الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

# خصائص الأسلوب في ديوان طائر الغربتين للأزهر محمودي قصيدتي: "لمن أشكو؟" "الوحدة..الليل..الذكرى.." -أنموذجاً-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية
تخصص: لسانيات عامة

**إعداد الطالبات:**
خولة خلاوي
شادية ذهبي
كلثوم باهي

**إشراف الأستاذ:**
د. سليم سعداني

**السنة الجامعية:** 1437-1438هـ/ 2016-2017م

# شكر وعرفان

نحمد الله تعالى حمداً كثيراً طيّباً مباركا فيه على توفيقه ومنْحه لنا القوة والصبر على تحمل أعباء هذا البحث، ثم نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى المشرف الفاضل "سليم سعداني" الذي نكن له كل التقدير والاحترام، والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

ـ إلى سبب وجودنا في الحياة.....

آبائنا و أماهاتنا حفظهم الله ورعاهم .

ـ إلى كل أصدقاء دربنا في مشوارنا الجامعي.

ـ إلى كل من ساعدنا ولم يبخل علينا بالنصائح الثمينة.

ـ إليكم يا من يبحث عن المعرفة بين ثنايا هذه الوريقات.

نقدم لكم ثمرة هذا الجهد؛ البحث راجين المولى عز وجل التوفيق والسداد

وأن نجد القبول والنجاح.

# مقدمة

ازدهرت الدراسات الأسلوبية في القرن الماضي في أوروبا، كما هو ذائع على يدي شارل بالي 1947_1965،وبما أن الدرس اللغوي والأدبي العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي،فإن النقاد والمترجمين العرب قد عكفوا على نقل الدرس الأسلوبي لتطبيقه على الأدب العربي، فلذلك لم تعد كلمة علم الأسلوب والأسلوبية، غريبة في الثقافة الأدبية،ويرى بعض الدارسين أن الجانب النظري في هذه الدراسة قد استوفى حقه،غير أن الجانب التطبيقي لم يرق بعد إلى سدّ حاجة القارئ العربي، ومن أهم مباحث هذا العلم تتبع الخصائص الأسلوبية في النصوص الأدبية، وهو المبحث الأساس في بحثنا هذا المعنون: **خصائص الأسلوب في ديوان طائر الغربتين للأزهر محمودي، في قصيدتي(لمن أشكو؟، الوحدة..الليل..الذكرى)**.

وكان سبب اختيارنا لهذه الدراسة هو:

- رغبة منا في المعرفة الأكثر بهذا الموضوع،ومدى تجليه في الدرس العربي.
- معرفة كيفية كشف هذا المنهج عن السمات الجمالية والفنية التي تميز كل نص.

واعتمادا على ما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية؟

ما المقصود بالأسلوب؟وما هي محدداته؟ وفيما تتمثل ماهية الأسلوبية؟ وما هي اتجاهاتها؟ وما هي السمات الجمالية والفنية في المستويات(الصوتية،التركيبية،الدلالية)، في قصيدتي "لمن أشكو؟" "الوحدة..الليل.. الذكرى"للشاعر الأزهر محمودي.

وللإجابة عن هذا الإشكال المطروح اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي متبعين الخطة التالية:

- فصل نظري:تناولنا فيه الأسلوب والأسلوبية:ويندرج تحته مفهوم الأسلوب ومحدداته ثم تناولنا مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها،كما تناولنا مستويات الدراسة(الصوتية،التركيبية،الدلالية).
- فصل تطبيقي بعنوان خصائص الأسلوب في قصيدتي "لمن أشكو؟"
  و "الوحدة..الليل..الذكرى".

منطلقين في دراسة تطبيقية على ثلاث مستويات وهي على التوالي: المستوى الصوتي:ويندرج تحته نوعان من الموسيقى خارجية وداخلية فالأولى تدرس الوزن والبحر والقافية والروي، أما الثانية تدرس التكرار والجناس، أما المستوى التركيبي تطرقنا فيه إلى ظاهرة التقديم والتأخير،وكذلك الحذف،والأساليب الإنشائية،أما المستوى الدلالي فتناولنا فيه قضايا المجاز من استعارة و مجاز مرسل والمجاز العقلي، وقضايا التشبيه، وكذلك الحقول الدلالية.

وتبـع هـذا ملحـق يضـم نبـذة عـن حيـاة الشـاعر والقصـيدتين ("لمـن أشـكو؟ "الوحدة...الليل...الذكرى").

وأما خاتمة البحث فأوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها،معتمدين على جملة من المصادر والمراجع من بينهما:الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السدّ،والأسلوب والأسلوبية لبييرجيرو، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته لصلاح فضل،ولسان العرب لابن منظور، ومفتاح العروض والقافية لناصر لوحيشي،والبديع في علم البديع ليحي بن معطي، البلاغة فنونها و أفنانها لفضل حسن عباس وغيرها من هذه المصادر والمراجع.

ولقد واجهتنا في طريقنا العديد من الصعوبات أهمها:

- تشعب موضوع الأسلوبية وصعوبة الإلمام به.
- اختلاف وتعدد وجهات النظر حول الموضوع.

وفي الأخير نتوجه بعميق آيات الشكر والامتنان إلى مشرفنا الفاضل الدكتور"**سليم سعداني**" الذي منحنا الكثير من وقته وجهده،و كانت لتوجيهاته وملاحظاته القيمة الأثر البالغ في إنجاز هذا البحث،فنسأل الله عز وجل أن يبارك له في عمره، ويمنحه الصحة والعافية، كما نسأله أن يجازيه على ما بذل من خير في الدنيا والآخرة.

# مدخل

اللغة هي أساس عملية التفكير،وهي الوسيلة المهمة في عملية التواصل والتفاهم،وبثّ المشاعر،وكل ما يجري في النفوس،كما أنها المستودع الحافظ لتراث الأمة و منتوجها الثقافي،واللغة العربية من اللغات الإنسانية السامية،وهي تتمتع بغزارة مادتها التي جعلتها تتمتع بخصوصية تميزها عن اللغات الأخرى،كما أن قدسيتها تكمن عند المسلمين كونها لغة القرآن الكريم،وهذا ما أدى إلى انتشارها وتعلمها،حيث أنها خير أداة لفهمه والتمعن فيه من خلال بلاغتها،وفصاحتها،ووضوح مفرداتها وكثرتها،وتنوع أساليبها،مما أدى إلى ظهور مناهج عديدة تهدف إلى دراسة الأساليب المستخدمة في اللغة العربية، والأسلوبية من أكثر المناهج الملائمة لإظهار هذه الخصائص ،حيث أنها منهج يبحث عن السمات الفنية والجمالية في النص وذلك لتميز كل نص عن آخر،وكل كاتب عن كاتب،وذلك من خلال خرق القواعد اللغوية خرقا فنيا نابعا من اللغة ذاتها.

وتتعرض الأسلوبية لدراسة شتى أنواع النصوص وذلك لإظهار المميزات الفنية للإبداع،ومواطن الجمال والفن في النص وما تحدثه في نفس القارئ ،وإظهار العلاقة التي تكمن وراء النسيج اللغوي واختلافه من كاتب إلى كاتب في كل المستويات (الصوتية،التركيبية،الدلالية)، وقد تختلف الأساليب لاختلاف الأشخاص حسب ثقافة ذلك الشخص ومكوناته وحتى بيئته.

ولدينا في بحثنا نموذجا شعريا لشاعر من منطقة وادي سوف وبالتحديد في منطقة سيدي عون،ولعل للمنطقة خصائص يمكن أن تجليها الدراسة الأسلوبية،خاصة إذا اعتمدنا على أسلوبية سبيتزر(النفسية)،إذ يرى أن نتاج المبدع قادر على كشف البيئة المحيطة بالشاعر،وهذا ما نصبوا إليه في بحثنا بصفة خاصة في الجانب التطبيقي منه.

# الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

## أولا: الأسلوب

أ _مفهوم الأسلوب

ب_ محددات الأسلوب

## ثانيا:الأسلوبية

أ_مفهوم الأسلوبية

ب_ اتجاهات الأسلوبية

## ثالثا:مستويات الدراسة

أ_ المستوى الصوتي

ب_المستوى التركيبي

ج_ المستوى الدلالي

## أولا : الأسلوب :

لقد تناولت الدراسات الحديثة موضوع الأسلوب من أجل الوصول إلى مفهوم محدد له سواء عند العرب أو الغربيين،كما لم تغفل الدراسات القديمة هذا الجانب،وهذا يدفعنا للتعرض إلى الأسلوب كمصطلح عند الغربيين والعرب القدامى والمحدثين.

### أ- مفهوم الأسلوب :

_ **الأسلوب لغة**:جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(س، ل، ب )،قوله "سلبه الشيء يسلُبُه سَلْباً واسْتَلَبه إياه، والاستلاب الاختلاس، ويقال السطر من النحيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويَجْمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفنُّ يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1].

ولقد تناوله الزمخشري في أساس البلاغة مادة(سلب) فيقول "سَلَبَه ثَوبُه، وهو سليب وأخذ سَلَبَ القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى،الأسْلاب وهو الحداد و التسلِيب عامّ وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة،ومن المجاز:سلبه فؤاده وعقله واستلبه،وهو مستلب العقل،وشجرة سُلُبُ أخذ ورقها وثمرها،و شجرة سلب،وناقة سَلوب، أُخُذ ولدها ونوق سلائب،ويقال للمتكبر:أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره[2].

1أبن منظور،لسان العرب دار المعارف،الطبعة الأولى مادة سلب،ص 2058.

2الزمخشري،أساس البلاغة،دار بيروت للطباعة والنشر،(د،ط)،1984،ص304.

وفي معجم الوسيط للفيروز أبادي يقول:" الأسلوب:الطريق فيقال سلكت أسلوب فلان في كذا:طريقته ومذهبه،والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته،والأسلوب الفن،ويقال:أخذنا في أساليب القول أي في فنون متنوعة،والأسلوب:الصّفّ من النحيل ونحو،وجمعه أساليب"[1].

وعند النظر إلى التعاريف السابقة الذكر نجد أغلبها متكررة ويمكن تبيين أمرين هما:

- البعد المادي: الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الأسلوب من حيث ارتباط مفهومه ومدلوله بمعنى الطريق والسطر من النخيل.
- البعد الفني: والذي يتمثل بربطها بأساليب القول وافانينه كما نقول سلكت أسلوب فلان:طريقه وكلامه[2].

**_ الأسلوب اصطلاحا:**

**1_عند الغرب:**

لقد تعددت تحديدات مفهوم الأسلوب في الدرس اللغوي الغربي،وعند النقاد الغرب،فسنختار من التعريفات المشهورة الشاملة للأسلوب من كل نواحيه الفنية والأدبية.

مصطلح أسلوب (Style) في الدرس الغربي له ارتباط بمعناه اللاتيني حيث قدم إليه من الكلمة (Stillus) وتعني (الريشة) وفي الإغريقية (Silost) وتعني (عمودا) ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى بالمجاز،تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية لأدبية.

1 مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ج2،1،دار الدعوى ،دب،ط2، (دت)،ص490.

2 ينظر صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة الطبعة الأولى:1999،ص93،94.

وتشير المعاجم الغربية،فرنسية أو إنجليزية،إلى هذا المعنى العام (للأسلوب) الذي تشترك فيه حقول مختلفة،والذي يقتصر على طريقة الكتابة أو فن الكتابة أو الطريقة الخاصة لتعبير عن الفكر والانفعالات والعواطف[1].

وفي كتب البلاغة اندرج مفهومه تحت علم الخطابة،وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال،وقد خصه أرسطو بحديث في (باب الخطابة)، و كلونتليانوس في (نظم الخطابة)[2].

ويعرفه أفلاطون بقوله"الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية".[3]

وفي العصور الوسطى قسم (الأسلوب) إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين،فقيل:الأسلوب السامي والرفيع،حيث يمثل الرفيع الطبقات الاجتماعية العليا مثل (الملك ورئيس الجند)،ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة مثل (الفلاحين) والأسلوب الوضيع أو البسيط ويمثل الطبقة الوضيعة مثل (الرعاة)[4].

1 هوجومونتين،الأسلوب والأسلوبية،تر:عبد اللطيف عبد الحليم،مجلة الفيصل،ع103 رجب 1406هـ،س 10،آذار(مارس)،نيسان( أفريل) 1986م،ص41.

2 مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية،مكتبة لبنان،بيروت،ط،1، 1974م،ص542.

3 بييرجيرو،الأسلوب والأسلوبية،تر:منذر عياشي،مركز الإنماء القومي،لبنان،(د،ت)،ص23.

4 هنريش بليث،البلاغة الأسلوبية،تر:محمد العمري إفريقيا الشرق،بيروت،لبنان،1999م،ص55.

يعرف بوفون الأسلوب فيقول:" الأسلوب هو الرجل نفسه"، ويقول" إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر ويكتسبها من هم أهل مهارة،فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان نفسه، والأسلوب لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"[1].

أما شارل بالي فيعرف الأسلوب على "أنه مجموعة العناصر اللغوية المؤثرة عاطفيا في المستمع والقارئ، هو الاستعمال ذاته،وكأن اللغة مجموعة من الشحنات المعزولة والأسلوب:هو إدخال بعضها في بعض،ومعدن الأسلوب هو ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية منها[2].

أما ميشال ريفاتير فقد قدم تعريفا للأسلوب على أنه إبراز لبعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها،بحيث إذا غفل عنها شوه النص،وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية،خاصة مما يسمح تقدير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز[3].

كما يرى بييرجيرو في تعريفه للأسلوب على أنه: طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة للكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور.

## 2_عند العرب:

لقد تعددت تعريفات الأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين نذكر منها:

«الأسلوب عند أبن قتيبة: الأسلوب هو فن القول ومعرفة دواعيه فقد ربط (الأسلوب) بطرق الأداء للمعنى أي الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه،كما ربطه أيضا بالقطعة الأدبية كلها، فلم يقتصر

1صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،ط1، 1999م،ص95،96.

2 عبد السلام المسدي،النقد الحديث مع دليل بيلوغرافي،دار الطبعة للطباعة والنشر،ط1،1983م،ص44.

3عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،ط3، 1983م،ص83.

كلامه على الجملة الواحدة، بل إن طبيعة الأسلوب تمد لتشمل عنده النص الأدبي وما يتخلله من خصائص وسمات،وهذه القضية من أبرز قضايا المدارس الحديثة التي جاوزت بها البلاغة التقليدية[1]».

والأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني:الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله[2].

الأسلوب عند بن خلدون:لقد تبلورت نظراته للأسلوب في مقدمته تبلورا واضحا حيث ورد عنه حديث في الأسلوب لا يقل أهمية عما سبق حين حدد المعنى الاصطلاحي له، وأورد معناه عند أهل الصناعة قائلا:"اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كلية وانطباقها على تركيب خاص،وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان، فيرصّها فيه رصًّا، كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان فيه،فإن لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[3].

1 عبد القاهر عبد الجليل،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء،عمان،ط1،،2002ص110.

2 شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف،القاهرة،ط9، (د،ت)،ص189.

3 عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر،ومن عاشرهم من ذوي السلطان الأكبر )،دار الفكر، بيروت، د،ط، 2004م،ص586.

من خلال هذه التعاريف الثلاثة التي سبق ذكرها لدى ابن قتيبة والجرجاني وابن خلدون، نستخلص أن الأسلوب لدى العرب القدامى ما هو إلا ضرب من ضروب الفن،أي فن صناعة الكلام و إتقانه شعرا كان أم نثرا.

كما أن العرب القدامى لم يسطروا تعريفا موحدا للأسلوب، بل تعددت تعريفا تهم له،فكذلك الأمر بالنسبة للعرب المحدثين فقد تعددت تعريفا تهم للأسلوب تبعا لمناهج البحث،وربما اعتمد البعض منهم على سبق ذكره لدى القدماء ولم يخالفوهم إلا قليلا، واختلف البعض الآخر معهم في كثير من الأشياء،نذكر منهم:

الأسلوب عند المرصفي:"لا تكفيه الملكة فحسب بل هو بحاجة إلى تلطف في العبارة، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها[1].

أما الأسلوب عند الرافعي:فقد تعرض إلى معنى الأسلوب أثناء بحثه في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية"فحدده في أفصح الكلام وأبلغه و أجمعه لحرّ اللفظ ونادر المعنى"

وبدأ تأثره بما كتبه الجرجاني في دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة و بعض ما كتبه قدامى البلاغيين واضحا مما ذهب إليه أن الأسلوب صورة عن مبدعه،حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره ويستطيع أن يتبين مواطن ضجره وملله"[2].

والأسلوب عند أحمد الشايب«فن من الكلام وهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير،وهو العنصر اللفظي من الكلام[3]».

1 حسن المرصفي،الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج2،مطبعة المدارس الملكية،القاهرة،(دط)،1292هـ،ص465.

2 الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية،مطبعة المقتطف و المقتظم،القاهرة،ط3، 1928م،ص204.

3 أحمد الشايب،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية،الأصوات الأساليب الأدبية،مكتبة النهضة المصرية القاهرة،ط5،1956م،ص13.

ونلاحظ أن ما جاء به المرصفي و أحمد الشايب وغيرهم قد أحسنوا الاستفادة في هذا المجال من معطيات الأسلوبية الحديثة،سواء في الجانب النظري أو الجانب التطبيقي، كما حاولوا جاهدين تأصيلها في الأدب العربي وربط جذورها في التراث.

**ب_محددات الأسلوب**: وهي ثلاث محددات:

1-**الاختيار**: يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأدبي إنما تسري في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا،فشأن منشئ الكلام أن تختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا،غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختيارا أسلوبيا،لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار:

1_ اختيار محكوم بالموقف والمقام.

2 _اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة[1].

ومن هنا يقول ابن المدبر في ظاهرة الاختيار «وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضوعها،لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها»[2].

**2_التركيب**: تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار،التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي.

1ينظر: نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،ص173.
2المرجع نفسه،ص178.

فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولاعن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة و الأفعال المقصودة[1].

فمن خلال هذا التزاوج بين الاختيار والتركيب نشأ تعريف الأسلوب بأنه إسقاط محور الاختيار على محور التركيب، ويعني هذا الإسقاط (الوظيفة الشعرية) عند جاكبسون أي النص الإبداعي[2].

**3_الانزياح:** وردت تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مفادها أن الانزياح هو(خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه) أو هو(انتهاك لغوي قائم على إتيان بلا متوقع من التعبير يعول المنشئ غايات جمالية أو فنية )[3].

ولقد قسّم "جان كوهين" الانزياح إلى نوعين هما الانزياح الاستبدالي وهو ما يتعلق بانزياح الكلمات والألفاظ والانزياح التركيبي وهو ما يتعلق بانزياح التراكيب[4].

ومن خلال ما سبق من ذكر المحددات الأساسية للأسلوب نستنتج أن اختيار الكلمات المناسبة للمقام وتركيبها في نسق لغوي يهدف إلى وظيفة جمالية وفنية وإبداعية،وكذلك قوام الخطاب الأدبي وانسجامه،وذلك بالخروج عن المألوف،من خلال الكشف عن أمرين مهمين:

أولا:الكشف عن مرونة اللغة.

ثانيا:الكشف عن إبداع الكاتب وقدرته على كسر أفق توقع القارئ.

---

1 ينظر:نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،ص186،187.

2 ينظر: أيوب جرجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد،الأردن ط1،2014م،ص83.

3 نفس المصدر،ص102،103.

4 نفس المصدر،ص104.

## *ثانيا:الأسلوبية:*

### أ_مفهوم الأسلوبية:

يتكون مصطلح الأسلوبية حسب ترجمة "عبد السلام المسدي" من جذرين هما «أسلوب " Style "ولاحقة ية "ique"،فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي،وبالتالي نسبي،واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي،وبالتالي الموضوعي، ومن هنا يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولين بما يطابق عبارة: علم الأسلوب Sience de style،لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[1].

والأسلوبية كما يرى "بالي "تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر- النص- استنادا إلى مضمونها المؤثر، أي أنها تدرس بالنظر إلى الإعراب بواسطة اللغة بإحساس وبمعنى آخر تدرس الأسلوبية الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة،ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي[2].

وقد اعتبر"برونو" الأسلوبية علمًا خاصا بالشواذات" "La Sience" أي أنه علم يبحث في الظواهر البارزة[3].

ويعرف "ريفاتير" الأسلوبية بقوله" هو علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية،والشعرية،فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد

1عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،تونس،ط3، (د،ت)،ص34.

2فيلي ساندريس،نحو نظرية أسلوبية لسانية،(د،ب) (د،ط)،(د،ت)،ص33.

3ينظر،فيليساندريس،نحو نظرية أسلوبية لسانية:ص36.

الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها[1].

ونستخلص مما سبق أن الأسلوبية تهتم بدراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي حيث تكون الدراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.

**ب– اتجاهات الأسلوبية:**

إن مناهج التحليل الأسلوبي ومسمياته قد تعددت تبعا لتعديد الأفكار الفلسفية لرواد الدراسات الأسلوبية وتعددت منطلقاتهم في التحليل فإذا بنا أمام حشد هائل من المصطلحات والآراء والنظريات المتطابقة أحيانا أخرى،وسنذكر أبرز هذه المناهج النقدية وهي[2]:

**1_الأسلوبية التعبيرية:** وتعرف بالأسلوبية الوصفية،ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية،فإن شارل بالي(1865،1947) الألسني السويسري خليفة ديسوسير وتلميذه يعد بحق مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب وقد ركن في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بغايتي القيمة والتوصيل، فالأسلوبية عنده تعني بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواه التعبيري و التأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني في اللغة أو الكلام[3].

1 فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث"دراسة في تحليل الخطاب"مجد لمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،(1424هـ،2004م)،ص16.

2 أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن 2014م،ص151،152.

3 رابح بن خوية،مقدمة في الأسلوبية،عالم الكتب الحديثة الأردن،(دط)،،2013ص51.

وحسب بالي أن هناك قيما تعبيرية لاواعية في هذا النظام،وهناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة وتدعي هذه الحالة بالمتغيرات الأسلوبية "Variante" وتتجلى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدة إمكانات تعبيرية منها:

- تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان
- شكرا جزيلا
- كم أنا ممتن

إن كل هذه الصيغ يشكل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها[1].

نصل إلى أن الأسلوبية التعبيرية تعتني بالجانب العاطفي والوجداني في الظاهرة اللغوية، أي أن الفكرة المراد إيصالها لا تصير كلاما إلاّ من خلال عبورها بمسالك وجدانية.

**1_الأسلوبية النفسية:** أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي،الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان الكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي،ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد،دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.

1نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،2010م،ص65.

وقد مهّد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي الأسلوبية التعبيرية كما يعدُّ ليوسبيتزر (1887،1960) أهم مؤسس للأسلوبية التعبيرية[1]،الذي اهتم بدراسة وقائع الكلام وتحليل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي يتم عن شخصية الكاتب وأبحاثه وصيغه المعبرة، أي أن يعمد إلى استقراء النص وفحص أدواته اللغوية لإبراز أحاسيس الكاتب ومشاعره ونفسيته وهي ظاهرة نفسية تختلف من فرد لآخر[2].

من خلال ما سبق ذكره نستخلص أن الأسلوبية النفسية تدرس وقائع الكلام،وذلك للكشف عن السمات اللغوية و الأدبية التي تميز كل كاتب عن آخر.

**3-الأسلوبية البنيوية:** وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات،ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعًا وبخاصة فيما نظر وطبق له في النقد العربي وقد عرفت هذه الأسلوبية تَمَكُّن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها[3].

والحقيقة أن الأسلوبية البنيوية تعد امتداداً لمذهب بالي في الأسلوبية الوظيفية كما تعد أيضا امتداداً لآراء ديسوسير خاصة منها التفرقة بين اللغة والكلام[4].

ومن خلال التعريف المسبق نلاحظ أن الأسلوبية البنيوية أكثر رواجا في الدرس الأسلوبي من الأسلوبية النفسية والتعبيرية والإحصائية وما أكسبتها هذه الأهمية كونها امتداداً لآراء بالي ودي سوسير.

1 نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص703.

2 أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2014م،ص155.

3 رابح بن خوية،مقدمة في الأسلوبية،عالم الكتاب الحديث،الأردن،(دط)،2013م،ص60.

4 المرجع نفسه،ص61.

**4-الأسلوبية الإحصائية :** أفادت بعض الدراسات الأسلوبية بالمنهج الإحصائي في كشف السمات الأسلوبية للنص انطلاقا من الأسلوب، لذا يعد الإحصاء معياراً موضوعيا ينتج تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، كما يرى بعض المحللين الأسلوبيين أن الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب،كما يرون أن أهميته تتجلى في قدرته على تمييز السمات اللغوية التي تشكل خواص أسلوبية من السمات التي ترد عشوائيا[1].

ومع ذلك فللأسلوبية الإحصائية مزاياها ،فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية و حسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة"الأسلوب" من الحدس الخالص لتوكيل أسرها إلى حدس منهجي موجه.[2]

ونستنتج من خلال دراستنا للأسلوبية الإحصائية أنها تخرج النص من طبيعته اللغوية والجمالية إلى طبيعة رقمية خالصة،أي أن الإحصاء يعد معياراً حاسما وموضوعيًا في الدراسة الأسلوبية.

وفي الأخير نستنتج أن الاتجاهات الأسلوبية كثيرة ومتعددة،وهي متداخلة في ما بينها،كما أنها ليست الاتجاهات الوحيدة بل توجد هناك العديد من الاتجاهات الأخرى إلا أنها تعد هي الأهم والأشهر.

1أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،ط1، 2014م،ص159.
2هنريشبليث،البلاغة والأسلوبية،(نحو نموذج سميائي لتحليل النص)،تر:محمد العمري، أفريقيا الشرق،بيروت،لبنان،ط1 ،1999،ص60.

## ثالثا:مستويات الدراسة.

### *أولا :المستوى الصوتي:*

تعد الموسيقى بالنسبة للشعر من مقوماته الأساسية إذا افْتقدها افتقد الشعر خاصية من خصائصه الكبرى،وتعتبر أداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته،وهي بالإضافة إلى هذا تعد فارقا من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر[1]،لأن هناك اختلافاً بين موسيقى 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]،ويمكن أن نميز بين نوعين من الموسيقى وهما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

أ) **الموسيقى الخارجية**:والمقصود بالموسيقى الخارجية : هي الوزن والبحر والقافية إضافة إلى حرف الروي.

**1_الوزن**:يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ما نصه:الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة[3]، ولقد حصر الخليل بن أحمد الفراهيدي الأوزان الشعرية في خمسة عشر وزنا،وهي:(الطويل،المديد،البسيط،الوافر،الكامل،الهزج،الرجز،الرمل،السريع،المنسرح،الخفيف، المضارع،المقتضب، المجتث، المتقارب) ثم استدرك عليه تلميذه الأخفش بحر المتدارك السادس عشر،وقد جمعها أبو الطاهر البيضاوي في بيتين:

---

1 ينظر، علي عشري زايد،عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الداي،ط 5،2008،ص154.

2 أبو الحسن زكريا بن فارس ،الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ،تح:عمر فاروق،مكتبة المعارف،بيروت،ط1 ،1993م،ص265.

3 ينظر ابن رشيق القيرواني ،العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1، ،تح:د محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت،ط5،1981، ،ص108.

_ طويل يمد البسط بالوافر كاملُ ***ويهزج في رجز ويرمل مسرعا.

_ فسرح خفيفا يقتضب لنا من*** أجتث من قرب لندرك مطمعا.[1]

يتكون الوزن من تأليف التفاعيل وتجانسها في سلسلة أفقية أطولها ثمانية تفاعيل في البيت الواحد،وهو ما أصطلح عليه الخليل بعروض الشعر أو أوزانه.[2]

**2_ البحر**: يعد البحر من عناصر الموسيقى الخارجية حيث نجد أن الكثير من الباحثين عدوه حالة نفسية قبل أن يكون حالة موسيقية.

لقد جاء في معجم الوسيط في مادة بحر:الأرض بَحْرا،شقها و_ الحفرة وسعها و_ الناقة أو الشاة:شق أذنها،والبحر الماء الواسع الكثير،ويغلب فيه الملح و_من الرجال ، الواسع المعروف، والواسع العلم، من الخيل الواسع الجري الشديد العدو، (ج) أبحار وبحور وبحار[3]ويعرف البحر على أنه وزن حروفي سطري من عدد من التفعيلات تتوارد عليها إبداعات الشعراء العرب عادة وقد يرد تماما في شطرين من ثمان أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات.[4]

أقسام البحور الشعرية من حيث طبيعة التفاعيل:وهي ثلاثة أقسام:

القسم الأول:منها: متكرر من التفاعيل الخماسية والسباعية وهي ثلاث:الطويل والمديد والبسيط.

القسم الثاني: متكرر من السباعية فقط،وذلك أحد عشر بحرا وهي:الوافر،الكامل،الهجز،الرجز،الرمل،السريع،الخفيف،المضارع،المقتضب،المجتث.

1 طارق حمداني، علم العروض والقافية، ،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،(دط)،2009،4083م.

2 عبد الرحمان تيرمايس ،البنية الإيقاعية للقصيدة في الجزائر، ،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1،2003م،ص86.

3 مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط،ج1،ج2،دار الدعوى،دب،ط2،(دت) ،ص73.

4 عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعر في ضوء العروض الموسيقى، ،دار الغريب للطباعة والنشر،ط2م،2005م،ص132.

القسم الثالث: متكررة من التفاعيل الخماسية ليس غير وذلك بحران:المتقارب والمتدارك، وكلها من وضع الخليل إلا البحر السادس عشر وهي المتدارك فهو وضع الأخفش.[1]

3_ **القافية**:وهي من أحد عناصر الموسيقى الخارجية:

**أ_تعريف القافية:**

1_ **لغة:** من القفو وهو الإتباع،وقلبت الواو ياء لأن ما قبلها مكسور،وسمى المعنى المراد هنا بذلك،لأن الشاعر يقفوه أي يتبعه،وقيل لأنه يقفو آخر كل بيت أو لأنه يقفو ما سبق من الأبيات.

2_**اصطلاحا**:القافية في اصطلاح العروضيين علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون،لزوم وجواز،وفصيح وقبيح وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت[2].

**ب_ حدود القافية:** حدود القافية هي الحرفان الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من متحركات،وحدودها عند الخليل بن أحمد يقول فيها (القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع بينهما من المتحرك حرفًا كان أو أكثر،ومع الحركة التي قبل الساكن الأول)[3].

ومثال ذلك في البيت الثالث:

تنوء الراسيات بما ألاقي *** وتنحسر الفدافد والبوادي

القافية هي: وَادِيْ(/0/0).

---

1موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات، المتوسط والكافي في علمي العروض والقوافي، ،دار الحكمة للطباعة والنشر،ط4،1994،ص68_69.

2طارق حمداني ،علم العروض والقافية، ،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر(دط)،2009،4083،ص123.

3المرجع نفسه.

**أنواع القافية:** من حيث حركة الروي،وهي قسمان:

1_**القافية المقيدة:** والتي يكون حرف الروي ساكنًا أي:قيد عن انطلاق الصوت به.

2_**القافية المطلقة:**وهي القافية التي يكون فيها حرف الروي متحركًا أي:أطلق الصوت به.[1]

ونستنتج من هذا كله أن الهدف من دراسة القافية هو معرفة حركة أواخر أبيات القصيدة فهي تعطى للشعر نغمة موسيقية رائعة.

**4_ الروي:** وهو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة،فيبنى عليه قصيدته،و يلتزمه في جميع أبياته، وإليه تنسب القصيدة وسبب تسميته رويا راجع لأن أصل(رَوي)في كلام العرب للجمع والاتصال والضم،ومنه الرَّوَاء وهو الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها،وكذلك حرف الرَّوِي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت.[2]

ب)**الموسيقى الداخلية:** وهي الموسيقى الناتجة عن مخارج وتأليف الألفاظ والكلمات التي تقضي إلى دلالات تحمل شحنات عاطفية تحدث تأثيرا في المتلقي.[3] ومن ذلك:

**1_ التكرار:**

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.[4]

1ناصر لوحيشي،مفتاح العروض والقافية، دار الهداية،قسنطينة،الجزائر،(دط)،2002،1958،ص138.

2طارق حمداني،علم العروض والقافية، دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،(دط) ،،2009م،4083هـ،ص124.

3ينظر، محمد ناصر،الشعر الجزائري(اتجاهاته وخصائصه الفنية)،:(1975،1925)،دار الغرب،بيروت،لبنان،ط1،1985م،ص192.

4 ابن منظور، لسان العرب ،ج5،ط1،(دت)،ص135.

ـ وعرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة فقال:(ك،ر،ر،إنهزمعنه،ثمكرّ،عليه الحديث كرًا،وناقة مكرة، تحلب في اليوم مرتين)[1].

**ب)اصطلاحا:** ومن التعريفات التي وردت في التكرار:نعني به تكرار الألفاظ بعينها سواء أن كان المكرر اسما أو فعلا أو حرفًا في البيت الواحد أو الكلام الواحد،بحيث ينتج عن التكرار ثقل اللفظ أو الألفاظ المكررة على آلة النطق عند الإنسان وبذلك يخرج التوكيد اللفظي لأنه لا يؤدي إلى الثقل،وقد جاء لهدف يقصد إليه المتكلم.[2]

2ـ **الجناس:** وهو من المحسنات اللفظية،ولعله زينتها و أشهرها، ولهذا خصّه والسجع الشيخ عبد القاهر بالذكر،ويسمى المجانسة والتجانس ، وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، ومعنى ذلك أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين،أو تكون إحداهما اسما والآخر فعلا،وهو قسمان جناس تام وجناس ناقص.

فالجناس التام أن تتفق الكلمات في أربعة أشياء:

- في نوع الحروف
- في الشكل
- في العدد
- وفي الترتيب

والجناس الناقص أن تختلف الكلمتان في واحدة من هذه الأربعة،واعلم أن الجناس إنما يقبل في الكلام إذ كانت الصنعة فيه توافق الطبعة.[3]

---

1الزمخشري،أساس البلاغة، ص574.

2عبد الواحد حسن الشيخ،دراسات في علم المعاني، ص38.

3فضل حسن عباس ،البلاغة فنونها وأفنانها،علم البيان والبديع ،دار النفائس،ط 12،1429هـ،2009م،ص347.

## ثانيا: المستوى التركيبي:

لكل كاتب أسلوب في طريقة تركيب الجملة ،بين الاسمية والفعلية والإنشائية، وكذلك له طريقته وخصائصه في ترتيب بنية هذه الجمل والتلاعب بمراتبها لما تستوعب طاقات اللغة التي يستعملها، ومن هنا سنبحث في المستوى التركيبي مجموعة من القضايا تحاول جمع دراسة نظرية مختصرة كما يلي:

### I_التقديم والتأخير:

يقول فيه الجرجاني "هو باب كثير الفوائد:جمُّ المحاسن،واسع التصرُّف، بعيد الغاية،لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويُفضى بك إلى لطيفة،ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويَلْطُف لديك موقعُه،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك،أن قُدّم فيه شيء، وحُوّل اللّفظ من مكان إلى مكان".[1]

"إن ما يدعو بلاغيا إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغيا إلى تأخير الجزء الآخر وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا يكون هناك مبرر لاختصاص كل من المسند إليه والمسند بدواع خاصة عند تقديم أحدهما أو تأخيره عن الآخر،لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر،فهما متلازمان".[2]

### II_الحذف:

مفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنية للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه إفسادًا له، فإننا نرى فيه"ترك الذكر أفصح من الذكر،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة،وتجدك أنطق ما تكون، إذا لم تنطق،وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن".[3]

---

1عبد القاهر الجرجاني،دلائلالإعجاز،المكتبةالعصرية،بيروت،(دط)،1424هـ،2003م،ص148.

2عبد العزيز عتيق،علم المعاني،دار الآفاق العربية،القاهرة،(دط)،1424هـ،2004م،ص112.

3محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوبية،الشركة المصرية العلمية لنشر،لونجمان،ط1،1944م،ص313.

"كما يعتمد الحضور والغياب للعناصر اللغوية،فالحذف غياب اللفظ دون المعنى،وبمعنى آخر إنه يغيب عن البنية السطحية دون البنية العميقة".[1]

## III_الأساليب:

قسم علماء البلاغة الأسلوب إلى قسمين كبيرين خبري وإنشائي فالخبري هو"مراعاة المتكلم لحال المخاطب وموافقته لما في الخارج والواقع ساعة التلفظ به"، ولكن هذا الأسلوب لا يعنينا في عملية الانزياح في المستوى التركيبي،والذي يهمنا في هذا المستوى هو الأسلوب الإنشائي[2]،وهذا الأخير هو"ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كاذبا،و هو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به.[3]

وللإنشاء قسمان:طلبي،وغير طلبي.

الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا وقت الطلب ومن أنواعه: التمني والاستفهام،والأمر،والنهي،والنداء.

أما الإنشاء غير الطلبي:فهو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب،ويضم مجموعة من الصيغ منها،أفعال المدح،والذم،أفعال الرجاء، وأفعال العقود،وحروف القسم،وصيغتا التعجب،وكم الخبرية،وربّ.[4]

1 سام محمد عبابنة،التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،ط1،2007،م،ص22.

2 ينظر،عبد الواحد حسن الشيخ،دراسات في علم المعاني،مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،اسكندرية،(دط)،(دت) ،ص68.

3 يوسف أبو العدوس،البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1999م،ص57.

4 ينظر،المرجع نفسه،ص57.

والذي سنحاول الآن دراسته كظاهرة أسلوبية هي الأساليب الإنشائية الطلبية:

**1_الاستفهام:** وهو من أنواع الإنشاء الطلبي،وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة[1]،وأدوات الاستفهام كثيرة منها:الهمزة،هل،ومن،وما،ومتى،وأيان،وأن،وأنّ،وكيف،وكم،أيّ،ولكل هذه الأدوات أحكام ووجوه استعمال.[2]

وتتألف بنية الاستفهام من أداة دالة عليه وتركيب فعليّ أو اسميّ تتصدره هذه الأداة،ونوضح ذلك من خلال الرّسم التالي:

بنية الاستفهام ← أداة الاستفهام ← تركيب فعليّ أو اسميّ.[3]

**2_ النداء:** يعرفه عباس حسن:"هو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيه للإصغاء،وسماع ما يريده المتكلم".[4]

كما عرّفه عبد العزيز عتيق"هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو"[5].

يعرفه ابن عقيل"هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء ملفوظا كان حرف النداء أم ملحوظا."[6].

1عبد العزيز عتيق،علم المعاني،دار الآفاق العربية،القاهرة،(دط)،1424هـ،2004م،ص74.
2يوسف أبو العدوس،البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1999م،ص63.
3رابح بن خوية،التركيبية للقصيدة الحديثة،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2013،ص132.
4عباس حسن،النحو الوافي،ج4،دار المعارف بمصر،ط3،(دت) ،ص1.
5 عبد العزيز عتيق،علم المعاني، ص 98.
6أحمد محمد فارس، النداء في اللغة والقرآن ، دار الفكر اللبناني، بيروت ،لبنان،ط1،1989م،ص78.

وقد يخرج النداء عما وضع له،حين ينادي البعيد بأداة النداء للقريب أو العكس،وكذلك حين ينادي من لا يُرجي سماع النداء كالحجرات وما شابه ذلك.

**3_ النهي**: هو طلب الكف عن الشيء،وله صيغة واحدة،وهي المضارع المقرون بلا الناهية.[1]

ويقول القزويني، محصيا أنواع الإنشاء وبعد ذكر الأمر: ومنها النهي،وله حرف واحد، وهو(لا)الجازمة في قولك (لا تفعل)وهو كالأمر في الاستعلاء،وقد يستعمل في غير طلب الكفّ أو الترك كالتهديد.

ومن دلالاته الإرشاد والتهديد والتيئيس والتوبيخ والتسلية والتّصبر والتحفيز والتّمني.وكل ما يجوّد به النّص عند قراءته.[2]

وقد يخرج النهي عمّا وضع له لأن النهي يكون في الأصل ممن هو أعلى لمن هو أدنى،وإذا كان العكس كان خروجا عن المعتاد.

## ***ثالثا : المستوى الدلالي:***

إن التغيير الدلالي ظاهرة طبيعية،يمكن رصدها بوعي لغوي لحركية النظام اللغوي المرن إذ تنتقل العلامة اللغوية من مجال دلالي معين إلى مجال دلالي آخر[3]وعليه فإن موضوع علم الدلالة هو دراسة المعنى ولما كانت الدلالة الوسيلة الفعالة في عمليات التواصل بين شعوب والأمم بصفة عامة والأفراد بصفة خاصة وجب أن يكون المعنى ومختلف تغيراته محط الدراسة الدلالية.

1يوسف أبو العدوس،البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،ط1،1999م،ص61.

2 رابح بن خوية،التركيبية للقصيدة الحديثة،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2013م،ص123.

3منقور عبد الجليل،علم الدلالة،ديون المطبوعات الجامعية،بن عكنون ، الجزائر،(د–ط)،(د ت)،ص.83

و الدلالة لغة:"جاء في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة (دل): دل عليه،واليه دلالة:ارشد ويقال دله عن طريق ونحوه:سدده إليه[1].

وقد عرف احمد مختار عمر علم الدلالة بقوله:"دراسة المعنى أو "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس شروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل معنى".[2]

وتعود البدايات الأولى لهذا العلم "مع علماء اللغة الهنود كما كان لليونان أثرهم البين في بلورة مفاهيم هامة وثيقة بعلم الدلالة فلقد حاور أفلاطون أستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه[3]

وقد كان للعرب القدامى مبادرات قيمة لنشوء هذا العلم "وكان البحث في دلالة الكلمات من أهم ما لفت اللغويون العرب وأثار اهتمامهم[4]"ولابد أن نتذكر أن علم الدلالة على حد تعبير أحد أعلامه المعاصرين مزال هو الأخ الصغير الفقير في علم اللغة فهو أحد فروعها إذا يرجع مولده كعلم إلى مطلع القرن الحالي فحسب.

وقد سبقه في الظهور علم الصوتيات ومن مباحث علم الدلالة الحديث مبحث علاقة الدال بالمدلول ومواضيع أخرى كموضوع أنواع الدلالة وأقسامها ومبحث الحقول الدلالية وموضوع المجاز بمفهومه العام وعلاقته بالتغيير الدلالي ".[5]

1مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط القاهرة،ج1و2،(دط)،ص334.

2احمد مختار عمر،علم الدلالة،عالم المكتب،القاهرة،ط5،1985م،ص11.

3منقور عبد الجليل،علم الدلالة،ص17.

4احمد مختار عمر،علم الدلالة،ص20.

5صلاح فضل،نظريةبنائية،دارالشروق،القاهرة،طبعةالأولى،1419هـ-1998م،ص103

**أ_ المجاز**

**_المجاز لغة:**

جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي "مادة(جاز):" يقال فلان خفق في كلامه أي تكلم بالمجاز والمجاز الطريق إذا قطع من احد جانبيه إلى آخر وهو خلاف الحقيقة"[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة(جوز)"المجاز الطريق إذا قطع من احد جانبيه إلى آخر ،والمجازة: الطريق في سبخة".[2]

**_المجاز اصطلاحا:**

"هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي[3]،وبتعريف آخر هو "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في الاصطلاح به تخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته.[4]

"والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد يكون المشابهة وقد يكون غيرها".[5].

1مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،قاموس المحيط، ط8،(دت)،ص506.

2ابن منظور،لسان العرب،ص327.

3فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها،دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن،ط12، 1429هـ-2009م،ص154.

4عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية،دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2002م - 1422هـ،ص439.

5السيد احمد الهاشمي،جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع،دار المكتبة العمرية،صيدا،(د-ط)،(د ت)ص 251.

والمجاز عامة هو "الانتقال بالدليل اللغوي (الحقيقي) عن طريق الانزياح إلى النص (الاستعمال المجازي) فالعدول أو الانزياح هو المجاز من هنا كان المجاز فرعا للحقيقة [1] و يقسم المجاز إلى قسمين: المجاز العقلي والمجاز اللغوي وينقسم هذا الأخير بدوره إلى قسمين آخرين هما الاستعارة والمجاز المرسل.[2]

## 1-المجاز العقلي:

**تعريفه:**هو إسناد الفعل أو ما في معنى الفعل-كمصدر اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة التفضيل،إلى غير صاحبه لعلاقة تكون فاعلية أو مفعولية أو زمنية أو مكانية...) مع قرينة إرادة الإسناد الحقيقي قد تكون لفظية أو معنوية.[3]

والمجاز العقلي عدة علاقات والذي يعنينا منها هو الإسناد المجازي من علاقاته:" السببية ،الزمنية، المكانية المصدرية، الفاعلية، المفعولية"[4].

## 2_ المجاز اللغوي:

**تعريفه:**" هو القسم الثاني من أقسام المجاز وقد كان الأول المجاز العقلي، وقد يعرف البلاغيون المجاز اللغوي بأنه استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة[5]وينقسم المجاز اللغوي كما اشرنا سابقا سابقا إلى قسمين هما الاستعارة والمجاز المرسل.

1عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية،ص438.

2 ينظر فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها،ص164.

3ينظر طالب الزوبيعي وناصر الحلاوي، البيان و البديع،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1996م،ص66.

4عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية،ص445.

5بكري الشيخ أمين،البلاغة العربية في ثوبها الجديد ،ج2،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط7، 1982م، ص82.

**أ-الاستعارة:**

ـ **لغة:**جاء في المعجم الوسيط لجمع اللغة العربية "مادة (عار):استعارة الشيء منه:طلب أن يعطيه إياه عارية ويقال استعارة إياه.[1]

ـ **اصطلاحا:**" الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه ويظهره، وتجيء إلى الاسم المشبه به فتغير المشبه، وتجريه عليه،تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك و تقول رأيت أسدا).[2]

" والاستعارة بمفهومها الجديد هي اعتداء وجرح لشفرة اللغة أي انحراف عن الاستخدام العادي[3].

أما في الاستعارة عامة فهي" استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت (أصلاً) لها مع ضرورة وجود قرينة.[4] وللاستعارة عدة تقسيمات نذكر منها : (المكنية،التصريحية،التخيلية،التمثلية)[5]، كما لابد لكل استعارة من أن تشتمل على أركان ثلاثة المستعار،المستعار له،المستعار منه".[6]

**المجاز المرسل:** المجاز المرسل هو "كلمه استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ".[7]

1مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، دار الدعوة،(د ب)،(د ط)،(د ت)،ص.623.
2عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،(د ط)،1424هـ-2003م،ص144.
3صلاح فضل،نظرية بنائية،دار الشروق،القاهرة،الطبعة الأولى،1419هـ-1998م،ص238.
4عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية والثلاثية الدوائر البلاغية،ص455.
5محمد بركات حمدي أبوعلي،البلاغة العربية،دار وائل،عمان،ط1، 2003،ص110.
6فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها،ص188.
7علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة،دار القباء الحديثة،القاهرة،(د ط)،2007م،ص188.

" وسمي مرسلا لأن الإرسال هو الإطلاق فهو مطلق في علاقته أي ليس له علاقة معينة[1]، بل له عدة علاقات والذي يعنينا منها هو الإسناد المجازي فمن علاقاته نذكر: السببية، المسببة،الكلية،الجزئية،الماضوية اعتبار ما كان).

المستقبلية( اعتبار ما سيكون)،المحلية،الحالية،الآلية.[2]

**ب_ التشبيه:** يعد التشبيه الوسيلة المثلى للكشف عن المعنى الذي يحيل إليه المتكلم ، والقصد من كلامه وللتشبيه تعريفات عدة منها تعريف علي الجارم:" التشبيه بيان أن شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة".[3]

أما قول عبد القاهر جرجاني في التشبيه: " واعلم انه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبهة عن متأمله في صحة ما قلناه من الشبه ".[4]

والتشبيه عند يوسف أبو العدوس "هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة".[5]

التشبيه عامة: هو لون من ألوان التعبير الإنساني الذي عرفته الأمم جميعا وامتاز في البيان العربي بأنه بداية الألوان البلاغية ذات الصبغة الفنية في بدايات التأليف الفكري البلاغي[6] ، وللتشبيه عدة أقسام نذكر منها : التشبيه المرسل المؤكد ، المفصل، المجمل، البليغ[7].

---

1فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها،ص177.

2عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،ص448-449.

3علي الجارم،البلاغة الواضحة،ص31.

4عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص396.

5يوسف أبو العدوس ،البلاغة والأسلوبية،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1999م،ص98.

6محمد بركات أبو علي،البلاغة العربية،ص95.

7يوسف أبو العدوس ،البلاغة والأسلوبية،ص99.

كما له أيضا أربعة أركان: المشبه ، المشبه به،ويسميان طرف التشبيه،وأداة التشبيه،ووجه الشبه ويجب أن يكون أقوى واظهر في المشبه به منه في المشبه[1].

**ج_الحقول الدلالية** : " تمثل نظرية الحقول الدلالية الطريقة الأكثر حداثة في علم الدلالة فهي لا تسعى إلى تحديد البنية الداخلية لمدلول المونيمات (كلمات) فحسب وإنما عن الكشف عن بنية أخرى تسمح لنا بالتأكيد أن هنا قرابة دلالية بين مدلولات عدد معين من المونيمات."[2]

والحقل الدلالي أو الحقل المعجمي كما عرفه اولمان بقوله "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة وقد عرفه lyons أيضا بقوله مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[3]

والحقل الدلالي عامة هو مجموعة من الكلمات المتقاربة دلاليا تجمع تحت لفظ عام وغطاء ومن أنواع الحقول الدلالية نذكر: – الحقول المحسوسة المتصلة.

– الحقول المحسوسة المنفصلة.

– الحقول التجريدية.[4]

1علي الجارم،البلاغة الواضحة،ص31.

2منقور عبد الجليل،علم الدلالة،ص96.

3احمد مختار عمر،علم الدلالة،ص79.

4منقور عبد الجليل،علم الدلالة،ص226.

# الفصل الثاني:خصائص الأسلوب في ديوان طائر الغربتين

## أولاً_ المستوى الصوتي

## ثانياً_المستوى التركيبي

## ثالثاً_ المستوى الدلالي

- إن اللغة بجميع مستوياتها المختلفة تمثل المنبع الرئيسي في تشكيل منهج الأسلوبية التي تشكل في مستوياتها المختلفة وهي المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي[1]،وهي المستويات التي سنتناولها في دراستنا الموالية:

***أولا : المستوى الصوتي:***

سنتطرق في هذا المستوى إلى دراسة نوعين من الموسيقى الخارجية والداخلية ، أماالأولى سندرج تحتها الوزن والبحر القافية والروي، أما الثانية فتحمل التكرار والجناس.

**I-القصـــيدة الأولـــــى: لـــمن أشـــكو؟**

**أ-المـــــوســـــيقى الخـــــارجـــية:** وهي كما ذكرنا سالفا تتمثل في البحر والقافية والروي.

1 **-البحر**:وهو الوزن الشعري أوالإيقاعاتالموسيقية المختلفة للشعر العربي وسمي البحر بهذا الاسم لأنهأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر[2]، فمن خلال تحليلنا لقصيدة " لمن أشكو؟ للأزهر محمودي" وجدنا انه اختار البحر الوافر ، فهو من البحور التي حظيت بشهرة كبيرة في الشعر العربي القديم والحديث[3]، فهو بحر يتميز بتدفق أنغامه فهو ينتبر في آخر كل شطر ، وهو شديد المفاجأة ، الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصية عربية وهي أن عجزه سريع الإلحاق بصدره،حتى أن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز[4]...

1أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،إيران،الأردن،(د ط)،2014م،ص160.

2إميل بديع يعقوب،المعجم المفضل في علم العروض والقافية وعلوم الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م،ص164.

3إبراهيم خليل،عروض الشعر العربي،دار الميسرة،للنشر والتوزيع والطباعة،عمان، الطبعة الأولى،(2007م-1427ه)،ص75.

4 عبد الله الطبيب،المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها،ج1،(د ط)،(د ت)،ص332.

وأحس ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات[1] ،فلذلك استخدمه الشاعر في قصيدته لأنه ساعده في كشف حالته النفسية الحزينة .

وسنحاول تقطيع بعضالأبيات من قصيدة "لمن أشكو ؟" للأزهر محمودي.

**تقطيع البيت الأول :**

| | |
|---|---|
| لمن شكواي في ليل السهاد | ومن يصغي إلي مافي فؤادي |
| لِمَنْ شَكْوَاْيِ فِيْلَيْلِسْسُهَاْدِاْ | وَمَنْ يُصْغِيْإِلَىْ مَاْ فِيْ فُؤَاْدِيْ |
| 0/0//0/0/0//0/0/0// | 0/0// 0/0/0//0/0/0// |
| مفاعلتن مفاعلتن فعولن | مفاعلتن مفاعلتن فعولن |

**تقطيع البيت الثالث:**

| | |
|---|---|
| تنوء الراسيات بما ألاقي | وتنحسر الفدافد والبوادي |
| تَنَــوْءَرْرَاْسِــيَاْتِ بِمْــاْأُلَاْقِيْ | وَتـنْحَسِرَ لْفَدَاْفِدَ وَالْبَوَاْدِيْ |
| 0/0//0// /0//0/0/0// | 0/0//0///0//0///0// |
| مفاعلتن مفاعلتن فعولن | مفاعلتن مفاعلتن فعولن |

1 المرجع السابق،ص333.

**تقطيع البيت السادس:**

وتفزعني مناظر في منامي كأن الغيل موطنها وسادي

وَتَفْزِعِنِي مَنَاْظِرُ فِيْ مَنَاْمِيْ كَأَنْنَ لْغَيْلَ مَوْطِنَهَاْ وِسَاْدِيْ

0/0//0 ///0// 0/0/0// 0/0// 0///0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولـن

**تقطيع البت الثاني عشر:**

أيحكي ياصحائف ما ألاقى؟ أيكتب ما ألاقى بالمداد؟

أَيَحْكِيْ يَاْ صَحَاْئِفْ مَاْ أُلَاْقِيْ ؟ أَيَكْتُبَ مَاْ أُلَاْقِيْبَلْمِدَاْدِيْ ؟

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0// 0/0// 0///0// 0/0// 0/0// 0/

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- نلاحظ من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة أن الشاعر استخدم البحر الوافر حيث ساعد في سرد حالته النفسية فالحزن واضحاً جدا وهو يتجلى في الانتبار الرائع الذي نلمسه في كل أبيات القصيدة ونفس الشاعر المحرومة،المحزونة اليائسة ونجده مع هذا متحمسا جدا لنقل هذا الحزن العميق !فالوافر ساعده في ذلك لمناسبته لحالته النفسية.
- كما نلاحظ من خلال تقطيعنا لهذه الأبياتأن هناك تفعيلات أصابها زحف العصب وعلة القطف وسنوضح ذلك في الجدول التالي:

| التفعيلة الأصلية | مايطرأ عليها من تغيرات |
| --- | --- |
| | أ-الزحاف: فهو تغيير مختصر بثواني الأسباب. |
| مُفَاْعَلَتُـنْ | زحاف العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك. |
| 0//0// | مثال ذلك البيت الثامن: |
| | هي الدنيا إذا ما قلت كفى تمادت وزادت في عناد |
| | هَيَدْدَنْيَاْ إِذَاْ مَاْ قُلْتَ كُفْفِيْ تَمَاْدَتْ وَزَاْدَتْ فِيْ عِنَاْدِنْ |
| | 0/0/ /0/0/0// 0/0/0// 0/0// //0/0/0// 0/0// |
| | مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن فعولن مفاعلْتن فعولن |
| | عصب عصب عصب |
| | ونلاحظ من خلال هذا المثال الذي ضربناه أن زحاف العصب تكرر ثلاثة مرات في البيت الواحد. |

| | |
|---|---|
| فَعُوْلُنْ | ب-العلة: وهي تغيير يطرأ على الأوتادوالأسباب من العروض أو الضرب<br>-علة القطف :وهي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ومثال ذلك في البيت الثاني عشر<br>أيحكي يا صحائف ما ألاقى؟ أيكتب ما ألاقى بالمداد؟<br>أَيَحْكِيْ يَأْ صَحَائِفْ مَاْ أُلَاْقِيْ ؟ أَيَكْتَبْ مَاْ أُلَاْقِيْبَلْمِدَاْدِيْ ؟<br>0/0//0/ 0/0// 0/0/0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//<br>مفاعلتن مفاعلتن مفاعـل مفاعلتن مفاعلتن مفاعـل<br>*نلاحظ أن علة القطف تكررت مرتين في هذا البيت |

**2/القافية**:وهي مجموع الحروف والحركات الصوتية أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة[1]

قال الشاعر:

لمن شكواي في ليل السهاد ومن يصغي إلى ما في فؤادي

لِمَنْ شَكْوَاْيِ فِيْلَيْلِسْسُهَاْدِاْ وَمَنْ يُصْغِيْ إِلَىْ مَاْ فِيْ فُؤَاْدِيْ

0/0//0/0/ 0/ /0/0/ 0// 0/0// 0/ 0/ 0// 0/0/ 0// 0/0/

وهي: وَاْدِيْ (/0/0)

[1] ينظر :صلاح يوسف عبد القادر،في العروض والإيقاع الشعري،شركة للنشر،الجزائر،الطبعة الأولى،1996-1997،ص131.

-وتنقسم القافية حسب حركات مابين الساكنين إلى خمسة أقسام وهي: 1 المتكاوس،2 المتراكب،3 المتدارك،4 المتواتر،5المترادف.

* متكاوس متراكب متدارك متواتر من بعده مترادف

-فهذه القصيدة من قافية المتواتر وهي متحرك واحد بين ساكنين القافية. [1]

ونلاحظ من خلال هذا البيت أن القافية جاءت متواترة كما لاحظنا أن جميع قوافي القصيدة جاءت متواترة.

**3/ الروي**:حرف الروي في قصيدة لمن أشكوا ؟ هو حرف الدال فهو صوت أصم ، أعمى مغلق على نفسه لا يوحي إلابالأحاسيس اللمسية وبخاصة مايدل على الصلابة والقساوة ،وكأنه حجر الصوان[2]،كما تدل المعاينة على الظلام وألوان السوداء مثال ذلك في القصيدة الألفاظ الدالة على هذه المعاني (الرماد الحادثات،تطردني،وسادي،ابتعادي،عناد،للحداد.....)، فهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة، والذي يلزم تكراره في النهاية كل سطر وسنضرب مثالا على ذلك :

وتفز على مناظر في منامي كأن الغيل موطنها وسادي

حرف الروي

[1] ناصر لوحيشي،مفتاح العروض والقافية،دار الهداية،قسنطينة،الجزائر ،(د ط)،2002،1952م،ص137-138.

[2] حسن عباس،خصائص الحروف العربية ومعانيها،منشورات اتحاد الكتاب العر، دمشق،د-ط،1998م،ص67-68 .

**ب–الموسيقى الداخلية**:وكما ذكرنا سالفا المقصود بها التكرار والجناس

**1/ التكرار**: وهو تكرير اللفظ في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ،فيهدف الشاعر من استعمال التكرار هو تعزيز الإيقاع الانفعالي في القصيدة،فهو يكون في الاسم والفعل والحرف وسنوضح ذلك في الجداول التالية:

1-**تكرار الأسماء**: نمثلها في الجدول التالي:

| الاسم | حزن | بلاء | ثياب | بداية | ألاقي | حظ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تكراره | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |

**2–تكرار الأفعال**: وهي كتالي

| الفعل | يصغي | تنوء | يلاحق | رأيته | قادم | أيحكى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تكراره | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

3-**تكرار الحروف**: نمثلها في الجدول التالي:

| حروف الجر | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | في | إلى | من | الباء | كل | لو | الكاف |
| تكراره | 11 | 01 | 03 | 03 | 04 | 01 | 02 |

| حروف النفي | |
|---|---|
| الحرف | ما |
| تكراره | 05 |

| حروف النداء | |
|---|---|
| الحرف | الياء |
| تكراره | 02 |

| حروف الشرط | |
|---|---|
| الحرف | إذا |
| تكراره | 01 |

| حروف الاستفهام | | |
|---|---|---|
| الحرف | هل | لمن |
| تكراره | 01 | 01 |

| حروف النصب | |
|---|---|
| الحرف | إن |
| تكراره | 01 |

| حروف العطف | | |
|---|---|---|
| الحرف | الواو | الفاء |
| تكراره | 13 | 01 |

من خلال ملاحظة الجداول يتبين لنا أن الشاعر الأزهر محمودي قد كرر الأسماء بشكل كبير وذلك لأنها تدل على حالته النفسية الثابتة المستقرة في غياب الزمن، في حين انه لم يلجأ إلى التكرار الأفعال نهائيا، وذلك لان دلالتها معاكسة لدلالة الأسماءأيأنها تدل على الاستمرار، والشاعر في قصيدته يعاني الحزن والأسى الدائم والثابت ،أما بالنسبة لتكرار الحروف فنلاحظ من خلال الجدول الذي يمثلها،أن الشاعر قد نوع الحروف والأدوات ومن بينها حرف العطف "الواو" الذي يمثل أكبر نسبة ، وقد كرره بشكل لافت للانتباه، وذلك لربط أفكاره وانسجامها وكذلك تأتي "ما" النافية في المرتبة الثانية،فهو كررها بشكل كبير ليس لإثبات حالته النفسية الحزينة بل كررها لينفي هذه الحالة النفسية وهو يحاول الخروج منها.

وفي الأخير نستنتج أن القصيدة حظيت بمساحة واسعة لظاهرة التكرار،باعتبارها من ابرز الظواهر الأسلوبية التي ساهمت في تحقيق الانسجام والتناغم الإيقاعي ،الذي يستطيع من خلاله إدخال المتعة في نفس المتلقي وإظهار الجانب النفسي والانفعالي الذي عاشه الشاعر فلذلك حرص من خلاله على إبراز هذه الشحنات الشعورية.

2-**الجناس:** لم يستخدم الشاعر الأزهر محمودي في قصيدته لمن أشكو؟ الجناس بشتى أنواعه،وربما يعود ذلك أن الجناس فيه نوع من التكلف والشاعر في موضع حزن لم يشتغل بالتكلف والصنعة.

**II–القصيدةالثانية: الوحدة...الليل...الذكرى.**

**أ–الموسيقى الخارجية**:تتمثل في البحر والقافية والروي

1/**البحر**: نظم الشاعر قصيدته على البحر الطويل الذي ساعده في وصف حالته النفسية الحزينة(فهو من البحور المركبة أو البحور الممتزجة وهي البحور ذوات التفعيلتين المتكررتين التي تتكرر كل تفعيلتين فيها مرة في كل شطر منها. [1]

وهذه نماذج من تقطيع بعض أبياتها

**1/تقطيع البيت الأول:**

| | |
|---|---|
| وحيد وليلي مددته المواجع | اعد النجوم والعيون هواجع |
| وحِيْدَنْ وَلَيْلِيْمَدْدَتْهُلْمَوَاْجِعُوْ | أُعِدْنُنَجُوْمَ وَلْعِيُوْنَهَوَاْجِعُوْ |
| 0//0// 0/0//0/ 0/0// 0/0// | 0//0// /0// 0//0// 0/0// |
| فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن | فعولـن مفاعـلن فعول مفاعـلن |

**2–تقطيع البيت السادس:**

| | |
|---|---|
| تهيج الشجون والظلام مخيم | عليل هنا تقسو علي المضاجع |
| تَهِيْجَ شَشْجُوْنَ وَظْلَاْمُ مُخِيْمُوْ | عليْلَنْ هَنَا تَقْتَسُوْ عَلَيْيَ لْمَضَاْجِعُوْ |
| 0/0// /0// 0//0// 0/0// | 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// |
| فعولن مفاعلن فعول مفاعل | فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن |

[1] محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض وتطبيقاته ومنهج تعليمي مبسط،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الطبعة الأولى،2004م،ص271.

**3/تقطيع البيت الخامس عشر:**

| | |
|---|---|
| قفار تموت العير دون عبورها | فلا الوحش يأتيها ولا الظبي راتع |
| قِـفَارْنْ تَمُوْتَ لْعِيْرَ دَوْنَ عُبُوْرِهَاْ | فَلَلْوَحْشِ يَأْتِيْهَاْ وَ لَظْظِبْيِ رَاْتِعُوْ |
| 0//0// /0// 0/0/0// 0/0// | 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// |
| فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن | فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن |

**4/ تقطيع البيت التاسع عشر:**

| | |
|---|---|
| بإشراق بدر والثنايا كأنها | جواهر ماضمت عليها أصابع |
| بِإَشْرَاْقَ بَدْرِنْ وَثْْثَنَاْيَاْ كأَنْنَهَاْ | جَوَاْهِرَ مَاْ ضَمْمَتْ عَلَيْهَاْ أَصَاْبِعُوْ |
| 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// | /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// |
| فعولن مفاعيلن فعولن مفـاعلن | فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن |

نلاحظ من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة أن البحر الطويل الذي استخدمه الشاعر في قصيدته،قد ساعده بشكل كبير في توضيح ووصف حالته النفسية الحزينة اليائسة للقارئ وذلك من خلال إيقاع الطويل الذي يتلازم مع أبيات القصيدة التي تصف الحالة النفسية الثابتة للشاعر.

- من خلال تقطيعنا إلى بعض أبيات القصيدة لاحظنا أن بعض تفاعلاتها أصابها تغيير ،كمثل أي قصيدة،وفي هذه القصيدة وجدنا أن التفعيلات البحر أصابها زحاف القبض وسنوضح ذلك في الجدول التالي:

| التفعيلة الأصلية | مايطرأ عليها من تغيرات |
|---|---|
| *فَعُولُنْ*<br>0/0//<br>*مَفَاعِيلُنْ*<br>0/0/0// | أ-الزحاف: فهو تغيير مختص بثواني الأسباب<br>1-زحاف القبض: وهو حذف خامس ساكن<br>*ومثال ذلك في البيت الأول<br>وحيد وليلي مددته المواجع اعد النجوم والعيون هواجع<br>وحِيْدَنْ وَلَيْلِيْ مَدْدَتْهُ لْمَوَاْجِعُوْ أُعِدْدُ نْنَجُوْمَ وَلْعِيُوْنَ هَوَاْجِعُوْ<br>0//0// 0/0// 0/0/0// 0//0// 0/0// /0// 0//0// 0/0// 0//0//<br>فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن<br>مقبوضة مقبوضة مقبوضة مقبوضة.<br>نلاحظ أن زحاف القبض تكرر أربعة مرات في البيت الواحد. |

- نلاحظ من خلال الجدول التالي أن زحاف القبض قد تكرر أربعة مرات في البيت الواحد أي تفعيلة *مَفَاعِيلُنْ* تصبح *مَفَاعِلُنْ* و تفعيلة *فَعُولُنْ* تصبح فَعُوْلُ.

2/–**القافية** :وهي علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية أما لحدودها عند الخليل بن احمد يقول فيها:

( القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع مابينهما من متحرك حرفا كان أوأكثر ومع الحركة التي قبل الساكن الأول )[1].

*ومثال ذلك في القصيدة الوحدة...الليل...الذكرى لأزهر محمودي

قال الشاعر:

| | |
|---|---|
| وحيد وليلي مددته المواجع | اعد النجوم والعيون هواجع |
| وحِيْدَنْ وَلَيْلِيْ مَدْدَتْهُ لْمَوَاْجِعُوْ | أُعِدْدُ نْنَجُوْمَ وَلْعِيُوْنَ هَوَاْجِعُوْ |
| 0//0// 0/0//0/ 0/0// 0/0// | /00/0// /0//0/ 0/0// 0/0// |

فالقافية في هذا البيت هي وَاْجِعُوْ (/0//0) وهي قافية المتدارك " ولقد لاحظنا أن جميع أبيات القصيدة احتوت على قافية موحدة، وهي قافية المتدارك: وهي متحركان بين ساكني القافية[2]،وتساعد على الوقوف على مواطن حسن الشعر وجودته .

3/– **الروي**:إن حرف الروي في قصيدة الوحدة..الليل... الذكرى، للأستاذ الأزهر محمودي هو العين وهو حرف يدل على الشدة والفعالية و الصلابة[3]،ومن الألفاظ الدالة على ذلك في القصيدة هي:(مواجع،العيون هواجع،أودع،دمعة،ينازع،يصارع،عليل،المضاجع،يمانع،عاف،فواجع.....).

[1]طارق حمداني،علم العروض والقافية،دار الهدى عين مليلة–الجزائر،(د ط)،2011م،ص123.

[2]ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية،قسنطينة–الجزائر،د ط، 1958–2002م،ص138.

[3]حسن عباس،خصائص الحروف العربية ومعانيها،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق (د ط)، 1998م،ص214.

- أي انه الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل سطر وتنسب إليه القصيدة وسنضرب مثال لذلك:

إلى نور عينيها بهمي مسافر فيا ليتك بدر في ظلامي طالع

حرف الروي

**ب/–الموسيقى الداخلية:** وتتمثل في التكرار والجناس

1/**التكرار:**

**أ/–تكرار الأسماء:** ونمثلها في الجدول التالي:

| الاسم | الليل | العيون | جرح | نور | فؤادي | ظلام |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تكراره | 03 | 02 | 02 | 02 | 03 | 02 |

**ب/– تكرار الأفعال:** وهي موضحة في الجدول التالي:

| الفعل | مرت | تحسن | أحبه |
|---|---|---|---|
| تكراره | 02 | 02 | 02 |

**ج/–تكرار الحروف:** نصنفها في الجدول التالي، حسب أنواعها:

| حروف الجر | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | الباء | اللام | الكاف | في | إلى | على | من | مع | كل |
| تكراره | 03 | 04 | 06 | 03 | 01 | 03 | 04 | 01 | 01 |

| حروف النهي | | |
|---|---|---|
| الحرف | مـا | لا |
| تكراره | 03 | 06 |

| حروف النصب | |
|---|---|
| الحرف | أن |
| تكراره | 02 |

| حروف الشرط | | |
|---|---|---|
| الحرف | إذا | قد |
| تكراره | 01 | 01 |

| حروف النداء | |
|---|---|
| الحرف | يـا |
| تكراره | 01 |

لقد لاحظنا من خلال دراستنا لعنصر التكرار نفس الملاحظة التي وجدناها في القصيدة الأولى وهي انه لجأ إلى التكرار الأسماء بشكل كبير وأهمل تكرار الأفعال لكن فهذه القصيدة لم يهمله بشكل نهائي بل وظفه بشكل قليل جدا مثل فعل تحسن وأحبه كرره مرتين أما بالنسبة للأسماء فنلاحظ أن لفظة "الليل" وفؤادي" هما الأكثر حيث يأخذان المرتبة الأولى في تكرار الأسماءإذ يدل هذا التلازم بين لفظتي الليل وفؤادي، أنالأنيس الوحيد لفؤاد الشاعر هو الليل فمفردة الليل توحي بالعتمة و الظلام والحزن وهنا بوح الشاعر بثقل الهم على نفسه ، أما بالنسبة لتكرار الحروف فنجد حرف "لا" الناهية هي الغالبة وتحتل المرتبة الأولى حيث كررت ستة مرات في القصيدة، وذلك من اجل التأكيد على عمق الأحزان بداخله وان هذه الأحزان تلازمه ويتحسسها وإنها تخالطه حتى في لحظات سروره النادرة.

وفي الأخير نستنتج بأن ظاهرة التكرار تؤدي دورا بارزا في الدراسة الأسلوبية فهي تعد من أبرز سماتها، فهي ساعدت الشاعر بشكل كبير في كشف حالته النفسية اليائسة.

2/**–الجناس:**وهو كما قلنا سالفا ينقسم إلى نوعين هما:

**1/–الجناس التام:**

وهو أن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع[1]الحروف لهجائها،وعددها،وهيئتها،(شكل ،ضبطها)،وترتيبها فلم يلجأ الشاعر في قصيدته إلى هذا النوع من الجناس

**2/–الجناس الناقص:**

وهو كما عرفناه سالفا أن تختلف الكلمتان في نوع الحرف أو الشكل أو العدد أو في الترتيب، أو اعلم أن الجناس أنها يقبل في الكلام إذا كانت الصنعة فيه توافق الطبعة[2]،ومثال ذلك في القصيدة:

وحيد وليلي مددته المواجع اعد النجوم والعيون هواجع

1 يحي بن معطي، البديع في علم البديع،نحو دراسة:محمد مصطفى أبو شوارب،دار الوافاء لدنيا الطباعة والنشر،الطبعة الأولى ،2003م،ص10.

2 فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار النفائس،ط12،1429هـ-2009م،ص347.

ملخص المستوى الصوتي:

- لقد تطرقنا في هذا المستوى إلى نوعيين من الموسيقى:

**أ–الموسيقى الخارجية**:وتندرج تحت هذا النوع الوزن والبحر والقافية والروي

- أيأن الموسيقى الخارجية تهتم بالشكل الخارجي للشعر

**ب– الموسيقى الداخلية**: فهي تنتج بفضل انسجام الحروف و الكلمات والجمل والعبارات ، وهو ما يسمى مضمون وجوهر الشعر .

- تتداخل الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية لأحداث النغم الموسيقى وتشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة منها:

1/**–التكرار**:وهو سمة من سمات الأسلوبية، ويعد أحد ركائز الإيقاع الداخلي الذي يحقق انسجاما موسيقيا خالصا، فهو يستخدم لتأكيد المعنى وترسيخه.

**2/–الجناس**: واحد من أبرز الوسائل اللغوية ،لتكثيف النغم الداخلي، كما يضفي عن الكلام جمالا يكسبه جرسا موسيقيا.

***ثانيا:المستوى التركيبي:***

وسنتطرق في هذا الجانب إلى تحليل البنية التركيبة في قصائد " طائر الغربتين""لأزهر محمودي" مركزين على دلالاتها في بنية الجملة.

**1/– قصيدة "لمن أشكو؟"**

**I–التقدم والتأخير**: هو ظاهرة لغوية تتمثل في تغيير بنية الجملة وذلك بإزاحة مكون من مكوناتها عن مكانه الأصليإلى مكان آخر، وذلك لأسباب تخص الشاعر، ويتجلى ذلك في

**البيت 1**:

لمن شكواي في ليل السهاد ومن يصغي إلى مافي فؤادي

الأصل فيها شكواي لمن في ليل السهاد.

ودلالة ذلك الاهتمام والتخصيص:

**البيت 2**:

وللأنذال حظ في اقتراب ولي حظ رأيته في ابتعاد

الأصل فيها: حظ للأنذال في الاقتراب.

- وحظ لي رأيته في الابتعاد

ودلالة ذلك ففي الجملة الأولى قدم الشاعر الأنذال عن الحظ وذلك لتأكيده عليهم،حيث أن الأنذال هم اقرب منه حظا أما في الجملة الثانية فدلالة التقديم هو الاهتمام بالملكية فالشاعر أخر لفظة "حظ" وذلك دلالة على أن الشاعر يستبعد الحظ، كما انه يتمنى أن يملك شيئا في هذه الحياة.

**البيت 9:**

وتبدو في ثياب كل يوم ولكن كل ثوب للحداد

الأصل فيها: وتبدو كل يوم في ثياب.

ودلالة ذلك الاهتمام والتخصيص

**البيت 4:**

يبعثرنيالأسى في كل هم كمثل الريح في نسف الرماد

فهنا قدم الشاعر المفعول به عن الفاعل فالمفعول به ضمير متصل بالفعل يبعثرني

**II-الحذف:**

الحذف في بناء الجملة أحد المطالب الإستعمالية،فقد يعرض لبناء الجملة المنطوقة أن يحذف أحد العناصر المكونة لهذا البناء[1]،وقد التجأ الشاعر للأزهر محمودي في قصيدته لمن أشكو؟إلى الحذف ، وذلك لإثارة فكر المتلقي والتأثير في النفس،و يتمظهر الحذف في الأبيات التالية:

**البيت8:**

هي الدنيا إذا ماقلت: كفي تمادت وزادت في عناد

- حذف المفعول به بعد الفعل "كفي"

ودلالة ذلك توسيع مجالات ماتفعله الدنيا به فلو حدد المفعول لاعتقد السامع أن ذلك الذي تفعله به الدنيا فقط.

1 محمد حماسة عبد اللطيف،بناء الجملة العربية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،(د ط)،2003م،ص259.

**البيت 11**:

وتعجزني البداية حين أروي وألف بداية خلفي تنادي

وتقدير الكلام: خلفي تنادي(شيئا ما).

ودلالة الحذف هي ترك المجال للقارئ لتصورات وتأويلات.

## III–الأساليب:

**1/– الاستفهام**:لقد تعددت طرق بنية الاستفهام في قصيدة "لمن أشكو؟" و يتمظهر هذا الاختلاف في الأداة والدلالة المتمثلة كما يلي:

**النمط الأول**: (أداة استفهام+اسم+مضاف+شبه جملة).

- لمن شكواي في ليل السهاد

فالشاعر هنا يتساءل عن من يستمع إلى شكواه وهذا دلالة على طول البعد بينه وبين أهله.

**النمط الثاني**: (أداة استفهام+جملة فعلية).

- ومن يصغي إلى مافي فؤادي

ودلالة الاستفهام هنا تكمن حول التمني الذي يريد الشاعر تحقيقه،حيث أنه يستبعد الاستصغاء إليه.

- أيكتب ما ألاقي بالمداد؟

حيث أن الشاعر هنا يستبعد حدوث هذه الكتابة في زمن ما

**النمط الثالث**: (أداة استفهام+ضمير منفصل+جملة اسمية)

- فهل أنا قادم من عهد عاد؟

فدلالة الاستفهام تتمظهر في تجبر الشاعر وتشككه كما انه يحيل لنا أن الشاعر في قلق مستمر ودائم.

**النمط الرابع**: (أداة استفهام+نداء +جملة فعلية)

- أيحكي يا صحائف ما ألاقي؟.

وهنا حدث تضافر أسلوبي لتحقيق الدلالة التي أراد الشاعر أن يوصلها إلينا فقد جمع بين الاستفهام والنداء وذلك لفت انتباه القارئ وتمعنه في هذه الجملة الاستفهامية واستفزازه لمعرفة الدلالة التي توحي إليه.

ومن هنا نستخلص أن جميع هذه الأساليب الاستفهامية تتمحور حول ضياع الشاعر ووصف حالته المزرية ونفسية الكئيبة.

**2/–النداء**:لقد احتوت القصيدة على بنية النداء بنسبة قليلة في قصيدة "لمن أشكو؟ " وتتمثل في الأمثلة الموالية:

**النمط الأول**: (النداب(يــاء)+مضاف)

غريب فيك يا زمن البلايا،وهنا دليل على توسل الشاعر،حيث أنه لم ينادي البلايا مباشرة، بل استعان بلفظة (الزمن) وهذا دليل على مدى طول الحسرةوالحزن اللذان لازماه.

**النمط الثاني**: (النداءب(يــاء)+اسم نكرة)

أيحكي يا صحائف ما ألاقي.

ولقد جاء النداء هنا للبعيد ودلالة ذلك الإنكار مشكلا نبرة مأسوية للتأكيد على نفسية الشاعر المتأزمة .

**3/ النهي**: لم يستخدم الشاعر في هذه القصيدة أسلوب النهي.

**2/–قصيدة "الوحدة...الليل...الذكرى".**

**I–التقديم والتأخير**:ولقد تناولت قصيدة "الوحدة...الليل...الذكرى" ظاهرة التقديم والتأخير ويتجلى في الأبيات التالية:

**البيت الخامس:**

إلى نور عينها بهمي مسافر فياليتك بدر في ظلامي طالع

الأصل فيها: مسافر بهمي إلى نور عينيها

ودلالة ذلك الاهتمام والتخصيص

**البيت السادس:**

تهيج الشجون والظلام مخيم عليل هنا تقسو علي المضاجع

الأصل فيها:عليل هنا تقسو المضاجع علي

ودلالة التقديم والتأخير هنا أن الشاعر يرى بأن النوم والراحة شيء مستحيل ولايمكن تحقيقه.

**البيت الحادي عشر:**

ولي مهجة خاضت غمار حوادث وقلب كبير دربته الوقائع

الأصل فيها:ومهجة لي خاضت غمار حوادث

ودلالة ذلك الاهتمام بالملكية فالشاعر عندما أخر لفظة "مهجة" دلالة على استبعاد روحه وغياب نفسه.

**البيت السادس عشر:**

وحط على صدري الزمان رحاله فصرت كمن سدت عليه المطالع

الأصل فيها: وحط الزمان رحاله على صدري.

قدم الشاعر الجار والمجرور عن الفاعل(الزمان)،وذلك لأن الصدر هو موطن الألم والحزن المستمر لديه.

**II-الحذف:**

ويتمحور الحذف في قصيدة"الوحدة...الليل...الذكرى" في الأبيات الموالية:

**البيت الأول:**

وحيد وليلي مددته المواجع أعد النجوم والعيون هواجع

التقدير: أنا وحيد وليلي مددته المواجع

حذف المبتدأ، وذلك دلالة على المعرفة به،لان الشاعر يتحدث عن نفسه وحالته.

**البيت العاشر:**

شديد على الأحزان ليست تفلني صبور إذا ما يقرع القلب قارع

التقدير: أنا شديد على الأحزان ليست تفلني.

أنا صبور إذا ما يتقرع القلب قارع.

حذف المبتدأ،دلالة ذلك لمعرفة المخاطب به

**البيت السابع:**

فلا تحسين ضحكي مع الناس فقد يضحك الانسان وهو

التقدير:فقد يضحك الإنسان وهو حزين.....

وذلك للمحافظة على الوزن فالمخاطب كذلك لديه علم بالمحذوف.

## III-الأساليب

**1/-الاستفهام:**لقد امتاز نسيج قصيدة " الوحدة...الليل...الذكرى" من خلال نسبة الاستفهام بدلالات أسلوبية متباينة وسنتناول بعض البنى الاستفهامية مشحونة بدلالتها.

**النمط الأول:** (أداة استفهام+اسم+جار ومجرور+.....)

هل الصبح بعد الليل يأتي بنوره؟

وهنا دلالة على تعجب الشاعر

**النمط الثاني:** (أداة استفهام+ناسخ+.....)

وهل أنني لمن أودع راجع؟

وهنا الشاعر لا ينفي و لا يثبت رجوعه،فالشاعر تسوده الحيرة والحزن.

**النمط الثالث:** (أداة استفهام+جار ومجرور+جملة فعلية.....)

فمالي أرها اليوم عبد يطاوع

وهنا دلالة على تعجب الشاعر.

نستنتج بأن الأساليب الاستفهامية التي يستخدمها الشاعر كانت جلها تكمن وراء جهل وعدم دراية الكاتب وتعجبه لما يجول في نفسيته.

**2/–النداء:** ولقد احتوت قصيدة" الوحدة...الليل...الذكرى" على نداء واحد ويتمثل في:

**النمط:** النداء بـ(يــاء)+تمني+...)

وهنا ربط الشاعر بين النداء والتمني، وهو نداء للبعيد حيث أن الشاعر ينادي ويتمنى أمرامستحيلا تحقيقه وهو يتمنى الخروج من الحالة النفسية التي يقاسيها.

**3/_النهي:**لقد احتوت قصيدة" الوحدة...الليل...الذكرى"على بنية النهي التي توحي إلى الرفض والتمرد

ومن الأمثلة المتواجدة في القصيدة:

**النمط الأول:** ( لا النهي+فعل+نون المخففة+جملة اسمية)

لا تحسبن ضحكي مع الناس

ولا تحسبن قولي بخير حقيقة

وهنا جاءت دلالة النهي للتنبيه والتحذير

**ملخص المستوى التركيبي** :وفي ختام هذا المستوى توصلنا إلىأهم النتائج وهي :

**1/– التقديم والتأخير**:وهو تصرف في التركيب من أصل ترتيب عناصره،فيتقدم ما الأصل فيه أنيتأخرويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم وهذا الغرض بنائي معنوي.

**2/–الحذف**:هو أحد أهم البنى التركيبية يعمد إلىإسقاط عنصر من عناصر بناء النص لغرض ما، يعمل على تهذيب الجمل وتوصيل المعنى المراد.

**3/–الأساليب الإنشائية**: وتتمثل في الاستفهام والنداء والنهي حيث يستخدم الشاعر هذه الأساليب لغرض بلاغي لتنقل القارئ إلى ماوراء المعنى اللغوي من دلالات وإيحاءات تثير القارئ.

## ثالثا:المستوى الدلالي:

### أ_المجاز:

المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهتدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى،إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تعرضه على عيان السماع[1]والمجاز نوعان مجاز عقلي ومجاز لغوي.

1-المجاز العقلي:فهو إسناد الفعل،أو ما في معناه،إلى ما ليس له[2]

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة" الوحدة...الليل...الذكرى "

في البيت الثاني: هل الصبح بعد الليل يأتي بنوره؟**وهل أنني لمن أودع راجع؟

مانلاحظه في هذا البيت أنه تم إسناد الفعل (يأتي) إلى زمن حدوثه(الصبح) ففي الغالبأنالإنسان يأتي إلى عمله أو إلى مكان آخر صباحا- فهو مجاز عقلي لعلاقة زمنية و"هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل أو مافي معناه إلى زمن حدوثه"[3]وهذا أن دل على شيء فانه يدل على أن الشاعر يريد لفت انتباه القارئ عن طريق جعل المجرد ماديا يمكن أن يرى ويلمس كجعل (الصبح) والذي هو ظرف زمان وكأنه إنسان يمكنه أنيأتي،كما يمكن للشاعر أن يعيش على أمل انتصاره لان بعد الليل حتما يأتي الصبح ومنه فالنصر والنور قريب بلا شك.

ومن المجاز العقلي في القصيدة عينها قول الشاعر في البيت الرابع عشر :

بعيد وحالت دون وصلي مفازة***وقفر كبير حال دونك شاسع

[1]السيد احمد الهاشمي،جواهر البلاغة،ص249.

[2]الخطيب القزويني،(ت ح)محمد عبد القادر الفاضلي،الإيضاح في علوم،المكتبة العصرية صيدا بيروت،(د ط)،1436هـ-2015م،ص36.

[3]طالب الزوبعي وناصر حلاوي،البيان والبديع،ص70.

نلاحظ في هذا البيت إسناد الفعل (حال) إلى مكان حدوثه أيإلى (المفازة) تارة والى (قفر) تارة أخرى فالمفازة هي الصحراء والقفر هو المكان الخالي وكلاهما يعدان من الأماكن التي تواجد الفرد منا بها فإنه ينعزل كليا عن الناس ففيها تحدث العزلة وتحول دون اتصال الفرد مع الآخرين وهذا الإسنادإسنادا مجازي.

وما يمكن استنتاجه من توظيف الشاعر المجاز العقلي لعلاقة المكانية هو انه يريد الإفصاح عن حاله لكن بشكل غير مباشر فنجده يذكرالمكان ويترك له الإخبار عن حاله لما للمكان من أبعاد دلالية فالمكان(قفر)و(مفازة) يخبر عن وحدة الشاعر وعزلته وبعده عن ذويه.

وهذا ما أمكن استنباطه من مجاز عقلي في قصيدة" الوحدة...الليل...الذكرى"،أما بالنسبة للقصيدة الثانية بعنوان "لمن أشكو؟" فقد غاب فيها المجاز العقلي بمختلف علاقاته.

2-المجاز اللغوي:"هو اللفظ المستعمل في غير ماوضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[1]

وهو القسم الثاني من أقسام المجاز وقد كان الأول المجاز العقلي،وينقسم المجاز اللغوي بدوره إلى قسمين :

**أ-المجاز المرسل:**" هو كلمة المستعملة في غير ماوضعت له لعلاقة غير مشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2].

ومن ذالك قول الشاعر في قصيدة " الوحدة...الليل...الذكرى" في البيت الأول :

وحيد وليلي مددته المواجع*** أعد النجوم والعيون هواجع

فقد أطلق لفظة (النجوم) أي كل النجوم وأراد بها بعض النجوم فقط وليس كلها فكما نعلم أن النجوم لا يمكن عدها ولكن لما كان التمثيل لحال الشاعر ومايعانيه من وحدة وملل وكثرة الهموم وطول الوقت فانه يحاول أن يؤنس

[1] علي الجارم،البلاغة الواضحة،ص114

[2] قالط بن حجي الغنري،التداولية في التفكير البلاغي(دراسة في غرر البلاغة)،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن،ط1، 2014م،ص240.

وحدته ويشعل نفسه بعد النجوم التي في الواقع مامن احد يوسعه عدها، فهو عد بعضا منها فقط وليس كلها، فهو مجاز لغوي لعلاقة كلية وهي علاقة يذكر فيها الكل (النجوم) ويريد من خلاله له الجزء (بعض النجوم).

ومن أمثلة المجاز المرسل أيضا قول الشاعر في قصيدة "لمن أشكو" في البيت الخامس:

يلاحقني النوى في كل فج*** وتطردني بلاد من بلاد

ما يلاحظ عن هذا البيت أن شطره الثاني عبارة عن مجاز مرسل لعلاقة محلية بحيث"يذكر المحل ويراد الحال فيه،[1] والمحل هنا هو البلاد والمراد به الحال فيها (أهل البلاد) وليس البلاد، ومنه فهو إسناد مجازي عمد الشاعر إلى توظيفه في قصيدته ليخبر من خلاله عن إحساسه بالغربة والوحدة وانه شخص غير مرغوب فيه فهو مطارد من قبل كل أفراد البلاد ويشعر بالتهميش في كل مكان يقصده،وعليه لو كان الإسناد الذي وظفه الشاعر إسناداً حقيقيا كان سيقول يطردني أهل البلاد ونفهم بأنه مطارد ومنبوذ عند أشخاص ومحبوب عند أشخاصآخرين ومن صور المجاز المرسل في ذات القصيدة قول الشاعر:

أيحكى ياصحائف ما ألاقي***أيكتب ما ألاقي بالمداد؟

فقول الشاعر يكتب ما ألاقي (بالمداد)؟ مجاز مرسل لعلاقة ماضوية(اعتبار ماكان) وهي تسمية الشيء المستعمل باسم ماكان عليه قبل ،فإسناد الكتابة للمداد إسنادٌ مجازي لان الكتابة في الحقيقة تكون بالقلم أو الريشة أما بالنسبة للمداد فهو ماكان عليه القلم أو الريشة سابقا.

ولهذا الإسناد المجازي دلالة وهي أن الهموم وأحزان الشاعر كثيرة فان أردنا تسجيل أو كتابة ما يختلج صدره من آلاموحسرات وشعوره بالغربة.... فان المداد الذي يحمله القلم أو الريشة لا يكفي لكتابتها، لأنهما يحملان قدرا معيناً من المداد وليس بالقدر الكافي الذي يمكننا من الكتابة كل الهموم الشاعر التي يلاقيها.

[1] فضل حسن طحيمر العلي،البلاغة الميسرة،ص169.

**ب_ الاستعارة**:وهي القسم الثاني من المجاز اللغوي وكان الأول المجاز المرسل،ومنأبرز صور الاستعارة في القصيدة " الوحدة...الليل...الذكرى" قول الشاعر:

شديد على الأحزان ليست تفلني*** صبور إذا ما يقرع القلب قارع

ما نلحظه هذا البيت أن شطره الثاني استعارة مكنية شبه فيها الشاعر القلب بالباب فحذف المشبه به(الباب) وابقي على قرينة لدلالة عليه وهي فعل(قرع) ودلالة ذلك أن الشاعر يريد إيصال فكرة عن مدى صبره ومقدرته على التحمل الأ لم والهموم حتى بات قلبه وكأنه باب تطرقه الأحزان في كل حين إلى أن صارت له طاقة روحية متحدية .

وفي قول الشاعر من نفس القصيدة :

يطير خيالي فوق ربع أحبه**فأحيا ثوان مالهن مضارع

استعارة مكنية شبه الشاعر خياله بطائر فحذف المشبه به ( الطائر) وترك قرينة للدلالة عليه الفعل ( يطير) ودلالة ذلك أن الشاعر يحلم بالحرية والانطلاق بلا قيود إلىأبعد الحدود ،لذا نجده يستعير ألفاظاً ويضعها في غير موضعها ليخرجنا من عا لم الواقع إلى عا لم الخيال لنلمح أحلامه وأمانيه،ومن الألفاظ التي استعارها لفظه (يطير) التي يرى من خلالها انه طائر حر بوسعه الطيران إلى أمكان عدة شغلت باله.

ومن الاستعارة المكنية أيضا قول الشاعر في قصيدة "لمن أشكو؟"

هي الدنيا إذا ماقلت كفى*** تمادت وزادت في عناد

شبه الدنيا بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة لدلالة عليه صفتي العناد والتمادي، وذلك لان الشاعر يرى الدنيا بأسرها شخصاً واحداً، يرسل له طعنات من زوايا مختلفة فراح يترجاها علها ترأف لحاله وتنتهي عن أذيته وتعذيبه فهي في نظره إنسان مهما بلغ من قسوة وكبر فانه يبقى إنساناً يرأف ويرحم.

وفي ختام الصورة المجازية، وبعد وقوفنا على أمثلة للمجاز اللغوي والعقلي يمكننا أن نلمس محاولات الشاعر المتكررة الرامية إلى تحفيز ذهن القارئ ولفت انتباهه من خلال جعله المجرد من الأحاسيس والمشاعر شيئاً مادي يرى ويلمس وجعله المخفي ظاهرا مرئيا، فيحس القارئ بأنه جزء من القصيدة وان القصيدة ككل عبارة عن كائن حي يمكننا محاورته ويمكنه التجاوب معنا،فمن خلال المجاز نجعل الساكن متحركا والمخفي ظاهرا جليا.

**ب_التشبيه:**لقد كان التشبيه من أولا لأساليب التي أشار إليها الأقدمون[1] من اللغويين وعلماء البلاغة،وهو عبارة عن تمثيل شيء بشي آخر غرضه بيان المعنى وإيضاحه ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "الوحدة...الليل...الذكرى".

يجمع ليلي كل جرح ودمعة** فبات فؤادي كالمريض ينازع

فالشطر الثاني من هذا البيت هو تشبيه تام ذكرت فيه الأركان الأربعة بحيث شبه الشاعر فؤاده بالمريض فالأداة هنا هي الكاف والمشبه هو الفؤاد والمشبه به هو المريض، ووجه الشبه(ينازع) ودلالة هذا التشبيه أن الشاعر لا ينام ليله كباقي الناس بل يظل ساهرا في صراع مع آلامه ووحدته حاله حال المريض الذي يسهر ليله في صراع مع مرضه.

ومنه أيضا قول الشاعر :

وإلف صفي اطمئن لقربه**هنيئا كما يرتاح في العش

ففي البيت تشبيه صورة بصورة،تشبيه تمثيلي فالصورة الأولى كائنة في الشطر الأول أما الصورة الثانية فهي في الشطر الثاني فكانت الأولى صورة شخص لقي صديقا فاطمئن لقربه ومحبته أما الثانية فكانت صورة لطائر لقي عشا فارتاح فيه،ودلالة هذا التشبيه أن الشاعر فعلا يبحث عن خليل أو صديق ليئنس وحدته ويطمئن لقربه تماما كذلك الطائر الذي يبحث عن عش ليرتاح فيه.

[1] فضل حسن ،البلاغة فنونها وأفنانها،ص22.

أما التشبيهات في قصيدة لمن أشكو " فمنها قول الشاعر:

سقتني الحادثات بكف حزن***شرابي غصة والحزن زادي

فهذه الجملة الثلاث "بكف حزن"،"شرابي غصة"،"الحزن زادي".

عبارة عن تشبيه بليغ " وهو ماحذفت منه الأداة ووجه الشبه"[1]،وظفه الشاعر للدلالة على الشدة الألم وقمة المعاناة والحزن والمصائب تنزل عليه سرعة دون استئذان تماما كما ينزل الكف الموجع، وتلازمه إلىأن صارت في شرابه غصة ومرارة وباتت زادا يقتات به.

ومن التشبيهات في القصيدة قول الشاعر:

يبعثرني الأسى في كل هم *** كمثل الريح في نسف الرماد

وهو تشبيه تمثيلي صورة بصورة أي صورة الشاعر والأسى يبعثرني كل هم بصورة الريح في نسف الرماد ودلالة هذا التشبيه أنالأسى والهموم تنقض على الشاعر بسرعة ولاتترك له مجالا ليستعد لمواجهتها فبمجرد أن تدركه تقضي عليه كليا تماما كما تهب الريح وتنسف بسرعة فائقة الرماد ولاتبقي منه شيء.

وفي الختام نستنتج بأن التشبيهات في كلتا القصيدتين كانت معبرة عن حال الشاعر ،التي هي مزيج بين تفاؤلوتشاؤم ،فالشاعر نجده تارة شاكيا متشاكيا وتارة أخرى فارحا متأملا ،أيأنه أحيانا يرى نفسه طائرا له عشه الذي يرتاح فيه، وأحياناأخرى يرى نفسه رمادا يبعثره الريح في كل مكان.

[1] يوسف أبو العدوس،ص99.

**ج_ الحقول الدلالية :**

**نظرية الحقول الدلالية:**وتتمثل نظرية الحقول الدلالية " الطريقة الأكثر حداثة في علم الدلالة فهي لا تسعى إلى تحديد البنية الداخلية لمدلول المونيمات(كلمات) فحسب،وإنما إلى الكشف على بنية أخرى تسمح لنا بتأكيدأن هناك قرابة دلالية بين المدلولات عدد معين من المونيمات[1]،فالحقول الدلالية بناءا عن ذلك هي-مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عام تحت لفظ عام يجمعها .[2] والهدف منه هو جمع كل الكلمات التي تخضع حقلا معينا والكشف عن صلات الواحد منها بالآخر،وصلاتها بالمصطلح العام، وتشمل هذه النظرية الحقول الدلالية الآتية: حقل الأحداث، حقل الموجدات،حقل المجردات وغيرها من الحقول، وفي دراستنا هذه اقتصرنا عل الحقول الدلالية الثلاثة الأولى.

أ- حقل الأحداث: ويحتوي هذا الحقل جملة من الأحداث سواء في الانفعالات والأحاسيس كالغضب الفرح،الحزن،وبين الأحداث الواردة ذكرنا في القصيدة " الوحدة...الليل...الذكرى" من خلال الجدول الآتي :

| الأحـــــــــــــداث | | |
|---|---|---|
| حقل أحداث دالة على الحزن والتذمر | حقل أحداث دالة على التفاؤل | حقل أحداث دالة على البُعد والرحيل |
| أعدُّ_ مددته_سدُت_يُنازع_يصارع تهيج_تقْسوْ_شديد_يُمانع_حطّ_ _تفلني_توزعت_مخيم_يطاوع | يأتي_طالع_راجع_يضحك_يُطاوع _يقرعُ_أحيا_إشراق_تزخر_يرتاح_ لُقيا_أطمئن | أودّع_يُجمع_مُسافر_عُبورها_ بعيد_حالت_حال |

[1]منقور عبد الجليل،علم الدلالة،ص96.

[2]المرجع نفسه،ص92.

نلاحظ من خلال الجدول تقارب توظيف الشاعر لحقلين حقل الحزن وحقل التفاؤل فهو إن ذكر لفظة دالة عن الحزن فإنه يقابلها بلفظة أخرى دالة عن التفاؤل والأمل، وهذا يحيل إلى أنه في حالة صراع بين التشاؤم والتفاؤل أما عن حقل البُعد والرحيل فوظفه للدلالة عن انه سيرحل في يوم ما إلى موطنه.

ب- حقل الموجودات: ويشمل الموجودات بنوعها الحية كالإنسان والحيوان وغير الحية كالأشياء في الطبيعة،والجدول الذي بين أيدينا يوضح ما قلناه هذا الحقل من خلال توظيف الشاعر له في القصيدة:

| الموجودات | | |
|---|---|---|
| الحية | | غير حية |
| حقل الإنسان | حقل الحيوان | حقل الطبيعة |
| -العيون-الأصابع<br>-الفؤاد-<br>-القلب-عبدا<br>-الصدر-وجه<br>-ثوب-صفي-نفسي<br>مهجة | الوحش<br>الظبي<br>العير<br>العش<br>يطير | النجوم-بدر-الأرض-السماء-المصانع-النور<br>-مفازة-الثنايا-الروض |

ما نلحظه من خلال الجدول اعتماد الشاعر في قصيدته على معجمي الطبيعة والإنسان،إذا جعل الشاعر الأزهر محمودي من الطبيعة ملجأ يخلو فيه بنفسه ،فاسحاً لها مجال التعبير عن كل مايتخلج صدره لما لها من قوة في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ومرد ذلك التأثر بالمذهب الرومانسي أما عن حقل الإنسانفوظفه للتعبير عن نفسه ففي النهاية ماهوإلاإنسان يعيش حياته اليومية كباقي الناس.

ج-حقل المجردات:ويضم كل الأمور غير مادية أي ماهو غير محسوس وغير ملموس مثل الأحاسيس والوقت،والجدول الآتي يوضح توظيف الشاعر لهذا الحقل :

| المـــــــجـــــــــــردات | | |
|---|---|---|
| حقل الألفاظ الدالة على الزمن (الوقت) | حقل الألفاظ الدالة على الحزن والألم | حقل الألفاظ الدالة على التفاؤل |
| الليل_ الصبح_اليوم_المساء_ ثوان_ مضارع_القديم_الحوادث | دمعة_ ظلام_وحيد_ الهموم الفواجع_الموت_الشجون المواجع_الهواجع_جرح_المريض | الخير_الحب_الطبيب_الصبر النور |

من خلال الجدول يتبين لنا أن حقل الحزن يضم اكبر عدد من المفرداتوظفها الشاعر للدلالة عن حاله ومالحقه من حزن وألم في غربته، يليه حقل الزمان وهو أقل منه عدد من حيث مفرداته وظفها الشاعر ليخبر من خلاله انه يعيش حاله الحزين هذا في كل مراحل حياته أي بكل أبعادالزمنية، أما عن حقل التفاؤل فقد جاء في قصيدته للدلالة عن تمسكه بالأمل رغم كل ذلك.

أما عن الحقول الدلالية التي وجدنها في قصيدة الثانية بعنوان:"لمن أشكو؟" فهي كالآتي:

أ- حقل الأحداث:

| الأحـــــــــــــــــداث | | |
|---|---|---|
| أحداث دالة على الضيق و الحزن | أحداث دالة على التفاؤل | أحداث دالة على التهميش |
| شكواي-تنحسر-تنوء-تمادت-زادت -يلاحقني-تعجزني | يصغي-ألاقي-اقتراب -تبدو-قادم-تنادي | يبعثرني-نسف-تطردني-ابتعاد |

ما يمكن استنتاجه من هذا الجدول هو توظيف الشاعر لمعجمي الحزن والتفاؤل وهذا إن دل على شيء فانه يدل على أن الشاعر تارة شاكيا وتارة باكيا وتارة أخرى متفائلامتأملا لغد مشرق أما عن حقل التهميش فقد وظفه بقلة إلا أنه لايرد الإفصاح عما ألحقه من عزلة وتهميش.

ب:حقل الموجودات:

| الموجـــودات | |
|---|---|
| المتعلقة بحقل الطبيعة | المتعلقة بحقل الإنسان |
| - الفدافد-البوادي-الغيل-الريح-الرماد<br>- الراسيات<br>- مناظر-بلاد | -ثوب-شرابي-زادي-منامي-وسادي-غصة-فؤادي-صحائف<br>-مداد-كف |

ما نلاحظه من خلال الجدول هو اعتماد الشاعر على حقلين أساسيين حقل الطبيعة للاستنجاد بما فيها من قوة للتعبير عمافي نفسه، ذاكرا لفظة الريح والرواسي والبوادي أما عن حقل الإنسان فيريد أخبارنا من خلاله بأنه رغم كل مالحقه يبقى إنساناً متفائلا يعيش حياته اليومية بطريقة عادية كباقي البشر.

ج-حقل المجردات:

| المجـــــردات | | |
|---|---|---|
| حقل الألفاظ الدالة على الزمن (الوقت) | حقل الألفاظ الدالة على الحزن والألم | حقل الألفاظ الدالة على البعد والرحيل |
| الليل-يوم- البداية-الحادثات زمن-عهد | الأسى-الحداد-الحزن-البلايا-الهم | النوى-فج-غريب-خلفي |

ما نستخلصه من خلال الجدول هو أن حالة الشاعر ماهي إلامزج بين الحزن وبعده وهذا ماجعله يتحسر ويتشكى من حاله أما عن توظيف حقل الزمان فهو للدلالة على انه يعيش هذا الحال في كل مراحل حياته.

ما يمكن استنتاجه في هذه الحقول الدلالية ،هو تفشي مسحت الحزن في كلتا القصيدتين والتي دل عليها حقل الحزن الذي تساوت توظيف الشاعر له في قصيدته فقد كان حاضرا وبقوة مقارنة بالحقول الأخرى كحقل التفاؤل الذي أقحمه الشاعر غصبا فقد كانت نسبة حضوره في القصيدة الأولىأكثر من نسبة حضوره في القصيدة الثانية بعنوان لمن أشكو" بحيث أكثر فيها الشاعر من الشكوى والتذمر، أما بالنسبة لحقلي الإنسان والطبيعة فقد وظفها الأزهر محمودي بالقدر نفسه في كلت القصيدتين وكذلك الأمر بالنسبة للحقل الزمان.

**ملخص المستوى الدلالي**:وفي ختام المستوى الدلالي توصلنا إلى نتائج وهي:

1- استعمال اللفظ في غير ماوضع له لعلاقة مع قرينة،ومنه العقلي واللغوي يقسمه المجاز المرسل والاستعارة.

2- التشبيه: والذي يعد الوسيلة المثلى للكشف عن المعنى عن طريق إلحاقأمربأمر آخر ،ومنه التشبيه البليغ و التام والتمثيلي....

3- الحقول الدلالية:وهي نظرية الأكثر حداثة في علم الدلالة،ويضم ثلاث حقول دلالية كبرى حقل الأحداث،حقل الموجودات،حقل المجردات.

# خاتمة

# خـــــــــاتـــمـــــــة

وبعد،فلكل بداية نهاية ولكل حديث خلاصة وغاية،و لابد لنا من وقفة تأمل واستذكار لما حققه البحث من مقاصد وما توصل إليه من نتائج في جانبيه النظري والتطبيقي.

1/الفصل النظري: توصلنا من خلاله إلى النتائج التالية:

- أن ظهور علم الأسلوب تزامن مع تجديد دراسة اللغة وظهور اللسانيات الحديثة التي جاء بها العالم السويسري فرديناند دي سوسير.
- لقد تعددت تعريفات الأسلوب بحسب وجهات النظر.
- هناك ثلاثة مبادئ يقوم عليها الأسلوب وهي:الاختيار،التركيب،الانزياح،وهي التي تشكل السمات الأسلوبية لأي نص سواء كان شعراً أم نثراً.
- الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية،أنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسّلها الخطاب الأدبي.
- تجمع الأسلوبية بين أربع اتجاهات رئيسية:الأسلوبية التعبيرية،الأسلوبية النفسية،الأسلوبية البنيوية،الأسلوبية الإحصائية،فهي متداخلة في ما بينها وبذلك تميزت عن الأسلوب والدراسات القديمة.
- الخاصية الأسلوبية هي هدف وبغية الباحث الأسلوبي أثناء تحليله للنص،إذ من خلالها يتحدد البعد الجمالي بعدما يتحدد البعد الدلالي، ويمكن للباحث أن يصنفها في المستويات اللسانية المعهودة،وهي الصوتية والتركيبية والدلالية،فهذه المستويات عبارة عن كيان موحد ومتماسك فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدها عن الآخر.

# خـــــــــاتـــمـــــــة

2/الفصل التطبيقي: من خلال ما توصلنا إليه في هذا الفصل يمكن تلخيصه في النقاط التالية:

- من خلال دراستنا الأسلوبية لقصيدتي "لمن أشكو؟" و "الوحدة...الليل....الذكرى"،للأستاذ الأزهر محمودي،كشفت لنا عن ثلاث مستويات وهي :الصوتي،الدلالي والتركيبي،ولكل مستوى سمات وخصائص تميزه عن الآخر.

1: المستوى الصوتي: تجلت السمات الأسلوبية في البنية الصوتية للقصائد من بينها بحر،فلقد وظف الشاعر كلاً من بحر الوافر والطويل في القصيدتين وذلك لتناسبهما مع حالة الشاعر النفسية.

- عملت القافية التي تعد من السمات الأسلوبية على تعزيز البنية الإيقاعية ولها دور كبير في موسيقى الشعر.
- التكرار من أهم الخصائص الأسلوبية سواء في الأسماء أو الأفعال أو الحروف،حيث شكل ظاهرة أسلوبية لافتة للانتباه وأدى ذلك إلى إثراء المعنى وتأكيده،وقد حقق التكرار المنتظم جرسا موسيقيا،كما عمل على تعزيز البنية الإيقاعية في كل من القصيدتين.
- أما بالنسبة للجناس فهو من أبرز الوسائل اللغوية لتكثيف النغم الداخلي،وإحداث نغمات موسيقية متصاعدة.

2:المستوى التركيبي: أشهر المواطن التي برزت فيها السمات الأسلوبية في البنية التركيبية هي :

1:التقديم والتأخير:ظاهرة لغوية أكسبت اللغة مرونتها وطواعيتها،حيث إلتجأ إليها الشاعر لإحداث تشكيلة فنية وجمالية في بنية القصيدة.

2:الحذف:من أهم السمات الأسلوبية المعززة للبنية التركيبية حيث اكسبت الأسلوب جمال وقوة للمعنى.

3:الأساليب:لقد حفلت القصيدة بمجموعة من الأساليب الإنشائية والمتمثلة في الاستفهام،النداء،النهي،فشكلت بذلك ظاهرة أسلوبية،وذلك بالخروج عن معانيها الحقيقية التي وضعت لها بهدف أساسي وهو التأثير في المتلقي.

3/المستوى الدلالي:كشف التحليل الأسلوبي في هذا المستوى على النقاط التالية:

1:الصور المجازية: بمختلف أنواعها من مجاز واستعارة قد امتازت بحسن التصوير وجودة التعبير وعمق التأثير.

2:التشبيه: يستخدمه الشاعر لإلحاق أمر بأمر آخر،وتكمن بلاغته في تقوية المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي عن طريق تشبيه أمور مجردة كالأحاسيس والمشاعر بأمور أخرى حسية ملموسة.

3/الحقول الدلالية:وهي مجموعة من الكلمات تندرج تحت لفظ عام وهي من النظريات الحديثة،التي تكشف لنا أن هناك قرابة دلالية بين مدلولات عدد معين من الكلمات.

ولقد أدى تقسيم اللغة إلى مستويات إلى دراسة دقيقة لكل مستوى والكشف عن القيم الجمالية والأسلوبية وهذا ما يؤدي للتكامل والانسجام بين المستويات.

_هذه أهم النتائج والملاحظات التي ظهرت خلال رحلتنا البحثية هذه.

_وفي الأخير لا ندعى أننا استوفينا البحث حقه فالنقص من سمة الإنسان فلا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله ونشكره ونسأله التوفيق والعون آملين أن يجد هذا البحث القبول عند المتلقين.

# الملاحق

**1-التعريف بالشاعر الأزهر محمودي:**

من مواليد قرية (سيدي عون) ولاية الوادي بتاريخ 28-10-1957 م، حفظ شيئا من القرآن الكريم وأتم دراسة الابتدائي بمسقط رأسه.

- في سنة 1971م التحق بالمعهد الإسلامي بالوادي وتخرج منه سنة 1975م بشهادة الأهلية، ثم التحق بأول دفعة تستقبلها ثانوية الدكتور سعدان بسكرة في مطلع 1976م في شعبة الرياضيات وغادرها سنة 1978م بمستوى السنة ثالثة ثانوي (رياضيات)

- وفي سنة 1980م التحق بالمعهد التكنولوجي بتكوين الأساتذة بولاية ورقلة وتخرج منه بشهادة أستاذ تعليم متوسط لغة عربية،وعندها انخرط في سلك التعليم المتوسط بورقلة، وبعد خمس سنوات انتقل إلى التدريس في ولاية الوادي.

- وفي سنة 2005م اجتاز امتحان البكالوريا شعبة الآداب والعلوم الإسلامية وسجل بالمركز الجامعي بالوادي وتخرج منه بشهادة ليسانس سنة 2009 وفي سنة نفسها نجح في مسابقة الماجستير بجامعة خيضر بسكرة، ليناقش رسالته سنة 2012 عن انتقام الشنفرة في الضوء نظرية القراءة والتلقي

***أعماله:**

-طائر الغربتين ديوان شعر من إصدارات مدرية الثقافة لولاية الوادي 2011م.

-تباريح النخل ديوان مشترك من إصدارات مدرية الثقافة لولاية الوادي 2010م

-الصوت والمعنى (المعاني التنوين في سياقات الكتابة المبين) من إصدارات مدرية الثقافة لولاية الوادي 2012م

**2/التعريف بالديوان:**

- ديوان طائر الغربتين هو ديوان شعري من تأليف الأستاذ الأزهر محمودي، وهو عبارة عن كتاب صغير يتكون من 69 صفحة والذي قام بتصميم غلافه هو قروي عبد الكريم، ولقد تمت طباعته في مطبعة مزوار، وهو يحتوي على عشين قصيدة جل مواضيعها تبرز نفسية الشاعر الحزينة، فنجدها تتحدث عن الحزن والألم الشديد كالتالي:

1/لا غرابة

2/الحرف كالدمع

3/المحجم

4/ أبيع كتابي

5/لست أشكو ؟

6/أبابيل....أبابيل

7/رحلة

8/حوار مع البحر

9/قطرة في زمن القحط

10/ لا مية العرب لغير الشنفرة

11/الوحدة...الليل...الذكرى

12/وصية استشهادي

13/بني

14/قصيدة للمجانين فقط

15/إلا رسول الله

16/النخلة المهاجرة

17/إلى امرأة تلدني كاليوم

18/جثة ليست للموت

19/الو...المتنبي على الخط

20/ رسالة من أبي محجن

- أما في ما يخص مشوارنا هذا قصيدتي لمن أشكو ؟ وقصيدة الوحدة..الليل..الذكرى

- يعرف الشاعر في ديوانه طائر الغربتين عابرا بنا مواطن كثر فيها الألم ، يحرك فينا نخوة كادت أن تموت .... متخذا من همه الخاص معادلا في الكثير من القصائد لما تعيشه أمته، بأسلوب قوى ولغة متينة تذكرنا بما في اللغة من قدوة على توصيل المشاعر، من صور فنية راقية تدل على مقدرة على الإبداع في شتى المواضيع .

# لمن أشكو؟

1_لمن شكواي في ليل السهاد *** ومن يصغي إلى ما في فـؤادي

2_سقتني الحادثات بكف الحزن *** شــرابي غصة والحــزن زادي

3_تنوء الراسيات بمـا ألاقــي *** وتنحسر الفدافد والبــوادي

4_يبعثرني الأسـى في كل هـم *** كمثل الريح في نسف الرمـاد

5_يلاحقني النوى في كـل فـج *** وتطــردني بـــلاد من بـــلاد

6_وتــفزعني منـــاظر في مـنامي *** كــأن الغـيل مواطـنها وسادي

7_وللأنذال حـــظ في اقـــتراب*** ولي حـــــظ رأيته في ابتـــعاد

8_هي الدنيا إذا ما قلت:كـــفي *** تمـــادت و زادت في عنـــاد

9_وتبدو في ثيـــــاب كـل يـــوم *** و لـــكن كل ثوب للحداد

10_غريب فيك يـا زمـــن البـــــلايا *** فهل أنـا قـادم من عهد عاد؟

11_وتعـــجزني البـــــداية حـــين أروي*** وألـف بـــداية خـلفي تنادي

12_أيحـــكى يا صحـــائف مـــا ألاقي *** أيكتـــب مـــا ألاقي بالمداد؟

## الوحدة....الليل.....الذكرى

1. وحيد ليلي مددته المواجع *** أعد النجوم والعيون والهواجع
2. هل الصبح بعد الليل يأتي بنوره؟ *** وهل أنني لمن أودع راجع؟
3. يجمّع ليلي كل جرح و دمعة *** فبات فؤادي كالمريض ينازع
4. جراح وآلام علي توزعت *** فسدت فؤادي والفؤاد ينازع
5. إلى نور عينيها بهمي مسافر *** فيا ليتك بدر في ظلامي طالع
6. تهيج الشجون والظلام مخيم *** عليل هنا تقسو علي المضاجع
7. فلا تحسبن ضحكي مع الناس *** فقد يضحك الإنسان وهو
8. ولا تحسبن قولي بخير حقيقة *** فبيني وبين الخير بعد يمانع
9. على الصبر نفسي من القديم *** فمالي أراها اليوم عبدا يطاوع
10. شديد على الأحزان ليست تفلني*** صبور إذا ما يقرع القلب قارع
11. ولي مهجة خاضت غمار حوادث *** وقلب كبير دربته الواقع
12. أبث همومي للمساء أسرها *** فؤادي عليل والمآقي دوامع
13. فصرت كمن عاف الطبيب *** فلا الموت يأتيه ولا الطب نافع
14. بعيد وحالت دون وصلي مفازة *** وقفر كبير حال دونك شاسع
15. قفار تموت العير دون عبورها *** فلا الوحش يأتيها ولا الظبي راتع
16. وحط على صدري الزمان رحاله *** فصرت كمن سدت عليه المطالع
17. ولي في سماء الحب خل أحبه *** ولي فوق وجه الأرض دوما فواجع
18. يطير خيالي فوق ربع أحبه *** فأحيا ثوان ما لهن مضارع

19.بإشراق بدر والثنايا كأنها *** جواهر ما ضمت عليها أصابع

20.ولقيا كمثل الروض تزخر *** وثوب أنيق أتقنته المصانع

21.وإلف صفي أطمئن لقربه *** هنيئا كما يرتاح في العش

# قائمة المصادر
# و المراجع

1-إبراهيم خليل،عروض الشعر العربي،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان، الطبعة الأولى،1427هـ-2007.

2-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،ج1،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت ط1981،5م

3-ابن منظور ،لسان العرب،دار المعارف،ط1،(دت)، مادة سلب.

4-أبو الحسن زكريا احمد بن فارس،الصحابي في فقه اللغة العربية وسائلها وسنن العرب في كلامها. تج:عمر فاروق،مكتبة المعارف،بيروت ط1، 1993م.

5-احمد الشايب،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصوات الأساليب الأدبية،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط5 1956م.

6-احمد محمد فارس،النداء في القرآن،دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط1، 1989م.

7-احمد مختار عمر،علم الدلالة،عالم الكتب،القاهرة،ط3، 1998م.

8-أميل بديع يعقوب،المعجم المفضل في علم العروض والقافية وعلم الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت ط1، 1991م.

9-أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،الأردن،ط1، 2014م.

10- بكري الشيخ أمين،البلاغة العربية في ثوبها الجديد،ج2،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط7، 1982م.

11- بيرجيرو،الأسلوب والأسلوبية، تر:عبد اللطيف عبد الحليم،مجلة الفيصل،ع-103رجب1406هـ،آذار(مارس)،نسيان(أفريل) 1986م.

12- حسن المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية،ج2،مطبعة المدارس الملكية القاهرة، (دط)،1292هـ.

13- حسن عباس،خصائص الحروف العربية ومعانيها،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د ط، 1998م.

14- الخطيب القزويني ،تح :محمد عبد القادر الفاضلي، الإيضاح في علوم البلاغة ،المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت (د ط)، 1436هـ-2015م.

15- رابح بن خوية،مقدمة في الأسلوبية،عالم الكتب الحديث ،الأردن،(د ط)،2013م.

16- الرافعي،إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ،مطبعة المقتطف و المقتظم،القاهرة ط 3، 1928م.

17- الزمخشري،أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر،(د ط)،1984م.

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

19- السيد احمد الهاشمي،جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،دار مكتبة العصرية،صيدا،(دط)،(د ت).

20- شوقي ضيف،البلاغة تطور والتاريخ،دار المعارف ،القاهرة،ط9،دت.

21- صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة ط1، 1999م.

22- صلاح فضل،النظرية البنائية،دار الشروق،القاهرة،ط1، 1419هـ،1998م.

23- صلاح يوسف عبد القادر،في العروض والإيقاع الشعري،شركة الأيام للنشر،الجزائر ،ط1، 1996-1997م.

24- طارق حمداني،علم العروض والقافية،دار الهدى ،عين مليلة،الجزائر،4083هـ-2009م.

25- طالب الزوبعي وناصر حلاوي،البيان والبديع،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1996م.

26- عباس حسن،النحو الوافي،ج4،دار المعارف بمصر،ط3،(دت).

27- عبد الحكيم العبد،علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار الغريب للطباعة والنشر،ط2، 2005م.

28- عبد الرحمن بن خلدون،المقدمة(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ،ومن عاشرهم من ذوي السلطان الأكبر)،دار الفكر،بيروت،دط،2004م.

29- عبد الرحمن ترماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، 2003م.

30- عبد السلام المسدي،النقد الحديث مع دليل بيلوغرافي،دار الطبعة للطباعة والنشر،ط1، 1983م.

31- عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،تونس،ط3، 1983م.

32- عبد العزيز عتيق،علم المعاني،دار الآفاق العربية،القاهرة،(دط)،1424هـ/2004م.

33- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،المكتبة العصرية،بيروت،(دط)،1424هـ/2004م.

34- عبد القاهر عبد الجليل،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،دار الصفاء،عمان،ط1، 2002م.

35- عبد الله الطيب،المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها،ج1، (دط)،(دت).

36- عبد الواحد حسن الشيخ،دراسات في علم المعاني،مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،إسكندرية،(دط)،(دت).

37- عبده الراجحي،التطبيق النحوي،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان ط1، 2008م/1428هـ.

38- علي الجازم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة،دار فياء الحديثة،القاهرة،(دط)،2007م.

39- علي عشري زايد،عن بناء القصيدة العربية الحديثة،مكتبة الداي،ط5، 2002م.

40- فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث،"دراسة في تحليل الخطاب"،مجد لمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 1424هـ/2004م.

41- فضل حسن،طحيمر العلي،البلاغة الميسرة،مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع،عمان،ط1، (دت).

42- فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها،علم البيان والبديع،دار النفائس،ط12، 1429هـ/2009م.

43- فيلي ساندريس،نحو نظرية أسلوبية لسانية (دب)،(دط)،(دت).

44- قالط حجي العنزي،التداولية في التفكير البلاغي،دراسة في "غرر البلاغة"،عالم الكتب الحديث،إربد،إيران،ط1، 2014م.

45- مجد الدين محمد بن يعقوب،الفيروز آبادي،قاموس المحيط،ط8،(دت).

46- مجدي وهبة،معجم المصطلحات الأدبية،مكتبة لبنان،بيروت،ط1، 1974م.

47- مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ج1وج2،دار الدعوة،(دب)،ط2،(دت).

48- محمد بركات حمدي أبو علي،البلاغة العربية الواضحة،دار قباء الحديثة، القاهرة،(دط)، 2007م.

49- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،(دط)،2003م.

50- محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوبية،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط1، 1994م.

51- محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض وتطبيقاته،"منهج تعليمي مبسط"،دار الوفاء لدنيا،للطباعة والنشر،ط1، 2004م.

52- محمد ناصر،الشعر الجزائري(اتجاهاته وخصائصه الفنية)،دار الغرب،بيروت،ط1، 1985م.

53- منقور عبد الجليل،علم الدلالة،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،(دط)،(دت).

54- موسى بن محمد بن المليانى،الأحمدي نويوات،المتوسط والكافي في علمي العروض والقوافي،دار الحكمة للطباعة والنشر،ط4، 1994م.

55- ناصر لوحيشي،مفتاح العروض والقوافي،دار الهداية،قسنطينة،الجزائر،1958_2002م.

56- نور الدين السدّ،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2010م.

57- هنريشبليث،البلاغة الأسلوبية،تر:محمد العمري،إفريقيا الشرق بيروت،لبنان،1999م.

58- هوجومونتين،الأسلوب والأسلوبية،تر: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة،مجلة الفيصل،ع103رجب 1406هـ،س10، آذار(مارس)،نيسان(أفريل)،1986م.

59- يحي بن معطى،البديع في علم البديع،نحو دراسة:محمد مصطفى أبو شوارب،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2003م.

60- يوسف أبو العدوس،البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1999م.

# فهرس

# فهـرس


| | |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ_ب |
| مدخل | 4 |
| الفصل الأول:الأسلوب والأسلوبية | |
| أولا: الأسلوب<br>أ_مفهوم الأسلوب<br>ب_محددات الأسلوب | <br>12_6<br>13_12 |
| ثانيا:الأسلوبية<br>أ_ مفهوم الأسلوبية<br>ب_اتجاهات الأسلوبية<br>1_الأسلوبية التعبيرية<br>2_الأسلوبية النفسية<br>3_الأسلوبية البنيوية<br>4_الأسلوبية الإحصائية | <br>15_14<br><br>16_15<br>17_16<br>17<br>18 |
| ثالثا:مستويات الدراسة<br>أولا:المستوى الصوتي<br>ثانيا:المستوى التركيبي<br>ثالثا:المستوى الدلالي | <br>23_19<br>27_24<br>33_27 |
| الفصل الثاني:خصائص الأسلوب في ديوان طائر الغربتين | |
| أولا: المستوى الصوتي<br>أ_الموسيقى الخارجية<br>1_البحر<br>2_القافية<br>3_الروي<br>ب_الموسيقى الداخلية<br>1_ التكرار<br>2_ الجناس | <br><br>46_44/39_35<br>47/40_39<br>48/40<br><br>57_56/43_41<br>50/43 |
| ثانيا:المستوى التركيبي<br>I_التقديم والتأخير<br>II_الحذف<br>III_الأساليب | <br>57_56/53_52<br>58_57/54_53<br>59_58/55_54 |
| ثالثا:المستوى الدلالي<br>أ_المجاز<br>ب_التشبيه<br>ج_الحقول الدلالية | <br>65_61<br>66_65<br>72_67 |
| خاتمة | 77_75 |
| ملحق | |
| قائمة المصادر والمراجع | |
| فهرس | |