الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في قصيدة تسابيح الليل لسعد مردف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعـــداد الطـــالبين:
* علي بالمصطفى
* محمد دوح

إشراف الدكتور:
* البشير عبابة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
د–فريد خلفاوي	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر
د–البشير عبابة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر
د – عبد العزيز بن هنية	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ/2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحیم

رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا
الكهف الآية 10

الشكر و التقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد أشرف خلق الله سيد المصلحين و إمام المرسلين صلى الله عليه وسلم و على آله وصحبه أجمعين

نشكر أولا و أخيرا الله عز وجل الذي وفقنا ومنحنا الإرادة لإنجاز هذا البحث المتواضع والذي نتمنى أن يكون في المستوى المطلوب .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدنا بيد العون ونخص بالذكر الأستاذ المشرف

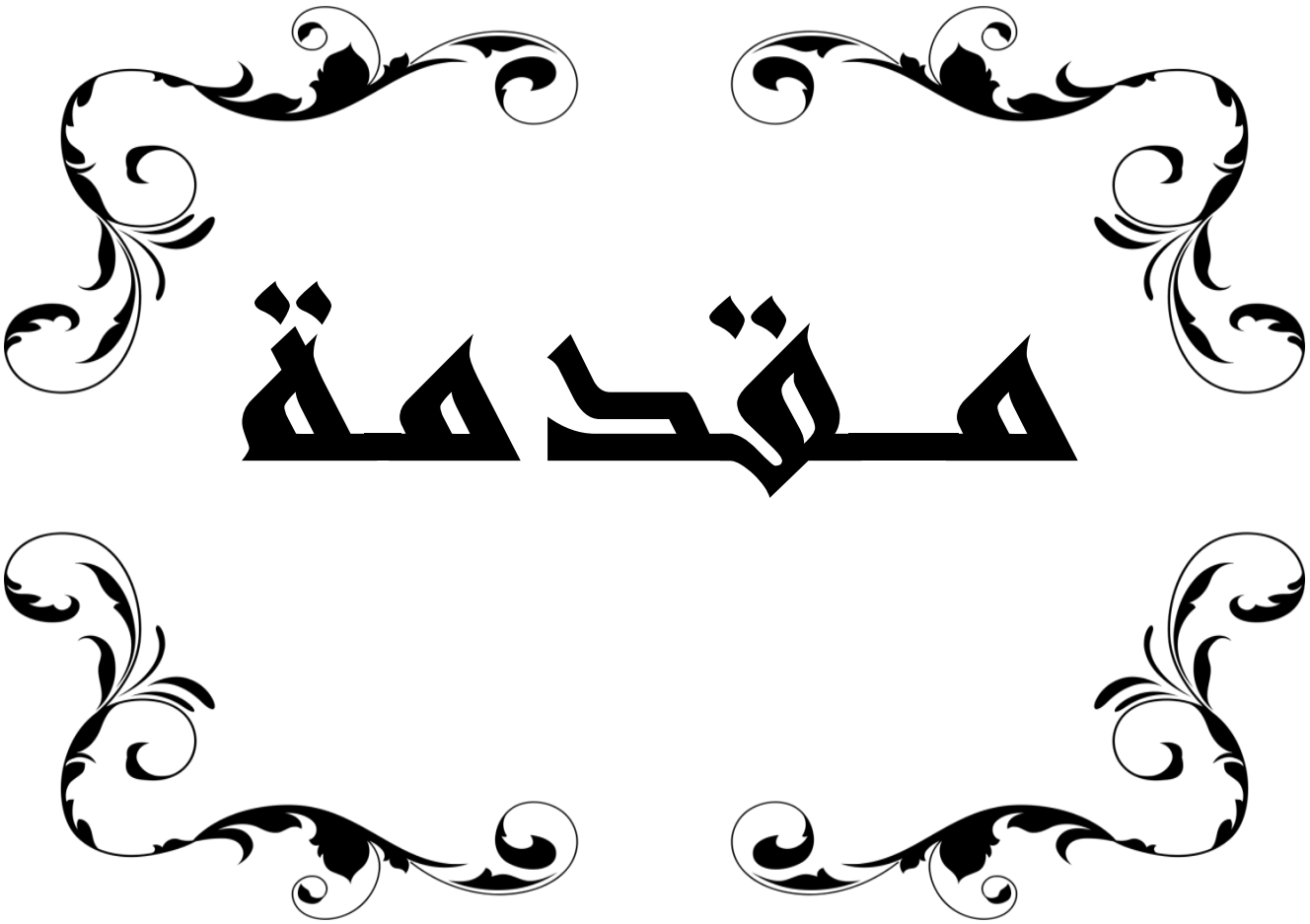
البشير عبابة

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و إرشاداته

جزاه الله عنا خير الجزاء

كما نشكر أسرة قسم اللغة والأدب العربي عامة وكل الأساتذة والطلبة

و إلى كل من ساعدونا من قريب أو من بعيد


مقدمة

الحمد لله رب العالمين، و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

عرف الشعر في العصر الحديث تطورات كثيرة على صعيد التشكيل والدلالة والمضامين؛ نتيجة لما أفرزته الحداثة من نتائج، فكان لها الأثر العميق في رؤى الذات الشاعرة وتصوراتها، والتي تسعى بالخروج على الشكل الكلاسيكي التقليدي للقصيدة ؛ إذ يعد الشعر تجربة إنسانية يعبر بها المجتمع عن أحواله وأفكاره ، فتتجلى فيه صورة خاصة للواقع، كما تظهر في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع، والعقبات التي تحيط به وبمجتمعه وقد استوعب الشعر حاجاتهم الفكرية، وأبان طريقة نظرتهم إلى الواقع ، والشعر الجزائري الحديث عبر عن هذه الإفاقة مصورا أبعاد الحياة، مدخلا عناصر جديدة على بنياته وشكله وهذا ما يثير شغف البحث والتعمق في جوانبه وأبعاده لاكتشاف ما يحمله من معان سامية فالشعر من أكثر الأجناس الأدبية التي تتجلى فيها صفة الجمالية، وتعدّ قصيدة تسابيح الليل للشاعر سعد مردف من أروع الإبداعات الشعرية الدينية؛ إذ تجسد رحلة روحية عميقة وتعبر عن مشاعر الإيمان والخشوع لله تعالى بأسلوب متقن ثريّ بالخصائص الأسلوبية التي تضفي على القصيدة جمالا وبهاء، لذا كان موضوع بحثنا هو : **البنى الأسلوبية في قصيدة تسابيح الليل لسعد مردف،** ويعود اختيارنا لهذا الموضوع حبنا للشعر ودراسته ورغبتنا في التعرف على ميزات شعر سعد مردف، والغوص في خباياه، بالإضافة إلى جدة الموضوع وعدم توفر دراسات سابقة فيه، واخترنا الدراسة الأسلوبية لثراء منهجها وتفرعها إلى علوم أخرى عديدة، وعليه نطرح الإشكالية التالية:

- ما هي أبرز السمات الأسلوبية التي تميّز القصيدة؟

وتتفرع عنها تساؤلات فرعية أبرزها:

- ما هي الأساليب التي وظفها الشاعر في قصيدته؟

- فيم تتمثل قيمتها الجمالية والفنية؟

وللإجابة عن هذه الإشـكالية والتساؤلات المطروحـــة قسمنـــا بحثنـــا إلى مقدمـة وفصل نظري وآخـر تطبيقـي وخاتمـــة.

فتناولنا في الفصل الأول مفهوم البنية، ومفهوم الأسلوب ومحدداته ، كما تناولنا أيضا مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها ثم علاقتها ببعض العلوم الأخرى وتبيين أهمية التحليل الأسلوبي.

أما الفصل التطبيقي فتطرقنا فيه إلى التعريف بالشاعر– حياته وآثاره – ثم عرجنا إلى المستوى الصوتي الذي بدأناه بالموسيقى الخارجية، فدرسنا فيها الوزن والقافية والروي، ثم عرضنا الموسيقى الداخلية وتطرقنا فيها إلى التكرار، أما المستوى التركيبي فتناولنا فيه الأساليب الإنشائية: الأمر، الاستفهام، ثم الجملة الفعلية فعرفناها وتناولنا صورا مختلفة منها: الفعل الماضي والمضارع والأمر، وكذا الجملة الاسمية التي تم تعريفها وتناولنا أهم صورها كالمبتدأ : كلمة مفردة ، ضميرا منفصلا، اسم إشارة، والمبتدأ المعرف بالإضافة، إضافة إلى التقديم والتأخير، أما المستوى الدلالي فتناولنا فيه تعريفا مختصرا لعلم الدلالة ونظرية الحقول الدلالية، ودرسنا فيه حقل الطبيعة وحقل الدين، ثم حقل العلاقـات الدلالية والذي يضم: التضاد والترادف ، بالإضافة إلى الانزياح الدلالي من استعارة وتشبيه وكناية.

وختمنا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي الذي يعد من أغنى المناهج النقدية المعاصرة في تصديه لجماليات النص الإبداعي، بوصفه نصا ذا معان متعددة ، فقمنا فيه بتحليل القصيدة صوتيا وتركيبيا ودلاليا.

وقد كان اعتمادنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان الروح لسعد مردف، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لمحمد بن يحي الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، البنى الأسلوبية لحسن ناظم.

وتبقى الصعوبات والعراقيل رفيقة درب كل باحث، ولم يخلُ بحثنا منها، لعل أهمها: اتساع موضوع الأسلوبية وتفرعها إلى جملة من العلوم الأخرى ، صعوبة تأويل المفردات اللغوية التي تمّ استخراجها من القصيدة، وعلى الرغم من ذلك تمكنا بتوفيق من الله تذليل أكثر الصعوبات.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل ونحمده ونسأله التوفيق والسداد، كما لا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل من مدّ يد المساعدة في إنجاز هذا البحث ونخصّ بالذكر الأستاذ المشرف : البشير عبابة على متابعته الدائمة وتوجيهاته المستمرة ، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل.

الفصل الأول

(البنية الأسلوبية)

I - تعريف البنية

II -تعريف الأسلوب

III- محددات الأسلوب

IV- تعريف الأسلوبية

V - اتجاهات الأسلوبية

VI- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

VII- أهمية التحليل الأسلوبي

الفصل الأول : البنية الأسلوبية:

تمهيد :

ارتأينا في بحثنا هذا قبل الشروع في تطبيق البنى الأسلوبية في قصيدة تسابيح الليل للشاعر سعد مردف أن ننطلق من مفاهيم أساسية نرى أنها ضرورية ويجب الاطلاع عليها والإلمام بها ، وهي:

I ـ مفهوم البنية:

1- لغة :

البنية مشتقة من الفعل " بنــى"، ومن دلالته التشييد والعمارة ، كل ما يتعلـق بالبنــاء فالبناء نقيض الهدم ، بنى البناء بنيا، وبنيات جمع الجمع[1]، وعليه تقوم البنية بدور الجمع و التأليف بين العناصر أيا كان نوعها .

2- اصطلاحا :

- يعرفها **جون بياجيه "(J. Piaget)** : هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها ، دون أن تتعدى أو أن تستعين بعناصر خارجية[2].

- و يعرفها **عبد الرحمان الحاج صالح** : " البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر ، بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر و الأمور التي حوله"[3]، "فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها و عن المقياس الذي ركبت على أساسه "[4]

II - تعريف الأسلوب :

1- لغة :

ينحدر الأسلوب لغة من مادة (س ل ب) والتي تعين كما ذهب ابن منظور (630 هـ - 711هـ) : "... ويقال للسطر من النخيل : أسلوب - وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقـال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب:

---

[1] ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، لبنان: ، ط3 ، 1994م ، مج 14، ماده (بني) ، ص 93.

[2] جون بياجيه، البنيوية ، تر : بشير أوبرى وآخرون، منشورات عويدات بيروت - باريس ، ط 4، 1985م ، ص8.

[3] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات ، ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، ط2، 2006م ، ص 16.

[4] المرجع نفسه ، ص 16.

الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم الفن، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا " [1] ،ويشير بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط إلى أن الأسلوب من مادة (س ل ب)، ومنها قولهم : " سلبه يسلبه أفانين سلب سلبا اختلسه، وفلان كونه أخذه سلب ، وقيل : السلب موضوع في الأصل لأخذ الشيء قهراً.

ويطلق السلب عند المنطقيين والحكماء على ما يقابل الإيجاب، والجمع سلوب والسلب والإيجاب في البديع أن يبنى الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى " [2].

وعلى هذا الأساس يتضح أن المعنى اللغوي؛ هو أن الأسلوب بمعنى المنهج والمسلك وكذلك بمعنى السلب وما يقابله الإيجاب.

2 ـ اصطلاحا:

عرف الأسلوب اصطلاحا مفاهيم عديدة ناجمة عن اختلاف تصورات المنظرين له عند العرب وعند الغرب قديما وحديثا، نذكر منها ما يلي :

أ – عند العرب :

اهتم البلاغيون القدامى و الأسلوبيون الحداثيون بماهية الأسلوب فنذكر منها :

– **الجاحظ:(159 هـ – 225 هـ)** : اهتم الجاحظ بالنص الشعري على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه لتصوره له، حيث تحدث عن النظم بمعنى اللفظة المفردة اختياراً موسيقيًا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجمي يقوم على ألفتها واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس ، وكذلك حسر التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسقا[3].

– **أما عبد القاهر الجرجاني (400 هـ – 471 هـ)** فيعرف الأسلوب بقوله: " ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة (س ل ب) ص 225

[2] بطرس البستاني : محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت لبنان 2006، باب السين ، ص 291

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، و الطباعة، عمان الأردن، ط1، 2007. ص 11.

[4] عند القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تع: محمد شاكر ، مكتبة الخارجي (د ط) (د. ت) ، ص 44.

فيصرح الجاحظ والجرجاني أن الأسلوب مرتبط بنظرية النظم، ويشترطان فيه تأليف الكلمات تأليفا محكما ، كما يشترطان سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها، وفي هذا الشأن يقول **ابن خلدون(732هـ-808هـ)** في كتابه "المقدمة " : " فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو ، وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب ، كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم" [1]

- **أحمد الشايب** : عرفه بأنه: الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"،[2] فالأسلوب هو القالب النهائي لأفكارنا وأدائنا وتعبيراتنا المنبثقة من صورتنا اللفظية.

- **أمين الخولي:** حاول تعريف الأسلوب انطلاقا من البلاغة، ولذا نجده يطرح : ألوان من التخيلة و التحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا ".[3]

فقد حاول أمين الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي رابطا بين المستويات الفكرية التي يتمتع بها كل من المتلقي والمبدع .

ب - عند الغرب :

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه نذكر:

- بوفون (BUFFON)

عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه (1707-1788) اهتم كثيرا بقيمة اللغة التي تكتب لها الآثار بعامة ، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها ،حيث يعرف الأسلوب بقوله : "الشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص"[4]، والأسلوب عند **بوفون** مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب؛ نتيجة أن الأسلوب يعبّر عن مجموعة التفاعلات الشخصية والميولات الأدبية والاستعدادات اللغوية.. وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر .

---

[1]- ابن خلدون ، المقدمة ، الفصل 55 ، ج1 ، ص 788 ، ت خليل شحادة ، دار الفكر بيروت ، ط2 ، 1408هـ1988م

[2] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 25.

-أما **بيار جيرو**(**Pierre** Guiraud) فعرفه بأنه: " المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته"[1]، يظهر من تعريف بيار جيرو أن المخاطب أثناء بثـه للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها، من خلال ما سبق يمكن القول إن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى، وبخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي .

III ـ محددات الأسلوب :

1 ـ الاختيار :

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا ، فنشأ مُنشِئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر في اللغة محدودة ثم يوزعها لصورة مخصوصة فيكون بها خطابا ، و يطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية و غيرها .

يرى بعض الباحثين أن " اللغة المعينة هي عبارة قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثمة فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ السمات أو تفضيله لهذه سمات على سمات أخرى بديلة ، و مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ أسلوبه الذي يمتاز به غيره عن المنشئين "[2].

و قد حاول برند شبلز (brand shabliz)تحديد الاختيارات على النحو التالي :

أ ـ اختيار الغرض من الحديث : وفيه يريد المتكلم – بناء على أسس محددة – الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث مثل : الإبلاغ ، الدعوة ، الإقناع ، اكتساب معلومات معينة و يمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراضا جمالية "[3].

ب ـ اختيار موضوع الحديث : وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية ، أو الأشياء التي يريد الحديث عنها ، على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة ، فلو أراد مثلا

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا، د. ط، 2000، ص 48.

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة ، الجزائر، ج 1 ، 2010م ، ص 173.

[3] موسى سامح ربايعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 ،2003م ، ص 30

الإخبار عن حصان فيمكنه حينئذ الاختيار بين : حصان ، جواد ، فرس ... الخ . و لكن لا يمكنه اختيار بقرة أو حمار مثلا .

ج ـ اختيار الرمز اللغوي : يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات – لغة أو لهجة ما و هذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية ، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية

د ـ الاختيار النحوي : و يختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية (مثلا جملة استفهامية أو جملة خبرية) .

هـ ـ الاختيار الأسلوبي : ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي بين الإمكانيات الاختيارية المتساوية دلاليا[1].

2 – التركيب :

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها والاختيار ، التي تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي وتتركب الكلمات في الخطاب من مستويين ، حضوري و غيابي ، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي ، ويكون لتجاورها تأثير دلالي و صوتي و تركيبي ، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية[2].

وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذا في علاقة جدولية أو استبداليه ، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية و مجموع علائق بعضها بعض[3] .

فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية ، وعليه يقوم الكلام الصحيح ، فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحو وقوانينه ، و لذلك كان التركيب الأسلوبي مشروطا .

إن الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، يقول عبد القاهر الجرجاني : و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه[4]، ونظم الكلام بعضه إلى تسبقه عملية الاختيار من خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للغة ،

---

[1] المرجع السابق ، ص 30

[2] ينظر : نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 186.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص ن.

[4] نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 188.

وهو اختيار وحدات لغوية تناسب المقام الذي يرغب المنشئ في التعبير عنه عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها ، و مراعاة ما يستتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو سوى ذلك ظهور المقدرة في طريق الارتباط الداخلي بين الصيغ بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف أو تنكير .. أو مراعاة لجنس أو النوع من تذكير و تأنيث أو إفراد وتثنية وجمع .. حيث ترتدّ في الدماغ من حيث لا يشعر المتكلم عمليتان أساسيتان[1] :

– **عملية تحليلية** : يميّز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينهما علاقة معينة.

– **عملية تركيبية** : يركب فيه العقل ويؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي وبين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار ، و موقعيه و مطابقة وإعراب ، وتبدو مقدرة منشئ القول و براعته في طريق التفاوت والترتيب الخاص داخل البناء اللغوي[2] .

3 – الانزياح :

وردت عدة تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مفادها أن الانزياح هو :" خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه " ، و هو " انتهاك لغوي قائم على إتيان متوقع في التعبير يعوّل عليه المنشئ " غايات جمالية أو فنية " .

و بناء على ذلك أخذ مصطلح " الانزياح " أو " الانحراف " يكتسب ثقله في الدراسات الأسلوبية، وخاصة بعد أن أطلق " **فاليري Valérie**"عباراته بأن الأسلوب في جوهره انحراف ما عن قاعدة ما بتعبير الكُتّاب العرب ، والأصل قوله : عندما ينحرف الكلام انحرافا معينا

[1] المرجع نفسه، ص 189.

[2] ينظر: نفسه ، 189.

عن التعبير المباشر، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص ، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ، و نشعر أننا وضعنا أيدينا على معدن كريم نابض بالحياة فنشأ منه الشعرمن حيث تأثره الفني[1]"

و قد نظر الأسلوبيون إلى اللغة على أنها ذات مستويين :

أ – مستوى اللغة العادية : أو المستوى الاصطلاحي، وفيه لا تخرج الألفاظ في دلالتها الحقيقية المتواضع عليها، و هذا المستوى هو الذي يسعى من خلاله إلى التفاهم و يسمى بالمستوى النفعي ، و يطلق عليه أيضا المستوى المثالي .

ب – المستوى الإبداعي : أو تجاوز الدلالة ، وهو خروج النظام الاصطلاحي أو العادي وذلك بالسعي إلى تدمير أو انتهاك العلاقات المألوفة بين الألفاظ و الإتيان بعلاقات جديدة تثير المفاجأة أو الدهشة في المتلقي [2].

IV– مفهوم الأسلوبية: « Stylistique » :

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون ، فمنهم من يتحدث عنها في الخطاب الغربي ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي نذكر :

1– عند الغرب:

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها:

أ ـ شارل بالي: (CHARLES BALLY : لساني سويسري ، **(1865، 1947)**

أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة "[3].

يرى **بالي** أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي، أي: ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة.

---

[1] أيوب العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط 1 ، 2014م ، ص 102.

[2] المرجع نفسه ، ص 102

[3] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002، ص 31

ب – ريفاتير (MICHEAL RIFFATERRE): أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس من القرن الماضي، فيعرفها بقوله: " إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[1]، أي: إن الأسلوبية عنده تندرج ضمن علم اللسانيات وأن النصوص تخضع للمستويات الأربعة صوتية صرفية، تركيبية دلالية.

– في حين يعرفها **أولمان**(STEPHENULMAN) " إنجليزي ولد في 1914 اهتم بعلم الدلالات " : وهي من اللسانيات صرامة على ما يعتري غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات " [2]، فهنا اعتبرها علما لسانيا نقديا .

2 – عند العرب :

اهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها:

أ – **عبد السلام المسدّي** (يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي) حيث يعرفها بأنها: "نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لابد أن تحتكم فيها تستند إليه مقياس علم الأسلوب "[3]، وبهذا المعنى يرى المسدّي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

ب– أما **عبد القادر عبد الجليل** فيرى أنها: "علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب"[4] ، ويرى أن الأسلوبية لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة المستوى الصوتي، الصرفي والمستوى التركيبي؛ فالمستوى الصوتي يهتم بطبيعة الأصوات، وأما المستوى الصرفي فهو ما يعرف بعلم المفردات، وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية الجملة وتركيبها في تقدم عناصرها ومكوناتها الأساسية ، وهو بذلك يوافق **ريفاتير** في ثلاثة مستويات هي : الصوتي، الصرفي ، التركيبي ويخالفه في المستوى الدلالي .

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5 ، 2006، ص49.

[2] المرجع نفسه ، ص 49.

[3] المرجع نفسه ، ص93

[4] عبد القاهر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2002 ، ص 122

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي : "الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره ، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية، تعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها"[1] فالأسلوبية علم لساني حديث يمتاز بالوصفية والشعرية من خلال البحث في الأدبي، حيث يعد الأسلوب فنّا لسانيا ينتمي إليها .

V - اتجاهات الأسلوبية :

إن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وموضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب الأهداف، أما اتجاهاتها فاختلفت باختلاف روادها ومن أهم هذه الاتجاهات نذكر منها :

1-الأسلوبية التعبيرية :

من رواد هذا الاتجاه "**شارل بالي Charles Paley**" **(1865-1947)**ويعد الأسلوبية من العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فهو يدرس هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[2] .

عرف "**بالي**" الأسلوبية التعبيرية في قوله: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبرة عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع للحساسية "[3]

نلاحظ من خلال القول السابق إن الأسلوبية عنده تقوم على تحديد الوسائل التعبيرية في اللغة وإظهار الاختلافات العاطفية ،الإرادية، الجمالية والاجتماعية والنفسية إضافة إلى بحثه في اللغة العادية (الشائعة) عن الظواهر قبل أن تظهر في العمل الأدبي.

يظهر تركيز "**بالي**" على الطابع العاطفي وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، حيث يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية مفعمة بالتيار العاطفي مثلا

---

[1] فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2000، ص 16.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 60

[3] بير جيرو ، الأسلوبية ، ص 54

المتحدث الفردي يحاول دون كلل أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتولى الاستعمال الشائع لهذه اللفقات التعبيرية فتصير اللغة مثل نسيج "**بينولوبي**" التي تنقض ما تغزله.[1]

فمنطلق "**بالي**" إذا هو اللغة العادية أو الواقعية، حيث يعدها أهم وسيلة في دراسة الأسلوب وتوجه اهتمامه إلى جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط [2]،بذلك هو يلغي الكلام من دائرة الاستعمال الأسلوبي.

من خلال هذا الاتجاه يتضح اهتمام "**بالي**" بالجانب العاطفي أكثر من الاهتمام بالجانب الجمالي وتركيزه على اللغة العادية والكلام المنطوق أدى به إلى الابتعاد عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي .

2-الأسلوبية النفسية :

لقد ظهر الاتجاه النفسي للأسلوبية على أنقاض أسلوبية " **شارل بالي** " التي كانت تهتم باللغة المنطوقة غير اللغة الأدبية وأهم روادها "**سبيتزر Spitzer**"، حيث يقول: "إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي ... يكشف عن تحول في نفسية العصر تحول سعرية الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء، والمسلم به أن تحديد بداية لغوية يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما تعرف أساس الكتاب المتقدمين "[3].

نلاحظ إضافة **سبيتزر** للجانب النفسي حيث ربط المؤلف ونصه من أجل بيان العلاقة بين اللغة وعلم النفس، ويرى أن لكل عصر خصائصه وميزاته، فلا يمكن الفصل بين الأديب أو الشاعر عن نصه وعصره، فركز في دراسته للأسلوب على العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات بهدف تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية معينة وملحا على الجانب النفسي للكلمة والسياق، مراعيا المقام الذي قيلت فيه[4] .

---

[1] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري قالت الموردة المشاعر لوصيف المؤسسة الصحفية للنشر، ط 2011م، ص 13.

[2] ينظر: نورالدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص66

[3] عثمان مقيوش ، الخطاب الشعري، ص 14 .

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص73

تقوم الأسلوبية النفسية على :

1 ـ وجود انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

2 ـ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .

3 ـ ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

4 ـ إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة النص الأدبي.

5ـ السمة الأسلوبية المتميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تتراوح عن الكلام العادي[1].

مما سبق نلاحظ أن **سبيتزر** يدرس العلاقة التعبيرية من أجل البحث عن الأسلوب من خلال دراسة العلاقة الموجودة بين المؤلف ونصه، ويبحث عن روح المؤلف في لغته، فتميزت دراسته بالتداخل بين ما نفسي وما هو لغوي، ويقوم منهجه على الاعتقاد بأنه ما من شيء عارض في مكونات الخطاب الأدبي، فهو منذ البداية متعدد الأبعاد؛ إذ يطالب باحترام بالغ للوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي وعلاقة هذه الوقائع بظواهر الحياة، وهذا ما في قوله : "لا يمكن للبحث العلمي أن يكون في نظر اليوم، النشاط متعدد المستويات "[2] .

نلاحظ أن **سبيتزر** نقل مجال الأسلوبية من اللغة إلى الكلام عبر ربطهما بالإبداع ودراسة العلاقة بين علم النفس واللغة.

3- الأسلوبية البنيوية :

انبثقت الأسلوبية البنيوية من لسانيات " **دي سوسر**"، حيث انتقل فيها البحث من الدراسة الأسلوبية إلى الدراسة البنيوية ، وينطلق التحليل من الوحدات البنيوية ذات المردود الأسلوبي، ومن روادها **ريفاتير** الذي يعرف الأسلوب بأنه: " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز ."[3]

نلاحظ أن تركيزه على القارئ / المتلقي، وما يرسمه في نفسيته من خلال عنصر المفاجأة، فالخاصية الأسلوبية تتلاءم مع عنصر المفاجأة ، بالإضافة إلى مقياس التشيع لتكتمل نظرية

---

[1] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن طلب 2011، مي 16.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص 70.

[3] ينظر: عثمان مقيرش: الخطاب الشعري، ص 17

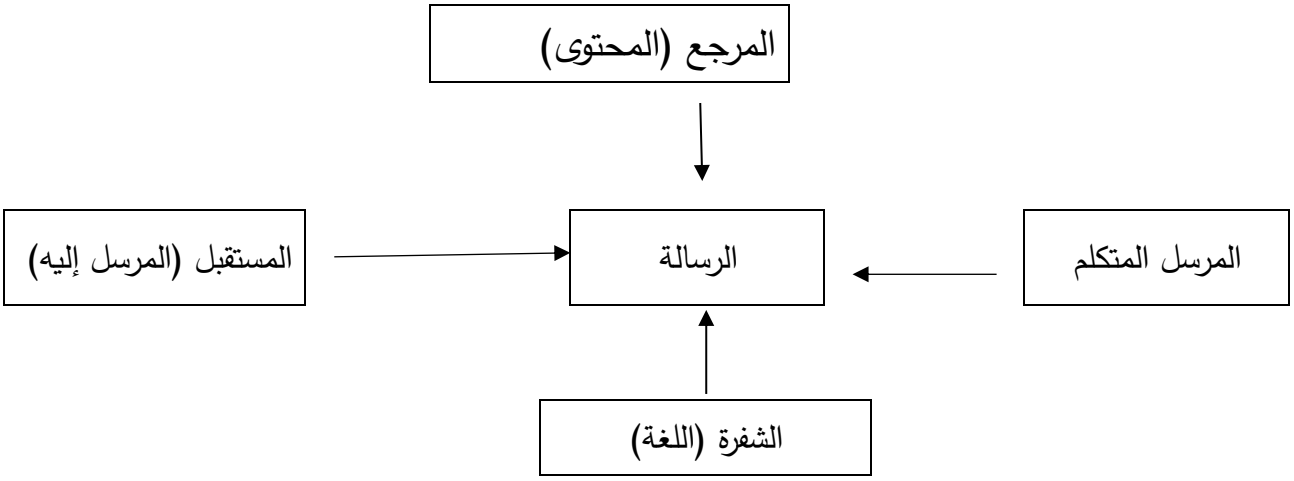
ريفاتير[1]، حيث يرى أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة ، القصد ، الجمالية من مجال دراسته فهو سيستعملها ويوظفها ، لكن يصف دلالات وإشارات فقد تكون مظاهر الخروج من النص المتسببة في انفعال القارئ وجزء من بنيته الأسلوبية[2].

تتجلى مهمة الأسلوبية البنيوية في اكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي تنظمه وكذلك العلاقات بين الوحدات اللغوية أساسية وأنها- أي: اللغة- حقل متكامل تربط بنيته أوشح تكون وتحدد مفهومها الأساسي بنية النص [3].

نلاحظ مما سبق أن الأسلوبية البنيوية هي ازدواجية نقدية، تبنى على جزأين هما الأسلوبية والبنيوية، حيث يتحول النص إلى بنية قائمة بذاتها تتوسط علاقات داخلية تجتمع بين هذه العناصر قيمة جمالية إلا من خلال اجتماعه بالعناصر الأخرى ، ويحاول التحليل الأسلوبي إيجاد القيمة الأسلوبية في موقعها البنيوي.

4- الأسلوبية الوظيفية :

يعد **رومان جاكسيون** أحد أقطاب هذا الاتجاه الذي اهتم باللغة ووظائفها وعمليات التواصل والوظيفة الشعرية في اللغة، حيث يقوم مخطط التواصل عنده على خمسة عناصر هي:(الرسالة، المرسل ، المستقبل ،الشفرة، اللغة ، المرجع المحتوى)، وتتجسد هذه العملية عبر مرور الرسالة من المرسل إلى المستقبل وهذا المخطط يمثل عملية التواصل عند جاكبسون :



[1] المرجع نفسه ، ص 17

[2] نور الدين السد، الأسلوبية تحليل الخطاب، ص 83

[3] عثمان مقبرش، الخطاب الشعري، ص 18.

قسم جاكبسون الضمائر إلى ثلاثة: المتكلم المخاطب الغائب، وهو يتلاقى مع تقسيم وظائف اللغة إلى ثلاثة: الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم)، الوظيفة التأثيرية (أنت المخاطب)، الوظيفة الذهنية (هو الغائب)، وقد ركز في دراسته على الوظيفة الشعرية من حيث الوظيفة البلاغية.

نلاحظ من خلال ما سبق أن رومان جاكبسون قد ركز في دراسته على المرسل، وجذب انتباه المتلقي واستبدل مصطلح الأسلوبية بالشعرية، حيث اهتم بالوظيفة الشعرية للنص باعتبارها وسيلة تواصل وإبلاغ عبر عناصر التواصل عنده .

كما عرف **ريفاتير** الأسلوبية الوظيفية بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير الانتقاء[1].

5- الأسلوبية الإحصائية :

ظهر اتجاه عرف بالأسلوبية الإحصائية يقصد به استعمال الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي الأدبي، وبعد محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب نلاحظ أنه يخضع النص إلى الإحصاء والحساب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد مثل قول فوكس(Facks) : "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموعة المعطيات التي يمكن حصرها في التركيب الشكلي للنص " [2].

فقد أحصى "فوكس" وغيره مجموعة من النصوص الأدبية متوسط عدد الكلمات من كل جملة، ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة كما وصفوا كل نص في الرسم البياني لتحديد خواصه، فحتما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها.

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص 174.

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الحطاب، ص 97.

ونجد تعريفا محددا للأسلوب عند أحد أنصار هذا الاتجاه هو: "إننا نعتد بمفهوم الأسلوب كما عرفه المتخصصون اعتماد على التصور الرياضي باعتباره المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاء والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية"[1].

ترصد الدراسات الإحصائية التكرار التي يكون في الأسماء، أو الحروف أو الأفعال أو النعوت أو الجمل وذلك من أجل نسبة معينة لتحديد أسلوب مؤلف ما ومعرفة الاختلافات بين النقاد والأدباء وما يميز كل واحد عن غيره .

يجب توفر الشروط التالية: القدرة على تحليل الظواهر الأسلوبية وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص في دارس الأسلوب إحصائيا[2]، رغم ما قدم المنهج الإحصائي من خدمة للأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية إلا أن فيه إجحافا في حق نفسية وأحاسيس مشاعر الشعراء والأدباء والكتاب، لأنه لا يمكن قياس تلك الأحاسيس وأهم العيوب لهذا المنهج، وقد جسدها "محمد" عبد المطلب في قوله: ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريح لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلى شيء دون لون ولا طعم .. لنتساءل عن إمكانية أن تقودنا هذه الإحصاءات نحو تحليل العمل الأدبي وفهمه أم أنها تودي بنا إلى ملاحظات عاجزة لا تسهم بشكل جدي في تفسير النص"[3].

VI- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لا يمكن لأي علم أن ينهض بمعزل عن العلوم الأخرى، فلا بد من وجود صلة تربط بينها فكل علم يأخذ من غيره فيؤثر ويتأثر بها ويستقي ما يناسبه منها، وباعتبار الأسلوبية علما قائما بذاته، فله مبادئه وأسسه التي يرتكز عليها، لهذا ترتبط الأسلوبية ارتباطًا وثيقًا بالعديد من العلوم الأخرى، حيث تتقاطع معها في مجالات بحثية مشتركة وتتبادل معها المعرفة والأفكار، فالأسلوبية اختلف حولها الدارسون في إعطاء مفهوم لها، فهنالك من يراها بأنها

[1] عثمان مقبرش، الخطاب الشعري، ص 18.

[2] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 23

[3] المرجع نفسه، ص 22

تمخضت عن العلوم اللسانية "اللغة"، والبعض يراها امتدادا للبلاغة، والبعض الآخر يدخلها ضمن النقد الأدبي.

1 - علاقة الأسلوبية بعلم اللغة :

يمكن القول إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ أو منبت، ووفق ما يرى الباحثون تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة خاصة يجعلها تختلف عن سائر فروع الدراسات اللغوية بل الأقرب إلى ذلك بأن تعد علما موازيا لعلم اللغة، وليس تابعا له . [1]

وعلى الرغم من تداخل هذه العلوم فيما بينها إلا أنه توجد فروقات بينها، وهذا ما أكّده الباحثون: «لم تبق على مثل هذا الخلط فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجهاتها فقيل مثلا: إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال».[2] ذلك أن كل علم يختلف عن الآخر في أساسه، فنجد الأسلوبية تدرس الكلام من حيث كيفية قوله، فتصفه وتحلله بناء على ذلك في حين علم اللغة يدرس مكونات الكلام الملفوظ في حد ذاته.

وعلى الرغم من هذا الفرق الكبير الملموس فهناك باحثون يرون أن الأسلوبية «وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لفهم النص»،[3] وهذا يدل على العلاقة الوثيقة بينهما، فنجد الأسلوبية تأخذ عن علم اللغة كل مستوياتها، وأن اللغة الأساس الذي تقوم عليه الدراسات الأسلوبية، إذ تتخذها الأسلوبية أداة في تحليل النصوص الإبداعية.

وعليه نخلص إلى أن الأسلوبية تقع مركز وسط بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهذا أقرب الآراء إلى القبول من حيث إن الأسلوبية إذ ما ارتبطت بهذين العلمين، إنما تعتمد على لغة

---

[1]– ينظر : يوسف أبو العدوس، ص 40

[2]–المرجع نفسه ، ص 40

[3]– –المرجع نفسه ، ص 40

النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره، ودراسة العلاقات التي تنظمها سياقاته، وأنها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا، يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي .[1]

2 – الأسلوبية والبلاغة:

لابد لنا ونحن نحاول إعطاء تحديد دقيق لعلاقة الأسلوبية بالبلاغة ، أن نتطرق إلى تاريخها، فقد كانت الدراسات الأسلوبية المعتمدة على اللسانيات البنيوية التي أحدثها دي سوسير" في كتاب (محاضرات في علم اللغة العام الذي نشر بالفرنسية عام 1913م، بأنه الرافعة التي انتشلت البلاغة من الهوة التي سقطت فيها، فقد تعرضت البلاغة القديمة لأزمة تفكك قواعدها في الصياغات اللسانية، بحيث صارت الدراسات الأسلوبية التي طورها "شارل بالي" وأتباعه بديلا عن الدراسات البلاغية.[2]

وقد عمد الناقد الفرنسي "بيير" "جيرو" إلى تعريف الأسلوبية بوصفها "دراسة للتعبير اللساني"، وأن البلاغة عنده هي "أسلوبية القدماء"، وهذا ما أبرزه منذر" "عياشي بأن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب نفسه، وبها يمكننا أن نحدّد ونقول بأن تشغيل آلية المنهجية الأسلوبية بوصفها الوجه الجديد للبلاغة أو الحديثة نفسها.

ومن المعروف أيضا أن الدارسين في البلاغة والأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية، ويعملون كما يعمل علماء النص على دراستها والإفادة منها خاصة ما يسمى بـ: الحزمة الأسلوبية، أي ما يوجد في النص من مؤشرات دالة أو ذات دلالة، وهي المؤشرات التي تتداخلها: صور البلاغة، وحس الجمال والجمالية ... فهم يعتبرون أن (الانحرافات) التي في النص الأدبي هي التي تعكس هذه المؤشرات الدالة) وحزمتها الأسلوبية، وهناك تتكشف مجالات كل من البلاغة والأسلوبية[3].

---

[1]– ينظر : فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (دط) ، 2004م ، ص 52.

[2]– د مومني بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، ملخص مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 09، جيجل، 2014،

[3]– – ينظر: عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 47 – 48

إن فكرة الأسلوب فكرة قديمة ترجع إلى بداية التفكير البلاغي الأوروبي، وقد ارتبطت في أول أمرها بالبلاغة أكثر من ارتباطها بالنقد[1]، ومعنى هذا الأخير هو أن المنظور الأسلوبي بدأ تشكله وبناؤه كعلم أو كمنهج مع حضور فكرة البلاغة في الوسط الأوروبي، ولهذا كانت الأسلوبية لها علاقة جدية ووطيدة وموثوقة وواسعة مع البلاغة أكثر من النقد، وعلى الرغم من ذلك" فإنّ الذي تركه لنا التراث البلاغي الأوروبي وما كتب حول الأسلوب يعد من الأفكار الرئيسية التي قام عليها النقد الذي يميز بين المادة والطريقة والفن، العلاقة بين الشكل والمضمون، وغالبا ما يكون مقرونا بالاستعارة التي تستخدم فيها اللغة المعبرة عن فكرة ما استخداما خاصا وفريدا من نوعه، بحيث تكون اللفظة ثوبا للمعنى، والأسلوب هنا يكون هو التصميم الذي يخاط له هذا الثوب" [2]، كما يقول غراهام هوف في كتابه الأسلوب والأسلوبية.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نوضح بأن الأسلوب في النقد هو عبارة عن عنصر مهم يقوم بدراسة بلاغة اللغة، وكذا أسلوب تشكل الألفاظ ومعانيها بطريقة ملموسة ومؤثرة في أي إبداع أدبي، ومن هذا كله يتبين لنا أن ما تبنينا من مسلمات الباحثين والمنظرين فيما يخص هذه العلاقة، وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة... فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت وهي بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا. [3]

3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

كما هو معروف وشائع أن النقد عبارة عن عملية نقدية علمية تقوم على أساس دراسة النصوص أو الأعمال الإبداعية وتقويمها، إذ تلتقي الأسلوبية مع النقد في فكرة معالجة العمل الإبداعي، وبكونها منهجا نقديا يدرس النص الأدبي، سواء كان ذلك من مستوياته أم من مقوماته الفنية، لهذا تعد الأسلوبية :«عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال»،[4] ذلك أن الأسلوبية كغيرها من المناهج النقدية تبحث عن مواطن الجمال والجودة التي يحتويها النص الأدبي، أما النقد فيعرف على أنه نظر وتقليب في الأدب وتذوق

---

[1]- مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 09، جيجل، 2014، ص 80.

[2]- المرجع نفسه ، ص 81

[3]- ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52

وتمييز له وحكم عليه، أن حقله ومجاله الأدب ومهمة الارتقاء به في سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان»[1]، الشيء نفس مع النقد فهو يرتكز على البحث عن أسسه ومواطن الجمال المحتمل وجودها في النص الأدبي.

ومن هنا يتضح أن بين النقد الأدبي والأسلوبية علاقة وطيدة، من خلال اعتمادها على عنصر الجمال واعتباره الركيزة التي من خلالها يمكن الحكم على النص بالجودة أو الرداءة

وإذا كان النقد يرتكز على عنصري الصحة والجمال، وكانت الصحة وسيلة الكلام والجمال لبه وجوهره، فإن الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية، فترتبط باللغة والأدب على حد سواء.[2]

وعلى الرغم من التقائهما فإنه توجد نقاط يختلفان فيها، وهي أنهما موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان، وإن كانا يتقاطعان في النقاط، فوجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعني نشوء التمازج الكامل، أي: أن ما يفصل الأسلوبية عن النقد هو أن النقد يرى أن اللغة مجرد عنصر من عناصر النص الأدبي، أما الأسلوبية فهي ترتكز على المجال اللغوي للنص الأدبي.

4 ـ الأسلوبية واللسانيات :

إن من حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه...[3] بمعنى أن هناك علاقة متماسكة بين علم اللسان والأسلوبية، لأن الأوّل كان له يد في نشأة وولادة الثاني كمنهج علمي نقدي يعتمد عليه الناقد في تحليله للنصوص الأدبية، ولهذا التحمت الدراسات الأسلوبية عن طريق اللسانيات، وصارت بها أداة هامة من أدوات النقد وتحليل النصوص...، وتداخلت بما أمدتها به النظرية العامة للسانيات منهجا وميدانا فتطورت الأسلوبية ونضحت واكتملت وصارت علما له خصوصياته، إلا أنها لم تقو على الاستغناء عن اللسانيات، فظلت فرعا من فروعها، وهذا ما أكّده ثلاثة من كبار الأسلوبيين في عصرنا:

- ميشيل أريفة يقول: "إنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائف مستقاة من اللسانيات".

---

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 35.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 05

- و "دولاس" يقول: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".
- وأخيرا يقول "ريفاتير ": "الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص " [1].

فاللسانيات تشكل قاعدة ثابتة لضمان الموضوعية ودقة البحث في دراسة أي أسلوب كان، وفي أي نص أدبي كان، وهذا ما ذهب إليه "بيير جيرو" في قوله: "إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي"[2]، إن الباحثين اليوم في علم اللسانيات يثبتون أنها سلطان على الأسلوبية، فهذه الأخيرة تبوئ طاقة تجربها اللسانيات نحو ممارسات متجددة.

لأنّ الأسلوبية قد أخذت من اللسانيات صفة العلمية الوصفية في الدراسة اللغوية للنصوص والخطابات الأدبية، وبذلك جعلتها منهجا علميا وصفيا باعتبارها فرعا من فروع علم اللسان إضافة إلى أن تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث قد أرسى معه قواعد علم الأسلوبية، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء، بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير [3]، وتعمد هذه القواعد إلى تحديد الملامح اللسانية المتغيرة، والتي يمكن لنتائجها أن تضبط باستخدام التحليل الإحصائي، بغية دراسة وتحليل النصوص والخطابات الأدبية من خلال لغتها.

فعبد السلام المسدي قد كان له رأي مهم بخصوص هذه العلاقة، فقال: " إذا كانت لسانيات "دي سوسير" قد أنجبت أسلوبية "بالي" فإنّ هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا" شعرية" جاكبسون، "وإنشائية" تودوروف، وأسلوبية" ريفاتير، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف، فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج" .[4]

فالأسلوبية بمختلف اتجاهاتها المذكورة سلفا في القول هي مستمدة من رحم علم اللسان، وبه تكونت وأصبحت منهجا له قواعده وأصوله المعرفية من الأدبية، من أجل دراسة طريقة التعامل مع اللغة خلال أنواع النصوص الأدبية، وقد نادى "رومان جاكبسون" في محاضراته

---

[1]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1 ، حلب، سوريا، 2002، ص 10

[2]– المرجع نفسه ، ص 35

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 06

[4]– المرجع نفسه، ص 51

حول (اللسانيات والإنشائية) فبشر يومها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب وأثبت أيضا بأنّ الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات[1]، ثم نادى بعده "المسدي" إلى ضرورة توثيق العلاقة بين اللسانيات والنقد عن طريق علم الأسلوب.

وفي الأخير نجد أنّ الأسلوبية جزء لا يتجزأ من الدرس اللساني لأنّ المنهج الأسلوبي نضج وتبلور على أنقاض الدراسات اللسانية باعتباره دراسة للتعبير اللساني.

VII- أهمية التحليل الأسلوبي:

يُعدّ التحليل الأسلوبي أداةً ضرورية لفهم النصوص بشكلٍ عميقٍ وشامل، وذلك من خلال دراسة العناصر اللغوية التي تُشكل بنية النص وتُحدد معناه وتأثيره؛ إذ يمثل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقدية، لأنه به تتحول المفاهيم والمصطلحات إلى تحاليل عملية تكشف خبايا النّص ورؤى الشاعر وأثر المتلقي، ويبدو أن أهمية التحليل الأسلوبي تتجلى من خلال النقاط الآتية:

أ ـ أنه يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية، إذ يبني علاقة الصيغ بعضها ببعض وعلاقتها بالكاتب والمتلقي عن طريق إحصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها ووظيفة كل تركيب.

ب ـ التوصل إلى أحكام صائبة في عملية التحليل، لأنه يعتمد على معايير موضوعية لا تعتمد على الحدس أو الذوق الذي يختلف من شخص إلى آخر، ولا على نفسية المبدع وعلاقته الاجتماعية، بل تعتمد على بنية النص ومكوناته ثم تحليل تلك المكونات بطريقة علمية، بحيث توصل المقدمات إلى نتائج.

ج- يسهم كثيرا في إظهار رؤى الكاتب، وأفكاره، وملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته الصوتية والتركيبية والدلالية[2]، من خلال أهمية التحليل الأسلوبي نقول إنها تبرز جماليات النص الأدبي، واعتماده على معايير موضوعية جعله يتوصل إلى حقائق صحيحة، كما يسهم في إبراز شخصية المبدع (الكاتب)من خلال المستويات الصوتية و التركيبية والدلال

---

[1]- المرجع نفسه، ص 23

[2]- ينظر : أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، (د ط) 2014 ، ص 143 .

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة تسابيح الليل لسعد مردف

I ـ التعريف بالشاعر

II ـ المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية

2- الموسيقى الداخلية

III ـ المستوى التركيبي

1- الأساليب الإنشائية

2- دراسة الجملة

3- التقديم والتأخير

IV ـ المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية

2- العلاقات الدلالية

3- الانزياح الدلالي

I - التعريف بالشاعر سعد مردف :

1- التعريف بالشاعر :

سعد مردف هو شاعر من مواليد 03 جوان 1971م ، بمدينة سطيل ولاية الوادي حاصل على البكالوريا آداب سنة 1989 ، و على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة 1993، ثم على شهادة الماجستير تخصص أدب حديث من الجامعة نفسها سنة 2005 عن دراسة بعنوان: البناء الفني في الشعر القصصي عند إليا أبي ماضي. وقد تحصل على دكتوراه العلوم في الأدب الحديث من جامعة باتنة سنة 2015 في أطروحة بعنوان: " شعرية الخطاب الإيديولوجي في ديوان عبد الله البردوني". وقد أمضى سنوات متواليات في التعليم بشتى أطواره الابتدائي، الثانوي، لأزيد من عقد من الزمن قبل أن ينتسب إلى جامعة الوادي أستاذا منذ سنة 2005.

2 ــ من أعماله الإبداعية :

للشاعر إصدارات إبداعية عديدة نذكر منها :

- يوميات قلب ، ديوان شعر مطبوع ، صادر عن مطبعة دركي 2005.
- حمامة ، ديوان شعر مطبوع صادر عن مطبعة مزوار 2010 .
- مآذن الشوق ، ديوان مطبوع 2017
- مواكب البوح ، ديوان مطبوع 2017
- الطائرون إلى الجنة ، ديوان شعري مخطوط.
- أبي لا تسرع ، مجموعة شعرية في السلامة المرورية ، مخطوط
- مع الشعراء ردود ومساجلات مخطوط
- قريبا من النص تحاليل كتاب نقدي مخطوط.
- نزهة الصغار مجموعة قصصية للأطفال مخطوط.
- همسات للشعر في فلسفة الإبداع والتلقي مخطوط.

– حدائق التغيير مجموعة من نصوص قصيرة للتلميذ[1].

3 ــ الأنشطة العلمية :

ـ حظي بالمشاركة في عدد من الملتقيات والأيام الدراسية .

ـ رئيس فرقة بحث الشعر الجزائري ونقده ضمن مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده بجامعة الوادي".

ـ اشتغل ضمن فرقة بحث حول أدبية الخطاب القرآني بين المعيارية الانطباعية والمقاربة العلمية.

– للباحث حضور متنوع في الملتقيات الشعرية ، كونه شاعرا أو محاضرا في ندوات الإبداع للباحث مقالات في الشعر ونقده منها ما حظي بالنشر ومنها ما ينتظر .

– مشتغل بالتأليف الشعري والنقدي والكتابة في أدب الطفل.

4 – موضوع قصيدة "تسابيح ليل" :

نرى أن الشاعر في قصيدته قد تعمق في وصف الكون ، حيث بدأ بالأقمار والنجوم وضوئها المتلالي ، والذي يبعث السلام والهدوء، وكيفية سكون الليل ونزوله على سائر خلق الله الذي يساعد في طاعة الله وتعظيمه والتعظيم لرب العالمين، ثم بين لنا رحلة الذات وهي تناجي ربها ، تسابيح ضارعة جاعلة من الليل سراجا مضيئا انسجم مع صوتها وما تحمله في الصدر من أشواق إلى الله وإلى عالم الصفاء والراحة بعيدا عن دنيا الغرور وملذات الحياة، تأمل حالما وتدبر فيما يحيط بها من فوقها ومن تحتها ومن حولها، وتأكيده على أن ظلمة الليل هي النور الذي يرافق الذات وانعزالها في الخضوع والتضرع لله وحده ،باحثة على ما تطمح إليه في الغيب الكبير إلى الرضا والطمأنينة ، والتعبير عن الروح والمناجاة في الخفاء بغية إدراك المنال ، والوصول إلى أسمى درجات النقاء.

[1] سعد مردف ، السيرة الذاتية ، وثيقة كتبها الشاعر ، ص 1

II ــ المستوى الصوتي:

يعدّ التحليل الصوتي من أهم مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي؛ إذ إن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، وليس ثمة وصف كامل للغة دون علم الأصوات.[1] حيث يهدف هذا المستوى إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها اللغوية لقصيدة ما مثلا بدراسة موسيقاها بنوعيها: الداخلية والخارجية، وكل ما يحدث في النفس من طرب، وما يخلف فيها من آثار معنوية عميقة من غنة وإيقاع وتنغيم وغيرها من المؤثرات التي تغذي المادة الصوتية.[2]

وقد حاولنا في دراسة هذا المستوى استقراء النص وتفكيكه واستخراج قيمه الإيقاعية والجمالية عبر الحروف والألفاظ و العبارات ضمن الموسيقى الخارجية والداخلية .

1 ــ الموسيقى الخارجية:

هي كل ما يسهم في تشكيل بنية الإيقاع الخارجي للنص الشعري من الوزن والقافية وحرف الروي و ما غير ذلك، وأصلحنا على الإيقاع الخارجي لنقصد به ذلك الإيقاع الذي يظهر في كامل القصيدة ويتكرر في كل بيت من أبياتها، وهو ما يعرف باسم الإيقاع المركب أو البحر.[3]

من خلال هذا كله سنعمد إلى توضيح الصورة الصوتية في البناء الشعري عند الشاعر سعد مردف من خلال دراسة أهم العناصر الصوتية المساهمة في بنائه والتي سنقتصر فيها على المحاور الآتية:

---

[1]– أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط 1 ، 2002 ، ص 33 ص34

[2]– المرجع نفسه ، ص 34.

[3]– عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص 137

أ ـــ الوزن:

يعد الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية؛ إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة.[1]
وللوزن أهمية كبيرة، فقد ركز كل النقاد العرب على أن أبرز شيء في الشعر هو الوزن الذي تنتظم في إطاره المقاطع الصوتية والقوالب الإيقاعية[2].

ولقد بينت المعالجة العروضية لقصيدة تسابيح الليل لسعد مردف استخدامه أحد البحور الخليلية وهو البحر الكامل الذي نظّم به الشاعر قصيدته ، فقد هيمن عليها وانقادت له نفس الشاعر ، وهذا البحر قد جاء ملائما للموضوع إلى حد كبير، فهناك علاقة بين الشاعر والكو ن، نلمسها من خلال تعمقه في وصف الكون وما تحمله نفسه من شوق إلى الله وإلى عالم الصفا والراحة بعيدا عن دنيا الغرور وملذات الحياة، وبين هذا الوزن المستعمل فاحتوى هذا الإيقاع على تلك المعاني، ونقلها إلى أبلغ الصور وأكمل الدلالات ، مثل قول الشاعر سعد مردف في قصيدته[3]:

خيط من النور البديع تناغمت أصداؤه و سرت إلى أوصالي
وجرت دموع الذكر في آماقها مسكوبة في صادق الآمال
وسرت تسابيح، وليل خلفها يحدو وجيش من رجاء تال

ب ـــ زحافات البحر الكامل وعلله:

***ـــ الزحاف:** هو تغيير يلحق ثواني الأسباب.[4]

والعروض في وزن القصيدة سابقة الذكر دخلت عليه زحاف الإضمار في حشو صدر البيت والجدول الآتي يوضح ذلك :

---

[1] – إيثار شكري شاكر النعيمي ، التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصانع ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الأنبار ،2008، ص13

[2]– عبده البداوي ، دراسات في النص الشعري ، ، دار قباء ، د ط ، د ت ، ص12

[3] سعد مردف، ديوان الروح، دار المجدد للطباعة والنشر، سطيف، د ط، 2022، ص8.

[4]– أبو السعود سلامة ، الإيقاع في الشعر العربي ، ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص13

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
متفاعلن 0//0///	الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك .[1] فأصبحت التفعيلة :متفاعلن 0//0/0/ كقول الشاعر: انظر إلى القمر المنير وسحره وإلى النجوم وضوئها المتلالي /0/0// /// 0//0/0 0 / 0// /0/0 ///0// / 0//0/// 0//0/// 0//0///

ج ـ القافية

تعد القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابت، ولها مكانة سامية في البنية الإيقاعية للفن الشعري، فالقافية ركن من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن من حيث أهميتها للتصوير الشعري والشكل الجمالي[2]، فهي الركيزة المكملة للإيقاع الثابت، والتي تتضافر أحيانا مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية لتمنح النص بعدا دلاليا وإيجابيا يعبر عن حركة الذات في النص الشعري.[3]

ويرى ابن رشيق القيرواني أن: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر."[4]

وقد وقف العلماء طويلا عند القافية وتعريفها وتحديد حروفها، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت، على حين جعلها آخرون مساوية للروي، أي: آخر حرف صحيح غير

---

[1]– إبراهيم خليل ، عروض الشعر العربي ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن ، ط1 ، 2007م 1427هـ ، ص35

[2]– نور الدين السد ، الشعرية العربية ، ديوان المطبوعات ، ج1 ، د ط ، 2007 ، ص114

[3]– علوي الهاشمي ، السكون والمتحرك ، دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجا ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، 1995 ، ص 309

[4]– ابن رشيق القيرواني (أبو الحسن) ، العمدة في نقد الشعر ، ص 132

معتل في البيت، لكن الذي عليه أكثر العلماء هو أن القافية تشمل آخر ساكنَيْين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول[1]، أي: ما يمثل هذا الرمز /0//0.

وعلى هذا القول تكون القافية في قول الشاعر[2]:

والليل كيف سجا وأسدل ستره في هدأة وجلالة وجمال

0/0/

وقد قسم القدماء القافية إلى قسمين:

– **قافية مقيدة:** وهي ما كان رويّها غير موصول ، أي كان الروي ساكنا، وهي ثلاثة أضرب: مقيد مجرد – مقيد بردف – مقيد بتأسيس.

– **قافية مطلقة:** وهي ما كان رويها موصولا، أي: إذا كان الروي متحركا، والوصل أربعة أحرف: الياء، الواو ، الألف ، الهاء، ينفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تكمل[3]، وهي ستة أضرب : مطلق مجرد مطلق بخروج، مطلق بردف، مطلق بردف وخروج، مطلق بتأسيس، مطلق بتأسيس وخروج.

وقد نظم الشاعر قصيدته على القافية المطلقة ومثال ذلك قوله[4]:

قامت تناجي الله في سبحاتها والله يسمع همسها المتعالي

د – حرف الروي:

من المعلوم أن حرف الروي أهم حروف القافية ، إذ تبنى عليه القصيدة وبه تسمى، فيقال قصيدة دالية أو رائية أو لامية.[5]

---

[1]– رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 43

[2]الديوان، ص8.

[3]– علي جميل سلوم وحسن محمود نور الدين ، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ص 235

[4]الديوان، ص8.

[5]– ينظر: أبو الحسن العروضي ، الجامع في العروض والقوافي، تح: زهير غازي زاهد وهلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996 ص266

ويحقق الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت فكأن المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت.[1]

من خلال تتبعنا لقصيدة تسابيح الليل نلاحظ أن الشعر اعتمد حرف اللام كروي لكامل القصيدة وعليه يمكن أن نسميها بـــ :اللامية .

مثال ذلك قول الشاعر[2]:

أرخى على الكون الفسيح ظلامه وسرى إلى الهضبات والأجبال

سكتت غصون الطير فهي رهيبة وجثت فروع الدوح دون ظـــلال

وغفا بنو الإنسان في خلواتهم موتـــى بأثـقـال على أثـقـال

2 – الموسيقى الداخلية :

يعد هذا الإيقاع الوجه الآخر المكون لبنية الشعر؛ لأنه ينبع من داخل التجربة اللغوية، فهو ينتج عن أصوات الكلمات التي ينتقيها الشاعر بعناية لكي يحملها مقاصده أو أحاسيسه ومشاعره و أفكاره وآماله التي يتطلع إليها ، فهو يهدف إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها وآثارها النفسية والمعنوية من خلال تفكيك بنيتها اللغوية وتمييز وحداتها الصغرى الفاعلة في تشكيل النغم والموسيقى الداخلية ، وإذا كان الإيقاع الخارجي هو كل ما يتصل بالأوزان الشعرية وتفعيلاتها المتنوعة، فإن الإيقاع الداخلي هو ذاك الإيقاع المسيطر على الصياغة الداخلية للخطاب الشعري، والذي يقوم أساسا على انسجام القيم الصوتية الباطنية، فتغدو أرحب و أعذب من الوزن[3]، ومن أهم عناصر الإيقاع الداخلي في القصيدة ما يلي:

---

[1]– أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج ، ص46

[2]الديوان، ص8.

[3]– ينظر : مراد عبد الرحمن ، من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط2 2022 ، ص 67

أ ـ التكرار:

ويقصد به إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو في مواضع متعددة من نص أدبي واحد.[1]

وللتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه والدليل على ذلك كثرة الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل، وقد التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة التي تغني الجانب الإيحائي و التعبيري فيه[2]، وأنماطه متعددة ومتنوعة تضمنت القصيدة أهمها نذكر منها ما يلي:

- تكرار الصوت المفرد للحرف:

ويتجلى هذا النمط من التكرار في قصيدة تسابيح الليل في قول الشاعر[3]:

انظر إلى القمر الجميل وسحره وإلى النجوم وضوئها المتلالي

و الليل كيف سجا و أسدل ستره في هــدأة وجلالــة وجمـــــال

أرخى على الكون الفسيح ظلامه وسرى إلى الهضبات و الأجبال

الملاحظ في هذه الأبيات تكرار حرف الهاء وحرف الراء وحرف الجيم .

- تكرار الكلمات:

يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار الصوتي، و الذي يتجلى في انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة.[4]

فالشاعر حين يعمد إلى كلمة يكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة من سواه.

---

[1]– شيقع السيد ، أسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة الإبداع ، العدد 6 ، 1984 ، ص 7

[2]– أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج ، ص75

[3]الديوان، ص8.

[4]– محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 204

وبغية استجلاء هذا الملمح سنقف عند قول الشاعر [1]:

قامت تناجي الله في سبحاتها ولله يسمع همسها المتعالي

ويدان من حب، ومن شوق، ومن خوف رآها الله في إقبال

الله! كم أحببت تضاعيفي على ضعفي سرى تسبيحة الآصال!

لقد عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار كلمة الله أربعة مرات، وذلك لتأكيده على عظمة الله عز وجل في هذا الكون.

- **التكرار الاشتقاقي:** وهذا النمط يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد .[2]

من ذلك قول الشاعر:

الله! كم أحببت تضاعيفي على ضعفي سرى تسبيحة الآصال!

لقد ورد الجناس الاشتقاقي في كلمة : تضاعيفي – ضعفي ، بحيث أعطى جمالية للنص من خلال تعدد الدلالات رغم أنه يخيل للقارئ أن لها معنى واحد وذلك راجع للأصوات التي تحتويها .

III - المستوى التركيبي:

يعدّ المستوى التركيبي من أهم المستويات التي تقوم عليها الدلالة حيث "إن الجمالية في النص الأدبي ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي: في بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان التي توّلد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها، وأرضا يتحقق عليها، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم، وتخلق غنى النص، وتعدّد إمكانيات الدلالة فيه . "[3]

---

[1] الديوان، ص8.

[2] ينظر: فريدة زرقين ، جمالية التجنيس في التشكيل المعاني الشعرية حازم نموذجا ، مجلة جامعة 8 ماي 1954 قالمة ، الجزائر ، ع1 2007 ، ص 45

[3]. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط 3 ، 1985 ، ص127

"وعلم التراكيب يدرس العلاقات الناشئة بشكل مطرد بين كلمات الجمل التي تظهر في تراكيب مختلفة أو بعبارة أخرى يدرس نظم ترتيب أو تالف الكلمات في الجمل . "[1]

و ينقسم الأسلوب إلى قسمين : إنشائي وخبري .

1 ـ الأساليب الإنشائية:" هي ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقاً ولا كذبا، وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به "[2].

و ينقسم الإنشاء إلى قسمين: طلبي وغير طلبي.

أ – **الإنشاء الطلبي:** هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وأنواعه : الأمر، والاستفهام، والنهي والنداء والتمني.

– **جملة الأمر:**

الأمر هو " طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو ادعاء ، أي سواء كان الطالب أعلى في واقع الأمر أم مدعيا لذلك . "[3]

ومن صور الأمر في قصيدة تسابيح الليل قول الشاعر[4] :

انظر إلى القَمَرِ الجَميلِ ، وسحره وإلى النجوم وضوئها المتلالي

فعل الأمر في هذا البيت هو (انظر)، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره: أنت والجملة الأمرية هنا موجهة إلى المتلقي لينظر ويتأمل في الكون وما فيه .

– **الاستفهام:** هو" طلب العلم بالشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو بذلك سؤال عن أمر يجهله السائل ، ومن أدواته : الهمزة، هل، أي ، كيف، ما ، من ، أيان متى، كم. أين ، أنّى . "[5]

ومن صور الاستفهام في قصيدة " تسابيح الليل قول الشاعر[6]:

---

[1] ـ كريم زكي حسام الديني ، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، ، مكتبة النهضة العربية ، ط3 ، 2001 م ، ص208

[2] ـ يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، ط 1 ، 1999 ، ص57.

[3] ـ عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5 ، 2001 م ص14.

[4] الديوان، ص8.

[5] ـ رابحبن خوية، البنية التركيبة للقصيدة الحديثة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2013 م، ص 131 و 133.

[6] الديوان، ص9.

مالي وهذي الأرضِ في غمراتها؟ ما للحياة بما تمور ومالي؟

ب – الإنشاء غير الطلبي:

"فالإنشاء غير الطلبي ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بصيغ المدح والذم ، وصيغ العقود، والقسم، والتعجب والرجاء ، ويكون برُبَّ ولعلَّ، وكم الخبرية."[1]

وقد استعمل الشاعر الإنشاء غير الطلبي «التعجب غير القياسي » في القصيدة في قوله [2]:

الله ! كم أحيت تضاعيفي علـى ضعفي سُرًى تَسَبيحَةُ الآصَال!

2 ـ دراسة الجملة :

الجملة كما وردت في معجم لغة النحو العربي" هى وحدة إسنادية تتضمن مسنداً ومسنداً إليه يكونان عمدة هذه الجملة ، ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى، وتحسين المرتب المفيد ، وهي نوعان فعلية واسميه ، مثل قام زيد ، زيد قام."[3]

أ – الجملة الفعلية :

"الجمل الفعلية هي وحدة إسنادية تبدأ أصالة بفعل تام وعمدتها الفعل ، أي: المسند والفاعل أو نائب الفاعل، أي: المسند إليه"[4]، وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إما ماضيا أو مضارعا أو أمرًا.

ويتضح ذلك في قصيدة تسابيح الليل كما يلي[5]:

انظر إلى القَمَرِ الجَميلِ، ونُـــورِهِ وإلى النجوم وضوئها المتلالي

يشكل هذا البيت جملة فعلية هي: انظر إلى القمر، حيث «انظر : فعل مسند » والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت وهو مسند إليه .

---

[1]– أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص 79

[2]الديوان، ص9.

[3]– أنطوان الدحداح ، معجم لغة النحو العربي . م جورج عبد المسيح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط3 ، 2001 ، ص116

[4]– المرجع نفسه، ص 17.

[5]الديوان، ص8.

- **الفعل الماضي** :معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم .

وقد أورد الشاعر في قصيدته جملة من الأفعال الماضية والتي تتمثل في :

سجا – أسدل – أرخى – سرى – سكنت – جثت–غفا– قامت– – ألقى –أصاخ – طاف– تناغمت– سرت – جرت– رآها – أحيت – أحسست – ساح – صار – فاض – هفا – جنيت – ركزت – بات – أمست – أدركت .

- **الفعل المضارع** :" معنى يدل على حدث جرى أثناء وبعد زمن من التكلم دون إضافة."[1]

وقد أورد الش اعر في قصيدته جملة من الأفعال المضارعة، والتي تتمثل في :

تسبح – تناجي – يحدو – يلفني – يطير –تمور .

- **الفعل الأمر**: هو " ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم . "[2]

وفي هذه القصيدة فعل أمر واحد «انظر».

الجدول الآتي يوضح العملية الإحصائية للأفعال الموجودة في القصيدة :

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
سجا – أسدل – أرخى – سرى – سكنت – جثت–غفا– قامت– ألقى –أصاخ – طاف– تناغمت– سرت – جرت– رآها – أحيت – أحسست – ساح – صار – فاض – هفا – جنيت – ركزت – بات – أمست – أدركت	تسبح – تناجي – يسمع – يحدو – يلفني – يطير – تمور	انظر
26	07	01

نلاحظ من خلال هذا الجدول ومن خلال إحصائنا للأفعال بأن الأفعال الماضية أكثر عددا من الأفعال الأخرى: المضارعة وأفعال الأمر.

حيث إن :

[1]– أحمد غبش ، الكامل في النحو والصرف ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، (د ت)، ص 8.

[2]– أحمد السيد أبو المجد ، الواضح في النحو العربي والصرف ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص 14.

ـ عدد الأفعال الماضية (26) فعلا، بنسبة 76.47 %

ـ عدد الأفعال المضارعة (7) أفعال ، بنسبة 20.58 %

ـ الأمر فعل واحد ، بنسبة 2.94 %

إذا من خلال إحصائنا للأفعال الواردة في قصيدة « تسابيح الليل» ، نرى أن الشاعر قد أسهب في استعمال الأفعال الماضية حيث الإخبار والوصف عن ما يحدث في الكون يتطلب هذا النوع من الأفعال.

ب – الجملة الاسمية :

الجملة الاسمية هي التي صدرها اسم، ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه، أي: أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسين هما : المبتدأ الذي يمثل المسند إليه، والخبر وهو المسند ." [1]

ومن أمثلة بنيه التركيب الاسمي في القصيدة :

- **المبتدأ كلمة مفردة :**

يقول الشاعر[2]:

ويدان من حُبّ ومِنْ شَوقٍ، ومِنْ خوف رآها الله في إقبال

في هذا البيت المبتدأ «يدان» مبتدأ مرفوع ، وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى والجملة الفعلية: (رآها الله في إقبال) في محل رفع خبر المبتدأ.

ويقول أيضا :

أحسسْتُ أنّي والظلام يلفنـــي كالريشة البيضاء دُونَ عقال

في هذا البيت المبتدأ مفرد « الظلام» و الخبر الجملة الفعلية « يلفني».

[1]– فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، 157.

[2]الديوان، ص9.

- **المبتدأ ضمير منفصل :**

من أمثلته في القصيدة قول الشاعر :

سكتَتْ غُصُونُ الطيرِ فَهِيَ رهيبـةٌ جثَتْ فُروعُ الدّوحِ دُونَ ظِلالِ

فالمبتدأ في هذا البيت هو الضمير المنفصل «هي » وخبره «رهيبة ».

وكذلك في قوله :

مالي أنـا وخرائب معمــورة؟ أنا في الغيُوبِ جَنَيتُ كُلَّ غِلالي

جاء المبتدأ في هذا البيت ضمير المتكلم« أنا» وخبره الجملة الفعلية «جَنَيتُ كُلَّ غِلالي ».

وكذلك في قوله[1] :

أنا في السَّماء ركزتُ حَبْلَ سَفينتي وهناكَ بَات مُعولي و مآلي

جاء المبتدأ في هذا البيت ضمير المتكلم« أنا » وخبره الجملة الفعلية« ركزتُ حَبْلَ سَفينتي».

- **المبتدأ اسم إشارة :**

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

مالي وهذي الأرضِ في غمراتها؟ ما للحياة بما تمور ومالي؟

جاء المبتدأ في هذا البيت اسم الإشارة « هذه » وخبره «في غمراتها »

- **المبتدأ المعرف بالإضافة :**

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[2]:

وبساط أجنحة الصلاة يطير بي في رقة وسلامة وجلال

في هذا التركيب «بساط أجنحة » نجد كلمة« بساط » مبتدأ وهي مضـــــاف «أجنحة» مضاف إليه، وخبره الجملة الفعلية «يطير بي».

---

[1] الديوان، ص9.

[2] نفسه، ص ن.

3- التقديم والتأخير :

التقديم والتأخير هو تركيب لغوي ذو ميزة خاصة، وهذا من خصائص الأسلوب الشعري ومن المباحث القائمة التي حظيت بعناية كبيرة من النحاة، " فهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري، ويكون لغاية يهدف إليها ، إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك، أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل ، وكل ذلك يُعَدّ من المقتضيات الصوتية ، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدَّم "[1]، فهو تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول ، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل ، نُقل كل واحد منهما من رتبته وحقه .

نلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب التقديم والتأخير في قصيدته بعدة أشكال ، وقد لجأ إليه بقدر ما يخدم غرضه، ومن أمثلته قوله[2] :

لي في رحاب الله سبحة خاطــر أفراح قَلْبٍ سَاحَ في تجوال

في صدر هذا البيت نلاحظ تقديم الخبر «لي في رحاب الله » عن المبتدأ «سبحة خاطــر » وهذا بغرض لفت الانتباه للخبر وهذا لأهميته لدى الشاعر.

IV المستوى الدلالي :

يعدّ المستوى الدلالي من أهم المستويات في التحليل الأسلوبي، بسببارتباطه بالألفاظ والمعاني والسياق، لذلك اهتم العلماء والدارسون بالدراسات الدلالية منذ القدم .

[1]- فتح الله سليمان، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 68.

[2]الديوان، ص9.

1 ــ تعريف الدلالة :

أ ــ لغة : نجد كلمة الدلالة مشتقة من الفعل (دلّ) أي: دله على الشيء يدله دلاّ ودلالة، فاندل سدده إليه ودلالته فاندل، والدليل ما يستدل به، والدليل الدّال ، وقد دله على الطريق يدله دلالة، والدليل و الدليلي الذي يدلك، قال سيبويه والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها[1].

ب ــ اصطلاحا :

" هي العلم الذي يدرس المعنى، وأما بحوثه فإنها تشمل كل ما يتصل بدراسة الدلالة، سواء كانت خاصة باللفظ المفرد أم كانت خاصة بالجملة العبارة " [2]

وما دام أن علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى ويهتم بالنظام اللغوي وعلاقة الدال والمدلول سنتناول في دراستنا لهذا المستوى الحقول الدلالية في قصيدة "تسابيح الليل" والعلاقات الدلالية من ترادف وتضاد ، ونختمها بالانزياح الدلالي الموجود بكثرة في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية.

2 ـ الحقول الدلالية :

"الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical fieldمجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) ألفاظاً مثل : أحمر – أزرق – أصفر – أخضر – أبيض .. الخ .

وعرفه أولمانUllmann بقوله : هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة و عرفه ليونزLyons بقوله : (مجموعة جزئية لمفردات اللغة)."[3]

من خلال دراستنا للقصيدة يتبين لنا وجود حقلين مهيمنين على القصيدة وهما :

---

[1] ـ ينظر : ابن منظور، لسان العرب، ص293 و 294.

[2] ـ عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة (دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات)،دار المعرفة الجامعية ص20

[3] ـ ينظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص79

أ ـ الحقل الطبيعي :

يحتوي هذا الحقل على الألفاظ والكلمات التي لها علاقة بالطبيعة، وفيما يأتي أمثلة عن هذا الحقل:

يقول الشاعر سعد مردف[1] :

انظر إلى القَمَرِ الجَميلِ، ونُــورِهِ وإلى النجوم وضوئها المتلالي

في هذا البيت وجدنا كلمات تدل على الطبيعة وهي : (القمر ، النجوم)

ويقول أيضا[2] :

والليل كيْفَ سَجا، وأسدل ستــره في هدأة و جلالة و جمال

والكلمات التي تدل على الطبيعة في هذا البيت هي : (الليل)

يقول الشاعر في موضع آخر[3]:

أرخى على الكون الفسيح ظلامــه و سرى إلى الهضبات والأجبال

والكلمات التي تدل على الطبيعة في هذا البيت هي : (الكون ، الهضبات ، الأجبال)

ويقول أيضا [4]:

ألقى لها هذا الوجود سماعــــه وأصاخ نجم طافَ حَولَ هلال

والكلمات التي تدل على الطبيعة في هذا البيت هي : (نجم ، هلال)

والجدول الآتي يوضح حقل الطبيعة في القصيدة

حـقل الطبيــعي
القمر ، النجوم ، الليل ، الكون ، الهضبات ، ظلامه ، الأجبال ، نجم ، هلال السماء ، الدوح ، ليل ، الظلام ، الضوء ، الدجى ، النجم ، النور ، الأرض ، فلك

[1] الديوان، ص8 .

[2] نفسه، ص ن .

[3] نفسه، ص ن .

[4] نفسه، ص ن .

نلاحظ أن الشاعر اعتمد في قصيدته على توظيف حقل الطبيعة للتعبير عن مشاعره الدينية للوصول إلى الخشوع التام أمام عظمة الله تعالى وتأثير ذلك على نفسيته .

ب ـــ الحقل الديني :

يتضمن هذا الحقل كل الكلمات والألفاظ التي تحتوي على معاني دينية من أمثلة ذلك قول الشاعر[1] :

وعلى جدَارِ الصَّمْتِ قامَتْ في الدجى روحي تسبح لحظة التسآل

والكلمات التي تحتوي على معان دينية في هذا البيت هي: (روحي، تسبح ، لحظة ، التسآل).

ويقول أيضا[2] :

قامَتْ تُناجي الله في سَبَحَاتهـــا والله يسمعهَ مسَها المتعالي

والكلمات التي تحتوي على معان دينية في هذا البيت هي: (تناجي ، الله ، سبحاتها ، يسمع همسها)

يقول الشاعر أيضا[3] :

جَرَتْ دموع الذكر في آمَاقِـــها مسكوبةً في صادق الآمال

والكلمات التي تحتوي على معاني دينية في هذا البيت هي : (دموع الذكر، صادق الأمال)

يقول الشاعر أيضا[4] :

وسَرَتْ تسابيح، و ليل خَلْفَـــهَا يحدُو وجيش مِنْ رِجَاءِ تَالِ

والكلمات التي تحتوي على معان دينية في هذا البيت هي : (تسابيح ، رجاء)

يقول الشاعر أيضا[5] :

و بساط أجنحة الصلاة يطير بي في رقة و سلامة وجلال

---

[1] الديوان، ص8 .

[2] نفسه، ص ن .

[3] نفسه، ص ن .

[4] الديوان، ص8 .

[5] نفسه، ص 9 .

والكلمات التي تحتوي على معان دينية في هذا البيت هي : (الصلاة ، سلامة ، جلال)

والجدول الآتي يوضح الحقل الديني في القصيدة :

الحـقل الديني
روحي ، تسبح ، تناجي ، الله ، سبحاتها ، يسمع همسها ، دموع الذكر ، تسابيح ، رجاء تسبيحة ، الصلاة ، جلال ، سبحة ، الملكوت ، النجوى ، الإيمان

وما يلاحظ أن الحقل الديني يعد أهم حقل في القصيدة، و يتجلى من خلال إيمان الشاعر العميق بالله تعالى وتسبيحه له في عتمة الليل .

نلاحظ من خلال تتبعنا للحقول الدلالية في القصيدة أنه يوجد ترابط وثيق بين الحقل الطبيعي والحقل الديني في القصيدة ، حيث يدمج الشاعر الحقلين للتعبير عن مشاعره الدينية مما يخلق تجربة شعرية غنية وعميقة بالمعاني السامية ، فقد نجح الشاعر في توظيف هذين الحقلين بطرق إبداعية وفريدة، ممّا أضفى على القصيدة عمقًا روحيًا خاصًا وجعل لها بعدا جماليا، فهي تُعبّر عن مشاعر الإيمان والرهبة أمام عظمة الله تعالى.

3 ـ العلاقات الدلالية :

بعد تعرفنا على الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة لابد من تبيان أنواع العلاقات داخل كل حقل دلالي .

أ ــ مفهوم العلاقات الدلالية :العلاقات الدلالية هي"مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص، و تربط بين متوالياته أو بعضها دون وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة مثل: الأضداد – الإجمال التفصيل، العموم، والخصوص، السببية...الخ"[1].

– التضـــــــاد :

– **التضاد لغة** :التضاد في اللغة من الضد وضد كل شيء ما نافاه ، قال الزبيدي : "الضد بالكسر : كل شيء ضادَّ شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضـد الحياة قاله الليث

[1] ـمحمد خطابي: لسانيات النص، ص 268

والضد عن ثعلب وحده والضديد : المثل وجمعه : أضداد، ويقال : لا ضد له ولا ضديد له، أي: لا نظير له ولا كفء له، ويقال : لقي القوم أضدادهم وأندادهم، أي: أقرانهم" [1]، وقال ابن منظور: الضد خلافه، وأضددت فلاناً ضداً أي غلبته ، ويقال لقي القوم أضدادهم وأندادهم أي أقرانهم ... ابن الأعرابي : ند الشيء مثله ، وضده خلافه . ويقال لا ضد له أي لا نظير له ولا كفء له . [2]

- التضاد اصطلاحا :

" جاء في كتاب الأضداد لأبي حاتم السجستاني : "يُعدُّ التضاد جنساً من أجناس الكلام عند العرب ، يقصد به أن تؤدي اللفظة الواحدة معنيين مختلفين متضادين تنبئ كل لفظة عن المعنى الذي تحتها وتدل عليه وتوضح تأويله " [3]، " ومما سبق يتضح أن معنى التضاد يتحقق بمنافاة أحد المعنيين للآخر كالسواد والبياض"[4].

"وعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني ؛ فبمجرد ذكر الحياة مثلاً يستحضر في الأذهان الموت والفناء ، وبمجرد ذكر الغنى يستحضر الفقر ."[5]

ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد التضاد في قول الشاعر[6] :

أحسسْتُ أنّي و الظلام يلفنـــي كالريشة البيضاء دُونَ عقال

التضاد في هذا البيت بين (الظلام ≠ البيضاء)

نلاحظ أن الشاعر استعمل لفظة الظلام ليدل على وحدته، ومع ذلك فهو يشعر بالحرية مستعملا لفظة (البيضاء) التي تدل على التحرر.

---

[1] ـ ينظر :الزبيدي ، تاج العروس ، ت ، عبد العزيز مطر ، م حكومة الكويت ، 1414هـ1994م ،ج 8 ، ص 310.

2 ـ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 9 ، ص 25 .

[3] ـ فتحي موسى محمد صالح، ظاهرة التضاد في اللغة العربية دراسة تطبيقية على المفضليات، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008، ص3 .

[4] ـ المرجع نفسه، ص3.

[5] ـ المرجع نفسه، ص4.

[6]الديوان، ص9.

وكذلك يقول الشاعر أيضا [1]:

مالي أنـا وخرائب معمــورة؟ أنا في الغيُوبِ جَنَيتُ كُلَّ غِلالي

فالتضاد في هذا البيت بين (خرائب ≠ معمورة)

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت عبر عن الدنيا بكلمتين متضادتين، وهما (خرائب) والتي بمعنى الخراب والزوال والفناء، ولفظة معمورة عن الملء والزيادة، كل ذلك من أجل أن يشير إلى أن الدنيا على الرغم من عمرانها وكثرة سكانها في الحقيقة هي خرائب لا قيمة لها وأن ما فيها من متع زائلة لا تستحق الاهتمام .

وكذلك يقول أيضا [2]:

قامَتْ على سُجُفِ الظلام مشاعِري غَرْقَى فأمسَتْ فِي المَقَامِ العَالي

التضاد في هذا البيت بين (غرقى ≠ المقام العالي)

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت استعمل لفظة (غرقى) لبين أن مشاعره كانت في إحباط كأنها غريق وبالتضرع والخشوع إلى الله تمكنت من الوصول إلى الراحة النفسية وعبر عنها بلفظة المقام العالي .

فاستعمال الشاعر للتضاد خلق تأثيرا دلاليا ومعنويا عميقا أثرى به المعنى، وأضفى على القصيدة جمالا فنيا وإبداعيا .

ب ـ التـــــــرادف :

– **الترادف لغة :** " وهو التتابع جاء في اللسان: "الرّدْفُ : ما تَبعَ الشيء. وكل شيء تبع شيئاً، فهو رِدْفُه، وإذا تَتابع شيء خلف شيء، فهو التَّرادُفُ،...وتَرَادَفَ الشيءُ: تبع بعضه بعضاً. والترادف: التتابع"[3].

---

[1] نفسه، ص ن .

[2] نفسه، ص ن .

[3] ـ ينظر: ابن منظور، لسان العرب مج 6 ، ص136 .

- **الترادف اصطلاحا:**

" المترادف ما كان معناه واحدا وأسماؤه كثيرة، وهو ضد المشترك ،أخذ من الترادف الذي هو ركوب أحد خلف آخر، كأن المعنى مركوب واللفظان راكبان عليه، كالليث والأسد"[1]

ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد التضاد في قول الشاعر[2] :

و الليل كيْفَسَجا وأسدل ستــره في هدأة وجلالة وجمال

الترادف بين لفظتي : (سَجا = أسدل) و بين (هدأة = جلالة)

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يعبر عن كيفية حلول الليل فاستعمل لفظتين لهما نفس المعنى وهما سَجا وأسدل. أي: بمعنى حلّ الليل ، وكذلك لفظتي هدأة وجلالة وهذا ليصور لنا طريقة إحلال الليل.

ونجد كذلك الترادف في قول الشاعر[3] :

أرخى على الكون الفسيح ظلامــه وسرى إلى الهضبات والأجبال

الترادف بين لفظتي : (أرخى= سرى)

نلاحظ أن الشاعر مازال يصور لنا كيف يسيطر الليل على الكون والأرض كلها، فاستعمل لفظة (أرخى) ولفظة (سرى) وهذا بمعنى سيطر بهدوء تام .

ونجد كذلك الترادف في قوله أيضا[4]:

سكتَتْ غُصُونُ الطيرِ فَهِيَ رهيبـةٌ جثَتْ فُروعُ الدّوحِ دُونَ ظِلالِ

فالترادف بين لفظتي : (سكتَتْ= جثَتْ)

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يعبر لنا عن حالة الطيور والأشجار في الليل، حيث إن الطيور تسكت، وكذلك الأشجار، واستعمل لفظة (جثت) بمعنى سكتت من دون ظل .

---

[1] ـ القاضي الجرجاني ،التعريفات ،ص210.

[2] الديوان، ص8 .

[3] نفسه، ص ن .

[4] الديوان، ص8 .

ونجد كذلك الترادف أيضا في قوله :

ألقى لها هذا الوجود سماعـــه وأصاخ نجم طافَ حَولَ هلال

فالترادف بين لفظتي : (ألقى= أصاخ)

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يعبر عن حالة الهدوء، بحيث يكاد يسمع أيّ شيء حتى حركة النجوم والشهب في السماء .

ونجد كذلك الترادف في قول الشاعر[1] :

وجَرَتْ دموع الذكر في آمَاقِــها مسكوبةً في صادق الآمال

الترادف بين لفظتي : (جَرَتْ= مسكوبةً)

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يعبر عن حالته النفسية، بحيث لا يستطيع أن يتحكم في دموعه من شدة خشيته وتضرعه إلى الله ، والتي صورها لنا كأنها وادٍ هائج من الماء بحيث تجري وبغزارة كبيرة .

فنلاحظ إكثار الشاعر سعد مردف من الترادف في قصيدة "تسابيح الليل"، بحيث يُعدّ من أهمّ الأدوات التي استخدمها لتحقيق جملة من الأهداف، ممّا أسهم في إثراء المعنى وتعميقه، وخلق موسيقى داخلية للنصّ، وإبراز جمال اللغة العربية.

4 ــ الانزياح الدلالي

يعدّ "الانزياح من الظواهر الهامة في الدراسات الألسنية والأسلوبية، التي تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف، والذي يمثل بصورة عامة أساس البلاغة، لأنها لا تتحقق إلا عن طريقه لغويا ودلاليا ، فهو المعطى الأسلوبي والدلالي في العصر الحديث، ومصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، وله –إضافة إلى كونه عامل تميّز للخطاب الشعري– دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلي الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب، ولا يختص بشعراء عصر معين،

[1] نفسه، ص ن .

وهو من القضايا اللغوية التي تتعلق بالمعنى وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية، ومن أهم الأركان التي قامت عليها الأسلوبية فهو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار؛ لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى "[1].

وسنعرج في دراستا للانزياح الدلالي على الاستعارة والكناية والتشبيه .

أ ـ الاستعـــــــارة :

-**الاستعارة لغة:**" من قولهم استعار المال طلبه عارية." [2]

- **الاستعارة اصطلاحًا:**"هي استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة «المشابهة »بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع «قرينة» صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. "[3]

"والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرًا؛ ولكنها أبلغ منه،" كقولك: «رأيت أسدًا في المدرسة»، فأصل هذه الاستعارة: «رأيت رجلًا شجاعًا كالأسد في المدرسة»، فحذفت المشبه «لفظ رجلا»، وحذفت الأداة الكاف، وحذفت وجه التشبيه «الشجاعة» وألحقته قرينة «المدرسة» لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعًا."[4]

ونلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة أن الشاعر استعمل الاستعارة بكثرة في قصيدته ومنها قوله [5]:

والليل كيْفَ سَجا وأسدل ستــره في هدأة، و جلالة و جمال

نلاحظ أن الشاعر شبه الليل بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي أستدل ستره وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك في قوله :

---

[1] ـ بن الدين بخولة، الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، مجلة جسور المعرفة، ع2، مح 7، ص 82.

[2] ـ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني وبيان البديع، ص 306.

[3] ـ المرجع نفسه ص306

[4] ـ المرجع نفسه ص ن.

[5]الديوان، ص8 .

أرخى على الكون الفسيح ظلامــه و سرى إلى الهضبات والأجبال

نلاحظ أن الشاعر شبه الليل بالإنسان، وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (أرخى وسرى) وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك في قوله :

سكتَتْ غُصُونُ الطيرِ فَهِيَ رهيبـةٌ جثَتْ فُروعُ الدّوحِ دُونَ ظِلالِ

نلاحظ أن الشاعر شبه الغصون بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي سكتت،وهذا من قبيل الاستعارة المكنية، وكذلك شبه الشاعر فروع الدوح بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي جثت، وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك في قوله [1]:

ألقى لها هذا الوجود سماعـــه وأصاخ نجم طافَ حَولَ هلال

نلاحظ أن الشاعر شبه الوجود بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي سماعه، وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

وفي قوله أيضا[2] :

وجَرَتْ دموع الذكر في آمَاقِــها مسكوبةً في صادق الآمال

نلاحظ أن الشاعر شبه الدموع بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي جرت وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك في قوله :

وسَرَتْ تسابيح، و ليل خَلْفَــهَا يحدُو وجيش مِنْ رِجَاءِ تَالِ

[1]نفسه، ص ن .

[2]نفسه، ص ن .

نلاحظ أن الشاعر شبه التسابيح بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (سرت)وهذا من قبيل الاستعارة المكنية، وكذلك شبه الشاعر الليـل بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (يحـدُو) وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

وقال في موضع آخر[1]:

و بساط أجنحة الصلاة يطير بي في رقة و سلامة وجلال

نلاحظ أن الشاعر شبه الصلاة بالطيور، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (أجنحة) وهذا من قبيل الاستعارة المكنية .

لعبت الاستعارات دورًا مهمّا في هذه القصيدة، حيث وظّفها الشاعر ببراعة لخدمة أغراضٍ فنيةٍ متعددة، حيث أسهمت في إثراء المعنى وتعميقه، وإضفاء الجمال والروعة على القصيدة، وإيصال المعنى للقارئ بسهولة، وإثارة مشاعره وتأثيره فيه، والتعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقةٍ جديدةٍ ومبتكرة ، مما أسهم في تعزيز قيمة القصيدة ورفع مكانتها بين القصائد العربية الحديثة.

ب ـ الكنايـــة :

- **الكناية لغة :**

"ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا، إذا تركت التصريح به. "[2]

- **الكناية اصطلاحًا :**

"لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو: «زيد طويل النجاد» تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه؛ لأنه يلزم من طول حمالة السيف

---

[1] الديوان، ص8 .

[2] ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني وبيان البديع، ص 345

طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذا المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي. ومن هنا يُعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز، فإنه ينافي ذلك. "[1]

وبعد استقرائنا للقصيدة نلاحظ استعمال الشاعر للكناية ومنها في قوله[2] :

وغفَا بَنُو الإنسَانِ فِي خَلَوَاتِهِـــمْ مَوتَى بأثقال على أثقال

فالكناية في قوله : «مَوتَى بأثقال على أثقال» كناية عن النوم العميق.

وكذلك في قوله [3]:

ويدان من حُبّ ومِنْ شَوقٍ، ومِنْ خوف رآها الله في إقبال

الكناية في قوله : «ويدان من حُبّ » كناية عن الدعـاء

وكذلك في قوله[4] :

أنا في السَّماء ركزتُ حَبْلَ سَفينتي و هناكَ بَات مُعولي و مآلي

الكناية في قوله : «ركزتُ حَبْلَ سَفينتي » كناية عن التعلق بالله والإقبال عليه

ج ـ التشبيـــه :

– **التشبيه لغة** :"شبه : الشَّبْهُ والشَّبَهُ والشَبِيهُ : المِثْلُ ، والجمع أَشباه . وأشبه الشيء : ماثله . وفي المثل : مَنْ أَشْبَه أَباه فما ظَلَم . وأَشْبَه . " [5]

– **التشبيه اصطلاحًا:**

" عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم. وأركان التشبيه أربعة :

– **المشبه:** هو الأمر الذي يُراد إلحاقه بغيره.

---

[1] ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني وبيان البديع، ص345.

[2] الديوان، ص8 .

[3] نفسه، ص 9 .

[4] نفسه، ص 8

[5] ـ ابن منظور، لسان العرب مج 8 ،ص17 .

- **المشبه به:** هو الأمر الذي يلحق به المشبه (هذان الركنان يُسميان طرفي التشبيه).

- **وجه الشبه:** هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه، وقد يُذكر وجه الشبه في الكلام، وقد يُحذف كما سيأتي توضيحه.

- **أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تُذكر الأداة في التشبيه وقد تُحذف، نحو: كان عمر في رعيته كالميزان في العدل، وكان فيهم كالوالد في الرحمة والعطف ."[1]

وبعد دراستنا للقصيدة نلاحظ استعمال الشاعر للتشبيه في قوله[2] :

وعلى جدَارِ الصَّمْتِ قامَتْ في الدجى روحي تسبح لحظة التسآل

نلاحظ أن الشاعر شبه الصمت بالجدار ولكنه قدم المشبه به « الصمت »على المشبه « الجدار »وهذا التشبيه هو **تشبيه بليغ مقلوب**، ليبين أهمية الصمت في الليل، بحيث هو المسيطر على حالة الكون، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ليترك القارئ أو السامع ينسج تخيلا لوجه الشبه كل حسب تأثره بالقصيدة، وهذه من بين فوائد التشبيه المقلوب .

وكذلك في قوله[3] :

خَيطٌ مِنَ النور البديع تناغمــتْ أَصْدَاؤه، و سَرَتْ إلى أوصالي

نلاحظ أن الشاعر شبه الخيط بالنور في البدعة وإتقان الصناعة، ولكنه حذف أداة التشبيه وهذا التشبيه هو **تشبيه مؤكد** .

وكذلك في قوله[4] :

وبساط أجنحة الصلاة يطير بي في رقة و سلامة وجلال

---

[1] - أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني وبيان البديع ، ص 249 و 250

[2] الديوان، ص8 .

[3] نفسه، ص 8.

[4] الديوان، ص9.

نلاحظ أن الشاعر شبه الأجنحة بالبساط، ولكنه قدم المشبه به « البساط » على المشبه « أجنحة الصلاة » وهذا التشبيه هو **تشبيه بليغ مقلوب**؛ لبين أهمية الصلاة وما تفعله بالمؤمن ،وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ ليترك القارئ أو السامع ينسج تخيلا لوجه الشبه كل حسب تأثره بالقصيدة .

خاتمه

ختاما وبعد تطبيق آليات المنهج الأسلوبي في بحثنا هذا داخل النص الشعري تسابيح الليل للشاعر الجزائري سعد مردف، واستخراج رموزها مستخلصين بذلك مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

– يعدّ التحليل الأسلوبي من أبرز أدوات التحليل الكاشفة عن المعنى، وله تداخلات مع علوم مختلفة.

– ما ميز الأسلوبية في شعر سعد مردف أنها قامت بفك تلك العبارات في الأبيات وجعلت ما هو مخبأ وراء الكلمة ظاهرا .

– تجلت الصورة الكنائية بصفة جلية في مبنى النص الشعري، التي شكلت مبنى القصيدة داخليا بشكل معمق وجميل.

– مال الشاعر عموما إلى البحور الصافية كالكامل لأن موسيقاه أكثر تلاؤما وخفة تنفعل لها الروح وتطرب لها الأذان.

– أظهرت دراسة الإيقاع الداخلي للقصيدة اعتماد الشاعر سعد مردف على التكرار كعلامة أسلوبية بارزة في أسلوبه بمختلف أنماطها.

– تميل معجمية قصيدة سعد مردف إلى الطبيعة وعناصرها، حيث أكثرَ الشاعر من استخدامها في قصيدته ومنها : الليل النجوم الأرض الجبال...وغيرها من الحقول المعجمية وقد أسهمت هذه الحقول في تأصيل المعاني و إثرائها .

– تنم البنية التركيبية في القصيدة السالفة الذكر عن كفاءة لغوية فذة، فقد نوع في استخدامه للتراكيب النحوية والصرفية كالتقديم والتأخير والاشتقاق....الخ.

– لقد أكثر الشاعر من استعمال حرف الروي اللام ، وهو حرف مجهور، وهذا راجع إلى حاجة الشاعر إلى الإفصاح والبوح عما يجيش بخاطره من مواقف خشوع وتعظيم لله عز وجل .

– اشتملت القصيدة على تنوع من العلاقات الدلالية من تضاد وترادف وغيرها .

– استعمل الشاعر أنواعا من الصور الشعرية منها التشبيه والاستعارة والكناية، مما أضفى على القصيدة مسحة جمالية في التعبير عن جانب من جوانب تجربته الشعرية.

هذه أهم النتائج المتوصل إليها في هذا العمل المتواضع، وفي الختام نتمنى أننا قد وفقنا إلى ما نصبو إليه في الكشف عن أهم مكونات هذا التحليل الأسلوبي في القصيدة ، كما نرجو أن يكون بحثنا هذا نقطة بداية لبحوث ومحاولات أخرى أكثر تعمقا، فإن أصبنا فبتوفيق من الله ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر

و المراجع

أولا: الكتب:

1- إبراهيم خليل ، عروض الشعر العربي ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن ، ط1 ، 2007م 1427هـ .

2- أحمد السيد أبو المجد ، الواضح في النحو العربي والصرف ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 م .

3- أحمد غبش ، الكامل في النحو والصرف ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، (د ت) .

4- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

5- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

6- أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط 1 ، 2002 .

7- أنطوان الدحداح ، معجم لغة النحو العربي . م جورج عبد المسيح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط3 ، 2001

8- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشروالتوزيع ، إربد ، الأردن ، (د ط) 2014 .

9- أيوب العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط 1 ، 2014م .

10- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتاب الحديث إريد، الأردن، ط1، 2010.

11- بطرس البستاني : محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت لبنان 2006.

12- أبو الحسن العروضي ، الجامع في العروض والقوافي، تح: زهير غازي زاهد وهلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996 .
13- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002.
14- جون بياجيه، البنيوية ، تر : بشير أوبرى وآخرون، منشورات عويدات بيروت – باريس ، ط 4، 1985م.
15- ابن خلدون ، المقدمة ، تح: خليل شحادة ، دار الفكر بيروت ، ط2 ، 1408هـ، 1988م .
16- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، ط2، 2006م.
17- ابن رشيق القيرواني (أبو الحسن) ، العمدة في نقد الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
18- الزبيدي ، تاج العروس ، تح: عبد العزيز مطر ، راجعه : عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة حكومة الكويت ، ط2 ، 1414هـ1994م ،ج 8 .
19- أبو السعود سلامة ، الإيقاع في الشعر العربي ، ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005.
20- رابحبن خوية، البنية التركيبة للقصيدة الحديثة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2013م.
21- رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
22- سعد مردف، ديوان الروح، دار المجدد للطباعة والنشر، سطيف، د ط، 2022.
23- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5 2006.

24- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط5 ، 2001م.
25- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تع: محمد شاكر ، مكتبة الخارجي (د ط) (د. ت)
26- عبد القاهر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2002 .
27- عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة (دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات)، دار المعرفة الجامعية .
28- عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 .
29- عبده البداوي ، دراسات في النص الشعري ، ، دار قباء ، د ط ، د ت .
30- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري قالت الموردة المشاعر لوصيف المؤسسة الصحفية للنشر، ط 2011م.
31- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا، د. ط، 2000.
32- علوي الهاشمي ، السكون والمتحرك ، دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجا ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، 1995
33- علي جميل سلوم وحسن محمود نور الدين ، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .
34- فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002م.
35- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة ، (دط) ، 2004م .

36- فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2000.
37- القاضي الجرجاني ،التعريفات ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1983.
38- كريم زكي حسام الديني، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة العربية ، ط3 ، 2001م.
39- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط 2011م.
40- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
41- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
42- مراد عبد الرحمن ، من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط2 ، 2022 .
43- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ، حلب، سوريا، ط 1 ، 2002.
44- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان: ، ط3 ، 1994م.
45- موسى سامح ربايعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 ،2003م .
46- نور الدين السد ، الأسلوبية تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة ، الجزائر، 2010م .
47- نور الدين السد ، الشعرية العربية ، ديوان المطبوعات ، ج1 ، د ط ، 2007 .
48- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط 3 ، 1985 .
49- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2007.

50- يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط 1 ، 1999م.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

1-إيثار شكري شاكر النعيمي ، التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصانع رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الأنبار ،2008.

2-فتحي موسى محمد صالح، ظاهرة التضاد في اللغة العربية دراسة تطبيقية على المفضليات، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008م .

ثالثا: المجلات:

1-بن الدين بخولة، الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، مجلة جسور المعرفة، ع2، مج7.

2-شيقع السيد ، أسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة الإبداع ، ع 6، 1984.

3-فريدة زرقين ، جمالية التجنيس في التشكيل المعاني الشعرية حازم نموذجا ، مجلة جامعة 8 ماي 1954 قالمة ، الجزائر ، ع1 2007 .

4-مومني بوزيد ، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، ملخص مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع 09، جيجل، 2014.

فهرس

المحتويات

الرقم	المحتويات	ص
01	مقدمـة	1
02	الفصل الأول : البنية الأسلوبية	
	I - تعريف البنية :	05
	1-لغة	05
	2- اصطلاحا	05
	II -تعريف الأسلوب:	05
	1-لغة	05
	2-اصطلاحا	06
	III - محددات الأسلوب :	08
	1- الاختيار	08
	2- التركيب	09
	3- الانزياح	10
	IV- تعريف الأسلوبية	11
	1- عند الغرب	11
	2-عند العرب	12
	V - اتجاهات الأسلوبية	13
	1-الأسلوبية التعبيرية	13
	2-الأسلوبية النفسية	14
	3-الأسلوبية البنيوية	15
	4- الأسلوبية الوظيفية	16
	5- الأسلوبية الإحصائية	17
	VI- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	18
	VII- أهمية التحليل الأسلوبي	24
03	الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة تسابيح الليل لسعد مردف	

	I ـ التعريف بالشاعر:	26
	1- حياته	26
	2- آثاره وأعماله	26
	3- موضوع قصيدة تسابيح الليل	27
	II ـ المستوى الصوتي	28
	- تمهيد	28
	1- الموسيقى الخارجية	28
	أ- الوزن	29
	ب- القافية	30
	ج- الروي	31
	2- الموسيقى الداخلية	32
	أ- التكرار	33
	III ـ المستوى التركيبي:	34
	- تمهيد	34
	1- الأساليب الإنشائية	35
	أ- الإنشاء الطلبي	35
	- جملة الأمر	35
	- الإستفهام	35
	ب - الإنشاء غير الطلبي	36
	2- دراسة الجملة:	36
	أ- الجملة الفعلية:	36
	- الفعل الماضي	37
	- الفعل المضارع	37
	- الفعل الأمر	37
	ب- الجملة الاسمية:	38
	- المبتدأ كلمة مفردة	38

	– المبتدأ ضمير منفصل	39
	– المبتدأ اسم إشارة	39
	– المبتدأ المعرف بالإضافة	39
	3– التقديم والتأخير	40
	IV ـ المستوى الدلالي:	40
	– تمهيد	40
	1– الحقول الدلالية :	41
	أ– الحقل الطبيعي	42
	ب– الحقل الديني	43
	2– العلاقات الدلالية:	44
	أ – التضاد	44
	ب – الترادف	46
	3– الانزياح الدلالي:	48
	أ– الاستعارة	49
	ب– الكناية	51
	ج– التشبيه	52
04	خاتمة	56
05	قائمة المصادر والمراجع	59
06	الفهرس	65

الجمهورية الجزائري الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

استمارة مذكرة

- الاسم : محمد اللقب : دوح

- الاسم : علي اللقب : بالمصطفى

- تاريخ المناقشة: 06-05-2024

عنوان المذكرة:

البنى الأسلوبية في قصيدة تسابيح الليل لسعد مردف

طبيعة البحث: ماستر

تخصص: علوم اللسان

ملخص:

الشعر تجربة إنسانية يعبر بها المجتمع عن أحواله و أفكاره، والشعر الجزائري من أكثر الأجناس الأدبية التي تتجلى فيها صفة الجمالية، إذ تعد الأسلوبيـــة من أهم المناهج اللسانية التي تقوم على دراسة النصوص الأدبية دراسة لغوية، حيث كان هدفنا معرفة طريقة التحليل في المنهج الأسلوبي ، ومدى تطبيق مستوياتـــه: (الصوتية و الدلالية والتركيبية) على النص الأدبي من جهة، والتعرف على أهم ما يميز شعر سعد مردف من جهة أخرى ، فكان موضوع بحثنا هو:" **البنى الأسلوبيـة في قصيـدة تسابيح الليل للشاعر سعد مردف**".

و الإشكال المطروح: – ما هي أبرز السمات الأسلوبية التي تميز القصيدة؟

وللإجابة عن هذا الإشكال قسمنا بحثنا إلى: مقدمة وفصل نظري و آخر تطبيقي وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول : مفهوم البنية و مفهوم الأسلوب و محدداته، كما تناولنا أيضا مفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها، ثم علاقتها ببعض العلوم الأخرى،وتبيين أهمية التحليل الأسلوبي.

أما في الفصل الثاني: فتطرقنا فيه إلى التعريف بالشاعر" حياته و آثاره "، ثم عرجنا إلى المستوى الصوتي حيث اقتصرت الدراسة فيه على الموسيقى الداخلية و الخارجية، أما المستوى التركيبي تناولنا فيه بعض الأساليب الإنشائية ، والجملة بنوعيها" اسمية و فعلية "وانتهينا إلى المستوى الدلالي حيث درسنا فيه الحقول الدلالية بالإضافة إلى الانزياح الدلالي.

حيث اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي.

وختمنا بحثنا بعرض أم النتائج المتوصل إليها:

– اعتماد الشاعر على البحر الكامل إذ هو أكثر تلاؤما وخفة .

– اعتماد الشاعر على التكرار كعلامة أسلوبية بارزة في أسلوبه.

– توظيف الأصوات المجهورة بكثرة.

– اشتملت القصيدة على تنوع في العلاقات الدلالية .

Summary:

Poetry is a human experience in which society expresses its conditions and ideas, Algerian poetry is one of the most beautiful literary races. The method is one of the most important approaches based on the study of literary texts. The aim of the study was to determine the method of analysis in the methodology and the extent to which its levels (soundness, delusionality and skeleton) are applied to the literary text, on the one hand, and to identify the most important features of Saad Murdaf's hair, on the other hand. The subject of our research was: "Mechical structures in the poem of the nightspectacle of poet Saad Murduff."

And the problem is:

- What are the most prominent technical features of the poem?

To answer this problem, we've divided our research into: introduction, theoretical chapter, application and conclusion.

We dealt with the first chapter: the concept of structure and the concept and definition of method, as well as the concept of style and its trends, and then its relationship with other sciences, and the significance of the method analysis.

In chapter II, we referred to the definition of the poet as his "life and effects," then we went to the level of sound, where the study was limited to internal and external music, while the compositional level involved some structural methods, and the sentences were nominal and actual, and we ended up at the delusional level, where we studied the delusional fields as well as the delusional movement.

In this study, we adopted the method approach.

We concluded our research by presenting the results:

- The poet depends on the full sea as it is more harmonious and lighter.
- The poet ' s reliance on repetition as a prominent style marker.
- The use of voiceless sounds is high.
- The poem included a variety of delusional relationships.

الترجمة الفرنسية:

Liste de :

Les cheveux est une expérience humaine exprimée par la société de ses conditions et de ses pensées, les cheveux algériens sont les genres les plus littéraires dans lesquels la beauté se manifeste, car le style est l'un des principaux cours linguistiques basés sur l'étude des textes littéraux, l'étude linguistique, où notre objectif était de connaître la méthode d'analyse dans le style, la mesure de l'application des niveaux : (sonore, dialectique et structurel) au texte littéraire d'une part, et de savoir ce qui caractérise le plus le style de la peau de Sadi Murphy, d'autre part, notre thème de recherche était: « la structure du style dans le roman de la nuit de Sade Murphy ».

La forme des plaies :

Quelles sont les caractéristiques les plus marquantes de ce poème?

Pour répondre à cette question, nous avons recherché notre section : Introduction, Section Théorique et Section Appliquée.

Nous avons examiné le premier chapitre : la notion de structure, le

concept de style et ses spécifications, ainsi que le concept et ses tendances, puis sa relation avec d'autres sciences, et nous avons déterminé l'importance de l'analyse stylistique.
Dans le chapitre 2, nous nous sommes dirigés vers la définition des sentiments par « sa vie et ses effets », puis nous sommes descendus au niveau sonore où l'étude s'est concentrée sur la musique intérieure et extérieure, au niveau compositif où nous avons adopté certaines méthodes constructives, qui ont été multipliées par des caractéristiques « nominales et pratiques » et nous sommes passés au niveau dialectique où nous avions étudié les domaines dialectiques ainsi que le plaisir dialéctique.

Dans cette étude, nous avons adopté la méthode méthodologique. Nous avons effectué nos recherches sur la présentation ou les résultats connexes:
L'eau de mer est plus abondante car elle est plus profonde et profonde.
- Accepter la répétition des cheveux comme un signe de style remarquable dans son style.
Il y a beaucoup de voix inconnues.
Il s'agit de la diversité dans les relations bilatérales.

الكلمات المفتاحية:

العربية : البنى – الأسلوبية – قصيدة – سعد مردف

الفرنسية: – Saad Murdaf -– Un poème – Méthodisme– Structures

انجليزية: Saad Murdaf– A poem– Methodism– Structures

- **الكلية : الآداب و اللغات**
- **القسم: اللغة و الأدب العربي**
- **رئيس اللجنة: د . فريد خلفاوي**
- **المشرف: د . البشير عبابة**
- **المناقش: د . عبد العزيز بن هنية**