وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تحليل البنى الأسلوبية لقصيدة "إبتسم"
لإيليا أبو ماضي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية في تخصص: أدب

إعداد الطالبات :

خولة زلاسي

سعاد عون

إشراف الدكتور:

الأخضر سعداني

السنة الجامعية: 1436 – 1437هـ / 2015 – 2016م

بسم الله الرحمن الرحیم
انا فتحنا لک فتحا مبینا

قال الله عز وجل:

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

سورة النمل، الآية 19

شكر وعرفان

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

فالثناء والشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل.

قال رسول الله ﷺ «من لم يشكر الناس لم يشكر لله»، وعليه فمن أعماق قلوبنا نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "سعداني الأخضر" الذي تولى الإشراف على مذكرتنا بكل سعة صدر ولم يدخر وسعا في تقديم العون بكل أشكاله وصوره من مشورة ومساعدة، فله منا أسمى عبارات الشكر.

كما نتقدم بالشكر أيضا إلى كل الأساتذة الذين وقفوا إلى جانبنا وقدموا لنا يد العون في انجاز هذا البحث.

كما نتقدم بأسمى عبارات الحب والإجلال والشكر العظيم لوالدينا أطال الله في أعمارهم وأمد لهم بالصحة والعافية والذين تكبدوا معنا مشقة هذا العمل وقدما لنا أكبر مساعدة من جميع النواحي، فلهم منا كل الشكر والعرفان.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأخوات الفاضلات اللاتي

لم يبخلنا علينا بمعلومة أو مساعدة فكنا سندا لنا،

فجازاهم الله عنا كل الخير والثواب.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل أساتذة وطلبة معهد الآداب واللغات.

خولة – سعاد

مقدمة

يذهب جل الباحثين المهتمين بحقلي النقد- والدراسات الادبية إلى القول بأن للسانيات دي سوسير الأثر الكبير في نشأة المناهج النقدية النسقية- وانتهى بها الوصف- والتحليل لمقاربة النصوص الادبية- وتركها المعيارية- واستصدار الأحكام التابعة في الغالب من تأثير السياقات الخارجية على النقاد. سواء كانت هذه السياقات تاريخية أم اجتماعية أم نفسية أو انفرولوجية.

هذه النقلة النوعية في التعامل مع النصوص الأدبية التي جاءت- والنقد النسقي تجلت بوضوح مع مصطلح القرن العشرين في شتى المناهج النقدية المعاصرة- ومنها الأسلوبية التي تبنت الطرح النسقي- وتبحث عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز نصا عن آخر، كاتب عن الآخر- وبالتالي أسلوب عن الآخر .

ولعل هذه الخاصية التي تتيح لنا وضع بصمتنا على خصائص العمل الأدبي- والتعرف على بصمات الأديب الأسلوبية في عمله.

من بين الدوافع التي أملت على محاولة تطبيق المنهج الوصفي على قصيدة **"ابتسم"** لآليا أبو ماضي، هذا من جهة- ومن جهة أخرى فإن كون هذه الدراسة جديدة، جديرة بالبحث لتغذي تلك الدراسات البلاغية- واللسانية والنقدية من هنا- وانطلاقا من تتبع النظرية الأسلوبية ارتأينا خوض غمار هذا النوع من الدراسات من خلال قصيدة **"ابتسم"**- وهذا لغرضين.

أولهما: التحقق من مدى مشروعية- ونجاعة المنهج الأسلوبي- ومدى مسايرته للنص الأدبي عامة.

ثانيهما: هو التعرف على السمات البارزة التي تميز أسلوب أو أدب ايليا ابو ماضي- وهذا ما يجعلنا نفتح الباب واسعا امام عدة اشكاليات:

- ما المقصود بالأسلوب- والأسلوبية ؟- وهل للعرب اهتمام أسلوبي كما عند الغرب؟
- أين تكمن مواطن الابداع- وأين تتجلى ملامح الجمالية في القيم الفنية في قصيدة **"ابتسم"** لايليا أبو ماضي؟ .

وحتى نحيط بمختلف زوايا هذا الموضوع- وايجاد أجوبة ملائمة لإشكاليات الموضوع التزمنا خطة قوامها فصلين أحدهما نظري موسوم بالأسلوب- والأسلوبية- والآخر تطبيقي.

فقسمنا الفصل النظري إلى قسمين رئيسيين: القسم الأول تحت عنوان الأسلوب- ومحدداته أما القسم الثاني فكان بعنوان الأسلوبية الذي تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية- واتجاهاتها كما عرجنا فيه إلى الأسلوب في الدراسات العربية الغربية،- وكذلك خطوات تحليل الأسلوبي.

وخصصنا الفصل الثاني لدراسة مستويات الأسلوبية لقصيدة **"ابتسم"**- ولأجل ذلك قسمناه إلى ثلاث مستويات بدءا بالمستوى الصوتي بما يشمل من موسيقى خارجية- وداخلية- وتناولنا المستوى التركيبي- والذي يتضمن بدوره ثلاثة أجزاء: نحوي- وصرفي- وبلاغي- وفي ما يخص المستوى الدلالي قد ارتأينا إلى تصنيف الألفاظ الموظفة في القصيدة إلى حقول دلالية من علاقات- وأحداث إضافة إلى العلاقات الدلالية- والظواهر الأسلوبية.

وأثناء خوضنا لهذه الدراسة، اعتمدنا خاصة على المنهج الوصفي المناسب للتحليل بكافة مكونات الأسلوب- وإظهار مكامن الجمال، كما انفتح البحث على منهجين آخرين دعتنا اليها طبيعة الدراسة منها المنهج الاحصائي- والنفسي.

ولم نكن نحن السباقين لهذا النوع من الدراسات، فقد سبقنا اليها في رسائل مشابهة- وكذلك العديد من المصادر- والمراجع.

تناولت هذا الموضوع (دراسة أسلوبية) من نفس الزاوية إلى إستعينا بعضها نذكر منها نور الدين المسدي (الأسلوبية- وتحليل الخطاب).

صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوبية مبادئه- واجراءاته)- ويوسف ابو القدس (الأسلوبية الرؤية- والتطرف) إلى غير ذلك حتى البحوث تزخر بها مكتبتنا الا اننا لاحظنا ميل اغلب هذه الدراسات التركيز على الجانب النظري.

مقارنة بالجانب التطبيقي.-ولهذا سعينا في بحثنا هذا المزاوجة بين النظري- والتطبيقي، كل حسب موضعه وبحسب ما تقتضيه الضرورة.

ولقد واجهتنا أثناء مسيرتنا العديد من العراقيل مثل اتساع موضوع الأسلوبية- وتشعبه- وصعوبة الإلمام بأدوات التحليل الأسلوبي- وعدم توفر الدراسات التطبيقية في الأسلوبية بشكل

ميسر من العقبات التي بذلنا ما استطعنا من جهدنا لاجتيازها- وتطلب منا ذلك الكثير من الصبر التردد.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم إليه خاصة بجزيل الشكر "**الدكتور الأخضر سعداني**" على توجيهاته- ورعايته لهذا الموضوع- وإلى كل من قدم لنا يد العون لإنجاز هذا العمل- وإخراجه بهذا الشكل، سائلين الله أن نكون قد وفقنا إلى ما صبونا إليه من إفادة،- وإن نحن أصبنا فمن الله،- وإن أخفقنا فمن الشيطان- ومن أنفسنا.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

تمهيد:

يعتبر علم البلاغة من أقدم العلوم امتدادا في تراث الانسانية وأكثر اهتماما ليغزو حقل الأدب والأعمال الأدبية بصفتها نصوصا ذات بنية لغوية في أصل وقبل كل شيء قد كان من معطيات الاهتمام وهذه النقلة نشوء علم حديد يبحث في لغويات النصوص المنطوقة والمدونة عرف في الدراسات الحديثة.

وقد اجتهد كثير من الباحثين الآن لإقامة علم الأسلوب على أسس بنائية سليمة، يهدف إلى تجاوز الطابع الجزئي للمقولات البلاغية وما أدى إليه من خطأ التقسيمات لأنواع القول وتعسف تكييفها مع المواقف الحيوية المتغيرة وعقم التصورات الشكلية للوسائل الفنية في التعبير عندما تبتعد عن تناول امكانيات التوافق والتخالف في هياكل عامة وتنوعات متعددة فلا نستطيع اكتشاف النظم الفعالة ولا يمكنها تجاوز ما هو قائم واستشفاف الآفاق الممكنة في عملية الحلق اللغوي المستمد في الأدب كما اصبح هذا العلم منهجا ومدخلا موضوعيا للنصوص الأدبية معتمدا على اللسانيات وبحوثها في تحديد خصائصها وسماتها الجمالية وعلى الرغم من ان مصطلح الأسلوبية قد أقر حديثا وأخذ مكانته وقيمته الحقيقية في النقد الحديث –كما ان البلاغة القديمة ركزت على الجانب الشكلي المادي للوسائل الفنية كالقافية والاستعارة والتضمين وغيرها من الوسائل في حين أن الباحث في علم الأسلوب يبحث في الأثر الجمالي لهذه الوسائل فيرى أن القافيةإذا كانت تنتمي للوهلة الأولى إلى المستوى الصوتي الموسيقي والاستعارة الشعري الدلالي إلا أن هناك تدخل واضحا بين هذين المستويين يتصل ببنية التركيب الشعري وخصائصها الموسيقية والدلالية معا وبذلك يكون الأسلوب قد اختلف مع البلاغة القديمة من خلال توقيفها بين الجانب الشكلي والأثر الجمالي.

وقبل ذلك شمولية الدراسة فاستطاع بذلك أن يكون علما مستقلا بذاته

- فما مفهوم الأسلوب؟ وما محددات الأسلوب؟

أولا: الأسلوب

I. مفهوم الأسلوب:

يعتبر الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية وقد تعرض له العرب والغرب القدامى والمحدثين ولتعاريفها منها:

1- لغـــة: لقد تعرض المعجم العربي لمفهوم الأسلوب وتناولها أغلب النقاد والأدباء العرب القدامى حيث ورد في:

أ- لسان العرب لابن منظور " يقال السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب لسوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق يؤخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، أخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه"[1].

أما معجم الوسيط: فالأسلوب هو الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في طريقته ومذهبه وأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، يقول أخذنا في الأساليب من القول فنون متنوعة[2].

ولهذا نجد أن لكل أديب أسلوب خاص يميزه من غيره من الأدباء ومن المعلوم أن الأسلوب فردي وهذا التفرد أدى إلى الاختلاف.

فيقول الأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية الرفيعة ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة، والأسلوب الضعيف يمثل الطبقة الوضيعة[3] .

ب- الزمخشري: "سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على اساليب حسنة".[4]

كما أشار مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب إلى مفهوم الأسلوب فقال: "الأسلوب هو بوجه عام طريقة الانسان في التعبير عن نفسه كتابة وهذا المعنى مشتق من الأصل اللاتيني الكلمة

---

[1] ابن منظور لسان العرب مع 05 مادة سلب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط6، ص 178-179.

[2] ابراهيم انيس وآخرون، المعجم الوسيط مع 1 دار المعارف، مصر، ص 441-242.

[3] أحمد درويش الأسلوب والأسلوبية مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه مجلة فصول في النقد الأدبي مع 05 ع (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر) عن الهيئة العامة لكاتب 1984 ص 60.

[4] الزمخشري ، محمود بن عمر أبو القاسم ، أساس البلاغة ، مادة سلب، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، (د،ط)، 1984، ص 304.

الاجنبية (stylo) الذي بمعنى القلم" وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة اعتبر الأسلوب احدى الوسائل الاقناع الجماهيري فاندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال « ELOK UTIOM » ويتكلم عنه ارسطو في الكتاب الثالث من تحف (الخطابة) وثم تعرض كونتنيالوس (kuintiliaues) في الكتاب الثامن من بحثه في نظام الخطابة[1].

هذا فيما يخص تحديد جذور اللغوية الكاملة (أسلوب) عن العرب: أما عند الغربيين: وقد اشتقت في اللغات الأوروبية المعروفة من الأصل اللاتيني "stillus" وهو يعني الريشة ثم انتقلت عن طريق المجاز إلى المفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة.

البعد المادي: الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الأسلوب من حيث ارتباط مفهومه ومدلوله بمعنى الطريق والسطر على التخيل.

البعد الفني: والذي يتمثل بربطها بأساليب القول وأفانين كما نقول سلكت فلان طريقته وكلامه[2].

2- مصطلح الأسلوب:

عند الغرب: تعددت تحديدات مفهوم الأسلوب في العرب وعند النقاد الغرب فنحن نختار مجموعة من التعريفات المشهورة محاولين في هذا الصدد أن نحضر هذا المفهوم من جميع النواحي الفنية والأدبية.

أ- **الكونت يوفون**: تكاد جميع الدراسات الأسلوب تنطلق من مفهوم الكونت يوفون (1788-1707م) للأسلوب والذي ذكره في محاضراته عام (1753م) والذي لا يبتعد عن مفهوم أفلاطون المذكور سابقا ويقول أن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة أو بتحويل من شخص لآخر ويكتسبها من أهل مهارة فهذه الاشياء تقوم خارج الأشياء نفسه والأسلوب لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير[3].

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتب لبنان، بيروت ط1، ص 542-543.

[2] ينظر: صلاح فاضل، علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته، دار الشروق القاهرة ط1، 1999 م ص 93-94.

[3] ينظر: صلاح فاضل، علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1999 م ص 95-96.

ب– تود وروف: والأسلوب من خلال التمييز بين المعاني الشائعة للكلمة في أمور أهمها:

- قد يقصد بث أسلوب عمل أدبي معين.
- انحراف عن معيار
- يعني نوعا وظيفيا للكلام (صحافي، إداري، سياسي)
- يقصد بالأسلوب أسلوب عصر معين (حقبة – جنس – نوع...) 1

ج– ميشال ريفا تير: فقد خدم تعريفا للأسلوب على أنه إبراز لبعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيثإذا غفل عنه شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح تقرير أن الكلام يعيد والأسلوب يبرز[2].

عند العرب: تعددت تحديدات مفهوم الأسلوب عند العرب حيث فاقت الثلاثين مفهوما ولعل أبرزها ما نذكره تواليا:

أ– ابن قتيبة: حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محدد في كتابه (تأويل مشاكل القرآن) ربط بين تعدد الأساليب والافتتان فيها وطرق العرب في أداء المعنى، ويقول وإنما يعرف القرآن من كثر نظره وواسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب فالخطيب إذا ارتجل كلاما لم يأت بت في واد واحد بل يفتن فيختصر تارة وارادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الاعجمين ويشير إلى الشيء ويكني عنه وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وكثرة الحشد وجلالة المقام[3].

فالأسلوب إذا عند ابن قتيبة هو فن القول ومعرفة دواعيه فقد ربط كما ربطه أيضا بالقطعة الأدبية كلها فلم يقتصر كلامه على الجملة الواحدة، بل ان طبيعة الأسلوب تمتد لتشمل عند النص الأدبي وما يتخلله من خصائص وسمات.

[1] عثمان الميلود: شعرية تو دوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص 40.

[2] عبد السلام المسدي الأسلوبية والاسلوب الدار العربية للكاتب ط3 1983م ص 83.

[3] عبد القادر عبد الجليل الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية دار الصفاء، عمان، ط1، 2002م، ص 110.

ب- عبد القاهر الجرجاني: أما عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ / 1078م) فهو يربط بين مفهوم الأسلوب ومفهوم النظم من حيث هو نظم المحاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كان مثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي اختيار ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تضع نسقا وترتيب يعتمد على امكانيات النحو حيث يقول "وأعلم أن الاحتذاء عن الشراع وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه في المعنى له وعرض أسلوب الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه يعتمد الشاعر الآخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره" فيشبهه بما يقطع من ادبه بعلا على مثل بعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله"[1] وهذا القول بعد اشارة وصريحة لمصطلح الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني. وقد جاء الحديث عن الأسلوب من خلال الجانب التطبيقي عما يعرف بالاحتذاء[2].

وعليه يمكن القول أن الأسلوب عند الجرجاني هو الضرب من النظم والطريقة فيه وأن النظم هو الرؤية الأسلوبية للبلاغة العربية حيث استثمر عبد القاهر نماذج اللغة البلاغية والدلالة في وصف النص القرآني[3]

II. محددات الأسلوب:

دأب النقاد الأسلوبيين المعاصرين على رصد وتتبع أساليب الكتاب واختلافهم وينطلق البحث الأسلوبي في مقاربته النص الأدبي من المقولات الثلاث: الاختيار- التركيب- الانزياح.

1- الاختيار:

ارتبط الاختيار لمفهوم الأسلوب واعتبر اداة فأصلة بينما هو جمالي في التغيير لان الكلام لا يمكن أن يكون ذا صفت الأسلوبية إذا تحققت فيه مجموعة من الظواهر والصيغ التعبيرية التي يؤاثرها الأديب دون بدائلها التي يمكن تسد مسدها لأنها في نظره أقوى من تلك البدائل ومن ثم وبناء على هذا فالكاتب يعمد إلى اللغة باعتبارها خزان جماليا رحبا ينتقي منه المفردات ويختارها كي يصب فيها

[1] عبد القاهر الجرجاني، درائل الاعجاز، موقم للنشر، الجزائر، ط 1، 1991 م، ص 417.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007 م، ص 16.

[3] ماهر مهري هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ط1، 2006 م، ص 202.

ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات وهنا يظهر عمل الأسلوبية من حيث الكشف عن العلل والأسباب الموجودة وراء هذا الاختيار أو ذلك .

فالاختيار يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، واذا كانت اللغة تحتوي عددا هائل من المفردات تتألف منها أعداد لا تحصى من الجمل والتراكيب فإن المهم هو البحث عن الدلالة المتعلقة بأسباب اختيار حملة مكان جملة اخرى أو توظيف تركيب عن سواه[1].

إن عملية الاختيار وحكمها جانبان: شعور فردي وجداني يمليه الدفقة الشعورية للابتداع آخر خارجي اجتماعي لغوي تفرضه القواعد والأعراف والطقوس المتداولة عن الكتاب والمتلقين، حتى يكون هناك ادراك واضح لما تحمله النصوص الإبداعية بفهم لغتها وما ترمي اليه وجعلها أكثر قابلية عندهم ومن هنا نجد ان الوضوح يتحقق باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان والتي تدل على الفكرة الكاملة والاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة أو المخيلة واستعمال الكلمات المتفائلة المتضادة إذا كان ذلك يخدم المعنى والفكرة والبعد عن الغريب الوحشي والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون ادراكه[2].

2- **التركيب:** تجمع الدراسات في مبدأ الحقل الأسلوبي على أهمية التراكيب في الأسلوب باعتباره طرفا علا في عملية الحلق الأدبي إذ به يكتمل صورة التعبير اللغوي ويخرج من جبر الوجود بالقوة إلى حيز الوجود فالفعل والتركيب هو مظهر الجمال في النص الأدبي ذلك أن الجمال في النص يعود إلى العناصر البنائية في الخطاب الأدبي مضافرة ومتفاعلة إلا إلى عنصر بعينه منها[3]، اضافة إلى هذا فإن سلامة التركيب في جميع النواقص معجميا وبلاغيا، نحويا وصرفيا تستدعي الانطلاق من عملية سابقة له وهي عملية الاختبار فكما كان الاختيار دقيقا يخدم النص والكاتب والقارئ حينما يأتي التركيب كذلك إذا (ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا

[1] ينظر: رجاء عبيد البحث الأسلوبي المعاصرة وتراث، دار المعارف، الاسكندرية، ط1، 1993 م، ص 120.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 101.

[3] ينظر: محمد بن يحي محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010م، ص 79.

انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود)[1]. والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بحرارة وتقاس عملية التركيب والرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عصر، وهي الرقيب الذي يسير الكاتب تحت امرته حتى يفهم عند المتلقين[2] فتدخل إذا علاقة جدلية أو استدلالية ويصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بعلاقات الجدلية ومجموعة علائق بعضها ببعض[3]

3- الانزيـــاح:

ذهب منظرو الأدب وعلماء الأسلوب لتوظيف نظرية الانزياح في دراستهم النصوص الأدبية حتى أصبح تعريف الأسلوب عند كثير منهم بأنه "انزياح" أو "انحراف" أكثر تعريفات الأسلوب انتشارا[4]، للدلالة على معنى "الانزياح" ومنه الاخلال، العدول وحزق السن وقد اعتمد "تو دورف" في تعريفه للأسلوب على مبدأ الانزياح بأنه "لحن مبرر ما كان يوجد لولا اللغة كانت تطييفا كليا للأشكال النحوية الأولى"[5] أما ريفا تير: فقد عرفه بأنه "... خرق للقواعد أو لجوء إلى ندر من الصيغ فإذا كان خرق للقواعد فهو من محتويات علم البلاغة ويقتضي تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية وإذا كان لجوء ما ندرمن الصيغ فهو من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية خاصة "[6]، وتبقى الاختلافات في مثل هذه القضايا مردها تناول الزوايا التي ينظر منها الدارس.

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م، ص 169.

[2] رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 49.

[3] نور الدين، السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 168.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص31.

[5] الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص 98-99.

[6] مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010 م، ص 78.

ثانيا الأسلوبية:

I. مفهوم الأسلوبية

1- لغة: الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو سلب وحتما لا يعني في هذا البحث الخوض في المعاني التي تندرج تحته بقدر ما يعنيني منها ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصرة في الاستخدام النقدي الحديث. والأسلوب هو الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1].

ومما سبق يظهر كيف تحمل كلمة أسلوب في ذات استعمالها عند العرب قديما، معنى الفن أو ما يكون متعلقا باللغة، من حيث التفنن في اظهارها بسمات تكون أدعى للقبول وأشد تأثيرا في السامع.

ولا عجب في ذلك إذ عُرف العرب بفصاحتهم وبلاغتهم وحرصهم على انتقاء الألفاظ والمعاني في كل ما يصدر عنهم، ولعل ظاهرة عبيد الشعر، تعد دليلا على ذلك والأكبر منه هو نزول القرآن الكريم متحديا اياهم بأن يأتوا بمثله فجاءهم تعالى بمعجزة تناسب المقام الذي كانوا عليه من حيث اللغة الفصيحة والبلاغة المليحة.

2- اصطلاحا:

"يقدم كثير من العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها مرتبط بالنظر اليها من خلال الزاوية الغربية"[2]، إذ ينظر اليها الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية وهي الدراسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر"[3] يقول إبراهيم عبد الجواد: والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية[4] وتكاد الدراسات العربية تجمع على أساس نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور وتعده

[1] جمال الدين محمد بن مكرم الأنصار لسان العرب (مادت سلب).

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص27.

[3] شكري عياد اللغة والابداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي، د ط، 1988م، ص 33.

[4] إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص 21-22.

أساس الدراسات الأسلوبية، وإذا آمنا بأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة: النقد، البلاغة واللغة، فأننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية، لا سيما التطور في مجال الدراسات الأدبية[1]، ويرى أحمد درويش أن كلمة (الأسلوبية) قد وصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين "وهو تحديد تجديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

بعد هذا أن التسليم بتأثير التطور الذي حصل على الدراسات اللغوية لا ينفي أن تكون ملامح الدراسات الأسلوبية قد كان لها جذور في الدراسات العربية وإن لم تحمل هذا الاسم، وقد اتجه باحثون عرب إلى صميم التراث العربي لاستنطاق النصوص التراثية بمفهوم الدراسات الأسلوبية من قبيل الاقرار بالبعد التاريخي لها وتأكيد اصالة البحث الأسلوبي عند العرب والكشف عن صلة الرحم بين الاصالة والحداثة[2].

II. نشأتها وتاريخها:

عند العرب: عرف العرب الدراس الأسلوب بمعناه الحديث في نهاية السبعينات من القرن الماضي حيث مرت الدراسات الأسلوبية العربية بمرحلتين:

1- **المرحلة التعريفية أو التأسيسية:** في نهاية السبعينات أوائل الثمانينيات من القرن الماضي عندما خضعت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية وميزها اتجاهين هما:

ا- مسار تعريفي حديث: رواده: عبد السلام المسدي، شكري عياد، صلاح فضل.

ب- مسار توقيفي: رسم حدود التواصل بين البلاغة القديمة والبحث الأسلوبي الحديث والذين دعوا إلى هذا هم محمد عبد المطلب، محمد الهادي الطرابلسي[3].

2- **المرحلة الاجرائية:** التي سعت إلى تطبيق الدرس الأسلوبي وأبرزها ممثليها "عبد السلام المسدي" في كتابه التطبيقي و"صلاح فاضل" والدكتور "كمال أبو ذيب" الشعرية[4].

---

[1] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصلح وحقول البحث ومناهجه، فصول، المجلد الخاص، العدد الأول، 1984م، ص61.

[2] ابراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 47.

[3] ينظر: مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر (د-ط)، (1419هـ-1999م)، ص266-267.

[4] ينظر: نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب، ج1، ص 13.

وهكذا انتشرت الأسلوبية في باقي الدول العربية في كل من المغرب والجزائر وتونس وسوريا ثم انطلقت في المشرق العربي وقد مثل كل دولة مجموعة من الباحثين ففي السعودية نجد الدكتور "عبد الله الغدامي" تلميذ الدكتور "سعد مصلوح" وفي تونس "عبد السلام المسدي " وفي مصر "صالح فاضل" و"محمد عبد المطلب" و"شكري عياد" عبد المحسن طه بدر أحمد درويش محمد السعران وفي الأردن " خليل أبو عمايرة" وفي المغرب "محمد الهادي الطرابلسي" أما في الجزائر الدكاترة "عبد المالك مرتاض، نور الدين السد" [1]

ونصل في بعض آراء هؤلاء الرواد نذكر:

1- **عبد السلام المسدي**: يعتبر من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح الأسلوبية كما دعا إلى ضرورة اعناء العامل الأسلوبي بالفحص النقدي النضري والمرحلة التطبيقية للوصول إلى تلخيص المعارف وتمحيص المفاهيم.

2- **صلاح فضل**: رائد من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي وقد فضل استخدام مصطلح علم الأسلوب بدل الأسلوبية ويرى بان الأسلوبية العربية مازالت في طور الازدهار وهي قادرة على اثبات وجودها امام التيارات النقدية الغربية.

3- **سعد مصلوح**: اعتمد على مصالح الأسلوبيات ويرى أن علم الأسلوب ليس منهجه وإنما هو يضم عدت مناهج بداخله[2].

4- **شكري محمد عياد**: اجتهد في تقسيم الأسلوبية إلى:

- **علم الأسلوب العام**: وهو علم يهتم بالخصائص الأسلوبية التعبيرية في اللغات عموما كالمجاز وغيرها.
- **علم الأسلوب الخاص**: يعنى بميزات الأسلوبية تغييرية خاصة بلغة معاينة.

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب، ج1، ص 14.

[2] ينظر: نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1 ص 58.

5- **نور الدين السد:** أبدى اهتماما كبيرا بالأسلوبية من خلال كتابة الأسلوبية وتحليل الخطاب وقد ربط الأسلوب بعلم اللغة[1].

ومن خلال تتبعنا للتأليف البلاغي عند العرب القدماء والجهود الحديثة نستنتج أن البلاغة العربية سلف الأسلوب الحديثة ولذلك دعى رواد الأسلوبية العربية الحديثة الجمع بين أصول البلاغة العربية الحديثة إلى الجمع بين أصول البلاغة العربية القديم والبحث الأسلوب الغربي.

عند الغرب: كانت الأسلوبية نتيجة لتطور الدراسات اللغوية حيث كان علم اللغة في القرن 19م خاضعا للتأثيرات الفلسفية السائدة حينئذ، مما جعله ماديا يعتبر اللغة شيئا متعينا سيحل فكه إلى أجزاء متباينة ووضعيا يهتم بالأسباب المباشرة للظاهرة وإن كانت بطبيعتها نظرية تاريخية، وكان طموح علم اللغة حينئذ يتمثل في إقامة تصورات علمية للغة تطابق نموذج للعلوم الطبيعية المزدهرة، أما مجاله المفضل فهو الصوتيات إذ أنه مجال اللغة المحدودة الخاضعة للملاحظة العلمية المباشرة كانت تنتج في هذا الوقت عن المراقبة الواعية المادة للمنظور التاريخي الوضعي أشاء عسرا وتعقيدا أما الأسلوب فهو ظاهرة ذات أصل فردي وطبيعة نفسية فلم يكن ليجد له مكانا في هذا الاطار الذي لا يعني من اللغة سوى بخواصها الطبيعية المادية دون اهتمام بعلاقتها بالفكر والذي يركز على حقائقها المجردة بغض النظر عن صلتها بالأفراد المنتجين لها ولكن تطور الفكر العلمي وتجدد الفروع اللغوية لا يلبثان إلا أن يعيدا إلى فكرة الأسلوب أهميتها[2].

وقد ساعد على ذلك تياران مهمان في علم اللغة، أحدهما التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية والآخر تجديد المنهج الوضعي ذاته بحيث يشمل ملاحظة الفكر والحياة ويؤسس العلوم الانسانية على قواعدها تجريبية وعقلية[3] .

أما أصحاب المذهب المثالي فيعتدون بالتمييز الذي أقامه "هيبو ليث" بين العمل والطاقة، فاللغة عندهم أداة سلبية للجماعة لكنها في الوقت نفسه فعل خلاق للفرد، وهذا على التركيز على

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 176-177.

[2] صلاح فاضل، علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، ص12-13.

[3] صلاح فاضل، علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، ص 13.

طابعها كمجموعة من العمليات والاجراءات فاللغة حسب تصورهم تمثل ابداعا فرديا يتخذ صفة العموم بمحاكاة الجماعة، ويربط اللغة بالفرد وخواصه النفسية والعوامل المؤثرة حوله تصبح في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية ينبغي الاعتداد بها من وجهت نظر الأسلوب، لكن تبقى هنا النظرة للأسلوب نظرة تقليدية مبنية على العناصر الخلاقة في اللغة التي تنتمي للفرد وتعكس أصالته ثم يأتي بعد هذا من يمثل الجيل الثاني من مؤسسي المدرة المثالية الألمانية وهما "كارك فويسلر" و"ليستبرز" حيث يهاجم الأول الوضعية العقلية ويرفض إقامة علاقات سببية بين الظواهر المنفصلة ويدعو إلى النظر للغة في علاقات بالروح التي أبدعتها أي في أسلوبها ثم قامت بعد ذلك مدرسة "فريديا تد دي سوسير" الذي أسس علم اللغة الحديثة وقد رفضت هذه المدرسة اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق انساني ونتاج الروح البشري[1].

وقد وضع دي سوسير مجموعة من الأسس يمكن تلخيصها في:

- عدل اللغة ودراستها بوصفها نظاما جماليا.
- تحليل الرموز اللغوية وذلك باعتبار أن المسميات اللغوية ليس سوى مفاهيم ترتبط بذهن من ينطقها، وعليه فإن العلامة اللغوية لا تجمع بين شيء واسم ولكنها تجمع بين تصور وصورة سمعية.
- دراسة التركيب العام للنظام اللغوي، إذ أنه لا علاقة بين صوت الكلمة ومفهومها. لأن المفهوم لا يتحدد إلا في ذهن انسان يجب أن تكون الدراسة الحقيقية متمثلة في العلاقات القائمة بين الكلمات، لأن الكلمة في حد ذاتها لا تمثل بناء لغويا.
- التفرقة بين مناهج الدراسة الوصفية ومناهجها التاريخية وقد فصل "دي سوسير" بين المنهجين ووجه اهتمامه بشكل واضح إلى الناحية الوصفية[2]، ومن أبرز الباحثين اللذين ساهموا بجهودهم في تأسيس الدرس الأسلوبي والنهوض به نجد.

[1] صلاح فاضل، علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، ص 13-14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 173-174.

شارل بالي (1865-1947م): يعتبر هذا اللساني السويسري من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب سنة 1909م تاريخ صدور كتابه الأول في الأسلوب الفرنسي[1] وهو ينظر إلى اللغة بكونها نظاما لأداة التعبير التي تتكلف بإبراز الجانب الفكري عند الانسان وتقتصر اللغة عنده على الناحية الفكرية وحسب بل أنها تعمل على نقل الأحاسيس العاطفة ثم جاء من بعده اتباعه وتلاميذه اللذين سارو في اتجاه الأسلوبية التعبيرية وانصبت جهودهم على العناية بخصائص التعبير الجمالية في النصوص الابداعية المقصودة[2] ومن هؤلاء مارسيل .ك. و"جولزماروزو" وهما من رواد هذا الاتجاه[3] .

ليو سبتزر (1887-1960م): يستند في تحليلاته الأسلوبية على الجوانب النفسية فقد ركز جهد حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب يتأثر في ذلك بما تقدمه "فرويد" من نظرياته حول اللاشعور وهذا المفهوم السيكولوجي للأسلوب أدى إلى سيطرة الانطباعية على النقد الأدبي فترة طويلة من الزمن[4].

ميشال ريفاتير: يرى أن الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بواسطتها المؤلف أن يفرض وجهت نضره في الفهم والادراك وهو يعتبر أن الأسلوبية –كذلك– اللسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وادراك مخصوص[5].

رولان بارت: له كتابه "درجة الصرف في الكتابة" حيث يمثل هذا الكتاب مفترقا فأصلا بين بين اللغة والأسلوب الذي هو تفرد لغوي لصاحبه وقد شبهه بالشعاع الذي تشعر به ولكننا لا نستطيع أن نقبض عليه[6].

رومان جاكسون (1826 – 1981م): لقد اسهم هذا الأخير في بلورة الفكر الأسلوبي وعد الأسلوب مقوما أساسيا في وضيفة الشعرية، ونادى بضرورة الربط بين الدراسات اللغوية والنقد الأدبي

---

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، (1417هـ-1997م) ص 16.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، (1414هـ - 1994م)، ص 175.

[3] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص187.

[4] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 176-177.

[5] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 49.

[6] رجا عيد البحث الأسلوبي (المعاصرة وتراث) منشاة المعارف، مصر، (د.ط)، (1413هـ -1993م)، ص 22.

وذلك ضمن الدراسة الأسلوبية الحديثة، وقد حاول صياغة الجهود اللغوية عند العلامة "عبد القاهر الجرجاني" وذلك على ضوء علم اللغة الحديث[1] وما تستنتجه بع تتبع مسار الدراسات اللغوية عند الغرب أن البحث الأسلوبي كان نتيجة تطور هذه الدراسات اللغوية التي مرة كغيرها من العلوم الأخرى عبر مراحل، وقد تمثلت هذه المراحل في اختلاف تصورات الدارسين في معالجة اللغة سواء من حيث طبيعتها أو من حيث كيفية دراستها ويمكن اجاز التصورات التي تعرفنا عنها سابقا في النقاط التالية:

- اخضاع اللغة للتأثيرات الفلسفية التي ترجح الظواهر اللغوية لأسباب المباشرة.
- ربط اللغة بالتاريخ ودراستها وفق تطورها التاريخي.
- جهود "تشارل بالي" الذي استطاع تأسيس دعائم البحث الأسلوبي وبهذا أخذ الدارسون بتقديم اسهاماتهم في علم الأسلوب.
- نقد المنهج التاريخي والنظر إلى النقد الأدبي المسند إلى التفسير التاريخي على انه غير قادر.

III. اتجاهات الأسلوبية:

1- **الأسلوبية التعبيرية:** ورائدها "شارل بالي" أحد تلامذة "دي سوسير" انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة حيث اهتم فيها بالنبر والصور الأسلوبية غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يختلها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية[2] متدفقة فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية اهتم بالي في دراسته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم لوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله[3]، فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أو أدبيا فهو يجتهد في اختياره لطريقة لإيصال أفكاره إلى المتلقي وفي أحيان كثير يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض

[1] ينظر: صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الافاق، بيروت، ط3، (1405هـ - 1985م)، ص 170.

[2] بيرو جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تح: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، دط، دت، ص 34.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط (1417هـ-1997م)، ص 66.

التأثير في متلقيه ومهمة الأسلوبية عند بالي هنا هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها [1]

إذن لقد كان اهتمام الأسلوبية التعبيرية محصورا في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ ويضمنها في خطابه بغض النضر عما كان ذلك الخطاب عاديا أو أدبيا[2] وبذلك ضلت الأسلوبية بالي هي الأسلوبية اللغة وليست الأسلوبية الأدب[3]، فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ[4].

من هنا جاء نقد "تو دوروف" لهذه الأسلوبية فوصفها بأنها قد اهتمت بالأخرى لتأويل العبارة بالتعبير وليس بتنظيم العبارة نفسها[5].

2- **الأسلوبية النفسية:** قطب هذه المدرسة العالم النمساوي (اليوسبتزر) وتلميذه العالم قطب هذه المدرسة (كارل فوسلير) وقد اسهمت كتبه واهمها اللغوي (دراسات في الأسلوب) عام 1928م والأسلوبية والنقد الأدبي[6] بلورة الاتجاه النفساني في البحث الأدبي واهم ما يميز بحوث هذه المدرسة ما يلي:

- تنطلق هذه الأسلوبية من نتاج وإبداع الفرد وليس الجماعة، ومن اللغة الفردية الأدبية وليس من اللغة الجماعية[7].
- تتجاوز البحث في أوجه التراكيب اللغوية ووظائفه في النسيج اللغوي إلى العلل والأسلوب والأسباب الفردية.
- المنهج النفساني ينبع من الانتاج وليس من مبادئ مسبقة يسقطها الناقد على النص.

---

[1] محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010م، ص 34.

[2] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية، ص 11.

[4] ينظر محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 95 ،سبتمبر 2004، ص 18.

[5] ينظر: العلاماتية وعلم النص تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 109.

[6] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكاتب، تونس، ط 2، 1982م، ص 248.

[7] عمر اوكان، اللغة والخطاب، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، دط، 2001م، ص 171.

- الانتاج الأدبي عمل متكامل والبحث ينصب في الالتحام الداخلي في نفس وروح الكاتب.
- تحكيم الحدس في البحث عن محور العمل الأدبي وهذا الحدس يستند إلى الموهبة والتجربة[1].
- الإيمان بالتحول اللفظي اليومي المستمر والمعبر عن مقاصد المتكلم.
- رصد مواقع ووقائع الكلام واكتشاف الانحراف الفردي والأسلوبي الخاص.
- الانزياح أو العدول ظاهرة انتقالية بين النصوص.

ومن أهم رواد هذه الاتجاهات النفسانية هم "داماسوالونسو وازهاتز فيلد"

3- **الأسلوبية الاحصائية:** تعتمد على منهج الاحصاء الرياضي وبها يتم قياس الانحراف والانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة أو غير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي وهو أيضا يعنى بالكم واحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتاج هذا الاحصاء.

ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى[2].

وقد مثل هذا الاتجاه في فرنسا "بيارجيرو" و"مولر" ومن أهم نقاطها البارزة التي رصدوها ما يلي:

- لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوفر فيها سيمات الأسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.
- حصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات، ورصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول وتصاميم.
- ومن أهم النقاد العرب المولعين بهذا المنهج الدكتور "سعد مصلوح" والدكتور "محمد الهادي الطرابلسي" ومن أبرز رواد هذا المنهج الباحث والناقد "زامب zemab" صاحب مصطلح القياس الأسلوبي "stylametie" والعالم "فول فوكس facks".

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د ط، 1998 ، ص 37 – 38.

[2] ينظر: سعد أبو الرضى، النقد الأدبي الحديث، أساسه ومناهجه المعاصرة، رؤية اسلامية، ط2، 1482 هـ، ص 115.

ويبقى أن المنهج الاحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العملية ويتحاشى الذاتية في النقد[1]. فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن تتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص.

4- **الأسلوبية البنيوية:** ويمثلها كل من "رومان جاكسون" و"ميشال ريفاتير" وتنطلق من فكرة أن النص الأدبي بنية تشكل جواره قائمة بذاتها، ذا علاقات داخلية إنما تدرس جل مستويات اللغة بما ان البنيوية تدرس نفس المستويات تتعلق بمكانها ضمن النظام بينما تنتسب كل اشارة إلى بنيتين:

الأولى: بنية القانون، وهي تحدد مكان الاشارة ضمن الفئة (الاستبدالية).

والثانية: هي بنية الرسالة وتظل الاشارة موقعا تركيبيا (تأليف)[2].

وهذا يعني أنت مسارين تتحرك فيهما الاشارة اللغوية وهما الاستبدال والتأليف فهذه الاستبدالية البنيوية هي البحث في قانون العلاقات الرابطة بين التي مكونة الخطاب، إذا كانت الأسلوبية التعبير قد اهتمت بدراسة جل أنظمة اللغة ومجمل البنيات النصية وتأثيرها على القارئ أو المتلقي، فإن الأسلوبية الأدبية التي انقسمت إلى المثالية والأسلوبية النفسية وعلى اختلاف الأقسام فإنها ترى أن النص بنية لغوية شكله أفكار صاحبه وظروفه المكونة له وهذا ما تكشف عنه النصوص الأدبية، بينما الأسلوبية الوظيفية تحدد مصيرها ومصير الرسالة فهي بذلك تركز على الوظيفة الشعرية للنص، أما البنيوية فتراه ضمن البنيوية الكلية للتعبير اللساني .

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 198.

[2] بيار جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص 75.

IV. خطوات التحليل الأسلوبي:

أن التناول العادي للنصوص والنظر اليها وشرحها لا يعد تحليلا أسلوبيا بقدر ما يعد وقوعا في شباك الاضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها، لذا يجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة يلج النص الذي يريد تحليله بخطوة محسوبة ومحددة وتحت اجراءات وتدابير دقيقة ومثمرة وقيمة كما أنه لابد لأي محلل أسلوبي قبل عمله أن يتسلح بسلاح مهم وهو علم النحو فلا وجود لأسلوب دون نحو فالتحليل الأسلوبي يقوم على التحليل البنى النحوية ووظيفتها البلاغية والتحليل الأسلوبي يرتكز على مجموعة من الخطوات والاجراءات واجب القيام بها عند تحلينا للأسلوب وهي:

1- الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحس اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

2- قراءة النص الأدبي مرات عديدة حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه، وهذا الانطباع يسمى الاثر إذا لابد من أن تقوم بين النص ومحلله علاقة حميمية وأن يتعاطف معه ومع افكاره ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

3- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة لجفائها، أو لفعلة الذهن عنها.

4- ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص ويمكن أن يعتد في هذه الخطوات على الاحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ أن بعض الظواهر لا تظهر إلا على السطح ولا تكتشف إلا عن طريق الاحصاء العددي.

5- تحديد السمات التي تميز أسلوب النص وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية وأخرى بالسمات الصرفية وأخرى بالنحوية وأخرى بالمنهجية وهذا

الاجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرد لكل مستوى منفردا واعطاء كل ذي حق حقه من التحليل.

6- القيام بسلسلة أخرى من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تكشف في البداية.

ونقول مع جاكيسون "ما الذي يجعل من مراسلة كلامية عملا فنيا"[1]، ونظيف كذلك ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟ أو بمعنى آخر ما الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل الأسلوبي؟ أن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا، أي أنه البحث عن السمات الأدبية في النص الأدبي، وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الاختبار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوب ويحتوي على وحدات الأسلوبية أخرى لا يمكن أن تعد سيمات الأسلوبية[2].

[1] فاطمة الطبال، بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 178.

[2] موسى ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص 16.

V. الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب	الأسلوبية
• مفهوم الأسلوب أوسع وأشمل من الأسلوبية لظهوره قبلها. • نشأت الأسلوب في أحضان البلاغة وبالتالي فهو دراسة لغوية لها، يهتم بالقيم التعليمية. • بما أن الأسلوب فردي فهو بذلك لا يفرق بين اللغة والكلام . • ثروة كامنة في اللغة. • يلاحظ الأسلوب في النطق والمكتوب. • ليس هناك تعاطف بين المحلل والنص. • يتداخل الجانب اللغوي وموقف المؤلف والجانب الجمالي. • انزياح لساني جمالي. • يهدف الأسلوب إلى قواعد معيارية نضرا لتداخل ألفاظ دلالته مع معاني النحو.	• تعد الأسلوبية منهج من مناهج النقد الحديث فهي منهج بنيوي حداثي. • الأسلوبية دراسة لغوية للأسلوب في حد ذاته. • حين أبعدت القيمة التعليمية فهي بذلك تحدده جماليات التعبير. • ثروة كامنة في المحلل. • تلاحظ الأسلوبية في المكتوب أكثر. • التعاطف مهم جدا بين المحلل والنص. • الأسلوبية تستمد معاييرها من العلم التي تنتمي إليه. • انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة[1].

[1] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2002م، ص 156.

الفصل الثاني

دراسة بنيوية أسلوبية لقصيدة "ابتسم"

لإيليا أبو ماضي

أولا: المستوى الصوتي

تعد علاقة الصوت وثيقة باللغة أداؤها الأصوات، علماً أنها هي الأساس في بناء المفردات وتراكيب اللغة شعراً أو نثراً، فالموسيقى بالنسبة للشعر هي خاصية من خصائصه الكبرى وكما نعلم أن مفهومه" بأنه كلام موزون مقفى دال على المعنى[1]، وهذا يعني أن العلماء ركزوا على عنصرين أساسيين في الشعر هما الوزن أو البحر والقافية، والتأكيد على الوزن والقافية في الشعر يشير إلى تميزه إيقاعياً عن غيره من أضرب الكلام الأخرى "[2]، ووجودهما في الشعر يضفي عليه سمة إيقاعية غير موجودة في الكلام المنشور .

وجاء في اللسان أن الإيقاع مأخوذ من اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها ويسمي الخليل كتاب من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع [3]، ويعرف كذلك "إبن طباطبا " أن الإيقاع يطرب صوابه ويرد عليه من جنس تركيب واعتدال أجزائه فإذا اجتمع العلم مع صحة وزن الشاعر وصحة المعنى ومذوبة اللفظ فصفة مسموعة ومعقولة من الكدر ثم قبول له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزاءه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحس الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزاءه ،[4] هو أيضاً وحدة النغمة التي تكرر على نحوها في الكلام و البنية، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم[5] فالموسيقى التي يحدثها الإيقاع، تنقسم إلى قسمين خارجية وداخلية:

[1] أبو الحسن زكريا و أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كتبهما، تحقيق عمر فاروق الطباع مكتبة المعارف ط1، 1993، ص 265.

[2] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1999 ص 221 .

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار النشر، بيروت، مج 2، دط، دت، ص: 968.

[4] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، دط، 1989 م، ص 39 .

[5] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2001م، ص16.

I. **الموسيقى الخارجية:** ويقصد بها البحر والوزن والقافية، بما في ذلك الروي.

1 ـ البحر: يعد من الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر، إذ يتم الاحتكاك وفق معياره عند نظم الشعر، وهو أحد الأسس التي يرتكز عليها [1]، "وإيليا أبو ماضي" لم يخرج في قصيدة "ابتسم" على الأوزان الخليلية حيث استخدم بحر الكامل والتفعيلة الواحدة المكررة .

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وجعل " إيليا أبو ماضي" لقصيدته بحراً إيقاعياً سهلاً ليتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة، وأيضاً لكون هذا البحر ذا نظم إيقاعي صوتي رائع، أضف إلى ذلك اختياره للكلمات والأحرف التي امتزجت مع موضوع القصيدة [2].

2 ـ 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 خصوصية، وهو مشتمل على القافية وطالب لها بالضرورة[4].

وكما عرف بأنه نسق خاص من الحركات والسكنات [5]، يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري، وقد اتبع الشعراء أنساقاً مختلفة يطلق على كل منها بحراً.

فنكشف عن الوزن عن طريق التقطيع الذي يسمح لنا باستخراج البحر وتفعيلاته وهذا ما نوضحه كالآتي:

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2001م، ص108.

[2] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993، ص 106.

[3] عبده البدوي، دراسات في النص الشعري، دار قباء، للطباعة والنشر، دط، دت، ص .12

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، محاسن الشعر، أدبه ونقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت ج1، ط5 1981م، ص 187 .

[5] حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1 1998م، ص 13.

قالَ: السماءُ كئيبةٌ! وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما![1]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما!

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويقول العروضيون أن سبب تسمية الكامل لكماله في الحركات، فهو أكثر البحور حركات إذ يشمل على ثلاثين حركة، وليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره[2]، كما أن هناك ميزة يوفرها بحر الكامل لأنه من البحور الصافية السلسة ذات التفعيلة الواحدة المكررة (متفاعلن × 3) والسريعة الإيقاع ذلك لقدرته على ضبط المعاني وترويضها، وبالتالي نقلها إلى أبلغ صورها وأعظم دلالاتها، إلا أن هذه القدرات لا يوفرها البحر لوحده للشاعر أيضاً دور في ذلك، فهو الذي يبرز مهارة خاصة في تطويع البحور في طبيعة مضامينه [3] .

3 ـ الزحافات والعلل:

الزحـاف هو ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخير أو تسكينه ولا يكاد يسلم منه الشعر [4] ، وقال الأصمعي: "الزحاف في الشعر كرخصة في الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه"[5].

[1] ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، تقديم: جبران خليل جبران، تصدير: سامي الدهان، دراسة زهير ميرزا، دار العودة بيروت، دط، دت ص 655.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1420هـ، 1994م، ص 34.

[3] ممدوح عبد الرحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1994م، ص 110.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، محاسن الشعر، أدبه ونقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت ج1، ط5، 1981م، ص 243 .

[5] المرجع نفسه، ص 245 .

وقد ورد البحر الكامل في هده القصيدة بتفعيلة مكررة (متفاعلن × 3) ، وقد جرت عليها بعض الزحاف والعلل لغاية شعرية أو ضرورة عروضية، وهي كالآتي في هذا الجدول:

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغير
متفاعلن 0//0///	**1- الزحافات:** أ. **زحاف الإضمار** : وهو تسكين الثاني المتحرك فأصبحت التفعيلة بهذا الشكل : متْفاعلن 0// 0/0/ **ب. زحاف الوقص** : وهو حذف الثاني المتحرك فأصبحت التفعيلة بهذا الشكل : مفاْعلنْ 0// 0 // **2- العلل:** أ. **علة التذييل** : وهو زيادة حرف ساكن على ما أخره وتد مجموع وتصبح التفعيلة : متفاْعلانْ 00//0/// ب. **علة القطع** : وهو حذف آخر وتد المجموع مع تسكين ما قبله فتصبح التفعيلة: متفاعلْ 0/0///

فالتقطيع يسمح باكتشاف البحر وتفعيلاته وزحافاته وعلله، وربطهما بالدلالة اللغوية، فهو ليس مجرد صوت وإنما هو صوت المعنى [1].

ومن خلال العملية الإحصائية التي قمنا بها، وجدنا أن أكثر الزحافات وروداً في القصيدة يسمى زحاف الإضمار، وذلك لكي يسهل مهمة الشاعر في إعطاء القصيدة إيقاعاً شعرياً متوازناً وهذا ما برع فيه الشاعر حيث نجد، أن ألفاظ القصيدة جاءت متزنة ومترابطة مع بعضها البعض، وقد أدى ذلك إلى إعطاءها نغماً موسيقياً رناناً مما زادها جمالاً ورونقاً.

وكذلك استعمل الشاعر زحاف الوقص بنسبة أقل، لأن الضرورة الشعرية إقتضت ذلك.

وهذه الزحافات والعلل التي طرأت عليها، ما هي في الحقيقة إلا كسر التفعيلة الأصلية " متفاعلن "وهذا الكسر في التفعيلة يقدم صورة حقيقية للانكسار النفسي الذي يعاني منه الشاعر، فنجد كسر التفعيلة في عدة مواضع مما أدى إلى تناغم الإيقاع مع الحركة [2].

وهكذا من خلال دراسة وزن القصيدة نجد أن الشاعر قد إختار هذا الوزن لما يحمل من جماليات إيقاعية وذلك كمتنفس يعبر به عن طول نفسه وعظمة همه، حيث أن تجربة الشاعر فيها سيرورة من ماضيه وحاضره، وفيها أيضا هم متواصل يخاف أن يلاحقه.

4 ـ القافية: تشكل القافية دوراً جمالياً في الإيقاع من أثرها الموسيقي، ولها تعريفات عديدة.

أ. **لغة:** يقال قفوت فلاناً، أي اتبعت أثر فلان.. وفي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِم بِرُسُلِنَا﴾[3] أي اتبعنا نوحاً وإبراهيم رسلاً بعدهم[4].

وتعتبر القافية من العناصر الجوهرية والأساسية في الشعر، فالشعر لا يمكن تسميته شعراً إلا باقتران الوزن والقافية معاً، فهما من الأهمية الموسيقية في القصيدة العربية.

---

[1] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 209 .

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993م، ص 128 .

[3] سورة الحديد، الآية: 27.

[4] جزام علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، مصر، دط، 1418 هـ- 1998 م، ص 27 .

ب. **اصطلاحا:** اختلف العروضيون في شأن القافية، حيث يقول الخليل "هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن، يليه مع قبله حركة الحرف الذي قبل الساكن" [1] ومن هنا نفهم أن القافية إما أن تكون كلمة أو بعض كلمة أو كلمتين، ونستبين ذلك من خلال قصيدة " أبتسم " فقد تكون بعض كلمة مثل قول الشـاعر :

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما![2]

وقافيته : صرما (/0//0) .

وقد تكون كلمة مثل قول الشـاعر:

وعليَّ للأحبابِ فرضٌ لازمٌ لكنّ كفِّي ليسَ تملكُ درهما

وقافيته : درهما (/0//0) .

وقد تكون كلمتين مثل قول الشـاعر:

قالَ: السماءُ كئيبةٌ! وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما!

وقافيته : في السما (/0//0) .

وإضافة إلى هذا فلا بد من تساوي القافية تسَّاوياً كمياً صوتياً في كل بيت من أبيـات القصيدة الواحدة [3] .

5 ـ الروي : وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه، فيقال [4] : قصيدة لامية أو ميمية أو نونية، وحرف الروي في هذه القصيدة هو الميم في كل من (السما، المتصرما، جهنما،...).

وقد جاءت حركة الروي فتحـة وتسمى بالمجرى، وهي حركة الروي المطلق، أي المتحرك الـذي يعقبه "ألف" أو "واو" أو "ياء" [5]، وقد دل حرف الروي الميم على التمـاسك والليونة والمرونة.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، ج1، ص 135.

[2] الديوان، ص 655 .

[3] أحمد سليمان ياقوت، الأوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1998م، ص 72 .

[4] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت ط1، 2005م، ص 99.

[5] أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص 102 .

- **الوصل** : وهو حرف مد ينشأ من إشباع الحركة في آخر الروي المطلق[1]، والوصل في القصيدة الألف التي حرف الروي الميم، والتي ثبت نطقها نحو: (السما، الأنجما، مغنما ...).

وكتابة الروي إذا كان الروي ذا حركة كانت القافية مطلقة، وإذا كان الروي ساكناً كانت القافية مقيدة وباعتبار ما ذكر فإن القافية التي في القصيدة مطلقة.

II. الموسيقى الداخلية:

والمقصود بها الإيقاع الداخلي للقصيدة، حيث يدرس الباحث فيها تداعيات الحروف الأكثر ورودا في القصيدة، ومدى تأثيرها في الجانب الدلالي لها من مخارج الأصوات والصفات، بالإضافة إلى عدة ظواهر صوتية أسلوبية كالتصريع والتكرار الذي يقضي إلى دلالات تحمل شحنات عاطفية تحدث تأثيراً في المتلقي، كما تعرف الموسيقى الداخلية بالموسيقى التعبيرية في القصيدة الشعرية [2].

1 ـ التصريع: ويعرفه عبد العزيز عتيق بقوله :"هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة، أي يجعل العروض مشبهاً للضرب رنينا"[3]، ونجده في قصيدة "أبتسم" لا تخلو من التصريع، ذلك لأن الشاعر التزم بالقافية في صدر البيت الأول، وهو في التصريع بين لفظي "تجهما" "والسما" .

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما![4]

والتصريع جرس موسيقي أخاذ في مطالع القصائد، وفي هذا الصدد يقول "حازم القرطاجي" فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس، لإستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب [5].

[1] حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 38 .

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب، بيروت لبنان، ط1، 1985م، ص 192 .

[3] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، دط، 2004م، ص 28 .

[4] الديوان، ص 656 .

[5] حازم القرطاجي، منهج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 1981 م، ص283 .

2 ـ الطباق : هو الجمع بين الشيء وضده والجمع بين لفظتين متضادتين مثل الليل والنهار وينقسم إلى قسمين هما:

أ. طباق الإيجاب: وذلك يكون بالإثبات لكلا الطرفين أو بالنفي لكلاهما.

وطباق الإيجاب بين: "كئيبة و أبتسم"، "معدما وحيا"، "تغنم وتخسر"، "دائها وشفائها".

ب. طباق السلب: إذا كان أحد الطرفين مثبت والثاني منفي [1].

والطباق السلبي في القصيدة مثل :"أبتسم لن تتبسما"، "تجهما ويكفي التجهم".

3 ـ الجناس: هو تشابه لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى [2] ، ورد في عدة مواضع في القصيدة مما أضفى عليها نغماً موسيقياً رائعاً وفي قوله:

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما!

وأيضا في قوله:

قال: العِدى حولي علتْ صيحاتُهُمْ أأُسَرُّ والأعداءُ حولي في الحِمَى؟[3]

تمثل الجناس في هذه المقطعين في (تجهما والتجهم)، (العدى والأعداء).

وأيضاً من الجناس المشتق نذكر: "مرنما و ترنما"، "تغنم و مغنما" .

4 ـ التكرار: هو أن يتكرر بعض الألفاظ بحيث تخلق إيقاعا حسنا في القصيدة، وقد عرفه يوسف أبو العدوس كتاب الأسلوبية الرؤية و التطبيق هو "ترديد لفظة معجمية أو بتكرار كلمة أخرى مرادفة لها أو لكلمة عامة" [4] وجاء التكرار في القصيدة على النحو الآتي:

- فقد تكرر لفظ "قال" عدة مرات وكأن الشاعر أراد أن يعبر عن لسان الإنسان الكئيب .
- أما كلمة " أبتسم" فقد تكررت في القصيدة (ثمانية مرات) لأنها تحمل دلالة نفسية يدعو من خلالها الشاعر إلى البشاشة والتفاؤل في الحياة.

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت ط1، 2005م، ص 313.

[2] المرجع نفسه، ص 343.

[3] الديوان، ص 655.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان الأردن، ط1، 2007م، ص 237.

- كما تكررت كلمة "السماء"(ثلاثة مرات)مرتين في البيت الأول ومرة في البيت الثالث.
- أما كلمة "الصبا" فقد تكررت (مرتين) في البيت الثاني لتقوية معناها وتأكيدها.
- أما باقي الكلمات فقد ذكرت مرتين وذلك لتعزيز الإيقاع الإنفعالي في قصيدته.

ولقد أسهم التكرار الموسيقي في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه، وهذا ما نجده في القصيدة فنلاحظ أثر التكرار على نفسية القارئ حيث تبرز بوضوح كوامن نفسية للشاعر، ولعل الهدف من هذا التكرار شدة انتباه السامع بغية التأكيد والترسيخ وجعل اليائس متفائل والحزين مستبشراً.

ثانيا : المستوى التركيبي

عرف "جورج مونان" التركيبة دراسة لهياكل الجملة والجملة في النحو التركيبي هو بناء لغوي مستقل بذاته تترابط عناصره المكونة ترابطاً مباشراً [1]، والتركيب علم يدرس العلاقات الناشئة بشكل مطرد بين كلمات الجمل التي تظهر في التراكيب المختلفة [2]، ويتناول المستوى النحوي والصرفي والبلاغي .

I. **المستوى النحوي** : يهتم هذا المستوى بالجملة والتي يعرفها مصطفى الغلاييني بأنها "قول مؤلف من مسند ومسند إليه" [3]، حيث يتناول هذا المستوى الجملة وأنواعها والتقديم والتأخير فيها.

1- الجملة الإسمية: هي ما خلت من الفعل ويتصدرها بطبيعة تكوينها تتكون الاسم، أي ما كانت من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر [4]. وقد وردت على أنماط عدة نذكر منها:

أ. **جملة اسمية خبرها مفرد** : السماء كئيبة.

ب. **جملة إسمية خبر ها جملة** : المواسم قد بدت أعلامها.

ج. **جملة إسمية خبرها شبه جملة** : التجارة في صراع هائل.

[1] جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، دط، 1994م، ص101 .

[2] كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، الرشاد للطباعة، القاهرة، ط3، 2001 م، ص208 .

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر لبنان، ط1، 2006م، ص535 .

[4] محمود مطراجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2000م، ص135

2 – الجملة الفعلية: هي كل علاقة إسنادية تبدأ بفعل ميزتها أن يليها فاعل، وبعض الأحيان يليها مفعول بـه أو مفعولين أو ثلاثة مفاعيل[1].

ومثال ذلك :

خانتْ عهودي بعدما ملَّكتُها قلبي، فكيف أُطيقُ أن أتبسَّما!

3– التقديم والتأخير:

يتألف الكلام من كلمات وأجزاء، لا يمكن النطق بالكلام دفعة واحدة لذا كان يجب تقديم بعضه وتأخير بعضه الأخر، وذلك بعد مراعاة الصدارة كأدوات الشرط والاستفهام فتقديم جزء من أجزاء الكلام أو تأخيره لا يرد إعتباطاً في تأليف الكلام ونظمه إنما يكون عمل مقصودا يقتضيه غرض بلاغي يدعو إلى تقديم جزء من أجزاء الكلام [2] .

وفي القصيدة هناك بعض المواضع التي نجد فيها هذه الظاهرة نذكر منها:

- صارت لنفسي في الغرام جهنما: قدم الجار والمجرور (لنفسي) و (في الغرام) على خبر صار وهو (جهنما) فالأصل (صار جهنما لنفسي في الغرام).
- ولست من الأحبة معدما: حيث قدم الجار والمجرور (من الأحبة) على خبر لست (معدما) فالأصل (لست معدما من الأحبة).
- أتراك تغنم بالتبرم درهما : قدم الجار والمجرور (بالتبرم) على المفعول به (درهما).
- أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما: قدم الجار والمجرور(بالبشاشة) على المفعول به (مغنما).

[1] محمود مطراجي، في النحو وتطبيقاته، ص135 .

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان والبديع، دار النهضة والنشر، دط، دت، ص133 .

II. المستوى الصرفي :

يعرف بن عقيل في شرحه لألفية ابن مالك التصريف بأنه :"علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية وما من أصالة وزيادة وصحة إعلال وشبه ذلك، ولا يتعلق إلا بالأسماء والأفعال، فأما الحروف وشبهها فلا تعلق لعلم الصرف بها"[1].

وفق هذا التعريف تقسم الدراسة الصرفية إلى قسمين، قسم يهتم بالأفعال وأخر يهتم بالأسماء.

1- الأفعال:

الفعل ما دل على معنى في نفسه مقترناً بزمان، وينقسم بحسب زمانه إلى ماضي ومضارع وأمر.

أ. من حيث الزمن :

ينقسم الفعل إلى ماضي ومضارع وأمر.

- **الماضي** : وهو ما يدل على حصول شيء قبل زمن التكلم، وقد ورد في القصيدة بنسبة (83.52 %).
- **المضارع** : وهو ما يدل على حصول شيء في زمن التكلم أو بعده، وقد ورد في القصيدة بنسبة (16.47%).
- **الأمر** : وهو ما دل على طلب يراد به حصول شيء بعد زمن التكلم ، وقد ورد في القصيدة بنسبة (86.18%).

تحليل النسب : لقد غلب الفعل الماضي على القصيدة، و هذا ما يدل على أن الشاعر متحصر على ماضيه كما أن أغلب القصيدة جاءت سرد لأحداث مثل: خانت، صارت، بدت، جرعتني ... وغيرها .

كما نلاحظ تكرار فعل القول في أغلب أبيات القصيدة، وقد وردت خمسة عشر (15) مرة، مما جعل الشاعر ينتقل من الطابع السردي إلى طابع الحوار.

[1] ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع، مج4، دط، 2004م، ص162.

ونلاحظ تركز أفعال الأمر الواردة في النص ذلك لأن الأمر لا يمكن توظيفه إلا بين اثنين فأكثر، أي مخاطب ومخاطب.

نلاحظ أن أفعال الأمر الواردة في هذا النص كان المخاطب هو الذي يبعث روح التفاؤل في المخاطب المتشائم.

كما نجد كلمة أبتسم قد تكررت كثيراً، وهذا دليل على أن الشاعر يبين مقصده من القصيدة أن يبعث في المتألم الحزين شيء من الإبتسامة.

ب. من حيث المستوى الصرفي:

صيغ الأفعـــال	الأوزان
فعل (ماضي)	ثلاثي مثل قال، صارت، كانت...
أفعل (مضارع)	رباعي مثل أعظم، أطرب...
نفعل (مضارع)	رباعي مثل نضحك، تغنم، تسعد...
يفعل (مضارع)	رباعي مثل يطلب، يرجع، يكفي...
إفتعل (أمر)	خماسي مثل أبتسم

ومن خلال ما سبق، نلاحظ أن جل المعاني وصيغ الأفعـــال التي وردت في القصيدة تدل على الحركة والنشاط والتفاؤل.

2_ الأسماء: الاسم ما دل على معنى في نفسه، غير مقترن بزمان [1] ويكون الاسم من حرفين أصليين أو من ثلاثة أحرف أصلية أو أربعة، وهو نوعان:

أ. **الجامد**: وهو ما لا يكون مأخوذا من الفعل، ويضم اسم الذات واسم المعنى [2] .

- **اسم الذات**: وهو الاسم الذي يمكن أن يقع ضمن الحواس الخمسة السمع، البصر، الذوق وله كيان يعرف به [3].
- **اسم المعنى**: وهو الاسم الذي لا يمكن أن يقع ضمن الحواس، ولا كيان له يعرف به مثل معرفة علم واسم المعنى، وهو الأصل الذي تؤخذ منه المشتقات والأفعال الذي يسمى مصدراً .

ب. **المشتق** : هو الاسم الذي أخذ من غيره وله أصل يرجع إليه، ويقترع منه بما أن هناك اختلاف في أصل المشتقات أهو المصدر أم الفعل فليس بالضرورة أن ندخل في هذه الاختلافات لكن هناك مادة لغوية معينة يمكن تشكيله على هيئات مختلفة كل هيئة لها وزن خاص، لها وظيفة خاصة [4]، والمشتقات أنواع وهي كما يلي:

- **اسم الفاعل** : هو اسم من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل [5].

وقد ورد اسم الفاعل في القصيدة للدلالة على بعث روح التفاؤل في نفس الحزين ومثال على ذلك قوله:

قالَ: التِّجارةُ في صراعٍ هائلٍ مثلُ المسافرِ كاد يقتلهُ الظَّما[6]

جاءت صيغة اسم الفاعل "هائل" في دلالتها الزمانية مثل المضارع من حيث التعبير عن الحال المستمر في القصيدة وأيضا في قوله:

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما!

---

[1] عبد اللطيف الصوفي، مصادر اللغة، المكتبة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، دت، ص9 .

[2] محمد بن حمو، دروس في النحو، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1999م، ص53 .

[3] حسن رمضان فحالة، بهجة الطرف في فن الصرف، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، دت، ص63.

[4] عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999م، ص65.

[5] عبد العزيز عتيق، المدخل الى علم الصرف، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1974م، ص92.

[6] الديوان، ص 655.

وجاءت صيغة اسم الفاعل "المتصرما" من الفعل صرم ومضارعه يصرم للدلالة على وقوع حدث قد مضى كما دلت على ثبوت الانقطاع والتولي .

- **اسم المفعول**: هو اسم من فعل المضارع المتعدي، المبني للمجهول وهو يدل على وصف من وقع عليه الفعل [1]، ومثال على ذلك في قوله:

أو غادةٍ مسْلولةٍ محتاجةٍ لدمٍ، وتنفُثُ كلمَّا لهثتْ دَمَا!

فقد دل اسم المفعول "مسلولة" وهو من الفعل سل ومضارعه يسل على ثبوت المعني المجرد، كما دل على الشيء الذي وقعت ونسبت إليه تلك الصفة وهي غادة.

ج ـ الصفة المشبهة : مشتقة من الفعل اللازم للدلالة على الثبوت وذلك في قوله:

فلعلّ غيركَ إن رآك مرنِّماً طَرَحَ الكآبة جانباً وترنَّما

أتُراك تغنمُ بالتبرُّم درهماً أم أنت تخسرُ بالبشاشةِ مغنما؟[2]

دلت كلمة الكآبة على الشيء الذي نسب إليه المعنى وهو الحزن، ودلت كلمة البشاشة على الشيء الذي نسبت إليه صفة الفرح.

1 موسى عبد الرحمان قيشاوي، وقفة مع العربية وعلومها، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999م، ص 28 .

2 الديوان، ص 656 .

III. **المستوى البلاغي:**

وفي هذا المستوى يتم بسط القول في الأسلوب والصورة الشعرية .

1- الأسلوب الاصطلاحي: هو "مذهب من النظم والطريقة فيه "[1]، وهي الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه، وهو مجموعة من الظواهر الصوتية والنحوية والصرفية والبلاغية المميزة لكتابات أديب على آخر. ونجد أسلوب الشاعر في هذه القصيدة تميز بثلاثة خصائص:

أ. **الحوار:** نجد القصيدة قد اتجهت في الخطاب الشعري نحو أسلوب قد يكون جديداً في الشعر العربي وهو الحوار، فالشاعر قد جعل القصيدة جارية بين شخصين متحاورين أحدهما حزين مثيراً على الحياة والآخر يرد عليه ويخفف عنه حدة الألم، ومضت جل القصيدة على هذا المنوال فهو يجعل المعارض يقتنع أن أفضل طريقة لتوصيل فكرة ما في الخطاب العادي، هي طريقة الحوار الهادف فلا شك بأنه سيكون بشكل سريع بل بإقتناع كبير، فكيف إذا كان هذا الحوار شعرياً منسقاً ومركباً تركيباً رائعاً، وهذا ما وجدناه في هذه القصيدة.

إن ما يستوقف القارئ في هذه القصيدة قوة وروعة سبك هذا الحوار الشعري الجميل فالشاعر قد جعل الطرف المعارض الذي يملك شيء من الحكمة ليحاور الطرف الأخر الحزين مثل قوله:

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما!

وقوله أيضاً:

قال: الليالي جرَّعتني علقماً قلتُ: ابتسمْ، ولئنْ جُرِّعتَ العلقما [2]

إن أسلوب الحوار يجعل القصيدة أكثر ووضوحاً وفهماً، وأيضاً أسرع في توصيل المقصد في تلك القصيدة، و الحوار قد يختصر المسافات لتحقيق الجمل والتراكيب مع بعضها، إضافة إلى ذلك أنه أكثر جذباً لقارئ القصيدة.

1عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المنار، مصر، دط، دت، ص 361.

[2] الديوان، ص 566.

ب. أسلوب الخطاب والغيبة :

نجد الشاعر في هذه القصيدة قد جعل الخطاب لفرد واحد، فكأن كل قارئ لهذه القصيدة يتصور هذا الخطاب له شخصياً وهذا من أبلغ وأجمل المعاني التي تحملها القصيدة، أضف إلى ذلك أنه لم يغفل عن ضمير الغيبة فقد أتى به لينوع في الخطاب، لئلا تفقد القصيدة نشاطها وحيويتها فإن التنوع في الخطاب يجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة.

وبيان ما فيها من معاني وذلك في قوله :

أتُراك تغنمُ بالتبرُّم درهماً أم أنت تخسرُ بالبشاشةِ مغنما؟[1]

فهو يريد أن يقول له لن تخسر بالبشاشة شيئا، ولن تغنم وتحصل على شيء جميل بالترنم.

وأيضا في قوله:

قالً: التي كانتْ سمائي في الهوى صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنَّما

خانتْ عهودي بعدما ملَّكتُها قلبي، فكيف أُطيقُ أن أتبسَّما!

وهو بين لنا في هذه الأبيات خيبة الأمل التي لقاها من محبوبته التي كان يثق بها ويعلق عليها أماله.

ج. التكرار: إن التكرار في القصيدة جاء متوازناً ومحدوداً فنحن لم نرى إلا بعض الكلمات التي تكررت دون الجمل، وهذا يدل على أن هناك مقصداً يريده الشاعر فضلا عن براعته في نظم الشعر.

فنجد مثلا كلمة " أبتسم" قد تكررت كثيرا، وهذا دليل على أن الشاعر يبين مقصده من القصيدة كما أيضا يريد، أن يبعث للمتألم الحزين شيئا من الإبتسامة التي قد يتقبلها عقله الباطن مثل قوله :

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما!

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما![2]

[1] الديوان، ص 566 .

[2] الديوان، ص 655.

كما نجد كلمة "السماء" قد تكررت، فالشاعر يريد من تكرارها أن يوحي للقارئ شيئا من صفاء السماء وبهائها، ليجعلها متنفساً للحزين وباعثاً هاماً للسعادة والإبتسامة .

كما نجد أيضا كلمة "قال" قد كررها الشاعر كثيرا، أراد بها أن يتحدث عن لسان الإنسان المكتئب، ويضع القارئ في الصورة، وفي حالة حضور ذهني.

وكذلك التكرار في كلمتي (الصبا، جرعتني) و هذا لتقوية المعنى والتأكيد .

وهذا في قوله :

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما![1]

وقال أيضا في قوله :

قال: الليالي جرَّعتني علقماً قلتُ: ابتسمْ، ولئنْ جُرِّعتَ العلقما[2]

ونلاحظ في هذه القصيدة أن الأسلوب الإنشائي قد طغى على الأسلوب الخبري وذلك لأن القصيدة جاءت بأسلوب الخطب والوعظ، ونجده يخاطب النفس الحزينة ويبعث فيها روح التفاؤل وهذا في قوله :

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما!

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما! [3]

وقد جاء الأسلوب الإنشائي في هذه الأبيات بصيغة الأمر كما نجد صيغة الإستفهام في قوله أيضاً:

خانتْ عهودي بعدما ملَّكتُها قلبي، فكيف أُطيقُ أن أتبسَّما!

وكذلك في قوله:

أيكونُ غيرُك مجرماً، وتبيتُ في وجلٍ كأنك أنت صرت المجْرما؟

[1] المصدر نفسه، ص 655.

[2] المصدر نفسه، ص 656.

[3] الديوان، ص 655.

وأيضا:

أتُراك تغنمُ بالتبرُّم درهماً أم أنت تخسرُ بالبشاشةِ مغنما؟

كما نجد صيغة النداء في قوله :

يا صاحِ لا خطرٌ على شفتيك أنْ تتثلَّما، والوجهِ أنْ يتحطَّما[1]

أما الأسلوب الخبري فهو نادر في هذه القصيدة وقد جاء على شكل وصف وإخبار فهو يتحدث عن تجربة عاطفية فنجده في قوله:

قالً: التي كانتْ سمائي في الهوى صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنَّما

وأيضا في قوله:

وعليَّ للأحبابِ فرضٌ لازمٌ لكنّ كفِّي ليسَ تملكُ درهما

وكذلك قوله:

قال: البشاشةُ ليس تُسعِدُ كائناً يأتي إلى الدنيا ويذهبُ مُرْغَما

من خلال ما سبق، يتجلى بوضوح عدم تكافئ الأسلوب الإنشائي والخبري حيث هيمنة الأسلوب الإنشائي (90%) تقريبا.

2- الصورة الشعرية:

المقصود بالصورة الشعرية، الصورة البيانية المعروفة من تشبيه، استعارة وكناية وهذا على مستوى النصوص القديمة أما في النصوص الحديثة والمعاصرة فيضاف إليها الرمز والأسطورة وغيرها.

ومن خلال إستقراء اتضح لدينا عدة صور بيانية ومنها :

أ. **التشبيه** : هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد إشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم [2] ولتشبيه أربعة أركان :

1. المشبه 2. المشبه به 3. وجه الشبه 4. أداة التشبيه. [3]

[1] المصدر نفسه، ص 656.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2005م، ص214.

[3] المصدر نفسه، ص214.

وقد ورد التشبيه في القصيدة، وهذا في قوله:

قالَ: التِّجارةُ في صراعٍ هائلٍ مثلُ المسافرِ كاد يقتلهُ الظَّما[1]

حيث شبه التجارة مثل ذلك الرجل المسافر المتعب، وزيادة على تعبه كان ظمآن لدرجة أن هذا الظمأ كاد أن يقتله.

وكذلك في قوله :

أيكونُ غيرُك مجرماً، وتبيتُ في وجلٍ كأنك أنت صرت المجْرما؟[2]

حيث أن هذه التشبيهات زادت من تشخيص وتقريب المعنى إلى ذهن السامع.

ب. الاستعارة :

- **لغة:** من أستعار، يستعير، استعارة أي طلب الإعارة .
- **اصطلاحا** : الاستعارة في المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه علاقتهما المتشابهة دائما وهي أنواع:
  - **مكنية** : إذا حذف فيها المشبه به ورمز له بأحد لوازمه .
  - **تصريحيه** : إذا صرح فيها بالمشبه به وحذف المشبه يستعار لفظ المشبه به ليدل على معنى يريده المتكلم ويستعمله استعمالا مؤقتا.

والاستعارة أيضا هي استعمال اللفظ في غيرها وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي [3]، ومن الاستعارات الواردة في القصيدة نذكر منها:

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما! [4]

فقد شبه تغير مناخ الجو بأن السما تحمل الكآبة والحزن وهذا شبيه بمن يحمل الحزن.

[1] الديوان، ص 655.

[2] المصدر نفسه، ص 655 .

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص 246.

[4] الديوان، ص 655.

وفي قوله:

قالَ: التي كانتْ سمائي في الهوى صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنَّما[1]

حيث شبه حبه وغرامه لحبيبته بأنها جهنما في نفسه فقد جعل القارئ يعرف مدى لوعته وحبه لحبيبته.

وأيضا في قوله :

فاضحكْ فإنَّ الشّهْبَ تضحكُ والدّ جى متلاطِمٌ، ولذا نحبُّ الأنجُما![2]

فالشاعر جعل الشهاب في السماء عبارة عن ضحكة .

وأيضا قوله:

قال: المواسمُ قد بدتْ أعلامُها وتعرَّضتْ لي في الملابسِ والدُّمى [3]

استعارة تصريحيه صرح بلفظ المشبه به .

وقوله أيضا:

قال: الليالي جرَّعتني علقماً قلتُ: ابتسمْ، ولئنْ جُرِّعتَ العلقما [4]

استعارة مكنية حذف المشبه وجيء بأحد لوازمه "جرعتني"

وقوله:

طَرَحَ الكآبة جانباً وترنَّما [5] استعارة مكنية شبه الكآبة بالشيء الحسي وحذفها ورمز له بلازمة من لوازمه "يطرح جانبا".

[1] الديوان، ص 655.
[2] المصدر نفسه، ص 655.
[3] المصدر نفسه، ص 655.
[4] المصدر نفسه، ص 655.
[5] المصدر نفسه، ص 655.

يقول أيضا:

فاضحكْ فإنَّ الشّهْبَ تضحكُ، استعارة مكنية شبه الشهب بالإنسان حذف الإنسان وترك أحد لوازمه وهو الضحك .

ج. **الكناية**

–لغة : من كنى، يكنى، كناية به عن كذا، أي ذكره ليدل على غيره تكلم به وهو يريد غيره فهو كان وذلك مكنى عنه.

–اصطلاحا: هي لفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى والكناية باعتبار المكنى عنه 3 أقسام هي: *كناية عن صفة *كناية عن موصوف *كناية عن نسبة.

والكناية أيضا هي لفظ أريد به غير معناه وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي[1] ومن الكناية في القصيدة نذكر:

صارت لنفسي في الغرام جهنما [22]، فكلمة جهنما كناية عن الحرقة والألم الذي لقاه من حبيبته.

وقوله أيضا:

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ[3]، كناية عن الشيخوخة .

وقوله:

قلبي فكيف أطيق أن أتبسما؟ [4]، (كناية عن الحزن) كناية عن صفة.

وقوله:

أو غادةٍ مسْلولةٍ محتاجةٍ لدمٍ، وتنفُثُ كلمَّا لهثتْ دَمَا![5]

كناية على الحسرة والألم .

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص 246.

[2] الديوان، ص 655.

[3] المصدر نفسه، ص 655.

[4] المصدر نفسه، ص 655.

[5] المصدر نفسه، ص 655.

وقوله :

لكنّ كفِّي ليسَ تملكُ درهما[1]، هنا كناية واضحة عن الفقر والحاجة .

ويقول أيضا :

أتُراك تغنمُ بالتبرُّم درهماً أم أنت تخسرُ بالبشاشةِ مغنما؟[2]

هنا كناية عن التفاؤل وترك التشاؤم .

يا صاحِ لا خطرٌ على شفتيك أنْ تتثلَّما، والوجهِ أنْ يتحطَّما[3]، كناية عن التفاؤل.

قال: البشاشةُ ليس تُسعِدُ كائناً[4]، كناية عن التشاؤم .

قلت: ابتسم مادام بينك والردَّى شبرٌ، فإنَّك بعدُ لنْ تتبسَّما [5]

كناية عن قرب الموت من الإنسان في أي لحظة .

ثالثا : المستوى الدلالي:

لا تقوم الدراسة الأسلوبية على البنى الصوتية والتركيبية في نسق جميلة، بل تتعداها إلى دراسة المعاني سوى معاني الألفاظ والجمل والعبارات وعلم الدلالة (le sémantique)، الذي يمثل قطاعا من قطاعات اللساني الحديث، وإن كان المفهوم السائد هو إقتصار علم الدلالة على دراسة المفرادات وما يتعلق بها من مسائل[6]، وترجع نشأته إلى أواخر القرن التاسع عشر على يد ميشال بريال 1882م[7].

ويعرف أحمد مختار عمر "أنه العلم الذي يدرس المعنى أو هو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفيرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى [8]، ولابد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن

[1] الديوان، ص 655.
[2] المصدر نفسه، ص 655.
[3] المصدر نفسه، ص 655.
[4] المصدر نفسه، ، ص 655.
[5] المصدر نفسه، ص 655.
[6] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، ط2، 1999م، ص 279 .
[7] المرجع نفسه، ص 280.
[8] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص11 .

بعض الدارسين والمحدثين لا يزالوا في حيرة في أمره، ينكر تارة أن المقصود من الدرس هو مستوى المفرادات أو المعجم أو الدلالة"[1].

ومن أهم المحاور التي تطرقت إليها الدراسات الدلالية هي:

1- **محور الحقول الدلالية**: يتضمن الأحداث والموجودات والمجرادات والعلاقات.

2- **محور العلاقات الدلالية**: ويتضمن الترادف والإشتراك والأضداد والحروف وتدرج الدلالة ومساحتها كما يتضمن بنى الألفاظ وحركية الثروة اللفظية كالإقتراض ونحو ذلك من المسائل.

3- **محور التغيير الدلالي** : ويتضمن أسباب التغيير الداخلية والخارجية وسبل التغير وأشكاله ومجالاته إضافة إلى بعث المجاز والإستعارة لما له من إتصال وثيق بالمعنى وتبديلاته [2].

I. نظرية الحقول الدلالية:

تقوم هذه النظرية على ما يسمى عند اللغويين بالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي، ويقصد به مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل الكلمات الدالة على الألوان.

في العربية يمكن أن تعق تحت المصطلح العام اللون وهو قطاع متكامل من الناحية اللغوية يعبر عن مجال معين[3]، ونقول أنه لكي نقسم المعنى المحدد للكلمة يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، أو يجب دراسة العلاقات بين المفرادات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي لأن معنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي، وهدف التحليل للحقول الدلالية جمع كل الكلمات التي تخص حقلا بعينه، والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلاتها الواحدة منها بإحدى وصلاتها بالمصطلح العام [4]، وتقول خولة طالب الإبراهيمي "في كتابها مبادئ في اللسانيات" تهدف هذه النظرية إلى تنظيم الدلالات اللغوية وبناءها فتتبلور كلها في إطار مفهوم المجال

[1] أحمد محمد قدور، مباديء اللسانيات. ص279 .

[2] المرجع نفسه، ص 284 .

[3] توازي سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2007م، ص 25 .

[4] رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والتوزيع القاهرة، دط، 2001م، ص25، 26 .

أو الحقا الذي يتشكل بفعل العلاقات التي ترتبط بالمدلولات اللغوية فيما بينها داخل نظام لغوي كلي يجمعها [1].

ويجدر بنا أن نعرج على صوت التحول المنهجي في مسار الدراسة الدلالية بهدف إلى التصنيف الداخلي المعجمي في أنساق بنيوية وفق علائق دلالية مشتركة، الشيء الذي أسفر عن تبلور نظرية الحقول الدلالية وذلك حين بدأ عدد من اللسانيين بدراسة أنماط من الحقول الدلالية، فاهتموا بالألفاظ الفكرية وألفاظ الأصوات والحركة وكلمة القرابة والألوان والأساطير، ونتج عن ذلك التفكير في تأليف معجم كامل يضم جميع الحقول الموجودة في اللغة[2]، بالإضافة إلى تناولهم أجزاء الكلام والأدوات النحوية، وكذا الحقول السيميائية المتمثلة في مجموعة الكلمات التي ترتبط عن طريق الإستعمال بشرط أن لا تقع في الموقع النحوي[3].

وتوضع عادة هذه الكلمات تحت لفظ عام يجمعهما، وقد قسم الحقل إلى أربعة أقسام هي :

1- حقل الأحداث: يضم هذا الحقل مجموعة من الأحداث سواء الطبيعة كالمناخ والانفعالات والأحاسيس كالحزن والفرح والنشاط الفكري كالإدراك والتفكير[4]، ومن خلال القصيدة استخرجنا ما يدل على وجوده في الحقول الدلالية، وهذ الجدول يوضح ذلك:

أحداث دالة على الأمل والتفاؤل	أحداث دالة على الحزن والكآبة
أبتسم، أطرب، ترنم، تنغم، طرح، تسعد، تحب، إضحك، أتبسما	تجهما، خانت، يقتله، تنفث، لهثت، جرعتني، تخسر، يتحطم، ولى، عانت، أطيق، قضيت .

[1] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات الحديثة، الدار الوطنية للنشر الجزائر، ط2، 2006م، ص 122.

[2] حمد مختار عمر، علم الدلالة ص 80، 81 .

[3] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الأزيطة، الإسكندرية مصر ، دط، دت، ص 372 .

[4] أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، ص 304 .

ويتضح لنا من خلال هذه الحقول سيطرة حقل الأمل والتفاؤل في القصيدة، لأن الشاعر كانت له رغبة جامعة في خروج النفس الكئيبة من دائرة الحزن والأسى الذي تعانيه، ويظهر دلك في قوله:

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما!

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما![1]

فالشاعر هنا يحدث النفس الحزينة أن تدع التجهم للسماء، وأن تفرح وتعيش اللحظة لأن العمر لن يعود.

وكذلك في قوله :

لعل غيرك أن راك مرنما طرح الكآبة جانبا وترنما[2]،

فنجده في هذا البيت يدعوه إلى الفرح والسرور حتى يسعد من حوله، لأن سعادته تؤثر في غيره، وكثيرة هي الأمثال التي كانت تدل على الأمل والتفاؤل في هذه القصيدة لأن شاعرنا عرف بأنه شاعر الأمل والتفاؤل.

أما فيما يخص العلاقة بين التفاؤل والكأبة، فنجد أن حقل التفاؤل قد طغى على حقل الكآبة، لأن الشاعر كان يصف التفاؤل حالة الصراع بين الكآبة والتفاؤل وكيف تؤثر كل واحدة منهما في التفس، ويتضح ذلك في قوله :

قالً: التي كانتْ سمائي في الهوى صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنَّما

خانتْ عهودي بعدما ملَّكتُها قلبي، فكيف أُطيقُ أن أتبسَّما!

قلتُ: ابتسمْ واطربْ فلوْ قارنْتَها قضَّيْتَ عمركَ كلَّه متألما![3]

ففي هذه الأبيات وصف الشاعر الخيانة التي تعرضت لها النفس، وكيف أصبحت حزينة وهو يدعوها إلى ترك الحزن واللجوء إلى الفرح لكي تشعر بالسكينة والراحة.

[1] الديوان، ص 655.

[2] المصدر نفسه، ص 656.

[3] المصدر نفسه، ص 655.

أما بخصوص حقا الحزن والكآبة، فنجده وظف عدة كلمات تدل علة ذلك، ويظهر هذا في قوله:

قالَ: التِّجارةُ في صراعٍ هائلٍ مثلُ المسافرِ كاد يقتلهُ الظَّما

أو غادةٍ مسْلولةٍ محتاجةٍ لدمٍ، وتنفُثُ كلمَّا لهثتْ دَمَا![1]

وأيضا في قوله:

قال: الليالي جرَّعتني علقماً قلتُ: ابتسمْ، ولئنْ جُرِّعتَ العلقما

ففي هذه الأبيات يبين الشاعر إضطراب النفس وخوفها من الحياة .

2- حقل الموجودات: يضم هذا الحقل أقسام فرعية، فمنها الحي وغير الحي، وينقسم الحي بدوره إلى الإنسان وكل ما يتعلق به، الحيوانات من طيور وحشرات وغيرها[2].

غير حية	حيـة	
حقل الطبيعة	**حقل الإنسان**	**حقل الصفات**
السماء، الدجى، سمائي الليالي، الأنجما، الدنيا، الشهب.	الوجه، الصبا، قلبي، عمرك المسافر، دم، الأعداء، الأحباب، شفتيك .	كئيبة، متألما، الظمأ، أجل، أعظما، الكآبة، البشاشة .

يلاحظ من خلال هذا الجدول، أن الشاعر قد اعتمد في قصيدته على معجم الطبيعة، حيث عمد إلى الطبيعة ليقارن بها حالة الفرد أو الإنسان الحزين، وذلك لكي يستبطن جوهره كاشفاً عن حالته النفسية ولهذا كانت الطبيعة ملاذاً له، ويظهر هذا في قوله:

فاضحكْ فإنَّ الشّهْبَ تضحكُ والدّ جى متلاطِمٌ، ولذا نحبُّ الأنجُما!

قال: البشاشةُ ليس تُسعِدُ كائناً يأتي إلى الدنيا ويذهبُ مُرْغَما

[1] الديوان، ص 655 .

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 80.

فالشاعر في هذه الأبيات، وظف الظواهر الطبيعية للتعبير عن خلجات نفسه وبعث الأمل فيها ويظهر ذلك في كلمة (الأنجما).

أما في حقل الإنسان فكثيرة هي الصفات التي وظفها لأن حواس الإنسان تتأثر بالحالة النفسية، سواء أكانت حزينة أم فرحة فيقول :

يا صاحِ لا خطرٌ على شفتيك أنْ تتثلَّما، والوجهِ أنْ يتحطَّما[1]

فالشاعر في هذا البيت، نجده قد بدأ بتخصيص حالة الشفاه ثم عممها على الوجه.

وأيضاً قوله :

قالً: التي كانتْ سمائي في الهوى صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنَّما

خانتْ عهودي بعدما ملَّكتُها قلبي، فكيف أُطيقُ أن أتبسَّما!

فالشاعر هنا يبين تأثر القلب بالحالة النفسية التي يعيشها.

أما فيما يخص حقل الصفات، فنجده تارة يصف حالة الفرد الحزين وتارة يصف حالة الفرح التي يسعى إليها الشاعر .

وهذا في قوله:

فاضحكْ فإنَّ الشّهْبَ تضحكُ والدّ جى متلاطِمٌ، ولذا نحبُّ الأنجُما!

قال: البشاشةُ ليس تُسعِدُ كائناً يأتي إلى الدنيا ويذهبُ مُرْغَما[2]

وأيضاً في قوله:

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما![3]

[1] الديوان، ص 655 .

[2] المصدر نفسه 655 .

[3] المصدر نفسه، ص 655 .

3- حقل المجردات : وتشمل الوقت، المقدار، الجاذبية، الجودة، السرعة، الطاقة وغير ذلك[1].

ألفاظ دالة على الحزن	ألفاظ دالة على الحيرة والخوف	ألفاظ دالة على الأمل
التجهم، ضمأ، العدى، معدما، علقما، ذمهم .	النفس، صراع، الخطر، الخسارة .	البسمة، البشاشة، شفاءها، الحب، حيا، الضحك، السعادة، الهوى، الغرام، أجل.

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ سيطرة الألفاظ الدالة على الأمل، لأن الشاعر يحاول أن يبث ويبعث الأمل في نفس الفرد أو الشخص الحزين.

4-العلاقات: يتمثل هذا الحقل في مختلف الروابط والأدوات، التي تساهم وتساعد في تماسك النص وترابطه وإنسجامه كحروف العطف والجر والظروف وغيرها من بين تلك الروابط التي أستعملت في القصيدة، وهي كما يلي :

العلاقات			
طرف	حرف جر	حروف العطف	التعليل
بعد، جانب، بين.	في، من، اللام، على، إلى الباء .	و، الفاء أو، لكن .	لذا.

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، ص 304 .

نلاحظ من خلال الجدول، تماسك النص وإنسجامه من خلال توظيفه لروابط مختلفة من ظروف وحروف جر وعطف، والتعليل هذا ما جعل النص يبدوا كبناء واحد تتجمع فيه أجزاء القصيدة وتنسجم أفكاره فنتج لنا كلا متكاملا استطاع من خلاله الشاعر أن يوصل رسالته في التفاؤل والأمل بأكمل وجه.

II. حقل العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية مصطلح حديث يدل على العلاقات بين الألفاظ والمفرادات كالترادف والتضاد والإشتمال وغيرها، وتولد هذا المصطلح من دراسة الحقول الدلالية، إذ يبين أن معنى الكلمة لا يتضح إلا من خلال علاقتها مع غيرها من الكلمات ضمن الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه [1].

وبإيجاز هذه المصطلحات كالآتي :

1- الترادف:

ويتمثل في ما اختلف لفظه واتفق معناه، ويعرفه رمضان عبد التواب بأنه "ألفاظ متعددة المعنى وقابلة للتبادل في ما بينها في أي سياق"[2].

2- الإشتمال (التضمن /العموم):

وهو من العلاقات الدلالية التي عرفها المحدثون، وتدل على الدال الذي يكون مدلوله عاماً، لأنه يضم دلالات متعددة تنطوي تحته[3].

3- التضاد:

وهو نوع من المشترك، وذلك بأن يكون أحد المعنيين ضد الآخر[4].

---

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، ص 304 .

[2] رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص197

[3] أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 310 .

[4] إبراهيم أنيس ، اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط9، 1995م، ص197 .

4-علاقة الجزء بالكل :

وذلك كعلاقة اليد بالجسم، وعلاقة العجلة بالسيارة[1].

وفي الجدول الآتي، يوضح العلاقات الدلالية التي اشتملت عليها القصيدة

	الترادف	التضاد	الإشتمال	علاقة الجزء بالكل
الأحداث	(ولى، رجع) (أبتسم، أ طرب) (تسعد، تضحك) (لم تزل، طرح) (تغنم، تملك)	(يأتي، يذهب) (تجهم، أبتسم) (تملك، تخسر) (كانت، صارت) (لن تتبسما،إبتسما)		
الموجودات	(أجل، أعظما) (الليالي، الدجى)	(حيا، معدما)	**الطبيعة**: السماء الأنجما، الهواء، المواسم، الدنيا الحمى، الشهب. **الزمان**: الليالي، الردى، عمرك. الإنسان: الوجه، شفتيك، قلبي، دما نفسي، الأعداء، كائنا الملابس، المسافر.	نفسي، شفتيك قلبي، الوجه، كلها أجزاء، أعضاء الكائن الحي، الصبا عمرك، مراحل من عمر الإنسان.

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوية، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، دط، دت، ص 389 .

ولقد استعمل الشاعر ما يترحم به حالة الفرد الحزين الغارق في التفكير، حيث تبدو عليه ملامح الحزن والأسى، فلجأ إلى الطبيعة لتصوير حالته الماثلة، فنجده بذلك قد وظف بكثرة حقل الإشتمال الذي يتجسد في الطبيعة المعبرة على حاله.

كما نجد أن الشاعر قد وظف بنسبة أقل الترادف وذلك حين أراد أن يصف حال الفرد الحزين، فجاء وصفه في كلمات مترادفة متشاكلة معبرة عن مظهره النفسي.

كما حوى هذا الحقل على علاقة الجزء بالكل بنسبة غير كبيرة، إلا أن توظيفهما كان ضرورياً لتصور بدقة حالة الفرد من خلال هذه الجزئيات من العموميات، بحيث فصل أعضاء من وجه وشفتين لتتضافر هذه الملامح لرسم صورة متكاملة لحالته الجسمية المواكبة لحالته النفسية.

أما التضاد فقد وظفه بنسبة ضئيلة، إلا أنها بصفة مركزة حيث أخذت هذه الكلمات المتضادة الأماكن المناسبة لها في أرجاء القصيدة فتركت بذلك أثراً في نفسية المتلقي على الرغم من قلتها.

رابعاً : الظواهر الأسلوبية :

I. الإنزياح الدلالي:

لطالما استعانت اللغة بأساليب بلاغية تستأنس بها وتحي جمودها، وتثبت فيه روح البيان والجمال والإبداع ومن بين هذه الأساليب: الإستعارة والكناية والمجاز والتشبيه وغير ذلك من أنواع البديع : فقامت بنقل اللغة من شكلها التقريري البسيط إلى طاقة تعبيرية تطفو فوق كل أسلوب عادي، فتطلق الأسلوبية الحديثة على هذا المشكل البلاغي (الإنزياح الدلالي) وهو أعمق مستويات الإنحراف اللغوي التي إستأثر بها الخطاب الشعري دون النثري[1].

وسنحاول البحث عن ملامح الإنزياح الدلالي من خلال القصيدة:

يقول الشاعر:

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما![2]

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الحديدة، بيروت، ط1، 1980م، ص 381.

[2] الديوان، ص 655 .

في هذا البيت، نلمح الانزياح الدلالي في قول الشاعر (السماء كئيبة)، فالموقع الاستبدالي لهذه الجملة تحدد بفاعلية التفاعل الاستعاري (السماء / الوجه)، فالسماء حلت محل الوجه من أجل تبيان شدة حزنه، حيث أسند الأشياء إلى نقيضها، فتتشكل علاقات جامعة بين التفكير والتعبير عن الفكرة[1].

يقول الشاعر:

قال: الليالي جرَّعتني علقماً قلتُ: ابتسمْ، ولئنْ جُرِّعتَ العلقما

في هذا البيت، حلل الشاعر جانب من نفسيته المعقدة للمتشائم، فشبه الليل بالعدو اللدود للمتشائم وحذف المشبه به، وذكر شيء من لوازمه هو تجريع العلقم كشكل من أشكال الموت (استعارة مكنية) فبدأ الدهر عدو ملزم للشاعر لا يدعه ينام الليل.

يقول الشاعر:

فاضحكْ فإنَّ الشّهْبَ تضحكُ والدّ جى متلاطِمٌ، ولذا نحبُّ الأنجُما![2]

وفي هذا البيت، نلمح ظاهرة الإنزياح الدلالي، في قول الشاعر (الشهب تضحك)، فالموقع الإستبدالي في هذه الجملة يتحدد بفاعلية الإستعاري (الشهب / الإنسان)، فالشهب حلت محل الإنسان من أجل أن يبعث للفرد الحزين روح التفاؤل فيه.

II. التكرار:

1- مفهومه:

أ ــ لغة :جاء في لسان العرب: كرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد مرة، والكرة المرة والجمع كرات ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار[3].

---

[1] بسام قطوس، إستراتيجية القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي الأردن، ط1، 1998م، ص 154 .

[2] الديوان، ص 656.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، دط، دت، ص135.

ب . إصطلاحاً: هو تعبير أسلوبي بلاغي له دلالاته الفنية وأغراضه الأسلوبية، وهو دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك لمن تستدعيه : أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد[1].

ويكون التكرر بالحرف أو اللفظة أو الجملة وهذا التعريف لا يخرج عن تعريف القدماء، ويكون التكرار عادة في اللفظ أو المعنى، ولذلك قسم إلى قسمين تكرار لفظي وتكرار معنوي وهذا ما فعله بن رشيق حيث يرى أن للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، وما يوجد في اللفظ والمعنى هو الخذلان بعينه [2].

أما الحديث عن أغراض التكرار، فمن جانب أنه من "سبيل الإقناع"، وهو من أقوى الوسائل التي تهدف إلى تركيز الرأي ... وهذا كله فوق ما للتكرار من تلوين في التعبير، من تنشيط السامع وتحريك انتباهه[3].

فإن له أغراض أخرى، كالإزدراء والتهكم والوعيد والتهديد و التعظيم و الإستغاثة والتقرير والتوبيخ، الشهرة وشدة التوضيح، والتنويه للمكرر والإشادة بذكره [41]، ويستطيع المتلقي أن يفرق بين هذه الأغراض بحسب إحساسه بالإيقاع الذي ينبع من القصيدة ذاتها، فالإيقاع الذي يصحب التلذذ بذكر المكرر والتنويه به، ليس كالذي يصحب التهويل والعنف فلكل حركته ونغمته الخاصة [52] .

فالتكرار يشكل ظاهرة مهمة تسترعي الإهتمام والدراسة والتحليل، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن إهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى له دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[6] .

---

[1] محمد السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1983م، ص9.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص70.

[3] صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي (دراسات نقدية وأدبية حول الإعجاز القرآني) دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2003 م، ص1 .

[4] محمد السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، ص21، 22.

[5] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، الجزائر، دار الفجر لنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص197.

[6] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العله للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص276.

لقد خضنا في في مبحث البنية الصوتية عن تكرار الحروف بشكل مفصل، وقمنا بتبيان دلالاتها، أما في هذا المبحث فنخصص الحديث عن تكرار الكلمات، ذلك " أن الكلمة تشكل الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري"[1] .

وقد ارتأينا أن ندرس تكرار الكلمات من خلال أنماط معينة للتكرار، وهي تكرار الاشتقاق وتكرار المجاورة وتكرار البداية، لأن هذه الأنماط من التكرار هي الأكثر وفرة مقابلة بالأنماط الأخرى.

2- تكرار الإشتقاق:

ويتم بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي، والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها[2].

ويعتبر الإشتقاق من الآليات التوازنية التي حظيت بإهتمام كبير في الشعر العربي القديم [3].

وقد إعتمد الشاعر بشكل كبير في قصيدته، سواء أكان ذلك بقصد أو غير قصد، وهذا الإشتقاق ليس مجانيا وإنما يعمل على تعميق الإحساس بالموقف[4]، ومن هذا القبيل ما نجده في قول الشاعر:

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما![5]

ففي تكرار كلمة تجهما تأكيد على الأسى والألم، في إرادة تنبيه المتلقي، وزيادة في عمق إحساسه بعمق الحزن، وهذا التكرار ليس من قبيل العبث اللغوي الذي لاطائل منه بل يخلق من جراءه طاقة إبداعية وقيمة جمالية تؤكد على قيمة التكرار كظاهرة أسلوبية، كما ظهر لنا التماسك في العلاقات الإنسانية بين الأفراد والذي حققته عبارة " يكفي التجهم في السماء " ففي هذه العلاقة

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002 ص73.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في العربي المعاصر، ص92 .

[3] محمد العمري، الموازنات الصوتية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001م، ص205 .

[4] حسن الغرفي، المرجع السابق، ص92 .

[5] الديوان، ص655 .

الجزئية علاقة الجزء بالكل أو علاقة الفرد بمجتمعه، تحقيقاً إلى تماسك لغوي من حيث الدلالة وتشابكها من خلال التكرارية.

أما في قوله:

قلتُ: ابتسمْ، ما أنت جالبَ دائها وشِفائها، فإذا ابتسمت فربَّما

أيكونُ غيرُك مجرماً، وتبيتُ في وجلٍ كأنك أنت صرت المجْرما؟

قال: العِدى حولي علتْ صيحاتُهُمْ أَأُسَرُّ والأعداءُ حولي في الحِمَى؟[1]

إن النفس البشرية بطبيعتها تأنس إلى كل شيء مختلف، كذلك ظاهرة التكرار في الشعر سمة يأنس إليها المتلقي، ويحاول إقتناص ما وراءها من دلالات مثيرة في تكرار نفس الكلمة (أبتسم، إبتسمت)، (مجرما، المجرما)، (الأعداء، العدى) بفعل الحالة الشعورية المسيطرة على نفس الشاعر والغرض من ذلك يبعث الأمل في النفس.

وفي قوله:

قال: الليالي (جرَّعتني) علقماً قلتُ: ابتسمْ، ولئنْ (جُرِّعتَ) العلقما

فلعلِّ غيركَ إن رآك (مرنِّماً) طَرَحَ الكآبة جانباً و(ترنَّما)

أتُراك (تغنمُ) بالتبرُّم درهماً أم أنت تخسرُ بالبشاشةِ (مغنما؟)[2]

إن هذا النوع من التكرار يحدث متعة سمعية تخف على القلب بفعل الانسجام والتلاؤم بين المواقع المكررة [3].

فضلا عن ذلك نلاحظ أن هناك تركيزاً على مدلول الكلمتين الأوليتين (جرعتني، جرعت)، (العلقما، علقما).

[1] الديوان، ص655.

[2] المصدر، نفسه، ص556.

[3] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في العربي المعاصر، ص92.

وكأنه ينبه القارئ، ويلفت انتباهه إليها حتى يستقر معناها في نفسه، فيطلب المزيد من أخبارها، وكذلك الأمر بالنسبة للبيت الثاني والثالث حيث يقول : (مرنما، ترنما) (تغنم، مغنما) وكأننا هنا من نوع أخر من التكرار وهو تكرار التصدير الذي يحقق استئناف الكلام على المكرر .

3- تكرار المجاورة :

"يقوم هذا النمط من التكرار على أساس التجاور بين لفظتين متتابعتين، والمجاورة تمثل لوناً بديعياً مستقلاً"[1]، "بحيث يتردد في البيت لفظتان كل واحدة منها بجانب الأخر، أو قريب منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها"[2].

وفي هذه القصيدة ورد تكرار المجاورة مرة واحدة وذلك في قوله:

فاضحكْ فإنَّ الشّهْبَ تضحكُ والدّ جى متلاطِمٌ، ولذا نحبُّ الأنجُما!

إن في تكرر كلمة اضحك، التي تعد نقطة إشعاع مركزة في هذا البيت تعبيراً عن حالة نفسية، وتأكيد عن مشاعر الفرح والسرور التي يبعثها الشاعر في الفرد الحزين.

4- تكرار البداية :

هو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، ومشاركة الشاعر لإحساسه ونبضه الشعري [3].

قالَ: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسمْ يكفي التجهُّمُ في السما!

قالَ: الصِّبا ولَّى! فقلتُ لهُ: ابتسمْ لن يُرجعَ الأسفُ الصبِّا المتصرِّما!

قالً: التي كانتْ سمائي في الهوى صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنَّما[4]

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، للنشر لونجمان ط1، 1994م، ص 301.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في العربي المعاصر، ص 301 .

[3] ابن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، تحت مصطلح التراكم ، تر: مبارك حنون، محمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1996م، ص 915 .

[4] الديوان، ص 655 .

ويحتل الفعل" قال" موقعاً مركزياً في هذه النماذج، فهو يهيمن في هذه الأسطر على بناء القصيدة ككل إذ يشكل موقعاً لتوالد العديد من الجمل، حيث تتفرع في أشكال مختلفة لتعبر عن المعنى المقصود.

ونخلص القول، إلى أن التكرار أعطى للقصيدة نغماً موسيقياً رناناً، مما زادها بها وروعة.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة والشاقة في رحاب الأسلوبية، تمكنا من التوصل إلى النتائج التالية:

- ✓ وظف الشاعر إيليا أبو ماضي في المستوى الصوتي للقصيدة البحر الكامل ليساعد على رسم ملامح التموج والشجن بطريقة ذكية، وذلك بأن أدخل عليه مجموعة من الزحافات والعلل.
- ✓ أما على المستوى التركيبي فقد استعمل الشاعر أغلب حروف الربط من أجل إحكام بناء التراكيب وإبراز المعاني في القصيدة، فجاءت متماسكة ومنسجمة ومحكمة البناء.
- ✓ بروز ظاهرة التكرار والتصريع، وتعتبر هذه الظاهرة ميزة أسلوبية وظفها الشاعر في القصيدة لما لها من قدرة على تأكيد للمعنى الذي يريد أن يوصله للقارئ.
- ✓ سيطرة الأفعال الماضية على بقية الأزمنة وهذا ما يدل على أن الشاعر متحصر على ماضيه
- ✓ وفي المستوى الدلالي نلاحظ سيطرة حقل الأمل والتفاؤل على الحقول الدلالية ذلك لأن الشاعر كانت له رغبة ملحة في خروج الفرد الحزين من الأسى الذي يعانيه.
- ✓ كما وظف الشاعر بشكل واضح الصور البيانية فزاد بذلك المعنى وضوحا وتأكيدا.
- ✓ كما نلاحظ أن الشاعر وظف علاقة الاشتمال بكثرة، وذلك لترجمة حال الفرد الغارق في التفكير.
- ✓ يهدف الانزياح إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.

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

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، محاسن الشعر، أدبه ونقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت ج1، ط5 1981م.

2) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع، مج4، دط، 2004م.

3) ابن منظور، لسان العرب مع 05 مادة سلب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط6.

4) (ـــــــ)، لسان العرب، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، دط، دت

ثانيا: المراجع

5) إبراهيم أنيس ، اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط9، 1995م.

6) ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط مع 1 دار المعارف، مصر.

7) إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

8) أبو الحسن زكريا وأحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كتبهما، تحقيق عمر فاروق الطباع مكتبة المعارف ط1، 1993.

9) أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت ط1، 2005م.

10) أحمد درويش الأسلوب والأسلوبية مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه مجلة فصول في النقد الأدبي مع 05 ع (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر) عن الهيئة العامة لكاتب 1984.

11) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د ط، 1998.

12) أحمد سليمان ياقوت، الأوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1998م.

13) أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، ط2، 1999م.

14) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.

15) أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

16) بسام قطوس، إستراتيجية القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي الأردن، ط1، 1998م.

17) بيرو جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تح: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، دط، دت.

18) توازي سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2007م.

19) جزام علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الأداب، مصر، دط، 1418 هـ- 1998 م، ص 27 .

20) جمال الدين محمد بن مكرم الأنصار لسان العرب (مادت سلب).

21) جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، دط، 1994م.

22) حازم القرطاجي، منهج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 1981 م.

23) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2001م.

24) حسن رمضان فحالة، بهجة الطرف في فن الصرف، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، دت.

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

26) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات الحديثة، الدار الوطنية للنشر الجزائر، ط2، 2006م.

27) ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، تقديم: جبران خليل جبران، تصدير: سامي الدهان، دراسة زهير ميرزا، دار العودة بيروت، دط، دت

28) رجا عيد البحث الأسلوبي (المعاصرة وتراث) منشاة المعارف، مصر، (د.ط)، (1413هـ - 1993م).

29) رجاء عبيد البحث الأسلوبي المعاصرة وتراث،دار المعارف، الاسكندرية، ط1، 1993 م.

30) رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والتوزيع القاهرة، دط، 2001م.

31) رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

32) الزمخشري ، محمود بن عمر أبو القاسم ، أساس البلاغة ، مادة سلب، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، (د،ط)، 1984.

33) سعد أبو الرضى، النقد الأدبي الحديث، أساسه ومناهجه المعاصرة، رؤية اسلامية، ط2، 1482 هـ.

34) شكري عياد اللغة والابداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي، د ط، 1988م.

35) ابن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، تحت مصطلح التراكم ، تر: مبارك حنون، محمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996م.

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

37) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2002م.

38) صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي (دراسات نقدية وأدبية حول الإعجاز القرآني) دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2003 م.

39) صلاح فاضل، علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته، دار الشروق القاهرة ط1، 1999 م.

40) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الحديدة، بيروت، ط1، 1980م.

41) عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999م.

42) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، الجزائر، دار الفجر لنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

43) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكاتب، تونس، ط 2، 1982م.

44) عبد العزيز عتيق، المدخل الى علم الصرف، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1974م.

45) (ـــــــــ)، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، دط، 2004م.

46) عبد القادر عبد الجليل الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية دار الصفاء، عمان، ط1، 2002م.

47) عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1999.

48) عبد القاهر الجرجاني، درائل الاعجاز، موقم للنشر، الجزائر، ط 1، 1991 م.

49) عبد اللطيف الصوفي، مصادر اللغة، المكتبة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، دت.

50) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993م.

51) عبده البدوي، دراسات في النص الشعري، دار قباء، للطباعة والنشر، دط، دت.

52) عثمان الميلود: شعرية تو دوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

53) العلاماتية وعلم النص تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

54) عمر اوكان، اللغة والخطاب، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، دط، 2001م.

55) فاطمة الطبال، بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

56) كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، الرشاد للطباعة، القاهرة، ط3، 2001م.

57) ماهر مهري هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ط1، 2006 م.

58) مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتب لبنان، بيروت ط1.

59) محمد السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1983م.

60) محمد العمري، الموازنات الصوتية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001م.

61) محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 95 ،سبتمبر 2004.

62) محمد بن حمو، دروس في النحو، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1999م.

63) محمد بن يحي محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010م.

64) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1420هـ، 1994م.

65) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2001م.

66) محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، (1414هـ - 1994م).

67) محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، دط، 1989 م.

68) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب، بيروت لبنان، ط1، 1985م.

69) محمود مطراجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2000م.

70) مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

71) مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر (د-ط)، (1419هـ-1999م).

72) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر لبنان، ط1، 2006م.

73) ممدوح عبد الرحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1994م.

74) موسى ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م.

75) موسى عبد الرحمان قيشاوي، وقفة مع العربية وعلومها، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999م.

76) مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010 م.

77) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العله للملايين، بيروت، ط7، 1983م.

78) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، (1417هـ-1997م).

79) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزيطة، الإسكندرية، مصر ، دط، دت.

80) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1،عمان، الأردن، 2007م.

الملاحق

قصيـــــدة :" ابـتـسـم "

قال:" السمـــاء كئيـبة!" وتجـهـمـــا *** قلـت:ابتـسـم يـكفى التـجـهم فى السـمـــا!

قال: الصـبـا ولى!فقـلت لـه: ابتسـم *** لـن يـرجـع الأسـف الـصـبـا المـتـصـرمـــا!

قال: الـتى كـانت سـمـائي فـي الهـوى *** صـارت لـقـلـبـي فـي الـغـرام جـهـنـمـا

خانـت عـهـودى بعـدمـا ملـكتـهـا *** قـلـبـي، فـكـيـف أطـيـق أن أتـبـسـمـــا؟

قلت: ابـتسم واطـرب فـلو قارنـتـهـا *** قـضـيـت عـمـرك كـلـه مـتـألـمـــاّ!

قال:الـتـجـارة فـي صـــراع هـــائـل *** مـثـل المـسـافـر يـقـتـلـه الـظـمـا

أو غـــادة مسـلولـة مـحـتـاجـــة *** لـــدم،وتـنـفـث كـلـمـا لـهـثت دمـــاّ!

قلت: ابـتسـم، ما أنـت جـالب دائـهـا *** وشـفـائـهـا، فـإذا ابـتسـمت فـربـمـا...

أيـكـون غـيـرك مجـرمـــا،وتبيت فـي *** وجـل كـــأنـك أنـت صـــرت المـجـــرمـــا؟

قال:الـعدى حـولـي عـلت صـيحاتـهـ *** أأســـــر والأعـــداء حـولـي فـي الـحـمـى؟[1]

[1] ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، تقديم: جبران خليل جبران، تصدير: سامي الدهان، دراسة زهير ميرزا، دار العودة، بيروت ، دط ،دت ص 655.

قلت: ابتسم، لم يطلبوك بذمهم *** لو لم تكن منهم أجل وأعظما!

قال:المواسم قد بدت أعلامها *** وتعرضت لي في الملابس والدمى

وعلي للأحباب فرض لازم *** لكن كفى ليس تملك درهما

قلت: ابتسم،يكفيك أنك لم تزل *** حيا، ولست من الأحبة معدما!

قال: الليالي جرعتني العلقما *** قلت:ابتسم، ولئن جرعت العلقما

فلعل غيرك إن رآك مرنما *** طرح الكآبة جانبا وترنما

أتراك تغنم بالتبرم درهما *** أم أنت تخسر بالبشاشة مغنما؟

يا صاح لا خطر على شفتيك أن *** تتثلما ! والوجه أن يتحطما

فاضحك فإن الشهب تضحك والدجى*** متلاطم ولذا نحب الأنجما!

قال: البشاشة ليس تسعد كائنا***يأتي إلى الدنيا ويذهب مرغما

قلت: ابتسم مادام بينك والردى ***شبر،فإنك بعد لن تتبسما![1]

[1] الديوان ،ص 655 ، 656.

نبذة عن حياة الشاعر" إيليا أبو ماضي"

هو إيليا ظاهر أبي ماضي شاعر لبناني من كبار شعراء المهجر ولد عام 1889م في قرية "المحيدثة" بلبنان من عائلة بسيطة الحال لذلك لم يستطع أن يدرس في قريته، سوى الدروس الابتدائية البسيطة وكان يقطع مسافة ميلين سيرا على الأقدام حين كان في السابعة من عمره ليسترق العلم من مدرسة يديرها العلاّمة الشيخ إبراهيم المنذر، فيقف أمام نافذتها يُصغي إلى شرح الدروس وحين لمس المعلم شدة رغبته في طلب العلم دعاه إلى دخول الصف من دون مقابل.

ولما ضاقت به سُبل العيش وجد أن لا مناص له من السفر فحزم أمتعته وقرر الرحيل. فشقّ إيليا أبو ماضي صـدر البحر متوجـها إلى الإسكندرية بمـصر عام 1900 م، حيث نـزل عند عم له يتـعاطى بيع التبـغ في دكان له هناك فأخذ يساعد عمه في بيع اللفائف لقاء أجرة زهيدة أغنته عن الحاجة والسؤال وكان يوفر من دخله البسيط ليقتني الكتب وعكف على دراسة الصرف والنحو حتى استقامت لغته وأصبح قادرا على التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه وصبّها في بوتقة شعرية جميلة، وكانت مصر مركزاً للمفكرين اللبنانيين الهاربين من قمع الأتراك وهناك تعرف إلى الأديب أمين تقي الدين، الذي تبنى المبدع الصغير ونشر أولى أعمال إيليا في مجلته "الزهور".[1]

فهاجر إلى أمريكا ونزل بمدينة سينسيناتي ، وهناك عمل مع أخيه مراد في التجارة، وتنقل بعدها في الولايات المتحدة إلى إن استقر في مدينة نيويورك وأنشأ "مجلة السمير"1924م حيث انظم إلى نخبة الأدباء المهجريين الذين أسسوا الرابطة القلمية ويتزوج و ينجب ثلاثة أولاد، وتكرمه "منظمة الأونيسكو" كممثل الصحافة العربية في المهجر ثم يحظى بتكريم رسمي في بلده لبنان ،ويرجع إلى مهجره،ويتابع عمله في جريدة السمير ويستمر في عطائه الشعري حتى وفته المنية سنة 1957م، وفي مصر أصدر أول دواوينه الشعرية بعنوان"تذكار الماضي" وطبعت دواوين "إيليا أبو ماضي " الجزء

[1] ديوان إيليا أبو ماضي ، ت: صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال ، دار البحار ،ط1 ، دت ، ص 14.

الثاني "الجداول"و"الخمائل" بنيويورك أما الديوان الأخر "تبر وتراب" فقد طبع بعد وفاته مع قصائد أخرى لم يكن يسجلها في دواوينه السابقة[1].

[1] عبد الباسط محمود ، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي ، دار طيبة للنشر ، دط ،دت ، ص15.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية	
تمهيد	5
أولا: الأسلوب	6
I. مفهوم الأسلوب	6
1- لغـــة	6
2- مصطلح الأسلوب	7
II. **محددات الأسلوب**	9
1- الاختيار	9
2- التركيب	10
3- الانزيـــاح	11
ثانيا الأسلوبية	12
I. مفهوم الأسلوبية	12
1- لغة	12
2- اصطلاحا	12
II. نشأتها وتاريخها	13
- عند العرب	13
- عند الغرب	15
III. اتجاهات الأسلوبية	18
1- **الأسلوبية التعبيرية**	18
2- **الأسلوبية النفسية**	19
3- **الأسلوبية الاحصائية**	20

4- **الأسلوبية البنيوية**	21
IV. خطوات التحليل الأسلوبي	22
V. **الفرق بين الأسلوب والأسلوبية**	24

الفصل الثاني: دراسة بنيوية أسلوبية لقصيدة "ابتسم" لإيليا أبو ماضي	
أولا: المستوى الصوتي	26
I. **الموسيقى الخارجية**	27
1 ـ البحر	27
2 ـ الوزن	27
3 ـ الزحافات والعلل	28
4 ـ القافية	30
5 ـ الروي	31
II. الموسيقى الداخلية	32
1 ـ التصريع	32
2 ـ الطباق	33
3 ـ الجناس	33
4 ـ التكرار	33
ثانيا : المستوى التركيبي	34
I. **المستوى النحوي**	34
1- الجملة الإسمية	34
2 - الجملة الفعلية	35
3- التقديم والتأخير	35
II. المستوى الصرفي	36
1- الأفعال	36
2-الأسماء	38

III. **المستوى البلاغي**	40
1- الأسلوب الاصطلاحي	40
2- الصورة الشعرية	43
ثالثا : المستوى الدلالي	47
I. نظرية الحقول الدلالية	48
1- حقل الأحداث	49
2- حقل الموجودات	51
3- حقل المجردات	53
4-العلاقات	53
II. حقل العلاقات الدلالية	54
1- الترادف	54
2- الإشتمال (التضمن /العموم)	54
3- التضاد	54
4-علاقة الجزء بالكل	55
رابعاً : الظواهر الأسلوبية	56
I. الإنزياح الدلالي	56
II. التكرار	57
1- مفهومه	57
2- تكرار الإشتقاق	59
3- تكرار المجاورة	61
4- تكرار البداية	61

الخاتمة	64
قائمة المصادر والمراجع	66
الملاحق	73
فهرس الموضوعات	78