الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

الخصائص الأسلوبية في شعر الشيخ الطيب العقبي

(رد التحية فرض أنموذجا)

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطلبة:

- ✓ حنان شتحونة
- ✓ سمية بوكي
- ✓ نسرين محبوب

إشراف الأستاذ:

سليم سعداني

الموسم الجامعي: 1436/1435هـ، الموافق لـ 2015/2014م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2) وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا (3) }

{ سورة الفتح }

شكر وعرفان

ها نحن نضع اللمسات الأخيرة على عملنا المتواضع ، الذي تم بعون الله وتوفيقه ،ولولا هديه لما كنا لنهتدي ولولا فضله عز وجل ما كنا لنتم هذا العمل.

فالثناء والشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لانجاز هذا العمل، قال رسول الله–صلى الله عليه وسلم– :"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"وعليه فمن أعماق قلوبنا نتقدم بأسمى العبارات والشكر والتقدير للأستاذ المشرف " **سليم سعداني** " على كل المساعدات والتوجيهات التي قدمها لنا، والوقت الذي منحه من أجلنا للوصول إلى هذا العمل بكل إخلاص ووفاء.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من دعمنا في عملنا المتواضع من أساتذة من قريب وبعيد.

كما نتقدم بأسمى العبارات والحب والإجلال والشكر العظيم لوالدينا أطال الله في أعمارهم وأمدهم بالصحة والعافية الذين تكبدوا معنا مشقة هذا العمل وقدموا لنا أكبر مساعدة من جميع النواحي، فلهم منا كل الشكر والعرفان.

ونتقدم في الأخير بخالص الشكر والتقدير لكل أساتذة وطلبة كلية الآداب واللغات.

حنان شتحونة　　سمية بوكي　　نسرين محبوب

مقدمة

مقدمة

من أرقى الوسائل التي بلغها الفكر البشري ،هي استعمال اللغة في التواصل وهي مسألة غاية في التعقيد ،وتعتبر أيضا وعاء الفكر،وهذا ما جعلها تفرض نفسها على ساحة الدراسات فتطرّق العلماء لجوانبها المختلفة منها جوانب تاريخية وأخرى فنية متجسّدة في أصواتها وألفاظها وطريقة نظمها.

وبظهور علم اللّغة الحديث الذي أ حدث ثورة في مجال الدراسات اللغوية مع العا لم اللغوي فرديناند دي سوسير ومن بعده تلامذته الذين طوّروا هذا العلم ظهرت عدّة مناهج من بينها علم الأسلوب (الأسلوبية) التي هي عملية نقدية جمالية استطاعت أن تشتق طريقها وسط المناهج المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل ذلك بفضل طرائقها و أدواتها فهي تسعى إلى دراسة الخصائص الأسلوبية في الخطاب الأدبي ، وذلك من خلال الناحية الإيقاعية والتركيبية والدلالية وغايتها في ذلك البحث عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميّز نصّا عن آخر وكاتبا عن آخر، ومنه أسلوبا عن آخر وغدت الدراسات الأسلوبية علما قائما بذاته في الدراسات الأدبية ، وذلك بفضل جهود مجموعة من الدارسين الذين قاموا بدراسات عديدة منها النظرية والتطبيقية وهذا العلم (الأسلوبية) الذي تزعمه شارل بالي كاتجاه نقدي حديث ، شهد تطوّراً أفرز عدة اتجاهات لكل منها وجهة نظر في الطريقة التي يتعامل بها مع النص، وفي بحثنا هذا أردنا أن نتتبع الخصائص الأسلوبية في قصيدة رد التحية فرض أنموذجا، والذي اخترناه لعدة أسباب نذكر منها:

- رغبة منّا في دراسة هذا الموضوع ،و التعرف على مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في مقاربته للنّص الأدبي

- إثبات أنّ هذا المنهج ولود وليس جافا كما يدّعي البعض

- ميولنا نحو هذا المنهج وطريقته في الكشف عن السّمات الأسلوبية التي يتمّيز بها كل نص عن آخر

وبناء على ما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية:

ما المقصود بالأسلوب والأسلوبية؟وما هي السّمات الجمالية والفنّية في القصيدة؟

وقصد الإجابة عن هذا الإشكال المطروح اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي حيث يتم التركيز فيه على المستويات اللغويّة، وللإحاطة بكافة نواحي الموضوع وإيجاد أجوبة مناسبة لهذه الإشكالية اعتمدنا على خطة قوامها فصلان وهما:

فصل تمهيدي (النظري): وتناولنا فيه الأسلوب والأسلوبية ويندرج تحته :مفهوم الأسلوب وتصنيفات الأسلوب ثم تناولنا مفهوم الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها وعلاقات الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

فصل تطبيقي: بعنوان مستويات التحليل الأسلوبي وتندرج تحته ثلاثة مستويات وهي على التوالي: المستوى الصوتي يندرج تحته الوزن و البحر و القافية و التكرار و الجناس و أما المستوى التركيبي تطرقنا فيه إلى الحذف و التقديم والتأخير والاعتراض ، وأما المستوى الدلالي تناولنا فيه المجاز والذي ينقسم إلى قسمين عقلي و لغوي و هذا الأخير ينقسم إلى قسمين استعارة و مجاز مرسل، وبعده قدمنا ملحقا يشمل القصيدة ونبذة عن الشاعر ،وأما خاتمة البحث فقد أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها معتمدين على جملة من المصادر و المراجع أهمها :الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، النص و الأسلوبية بين نظرية والتطبيق عدنان بن ذريل ،في الأسلوبيات زين الدين الخويسكي، الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي، نظرية الإبداع النقد الأدبي القديم عبد القادر هني ، دراسات في النص الشعري لعبده البدوي.

وقد وقفت في طريقنا العديد من الصعوبات أهمها:

–طبيعة الموضوع نفسه وتشعّب مجالات البحث فيه

–كثرة واختلاف المصطلحات بين المراجع وعدم توفر دراسات أسلوبية شاملة في مراجع محددة

–تشابه وتشابك المعلومات حول هذا الموضوع وصعوبة الإلمام به.

ولكن بفضل الله تعالى تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات .

وفي الختام نرجو أن يكون البحث في المستوى المطلوب وأن يرقى إلى الآمال المرجوة منه.أشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد خاصة أستاذنا المشرف سليم سعداني الذي ساعدنا بإشرافه على هذا العمل وبث في أنفسنا الثقة والأمل والرغبة في أتمامه على أكمل وجه فما كان في هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن يحقق به النفع المرجو.

الفصل الأول

الأســـلـــــــوب والأســـلـــــــوبية

أولا: الأسلوب

1. **مفهوم الأسلوب**
2. **تصنيفات الأسلوب**

ثانيا: الأسلوبية

1. **مفهوم الأسلوبية**
2. **نشأة الأسلوبية**
3. **اتجاهات الأسلوبية**
4. **علاقات الأسلوبية بالعلوم الأخرى:**

أ –علاقة الأسلوبية بالبلاغة

ب –علاقة الأسلوبية بالدلالة

ت –علاقة الأسلوبية باللسانيات

أولا : الأسلوب

1- مفهوم الأسلوب :

أ -**لغة** : عرفه **ابن منظور** في لسان العرب في مادة (س.ل.ب) بقوله : "سَلَبَهُ الشيءَ يَسُلُبُه سَلْبًا وسَلَبًا واسْتَلَبَهُ إيَاه ويقال للسَطْرِ منَ النخيل أُسْلوبُ وكل طريقٍ ممتدّ فهو أُسْلُوبُ قال والأسْلوبُ الطريقُ والوجهُ والمذْهَبُ يقال أنتم في أُسْلوب س ؤءٍ ويجمَعُ أساليبَ والأسْلُوبُ الطريقُ تأخذ فيه والأسلوبُ بالضم الفنُّ يقال أخذ فلان في أساليبَ من القول أي أفانين مره".[1]

وقد تناول **الزمخشري** في أساس البلاغة مادة (سلب)فيقول : "سَلَبَه ثَوبهُ، وهو سَلِيب وأخذَ سَلَبَ القتيل وأسلاب القتلى وليست الثكلى الأسَّلاب وهو الحداد، وتَسَلَبتْ وسَلَبّت على ميتها فهي مَ سْلَبّ، والإحداد على الزّوج، والتسّل يب عامّ وسلكتُ أسْلوبَ فلان طريقتهُ وكلامهُ على أساليب حسنة"[2] . ونجد تعريف مادة سلب أيضا في القاموس المحيط **للفيروز أبادي** كمايلي :"سَلَبَهُ سَلْبًا وسَلَبًا اختلسه الأسلوب الطريق".[3]

ولقد ظهرت لفظة أسلوب في المعاجم الحديثة فلقد عرفها **عبد الله البستاني** في كتابه البستان كمايلي :"الأسلوب : الطريق – عنق الأسد – والفن من القول،جمع أساليب والشموخ بالأنف يقال أنفه في أسلوب والسرطر من النخيل والطريقة".

وجاء في أقرب الموارد **لسعيد الشرتوني** كمايلي :"الأسلوب:الطريق والفن من القول".[4]

---

[1]- لسان العرب،لإبن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة،ج1،دط،دت،ص454 ،456.

[2]- أساس البلاغة،الزمخشري،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1984م،ص304.

[3]- القاموس المحيط،فيروز أبادي، مكتبة النوري، دمشق،ج1،فصل (س)،باب (ب)،ص:83.

[4]- ينظر :في الأسلوب الأدبي، على بوملحم، دار ومكتبة الهلال،بيروت،ط2،1995م،ص:10.

ومن خلال التعريف اللغوي لكلمة أسلوب يمكن توضيح أمرين هما:

الأول : البعد المادي لكلمة سلب حيث نرى أنها ارتبطت في مضمونها بمعنى السطر من النخيل أو الطريق الممتد.

الثاني : البعد الفني ويتمثل في أساليب القول و أفانينه بمعنى إتباع أسلوب فني معين كقولنا سلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ب.اصطلاحا :

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب بنظرية الإبلاغ أو الأخبار، إذ المعروف أن عملية التخاطب يلزمها متكلم ومتلقي وخطاب، وعليه فإن دراسته أو بحثه لا يمكن أن يتم بمعزل عن عناصر الاتصال الثلاثة المذكورة ونوضح ذلك كمايلي :

1/باعتبار المْخَاطِب (المتكلم):أي الباث، نظر فريق من علماء الأسلوب إلى الأسلوب من زاوية المخاطِب فعدّوه التعبير الكاشف عن فكر صاحبه، وهو المعبّر عن شخصيته والعاكس لأفكاره وصفاته الإنسانية،والمبّين لكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، يقول (**بوفون**)"الأسلوب هو الإنسان نفسه"[1] أو أن الأسلوب هو الرجل كان له هذا الأثر البين في العديد ممن خلفه من الأسلوبيين. ومنهم (**شوبتهاور**)الذي عرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، و (**ماكس جوب**) وقد بين أن "جوهر الإنسان كامن في لغه وحساسيته" [2]ويقول (**جوته**)الأسلوب "هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب الراقد إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه".[3]

[1]- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،عدنان بن ذريل، مطبعة الاتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط،2000م، ص 43.

[2]- في الأسلوبيات، زين كامل الخويسكي،دار المعرفة الجامعية،مصر، دط،2009 م، ص: 12، 13.

[3]- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،عدنان بن ذريل،ص:44.

وقد ذهب (**محمد اللويمي**) إلى أنَّ الأسلوب "البصمة المميزة للمبدع التي تعكس فكره وشخصيته ومشاعره وصفاته أو هو الصورة التي يعكسها النص عن النواحي المختلفة للمبدع " [1] ونستنتج من التعريفات السابقة للأسلوب باعتبار المخاطب مايلي: الأسلوب سمة شخصية تكمن في نفسيّة الشخص وطبعه الخاص به الذي من خلاله يبين إحساسه ولغته في التعبير عن فكره.

2- باعتبار المخَاطَب (المتلقي): يتجه الدارسون إلى الأسلوب باعتباره قوّة ضاغطة يسلطها المتكلم على المخاطَب، بحيث يسلبه حرية التصرف إزاء هذه القوة، فكأن الأسلوب أصبح بمثابة قائد لفظي للمتلقي،هذه القوة الضاغطة تتمثل فيها عمليتي الإقناع و الإمتاع، ومن خلال الإهتمام بالمتلقي نجد بعض الأسلوبيين يحددون مفهوم الأسلوب من خلال أثره في هذا المتلقي، فيعرفه (**فاليري**) بأن" الأسلوب هو سلطان العبارة"، ويقول (**ستاندار**) "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه "، ويقول (**ريفاتير**) "الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز".[2] يتضح مما سبق أنه لا يوجد إبداع أدبي بلا متلقي، لأنه لا كلام بلا سامع، ولا نص بدون قارئ وعملية التلقي هي التي تشعل وقود الإبداع، ووجود صاحبها شيء مفترض من البداية إيذانا بمولد العمل الجديد، ولا تكاد دراسة نقدية أو بلاغية تغفل هذا الوجود، بل تعتمد عليه كثيرا في تحديد الأسلوب أو الصياغة.[3]

[1]- في الأسلوبيات،زين كامل الخويسكي،ص13.

[2]- ينظر:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،عدنان بن ذريل،ص:44.

[3]- البلاغة والأسلوبية،محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان للنشر،ط1 ،1994 م،ص 245.

3- **باعتبار الخطاب (الرسالة):** أو النص نفسه ، فالأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية، وقد حصر(**شارل بالي**) مدلول الأسلوب في" تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الوجود اللغوي" ، أما (**ماروزو**) فيعرف الأسلوب بأنه :"اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه" ويعرفه (**بييرجيرو**) بأنه: "مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده".[1] يتبين مما سبق ذكره أن الأسلوب كينونة في ذات النص به يحقق وجوده، ولا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يتم به صوغه، ومن خلاله يحقق خصوصيته "فالأسلوب هو النص في ذاته".[2]

[1]- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،عدنان بن ذريل،ص:44.

[2]- الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ج1،دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،(دت)،ص:135.

2- تصنيفات الأسلوب :

دخل الأسلوب كظاهرة بارزة في نظرية التصنيف وحاول بعض الباحثين البنائيين وضع تشكيل خاص قسم الأسلوب إلى أص لاف عدة. وفق معايير قولية وشكلية قد تتداخل بينها الأصلاف أو تتباين وهي:

أ/- أشكال الأسلوب : وتضح في التأليفات المتنوعة مثل النثر أو الشعر.

ب/- أنماط الأسلوب : وترتبط بالزمان غالبا وهي الأسلوب القديم أو الحديث.

ج/- أنواع الأسلوب:مثل أسلوب الكلام، أسلوب الكتابة، أسلوب المحاكي .

د/- إيقاعات الأسلوب : مثل الرقي في الأسلوب أو الهبوط أو الحياد.

و/- لغوية الأسلوب : مثل لغات أهل الحرف أو الأقاليم والأجناس.[1]

ومن خلال هذه التصنيفات نستش ف أنه مهما تعددت المفاهيم و التصانيف يبقى الأسلوب هو السمة الذاتية للكاتب التي يستطيع من خلالها الكشف عن محتواه ا التعبيري فالأسلوب هو ظاهرة كونه يشكل المفتاح إلى معرفة القدرات والمواقف والنوايا الخاص بالمنتج كما يساعد على تحقيق التأثير في الملتقى.[2]

[1]- أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي (قصائد غجرية أنموذجا)، رسالة ماجستير (غير مطبوعة)،محمد الأمين شيخة،جامعة ورقلة، الموسم الجامعي :2004/2003،ص:32.

[2]- ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص: 151.

ثانيا: الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوبية :

إذا حاولنا تحليل هذا المصطلح نجد أنه مصطلح مركب، فقد كان **عبد السلام المسدي** سباق إلى ترويجه بين الباحثين فنجده يترجم مصطلح stylistique بالأسلوبية فيرد عنده (علم الأسلوب)أحيانا، فيرى بأنه مركب حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرت ترجمته له بالعربية وقفنا على دال مركب أو جذرين هما :

(الأسلوب) style ولاحقه (إيه) ique فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي أن اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي ويمكن تفكيك الدال الا صطلاحي إلى مدلولي ه التاليين:علم الأسلوب sience de style أو الأسلوبية stylistique لذلك تُعْرفُ الأسلوبية بَداهَة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

وليس من المهم في بحثنا أن نتوغل في التفصيلات حول اختلاف تحديد مفهوم اللفظة وما دار حولها من تفريعات وإنما الغرض أن نحاول الوصول إلى تحديد المقصود بالأسلوبية من خلال هذه التفصيلات التي تناولها منظروها والتي لا تكاد تخرج من منطلق أن الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة في حين تنصب الأسلوبية على تحليل هذه الأنماط وخاصة في جوانبها الفردية.[2]

وقد أورد المحدثون عدداً غير قليل من التعريفات للأسلوبية، وتحديد مفهومها، غير أن أول ما يجب أن نقف عليه هو هذا التعريف الذي وضعه مؤسس هذا العلم **(شارل بالي)**حيث عرفه بأنه" العلم الذي يعني بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية الشعورية"[3]

[1]- ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص:13، 14.
[2]- البلاغة و الأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: 186.
[3]- في الأسلوبيات،زين كامل الخويسكي، ص17.

فالأسلوبية إذن كما يرى بالي "تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر (النص)استنادا إلى مضمونها المؤثر. أي إنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس".[1]

ويعرفها (**رومان جاكبسون**) "الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً ، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2] وإلى جانب هذا عرفها **ميشال اريفاي** إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات . ويرى (**دولاس**) أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني. وأما (**ريفاتير**) فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظرة في الفهم والإدراك [3].

وعرفها (**نور الدين السد**) بأنها الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا، تقريريا في وضعها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.[4]

ويرى (**منذر عياشي**) "أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب أوهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية".[5]

إن الأسلوبية وفي ضوء المقولات السابقة، تتحدد بوصفها علماً يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وخصائصها النوعية وفي شروطها التي تمكنها من إنجاز وظيفتها المزدوجة إبلاغا وتأثيرا.

---

[1]- نحو نظرية أسلوبية لسانية،فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر للتوزيع، دمشق،ط2003،1م،ص:33.

[2]- الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ص:15.

[3]- ينظر :الأسلوب والأسلوبية،عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب،ط3،ص 48 ،49.

[4]- ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ص:16.

[5]- مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م، ص35.

2- نشأة الأسلوبية :

أطلق (**فون ديرق بلنتر**) في عام 1875م مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب، عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها تفضيلات خاصة، يؤثرها الكاتب على حد قوله إذ إن الكاتب في إنشائه يختار عددا من الكلمات والصيغ دون غيرها يؤثرها ويجدها تعبر عن نفسه[1] ولم تكن الأسلوبية وقتها قد اتضحت معالمها لأنها كانت مرتبطة بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة فالأسلوبية تعد حلقة وصل بين علم اللغة والدراسات الأدبية للنصوص.ويعد شارل بالي مؤسس لهذا العلم باعتباره علما قائما بذاته فهو عنده مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة :يكون بمستطاعها إحداث تأثير نفسي عاطفي على المتلقى فجوهر الأسلوب عنده متمثل في إنزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير أما علم الأسلوب فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية نفسية عاطفية إذن إن مصطلح الأسلوبية المراد ف لمصطلح علم الأسلوب كان وليد القرن العشرين وهو دال على علم حديث ارتبط بالمنهجية والموضوعية، وهو يعد أحدث ما أنتجه علم اللغة في العصر الحديث.[2]

[1]- ينظر:اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2009م، ص20.
[2]- ينظر:في الأسلوبيات زين كامل الخويسكي، ص15، 16.

3- اتجاهات الأسلوبية :

ظهرت بعد **شارل بالي** طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علما متعدد الاتجاهات، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة، يختلف حصرها ورصدها من باحث إلى آخر [1] وأهم اتجاهاتها هي:

أ/الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

يعد العالم **شارل بالي** مؤسس الأسلوبية التعبيرية بعد أن تتلمذ على يد دي سوسير الذي درس الكلام دراسة لسانية فاستفاد منه ورأى ضرورة دراسة الكلام دراسة وصفية أسلوبية ولقد عرفها بأنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوي ، كما يدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية [2] ما يعني أن الأسلوبية الوصفية تركز على اللغة وتحاول إبراز الملامح الأسلوبية في المفردات والتراكيب والأصوات للكشف عن المضامين الوجدانية القابعة خلف قناع التعابير اللغوية. وقد حاول **صلاح فضل** الإلمام بأسلوبية بالي وتحديد خصوصيتها المنهجية في مبحث جنح فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط أراء بالي التي تتلخص في مايلي :

1. البحث عن مكامن القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها .
2. تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته الداخلية من ناحية، ومقارنتها بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثانية.[3]

[1]- ينظر :مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي،جسور للنشر والتوزيع،ط1، 2007م ،ص:76.
[2]- الأسلوبية،بيير جيرو،تر:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط2، 1994م،ص54.
[3] - الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد،ص 65.

غير أن اهتمام "بالي" باللغة المنطوقة جعله يتناسى اللغة الأدبية وكذا تركيزه على الجانب العاطفي الوجداني، وإعطائه الأولوية للقوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية وهو بهذا إنما يركز على الجانب اللغوي أكثر من الجانب الأدبي، الأمر الذي دفع بالدراسات الأسلوبية بعده إلى تجاوز أسلوبيته والبحث عن رؤى أسلوبية أخرى.

ب/ الأسلوبية النفسية (التكوينية–الفردية):

جاءت الأسلوبية الفردية التي ظهرت على يد النمساوي **ليوسبيتزر** ك ردة فعل على أسلوبية شارل بالي الوصفية التعبيرية التي أولت اهتماما بالغا باللغة المنطوقة وبالكلام العادي و أهملت اللغة الأدبية على الرغم من أن اللغة الأدبية هي مدار اهتمام الدراسات الأسلوبية في المنهج التحليلي الفردي.وتتمثل في دراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه وتدرس التعبير فهي توليدية ترتبط بالنقد الأدبي.[1]

وقد اعتمد سبيتزر على المنهج الأسلوبي الذي يقوم على التذوق الشخصي في التحليل وقد حدد اتجاهه الأسلوبي في ضوء المحطات التالية:

1. النقد ملازم للعمل، وهذا يعني أن النقد يبقى يلازم العمل الفني.
2. إن كل عمل يشكل وحدة كاملة وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل وهذا أطلق عليه سبيتزر "جذره الروحي" وأما يعرف بالمخرج المشترك.
3. يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل، وهذا الأخير يعطينا مفتاح العمل .
4. إن هذه الدراسة الأسلوبية تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاقا فالسمة المميزة عبارة عن نموذج فردي.[2]

[1]- ينظر :الأسلوبية الرؤية والتطبيق،يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط1، 2007م،ص:91.
[2]- ينظر: الأسلوبية بيير جيرو، تر:منذر عياشي، ص:79 ،80.

5. يتم النفاذ إلى العمل الأدبي من خلال الحدس، لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات.
6. لابد لعلم الأسلوب أن يكون نقدا متعاطفا بالمعنى الشائع للكلمة كما ينبغي له دراسة الخطاب الأدبي من داخله وفي شموليته.[1]

ولقد شاب هذا الاتجاه عدة نقائص وانتقادات بالرغم من نجاحه وهذه المعارضات أدت إلى ظهور اتجاه أسلوبي جديد يعنى بدراسة بنية النص وهي الأسلوبية البنيوية.

ج/ الأسلوبية البنائية:

تؤمن البنائية بأن لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية و علامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي لكنها تسلم بمشروعية من خلال نسيجه اللغوي.[2]

ولقد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنويين بمصطلح البنية والتعبير معا ومن هؤلاء **رومان جاكبسون** وغيرهم من الشكلانيين الروس، وبذلك ساعدوا على تأسيس الأسلوبية البنائية التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة بالقوة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي **ميشال ريفاتير** الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) سنة 1971م[3] إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية [4]

---

[1]- الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ص:81,80.

[2]- في آليات النقد الأدبي،عبد السلام المسدي، دار الجنوب، تونس،1994م،ص:71 ،72.

[3]- ينظر: الأسلوبية،جورج مولينيه،تر:بسام بركو،منشورات المؤسسة الجامعية،بيروت،لبنان،ط1، 1999م،ص:88 ،89.

[4]- اللغة والخطاب،عمر أوكان،دار إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب،2001م،ص:172 ،173.

ومن أبرز النقاط التي ترتكز عليها هذه المدرسة مايلي:

-تنطلق من مبدأ أن الأسلوبية تتطلب القارئ النموذجي والسياق الذي يفاجئه.

-الانزياح قائم على أساس السياق، وليس على أساس المعيار اللساني.

-لا يمكن إنكار أي قيمة أسلوبية لبنية من النص مهما كانت بسيطة.

-الإحصاء يعطل دور المحال الأسلوبي، ولا يعد التواتر في الكلمات مقياسا أوسمة الأسلوبية.

-القيام بعملية الانتخاب أو الاختيار في أثناء التحليل الأسلوبي لجمع العناصر ذوات السمات الأسلوبية .[1]

لخص ميشال ريفايتر الإجراءات البنيوية في التحليل الأسلوبي ضمن خطة في مرحلتين وهما مرحلة الوصف، ثم مرحلة التأويل والتعبير.

- مرحلة الوصف: ويسميها ريفايتر مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصروف الصياغة التي توتر اطمئرانية اللغوي فيقصيها .

- مرحلة التأويل والتعبير : وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعند ها يتمكن القارئ من الغوص في الانسياق في أعطافه وفكّه على نحو تترابط فيه الأمور.[2]

ولقد وجهت للأسلوبية البنيوية عدة ملاحظات وهي إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة كما أخرجت من دائرة اهتماتها فضاء الخطاب فحرمت الفعل الأدبي واللغوية من جانب مهم من حياته و نعني هنا بفضاء الخطاب لكل العوامل والمؤثرات، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجمالياته.[3]

[1]- دراسات لغوية تطبيقية،سعيد حسن بحيري،دار زهراء الشرق، القاهرة،1999م،ص33.

[2]- ينظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ص83،84.

[3]- ينظر: اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش،ص:47.

د/الأسلوبية الإحصائية :

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتقترح إبعاد الحدس الصالح القيم العددية[1].وتنطلق أيضا من اعتبار أن الأسلوب هو مجموعة من الخيارات اللغوية للمؤلف لذا يعد الإحصاء معياراً حاسما و موضوعيا في الدراسة الأسلوبية[2].وما أخذ عن الأسلوبية الإحصائية هو عدم قدرتها على وصف **فرد** العمل الأدبي وطابعه الخاص.[3] أي أن هذا الاتجاه يعتمد على منهج الإحصاء الرياضي و به يتم قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، وقد مثل هذا الاتجاه في فرنسا **بيير جيرو و مولر**.

ومن أهم نقاط البارزة في هذا الاتجاه هي :

-لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفي على قارئ عادي.

-رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات.

-رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول.[4]

ومع ذلك فللأسلوبية الإحصائية مزاياها فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهر"الأسلوب"من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.[5]

وفي الأخير نستخلص أن اتجاهات الأسلوبية كثيرة ومتعددة وهي متداخلة فيما بينها، كما أنها ليست الاتجاهات الوحيدة لكن ربما هي الأهم والأشهر.

---

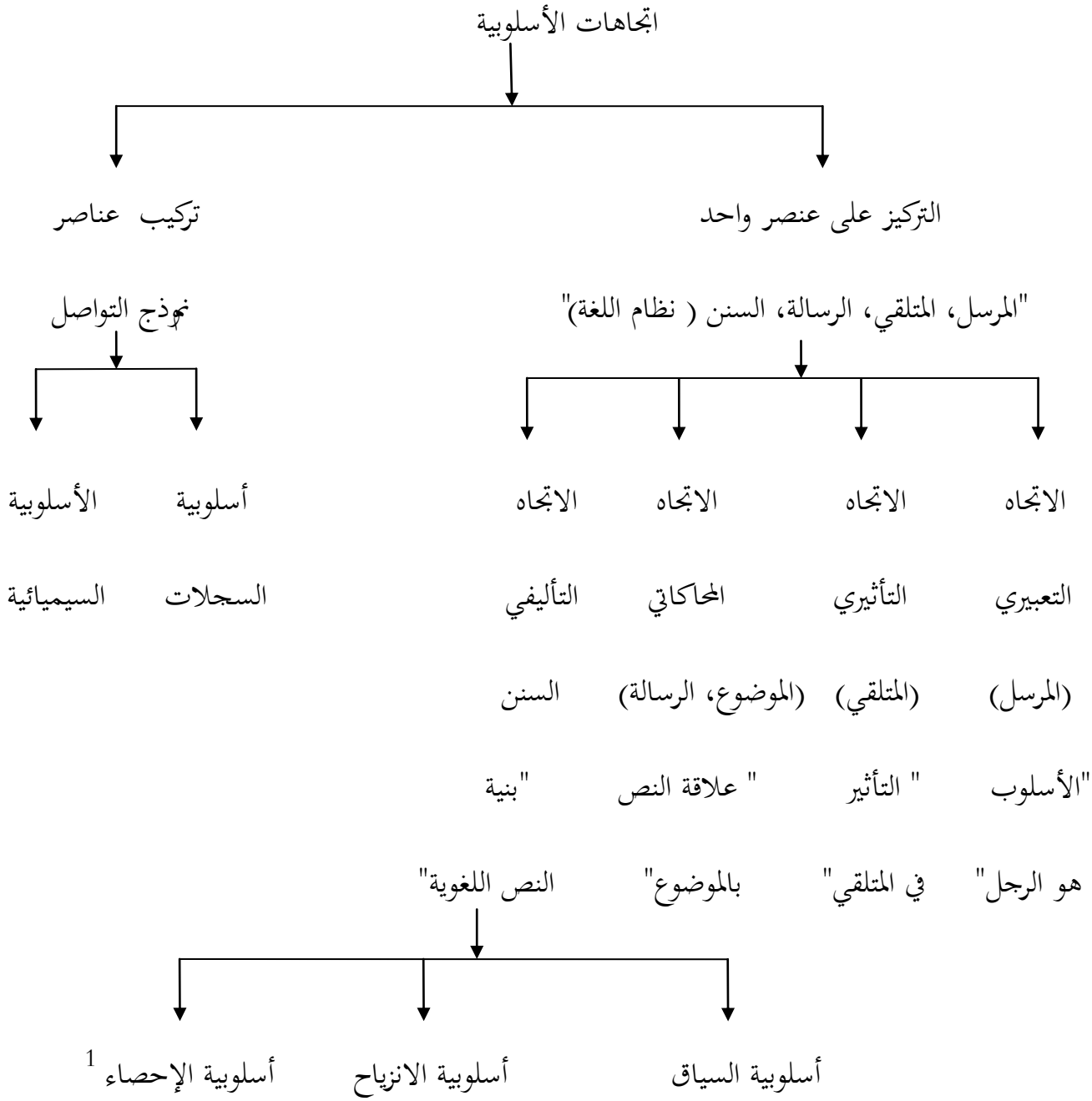
[1]- البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)،هنريش بليث، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت،لبنان،ط1، 1999م،ص:58.

[2]- المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية،بوطارن محمد الهادي وآخرون،دار الكتاب الحديث،دط،2010م،ص:357.

[3]- في الأسلوبيات، زين كامل الخويسكي،ص:19.

[4]- محاضرات في الأسلوبية بين النظرية والتطبيق،محمد الأمين شيخة،جامعة حمه لخضر، الوادي،2015/2014، ص:4.

[5]- البلاغة والأسلوبية،هنريش بليث،تر:محمد العمري،ص:60.



مخطط يوضح الاتجاهات الأسلوبية في ضوء نموذج التواصل

[1] – الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ص:25.

4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

وللأسلوبية علاقات كثيرة بالعلوم الأخرى ولأن موضوع بحثنا هو الخصائص الأسلوبية فيلزمنا أن ندرس جوانب تعلُّق الأسلوبية بعلوم البلاغة والدلالة واللسانيات لأنها ترتبط بالمستويات الأسلوبية التي ستتم دراستها في الفصل الثاني.

أ/علاقة الأسلوبية بالبلاغة : كانت البلاغة تدرس ضمن الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات، و استوائه علما متميزا ذا مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معا وهو(الأسلوبية) فعلى الرغم من اعتراف كثير من الأسلوبيين المعاصرين بأن كثيرا من مباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بجديتها وأهميتها على الرغم من الإساءة التي لحقت بها على المستوى التنظيري في الشروح والتلخيصات، فإن هذه الحقيقة لم تشفع للبلاغة في شيء، وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، ومعنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة [1]. أما الأسلوبية كما يعرفها **صلاح فضل** هي"وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون و الآداب الحديثة بالعقم"[2]. ونجد **المسدي** يرسم طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بقوله "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا[3].

[1]- ينظر :البلاغة والأسلوبية،يوسف أبوالعدوس،الأهلية للنشر والوزيع،عمان، الأردن،ط1، 1999م،ص:169.
[2]- مناهج النقد الأدبي،يوسف وغليسي،ص :87.
[3]- المرجع نفسه:ص86.

وهذا يعني أن الأسلوبية بديلة البلاغة، أي أن البلاغة مرتبطة بالأسلوبية وبينهما صلات وثقى ويؤكد الواقع اللغوي أن هناك العديد من أوجه الاتفاق والاختلاف بين كل من الأسلوبية والبلاغة و فيمايلي نعرض لهذه الأوجه:

~ أوجه الاتفاق:وهي كثيرة ومتعددة نذكر منها:

1/- أن كلا من الأسلوبية والبلاغة نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به .

2/- أن مجالهما واحد وهو الأدب واللغة .

3/- يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما الاختيار والعدول.

4/- البلاغة تقوم على مراعاة "مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على الموقف وواضح مابين المصطلحين من تقارب.

5/- علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل:علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء و أساليبهم الفردية.

~ أوجه الاختلاف :ويمكن الوقوف على أوجه الاختلاف بين كل من الأسلوبية والبلاغة من خلال مايلي :

1/- البلاغة علم لغوي معياري قديم النشأة بينما الأسلوبية علم لغوي وصفي حديث النشأة.

2/- البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة، أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:

- طريقة أفقية : أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.
- طريقة رأسية:أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور. [1]

[1]- ينظر : في الأسلوبيات،زين كامل الخويسكي،ص:22، 23، 24 ،25.

3/- إن موضوع علم البلاغة هو معالجة الإمكانات التي تتيحها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري بينما موضوع الأسلوبية الكلام والأداء معا.

4/- الأساس المنهجي الذي ضبطت به علوم البلاغة هو المنطق الأرسطي، بينما تحددت مجالات الأسلوبية اللسانية في إطار اللسانيات.

5/- غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية غالبا، أما الأسلوبية فغايتها بحثية تشخيصية وصفية.[1]

6/- لا تحدد البلاغة الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي أما الأسلوبية فتحدد الفروق بين الأجناس الأدبية .

7/- تهتم البلاغة بتحديد إجراءاتها في الخطابات بكل أنواعها أما الأسلوبية فتهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه.

8/- لا تبحث البلاغة في قوانين الخطاب الأدبي فقط أما الأسلوبية فتبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية.

9/-تدرس البلاغة الخطاب الأدبي دراسة جزئية وأما الأسلوبية فتدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

10/-لا تحدد البلاغة السمات المهيمنة على الخطاب الأدبي وأما الأسلوبية فتحدد السمات المهيمنة على الخطاب وتهتم بالسمات الأدبية.[2]

[1]- البلاغة والأسلوبية، يوسف أبو العدوس، ص:170، 171.
[2]- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص:28.

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أنه لا تعارض بينهما وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا بل إن الأسلوبية لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث و لو أن هذا التقدّم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ وإجراءات علم اللغة الحديث وعلم الأسلوب والمناهج الألسنية بعامة.

ب– علاقة الأسلوبية بالدلالة :

لعلم الدلالة أهمية في فهم النص الأدبي–شعرا ونثرا–وتحليل بناه المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي، ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته ولاشيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وأن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معاً للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي.[1]

[1]- المرجع السابق، ص:48 .

ج- علاقة الأسلوبية باللسانيات :

أشار الدارسون العرب إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات، وهم يترصدون في ذلك خطى الباحثين الغربيين، ويطمئن بعض الباحثين العرب إلى آراء الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين اللسانيات والأسلوبية ونلخص هذه الفروقات في الجدول الآتي[1]:

اللسانيات	الأسلوبية
1. تُعنى أساسا بالجملة 2. تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة 3. تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها 4. موضوعها اللسان بصورة عامة في جميع تجلياته	1. تعني بالإنتاج الكلي للكلام 2. تتجه إلى المحدث فعلا 3. تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء المباشر 4. موضوعها الخطاب الأدبي وأساليبه

[1]- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص:45 ،46 ،50.

ومما يلاحظ في تحديد هذه الفروق المشار إليها أن موضوع العلمين واحد وهو اللغة ولكن مستويات تحليل هذه الظاهرة تختلف بينهما بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كل منهما، ولقد تطورت اللسانيات بدخولها ميادين معرفية متعددة أفادتها وأفادت منها، وبذلك تكون اللسانيات تجاوزت حدود الجملة إلى دراسة الخطاب ولامست العلوم الاجتماعية و الأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والحاسوب والمنطق والرياضيات وسوى ذلك تطورت الأسلوبية وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقوى على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الإشارة (السيميولوجيا) وعلم الأصوات.[1]

[1]- ينظر:المرجع السابق، ص:46.

الفصل الثاني

دراســـة المستويات الأسلـــوبية

لقصيـــدة"رد التحـــية فـــرض"

للشـــيخ الطيـــب العقـــبي

أولا: المستوى الصوتي

ثانيا: المستوى التركيبي

ثالثا: المستوى الدلالي

مستويات التحليل الأسلوبي

تنظر الأسلوبية للنص الأدبي على أنه مجموعة من المستويات تتكامل فيما بينها ولا يمكن الفصل بينها إلا للدراسة فقط وذلك عن طريق التحليل الأسلوبي لكن هذا لا يمنعنا من دراسة كل مستوى على حده بناءً على ذلك فقد تم تقسيم الدراسة الأسلوبية إلى ثلاثة مستويات :المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي ،المستوى الدلالي ،وسنحاول الوقوف عليها.

أولا _ المستوى الصوتي :

تعد الموسيقى بالنسبة للشعر من مقوماته الأساسية التي إذا افتقدها أفْتَقَدَ الشعر خاصية من خصائصه الكبرى ،وتعتبر أدا ة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته ،وهي بالإضافة إلى هذا تعد فارقا جوهريا من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر [1]لأن هناك اختلافا بين موسيقي البنية الشعرية والبنية النثرية وقد انتبه العلماء العرب لهذه الحقيقة وذلك عند تحديدهم لمفهوم الشعر الذي ربطوه بخصائص صوتية فعرفوه بأنه (كلام موزون مقفى دال على معنى)[2]

وهذا يعني أنهم ركزوا على عنصرين أساسين في الشعر هما الوزن والقافية ،والتأكيد على الوزن والقافية في الشعر يشير إلى تميزه إيقاعيا عن غيره من أضرب الكلام الأخرى [3] ووجودهما فيه يضفي عليه سمة إيقاعية غير موجودة في الكلام المنثور والإيقاع لغة في لسان العرب (الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها)[4].

[1]- ينظر:عن بناء القصيدة العربية الحديثة،علي عشري زايد،مكتبة الداي ،ط5، 2008م،ص:154.

[2]- الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين زكريا أحمد بن فارس ،تح :عمر فاروق الطباع ،مكتبة المعارف ، بيروت ،ط1، 1993 م ،ص:265.

[3]- نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم،عبد القادر هني،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،ط2، 1999م،ص19.

[4] - لسان العرب ،لإبن منظور،مادة (وقع)،ص:

أما اصطلاحا :فقد عرفته أميمه أمين فهمي بقوله ا (إن الإيقاع هو تنظيم الأصوات المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية ولا مانع أن تنقسم هذه الوحدات أيضا إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول والقصر) [1]فالإيقاع (عبارة عن تردد ظاهرة صوتية م ا على مسافات زمنية محددة النسب)[2] ويعد الإيقاع ظاهرة صوتية تتردد بين تفعليه وأخرى ،وهذه التفعيلة متمثلة في توالي حركات وسكنات،أي أينما وجدت حركة وسكون وُجِد إيقاع فالموسيقى التي يحدثها الإيقاع تنقسم إلى قسمين هما خارجية وداخلية

1/ الموسيقى الخارجية : ويقصد بها البحر والوزن والقافية بما في ذلك الروي .

1_أ_ الوزن:

للوزن في الشعر أهمية كبيرة ،فقد أجمع كل النقاد العرب على أن أبرز شيء في الشعر هو الوزن الذي تنتظم في إطاره المقاطع الصوتية والقوالب الإيقاعية [3] يقول ابن رشيق في كتابه العمدة ما نصه : "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصيته وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة" [4] ولقد حصر الخليل الأوزان الشعرية في خمسة عشر وزنا ،على أنه لم يذكر المتدارك وهي عنده ((الطويل،المديد ،البسيط ، الوافر ، الكامل ، الهزج،ال رجز ،الرمل ،السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ،المقتضب ،المجتث ، المتقارب)) وأضاف إليه ا تلميذه الأخفش البحر السادس عشر وهو المتدارك ،وعند نظم الشعر يختار الشاعر الوزن الذي ينظم عليه قصيدته كما يختار أي عنصر من عناصر عمله الإبداعي وهذا الاختيار ليس اختيارا عشوائيا بل يخضع لشروط يتعلق بعضها بعملية التلقي ويتعلق بعضها الآخر بالموضوع الذي يكتب فيه ،فالوزن في تقدير النقاد ليس مجرد حليه يزين بها الشعر. [5]

[1]- القافية في العروض والأدب ،حسين نصار ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة،ط1، 2002م،ص34.

[2]- موسيقى الشعر العربي ،شكري محمد عياد ،دار المعرفة ،مصر ،ط3، 1998 م،ص:56.

[3]- ينظر :دراسات في النص الشعري (العصر الحديث)،عبده البدوي ،دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة ،(د،ط) 1997م،ص:12.

[4]- ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ابن رشيق القيرواني ،تح،محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل،بيروت ،ط5، 1981م،ج1،ص108.

[5]- نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم ،عبد القادر هني،ص233.

يتكون الوزن من تآلف التفاعيل وتجانسها في سلسلة أفقية أطولها ثمانية تفاعيل في البيت الواحد،وهو ما اصطلح عليه الخليل بعروض الشعر أي أوزانه. [1]

1_ب_ البحر :

يعد البحر من عناصر الموسيقى الخارجية حيث نجد أن الكثير من الباحثين عدوه حاله نفسية قبل أن يكون حالة موسيقية .

ويعرف البحر على أنه وزن عروضي سطري من عدد من التفعيلات تتوارد عليه إبداعات الشعراء العرب عادة وقد يرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات [2]ومن خلال تحليلنا لقصيدة ((رد التحية فرض)) للشيخ الطيب العقبي وجدنا أنه اختار البحر البسيط الذي يقوم على التفعيلات الآتية :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن x مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن

ويعد البحر البسيط من البحور المركبة المزدوج لأنه يتكون من تفعيلتين فرعيتين وهما:مستفعلن السباعي ،وفاعلن الخماسية ،ومن ثم فالبسيط (الرجز + المتدارك)وهو مثمن كالطويل (8أجزاء) ولكنه يستعمل تاما و مجزوءا ومشطورا ،ويعد هذا البحر من البحور الطويلة التي يعتمد عليها الشعراء في الموضوعات الجديَّة ،ويمتاز بجزالة موسيقاه ،ودقة إيقاعه ، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة ،أو بعده بقليل ،ولكنه لا يتسع مثله لإستعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتركيب والألفاظ ،وهو من وجه آخر يفوقه رقة ولذلك نجده أكثر توافراً في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين.[3]

[1]- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمان تبرماسين،دار الفجر للنشر والتوزيع ،ط1، 2003 م،ص:86.
[2]- علم العروض الشعر في ضوء العروض الموسيقي ،عبد الحكيم العبد ،دار الغريب للطباعة والنشر ،ط2 ،2005 م،ص:132.
[3]- الميسر في العروض والقافية،ناصر لحويشي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون، الجزائر ،2007م،ص77.

إن طبيعة هذا البحر الإيقاعية تتفق مع الشجن والتذكر والحنين ،فهو يعطي التموج والانسيابية والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو و الصفاء [1] لذا فهو يتفق مع طبيعة موضوع القصيدة الذي يحتاج إلى حالة حنين واشتياق ،وقد سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية المقاطع الطويلة :أي توالت في مستهل التفعيلات وقيل خبنها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات ،ولا يجيء عروض البسيط التام ولا ضربه صحيحين إلا شذوذاً ،إذ الأصل فيهما أن يكونا مخبونين ويصبح الخبن في هذه الحال زحافا يجري مجرى العلة [2] ونعلل هذا في الجدول الآتي مبسطا للزحافات والعلل التي تعرضت لها القصيدة:

[1]- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ،صابر عبد الدايم ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط3، 1993 م ،ص:104.
[2]- الميسر في العروض والقافية ،ناصر لحويشي ،ص: 77.

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيرات
فاعلن	أ/ــ الزحاف : فهو تغيير مختص بثواني الأسباب زحاف الخبن : هو حذف الثاني الساكن [1] البيت الثاني : الشطر الأول : واعمل لخير بلاد طالما هُضِمَتْ وعمل لخيري بلادن طالما هُضِمَتْ 0/// 0//0/ 0/0// 0/0// 0/0/ مستفعــلن فاعلــن مستفعــلن فعلن [2] البيت الثالث عشر : الشطر الأول : ذاك التراث وهذا الفيء مقتسم ذاك تتــراث وهاذ لفيء مقتسمن 0/// 0/ /0/0 /0// /0// 0 /0/ مستفعلــن فعلــن مستفعــــلن فعلن [3] وبهذا تصبح التفعيلة فاعلن كما يلي: فعلن 0/// حيث نجد هذا الزحاف تكرر في هذا الشطر مرتين

[1]- الميسر في العروض والقافية ،ناصر لحويشي ،ص: 55،56 .

[2]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، محمد الهادي السنوسي ، مج 1،منشورات السائحي،القبة،الجزائر،ط2، 2007م ص :213.

[3]- المرجع نفسه ،ص: 209،210.

مستفعلن	وقد طرأ عليه زحاف الخبن الذي عرفناه سابق ونجده في : البيت الثالث عشر : الشطر الثاني : ومجدهم صار أمرا ليس يعنينا ومجدهم صار أمرن ليس يَعْـــنينا 0/0/ 0/ /0/ 0/ 0/ /0/ 0//0// متفعـلن فاعلــن مستفعـــلن فاعل [1] البيت الأول : الشطر الثاني : وانهض بشعب قضى في جهله حينا ونهض بشعبن قضا فجهلهي حيينا 0//0/ 0//0// 0// 0/0// 0/0/ مستفـــــعلن فاعـــلن متـفعلن فاعـلن [2] وتصبح التفعيلة كمايلي : متفـعلن 0//0//
فاعلن	ب_ العلل : التغير الذي يلحق الأسباب والأوتاد علة القطع : حذف ساكن (آخر)الوتد المجموع وتسكين المتحرك قبله[3] البيت التاسع والعشرين: الشطر الثاني : جدودنا كنتم للبهم ترعونا جدودنا كنتم للبهم ترعـــونا 0/0/ 0/ /0/0/ 0/0/ 0//0// متـفعلن فعـلن مستـــفعلن فـعلن

[1]-المرجع السابق ،ص: 210.
[2]- المرجع نفسه، ص : 209.
[3]- الميسر في العروض والقافية ، ناصر لحويشي ،ص: 59 ،60 .

	البيت الثامن والستين : الشطر الثاني : أقضي حقوق بلادي موفيا دينا أقضي حقوق بلادي مـوفين ديـنا 0/0/ 0//0/ 0/ 0// / 0// 0/0/ مستفـــعلن فعلـــن مســـــتفعلن فـاعل [1] وبهذا تصبح التفعلية كما يلي : فعلن أوفاعل 0/0/ 0/0/

ومن خلال العملية الإحصائية التي قمنا بها وجدنا أن أكثر الزحافات ورودا في القصيدة تسمى زحاف الخبن (متفعلن + فعلن) وأما بخصوص العلل فنجد علة القطع (فعلن أو فاعل)

[1]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، محمد الهادي السنوسي ،ص211 ،213.

1_ج_ القافية :

وهي ذلك النسق من الأصوات والحركات والذي يتكرر في نهاية أبيات القصيدة [1] وقد عرف العروضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري. [2]

إن القافية على رأي الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ،ومن ثم فقد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة .

والقافية أيضا عند الأخفش هي: آخر كلمة في البيت واستدل على صحة قوله بأنه لو قال لك إنسان :أكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع كتاب لكتبت كلمات مثل شباب،سحاب ،ركاب...الخ [3]

مثال :

ناشدتك الله لا تبغي بها بدلا ** ولا تلج خِطَّةً في العسف تُردينا

فالقافية هنا كلمة ((ترديا))

وقف بنا نندب الأطلال بعدهم ** فالشعب قر بما أبقوا له عَيْنَا

فالقافية هنا كلمة ((عينا))[4]

[1]- التمثيل الصوتي للمعاني ،دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ،حسني عبد الجليل يوسف،الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ،ط1، 1998م،ص:32 .

[2]- الإيقاع في الشعر العربي ،أبو السعود سلامة أبو السعود ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،2002 م،ص:95،96.

[3]- الميسر في العروض والقافية ،ناصر لحويشي ،ص:149.

[4]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر،محمد الهادي السنوسي ،ص: 209.

وقد ظهرت لنا جليا أن القوافي في القصيدة حسب العروضيين لم تتنوع بل التزمت بنوع واحد نمثله في مايلي:

القافية	نوعها من حيث الحركات والسواكن	نوعها من حيث الإطلاق والتقييد
ديـــنا 0/0/	متواترة (تنتمي فيه القافية بمتحرك واحد بين أخر ساكنين)	مطلقة (وهي التي يكون فيها رويها متحركا)[1]
قيـــنا 0/0/	متواترة	مطلقة

أما بالنسبة إلى حروف القوافي فهي :

أ/ الروي :وهو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل سطر وتنسب إليه قصيدة ،فيقال مثلا لامية الشنفرى ،ودالية الافوه وغير ذلك [2]

ويظهر لنا حرف الروي في القصيدة وهو حرف النون كمايلي :

- يدعوننا علنا للحق مصغينا
- عساك بالعلم بعد الجهل تحيينا [3]

[1]- الميسر في العروض والقافية،ناصر لحويشي ،ص: 154،155 .

[2]- التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ،حسني عبد الجليل يوسف ،ص:37.

[3]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر ،محمد الهادي السنوسي ،ص 209 .

ب/ الردف :وهو ألف أو ياء تتكرر قبل الروي [1] ونجد ذلك في :

أقضي حقوق بلادي موفينا دينا [2]

يتمثل الردف هنا بحرف الياء الذي سبق الروي النون

ج/ الوصل :هو ألف أو واو أو ياء تنشأ من إشباع حركة الروي [3] ونجده في:

سير بأوطاننا فيما يرقينا [4]

ويمثلها حرف الألف الذي جاء بعد حرف الروي النون .

2_ الموسيقى الداخلية :

وهي الموسيقي الناتجة عن مخارج وتآلف الألفاظ والكلمات التي تفضي إلى دلالات تحمل شحنات عاطفية تحدث تأثيرا في المتلقي [5]

2-أ_التكرار الصوتي :

إن الشاعر عندما يجسد تجربته الخاصة ليحولها إلى تجربة شعرية وبالتالي تخرج هذه التجربة الخاصة في قالب شعري على شكل قصيدة هذه الأخيرة في حقيقتها هي انعكاس لنفس الشاعر حيث أن مضمونها يشكل المجال الذي يتحرك فيه نفسيا وفق للحركة الشعورية التي يعانيها ويسعى لإخراجها للوجوه متبنيا في ذلك مبادئ يبني من خلالها أبياته الشعرية ومن أهمها "التكرار"[6] ويعد من أبرز الظواهر الأسلوبية التي يتميز بها النص الشعري

[1]- التمثيل الصوتي للمعاني ،حسني عبد الجليل يوسف ،ص:37.

[2]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر ،محمد الهادي السنوسي ،ص: 213.

[3]- التمثيل الصوتي للمعاني ،حسني عبد الجليل يوسف ،ص:38.

[4]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر ،محمد الهادي السنوسي ،ص: 212.

[5]- ينظر: الشعر الجزائري (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ،محمد ناصر (1925م، 1975م)،دار الغرب ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1985م ،ص: 192.

[6]- حركية الإيقاع الشعر العربي المعاصر ،حسن الغرفي ،إفريقيا ،الشرق ،ص:81 .

1- تعريف التكرار :

1-أ) لغة : عرفه ابن منظور فقال: كرر الرجوع ،وكرر الشيء وكرره :أعاده مرة بعد أخرى ،والكرة المرة والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث إذا رددته عليه والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار [1]

ويردد الزمخشري تقريبا المعاني نفسها فقال:(ك.ر.ر إنهزم عنه،ثم كرَّ عليه الحديث كرا ، وناقة مكرة، تحلب في اليوم مرتين)[2]

وكلها تعاريف تحمل معاني الترديد والإعادة.

1_ب) اصطلاحا :من بين التعريفات التي وردت في التكرار :(وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها)[3]

فالتكرار في الشعر هو الصورة المكررة التي لا تحمل الدلالة نفسها ،بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار ،فنقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء،وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[4]

وبمعنى آخر التكرار هو إلحاح جهة هامة في العبارة حيث يكشف عن مدى اهتمام المتكلم بهذه العبارة مما يوحي لنا أنه ذو دلالة نفسية قيمة.[5]

[1]- لسان العرب ،ابن منظور ،ج5،ص: 135.

[2]- أساس البلاغة ،الزمخشري ،ص:574 .

[3]- ينظر:مزج الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ،صفي الدين الحلي ،ت: نسيب نشاوي ،دار صادر ،بيروت لبنان ،ط2، 1992م،ص:134.

[4]- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر الشعر الشباب نموذجا ،عبد الحميد هيمة،دار هومة للطباعة ،الجزائر ،ط1998،1 م، ص:46.

[5]- ينظر :قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط1981،1م،ص،280،264.

والتكرار يكون في الاسم والفعل والحرف ويجيء في الاسم والفعل على صورتين جزئيا وكليا وسنعرض في الجداول الموالية ظاهرة التكرار بالنسبة للاسم والفعل والحرف كمايلي:

I. تكرار الأسماء: نمثلها في الجدول الآتي :

الاسم	تكرار كلي	تكرار جزئي	المجموع
العلم	6	3	8
الأوطان	3	3	6
الزمان	3	/	3
الله	6	2	8
الشعب	2	2	4
اليوم	3	2	5
المجد	3	3	6
الناس	2	1	3
الجزائر	3	/	3
بلاد	1	2	3

ولقد أكثر الشاعر هنا في لفظتين العلم والله بشكل كلي وكرر العلم وذلك للدلالة على محبته للعلم والمعرفة وتكرارها دال على حرصه على دعوة للتعلم ونبذ الجهل أما لفظ الجلالة فتكراره للدلالة على حبه للخالق وذكره لتوعية الشعب بدينهم.

II. تكرار الأفعال : نمثله في الجدول التالي :

الفعل	التكرار كلي	تكرار جزئي	المجموع
حي	2	9	11
كان	3	13	16
عمل	/	2	2
قام	/	5	5
بغاء	/	7	7

وظهر التكرار هنا جزئيا أكثر منه كليا حيث نجده كرر فعل حي للدلالة على تحية للشعب المناهض الذي حرر الجزائر ورد إليها اعتبارها وكرر أيضا فعل كان للدلالة على الماضي الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري في ظل الاستعمار.

III. تكرار الحروف والأدوات : نوع الشيخ الطيب العقبي في قصيدته تكرار الحروف والأدوات وخاصة منه حرف الواو بشكل لافت للانتباه ومن الحروف والأدوات التي كررها الشاعر في القصيدة تظهر في الجداول الآتية :

حروف الجر									أدوات النداء	حروف العطف	
في	على	إلى	من	عن	الباء	اللام	الواو	الفاء	الياء		
19	3	1	22	4	16	13	80	5	3		

أدوات النفي			أدوات الشرط		أدوات النصب	
لا	لم	ما	لو	إن	لن	أنَّ
22	4	16	7	7	1	1

ونلاحظ من خلال هذه الجداول ما يلي :

_ غلبة حرف (من) على حروف الجر

_أما حروف العطف فقد غلب تكرار حرف الواو حيث تكرر 80 مرة وذلك لأن الشاعر استعمله لربط أفكاره وانسجامها .

_أما بالنسبة لأدوات النفي فقد وظف الشاعر (لا ، لم ،ما) وكانت لا النافية هي الطاغية وذلك بتكرارها 22 مرة اكثر من الأدوات الأخرى

_ أما أدوات الشرط فقد وظف أداتين هما :لو، إن بنفس العدد

_ وأما أدوات النصب وظف الشاعر فيها أداتين هما :لن ،أن

_ أما أدوات النداء فقد وظف أداة واحد وهي الياء وكررها 3مرات

وهي للنداء البعيد ،كما يقال أنها تستعمل لكل منادى

ومن الملاحظ أن القصيدة حظيت بمساحة واسعة لظاهرة التكرار في بنايات صوتية محددة وذلك لجعل النص يحقق الانسجام والتناغم الإيقاعي الذي يستطيع به إدخال المتعة في نفس المتلقي وإظهار الجانب النفسي والانفعالي الذي عاشه الشاعر وقد حرص الشاعر على إبراز هذه الشحنات الشعورية.

2_ب الجناس :

يعد الجناس قطبا من أقطاب الفاعلية الأسلوبية في الخطاب الشعري التقليدي ،فالجناس في تعريف البلاغيين هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أوفي بعضها في الصورة ،أوفي زيادة في أحدهما[1]

وقد سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد،وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلف [2] والجناس أيضا هو أن تتشابه اللفظتان في النطق وتختلفان في المعنى[3]

وينقسم الجناس إلى نوعان هما: تام وناقص.

أ – جناس تام: و هو ما اتفقت فيه اللفظتان المتجانستان في أنواع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها مع الاختلاف في المعنى [4] وفي قصيدتنا لم نجد هذا النوع من الجناس.

ب –جناس غير تام(ناقص): وهوما اختلفت اللفظتان في عدد الحروف فقط والنقص يكون في أول اللفظ أوفي وسطه أوفي آخره[5].

ومن أمثلته في القصيدة:

فلا وربك ما خان الأمين ولا x ظلَّ الخبير ولا مان المحبُّـــونا

[1]– ينظر: التكرير بين المثير والتأثير ،عز الدين على السيد ،دار الطباعة بالمحمدية ،الأزهر ، القاهرة ،ط1، 1976م،ص:214.

[2]– ينظر :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين بن الأثير ،تح ،أحمد الحوفي ،بدوي طبانة ،دار الرفاعي ،الرياض،ط2، 1983 م ، ص: 813.

[3]– توضيح البديع في البلاغة ، محمد محمد طه الهلالي ، المكتب الجامعي الحديث الأزريطة ،الإسكندرية ،ط1، 1997 م ،ص:88.

[4]– البديع في علم البديع، يحي بن معطي،تح:محمد مصطفى أبو شوارب،دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1، 2003م، ص102.

[5]– ينظر:البديع في نقد الشعر،أسامة بن منقد،تح: أحمد عبد المجيد،شركة مكتبة،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،دط،دت،ص12 .

نختتم المستوى الصوتي بأهم النتائج منها:

- ✓ ينقسم الإيقاع الموسيقي إلى اثنان:
- الموسيقى الخارجية: تعتمد على القالب أو البحر الشعري المستخدم، وهو ما يمس الناحية الشكلية من الشعر.
- الموسيقى الداخلية: تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات، وهو ما يمس جوهره ومضمونه.
- ✓ تتفاعل الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية لإحداث النغم الموسيقي وتشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة.
- ✓ الموسيقى الخارجية وهي الشكل الخارجي للقصيدة المعتمد على الوزن والقافية.
- ✓ تتجلى الموسيقى الداخلية من طريق عدة وسائل تكمن الإيقاع الداخلي وتساعد على إبراز النغم الموسيقي،منها:

1. التكرار: أحد ركائز الإيقاع الداخلي، وأحد لبنات البناء الفني للقصيدة، يستخدم التكرار لخدمة المعنى وتقويته،يقترب من الجناس التام الذي تتكرر فيه الألفاظ مع اختلاف معناه.
2. الجناس: واحد من أبرز الوسائل اللغوية لتكثيف النغم الداخلي، وإحداث نغمات موسيقية متصاعدة.

ثانيا:المستوى التركيبي

إن المستوى التركيبي حيزّ بالغ الأهمية في الدراسة الأسلوبية ذلك أن غاية المحلل الأسلوبي في مقاربته للخطاب الأدبي،هو الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة[1]، كما يحتوي هذا المستوى على العديد من الظواهر الأسلوبية نذكر منها:التقديم والتأخير-الحذف-الاعتراض

1-التقديم والتأخير:

تكنيك لغوي ارتبط منذ نشأته واهتم بتتبعه النقاد [2] وهو ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي ميزت القصيدة العمودية العربية وهى تعنى بتغيير ترتيب العناصر المكونة للبيت الشعري هذا بغية هدف معين جماليا كان أو معنويا[3].

عرفه "***سليمان ياقوت***" : "ظاهرة نحوية تطبع الأداء اللغوي في الشعر لها تعليلات أولها يتصل بالدلالة حيث يلجأ الشاعر إلى تقديم ما يكون معقد الفائدة وأساس الاهتمام والآخر يتصل بالضرورة "[4]حيث اعتبر ظاهرة التقديم والتأخير خاصة في الشعر ظاهرة نحوية في الأصل وقد تخرج لأغراض بلاغية و مقتضيات شعرية (ما يتصل بالدلالة و ما يتصل بالضرورة).

وقد عرفه "***عبد القادر الجرجاني***" وذلك بتركيزه على الناحية الجمالية الفنية :"هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن ،واسع التصرف،بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعهويقضى بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعة ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك وإن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[5]

---

[1] -ينظر:تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ،محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ،1992م ،ص70.

[2] -البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،مصطفى السعداني، منشأ المعارف ،الإسكندرية،مصر (د.ط)،(د.ت)، ص33.

[3] -الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، فتح الله أحمد سليمان ، ص68.

[4] -علم الجمال اللغوي ،سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر، (د.ط)، 1995م، ص180.

[5] - دلائل الأعجاز عبد القاهر الجرجاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ، 2002 م،ص83 .

ومن أنماط التقديم والتأخير الواردة في القصيدة نذكر:

- البيت 6)

- أخزى الإلهُ أناسا لا خلاق لهم زعانفا.بخسيس العيش يرضونا

تقدم مفعول يرضونا وهو (بخسيس العيش)

والأصل"يرضونا خسيس العيش"

ودلالة ذلك الاهتمام والتخصيص

- البيت7)

- قد حرموها ،ولم يدروا لحرمتها حقا ، لجهلهم ، و كيف يدرونا؟

تقدم الجار و المجرور (لحرمتها)على المفعول به (حقا)

والأصل " و لم يدروا حقا لحرمتها"

ودلالة على ذلك التهويل

- البيت11)

- واذكر حديث جدود قبلنا سلفوا عساك بالعلم ، بعد الجهل ، تحيينا

تقديم المضاف والمضاف إليه (قبلنا) وهو متعلق الفعل سلفوا

والدلالة على ذلك التخصيص وتأكيد قبلية الجدود

- عساك بالعلم بعد الجهل تحيينا

تأخير متعلق خبر عسى (تحيينا) على (بالعلم)

والأصل "عساك تحيينا بالعلم بعد الجهل"، والدلالة على ذلك الاهتمام بالعلم

- البيت13)

- ذاك التراث وهذا الفيء مقتسم وبجدهم صار أمراً ليس يعنينا

تقدم متعلق اسم صار(بجدهم) على صار

والأصل"صار بجدهم أمراً ليس يعنينا"

والدلالة على ذلك التخلي وعدم الاهتمام بذلك المجد

- البيت19)

- كنا قلادة جيد الدهر وانفرطت وفي يمين العلا كنا رياحين

تقديم متعلق خبر كان (في يمين العلا) على كان

دلالة ذلك: للإشارة للقيمة التي كان عليها قوم الكاتب قبل انفراط القلادة

- البيت 22)

- والشهب لو أنها كانت مسخرة لرجم من كان يبدو من أعادينا

تقدم اسم كان (الشهب) على كان

والأصل"لو كانت الشهب مسخرة "

والدلالة على ذلك أن الأجسام العاقلة تؤازرهم في قضيتهم

- البيت27)

- كانوا يؤمون روض العلم دانية قطوفه ، ومعين الفضل يبغونا

تقدم متعلق الخبر (دانية) على المبتدأ قطوفه

والأصل"قطوفه دانية"

ودلالة ذلك الاهتمام بالإخبار عن الدنو

- معين الفضل يبغونا

تقدم المفعول (معين) على الفاعل الفصل

والأصل"يبغون معين الفصل"

ودلالته تخصيص ما يبغون

- البيت 29)

- ردوا علينا علوما ، لو بها بخلت جدودنا ، كنتم للبهم ترعونا

تقدم متعلق الخبر والأصل (كنتم ترعونا البهم)

والدلالة على ذلك تحقير قيمتهم بدون علوم جدودهم

- البيت 33)

- ونادنا إننا ملتّ مضاجعنا منّا الجنوب ، و ملّ القومَ نادينا

تقدم المفعول (القوم) على الفاعل (نادينا)

والأصل"ملّ نادينا القومَ"

لعل ذلك التأخير لغرض القافية الشعرية

- البيت46)

- غاض العدى مجدنا قدما ، و قد عملوا لنيل ما زرع الآباء تلقينا

تقدم المفعول(العدى)على الفاعل (مجدنا)

والأصل "غاض مجدنا العدى قدما"

والدلالة لإظهار مدى بغض العدى الذين يغتاضون لمجرد أن لنا مجداً

- البيت 48)

- بالأمس كنا ملوكا في عروشهم و اليوم صار قصي الدار يقصينا

تقدم الجار والمجرور(بالأمس) المتعلق بخبر كان على كان وخبرها

والأصل "كنا ملوكا بالأمس "

وذلك: للاهتمام بتخصيص الزمن الماضي، وإشارة للمتلقي لترتب ما صاروا عليه اليوم

- البيت 53)

- و لا سميع لنا منكم ،و كلكم أصبحتم لقديم المجد ناسينا

تقديم متعلق الخبر(لقديم المجد)على اسم أصبحتم

والأصل أصبحتم ناسين لقديم المجد

والدلالة على ذلك نسيان ما كان عليه الشعب من مجد وازدهار

- البيت66)

- لا نبتغي ما حيينا منكم عوضا وإن نمت فإله الخلق يجرينا

تقدم جار و المجرور (منكم) على المفعول به (عوضا)

والأصل "ما حيينا عوضا منكم"

والدلالة على ذلك تحديد المخاطبين أنهم المقصودون لا غيرهم

2 | ***الاعتراض*** :

يقصد بالاعتراض إيراد كلام بين عنصرين متلازمين كالاعتراض بين المسند والمسند إليه ، أو بين الفعل والفاعل، أو بين النعت و المنعوت ، أو بين القول ومقوله [1]. و يقصد به أيضا "أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود فيتممه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول ،وزيادة في حسنه ."[2] ومعناه أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لغرض يقصد إليه البليغ.[3]

و نجد الاعتراض في قصيدتنا كما يلي:

- البيت4)
- تلك الصحافة لو تندى الأُكُفَ لها لا شيء عنها مدَى الأيَّام يُسلينا

الاعتراض في (مدى الأيَّام) و جاء بين الاسم وخبر لا

- البيت 6)
- أخْزى الإلَه أناساً لا خَلَّاقَ لهم زعَانِفًا ، بخسيس العَيْش يرضونا

الاعتراض في (لا خلاق لهم) جاء بين الصفة والموصوف

- البيت11)
- و اذكر حديث جُدُودٍ قبلنا سلفُوا عساك بالعلم بعد الجَهْلِ ،تُحْيينا

الاعتراض في (بعد الجهل) جاء بين اسم عسى وخبرها

[1] – الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله أحمد سليمان ، ص169.

[2] – الانزياح في الشعر الصوفي ، (دراسة أسلوبية لرائية الأمير عبد القادر) ، سليم سعداني ،مطبعة بن سالم ، الأغواط ، ط1 ، 2010م ، ص28.

[3] – البلاغة الواضحة ،علي الجارم و مصطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ط16 ،1964م ، ص250.

- البيت12)

- و قف بنا نندُبُ الأطلال بعدَهُمُ فالشعبُ قرّ بما أبقوا لَهُ عينا

الاعتراض في (بما أبقوا لهُ)جاء بين الفعل والتمييز

- البيت 15)

- إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا و لو نسام بها في الأمين أغلينا

الاعتراض في (يوم الروع) جاء بين الفعل و الفاعل من جهة والمفعول(أنفسنا)

- البيت17)

- لم يبق بعدَهُمُ شيءُ نَلُوذُ به إلا بَقِيَّةُ دَمْعٍ في مآقينا

و الاعتراض في (بعدهم) جاء بين الفعل و الفاعل

- البيت 20)

- كانت منازلنا في العِز شامخة لا تُشرِقُ الشمَّس إلاّ في مغَانينا

الاعتراض (في العز) جاء بين اسم كان وخبرها.

- البيت23)

- فلم نزل ، وصُرُوف الدهرِ ترمُقُنَا شَزْراً، وتخْدَعُنَا الدُّنيا وتُلْهينا

الاعتراض في (صروف الدهر تر مقتنا شزرا) وجاء بين فعل ناقص و اسمه مع خبره

- البيت 25)

- كم أُمَّةٍ أصْبَحَتَ تعلُو بعزَّتِها كانت لنيل العَطَا قدما تُرَاجينا؟

الاعتراض في (لنيل العطا قدما) جاء بين اسم كان و خبرها

- البيت 29)

- ردوا علينا عُلومًا ،لوبها بَخِلَت جُدُودنا ، كُنْتُم للبهم تَرْعُونا

الاعتراض في (علينا) جاء بين فاعل و مفعول به

- البيت 40)

- ظنُّوا السَّماحةَ فيما خوَّلُوه لنا مَكَارِمًا ، جاوزت حَدّ المولينا

الاعتراض في (فيما خوّلْوه لنا) جاء بين مفعول به 1 و مفعول به 2

- البيت 66)

- لا نَبْتَغي ما حَيِينا مِنْكُمُ عِوَضًا وإن نَمُت (فإله) الخلق يجزينا

الاعتراض في (ماحيينا) جار بين فاعل و مفعول به.

3 | -***الحذف*** :

يعتبر الحذف عملية جوهرية في التركيب ، وهو من السّمات الأسلوبية المميزة حيث يحدث هذا الحذف في الجملة الاسمية كما يحدث في الجملة الفعلية تاركا فراغا بين عناصر التركيب وعلى المتلقي تقدير هذا المحذوف. [1] "كما يعتمد على الحضور و الغياب للعناصر اللغّوية ، فالحذف غياب لعنصر داخل الجملة إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة فتستدعيه ، أي أنه غياب اللّفظ دون المعنى، وبمعنى آخر إنّه يغيب عن البنية السطحية دون البنية العميقة" .[2] وهو طريقة في الربط أفضل من الاعتماد على الذكر قد يلجأ إليه الشاعر استغلالا لإمكانياته لأن به "ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم عن ما تكون بيانا إذا لم نين "[3]

[1] – ينظر:الانزياح في الشعر الصوفي، سليم سعداني،ص50.

[2] – التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2007م،ص22.

[3] – دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني،ص112.

-***الحذف في الجمة الاسمية*** :

- البيت 3)
- وسر حثيثا على تلك الطريق إلى حيث المعارف حيث العلم يهدينا

في هذا البيت حذف الخبر (كائن أو موجود) في قوله : حيث المعارف

و أصل :حيث المعارف موجودة

- البيت 13)
- ذاك التراث و هذا الْفَيْءُ مُقْتَسَمٌ و مجدهم صار أمراً ليس يعنينا

حذف الخبر في :ذاك التراث

و أصل:ذاك التراث مُقْتَسمٌ حذف الخبر لتفادي التكرار

- البيت 24)
- حتى غدونا ولا جاهٌ ولا نَشَبٌ ولا صديق ولا خِلٌّ يواسينا

حذف الخبر:ولاجاهٌ،ولا نَشَبٌ، ولا صديق

وأصل: ولاجاه موجود، ولا نشٌبٌ موجود ، ولا صديق موجود حذف الخبر لتفادي التكرار

-الحذف في الجملة الفعلية:

- البيت3)
- وسر حثيثا على تلك الطريق إلى حيث المعارف حيث العلم يهدينا

حذف المفعول المطلق سيراً ونابت عنه صفته وأصل :سر سيراً حثيثا

- البيت7)
- قد حرّموها ولم يَدْرُوا لِجُرْمَتِهَا حَقّاً- لجهلهمُ- وكيف يدرونا؟

حذف مفعول يدرون وأصل الكلام :وكيف يدرون حقها.

- البيت8)
- هم شَرُّ كُلِّ الورى تَعْساً لرائدهم ولست أحسبهم إلا شيا طيبا

حذف فعل وفاعل المفعول المطلق تعساً وأصل الكلام :تعسوا تعساً

- البيت38)
- كانُوا العَدَاة، وقد أغْدُوا على وَهَن واليوم صَاروا على عزٍّ مَوَالينا

حذف مفعول اسم الفاعل موالينا محذوف وتقدير الكلام : موالينا لنا

- البيت43)
- تبارك اللّه ذاك العز صيرَّكُم حُماة بَيْضَتنا، أنْصارَ وَادِينا

حذف الواو وتقدير الكلام: وأنصار وادينا

- البيت14)
- وهم أولئك من قد قال شاعرُهم وقولُهُ الحقُ إيضاحاً وتبيينا

حذف مفعول به قول وأصل الكلام: قال شاعرهم قولَ الحق

حذف المضاف وتقدير الكلام : وقوله قول الحقِ ، حذف قول لتفادي التكرار

- البيت 51)

- يَا لَهْفَ نفسي وَلَهْفَ العالمين معي ضاع الزمان وما أجدى تأسِّينا

حذف أداة النداء وتقدير الكلام: وَيا لَهْفَ العالمين

- البيت55)

- هُبُّوا بني وطني من نوم غفلتكم جَلَّ المصاب وخَطْبُ الدهر يرمينا

حذف أداة النداء و تقدير الكلام: هُبُّوا يا بني وطني

- البيت56)

- تعلّموا العلمْ وامْشُوا في مناكبها وجانبوا كَسَلاً أَوْدَى بماضينا

حذف ضمني لما تعود عليها الهاء في مناكبها وهو الأرض

- البيت65)

- إنا لننصحكمْ حقاً ونرشدكمْ نبغي هُداكم وللإصلاح داعينا.

حذف المفعول المطلق وتقدير الكلام: إنا ننصحكم نصحا حقا

نختتم المستوى بأهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة التركيبية للقصيدة وهي:

- ✓ يعتبر التقديم والتأخير مظهر شجاعة العربية، ففيها إقدام على مخالفة لقرينة من قرائن المعنى من غير خشية لبس، اعتماد على قرائن أخرى، وصولا بالعبارة إلى دلالات وفوائد تجعلها عبارة راقية ذات رونق وجمال.
- ✓ الاعتراض بين عناصر الجملة في القصيدة ، سواء أكانت اسمية أو فعلية جاء ليخلق نوعا من التوازن في الجمل لتعزيز موسيقى الأبيات، أو للتنبيه على المعترض به، والتعجيل بذكره كي لا يسبق إلى الأذهان خلافه.
- ✓ للحذف سلطة وقوة دافعة، فطرف الإسناد المحذوف–مثلا– يكون أظهر بحذفه، والشاعر يكون أنطق إذا لم ينطق به، والطرف المذكور يكون بارزاً تمام البروز لانحصار الضوء فيه، وبالتالي يصبح حاصل هذا الأسلوب إبرازاً للعنصرين في التركيب بنفس المستوى، أما مقاصده العامة فيمكن إجمالها في الإيجاز، وسلطة الوزن الشعري، وموافقة المواقف المختلفة.

ثالثا: المستوى الدلالي

لطالما شغلت الدلالة مكانة كبيرة في الفكر الإنساني باعتبارها الركيزة الأولى لعملية التواصل والتفاهم بين الأفراد ونظرا لهذه الأهمية تطورت الدراسة في هذا المجال بحيث ظهرت للوجود عدة مناهج ونظريات حاولت مقارنة المعنى [1]، وتعنى الدلالة بتحديد المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب (الشعر و النثر) [2]،وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من المستويات، وكل ما يتعلق بالمجاز [3]، ويعتمد على المجاز وتفرعاته

✓ **المجاز**

1) تعريف المجاز:

أ–لغة: يستعمل المجاز في اللغة استعمالين فيكون مصدراً ميمياً من جاز الشيء جوازاً إذا تعداه كما يستعمل اسم مكان فيكون مكاناً للجواز والتعدية أو المكان الذي يجاز فيه من قولهم جاز الطريق مجازاً أي سلكته.

ويقول ابن منظور:"جزت الطريق وجاز الموضع جوازاً ومجازاً وجاز به وجاوزه وأجازه غيره، وجازه وجاوزه جوازاً وأجازه وأجاز غيره وجازه:سار فيه وسلكه،وجاوزت الموضوع جوازاً بمعنى جزته،والمجاز والمجاز:الموضع"[4]

ويقول ابن فارس:"وأما المجاز فمأخوذ من جاز ،يجوز إذا استنَّ ماضيا تقول:(جاز بنا فلان وجاز علينا فارس هذا هو الأصل)،ثم تقول:(يجوز أن تفعل كذا) أي:يَنْفُذ ولا يُرَدُّ ولا يُمْنَعُ"[5]

[1]– ينظر:علم الدلالة ،أحمد مختار عمر، عالم الكتب ،القاهرة ،مصر،ط5 ،دت،ص17.

[2]– النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل،مؤسسة مختار ،القاهرة ،مصر ، دط، 1992م، ص332.

[3]– ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1، 2005م،ص111.

[4] – لسان العرب ،ابن منظور،مادة جوز،مج1،ج9،ص724.

[5] – الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،ص203 .

ب–اصطلاحا:ورد في معجم المصطلحات الأدبية "المجاز استعمال ألفاظ اللغة وتراكيبها في غير ما وُضعَت له وبغير تقيد بدلالتها الأصلية في مقابل التعريف الحرفي الحقيقي"[1]

كما ورد في معجم البلاغة العربية لبدوي طبانة:"المجاز هو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة،وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطاه إليه، فالمجاز إذن اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما.

وحقيقته هي الإنتقال من مكان إلى مكان فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا:"زيد أسد" فإن زيداً إنسان والأسد هو ذلك الحيوان المعروف ، وقد جُزنا من الإنسانية إلى الأسدية أي عَبَرْنَا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما،وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة..... وكل مجاز له حقيقة لأنه لم يطلق عليه لفظ"مجاز"إلا لنقله عن حقيقة موضوعه"[2]

وهو عبارة عن اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطُب لعلاقةٍ:مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الوضعي"[3]

2) أقسام المجاز: يقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين هما:

أ) المجاز العقلي:

أ)1– تعريفه:هو إسناد الفعل أو ما في معناه (المصدر والفاعل واسم التفضيل...) إلى غير ما هو له لملابسة (العلاقة التي سوغت إسناد الفعل إلى غير ما هو له وقد تكون هذه العلاقة فاعلية أو مفعولية،زمانية أو مكانية....) مع قرينة صارفة(هي أمر ضروري في المجاز العقلي وذلك لأن الفهم ينصرف إلى الحقيقة لولا وجود القرينة،وهذه القرينة قد تكون لفظية كما قد تكون معنوية) أي يكون الإسناد إلى ما هو له.[4]

[1] – معجم المصطلحات الأدبية،إبراهيم فتحي،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس،دط،1986م،ص311.

[2] – معجم البلاغة العربية ،بدوي طبانة ،دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،المملكة العربية السعودية،ط2، 1982م،مادة(المجاز)،ص178 ،179.

[3] – جواهر البلاغة ،أحمد الهاشمي ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،دط، 2003م، ص 253.

[4] – ينظر :فنون بلاغية،زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري ،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،الإسكندرية ،ط1، 2006م،ص49.

أ)2-علاقاته:

- **الزمانية:**هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوثه ومن أمثلة هذه العلاقة في القصيدة قول الشاعر:

- وإن تسل كيف كنَّا ثم مال بنا رَيْبُ الزمان فخذ ما قيل تضمينا
- يا لهف نفسي ولهف العالمين معي ضاع الزمان وما أجدى تأسينا!
- يا معشر القوم هُبُّوا من سباتكم طال الزمان وكم غَنَّى مغـــنينا؟!

نجد في هذا الأبيات الثلاثة أنه تم إسناد الريب وضياع وطول إلى الزمان،والزمان لا يضيع ولا يطول وإنما يتم من خلال الزمان ،و على هذا يكون إسناد الريب والضياع والطول للزمان من باب المجاز العقلي لعلاقة زمانية .

- **مكانية:**هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل أو ما في معناه إلى مكان حدوثه، ومن أمثلة هذه العلاقة قول الشاعر:

- لا تهملوا خدمة الأوطان و اتحدوا فباتحادكمُ الأوطان تدنينا

ولقد أسند للأوطان الخدمة أي تقديمها للأوطان لكي تزدهر، وهذا الإسناد مجاز عقلي لعلاقة مكانية.

ب)المجاز اللغوي:

هو القسم الثاني من أقسام المجاز،وهو اللفظ المستعمل في غير ما وُضِعَ له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي والعلاقة بَيْنَ المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابَهَة وقد تكون غيرها،والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية.[1]

[1]- البلاغة الواضحة ،علي الجارم ومصطفى أمين،ص71.

ويعرف البلاغيون المجاز اللغوي بأنه استعمال كلمة في غير معناه الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة، ثم يقسمون هذا النوع إلى قسمين[1]:

ب)1- الاستعارة:

- **لغة:** استعار طلب العاريّة واستعاره الشيء واستعاره منه أن يعيره إياه.[2]
- **اصطلاحا:** تُعرف بأنها اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وعلاقتها تنحصر في علاقة واحدة هي علاقة المشابهة...[3]

والاستعارة كما عرفها هوبرت:تركيب لعدة وحدات لوحظت تتلاقى في صورة واحد ة مسيطرة ،أنه تعبير عن فكرة مفقودة لا بالتحليل والشرح،ولا بالتبصير المجرد ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعة. [4]

"والاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ،فَتَدَعَ أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتُجيء إلي اسم الشَّبه به فتغيره، تَجْرِيه عليه تريد أن نقول : رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوَّةً بطشه سواء ، فتدعُ ذلك وتقول :(رأيت أسدًا) [5]"،هي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما. [6]كما أن للاستعارة أنواع كثيرة تبعًا لنوعية طرفيها، وما يذكر منهما ، وتبعا للفظ المستعار وللجامع بين الطرفين منها : الاستعارة التصريحية – الاستعارة المكنية – الاستعارة الحقيقية .[7]

[1] – البلاغة العربية في ثوبها الجديد،بكري شيخ أمين ،دار الملايين ،بيروت ،لبنان،ط1، 1982م،ج2،ص32.

[2] – لسان العرب ،لابن منظور،ص697.

[3] – البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري أمين،ص82.

[4] – ينظر:البنية التكوينية للصور الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، محمد الدسوقي،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م،ص179 ،180.

[5] – دلائل الإعجاز في المعاني ، عبد القادر الجرجاني ، ص114.

[6] – البلاغة الواضحة ، علي الجارم و مصطفي آمين ، ص77.

[7] – ينظر:المفيد في القواعد والبلاغة و العروض، أحمد أبو حاقة ، جوزيف إلياس، دار العلم للملايين ، دط، 1998-1999م، ج1 ، ص 214.

- **الاستعارة التصريحية**:وهي ما صرح فيها بالفظ المشبه به .[1] ومن أمثلة في القصيدة:

– أخزى الإله أناسا لا خلاق لهم زعانفا بخسيس العيش يرضونا

الحيوانات البحرية لها زعانفا تسبح لا بها فلقد استعير اللفظ الدال على المشبه به الأناس للمشبه وهي الحيوانات البحرية علي سبيل الاستعارة التصريحية .

- **الاستعارة المكنية**: وهي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه[2] ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة مايلي:

– حي الجزائر ما دامت تحيينا وانهض بشعب قضى في جهله حينا

حذف المشبه به هو الأصل ورمز له بشيء من لوازمه و هو (حي) من التحية على سبيل الاستعارة المكنية و القرينة إثبات التحية لأهل الجزائر.

– حتى سقونا حميما لا مساغ له وجرعوا الكل زقوما و غسلينا

حذف المشبه به و هو (الماء) و رمز له بشيء من لوازمه وهو سقى على سبيل الاستعارة المكنية و القرينة إثبات شرب الحميم.

– حيتكم ربوع القطر صارخة لو تسمعون صراخا للمنادينا

حذف المشبهه به وهو الإنسان و رمز له بشيء من لوازمه وهو الصراخ على سبيل الاستعارة المكنية و القرينة إثبات المناداة .

[1] – البلاغة الواضحة ، علي الجارم و مصطفي آمين ، ص77.

[2] – المرجع نفسه:ص77.

ب)2- المجاز المرسل:

وهو ضرب من الإيجاز في القول،لأنك تعبّرُ بكلمات قليلة عن كثير من الدلالات والمعاني،لذلك كان المجاز المرسل من أجمل أساليب التعبير،لما يمتلكه من قوةً البيان وجمالية الإبداع فالمرسل- في اللُّغة – من الإرسال، أي الإطلاق، وعدم التقييد، وهو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، لذلك فالمجاز المرسل يتطلب:

~ معنى غير أصلي

~ قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي

~ علاقة غير المشابهة لتستبعد(الاستعارة) فإذا قلت(اتَّسعت اليد في المدينة) فهمنا لفظ (اليد):النعمة والرّخاء[1]

✓ **علاقاته:**للمجاز المرسل عدة علاقات لكن وجدنا في قصيدتنا علاقة واحدة وهي:

علاقة محلية: وهي ذكر المحل وإرادة الحال فيه، أو هي تسمية الشيء باسم محله ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

-حي الجزائر ما قامت بواجبها وحي صاحبها مهما يحيينا

فقول الشاعر الجزائر مجاز مرسل علاقته محلية لأنه أسند التحية إلى المكان وهو الجزائر.

[1] - البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية،طالب محمد الزوبعي،ناصر حلاّوي، دار النهضة العربية،بيروت، لبنان،ط1، 1996م، ص 72، 73 .

خاتمة

خاتمة

في الأخير وبعد تعمّقنا في هذا الموضوع ومشينا في شعابه وغوصنا في أعماقه، فقد تمكّنا بعون الله من التوصل إلى النتائج التالية:

- أن ظهور علم الأسلوب تزامن مع تجديد دراسة اللغة وظهور اللسانيات الحديثة التي جاء بها العالم السويسري فردناند دي سوسير.
- أن للأسلوب تعريفات عديدة تختلف بحسب زاوية النظر التي ينظر من خلالها كل درس فمنه من يراه من زاوية المخَاطِب أمثال الكونت دي بوفون فيكون بذلك الأسلوب هو "الإنسان نفسه" أو محمد اللويمي الذي يعرفه بأنه " البصمة المميزة للمبدع". أو من المخَاطَب أمثال ريفاتير فيراه بأنه البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز.
- أن للأسلوب خمسة تصنيفات وتتمثل في أشكال الأسلوب وأنماطه ثم أنواعه وإيقاعاته ثم لغوية الأسلوب.
- أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية،إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسّلها الخطاب الأدبي على حدّ تعريف نور الدين السّد، وموضوعها هو الخطاب الأدبي الذي يرتقي عن لغة التخاطب العادي ،إلى لغة فيها جمال وفن.
- أن للأسلوبية عدّة اتجاهات تكاد تتعدد بعدد الدارسين لها ومن بينها: التعبيرية والنفسية والبنوبية والإحصائية وهي رؤى من زوايا مختلفة لتحليل النصوص يمكن للطالب الدارس والمحلل أن يستفيد منها جميعاً في عمله.
- أن بين البلاغة والأسلوبية علاقات وطيدة رغم الاختلافات الحاصلة بينها، فالأسلوبية لم تنهض إلاّ على أكتاف البلاغة. ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث .

- أما من ناحية دراستنا للأسلوبية لقصيدة رد التحية فرض لشيخ الطيب العقبي فقد كشفت لنا عن ثلاثة مستويات: الصوتي والتركيبي والدلالي ولكل مستوى سمات وخصائص تميزه عن غيره من المستويات.
- التركيز على المستوى الصوتي مكننا من استشفاف خصائص القصيدة الشكلية والمضمونية.
- تقسيم اللغة إلى مستويات أدى إلى دراسة دقيقة لكل مستوى والكشف عن القيم الجمالية والأسلوبية وهذا ما يؤدي للتكامل والانسجام بين المستويات.
- غلبت العاطفة الوطنية على شعر الشيخ طيب العقبي في قصيدة رد التحية فرض.
- وظف الشاعر الشيخ الطيب العقبي في المستوى الصوتي للقصيدة البحر البسيط لأن طبيعة إيقاعه تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، لذا فهو يتفق مع طبيعة موضوع القصيدة الذي يحتاج إلى حالة حنين واشتياق.
- أن التكرار من أهم الخصائص الأسلوبية سواء على مستوى الأسماء أو الأفعال أو الحروف وقد حقق التكرار الأسلوبي جرساً موسيقياً في هذه القصيدة.
- عملت القافية التي تعد من السمات الأسلوبية على تعزيز البنية الإيقاعية ، ولها دور كبير في موسيقى الشعر.
- وأما في المستوى التركيبي فنرى أن الشاعر قد استعمل ظاهرة التقديم والتأخير بصورة واضحة فهي عبارة عن سمّة أسلوبية بارزة أحدثت تشكلية فنية وجمالية في بنية القصيدة.
- نجد الحذف السمة الأسلوبية الأولى الطاغية على بنية القصيدة حيث أعطى جمالاً للأسلوب وقوة للمعنى والتنبيه.
- أما المستوى الدلالي فنلاحظ أن الصوّر المجازية امتازت بأنواعها المختلفة ، بحسن التصوير وقوة التأثير، وروعة التّعبير،كما امتازت بنظمها البديع وتأليفها الفريد الذي ساهم في تنشيط ذهن المتلقي.

- فالاستعارة تعتبر من أهم ألوان التعبير المجازي، ومن المظاهر الأسلوبية الهامّة التي أحدثت جمالية ورونقا في القصيدة.

وفي الأخير لا ندعي أننا استوفينا البحث حقه، فالنقص من سمة الإنسان، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، و من جاد وأصاب فله أجران ومن أخطأ فله أجر واحد، ونسأل الله أن يسدد خطانا إلى ما فيه الخير والصلاح.

ملحق

القصـــــــــيدة:

رد التحـــــية فـــرض

نــبذة عن الشــاعر:

الشيــخ الطيـب العقبــي

القصيدة : رد التحية فرض

حيِّ الجزائر ما دامـــــــت تحيـــينا ... وانهض بشعب قضى في جهله حينا
واعمل لخير بلاد طالما هُضِـــــمَتْ ... حقوقـــــها واتَّخِذْ من حبِّها دينا
وسر حثيثًا على تلك الطـــريق، إلى ... حيث المعارفُ، حيث العلْم يهديـنا
تلك الصحافة لو تندى الأكُـفُّ لها ... لا شيء عنها مدى الأيام يسلـينا
مرحى لها ولمن قـــاموا بواجبـــها !! ... يدعونـــنا علنًا للحـق مصغـــينا
أخزى الإله أناسـًا لا خلاق لهـم ... زعانفـًا بخسيس العيـش يَرضـونا
قد حرَّموهـــا ولم يـَـدْرُوا لِحُرْمَتـهَا ... حَقًّا -لجهلـهمُ- و كيف يـدرونا؟
هم شَرُّ كُلَّ الـورى تَعْسًـا لرائدهـم ... ولست أحسبـــهم إلا شباطـينا
الله وفَّقـــكم، قمـــتُمْ بواجبـكم ... حَقَّقْتـُمُ ما رآه الغـير تخمـــينا
نَاشَدْتُكَ الله لا تبغـــي بها بـَـدَلاً ! ... ولا تَلِجْ خِطَّةً في العسـف تُرْدِينَا
وَاذْكُرْ حديثَ جـدودٍ قبـلنا سلفوا ... عســاك بالعـلم بعد الجـهل تحيينا
وَقِفْ بنا نندب الأطـلالَ بعـدهمُ ... فالشعـــب قَرَّ بمـــا أبقوْا له عَيْنَا
ذاك التراثُ، وهذا الفَيْءُ مُقْتَـــسَمٌ ... ومجدهـم صار أمراً ليـس يعنـينا
وَهُمْ أولئـــك من قد قال شاعرُهمْ ... وقولـُهُ الحـقُّ إيضـاحاً وتبيـينا
(إنَّا لَنُرْخِـــصُ يوم الرَّوْعِ أنفـسنا ... ولو نُســـام بها في الأمـن أَغْلَيْنَا)
أَحْكِـــمْ برأيـك ما قد أبرموه لنا ... وَحُلَّ عقـــداً عقدنـــاه بأيدينا
لم يَبْقَ بعدهـــمُ شيء نلـوذ به ... (إلا بقيـــة دمـع في مآقـــينا)
وإن تسل كيـــف كنَّا ثم مال بنا ... رَيْبُ الزمـان فخذ ما قيل تضمينا
(كنا قِلادة جِيـد الدهر وانفرطت ... وفي يمـين العُـلا كنا ريـاحينا)[1]

[1]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر،محمد الهادي السنوسي الزاهري،ص210,209

(كانت منازلنـا في العز شـــــامخة ... لا تشرق الشمـــــس إلا في مغانينا)

(وكان أقصـــــى مُنَى نَهْرِ المجرَّة لو ... من مـائه مُزِجَـــــتْ أقداح ساقينا)

(والشُّـــهْبُ لو أنها كانت مسخَّرة ... لِرَجْمِ من كان يبـدوا من أعـــادينا)

(فلم نزل وظـــروف الدهر تُرْمُقُنا ... شَزْرًا وتخـــدعنا الدنـــيا وتلـــهينا)

(حتى غـــدونا ولا جاهٌ ولا نَشَبٌ ... ولا صـــــديق ولا خِـــلٌّ يواسينا)

كم أمـَّـــــة أصبحت تعلو بعزتها ... كانت لِنَيْـــلِ العطا قِدْمًا تُرَجِّينَا؟؟

وكم قَبيل أتى يبـــغي معـــارفنا ... وكم جمـــوع لها كـــــانت توافينا؟؟

كانوا يَـــؤُمُّونَ رَوْضَ العـلْم دانيةً ... قُطُـوفُهُ، وَمَعِـــينَ الفضـــل يبغـون ا

كنَّا الشيـــوخ، وكانوا من تلامذنا ... ردُّوا عليـــــنا الذي من قَبْلُ تُعْطُونَا !

رُدُّوا علينا علـــوماً لو بها بَخِلَـــتْ ... جـــــدودنا كنتـــمُ لِلْبُهْـــمِ تَرْعَوْنَا !...

يا صاحب الشرف الأسمى وحاميَه ... جَرِّدْ حُسامـــَـك واعمل حازماً فِينَا

بالجدِّ يبـــني بُغاة المجد صَـــــرْحَهُمُ ... ولم أجـــــد طالباً للمـــــجد مغبونا

هي الحيـــــاة فسر فيها على حَذَرٍ ... وَاصْعَدْ بقومـــك وَاصْدَعْ كالْمُحقِّينا

ونادِنا إننا ملَّـــــــــت مضاجعُنا ... منَّا الجُنـــُـــوبَ، وَمَـلَّ القوم نادينا

أخشى —وربِّك- إن أبديتُ خـافية ... نَشْرَ الرميـــم وما قد كان مـــدفونا

كم قرَّبوا من بعـــــيد في وُعُودِهِمُ ... ولقَّنـــــوا الكلَّ من غَيٍّ أفـــــانينا؟

كم أرهقونا وسيف البغي مُنْصَلِتٌ ... وأوسعونا هـــــــواناً من تـــجافينا؟؟

كادت نِعَالُهُمُ ترمي بنا ح رضـاً ... وَوَدَّ مُحسِنهـــم أن لو يعادينـــــا

كانوا العداة وقد أغضوا على وَهَنٍ ... واليوم صـــــاروا على عـــزٍّ موالينا

ومـــــن يَرُدُّ قضاء الله مُنْـــبَرِمًا ... والروح قد بلغـــــت منَّا تـــراقينا ؟

ظَنُّوا السمـــــاحة فيما خوَّلوه لنا ... مكـــــــارماً جاوزتْ حـدَّا لِمُوَّلينا [1]

[1]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر،محمد الهادي السنوسي الزاهري،ص212,211,210

لَبَّيْكَ ! لَبَّيْكَ ! ما أسمـــــعت ذا أُذُنٍ ... وما قضيـتَ حقـوق الشعب تُعْلِينَا
لا بُرَّ من يدَّعـــي في العلم سابقة ... ولم يقم بـــدروس العـــلم تمـــرينا
تبـــارك الله ذاك العز صيَّـــركـــمْ ... حُـمَاةَ بَيْضَـــتِنَا أنصـــارَ وادينا
بالله يا مبتغي الإصلاح إن عَرَضَتْ ... لكـــــم ســـوانِحُ من فِكْرٍ تُواتينا
عَرِّجْ على قطـــــــرنا وانظر لحالته ... فحـــــاله اليـــوم بين الناس تُخْزِينَا
غاض العدى مَجْدُنَا قِدْمًا وقد عملوا ... لنَيـْـل ما زرع الآبـــــاء تلقـــينا
حتى سقَـــــوْنا حميماً لا مَسَاغَ له ... وجرَّعـــــوا الكلَّ زَقُّـــومًا وَغِسْلِينَا
بالأمس كنـــا ملوكاً في عـروشهم ... واليوم صـــــار قَصِيُّ الدار يقصينا !
هذا جـزاء الأُلَى عن دينهِمْ صَدَفُوا ... وأعـرضوا عن حـــــدود الله نائينا
فلاَ وَرَبِّـــــكَ ما خان الأمين ولا ... ضَلَّ الخـــــبير ولا مَـــانَ المُحبونا
يا لَهْفَ نفسي وَلَهْفَ العالمينَ معي ... ضاع الزمـــــان وما أجدى تآسِّينا !
يا معشر القوم هُبُّوا من سباتـــكمُ ... طال الزمـــــان وكم غـــنَّى مغنينا !؟
ولا سميعَ بنا منـــــكم وكلـــكمُ ... أصبحتـــــمُ لقـــديم المجد ناسينا
ما هكذا شِيـــَمُ العُرْبِ الكرام ولا ... هم قبلـــنا ولـــدوا الحُمْقَ المجانينا !
هُبُّوا بني وطـــني من نوم غفلتكمْ ... جَلَّ المصاب وَخَطْبُ الدهر يرمينا !..
تعلَّموا العلْـــم وامْشُوا في مناكبها ... وجانبـوا كَسَـــــلاً أَوْدَى بماضينا !
وزاحمـــــوا الغَرْبَ في الدنيا ولذَّتِها ... وجدِّدوا عـــصر عـَـزٍّ في تعـــالينا !
ما كان قَطُّ حـــــراماً في شريعتنا ... سَيْرٌ بأوطـــاننا فيمـــــا يـُـرْقِينَا
هذي بلادكمُ تـــــرنوا لنهضتكمْ ... وكـــــنز ثروتـــكم لا زال مخزرونا
لا تهملوا خدمة الأوطان واتحـــدوا ... فباتحـــــادكمُ الأوطـــان تـُدنينا
أوطانـــــا حبها فـــرضٌ نقـدِّمه ... لا شـــيء عن حبها في الناس يَثْنِينَا [1]

[1] – شعراء الجزائر في العصر الحاضر،محمد الهادي السنوسي الزاهري،ص213,212

عنْها رَضَـــيْنَا ولن نرضى بحِطَّتها ... وليـس غير عُلاَ الأوطـــان يُرضـينا
فيم التمـــادي على عمياءَ مُهْلِكَةٍ ... هَدَّتْ مـــن المـــجد ما يبنيه بانينا
يَأْبَـى لنا شرف الإســـلام مُنْقَصَةً ... وإن تَكُـــنْ حادثات الدهر تُصمينا
إنَّا لننصـــــــحكمْ حقًّا ونرشدكمْ ... نبغـــــي هُداكم وللإصلاح داعينا
لا نبتغي ما حيـــينا منكمُ عَوِضًا ... وإن نَمُـــتْ فَإلَـــــهُ الخلق يجزينا
حيَّتكمُ من ربـــوع القُطْرِ صارخة ... لو تسمـــــــــعون صُرَاخًا للمنادينا
رَدُّ التحيـــــــة فرضٌ لو أقومُ به ... أقـــــضى حقوق بلادي مُوفيًا دَينا
حـَــــيِّ الجزائر ما قامت بواجبها ... وَحَـــــيٍّ صاحبـــها مهما يحيَّـينا
يحي(سعيداً) ويحي الشعب في سَعَةٍ ... يزهو بأبـــنائه غـُــرًّا مـــياميناً
تحـــــي الجـــزائر في عيش مُنَعَّمَةً ... في ظـــل ((دولتـــنا))آمـين آمنينا[1]

[1]- شعراء الجزائر في العصر الحاضر،محمد الهادي السنوسي الزاهري،ص213

نبذة عن الشاعر: الشيخ الطيب العقبي

(1307 – 1380هـ)(1889 – 1960 م)

الطيب بن محمد بن إبراهيم ابن صالح العقبي .

ولد في مدينة سيدي عقبة، وتوفي في الجزائر (العاصمة).

هاجر مع أسرته صبيًا إلى الحجاز بقصد الحج (1915م) فاستقرت أسرته بالمدينة المنورة، ولكنه عاد إلى الجزائر عام 1930م.

نشأ بمدينة الرسول فأخذ عن علمائها بالحرم النبوي، على أن أكثر اعتماده في تكوينه الثقافي جاء عن طريق اطلاعه وموهبته الذاتية .

اعتمد على العمل السياسي عبر الكتابة الصحفية ونشر القصائد، وقد ولاه الشريف حسين شريف مكة رئاسة تحرير جريدة «القِبلة» وإدارة المطبعة الأميرية، وحين عاد إلى الجزائر وأقام بمدينة بسكرة، تصدى لنشر دعوة الإصلاح بالكتابة الصحفية، وإلقاء الدروس، وعقد المجالس الأدبية، وأصدر جريدة "الإصلاح1927م" لهذا الغرض، وقد استمرت تصدر حتى 1948م.

ويعد أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقد نشر في صحفها، كما تولى إدارة جريدة «البصائر»، غير أنه استقال من المجلس الإداري، بسبب خلاف في الرأي، مع احتفاظه بالعضوية، وكانت مبادئه التي عمل بها، ولها، تتصدى بطبيعتها الإسلامية العربية للمشروع الاستعماري الفرنسي، ويعد أحد خطباء عصره المشهود لهم [1] .

[1]- http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1177

الإنتاج الشعري :

– لم يجمع شعره في ديوان، وكانت صحف الحركة الإصلاحية وسيلته لنشره، على أن الشاعر قام بنفسه باختيار عدد من النصوص وافى بها محمد الهادي السنوسي الزاهري لتنشر في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» – مطبعة النهضة، تونس 1927م وهذه المجموعة هي المعول عليها للتعرف على فنه الشعري .

الأعمال الأخرى :

–هو خطيب مشهود له بقوة العارضة، وأحد كتاب المقالة الصحفية في الجزائر . لم تجمع خطبه أو مقالاته، وإن وجدت لنفسها مكانًا رحبًا في عدد من الدراسات. وهذه الخطب والمقالات مصدرها الصحف المشار إليها .

يعد العقبي بين الخطباء وكتاب المقالة قبل أن يأخذ مكاناً بين الشعراء .شعره تقليدي في لغته، وأسلوبه، وبنائه، يغلب عليه طابع نزعته الإصلاحية، مع اجتهاد في محاولة إضفاء لمحة الخصوصية، ولو في العنوان، أو في تضمين يدل على سعة الاطلاع، وقد يدلل على طول نفسه فيسرف في الامتداد ولكن دون أن يجتر ذاته، وبالمثل فإنه قد يتحدى نفسه باقتناص بعض القوافي غير المأنوسة، ثم يحرص على أن يكون مفهوما قريب المعاني شأن شعراء الإصلاح والمفكرين عادة[1].

[1] – http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1177

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

✓ الكتب:

1. أساس البلاغة،الزمخشري،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1984م.
2. الأسلوب والأسلوبية،عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب،ط3.
3. الأسلوبية الرؤية والتطبيق،يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م.
4. الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد،ج 1،دار هومة للطباعة ة النشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،(دت).
5. الأسلوبية،بيير جيرو،منذر عياشي،مركز الانماء الحضاري،ط2، 1994م.
6. الأسلوبية،جورج موتلييه،تر:بسام بركو،منشورات المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
7. الانزياح في الشعر الصوفي ، (دراسة أسلوبية لرائية الأمير عبد القادر) ، سليم سعداني ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، ط1 ، 2010م .
8. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1، 2005م.
9. الإيقاع في الشعر العربي ،أبو السعود سلامة أبو السعود ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،2002م.
10. البديع في علم البديع، يحي بن معطي،تح:محمد مصطفى أبو شوارب،دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1، 2003م.

11. البديع في نقد الشعر،أسامة بن منقد،تح: أحمد عبد المجيد،شركة مكتبة،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،دط،دت.
12. البلاغة العربية في ثوبها الجديد،بكري شيخ أمين ،دار الملايين ،بيروت ،لبنان،ط 1، 1982م،ج2.
13. البلاغة الواضحة ،علي الجارم و مصطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ط 16 ، 1964م.
14. البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)،هنريش بليث، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت،لبنان،ط1، 1999م.
15. البلاغة والأسلوبية،محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان للنشر،ط1 ،1994 م
16. البلاغة والأسلوبية،يوسف أبو العدوس،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،ط 1، 1999م.
17. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر الشعر الشباب نموذجا ،عبد الحميد هيمة،دار هومة للطباعة ،الجزائر ،ط1، 1998 م.
18. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،مصطفى السعداني، منشأ المعارف ، الإسكندرية،مصر (د.ط)،(د.ت).
19. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،عبد الرحمان تبرماسين،دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003 م.
20. البنية التكوينية للصور الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، محمد الدسوقي،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
21. البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية،طالب محمد الزوبعي،ناصر حلاّوي، دار النهضة العربية،بيروت، لبنان،ط1، 1996م.

22. تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ،محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، 1992م.

23. التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2007م.

24. التكرير بين المثير والتأثير ،عز الدين على السيد ،دار الطباعة بالمحمدية ،الأزهر ، القاهرة ، ط1، 1976م.

25. التمثيل الصوتي للمعاني ،دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ،حسني عبد الجليل يوسف،الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ،ط1، 1998م.

26. توضيح البديع في البلاغة ، محمد محمد طه الهلالي ، المكتب الجامعي الحديث الأزريطة الإسكندرية ،ط1، 1997 م.

27. جواهر البلاغة ،أحمد الهاشمي ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،دط، 2003م.

28. حركية الإيقاع الشعر العربي المعاصر ،حسن الغرفي ،إفريقيا ،الشرق.

29. دراسات في النص الشعري (العصر الحديث)،عبده البدوي ،دار قباء ،للنشر والتوزيع القاهرة ،(د،ط)،1997م.

30. دراسات لغوية تطبيقية،سعيد حسن بحيري،دار زهراء الشرق، القاهرة، 1999م.

31. دلائل الأعجاز عبد القاهر الجرجاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ، 2002م.

32. الشعر الجزائري (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ،محمد ناصر (1925،1975م) ،دار الغرب ، بيروت ،لبنان ،ط1، 1985م.

33. شعراء الجزائر في العصر الحاضر،محمد الهادي السنوسي الزاهري، مج 1،منشورات السائحي،القبة،الجزائر،ط2، 2007م.

34. الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين زكريا أحمد بن فارس ،تح :عمر فاروق الطباع ،مكتبة المعارف، بيروت ،ط1، 1993 م .
35. علم الجمال اللغوي ، سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر، (د.ط)، 2002م.
36. علم الدلالة ،أحمد مختار عمر عالم الكتب ،القاهرة ،مصر،ط5 ،دت.
37. علم العروض الشعر في ضوء العروض الموسيقي ،عبد الحكيم العبد ،دار الغريب للطباعة والنشر ،ط2 ،2005م.
38. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ابن رشيق القيرواني ،تح،محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت ،ط5، 1981م،ج1.
39. عن بناء القصيدة العربية الحديثة،علي عشري زايد،مكتبة الداي ،ط5، 2008م.
40. فنون بلاغية،زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري ،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،الإسكندرية ،ط1، 2006م.
41. في الأسلوب الأدبي، على بوملحم، دار ومكتبة الهلال،بيروت،ط1995،2م.
42. في الأسلوبيات، زين كامل الخويسكي،دار المعرفة الجامعية،مصر، دط، 2009م.
43. في آليات النقد الأدبي،عبد السلام المسدي، دار الجنوب، تونس،1994م.
44. القافية في العروض والأدب ،حسين نصار ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة،ط 1، 2002م.
45. القاموس المحيط،فيروز أبادي، مكتبة النوري، دمشق،ج1،فصل (س)،باب (ب).
46. قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط1981،1م.
47. لسان العرب،لأبن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة،ج1،دط،دت.

48. اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2.

49. اللغة والخطاب،عمر أوكان،دار إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب،2001 م.

50. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين بن الأثير ،تح ،أحمد الحوفي ،بدوي طبانة، دار الرفاعي ،الرياض،ط2، 1983 م .

51. محاضرات في الأسلوبية بين النظرية والتطبيق،محمد الأمين شيخة،جامعة حمه لخضر، الوادي،2015/2014.

52. مزج الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ،صفي الدين الحلي ، ت : نسيب نشاوي ،دار صادر ،بيروت لبنان ،ط2، 1992م.

53. المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية،بوطارن محمد الهادي وآخرون،دار الكتاب الحديث،دط،2010م.

54. معجم البلاغة العربية ،بدوي طبانة ،دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،المملكة العربية السعودية،ط2، 1982م.

55. معجم المصطلحات الأدبية،إبراهيم فتحي،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس،دط،1986م.

56. المفيد في القواعد والبلاغة و العروض، أحمد أبو حاقة ، جوزيف إلياس، دار العلم للملايين ، دط، 1998-1999م.

57. مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.

58. مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي،جسور للنشر والتوزيع،ط1، 2007م.

59. موسيقى الشعر العربي ،شكري محمد عياد ،دار المعرفة ،مصر ،ط3، 1998 م.

60. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ،صابر عبد الدايم ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط3، 1993 م.

61. الميسر في العروض والقافية،ناصر لحويشي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ، الجزائر ، 2007م.

62. نحو نظرية أسلوبية لسانية،فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر للتوزيع، دمشق،ط2003،1م.

63. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،عدنان بن ذريل، مطبعة الاتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط،2000م.

64. نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم،عبد القادر هني،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،ط2، 1999م.

65. النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل،مؤسسة مختار ،القاهرة ،مصر ، دط، 1992م.

✓ الرسائل الجامعية:

- أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي (قصائد غجرية أنموذجا)، رسالة ماجستير (غير مطبوعة)محمد الأمين شيخة،جامعة ورقلة، الموسم الجامعي :2004/2003.

✓ المواقع الإلكترونية:

- http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1177

فهرس

الفـــــهـــــرس

شكر وعرفان

مقدمة.....هـ، ز

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب

1 – مفهوم الأسلوب..... 9، 12

2 – تصنيفات الأسلوب 13

ثانيا: الأسلوبية

1 -مفهوم الأسلوبية..... 14، 15

2 -نشأة الأسلوبية..... 16

3 -اتجاهات الأسلوبية :

أ – الأسلوبية التعبيرية(الوصفية).....17، 18

ب –الأسلوبية النفسية(التكوينية،الفردية).....18، 19

ت –الأسلوبية البنائية.....19، 20

ث –الأسلوبية الإحصائية.....21

4 -علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

أ – علاقة الأسلوبية بالبلاغة.....23، 26

ب –علاقة الأسلوبية بالدلالة.....26

ت –علاقة الأسلوبية باللسانيات.....27، 28

الفصل الثاني:مستويات التحليل الأسلوبي

أولا: المستوى الصوتي.....30، 31

1 -الموسيقى الخارجية

1-أ) الوزن..... 31، 32

1-ب) البحر.....32، 36

1-ج) القافية.....37، 39

2 -الموسيقى الداخلية

2-أ) التكرار.....39، 43

2-ب) الجناس.....44

ثانيا:المستوى التركيبي

1 -التقديم والتأخير.....46، 50

2 -الاعتراض.....51، 53

3 -الحذف.....53، 56

ثالثا: المستوى الدلالي

- ✓ **المجاز.....58، 59**
- **أقسام المجاز**

1 -المجاز العقلي.....59، 60

2 -المجاز اللغوي.....60، 63

خاتمة.....**65، 67**

ملحق.....**69، 74**

قائمة المصادر والمراجع.....**76، 81**

الفهرس.....**83، 85**