.

والباحثان صادق فتحي دهكردي وهيام طعمة مطلك (١٣٩٥ش) نَشَرا مقالا تحت عنوان دراسة اسلوبية للخطبة الشقشقية، واعتمدا في رصدهما الظواهر الأسلوبية في هذه الخطبة على المستويات الأربعة التالية، ألا وهي المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي. وتوصل المقال إلى عدة نتائج منها: إهتمام الإمام علي عليه السلام بدور الحروف ودلالاتها، وايضا كشف عن المستويات اللغوية لما تحوي من جماليات عالية، وكذلك وحدة النص الذي احتوى على التراكيب اللغوية العميقة المضامين.

أما بالنسبة إلى أشعار محمود مناف فلم نجد بحثا عن الدراسات والبحوث النقدية في شعره؛ وذلك لأنه لم يقم بنشر أشعاره حتى الآن إلا أنه عزم مؤخرا على نشر ديوانه في دار الولاء اللبنانية فأعطاني نسخة من المجلد الأول من ديوانه، فإنه مغمور في الأوساط الأدبية والنقدية داخل الدول العربية وغيرها ولم يتم بحث حول شعره، فلذلك هذا المقال له دور ريادي في التعريف بالشاعر ودراسة أسلوب شعره.

٤. حياة الشاعر[١]

هو السيد محمود محمد الموسوي المعروف بمُناف. ولد محمود مناف في مدينة بغداد عاصمة العراق عام ١٩٥٥ للميلاد، وفي أسرة هاشمية ينتهي نسبها إلى الإمام الكاظم موسى بن جعفر الصادق سلام الله عليهما. ونشأ في بيئة علمية وفقهية ويقرأ ويدرس الأدب العربي القديم والجديد، خصوصا القرآن الكريم، ونهج البلاغة وأثّر هذا الأمر في شعره لفظا ومعنىً وأسلوبا تأثير بالغا فيه. لعبت هذه الفترة دورًا كبيرًا في تطوير علم محمود ومعرفته إضافة إلى ما يستفيده من الحوزة العلمية في النجف الأشرف. علاقة محمود مناف بالحوزه والجامعة قادته إلى الانخراط في القضايا السياسية والإهتمام بأمور مجتمع العراق فلذلك قام بإصلاح مجتمعه وتنوير أذهان الناس، فهو كلما رأى أن نشاط حزب البعث والقدرة الحاكمة على العراق يخالف حرية المجتمع، ويظلم حقوقهم حذّرهم من قبول هذا الاضطهاد. تبعاً لذلك، في عام ١٩٧٧م، عندما كان الشعب العراقي يسير في رحلة زيارة الأربعين للإمام الحسين، شارك أيضاً في المسيرة، وردد مع الشعب العراقي شعارات ضد الحكومة البعثية وصدام مما أدى إلى اعتقال عدد كبير من الأشخاص، ومنهم سيد محمود محمد الموسوي، وجميعهم سجنوا وتعرضوا لأشد التعذيب والإعدام. وبعد هلاك صدام المقبور، شارك بنشاط في المجالات العلمية والثقافية والتعليمية في العراق، فهو يقيم حاليا في العراق ويعمل في مجالات الشعر والأدب والعلوم الإنسانية والدراسات الإسلامية. وعلى الرغم من تميز أشعاره كمّاً وكيفاً وتفوقها الا أنه اشتهر كمفكر ومصلح ديني وسياسي واجتماعي وفقيه وحكيم أضعاف اشتهاره شاعرا وربما يكون هذا الأمر بسبب قلة نشره لشعره وعدم حبه للشهرة، وكذلك بسبب ان الجوانب الأخرى من مواهبه وقدراته كتفسير القران الكريم والفقه والفلسفة والتاريخ قد غطت على شعره.

١/٤. القسم الأول: المستوى الأدبي

في المستوى الأدبي يركز النقاد الأسلوبيون على دراسة الفنون الأدبية البيانية الأكثر شيوعا في النص الأدبي حتى يكشفوا أن ميل الشاعر أو الأديب إلى أي من الأساليب الأدبية كان أكثر؟ (سميعي، ١٣٨٦ش: ٧٠). أما هذه القصيدة فتزخر بالفنون الأدبية التي قد ساعدت الشاعر على التعبير بمشاعره وأحاسيسه المرهفة والرقيقة تجاه هذا الجدل الذي خاض الإمام الحسن (ع) للدفاع عن نفسه وآبائه الطاهرين.

إنّ توظيف الأساليب البيانية الشائعة في القصيدة بحيث لا يكاد أن تجد بيتا يخلو من الفنون البيانية وحتى في بعض الأحيان تتشابك عواطف ومشاعر الشاعر لدرجة أنها تجمع بين عدة

---

١. ما ورد في ترجمة الشاعر هو نتيجة المقابلة الشفوية للباحث مع الشاعر في مدينة قم، في ٧ / تير / ١٣٩٧ش، الموافق مع ٢٨ يونيو ٢٠١٨م.

أشكال من صور الخيال. في ما يلي سندرس بعض هذه الصور التي رسم الشاعر عبرها لوحات جميلة عن هذا الجدل التاريخي وضعف الحكومة الأموية وحلفائها.

١/١/٤. التشبيه

التشبيه كواحد من اقسام الفنون البيانية المهمة يلعب دورا كبيرا في خلق انواع الصور الفنية. وفي هذه القصيدة، التشبيه له حضور واسع وقد استفاد الشاعر من قوة تعبير هذا الفن في العديد من الأبيات في بناء الصورة الشعرية لإثرائها بالحركة والحيوية الناتجة واستثمره بأشكالٍ متعددةٍ مسايرًا فيها النسق البياني المتطلب لخلق مساحة فنية ورسم المفاهيم المجردة نصب أعين المخاطبين.

وإن تُعدّ التشبيهات المستخدمة في هذه القصيدة يكون خمسة عشر تشبيها وينقسم كل التشبيهات التي اعتمد عليها محمود مناف في خلق الصور الفنية إلى قسمين: التشبيه المرسل المجمل في تسعة مواضع، والتشبيه البليغ في ستة مواضع. ومن التشبيه المرسل المجمل كقوله في المغيرة بن شعبة حيث شبه خجله عندما أبطل الإمام الحسن (ع) دعواه وردّ مكره إلى نحره وجعل تدبيره منحطا بخجل الفتاة البكر عندما تذهب إلى بيت العريس مطرقة رأسها، وفي المرة الثانية شبهه بالأرنب الصغير العاجز الذي رأى نفسه في مقربة من الوقوع في فخاخ الصياد وقف في مكانها خائفا مرتجفا:

والأعورُ الثَّقَفِيُّ أحبَطَ كَيدَه	فَهوى جريحاً ضارعاً مَركولا
مثل الفتاةِ البِكرِ لَيلَةَ عرسِها	خَجلا ولم يَكُ قبلَ ذاكَ خَجولا
أو كالأُرَينِبِ لم يجدْ مِن مَهرب	فَثَوى حزيناً خائفاً مَعقولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٣٧).

في هذه الأبيات، يسعى مناف إلى وصف حقارة، وضعف، وفشل المغيرة، ويشرح ذلك بشكل جميل في العبارة: «فَهوى جريحاً ضارعاً مَركولا»، ولكن ليس هذا كل شيء ولايكتفي الشاعر بهذه الجملة، وإنما يميل إلى استخدام التشبيه ويصور هذا الموضوع من خلال التشبيه، فإنه استخدم لتصوير هذا المفهوم ذات مرة، صورة عذراء تطرق رأسها حياء من رؤية وجه العريس ليلة زفافها، وجسد المفهوم مرة أخرى في شكل أرنب صغير عاجز محاصر في فخاخ الصياد. فبواسطة هذه الصور نرى للوظيفة الشعرية دوراً بارزاً. كما قيل في مقدمة البحث تكون هذه الوظيفة محملاً للوظيفة العاطفية والترغيبية وفي هذه الأبيات تكون كمحمل للوظيفة العاطفية كي تبيّن العاطفة الصادقة للشاعر بنسبة أعداء الإمام.

ومن التشبيهات الأخرى التي جاء بها الشاعر لترسيم الموضوعات المجردة والمفاهيم الإنتزاعي التشبيه البليغ الذي صاغه في تركيب المضاف والمضاف إليه، كقوله:

مَاذا يُرِيدُ مِنَ الرَّسُولِ مُحَمَّد مَن فَجَّروا شُعَبَ الحُقودِ سُيولا

(نفس المصدر: ٤٠).

وفي تعبير «شُعب الحقود»، يشبه الشاعر الضغائن والعداوات الأموية تجاه أهل البيت (ع) من حيث عمقها وشدتها بالوديان العميقة التي أجري فيها سيل من التُهم والإفتراءات والأكاذيب على أهل بيت الرسول (ع).

وكذلك نشاهد التشبيه البليغ في تصويره لجبنهم وفرارهم كالأعنز بعد أن لاقوه كأسد يثب على فريسته:

فَرْداً يَشدُّ عَلَى الرِّجَالِ بِعُقْرِ دارِهُمُ فَوَلَّوا أَعنُزاً وَعُجولا

(نفس المصدر: ٣٩).

ففي هذا البيت، شبه الشاعر أنصار معاوية بأعنز وعُجول في طريق التشبيه البليغ الذي وقع المشبه والمشبه به حالاً وصاحبها؛ أي شبه ضمير الواو في فعل «ولّوا» الذي يكون في موضع صاحب الحال بالأعنز والعجول، الذي جاء حالا عن الواو. في هذين البيتين أيضاً يستخدم الشاعر الفنون البلاغية لإلقاء آرائه حول أعداء أهل البيت فنرى للوظيفة العاطفية دوراً بارزاً.

والنوع الآخر من التشبيه البليغ في هذه القصيدة جاء على طريق الموصوف والصفة، مثل قوله:

فَتَقَدَّموا ثُم انثَنَوا لَما رَأَوا جَيشاً مِن الكَلِمِ العظيمِ صَؤولا

(المصدر نفسه: ٣٨).

ففي هذا البيت، شبه كلام الإمام الحسن (ع) من حيث تأثيره على الخصم وإجباره على الإنقياد وقبول ذله، بجيش جرّار إذا راه العدو يدخل في قلبه الخوف والرعب ويرغمه على التراجع عن الخوض في الحرب. إنّ قصد الشاعر في استخدام كلمة «جيشا» بصورة النكرة كان بسبب أن يكشف عن الرعب والخوف الذي أذخل هذا الجيش العظيم في قلب العدو؛ لأنه كما قيل في أصول النقد البلاغي القديم، فإن أحد أغراض تنكير الكلمات التهويل والتخويف (أنظر: السبكى، ٢٠٠٣م، ج١: ٢٠٦ / الهاشمي، دون تاريخ: ١٥٩).

٢،١،٤. الإستعارة

تُعدُّ الاستعارة من أهم معالم الأسلوبية التي تعتمد على نظام الانزياح؛ إذ «إنّها تقوم على تحقيق علاقات تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات» (حمد، ٢٠١٣م: ١٦٣). وكما يميز الاستعارة بأن «لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول، وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقاتٍ جديدةٍ بينها» (المصدر نفسه: ١٦٢) مما يتيح للمبدع الحرية في تكوين صُوَره حسبما يريد، فيلجأ للتشخيص وبث الحياة في الجمادات، وللتجسيم والتجسيد للمعنويات، بما يتناسب مع حالته الوجدانية، وانفعالاته العاطفية.

حسب الاحصائيات التي قمنا بها، إن استخدام الاستعارات في هذه القصيدة أكثر بالنسبة إلى التشبيهات، بحيث يكون تردد استخدام هذا الفن في القصيدة التي نحن بصددها هو ٢٧ استعارة، منها ١٣ استعارة مكنية، و١٤ استعارة مصرحة. والشاعر في العديد من الأبيات، قدّم بمساعدة الاستعارات المستمدة من ذوقه الحساس وخياله الخصب الشاسع، مشاهد رائعة من المناظرة بين الجبهتين؛ جبهة الحق وجبهة الباطل؛ منها البيت التالي، حيث وظّف هذا الفن الأدبي لتصوير قدرة الإمام الحسن على المناظرة والجدل وكذلك لتصوير ضعف معاوية وأنصاره:

يَغشى الهَوانَ مُشَرّقاً ومُغرّباً　　قَصَبٌ تَحدَّى الصارمَ المَسلولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٣٦).

ففي هذا البيت، استعار الشاعر لفظة «قصب» لمعاوية وأنصاره من حيث ضعفه وعدم قدرته على المواجهة للإمام الحسن (ع) وأيضا استعار لفظة الصارم المسلول للإمام من حيث قوته على فتك العدو وقتله. وبديهي أن هاتين الإستعارتين لهما أثر بالغ في تصوير هذين المفهومين الإنتزاعيين بشكل محسوس وملموس لدى القارئ. وجدير بالذكر أن التنكير في كلمة «قصب» و التعريف في لفظة «الصارم» قد أعطيا جاذبية هائلة إلى جمالية صورة تقابل الضعيف والقوي؛ فالشاعر استفاد من وظيفة التنكير التي قد تفيد الضعف والحقارة (انظر: القزويني، دون تاريخ، ج٢: ٣٦) لكي يرسم عبرها ضعف الأمويين وفي المقابل، جاء بلفظة الصارم معرّفةً لكي يوحي إلى القارئ شهرة الإمام الحسن (ع) في الخطابة وبلاغة القول، وفي المناظرة. أساساً على الصور والمضامين التي توجد في هذا البيت نتمكن أن نشير إلى الوظيفة الأدبية(الشعرية) وبواسطته نرى دوراً بارزاً للوظيفة العاطفية بنسبة عقيدته حول الأمويين وأهل البيت.

ومن جميل الإستعارات التي جاء بها الشاعر محمود مناف في قصيدته، هو الصورة التي رسمها الشاعر في البيت التالي عن كيفية إدارة معاوية للبلاد:

لَم يَقضِ حَقَّ الشعبِ مَن بِشراعِهِ　　نَكباءَ يتبَعُ تارةً وقَبولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٤١).

ففي هذه البيت، يشبه الشاعر الحكومة بسفينة يقودها معاوية مثل القبطان الهاوي غير المؤهل للقيادة، وبما أنه غير قادر على إدارة هذه السفينة، فقد طوّح السفينة بين الأعاصير والنسمات الناعمة. ومما يلحظه المتلقي في هذه الصورة الاستعارية، أنّها مفعمة بالحيوية والحركة والدلالة والعمق، فقد جاءت موحيةً ومعبرةً عن ضعف الحكومة الأموية في تدبير أمور الناس وقضاء حاجاتهم.

ومن الصور الإستعارية التي أتى بها الشاعر في القصيدة هو ما يجسد عبرها المفاهيم اللطيفة المجردة التي من خبايا العقل حتى رأتها العيون (الجرجاني، ٢٠٠٦م: ٤٧) نحو ما نرى في البيت التالي:

وأضافَ أحمدَ والوَصِيَّ بِقلبِهِ فإذا العُلومُ تَدَفُّقاً وَهمُولا

فاقَ الأنامَ بِعلمِهِ وعَطائِهِ علماً يَفيضُ ونائِلا مَبذولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٣٩).

والشاعر نقل معنى العلم من عالمها المجرد إلى عالم المحسوسات، فهو يرسمه في هيئة ماء يفيض ويتدفق من جوانب النهر، لكثرة جريانه وسيلانه. وهذه الصورة تدلّ أولا على كثرة علم الإمام الحسن (ع) وثانيا تدل على جريانه من منبعه بدون أي مشقة، لأنه جرى من منبع الإلهام الإلهي كما يجري الماء من مصدره. ونرى الوظيفة الشعرية والعاطفية أيضاً في هذه الأبيات بسبب وجود الصور والمضامين التي يقوم الشاعر بإلقائه حول الأمويين

٣،١،٤. الكناية

«تعد الكناية من الأساليب البيانية والمهيمنات الأسلوبية التي يلجأ إليها الأديب لرسم صوره وتأدية معانيه، إذ يقوم بعملية تركيب لغوي ينتقل خلالها المعنى إلى أحد لوازمه، وما يترتب عليه فيذكره عن طريق العدول عن إفادة المعنى المراد مباشرة إلى إفادته عن طريق لازم ولوازمه» (الكلابي والمدني، ٢٠١٤م: ٢٢٢)، لذا فالكناية من منظور البلاغيين هي «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه» (الجرجاني، ١٩٩٢م: ٦٦). والكناية إجراء أسلوبي ناجع يبرز من الدلالة في النص مما يستدعي إيلاؤها عناية كبيرة، من خلال استثمار الإمكانات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرّح به على سطح النص لغرض الإحالة إلى الكشف عن الداخل المكنون للنص (الكلابي والمدني، ٢٠١٤م: ٢٢٣).

وقد شكل هذا الأسلوب ملمحا بارزا في القصيدة والشاعر قد استفاد منه في خلق ٢٥ الصورة الكنائية التي تمثل معظمه في مدح الإمام الحسن وهجو السياسة الأموية؛ منها قوله في ترسيم سياسة معاوية في إدارة المجتمع آنذاك:

لَم يَقضِ حَقَّ الشعبِ مَن بِشراعِهِ ِ نَكباءَ يتبَعُ تارةً وقَبولا

(الموسوي، ٢٠١٩:م ٤١).

والشاعر عبر الكناية في قوله «نَكباءَ يتبَعُ تارةً وقَبولا» رسم لنا السياسة المذبذبة الثنائية التي اتخذها معاوية في المعاملة مع موافقيه وأنصاره وأهل بيت الرسول والشيعة؛ فإنه بالنسبة إلى من يؤيد آراءه وسياسته كان كريح القبول، وهي طيبة وممدوحة؛ وبالنسبة إلى الشيعة الذين يرفضون سياسته كان كالريح النكباء التي «انحرفت ووقعت بين الريحين، وهي تهلك المال وتحبس القطر» (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج١: ٧٧١). فهذا التوظيف الكنائي يحمل بن طياته دفقات وشحنات إيحائية دلالية بعيدة المرامي، لشدِّ انتباه المتلقي لمعرفة الإمكانية الإيحائية التي أرادها الشاعر (الكلابي والمدني، ٢٠١٤م: ٢٢٨).

ومن جميل الصور الكنائية التي جاء بها الشاعر معبرة عن المفاهيم المعنوية والانتزاعية بحيث تكون مرئية ومحسوسة لدى القارئ، ما صور فيها حالة معاوية النفسية عندما افتضح هو وأعوانه في الجدال مع الإمام الحسن (ع):

ضاقَ الفضاء على ابنِ هند فانحنى عن هيبة وكرامة مَعزولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٤١).

فالشاعر في قوله «ضاقَ الفضاء على ابنِ هند» عبّر بشكل محسوس عن حالة فضيحة معاوية وإحراجه، ورسمها في صورة أنه لا يمكن له الخلاص من تحمل هذه الفضيحة التي انطوت عليه بحيث لا يجد ملجأ حتى يلجأ إليه.

والاتكاء على الكناية لتصوير وترسيم أحوال الأمويين النفسانية مختلفة ومتداخلة بحيث نرى هذا الأسلوب هيمن علي الأبيات الكثيرة، فقد كنى الشاعر في البيت التالي عن الحالة التي أوجدها الإمام الحسن فيهم:

كانوا الصروحَ الباذِخاتِ على الوَرى فَرمى بها قَعرَ الحضيض فلولا

(المصدر نفسه: ٣٩).

فكما يظهر أنّ الشاعر في تعبير «رمى بها قَعرَ الحضيض فلولا» رسم صورة كنائية عن إذلال أعوان معاوية بعد الجدل مع الإمام الحسن (ع) وسقوطهم عن أعين الناس وخسارتهم الموقع الجيد الذي كان لهم عند الناس.

وقريب من هذه الصورة الكنائية قوله:

إنَّ الرُّؤوسَ الشامِخاتِ إذا طَغَت وأَبَت نزوعاً تَستحيلُ ذيولا

(المصدر نفسه: ٣٦).

إن الصورة الكنائية في هذا البيت تمثلث في «تستحيل ذيولا» فهذه العبارة كناية عن ذُلّ وهوان الأمويين الذين يرون أنفسهم رؤساء على الآخرين فطغوا على الناس ولم ينزعوا عن فعلهم هذا، وإلحاحهم على الطغيان جعلهم أذلاء حقراء.

والصورة الكنائية الأخرى وليس أخيرا هي ما نشاهدها في البيتين التاليين للاستهزاء بمروان بن حكم والسخرية منه، حيث يقول:

ماذا يرى مروانُ في تَعنِيفِه مِن بعد ما قَضَتِ الرجالُ الأُولى
أَأقلُّ وَهناً مِنهمُ أَو فِكرةً يَا للأُعَيْور يَحتَقِرْنَ الحُولا

(المصدر نفسه: ٤٠).

والشاعر قد رسم لنا تعنيف وتوبيخ مروان بن حكم على معاوية وأعوانه لعدم تمكنهم من هزيمة الإمام الحسن (ع) في المناظرة ولماذا لم يطلبوا منه المشاركة فيها؟ ثم جاء بالاستفهام المراد به استهزاء مروان، ثم سخر منه بقوله «يَا للأُعَيْور يَحتَقِرْنَ الحُولا»، وهذا التعبير كناية عن توبيخ وتعنيف من يكون في موقع أحقر على من يكون فوقه.

إن الغرض من الكنايات المسخدمة في كل هذه الأبيات هو إدانة معاوية وحلفائه فللوظيفة العاطفية في هذا المجال نرى دوراً بارزاً حينما يعبّر عن ذل وهوان الأمويين كما يقول «رمى بها قَعرَ الحضيض فلولا» رسم صورة كنائية عن إذلال أعوان معاوية بعد الجدل مع الإمام الحسن (ع) وسقوطهم عن أعين الناس وخسارتهم الموقع الجيد الذي كان لهم عند الناس. وأيضاً برغبّ المخاطب في تشديد العداوة والحقد بنسبة الأمويين والإبتعاد عنهم بواسطة تعبيره الكثير عن ذل الأمويين وعدم نجابتهم في كل المجال.

٢،٤. ثالثا: المستوى اللغوي

المستوى اللغوي أكثر اتساعًا من المستويين السابقين ويحتوي على ثلاث وحدات، منها الوحدة الصوتية والمعجمية والنحوية. «إن أية دراسة اسلوبية لابدّ أن تضيء زوايا هذه المستويات الثلاثة

في النص، لأن دراسة هذه المستويات الثلاثة في أي نص ادبي كفيلة بأن تعطي صورة مقابلة لطبيعة العمل الأدبي من الداخل، جزئياته وكلياته» (الخليل، ٢٠١٦م: ٢٦٤). وهذا ما يمكن مسكه في الدراسة الاسلوبية لهذه القصيدة التي نحن بصددها:

الف) الجانب الصوتي

في هذا الفرع من المعالجة الأسلوبية يرمي الأسلوبيون إلى استجلاء خصائص البنية الموسيقي الخارجية والموسيقى الجانبية والموسيقى الداخلية عبر استكناه موسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها مجموعة من الوزن العروضي، والأصوات المستخدمة في الكلمات لإيحاء عواطف الشاعر على القارئ.

إن المراد بالموسيقى الخارجية هو الوزن العروضي للقصيدة (انظر: خليل، ٢٠١٤م: ٣٢١). والمقصود بالموسيقى الجانبية للقصيدة هي العوامل التي لها تأثير على النظام الموسيقي للقصيدة، لكن غير مرئي في جميع أجزاء البيت أو المصراع، وأوضح مثال على ذلك هو القافية والرديف (شفيعي كدكني، ١٣٧١ش: ٣٩١). والموسيقى الداخلية تتمثل في أصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول والمتناغمة المقاطع والمنسجمة في الحروف» (الهاشمي، ٢٠٠٦م: ٣٧). فهي تنشأ من التجانس بين الكلمات والتلاؤم بين حروفها وأصواتها وهي «النغم الذي يجمع بين اللفظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر أي أنّها مزاوجة تامّة بين الشكل والمعنى وبين الشاعر والمتلقّي» (جيدة، ١٩٨٦م: ص ٣٥٢).

لقد أنشد مناف هذه القصيدة في البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن مفعولن)، وهو من الأوزان الأكثر استخدامًا في الشعر القديم والجديد (انظر: يعقوب، ١٩٩١م: ١١٤). ويقول عبد الله الطيب عن هذا الوزن «من عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر والمحض، وما إلى ذلك» (الطيب، ١٤٠٩ق، ج١: ٣١٦). وهذا يدلّ على الوظيفة العاطفية التي تنبعث من خلال هذا الوزن فالشاعر يستخدم هذا النوع من الأوزان العروضية للتعبير عن خلجاتخه النفسانية وعاطفته الصادقة حول أهل البيت و أعدائهم.

بنى محمود مناف قافية أبيات هذه القصيدة على حرف اللام التي تعدّ من «أحلى القوافي، لسهولة مخرجها» (نفس المرجع ٦٠)، ثم أتى بألف الإطلاق بعد الروي (حرف اللام)، ومن هذا المنطلق زاد على سهولة وحلاوة القافية؛ لأن مجيء ألف الإطلاق مع حرف اللام يسبب في حسن القافية وحلاوتها (انظر: نفس المرجع: ٨٧). وكأن الشاعر يحاول عبر توظيف هذين الحرفين الرقيقتين تصوير مشاعره الرقيقة نتيجة نجاح الإمام الحسن وهجو الأمويين، وبهذه الطريقة يربط بين القافية وموضوع شعره.

وفي جانب الموسيقى الداخلية للقصيدة، يختار مناف الحروف والكلمات بمهارة خاصة من أجل تحقيق المعنى المطلوب وإثارة إعجاب القارئ من خلال خصائص ومعاني الحروف؛ كما نراه في الأبيات التالية، فإنه بما يصور المناظرة في هيئة ساحة الحرب والمعركة، فإنه يستخدم بشكل متكرر حرفي القاف والكاف اللَّتَيْنِ تعدان من الحروف الشديدة المتفجرة (عباس، ١٩٩٨م: ٣٨) كي يصور للقارئ حماسة المناظرة وقساوتها من طريق خصائص «القساوة والصلابة والشدة» (نفس المرجع: ١٠٧) التي تكمن في هاتين الحرفين:

والفارسُ المقدامُ لا مُتَراجعاً يوم القراعِ ولا أَفَلَّ مَلولا

يَلقى الكفاحَ بِروحِهِ وبِفكرِهِ مَن كانَ جَبَّارَ الفُؤادِ مَهُولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٤٠).

وكذلك خلق تكرار حرف الميم التي تعدّ من الحروف الشفوية فضاء موسيقيا عاليا يرسم المفهوم المطلوب من إيراد البيت التالي بشكل جيد أمام أعين القارئ:

يُردُونَ مَسموماً يَرونَ محمَداً بِجبينهِ أَو ظامِئاً مَقتولا

(نفس المصدر).

فقد وردت حرف الميم ستة مرات فخلق نغمة موسيقى تنقل القارئ إلى جوّ النص الذي خيّم عليه الحزن والكآبة؛ لأنه كما يقول الناقد محمد مفتاح «أنّ الحروف الشفوية تدلّ على الحزن» (مفتاح، ١٩٨٢، ص٦٢) فالشاعر عبر استخدام هذه الحرف يريد أن ننقلنا إلى فضاء الحزن النابعة عن حزن ومصائب أهل بيت الرسول (ع) فهذا يدلّ على الوظيفة الترغيبية التي يكون المحور فيها هوالمتلقي أو المخاطب ويرجع المضمون والغرض إليه.

هنا تجدر أن نقوم بدارسة أنواع الحروف المستخدمة في القصيدة لنطلع عبر هذه الدراسة على تأثير وفاعلية الحروف على القاء المعنى المراد على القارئ. وقبل الولوج إلى صميم الموضوع لابد من التذكير بأننا نجري دراستنا في الحروف من حيث خصائصها في الأداء ونقسمها إلى قسمين الأول: الحروف المجهورة والمهموسة، والثاني: الحروف الشديدة والحروف الرخوة.

جدول ١. نسبة الأصوات المجهورة

الأصوات	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ
التواتر	١١٤	٥٤	٩٧	٢٨	١٣٦	١٦	٢٩	٩
الأصوات	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	
التواتر	١٠٦	١٨	٢٦٤	٢١٩	١٤١	٢٦٦	١٥٤	

من خلال توزيع الاصوات في القصيدة نجد أن صوت اللام أكثر الاصوات استخداما في القصيدة ٢٦٤ مرة يلية حرف حرف الزاى ٢٢٦ مرة، والذال ٢١٩ مرة.

جدول ٢. نسبة تواتر الاصوات المهموسة

الأصوات	ت	ث	ح	خ	س
التواتر	١٠٦	٢٠	٧٨	٢٣	٥٥

وجدنا صوت التاء اكثر الاصوات المهموسة استخداما في القصيدة مائة وست مرات يليه حرف الحاء ٧٨ مرات. وهنا تبين لنا أن نسبة الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة في القصيدة وذلك أن الاصوات المجهورة تناسب الهيكل العام للقصيدة؛ اذ أنها تعبر عن هتافات وصرخات على ظلم الأمويين وأصداء فرحه لغلبة الإمام الحسن (ع) عليهم فعبر عنها الشاعر من خلال هذه الاصوات المجهورة.

جدول ٣. نسبة تواتر الحروف الشديدة

تندرج حروف: «ب، ج، ت، د، ط، ض، ك، ق» تحت عنوان الحروف الشديدة (بشر، ٢٠٠٠م: ١٧٧).

الأصوات	ب	ج	ت	د	ط	ض	ك	ق
التواتر	١١٤	٥٤	١٠٦	٩٧	٢٩	٢٩	٥١	٧٦

جدول ٤. نسبة تواتر الحروف الرخوة

الأصوات	س	ز	ت	ص	ش	ذ	ظ	ف
التواتر	٥٥	١٦	١٠٦	٣٠	٢٨	٢٨	٩	٨٨
الأصوات	هـ	ح	خ	غ				
التواتر	١٠٤	٧٨	٢٣	١٨				

فكما تظهر من الإحصائات التي أدرجناها في الخانات، أن نسبة تواتر الحروف الشديدة أكثر بالنسبة الى الحروف الرخوة وهذا الأمر يلائم موضوع القصيدة؛ إذ إنَّ القصيدة تتمحور حول هجاء الأمويين وإبداء الغضب والشدة عليهم.

إن الآلية الأخرى لخلق الموسيقى الداخلية في هذه القصيدة هي تكرار الكلمات، التي لعبت دورًا كبيرًا في ايقاع الأبيات؛ في بعض الأحيان يكون التكرار من نوع إعادة الكلمة أو إعادة الجملة، وأحيانًا يتم التكرار من خلال الفنون البديعية، مثل الجناس، ورد العجز على الصدر.

من مصاديق تكرار الكلمة التي قد ساهمت في خلق أو تقوية الموسيقى الداخلية في القصيدة، يمكن لنا ان نشير إلى الأبيات التالية حيث يكرر الشاعر كلمة أو مشتقات كلمة في ابيات متتالية:

والليثُ مَن هَزَمَ الفُحولَ فَلم تَعُد	بعدَ التَكافحِ والصراعِ فُحولا
دَقَّت نواقيسُ افتراء صاخِب	واستجلَبَت بعدَ الطبولِ طُبولا

وتَزاحفت رَحِلُ التلاعبِ والهوى وتعاقبت رَحَّالَةً وخُيولا
فتساقَطَت زُمَرٌ وطاحَت أُمةٌ مخدوعةٌ بين الوحُولِ وُحولا
يَتَخَيَّرُ المَنحولَ مَنحُولُ الرُّؤى والقلبِ حتى يَترك المَنحُولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٣٨).

فكما يتبين من الأبيات اعلاها، خلق الشاعر محمود مناف عبر تكرار الكلمات إيقاعا وموسيقى له وقع في الآذان والأسماع. الأمر الذي هنا يلفت انتباه المتلقي هو أن الكلمات المكررة في ثلاثة أبيات وقعت بجانب بعضها البعض، وذلك قد تسبب في أن الأذن لم تكد تخلص من سماع صوت الكلمة المكررة حتى يقع طنين الصوت المكرر فيها من جديد ويثيرها فنرى دوراً بارزاً للوظيفة الترغيبية في انتباه المتلقي.

وكذلك رد العجز على الصدر، بحضوره الواسع في هذه القصيدة، لعب دوراً هاماً في تقوية النغم والإيقاع الموجود في القصيدة، وسنذكر أثر هذا الفن في تقوية موسيقى الأبيات فيما يلي:

وضَحآلَةُ الأفكارِ تصهرُ أهلَها وتَنثُّهُم بين الوِهادِ ضُحولا

(المصدر نفسه: ٣٦).

عجَباً لِمِبطان عظيم أَكلُهُ تِلقامَة أن يُصبِحَ المَأكولا

(المصدر نفسه: ٣٧).

فقد ردّ الشاعر عجز كل هذه الأبيات على صدورها واستخدم هذه التقنية في التأثير والتطريب بما توفرّه من الإيقاع والموسيقى توفيراً قوياً وواضحاً ولهذا التكرار القائم على ردّ العجز على الصدر دلالة صوتية؛ لأنّ الألفاظ التي ذكرت في صدور الأبيات تردد صداها في آخر الأبيات مرّة أخرى ومن شأن هذا الترديد أن يهب النصّ جمالاً موسيقياً، وهو أشبه بوثاق دقيق أو نغمة موحدة تربط بين أول البيت وآخرها.

وأيضا التجنيس آلية أخرى لها تأثير كبير على خلق أو تقوية الموسيقى الداخلية للكلام. إن الكلمات المتجانسة المستخدمة في هذه القصيدة تكون كلها من نوع الجناس الناقص، ولا نشاهد فيها جناسا تاما، وربما ذلك بسبب أن الشاعر لا يريد أن يوقع نفسه في التكلف للإتيان بالكلمات المتصنعة، وإنما يريد أن تكون الكلمات المتجانسة عفوية. ومن بين الأبيات التي استخدم الشاعر فيها فن الجناس نتمثل بما يلي:

أَضحَت دِيارُ الماردينَ طُلولا ودمُ التَّباذخ مُهْرَقاً مطلُولا

(المصدر نفسه: ٣٦).

شَتَّانَ بينَ طُلولِ مَن عَدَلوا ومَن العَدلُ فيهِم أَصبحَ المَعدولا

(نفس المصدر).

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ الجناس قد ورد في كلمات «طلول»، و«المطلول» (الجناس المطرف)، و«المعقول» و«المنقول» (الجناس اللاحق والمزدوج)، و«عدلوا» و«العدل» و«المعدول» (الجناس الاشتقاق)، فبذلك قد حقق إيقاعاً داخلياً في الكلام دون اللجوء إلى تكرار الكلمة نفسها ولكن بتغيير بسيط في بعض حروف الألفاظ المتجانسة تنتج كلمات جديدة وبمعان مختلفة، ممّا يسهم في إثراء الكلمات بكونها إيقاعية منظمة ذات جرس عذبة في الأسماع.

ب) الجانب المعجمي

في هذا الجانب، يقوم الأسلوبيون بدراسة البنية الداخلية للكلمات، وعملية بناء وتصريف الكلمات، واستخدام الألفاظ القديمة، وإنشاء الألفاظ الجديدة، ويجعلون الكلمة والمقطع الصرفي (Morpheme) مادة لدراساتهم (سميعي، ١٣٨٦ش: ٦٩). إن أهم الخصائص اللغوية في كلمات هذه القصيدة تكون كما يلي:

استخدام الألفاظ المهجورة

استخدام الألفاظ المهجورة (Archaism) حسب ما يقول النقاد الشكلانيون هو من التقنيات التي تستخدم للإنزياح والخروج عن اللغة المألوفة المعتادة من أجل إضفاء الجمالية على النص الأدبي (أنظر: شفيعي كدكني، ١٣٧١ش: ٢٤). في هذه القصيدة، يتمثل استخدام الألفاظ المهجورة في اقتباس كلمات من معلقات العصر الجاهلي، فالشاعر في الأبيات التمهيدية للقصيدة حذا حذو شعراء المعلقات واستعار بعض الكلمات الشائعة في المعلقات، بما فيها «سِقطَ اللِّوى، حَومل، دَخول وطلول» ومن هذا المنطلق أعطى شعره خصائص أشعار المعلقات.

علاوة على هذا، فإن الباحث في أبيات كثيرة من القصيدة وجد كلمات مهجورة يكاد أبناء هذا العصرآن لا يستخدمونها، مثل كلمة «صؤول» في البيت التالي:

فَتَقَدَّموا ثُم انثَنَوا لَما رَأَوا جَيشاً مِن الكَلِمِ العظيمِ صَؤولا

(المصدر نفسه: ٣٨).

كلمة الصؤول كما جاء في لسان العرب يستخدم مرة للبعير فهي تدل على الفحل الذي يأْكل راعيَه ويُواثِبُ الناسَ فيأْكلهم ومرة أخرى يستخدم للرجل الذي يَضْرب الناسَ ويَتَطاول عليهم (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج١١: مادة صال). فهذه الكلمة بمدلولها هذا لا تستعمل في اللغة المعاصرة

والشاعر نزع الى استخدمها للدلالة على ضخامة جيش كلام الإمام الحسن (ع) مصوّرا ذلك الجو الذي كان أي كلمة بمثابة جندي يريد الوثوب على العدو.

استخدام الكلمات قليلة الإستعمال

إحدى السمات اللغوية لهذه القصيدة هي استخدام بعض الكلمات التي يندر استعمالها اليوم وقد لا يتم العثور عليها إلا في النصوص القديمة، منها كلمة «تباذخ» في البيت الأول من القصيدة التي اراد الشاعر منها معنى التعالي والاستكبار. والباحث رغم البحث عن هذه اللفظة في مادة «بذخ» في اشهر المعاجم القديمة والحديثة لم يعثر على هذا الإستعمال.

وكذلك في بعض الأحيان، استفاد الشاعر من الفاظ وإن ذكرت في مطاوي الكتب القديمة ولكن لا تستخدم اليوم بالمعنى الذي قصده الشاعر؛ مثل كلمة قبول بمعنى ريح الصبا في البيت التالي:

لَم يَقضِ حَقَّ الشعبِ مَن بِشراعِهِ نَكباءَ يتبَعُ تارةً وقَبولا

(المصدر نفسه: ٤١).

ج) الجانب النحوى أو التركيبي

في هذا الجانب من المستوى اللغوي يهتم الأسلوبيون بدراسة التراكيب التي تغلب على النصّ، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي، أو الاسمي أو الخوالف أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة المزدوجة، وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة. قد لاحظ بعض علماء اللغة أن في النصوص الأدبية والشعرية خاصة انحرافات عدة عن النسق النحوي، مما يشجع على دراستها والتعرف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق (خليل، ٢٠١١م: ١٥٨-١٥٩). نحن في هذا القسم نقوم بدراسة الجمل والأساليب المستخدمة في القصيدة والانزياحات النحوية:

اولا: دراسة الجمل

تنقسم الجمل باعتبارات مختلفة عدة تقسيمات، فمنها الإسمية والفعلية باعتبار نوعها، وزاد الزمخشري الجملة الشرطية إلى هذين الجملتين، والصواب أنها من قبيل الفعلية؛ لأن المراد بالصدر المسند أو المسند إليه ولا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف (ابن هشام، ١٩٨٥م: ٤٩٢)، ومنها الجملة الصغرى والكبرى باعتبار الوصف (المصدر نفسه: ٤٩٧)، ومنها الجملة الإنشائية والخبرية باعتبار الأسلوب، ومنها الجمل التي لها محل من الاعراب والجمل التي لا محل لها من الإعراب. نحن في هذا الجانب من الدراسة نقوم بتحليل الجمل باعتبار النوع وباعتبار الاسلوب.

إن الشاعر قد وظف في هذه القصيدة كلا النوعين من الجمل الفعلية والاسمية ولكن نسبة شيوع الجمل الفعلية أكثر من الاسمية، بحيث يكون تواتر الجمل الفعلية ١٣٣ مرة ويكون تواتر الجمل الاسمية ٤٣ مرة. ومن بين الجمل الفعلية اعتمد على الفعل الماضي أكثر جدا بالنسبة الى الفعل المضارع والأمر. وربما كان سببه أنه يسرد واقعة مضت. النقطة التي هنا تجذب انتباه المتلقي هي التنوع في استخدام الجمل في بعض الأبيات، بحيث قد أتى مثلا في عبارةٍ الجملة الاسمية مع الجملة الفعلية التي تتكون من الفعل الماضي و عطف عليها الفعل المضارع وبهذه الطريق قد أعطى النص الحركية والديناميكية، كما نشاهده في البيتين التاليين:

إنَّ المناظَرَةَ السَّنِيَّة فِكرةٌ صَدَقَت وَنهجٌ لا يَخافُ نُكولا
العلمُ يرفَعُ للسماءِ مُنَاظِراً قَد رامَ آفاقَ الجَمالَ حلولا

(الموسوي، ٢٠١٩م: ٤١).

كما يتبين بدأ الشاعر البيت بالجملة الإسمية المبدوءة بحرف «إن» ويليها الفعل الماضي ثم الفعل المضارع. وكذلك في البيت الثاني أتى بجملة إسمية خبرها الفعل المضارع، ثم جاء بالفعل المضارع المقرون بـ«قد» نعتا لكلمة «مناظرا» وبهذه التقنيات أجرى في كلامه حركية ورونقا وجمالا تحتها دلالات تنبع من صيغ الأفعال والجمل. فالفعل المضارع «يخاف» يدل على أن المناظرة التي تتبع من العلم والمعرفة نهج لا يخاف النكول دائما ومستمرا. وكذلك الجملة الإسمية «العلم يرفع...» يدل على ثبوت وقطعية تحقق أن صاحب العلم يكون في أعلى الدرجات.

وكذلك في البيتين التاليين، تنوع صيغ الافعال وتعددها قد تسبب خروج الكلام من الرتابة والملل وأدخل في الكلام نوعا من الحيوية والرونق:

يَحكونَ مَن قد كان ساجَلَ فانثنى بابَ العلومِ المُرتَضى وَبَتولا
قد غَرَّهم حلمُ ابنِ بنتِ محمد فَمَضوا يخالونَ الطريقَ سُهولا

(المصدر نفسه: ٣٩).

والجمل المستخدمة في هذه القصيدة من حيث أساليبها تتنوع بين الخبرية والإنشائية ولكن نسبة شيوع الجمل الخبرية اكثر جدّا بالنسبة الى الجمل الانشائية، بحيث قد وظف الشاعر ١٦٤ جملة خبرية واثنتا عشرة جملة انشائية. أما الجمل الخبرية فهي تتناوب بين الإسمية والفعلية، والجملات الإسمية تتكون من المنسوخة (٢٣ جملة) وغير المنسوخة (٢٠ جملة)، والجمل الخبرية الفعلية ١٢٢ جملة، أما بالنسبة الى الجمل الإنشائية فهي تشكل ١٢ جملة، بينها الاستفهام بالهمزة (مرة واحدة)، وهل (مرة واحدة)، وما (مرة واحدة)، وماذا (٤ مرات) وفعل الأمر (مرة واحدة)،

والنداء (مرة واحدة)، والتحضيض (٣ مرات). والذي يلفت النظر أن كل الجمل الإنشائية في هذه القصيدة خرجت من معناها الأصلي إلى معان أخر لا تقوم على اساس من طلب الفهم، نحو البيت التالي الذي خرج فيه الاستفهام والنداء من معناهما الأصلي:

أَأَقلُّ وَهناً مِنهمُ أَو فِكرةً يَا للأُعَيْور يَحتَقِرْنَ الحُولا

(المصدر نفسه: ٤٠).

فكما نشاهد أن الاستفهام في التعبير «أ أقلُّ وهنا» والنداء في قوله «يا للأعيور» خرج عن مفهومهما الاصلي ودلّ على المعنى التحقير والتهكم.

وكذلك في البيت التالي جاء الاستفهام في معنى النفي:

هل مِن سَؤول حَكَمَةً أو مِنحَةً إلا شفى بِالمِنحَتَيْنِ سَؤولا

(المصدر نفسه: ٣٩).

الخاتمة والاستنتاج

١. أبرز ما يميز هذه القصيدة من حيث الأسلوب هو أنها استطاعت أن تظهر بأجمل طريقة ممكنة صدق عاطفة الشاعر في تصوير مشاعره نتيجة نجاح الإمام الحسن في مواجهة الأمويين وهزيمة هذه المجموعة. وتمثل صدق عاطفته في عدة مستويات منها مستوى تقديم الصور الفنية، ومستوى الموسيقى الداخلية الناتجة عن الحروف، وعلى مستوى اختيار الكلمات والجمل التي لها آثار دلالية عميقة في نفس القارئ.

٢. وجمع الشاعر بشكل لافت للنظر بين هجو الأمويين ومدح الإمام الحسن وتمكن بمساعدة خياله المرهف من تقديم صور كاريكاتورية من خراب قصر آمال الأمويين في هزيمة الإمام الحسن في المناظرة.

٣. وتحققت هذه الصور من خلال بعض الفنون البيانية، مثل التشبيه (١٥ موضعا)، والاستعارة (٢٧ موضعا) والكناية (٢٥ موضعا). التشبيهات التي استخدمها الشاعر يدور حول النوعين التشبيه المرسل المجمل والتشبيه البليغ، وكان التردد الأكثر للتشبيه المرسل المجمل، وكاد استخدام الاستعارات يساوي بين التصريحية والمكنية.

٤. تحقق الانسجام بين موضوع القصيدة ووزنها عبر اختيار وزن مناسب مع الفكرة القصيدة؛ فالشاعر اختار وزن الكامل الذي يعدّ من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة كالغضب، والفرح. واختار لرويّ القافية حرف اللام التي تكون من ألطف وأرقّ

الحروف وعبر هذه الحرف قد صور ألطف وأرقّ أحاسيسه تجاه توفيق الإمام الحسن (ع) في كسر هيمنة الأمويين.

٥. وفي الجانب الصوتي والإيقاعي إن الشاعر من أجل تقوية الجوانب الموسيقية وأيضًا من أجل إمتلاك روح القارئ و التأثير عليها، فقد استخدمت القوة الكامنة وراء الموسيقى الداخلية للحروف والكلمات. فهو استخدم الحروف المجهورة الشديدة أكثر بالنسبة الى الحروف المهموسة الرخوة ليصور عبر هذه التقنية شدة غضبه على الأمويين، وليعبر عن هتافات وصرخات على ظلم الأمويين.

٦. وفي الجانب المعجمي، استخدم مناف الألفاظ القديمة المهجورة واستعار بعض كلمات من المعلقات السبع، خصوصا من معلقة امرئ القيس وبهذا الطريق خلق في شعره جوّا قديميا ونوستالوجيا.

٧. وفي البُعد التركيبي والنحوي توصلنا إلى أن التراكيب المستخدمة في هذا القصيدة جاءت حسب الأصول والأحكام النحوية الصحيحة وفي بعض الأحيان التي خرج بعض الجمل عن النمط السائد والشائع في النحو العربي تكون تحتها دلالات كامنة وراء هذا الخروج.

٨. استفاد الشاعر من الجمل الفعلية والإسمية كليهما ولكن نسبة استخدام الجمل الفعلية أكثر جدا بالنسبة الى الجمل الإسمية، وبما أنه يسرد للقارئ واقعة مضت، استفاد من الفعل الماضي أكثر من الفعل المضارع، والمثير للإهتمام أن محمود مناف في كثير من الأبيات استفاد جنبا إلى جنب الجمل الإسمية جملا فعلية أو استفاد مع الفعل المضارع فعلا ماضيا وبهذه الطريق خرج كلامه من الرتابة والملل إلى الحيوية والديناميكية وأما بالنسبة إلى الأساليب الخبرية والإنشائية، فإن أكثر الأساليب المستخدمة هو الاسلوب الخبري والنقطة الاخرى أن الجمل الإنشائية معظمها خرجت من معناها الأصلى إلى معان أخر تستفاد من السياق، مثل التعجب، والنفي و....

٩. تأسيساً على الأبيات التي درسناها نرى الشاعر في عملية التواصل هو المحور الأصيل والوظيفة العاطفية هي من أبرز الوظائف التي يمكن ملاحظته في هذه الأشعار من خلال البعد التواصلي وبُعد الكفاءات الإجتماعية والبُعد المنشط للقصيدة.

١٠. ويجعل علامات الإنذار على سبيل المتلقي كي تساعده في مقرراته وإدارته الذات والآخرين في الأزمنة المختلفة لإيجاد العلاقات الحسنة معهم.

١١. في المستوى الأدبي واللغوي نرى للوظيفة العاطفية والترغيبية دوراً بارزاً. أما في المستوى الأدبى فوجدنا الشاعر أنه وظف التشبيه والاستعارة في أغلبية الاستعمالات

لهدف تشویه وتقبیح السیاسة الأموية ومدح آل البیت (ع) ونسبة التشبیهات البلیغیة أکثر من بقیة التشبیهات و هذا أیضاً یدلّ علی کیفیة إستخدام الدور الشعری للغة وبواسطته وبسبب استخدام الصور المختلفة، مرة یرجع الغرض نحو المتکلم في القاء آرائه وآفکاره فنلاحظ الدور العاطفي للغة في الأبیات ومرة أخری یرجع الغرض نحو المتلقي فنلاحظ الدور الترغیبي.

قائمة المصادر والمراجع

ابن منظور، (۱۴۱۴ق). لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بیروت.

ابن هشام، جمال الدین، (۱۹۸۵م). مغني اللبیب عن کتب الأعاریب، الطبعة السادسة، تحقیق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دمشق، دار الفکر.

استیتیة، سمیر(۲۰۰۸م). اللسانیات، المجال، الوظیفة و المنهج، الطبعة الثانیة، عمان، عالم الکتب الحدیث.

بشر، کمال. (۲۰۰۰م)، علم الاصوات، القاهرة، دار غریب.

الجرجاني، عبدالقاهر، (۱۹۹۲م). دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقیق: محمود محمد شاکر أبو فهر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة.

جرجاني، عبدالقاهر، (۲۰۰۶م)، **اسرار البلاغة**، تقدیم وتعلیق عرفان مطرجي، الطبعة الاولی، بیروت، مؤسسة الکتب الثقافیة.

جیدة، عبدالحمید (۱۹۸۶م)، الإتجاهات الجدیدة في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزیع.

حمد، عبدالله خضر، (۲۰۱۳م). أسلوبیة الانزیاح في شعر المعلقات، الطبعة الأولی، إربد – الأردن، عالم الکتب الحدیث.

خلیل، ابراهیم محمود، (۲۰۱۱م). النقد الأدبي الحدیث من المحاکاة إلی التفکیك، الطبعة الرابعة، عمان، دار المسیرة.

خلیل، ابراهیم محمود، (۲۰۱۴م). مدخل لدراسة الشعر العربي الحدیث، الطبعة السادسة، عمان، دار المسیرة للنشر والتوزیع والطباعة.

الخلیل، سمیر، (۲۰۱۶م). تقویل النص تفکیك لشفرات النصوص الشعریة والسردیة والنقدیة، الطبعة الأولی، عمان، دار غیداء للنشر والتوزیع.

السبکي، بهاء الدین، (۲۰۰۳م). عروس الأفراح في شرح تلخیص المفتاح، تحقیق: الدکتور عبد الحمید هنداوي، الطبعة: الأولی، بیروت، المکتبة العصریة للطباعة والنشر.

سمیعي، أحمد، (۱۳۸۶ش). مباني سبك شناسي شعر، مجلة ادب پژوهي، شماره دوم، تابستان، صص ۷۶-۴۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۱ش). موسیقی شعر، تهران، آگاه.

شميسا، سيروس، (۱۳۸۴ش). كليات سبكشناسى، ويرايش دوم، تهران، ميترا.

الطيب، عبد الله، (۱۴۰۹ه). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثالثة، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.

عباس، حسن (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

القزويني، جلال الدين، (دون تاريخ). الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الثالثة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل.

الكلابي، مكي محيي عيدان و كريمة نوماس محمد المدني، (۲۰۱۴م). البنيات الأسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية الفنية إبّان القرن الثامن للهجرة، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد ۱۶، صص ۲۳۲-۲۲۱.

مفتاح، محمد (۱۹۹۲م)، تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص، الطبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي- دار البيضاء.

الموسوي، محمود محمد، (۲۰۱۹م). ديوان محمود، الطبعة الأولى، دار الولاء، بيروت.

الهاشمي، أحمد، (دون تاريخ). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية.

الهاشمي، علوي (۲۰۰۶م)، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، الطبعة الأولي، مملكة البحرين، وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني.

يعقوب، إميل بديع، (۱۹۹۱م). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

گلمن، دانيل(۲۰۱۲م). كاربرد هوش هيجاني در كار، ترجمه:نسرين پارسا، چاپ اول، تهران، انتشارات وزيري

محمدرضايى، على‌رضا، غلامعلى‌زاده، مهران(۱۳۹۷ش). نقش ونقش‌گرايى در بلاغت عربى، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

جاكوبسون، رومان(۱۳۸۰ه.ش). زبان شناسي وشعر شناسي، ترجمه: كورش صفوي، تهران، هرمس

جاكوبسون، رومان(۱۹۹۳م). النظرية الالسنية، ترجمة: فاطمة الطبال بركة، الطبعة الاولي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

Hopper. P. (1987). "Emergent Grammar" BLS. 13: 139- 157

Jacobson, Roman, (1960). “linguistics and poetics “in a. Jaworski and N. coup land (eds). London.

George Yule. (2007). The Study of language. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS

M.A.K. Holliday. And. C. M. I. M. Mathieson. An Introduction to Functional Grammar.199

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الاستشهاد إلى: مهدوي سيدمحمدباقر، كلديره طاهره، فلاحي كتايون، دراسة المستوى الأدبي واللغوي لأشعار محمود مناف، قصيدة "المناظره الكبرى" أنموذجاً (على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكوبسون)، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة، العدد الأربعة و الخمسون، صيف ١٤٤٣، الصفحات ١٦٢-١٣٥.