الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر– الوادي

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية لإيليا أبي ماضي

مذكرة تخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص لسانيات عامّة

إعداد الطالبتين:

أسماء بن علي

نجاح صابر

إشراف الأستاذ:

د/ سليم سعداني

لجنة المناقشة

د/ لخضر سعداني	جامعة الشهيد حمة الأخضر بالوادي	رئيسا
د/ سليم سعداني	جامعة الشهيد حمة الأخضر بالوادي	مشرفا ومقررا
د/ عبد الحميد بوترعة	جامعة الشهيد حمة الأخضر بالوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442ه / 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى { وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }

ا لنمل :الآية 19

الشكر والحمد دائما وأبدا إلى من عظُمت صفاته وتقدّست أسماؤه ذو الجلال

و الإكرام؛ أن مَنَّ علينا بأسماعنا وأبصارنا وألبابنا حمدا كثيرا طيبا .

نتقدم بأسمى معاني التقدير والعرفان لكل من مدّ لنا يد العون ،وأسهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد، وخاصة العائلة الكريمة التي كانت خير سند لنا وخير معين .

ونخصّ بالذكر مشرفنا الأستاذ الدكتور- سليم سعداني- حفظه الله فلولا توجيهاته وحسن إرشاده لَما وجد هذا البحث طريقه إلى النور، نشكر له سعة صدره وصبرَه على إلحاحنا وإسرافنا في أمر هذا البحث، نسأل الله أن يجزيه عنّا خير الجزاء .

والله الموفق .

مُقدّمَة

مقدّمة

الحمد لله وكفى ،والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى، صلاة وسلاما تامين أتمين أكملين وعلى آله وصحبه، وبعد؛

تمخّضت اللسانيات الحديثة عن مناهج واتجاهات كثيرة لكل منها منطلقات فلسفية ومفاهيم فكرية ،هذه المنطلقات وان كانت تتظلّل تحت مظلة واحدة هي اللسانيات إلا أن كلا منها اتخذ شكلا ومنهجا وأدوات إجرائية خاصة، ومن هذه المناهج :الأسلوبية .

ترتبط الأسلوبية ارتباطا وثيقا باللسانيات والحديث عن المناهج الأسلوبية هو في الوقت نفسه حديث عن المناهج اللسانية مع بعض الحصر في مجال الأسلوبية، فهذه الأخيرة اعتمدت على ما أفرزته البنيوية السوسيرية من تطورات في مجال البحث اللغوي عن العلاقات التي تربط بين عناصر النص، في حين كان البحث الأسلوبي يبحث عن هذه العلاقات، ذلك أن لغة النص تشكل دائرة مغلقة يبقى على الأسلوبي أن يحللها إلى بنياتها النهائية، ولسنا نعني بالبنية هنا ذلك التنظيم الذي يعبر عن تماسك العلاقات داخل النص فحسب-كما يعرفها (دي سوسير)_ بل نعني بها ذلك النسق الذي يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في العناصر الأخرى .

وفي بحثنا هذا والموسوم ب (البنى الأسلوبية في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية)لإيليا أبي ماضي،نحاول تطبيق المنهج الأسلوبي على البنى الكبرى المُشكّلة للنص،ولم يكن اختيارنا من قبيل الصدفة،بل لعدة أسباب ذاتية وموضوعية ،

فأما السبب الموضوعي فهو أن الأسلوبية ليست مجرد مبحث لساني فج، بل هي نقطة التقاء بين الدرس اللساني والنقد الأدبي،بين اللغة في التزامها وموضوعيتها والأدب في تفرده وإنسانيته، وهو أمر لا يتوفر في كثير من المناهج الأخرى وهذا ما دفعنا للبحث في هذا الموضوع .

أما السبب الذاتي فقد تمثل في اختيارنا لأنموذج من شعر إيليا أبي ماضي، فبعد اطلاعنا على الدراسة الأسلوبية وددنا تطبيق مباحثها على إحدى قصائده، فقد جمع شعره بين الجمال والحكمة والسحر والتأمل ، ولطالما شد انتباهنا واستهوانا بأسلوبه، والقصيدتان محل الدراسة تمثلان تجربة مميزة؛ فهما لا تكادان تنفصلان حتى تتصلا بشكل أو بآخر، ومن خلال هذه الدراسة حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية :

– ما الخصائص الأسلوبية المميزة في قصيدتي إيليا أبي ماضي (رؤيا)و(رؤيا ثانية) ؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات :

– هل في القصيدتين سمات أسلوبية صوتية مميزة ،و فيم تمثلت ؟

– ما السمات الأسلوبية التركيبية في القصيدتين؟

– فيم تجلّت الخصائص الأسلوبية الدلالية في مباحث المجاز في القصيدتين ؟

وللإجابة على هذا التساؤلات وضعنا خطة مفصلة، تضمنت في خطوطها العريضة ما يأتي :

√ مقدمة

√ مدخل نظري، والموسوم ب (مفاهيم أساسية) تضمن :

الأسلوب والأسلوبية ،الاتجاهات الأسلوبية، الأسلوبية عند العرب قديما وحديثا، محددات الأسلوب .

وثلاثة مباحث :

√ المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية في المستوى الصوتي في قصيدتي (رؤيا)و(رؤيا ثانية) وتضمن :

–الإيقاع الخارجي : الوزن والقافية

الإيقاع الداخلي : التكرار ،التقطيع الصوتي ،الجناس .

√ المبحث الثاني : الخصائص الأسلوبية في المستوى التركيبي في قصيدتي (رؤيا)و(رؤيا ثانية) وتضمن :

- التقديم والتأخير
- الحذف
- الاعتراض
- الجملة الاسمية والجملة الفعلية
- الأساليب الإنشائية

√ المبحث الثالث : الخصائص الأسلوبية في المستوى الدلالي في قصيدتي (رؤيا) و (رؤيا ثانية) وتضمن :

- المجاز : اللغوي والعقلي
- الدلالة والمعاجم : الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية .
- وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي كمنهج مساعد .

والمراجع في هذا المجال كثيرة غزيرة، ومن أهم الكتب التي اعتمدناها :

-الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس .

-خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي .

-الأسلوبية والأسلوب لمنذر عياشي .

وقد اعترضت طريقنا بعض المشكلات، أهمها أننا لم ندرس في نظامنا الكلاسيكي مقياس الأسلوبية، كما أن المقرر من هذا المقياس في آخر سنة من دراستنا بالماستر حرمنا منه بسبب وباء كورونا واقتضاب فترة الدراسة وهكذا لم يكن لنا عظيم حظ بأخذ هذا العلم

من أساتذته الأكفاء، وإنما استقينا -ما استقينا منه- من بطون الكتب والمجلات وما تداركه مشرفنا حفظه الله .

والله من وراء القصد .

نجاح ،أسماء .

الوادي في :14جوان 2021م .

مدخل : مفاهيم أساسية

1- الأسلوب والأسلوبية

2- الاتجاهات الأسلوبية

3- الأسلوبية في الدراسات العربية

4- محددات الأسلوب

1-الأسلوب والأسلوبية

1-1-الأسلوب

لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ((ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال : أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب طريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم :الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه))[1]

وقد جاء في القاموس المحيط ((الأسلوب الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف ...))[2]

وهكذا نلحظ أن لفظة أسلوب وردت في أمهات المعاجم العربية فلم تخرج عن معان محددة، دلت في مجملها عن : الطريق والمذهب والفن والسبيل ...

اصطلاحا :

تحدث الكاتب الفرنسي (بيفون)عن الأسلوب فقال ((الأسلوب هو الرجل)) [3]

بينما ذهب (بيير جيرو) إلى القول (إن كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة)[4] أما عند أرسطو فالأسلوب هو شيء أجنبي

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سلب) المجلد1، دار المعارف ، ص 2058

[2]- الفيروزبادي ،القاموس المحيط ، مادة (سلب) دار الحديث القاهرة ، ص 4437

[3]- منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، مكتبة طريق العلم ، 2015م، ص30

[4]- نفسه، ص32

مضاف إلى التعبير[1]،على خلاف عبد القاهر الجرجاني الذي رأى بأن الأسلوب (هو ضرب من النظم وطريقة فيه)[2]

ويمكننا من خلال هذه التعريفات الخلوص إلى أن الأسلوب يمثل الاختيار الواعي للكاتب من بين مدخر واسع من الإمكانيات المتاحة،، فالأسلوب خاصية فردية للنص يتحكم بها الكاتب، حيث يعكس الأسلوب خاصية منشئه. فهو طريقته في التعبير عن ذاته وما يختلج بها من أفكار وعواطف .

2-1 -الأسلوبية : المصطلح والمفهوم

أ-المصطلح :

إن مصطلح الأسلوبية حامل لثنائية أصولية ،فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية؛ وقفنا على دال مركب جذره (أسلوب) (style) ولاحقته (ية) (iqu) وخصائص الأصل تطابق انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العقلاني وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة (علم الأسلوب – science de style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[3]

---

[1] –محمد كريم الكواز، مفاهيم وتطبيقات ، ط1،منشورات السابع من أبريل ،ص53

[2]– نفسه، ص28

[3]– عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3 ،ص 34

والحقيقة أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك .[1]

وهكذا ولد تحت كلمة (أسلوبية) مفهومان مختلفان هما :

-دراسة الصلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء

- الطريقة الفردية في الأسلوب أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية أو الجماعية .[2]

ب- المفهوم (ماهية الأسلوبية) :

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة (أسلوبية) لا يمكن أن تُعرّف بشكل مُرض، وقد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم فانه يمكن تعريف الأسلوبية بأنها ((فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يَقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – البيئات- الأدبية وغير الأدبية)).[3]

---

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان:الأردن، ط1،2007م ، ص 39 .

[2]- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص185 .

[3]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص35 .

عندما ابتكر (شارل بالي) مصطلح الأسلوبية لم يكن يقصد به دراسة الأعمال الأدبية ؛ وإنما كان يعني عنده دراسة الأدوات والمظاهر و الآثار التعبيرية من كل لغة وهذا يعتمد اعتمادا كاملا على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية .[1]

أما (جوزيف ميشال) فقد عرّف الأسلوبية بأنها ((تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية)) ولم يختلف الأمر كثيرا بالنسبة ل (ميشال أريفي) إذ قال بأنها ليست سوى ((وصف لغوي للنص الأدبي)) [2]

وقد جاء في معجم ((المصطلحات الأدبية المعاصرة)) لسعيد علوش تحت مصطلح (الأسلوبية) :

1)هي درس موضوعه دراسة الأساليب وميزات التعبير اللغوية .

2)تعتبر الأسلوبية التي لم تتوصل إلى توضيح كاف لموضوعها درسا مشلولا ،حيث يتوزع حقل الدراسة بين اللسانيات التعبيرية ،البلاغة، الشاعرية السيميائية السردية، الدلالة .

3)الصياغة الأسلوبية بناء عقلي يتوفر على غاية .[3]

ولعل أبسط تعريف للأسلوبية عثرنا عليه من بين عدة تعريفات عربية وأجنبية ؛ هو تعريف (عدنان بن ذريل) حيث حدد الأسلوبية بكونها (علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية

---

[1]–السابق ، ص 44

[2]– رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ،مطبعة NIR المنطقة الصناعية حمروش حمودي سكيكدة،2007 ، ص 55

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتابة اللبناني ،لبنان: بيروت ، ط1985،1م، ص 114

فتميزه عن غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية ،وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها .)[1]

والملاحظ أن تعريفات الأسلوبية في عمومها وفي الكتابات العربية النقدية–على وجه الخصوص– تلتقي أو تصب في مفهوم واحد وهو أن الأسلوبية ليست إلا :

–دراسة الأسلوب من حيث هو ظاهرة لغوية .

– تدرس في سياقات ونصوص محددة .

– محددة بوسائل علمية وموضوعية .

–تستمد أدواتها الإجرائية من اللسانيات .

–لا تغفل الجانب الإنساني في النص الأدبي الذي هو في الأساس ظاهرة فنية .

–تتحرى دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب الأدبي عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الفنية ليؤثر ويقنع في آن واحد .

لقد تعددت المذاهب في تعريف الأسلوب والأسلوبية واختلفت الآراء ونشأت اتجاهات وتيارات واضحة ينحو كل منها غير ما ينحو الآخر ،ولسنا بصدد عرض تاريخي لها،ولكننا نخلص منها إلى ثلاث نتائج :

الأولى: أن الأسلوبية علم يُعنى بكل ما يتعلق بالأسلوب ويكشف عن الخصائص الأسلوبية المميزة للتعبير المكتوب والمنطوق،فهي إذن جسر يربط علوم اللسان بالإبداع الأدبي الفني

[1]– يوسف أبو العدوس ، الرؤية والتطبيق ، ص 37

الثانية : أن أهم مبدأ تعتمد عليه الأسلوبية هو ثنائية اللغة والكلام،التي تقوم بتحليل الظاهرة اللسانية (اللغة) وهي نظام عام جماعي غير مقصود، وأن الكلام هو استعمال فردي شخصي لذلك النظام .

الثالثة : إن أي نظرية في الأسلوب تقوم على أساس فرضية منهجية، قوامها أن المدلول الواحد يمكن التعبير عنه بدوال مختلفة مما يؤدي إلى تعدد الأشكال التعبيرية، على الرغم من وحدة الصورة الذهنية و أن المقارنة الأسلوبية هي الوسيلة الوحيدة لكشف الخصائص المميزة لكل شكل تعبيري أو استعمال لغوي .[1]

وإذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين عالم الأسلوب والأسلوبي، فمن حلل النص تحليلا لغويا ليلحظ جمالياته ليس أسلوبيا وإنما عالم أسلوب،وهنا يتضح جليا أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح (علم الأسلوب)،لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه،بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد،ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية،كما يقال نقد وعلم النقد، ولا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال كما ظن البعض أن الحاصل اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة .[2]

2-الاتجاهات الأسلوبية :

لقد اختلفت التعريفات التي تتعلق بالأسلوب والأسلوبية، ونحا كل منها منحى خاصا، فتعددت -لذلك- وجهات النظر حسب الدارسين وانفعالاتهم ومدارسهم اللسانية التي ينتمون إليها،وصار للأسلوبية درس عام هو دراسة الأسلوبية العامة،واتجاه خاص هو

---

[1]- محمد الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1426،1هـ ص68

[2]- يوسف أبو العدوس ،الرؤية والتطبيق ، ص 37

الدرس الأسلوبي في لغة من اللغات،ونشأت –نتيجة لذلك– مدارس استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه دي سوسير،ورغم كثرة الاتجاهات وتفردها،إلا أنها في الغالب لا تخرج عن أربع توجهات رئيسية،هي :

أ- الأسلوبية التعبيرية

يعد شارل بالي من الرواد المؤسسين للأسلوبية (1866-1947)وهي تعني عنده

البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة ،وتدرس الأسلوبية عند (بالي) هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري[1] .

ومن أهم خصائصها :

-دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما .

-لا تخرج أسلوبية التعبير عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

-تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا يمكن اعتبارها وصفية.

-يمكن القول إنها أسلوبية الأثر،حيث تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني .[2]

ب-الأسلوبية النفسية :

يعد (ليو سبيتز leo spitzer) (1887-1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية [1]، وتدعو هذه الأخيرة إلى الاعتقاد بأنه (ما من شيء عارض في مكونات الخطاب الأدبي)[2] أي أن

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري، ط1،2002، ج1 ، ص 62

[2]- منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ن ص 38

الأسلوب نتاج فكر فردي يعكس شخصية الكاتب أو الأديب، يستجلي إرادته،مزاجه،ثقافته، عالمه النفسي والاجتماعي .

ومن خصائصها :

-أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها .

-يمكن وصفها بدراسة تكوينية وليست معيارية أو تقديرية فقط .

- إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه،فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين .

- تذهب أسلوبية الفرد أو الأسلوبية النفسية إلى تحديد الأسباب وبهذا تعد تكوينية ،ومن أجل هذا تنتسب إلى النقد الأدبي .[3]

-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .

-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة .

-التعاطف مع النص ضروري للدخول الى عالمه الحميم .[4]

ج-الأسلوبية البنيوية : (كان (ميشال ريفاتير) منذ أواسط الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا ،وقد تبنى إرساء القواعد... لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي)[5] ،حيث تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، ص 71

[2]- نفسه، ص73

[3]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 38-39

[4]- نفسه، ص81

[5]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مكتبة طريق العلم ، ط1،2015م، ص 38-39

من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها؛ وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي .[1]

ومن خصائصها:

-موضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير هو النص الأدبي الراقي .

-تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها؛ وذلك بالإشارة الى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي .

-مهمة الأسلوبية البنيوية هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي .

- لا يمكن إنكار أي قيمة أسلوبية مهما كانت بسيطة .

- الإحصاء يعطل دور المحلل الأسلوبي، ولا يعد التواتر في الكلمات مقياسا أو سمة أسلوبية .

- تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل، ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، لذلك سمي القارئ العمدة ؛ لأنه مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء من البنى اللغوية السطحية والعميقة، ليكتشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص.

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

[1]- نفسه، ص 89

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

-لخص ريفاتير الإجراءات البنيوية في التحليل الأسلوبي ضمن خطة في مرحلتين وهما مرحلة الوصف ثم مرحلة التأويل .[1]

د-الأسلوبية الإحصائية :

اعتمد هذا التوجه (فول فوكس FUCKS) موضحا أهدافه المنهجية بقوله (تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص) مما يعني أنه يمكن إحصاء الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، حيث أن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا [2]، وقد جاء في كتاب سعد مصلوح قوله ((وليس من مهمة الإحصاء في هذا المجال أن يحدد السمات الجديرة بأن تحصى،وهو لا يعطي الباحث أكثر من قيمة عددية بقطع النظر عما يقابل هذه القيمة من وحدات لغوية .))[3]

من خصائصها :

- إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب .

-تفيد الاستخدامات المتنوعة لعلم الإحصاء في دراسة الأسلوب في معالجة عدد كبير من قضاياه .

-المنهج الإحصائي جدير أن يحتل في تاريخ الأدب مكانة خاصة ،فهو بديل للتأريخ للأدب العربي .

---

[1]- ينظر : نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص87...100

[2]- السابق ، ص 103 .

[3]- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة أسلوبية إحصائية ، عالم الكتب، كلية الآداب، جامعة القاهرة،1992م،ط3 ، ص57

-وصل الإحصاء الى منطقة تتصل اتصالا وثيقا بنقد الأدب حيث غطى دائرة واسعة من المسائل النقدية مثل لغة الأدب ونقد الأسلوب ..[1]

3-الأسلوبية في الدراسات العربية :

أ-الأسلوبية في التراث العربي :

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية وقضايا إعجاز القران الكريم، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد العرب القدامى حول الأسلوب ،وهذه الإشارات لا تعني أنهم بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية وإنما هي معالم واضحة لها دور -ولو بشكل بسيط- في تاريخ الدراسات الأسلوبية العربية .[2]

ارتبط الأسلوب عند العرب قديما بالدرس البلاغي،حيث تجسدت جل القضايا الأسلوبية من خلال محاولة التفطن لسر جمالية الخطاب الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا،فقد ربطه الجرجاني بمفهوم النظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها عن طريق إدراك المعاني

النحوية،واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف، بينما اعتبره الزمخشري خاصية

---

[1]- سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية ، ص 61..63

[2]-السابق ، ص11

لها دورها في إبراز المعاني [1] .

وخلاصة القول أن المباحث الأسلوبية عندهم لم تخرج عن مفهوم النظم والبلاغة ولكن تحديدهم لمعنى الأسلوب لم يتجه في اتجاه واحد،فقد ربطوه تارة بالناحية المعنوية في التأليفات وتارة بطبيعة الجنس الأدبي وأخرى بالبلاغة والفصاحة كما تحدثوا عن مناسبة الألفاظ للمعاني والمناسبة الصوتية والدلالية،وكان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم للأسلوب، إذ كانت جل الومضات المنثورة في بطون أمهات كتب البلاغة واللغة متعلقة بأسلوب القرآن ومباينته لغيره من الأساليب .[2]

ويمكن القول أن الحديث عن أسلوب وأسلوبية في التراث العربي أمر مبالغ فيه،إذ كل ما وجد في بطون الكتب ليس سوى مباحث بلاغية ارتبطت بشكل كبيير بالدرس القرآني وبيان إعجازه اللغوي وفصاحته وأسلوبه الذي تميز عن كل ما عرفه العرب في فنونهم القولية القديم منها والأقدم .

ب-الأسلوبية في الدراسات العربية الحديثة :

أخذت الأسلوبية عند العرب حديثا منحى خاصا ،جمع بين التراث العربي في مباحثه البلاغية، وبين المدارس اللسانية الآتية أنسامها من الغرب وأفكاره النقدية الجديدة،إذ لم يبتعدوا في بادئ الأمر كثيرا عن اهتمام سلفهم بنظم القران وأسلوبه.

فقد تحدث الرافعي في كتابه (إعجاز القران والبلاغة النبوية) عن نظم القران وحاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم ،ثم ربطه بالمتلقي

---

[1]- ينظر : محمد البلوحي ،الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية ، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،دمشق العدد 95 ،السنة الرابعة والعشرون ،أيلول 2004 ص 01 .

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 24 .

وخواصه النفسية [1]،وقدم الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه (دفاع عن البلاغة) محاولة لدراسة الأسلوب من خلال حصيلته التي جمعها بين التراث القديم في البلاغة وحصيلته من القراءة في النقد الفرنسي، ووقف موقفا وسطا بين التمسك بالقديم وتقبل الجديد .

لقد حدثت في آخر عقدين من القرن الماضي ثورة في مجال الأسلوبية العربية،حيث نشرت مقالات وكتب عديدة لأدباء عرب حول الأسلوب والأسلوبية حاولوا فيها دراسة هذا الموضوع من جميع جوانبه،متأثرين بما كتبه الغربيون،ومن أهم القضايا التي ناقشوها :

- فكرة الأسلوب عند الأدباء
- علم الأسلوب وعلم البلاغة
- الأسلوب والنقد
- أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه
- الإطار النظري للعالم الأسلوبي
- – دائرة الخواص الأسلوبية
- بالإضافة إلى ترجمة بعض المقالات ودراسات تطبيقية للأفكار النظرية التي طرحت حول الأسلوب والأسلوبية .

ومن أبرز الكتاب الذين ألفوا في الأسلوب نذكر[2] :

عبد السلام المسدي : ألف كتاب (الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب) كما ألف وترجم عددا من البحوث منها (المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال

[1]– ينظر : محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1994 م ص 87–97

[2]– ينظر : يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، 277–297

البيان والتبيين للجاحظ) نشرت في حوليات الجامعة التونسية عام 1976، كما قدم لكتاب **ريفاتير** (محاولات في الأسلوبية الهيكلية).

محمد الهادي الطرابلسي :الذي أسهم بجهد كبير من خلال كتبه وبحوثه في هذا المجال وعلى رأسها (خصائص الأسلوب في الشوقيات) و(تحاليل أسلوبية) .

سعد مصلوح: كان له جهد طيب في هذا المجال وبخاصة في كتابه(الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) و(في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية) .

حمادي صمود : الذي تحدّث في كتابه (الوجه والقفا) عن موضوعات مهمة منها الأسلوبية التعبيرية وأسلوبية العبارة وأسلوبية الفرد والأسلوبية البنيوية عند ريفاتير .

عدنان بن ذريل : أصدر كتبا عديدة تتعلق بالأسلوبية والبلاغة العربية منها اللغة والأسلوب اللغة والبلاغة،(النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق).

ويعد كتاب الأسلوب الذي ألفه (الشايب)من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وقد كان هذا المؤلف ثمرة خبرة طويلة في معايشة البلاغة والنقد القديمين مع الاطلاع على بعض الألوان الثقافية النقدية الأجنبية .[1]

4 –محدّدات الأسلوب :

لقد دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم الواحد عن الآخر من خلال المحددات والمعايير الثلاثة للأسلوب، وهي : الاختيار، التركيب،الانزياح .

أ– الاختيار:

[1]– محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص 117

أصبح تعريف الأسلوب على أنه اختيار من التعريفات الشائعة في الدراسات الأسلوبية،وقد توسع الباحثون في مناقشة هذا التعريف الذي يبدو إشكاليا في كثير من الأحيان كما هي تعريفات الأسلوب الأخرى .[1]

تتوفر اللغة على ذخيرة من المفردات و البنى النحوية المختلفة، ولقد نظر إلى الأسلوب بوصفه توظيفا لهذه المفردات و البنى النحوية وكيفية تشكيلها بشكل خاص،أي نظر إلى الأسلوب بوصفه اختيارا، وبشكل واضح فان كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في حقبة معينة، وان ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها،وإن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعبير شائع[2] ، لكن كون الأسلوب اختيارا لا يعني أن كل اختيار يقوم به المنشئ لابد أن يكون أسلوبيا،إذ علينا أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار :

-اختيار محكوم بسياق المقام .

-اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة .

فالنوع الأول هو انتقاء نفعي مقامي ربما يُؤْثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة عن أخرى لأنها أكثر مطابقة -في رأيه -للحقيقة أو لأنه -عكس ذلك- يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحساسية تجاه عبارة ما،وأما النوع الثاني فهو انتقاء نحوي ،والمقصود بالنحو هنا هو قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة،ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا عن تركيب لأنه أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد ،ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاغة المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير والذكر والحذف [3].

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص159

[2]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: بيروت،ط2،2002،ص 53

[3]-ينظر :سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة إحصائية، ص38-39

لكن معالجة الأسلوب على أنه اختيار ليس بالسهولة التي يبدو بها بادئ النظر لأن التمييز بين سمات الصياغة التي تعني دلالات مختلفة يبدو في كثير من الأحيان صعبا، كما أن التنبؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث بعد أن يكون النص قد مَثُل أمامه في صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد تم إجراؤها بالفعل [1].

ب-التركيب : (ويسمى كذلك محور التأليف أو التوزيع ، ويمكن تصوره على أنه ضم الكلمات بعضها إلى بعض أو نظمها كما تنظم الخرزة بالخرزة لتكوين قلادة بشكل أفقي وهو عملية ثانية بعد عملية الاختيار، تتمثل في صف الكلمات وترتيبها حسب ما تقتضي بعضَه قوانين النحو وتسمح ببعضه مجالات الصرف،والعلاقات بين عناصر المحور ركنية لأنها تخضع لقانون التجاور ، ولأن دلالتها رهينة بما يجاورها ،وتتميز العلاقات الركنية بكونها حضورية أي يتحدد بعضها ببعض بما هو موجود وبما وقع اختياره فعلا).[2]

ومن الطريف أن هناك قانونا يحدد مفهوم الاختيار والتأليف يسمى (قانون الضغط) وهو يقضي بأن ضغط الرصيد المعجمي على المتكلم يتناسب عكسيا مع تقدمه في سلسلة الكلام معنى ذلك أن الرصيد المعجمي يتزاحم بأسمائه وأفعاله وحروفه عندما يهم المتكلم بالكلام، فإذا انطلقت الجملة على لسانه وبدأها بفعل مثلا كالذي قال (تناولت) انسحبت كل الأفعال الأخرى من الضغط وبقيت الأسماء والصفات والحروف ،وكلما تقدمت سلسلة الكلام خفّ الضغط، وقد استغل هذا التصور المزدوج (الاختيار والتأليف) في الدراسة الأسلوبية، فنشأ تعريف للأسلوب بأنه إسقاط لمحور الاختيار

[1]- نفسه، ص 41

[2]- محمد الكواز، علم الأسلوب بمفاهيم وتطبيقات، ص84

على محور التركيب وذلك لأن مقومات الاختيار في الأدب خاصة تذعن لمقتضيات العلاقة الركنية[1] .

ج-الانزياح:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح 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 وبدرجات متفاوتة،وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة،فقد يكون خرقا للقواعد حينا أو استخداما لما ندر من الصيغ -كما يرى ريفاتير- فأما في حالته الأولى فهو مشمولات علم البلاغة ،وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانية عامة والأسلوبية خاصة .[2]

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، وظل هذا الربط يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزياح التي يرتكبها النص الأدبي وكيفية تحديد

القاعدة العامة التي انخرق عنها ذلك النص، فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية وثقافية،وربما يخضع للخبرة والمعرفة اللتين تتعلقان بالقواعد ،ولكي نحدد الانزياح في نص أدبي معين لابد لنا من أن نتوفر على معرفة دقيقة وحساسة بإزاء القواعد العامة التي يقاس الانزياح في ضوئها، وحتى وان استطعنا ذلك فكيف يمكن أن نحدد معيارا نسند طبقا له قيمة أسلوبية إلى الانزياح، فليس كل انزياح يتوفر على قيمة أسلوبية، كما أنه ليس كل قيمة أسلوبية يتوقف وجودها على تحقيق انزياح [3].

ويطالعنا الأسلوبيون بتسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح ،وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز عند (فاليري) والانحراف عند (سبيتزر)، والانتهاك عند (كوهن) والانحراف عند

---

[1]- السابق، ص85

[2]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق نص 180

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص45

(سبيتزر)،والانتهاك عند(كوهن) ،واللحن أو الخرق (خرق السنن)عند (جماعة مو)، والشناعة عند (بارت) والمخالفة عند (ثيري)،والاختلال عند (وارين وويليك) والإطاحة عند (باتلير) ،وخيبة الانتظار عند (جاكبسون)[1]

لقد تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر انزياحا، وهذه الانزياحات يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي [2]:

-الانزياحات الموضعية و الانزياحات الشاملة ،تصنف تبعا لدرجة انتشارها في النص ومعدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض .

-الانزياحات السلبية و الانزياحات الايجابية : تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية .

-الانزياحات الداخلية والخارجية :ويمكن تصنيفها من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله .

-الانزياحات الخطية (السياقية) والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية .

- الانزياحات التركيبية والاستبدالية ،وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية .

مستويات التحليل الأسلوبي

[1]- محمد الكواز، علم الأسلوب بمفاهيم وتطبيقات، ص 87

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص186-187

المبحث الأول : البنى الأسلوبية في المستوى الصوتي في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية

1- الإيقاع الخارجي

2- الإيقاع الداخلي

3- التقطيع الصوتي

4- الجناس

مستويات التحليل الأسلوبي

تتناول المقاربة الأسلوبية النص الأدبي بأدوات إجرائية مستمدة من اللسانيات،ورغم أنها تنظر إلى النص على أنه بنية ذات نسق متداخل متكامل،إلا أن هذه البنية–وإن بدت غير قابلة للفصل– لا يمكن الولوج إلى أسرارها وفتح مغاليقها دون تفكيكها إلى عناصرها الأولية والتي يمكن اعتبارها مجموعة بُنى ثانوية تشكل في مُجملها وحدة أساسية نسقية هي النص الأدبي،نثرا كان أو شعرا،بغض النظر عن ما يميز الشعر على مستوى البنية الصوتية،وفي هذا المبحث سنتقرب إلى نص شعري لإيليا أبي ماضي،يتمثل في قصيدتين هما رؤيا ورؤيا ثانية،من ديوانه (ديوان أبي ماضي)، وهما وإن بدتا كقصيدة واحدة ذات جزأين متواليين إلا أن كل واحدة منهما تفردت بخصائص وأساليب تميزها عن الأخرى، وقد تمت المقاربة على المستويات الكبرى المستوى الصوتي،والدلالي،والتركيبي.

المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية في المستوى الصوتي في قصيدتي (رؤيا) و(رؤيا ثانية) :

وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من تواز ينفذ إلى السمع والحس[1]

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه[2] .

إن التحليل الصوتي في علم الأسلوب phonostysties يقتضي أولا معرفة الخصائص الصوتية في اللغة العادية ،وبعد ذلك يتوجه إلى رصد الظواهر الخارجة عن النمط و البحث في دلالتها فيما يفيد دراسة الأسلوب والأغلب أننا لا نحلل النص الأدبي تحليلا صوتيا يتبع كل التفصيلات التي ينتظمها علم الأصوات [3]، ذلك أن الدراسة الأسلوبية للصوت تختلف عن الدراسة الصوتية البحتة، إذْ تسعى الأولى لإبراز سمات وخصائص أسلوبية معينة، أما الثانية فتتقصى الجانب الصّوتي من مناحي عدّة محددة في علم الأصوات.

و تتم دراسة المستوى الصوتي من خلال إيقاعين أساسيين هما : الإيقاع الخارجي – الإيقاع الداخلي .

أ-الإيقاع الخارجي :

---

[1]-.د تاوريريت بشير ، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية .جامعة الشهيد محمد خيضر بسكرة .العدد الخامس ، جوان2009 .

[2]-.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 51

[3]-عبده الراجحي ، علم اللغة والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، العدد 2 ،1981. .

ويتم فيه دراسة المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، فهو إذن يرتبط بعلم العروض، وهو العلم الذي يعرف به صحيح الشعر من فاسده وما يعتريه من زحافات وعلل[1].

1- الوزن :

والقصيدة التي بين أيدينا والموسومة ب: (رؤيا ثانية) للشاعر إيليا أبي ماضي منسوجة على نمط الشعر العمودي والتي مطلعها :

وحلمت ثانية وكان الكون لم تبرح عليه كلاكل الظلماء

(0//0/0/)((0//0///)(0//0///) (/0/0/)(0//0///)(0//0/0/)

متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفع

أني رأيت جرادة مطروحة في سبخة منهوكة الأعضاء

(0//0/0/)(0//0///)(0//0/0/) (/0/0/)(0//0/0/)(0//0/0/)

مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفع

تنتمي القصيدة إلى بحر الكامل الذي ينتمي إلى دائرة المؤتلف،والمتكون من تفعيلة سباعية تتكرر ست مرات،متفاعلن المكونة من سبب ثقيل +سبب خفيف + وتد مجموع . ويعد البحر هنا تاما إذ استوفى عدته من التفعيلات ثلاث مرات في كل شطر،وانتابه ما انتابه من علل وزحافات،ولم ترد التفعيلة صحيحة تامة سوى خمس وعشرين مرة أي بنسبة أربع وثلاثين بالمائة، وفي ماعدا ذلك فقد أصابها (الإضمار)وهو تسكين

[1]- محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ،بيروت: لبنان، ط1، 2004، ص6 .

المتحرك الثاني في السبب الثقيل فتحولت مُتَفاعلن إلى مُتْفاعلن أو(مستفعلن) . كما أن التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني والتي حوت القافية جاءت مبتورة وأصابها إلى جانب الإضمار علة حذف الساكن الأخير والمتحرك قبله و هي علة تكررت في عدة مواضع مثل : كلاكل الظلماء/ منهوكة الأعضاء/ أنجم الجوزاء / زمرة الرفقاء/ في الأنداء/ على الأقذاء

ووردت في بقية الأبيات (مُتَفاع) دون إضمار وبحذف للساكن الأخير وما قبله فتحولت متفاعلن إلى مُتفاع .وجاءت التفعيلة مصابة بزحاف الإضمار بنسبة ست وخمسين بالمائة

أما قصيدة (رؤيا) فقد نسجت على البحر نفسه (الكامل) ومطلعها:

رؤيا منام...رُبّ حلم في الكرى فيه تلوح حقائق الأشياء

(/0/0/) ((0//0///)(0//0/0/) ((0//0/0/)((0//0/0/)((0//0/0/)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفع

إني حلمت كأنما أنا سائر في روضة خلابة غناء

/0/0/)((0//0/0/) ((0//0/0/ (0//0///)(0//0///)(0//0/0/)

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفع

وردت التفعيلة(مُتَفاعلن) بنسبة خمس وستين بالمائة.غير أنها حتى بهذه الصورة لم ترد تامة سليمة سوى ثمان وعشرين مرة أي بنسبة تسع وخمسين بالمائة وفي المرات الأخرى انتابتها زحافات أخرى من ذلك.

- **زحاف الكف** : حذف الساكن السابع وجاءت في : يع/لق نابه /بردائي

(0/0///) (//0///)

مُتَفاعلُ مُتَفاعلْ

- **زحاف القطع** : حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله .متفاعلن تصبح(متفاعلْ)كما وردت في المثال السابق .وفي مواضع أخرى مثل :

(شهوة /لدمائي

(0/0///) متفاعلْ)

ولا يبدو على القصيدة –على ما عرض لها – أي ثقل بل جاءت على منوال الأناشيد الخفيفة التي ترمي إلى التركيز على محتوى سردي يمتاز بالخفة واليسر إلى جانب الإيقاع الخفيف الذي توفره تفعيلة متفاعلن والأخف منها مستفعلن التي تتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع،وربما كان ذلك السبب الذي أدى بالناظم الى الجنوح أغلب الوقت عن التفعيلة الرئيسية إلى شبيهتها الأخف مستفعلن، وهو ضرب من التيسير يستدعيه المقام أو اللون الذي يميز هذا النمط من الشعر والذي يبدو في ظاهره سردا لقصص عن الطبيعة ، والحقيقة أن المراد منه هو إيصال حكمة ما عن طريق القصص الخيالية التي يستخدم فيها الطير والنبات وسائر الكائنات وكأن الكلام يجري على ألسنتها .

2- القافية:

القافية في اصطلاح العروضيين علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح وهي اسم لعدد من الحروف ينتهي به كل بيت وفي (التعريفات) للجرجاني هي الحرف الأخير من البيت وقيل الكلمة الأخيرة .وحدودها هي الحرفان الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من متحركات [1] .

وحسب هذا التعريف يمكن تحديد قافيتي القصيدتين محل الدراسة بأنها ألف المد تليها همزة مكسورة (اء) وهذا هو الحد الأدنى الذي تكرر في جميع أبيات القصيدة .

[1]– ينظر :طارق حمداني ، علم العروض والقافية ، دار الهدى ، عين مليلة ،الجزائر ،2011 .ص 123

ظلماء /أعضاء /جوزاء /عقلاء / حمقاء .

وتتكون القافية من ستة حروف هي :الروي والوصل والخروج والردف والدخيل والتأسيس [1].

وسنركز هنا على:

الروي :(وهو الصوت الذي ينتهي به البيت وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية ونونية و رائية ..وهو أقل قدر من الحروف لابد أن يلتزم به في كل الأبيات،وسمي بالروي لأنه مأخوذ من الرواء وهو الحبل فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة)[2]،والروي الذي بين أيدينا هو الهمزة المكسورة غير المشبعة ويصح أن نسمي القصيدة همزية نسبة إلى رويها . وتعد الهمزة من حروف الروي متوسطة الشيوع[3]،وهي صوت حنجري يخرج من أقصى الحلق ولها من الصفات الشدة و الاستفال والانفتاح و الإصمات . والواضح أن الشدة التي اتسم بها أكسبته قوة جعلت النطق به يحتاج إلى مجهود كما أنه اتحد مع حركة الكسر فزاد قوة .ويمكن ملاحظة أن نهاية الأبيات على هذه الشاكلة من الوزن والقافية أحدثت-حسب ما نرى-تنبيها ومنحدرا واضحا في البنية الصوتية .فتفعيلة القافية مختلفة عن بقية البيت . والوقوف على الهمزة شديد الوقع،وكأننا بالشاعر يريد القول أن ما ترويه الأبيات ليس حلما ولا قصة خيالية كما يخيل للقارئ بل أمر جلل وحكمة لابد من التمعن في فحواها واستبصار معانيها.

---

[1]- السابق ، ص 124

[2]- ينظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،مكتبة الانجلو المصرية، مصر،ط2،1952م ص 245

[3]- نفسه ، ص 246

نوع القافية :صنف العروضيون القافية حسب الروي إلى نوعين [1] :

قافية مقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا، قافية مطلقة : وهي ما كان رويها متحركا،والقافية في القصيدتين محل الدراسة مطلقة مردفة . فقد جاء رويها متحركا واشتملت على ردف .(الردف هو حرف مد يقع قبل الروي دون فاصل بينهما .)

حدود القافية : بالنظر الى حركات جميع الحروف التي تشكل القافية يمكن تمييز خمسة أنواع من القافية لكل منها اسم وميزة،نلخصها فيما يلي:

- قافية المتكاوس : وهي ما توالى بين ساكنيها أربع متحركات
- قافية المتراكب : وهي ما اجتمع بين ساكنيها ثلاث حركات
- قافية المتدارك : وهي ما اجتمع بين ساكنيها متحركان .
- قافية المتواتر : وهي ما جاء بين ساكنيها متحرك واحد
- قافية المترادف : وهي ما توالى ساكناها فلم يقع بينهما متحرك ولا تكون إلا في قافية مقيدة .[2]

ويمكننا ملاحظة أن القافية في القصيدتين (رؤيا –رؤيا ثانية) جاءت بين متواتر ومتراكب،فنجد القافية **المتراكبة** في :

الرفقاء / الحكماء /نقطة ماء / تصر ورائي /- فطار حذائي

إذ نلاحظ ثلاث حركات بين آخر ساكنين .

أما بقية المواضع فجاءت القافية **متواترة** . ووردت في اغلب قافية همزيتنا .كمثل :

---

[1]– محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص170.

[2]– السابق، ص17

ظلماء (/0/0/) -أنداء (/0/0/) /أقذاء (/0/0/) حمقاء(/0/0/) بيداء(/0/0/) أحشاء (/0/0/)

ب- الإيقاع الداخلي :

أو كما أسماها **الطرابلسي** موسيقى الحشو، ويتم فيها دراسة ما يتولد من إيقاع موسيقي متميز عن تركيب الأصوات في البيت الشعري بمقتضى ((الجواز))ويعنى بالجواز ما لم يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم شعره، و ما لم يكن جوهريا بحيث قد يستخدم في بيت دون آخر أو في مجموعة أبيات دون أخرى فوجوده أو انعدامه لا ينجر عنه خلل موسيقي أو تحريف فهذه المظاهر الموسيقية الخاصة بالحشو لا تلفت الانتباه من حيث هي قصدت لذاتها و إنما قصدت لصلتها بالمعاني.[1]

يعد الصوت المادة الأولى لتشكيل الإيقاع اللغوي، نظرا لما يمتلكه كل صوت من صفات تنغيمية تتعلق بأسلوب النطق ومخارج الحروف ،وفي الوقت نفسه فان أهمية الصوت لا تقتصر على الناحية التنغيمية الخاصة به ،و إنما تتجلى أهميته في مقدرته على التميز عن غيره من الأصوات ، فرنة الصوت ليست إلا دعامة للاختلاف، وتظهر علاقات الجوار بين

الأصوات في أجمل صورها في اللغة الشعرية،ذلك أنه ((يطلب من الكلام في النظم أن يكون من نسيج لفظي أرق من نسج النثر الذي يقرأ دون كثير من الاهتمام المدقق،وهو

[1]-الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،1981ص20

يستعين على تحقيق هذا الطلب بدقائق النبر والإنشاد التي يستطيع الشعر وحده أن يسيطر عليها)).[1]

1-**التكرار :**

هو إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايتها بسواها وهو بذلك

ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر[2] .وهو من أبرز العناصر في القصيدة وهو ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع . يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا نغميا ممتعا يستشعره القارئ داخليا بما يكسبه من تفاعل مع القصيدة، فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية .وللتكرار جانبان من الأهمية فهو أولا يركز المعنى ويؤكده،وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.[3]

1-1- تكرار الحروف :

تبدأ التشكلات الموسيقية على مستوى أصوات الكلمة الواحدة، فيشكل تكرار كل صوت مع

---

[1]-د.الطيب الجبالي ، مستويات التحليل الأسلوبي أسسه و إجراءاته ،مجلة أبوليس،المجلد 7، العدد1، جانفي 2020م ، ص111.

[2]-عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، اتحاد الكتاب العرب،دمشق:سوريا،2005،

ص 9 .

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 264-265 .

ما يجاوره إيقاعا موسيقيا داخليا، [1]

ويمكن توضيح توزع الأصوات في القصيدتين بالجدول الآتي :

الأصوات	رؤيا	رؤيا ثانية	الأصوات	رؤيا	رؤيا ثانية
الهمزة	**38**	**40**	**ع**	**16**	**13**
ب	16	10	**غ**	**2**	**1**
ت	**24**	**49**	**ف**	**23**	**24**
ث	1	3	**ق**	10	12
ج	8	11	**ك**	**6**	**14**
ح	12	14	**ل**	**32**	**42**
خ	3	4	**م**	**21**	**24**
د	9	7	**ن**	**23**	**24**
ذ	6	5	**ه**	17	21
ر	**26**	**24**	**و**	**22**	**18**
ز	0	4	**ي**	10	8

[1]- نفسه ، ص267 .

س	10	10			
ش	7	6			
ص	2	2			
ض	8	5			
ط	0	5			
ظ	0	1			

نلحظ بادئ الأمر **الهمزة** التي سيطر وجودها وتكثف كونها حرف الروي ولا غرابة في أن

تكون الحرف الأكثر بروزا إذ وردت ثمان وثلاثين مرة في القصيدة الأولى وأربعين مرة في القصيدة الثانية ، كما نلاحظ في القصيدتين تكرار حروف بعينها بصورة ملحة من ذلك:

صوت اللام: تكرر هذا الصوت 32مرة في(رؤيا)وهو حرف مجهور متوسط في نطقه انحراف في إشارة إلى انحراف الشاعر و نزوحه عن الواقع إلى الأحلام، فنجده في كلمات مثل ((حلم – تلوح – تطل)) للدلالة على عدم الوضوح أو أنصاف الظهور. وما ساهم في حضوره بهذا الكم هو استعماله مرتبطا بالأسماء بغرض التعريف (ال التعريف) .

حرف التاء: وهو صوت شديد مهموس انفجاري جاء في أغلب المواضع ذا دلالة صرفية

(تلوح،تصر، تطل،تقاسموه،رأيت،سمعت ،مضت ..) وتكرر في (رؤيا ثانية) تسعا وأربعين مرة .

حرف الراء : الذي ورد ثمان وأربعين مرة وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعيا وهذا التكرار يعطيه ميزة موسيقية خاصة وفيه إيماءات تتضمن التمسك وعدم التسارع في الانتهاء [1] . كما يفيد جرس الراء تكرار الحركة والحدث ويرسم صورة لتجدد الفعل[2] فجاء في كلمات مثل (رؤيا- روضة- نور- عطر) دلالة على الانتشار .وفي: (سائر- هرير - تصر) للدلالة على التكرار .

حرف الميم : يدل على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله إذا كان في آخر الكلمة مثل منام ، حلم .

حرف النون : الذي تكرر أربعا وعشرين مرة .يدل في أكثر أحواله على الظهور كيفما كان موقعه من الكلمة ،جنة، أنجم ،أنهار، أنياب ...

حرف الفاء: ما يقارب الخمسين مرة في القصيدتين ولكنه جاء في الغالب للربط بين الجمل فأدرت،فإذا،فهو،فرفسته ...وأغلب أحواله للدلالة على الإبانة والوضوح .والكلام ذاته يقال عن الواو التي تكررت بغرض الربط .

حرف الهاء: تكرر ثمان وثلاثين38مرة في القصيدتين وهو صوت رخوي مهموس .. جاء ليدل على ضعف وانكسار في وهت هوت...

كما يمكننا بالنظر إلى مقياس الغياب والحضور ملاحظة اختفاء حروف مثل(الظاء) و(الطاء) و (الزاي) و(الصاد) و(الغين) ، ولا نكاد نجد لذلك تفسيرا سوى اختيارات

---

[1]- السابق، ص267

[2]- عمران رشيد ، فاعلية الصوت في إنتاج الدلالة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد السابع ، ص 269 .

الكاتب، لكن المثير للانتباه هو تفاوت عدد مرات تكرار الصوت ذاته بين القصيدتين مثل صوت التاء الذي ورد في (رؤيا ثانية)تسعا وأربعين أي ما يقارب ضعف مرات تكراره في (رؤيا) حيث لم يرد سوى أربع وعشرين مرة، ولعل تفسير ذلك هو سياق القصة التي تحكي عن (جرادة) فكان من المنطقي أن يتكرر حرف التاء بصفته تاء التأنيث في الأسماء أو بصفته الصرفية . وكذا الأمر بالنسبة لحرف (الكاف) وهو صوت شديد انفجاري مهموس[1]،إذ نلحظ تباينا ملحوظا يقارب تكراره في (رؤيا ثانية) ضعف ما جاء في (رؤيا) ، ولعل مرد ذلك إلى دلالته عن الوهن والانكسار في كلمات مثل (كلمى، منهوكة، استنكفت..) وعن النصاعة والوضوح والاستعلاء في ألفاظ مثل(كون، كلاكل، حكماء..) ولم تكن القصيدة الأخرى على نفس الوتيرة بل كانت أشبه بتجربة شخصية أسقطها الكاتب على ما يشبه الحلم رمزا أو تعريضا.

وأكثر ما يشد الانتباه في تكرار الأصوات –بالنظر إلى صفاتها –ظاهرة :

√ **الجهر والهمس** :

الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان اهتزازا منتظما

محدثا صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الاهتزازات أو الذبذبات في الثانية كما تختلف الشدة والعلو حسب سعة الاهتزازة الواحدة [2].والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي(ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن) يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء [3].

---

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ،الفجالة،مصر،ط2 ،1950مص77

[2]– السابق ، ص22–23

[3]– نفسه ،، ص 24

وقد كانت نسبة حضور الحروف المجهورة في (رؤيا) ستا وستين بالمائة مقابل ثلاثة وثلاثين بالمائة للأصوات المهموسة . واثنين وستين بالمائة مجهورة مقابل سبع وثلاثين بالمائة مهموسة في (رؤيا الثانية).أي بما يقارب الثلث أصوات مهموسة وهي نسبة عالية

–نسبيا– إذ برهن الاستقراء أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمُس أي عشرون بالمائة منه. في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة 1. وذلك بسبب طبيعة المهموس من الأصوات المتميزة بالجهد من ناحية فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر ما تتطلبه نظائرها المجهورة فإذا كثرت في السياق تضاعف الجهد وانحصر فيها الاهتمام .ومن ناحية أخرى قلة شيوع المهموس من الأصوات بالنسبة إلى المجهور2 .

ويبدو جليا (من خلال الجدول السابق) تزاحم أصوات مهموسة و مجهورة على المرتبة ذاتها ولم نجد لذلك تفسيرا واضحا،ولعل مرد ذلك إلى طبيعة المضمون التي تضمنت ترنحا بين الواقع والخيال وكلاما على لسان الدواب يحتاج إلى الكثير من الجهد لتَمَثُله .

√ المدود :

نظرا للتحور الذي طرأ على التفعيلة الأصلية (متفاعلن) وتحولها إلى مستفعلن فقد انخفضت نسبة المدود في القصيدتين .ونلحظ في (رؤيا) تغلب المد بالألف بنسبة سبعين

---

[1]– نفسه، ص 34

[2]– إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ص 30

بالمائة يليه المد بالياء بصفة ملحوظة بنسبة اثنين وعشرين بالمائة في حين لا نكاد نلحظ مدا بالواو سوى في سبعة بالمائة من المواضع .ومثلها تقريبا في رؤيا ثانية .لما في الياء من انكسار وتسليم وضعف تماشى مع حالة الشاعر النفسية.

2-1- تكرار الألفاظ :

وهو استعمال اللفظ مرتين في نفس المعنى اللغوي لا يتميز الاستعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد تولد عن مجرد التكرار . وهو قسمان [1] :

القسم الأول:ما تكررت فيه المادة والصيغة الأولى على حالها .(أني حلمت - حلمت ثانية) (كانت تطل ...و تطل معها) (أضواء على أضواء) (وإذا بصوت - فإذا ورائي)

(طوى نواجذه – عضت نواجذه) (العطر –العطر) (ورائي ورائي)

القسم الثاني: ما تكررت فيه المادة بصيغة أخرى (حلم – حلمت) (فسألتها .فسألت عنها) (الرفقاء ..قالوا رفيقتنا)(خلقت لها ..لم تخلق الحشرات..)

إن القاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية [2].

لقد كرر الشاعر ألفاظا بعينها تارة وبمعانيها تارة أخرى. ومع ذلك لا يستشعر القارئ مللا لا طائل منه .بل إن هذا التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل (إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما)[3] ، كشعور الأمل (

---

[1]– خصائص الأسلوب في الشوقيات ،ص 62 .

[2]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة دار النهضة،ط3،1967 ،ص 23 .

[3]– السابق، ص 243

حلمت .حلم رؤيا) وشعور الخوف والهلع (نواجذه ..نواجذه) شعور الانتشاء والمتعة (عطر.عطر ..نسمات- أنداء)

يمكن تمثيل التكرار في الجدول التالي:

التكرار التام	التكرار جزئي
حلمت : تكررت مرتين إذا : 2 تطل : 2 أضواء : 2 العطر : 2 نواجذه : 2 ورائي : 2	سألتها/سألت عنها رفقاء/ رفيقتنا خلقت/ تخلق حلمت / حلم

-ويمكننا في هذا الباب إدراج نوع آخر من التكرار هو تكرار الصيغ الصرفية، حيث نلحظ

استعمال الشاعر صيغا صرفية في جمل متتالية، ومعروف في علم الدلالة ما يسمى بدلالة الصيغ أو الدلالة الصناعية حيث يسهم البناء الصرفي للكلمة في المعنى، بصرف النظر عن أصوات الحروف مفرقة أو مجتمعة أو مرتبة بترتيب خاص عرف في صرف لغتنا بما يدل من الصيغ على الذات الفاعلة أو ما وقع عليه الفعل أو ما دل على زمانه أو مكانه ومما دل على صفة منقولة أو دل على صفة لازمة ..

هذه الهيئات النوعية التي يؤخذ لها ميزان عام في الصرف من مادة (فعل) ينطبق كل منها حيثما وجد هذا المدلول المفروغ من العلم بمطابقته .[1]

[1]- ينظر: عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2،1986 ص 69

وقد تكررت في القصيدتين صيغ بشكل ملحوظ نذكر منها :

-صيغة اسم الفاعل وتدل -حسب النحاة على الحدث والحدوث وفاعله وهو أثبت وأدوم من الفعل [1]: سائر -باحثا – متعجبا -متموج – ضاري .ضامر .حافيا- جاثمة – طائشين ..

- صيغة اسم المفعول وهو ما دل على حدث وحدوث وذات المفعول [2]: مفروش – مطروحة – منهوكة –

-صيغة (أفعال) للدلالة على جمع القلة : أشياء – أفياء -أضواء – أحشاء -أعضاء- أنداء -أقذاء – أجواء

صيغة فُعَلاء للدلالة على جمع الكثرة : رفقاء،حكماء،عقلاء،سفهاء ،

ويمكن توضيحها في الجدول التالي :

اسم الفاعل	اسم المفعول	جمعة القلة (أفعال)	جمع الكثرة (فعلاء)
سائر-باحثا-متعجبا	مفروش	أشياء- أفياء	رفقاء
ضاري- ضامر	مطروحة	أضواء -أحشاء	حكماء
حافيا- جاثمة	منهوكة	أعضاء- أنداء	عقلاء
الطائشين		أقذاء- أجواء	سفهاء

[1]- فاضل صالح السامرائي ،معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان: الأردن ،2007 ص 43

[2]- نفسه ، ص 52

2- التقطيع الصوتي :

(مازال تعريف (المقطع) تعريفا علميا عاما يمثل صعوبة ظاهرة أمام الدارسين ينبئ عن هذه الصعوبة اختلاف العلماء إلى حد ملحوظ في هذا الشأن فمنهم من نحى نحو الجانب الصوتي الفسيولوجي المحض فعرفوه على أنه خفقة صدرية على أساس أن الإنسان عند النطق يشعر بنوع من الضغط أو التأكيد عند النطق بالمقطع وآخرون اعتمدوا الجانب الفونولوجي أي الوظيفي .عرفوه بأنه قمة الوضوح السمعي لاشتماله على الحركة)[1].

والمقاطع الصوتية نوعان :متحرك open وساكن closed والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين طويل أو قصير أما الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن[2].

ويمكن ملاحظة توزع المقاطع الصوتية في البيت الأول من (رؤيا) على النحو التالي :

رؤيا منام رب حلم في الكرى*** فيه تلوح حقائق الأشياء

(س ع س)(س ع ع)(س ع) (س ع ع)(س ع س)(س ع س)(س ع)(س ع س)(س ع س)(س ع س)(س ع)(س ع ع)(س ع ع) (س ع)(س ع ع) (س ع)(س ع) (س ع ع)(س ع) (س ع)(س ع ع)(س ع) (س ع س)(س ع س)(س ع ع)(س ع)

(س ع س) تكرر سبع مرات مقطع طويل مقفل وهو يتضمن جهدا صوتيا ولا يعطي الأريحية في النطق [3] وربما كان ذلك بسبب نفسية الشاعر المتأزمة الحانقة .

---

[1]- ينظر: كمال بشر ، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة: مصر، 2000م ، ص 504-505

[2]- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص 93

[3]- .يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 268 .

(س ع ع)تكرر سبع مرات ؛ مقطع طويل مفتوح وجاءت نسبته مقاربة للأول. ويعطي هذا المقطع أريحية في النطق موحيا بالتنفيس والشكوى والأمل [1].

(س ع) مقطع قصير مفتوح تناثر في القصيدة أكثر من سابقيه دالا على التسارع والرتابة .

وكذلك الأمر بالنسبة للقصيدة الثانية :

وحلمت ثانية وكان الكون لم *** تبرح عليه كلاكل الظلماء

(س ع)(س ع) (س ع س)(س ع)(س ع ع)(س ع) (س ع)(س ع س)(س ع)(س ع ع)(س ع س)(س ع س)(س ع)(س ع س)(س ع س)(س ع)(س ع) (س ع ع)(س ع) (س ع س)(س ع س)(س ع ع)(س ع)

نلاحظ تتاليا في المقاطع الطويلة المغلقة ما ينبئ بحالة من الكبت واليأس والألم .تكاد تكون مقاربة لتوزع المقطع القصير (س ع) الذي يكون تواجده في الكلام طبيعيا بصفة ملحوظة فهو بمثابة الفواصل التي تربط المقاطع ببعضها، غير أن تواجده بصفة متتالية يدل على حالة من التسارع اقتضتها حالة الوصف والسرد التي اضطلع بها الشاعر في القصيدة التي ليست سوى قصة قصيرة .

3-الجناس : وهو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى ،وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبهما من جنس واحد[2] ، وهو نوعان :

أ-جناس تام: وهو ما اتّفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي نوع الحروف وعددها وترتيبها وحركاتها .ولم نجد لهذا النوع أثرا في القصيدتين محل الدراسة .

---

[1]- السابق، ص 268 .

[2]-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان:الأردن ، ط1،2007 ،ص 276 .

ب-جناس غير تام : وهو ما اختلف لفظاه في نوع الحروف أو شكلها أو ترتيبها أو عددها .فنجد :

- ما اختلف نوع الحروف وترتيبها : في قوله ضاري المحاجر /ضامر الأحشاء .إذ نجد تجانسا بين ضاري وضامر في الضاد الممدودة والراء مع دخول حرف الميم في (ضامر) وياء المد في (ضاري) .
- ما اختلف نوع الحروف : في (أثمارها /أنهارها) كان الاختلاف في حرفين من كل كلمة لكنهما وقعا في الموضع نفسه دون تغيير في وزن الكلمة أو ترتيب حروفها .وكذلك

(الأقذاء / الأنداء) .

- ما اختلف في ترتيب الحروف : في قوله (وهت / هوت) وهت بمعنى تعبت وضعفت و (هوت) بمعنى سقطت من مكان عالي . لم تتغير الحروف لكن تغير ترتيبها.

جناس تام	**جناس غير تام**		
لا يوجد	**اختلاف نوع الحروف وترتيبها**	**اختلاف نوع الحروف**	**اختلاف ترتيب الحروف**
	ضاري/ ضامر	أثمارها / أنهارها الأقذاء / الأنداء	وهت / هوت

المبحث الثاني :الخصائص الأسلوبية في البنية التركيبية في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

3- الاعتراض

4- الجملة الاسمية والجملة الفعلية

5- الأساليب الإنشائية

المبحث الثاني :الخ ية في المستوى التركيبي في قصيدتي (رؤيا)و(رؤيا ثانية)

المستوى التركيبي هو ثاني المستويات في المقاربة الأسلوبية للنص الأدبي، وتدرس فيه أنواع التراكيب لمعرفة أيها غلب على النص.

وأهم المباحث التي يتناولها البحث الأسلوبي في هذا المستوى مباحث: التقديم والتأخير، والحذف، والاعتراض، ذلك أن هذه المباحث هي التي تسمح للكاتب بإبراز خصائصه بخرقه للقاعدة النمطية، كما تهتم الأسلوبية باستعمال الجمل بين الاسمية والفعلية معتمدة على الإحصاء لإبراز خصائص النّص المدروس من جهة، والتعرف على السمات التي تحكم الكاتب والشاعر من جهة أخرى وذلك ما تهتم به الأسلوبية النّفسية، وفيما يلي سنعرض لهذه المباحث في قصيدتي إيليا أبي ماضي:

1-التقديم والتأخير :

(إن عمليتي التقديم والتأخير تحدثان نوعا من خلخلة البناء في محور التركيب، ينتج عن ذلك عدولات تضفي على الخطاب جمالا)[1]. وفي هذا الباب يقول الجرجاني (هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية،لا يزال يفتر لك عن بديعه،

[1]– سليم سعداني،العدول الأسلوبي في القصة القرآنية ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح 2015-2016، ص 45

ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء ،وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)[1] .

ومن أمثلته في القصيدتين محل الدراسة نجد ؛

√ تقديم الخبر عن المبتدأ : في قوله (فإذا ورائي في الحديقة نابح)إذ جاء الخبر (ورائي) متقدما عن مبتدئه (نابح) وفي ذلك خرق للبنية التركيبية للجملة،فبتقديم الخبر تمهيد واستعجال للوصف،إذ نقل الشاعر صورة الفزع الذي انتابه فجأة جراء اكتشافه لكائن يركض وراءه ولو أنه اعترضه من الأمام لكان وقع المفاجأة أهون وأقل أثرا،فالمهاجم من الأمام ليس كالمباغت من الخلف .

✓ وكذلك قوله في (رؤيا ثانية) (هذي حكايتها وفيها عبرة) حيث أُخر المبتد(عبرة) وقُدم شبه الجملة (فيها) المتعلقة بالخبر المحذوف تقديره (موجود)،ويبدو أن تقديم الخبر جاء لعلة تنكير المبتدأ،ولا يخفى على القارئ ما فيه من دلالات منها بيان أهمية (العبرة) وهي الحكمة التي نسج من أجلها الشاعر قصيدته بل وقصته برمتها .

√ تقديم المفعول به عن الفاعل : في قوله في آخر قصيدة(رؤيا) (أبلت نعالي ألسن السفهاء) ولو أرجعنا الجملة إلى تركيبها الأصلي لكانت (أبلت ألسن السفهاء نعالي) ولكن أخر الفاعل (ألسنُ) وقدم المفعول به في خرق واضح للبنية، كان الهدف منه زيادة في تحقير أعدائه والاستهانة بهم،وإمعان في وصفهم بأبشع الصفات،فحتى نعاله –ولو كانت مفعولا به– مقدمة عليهم وعلى ألسنتهم وما اقترفت من سفه. فالنعال أعلى منهم مقاما وأرفع منهم شأنا ، وما قُدمت إلا لذلك .

√ تقديم المفعول به الثاني : في قوله في (رؤيا ثانية) (فسألت عنها زمرة الرفقاء) حيث أن الجملة على التركيب الأصلي تكون كالتالي (فسألت زمرة الرفقاء عنها) والجار

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة،2000م ص 106 .

والمجرور (عنها) متعلقان بمفعول به ثاني تقديره (شيئا أو سؤالا)،ولكن حدث تقديم للمفعول به الثاني، يحمل دلالات كثيرة منها استعجال الإجابة عن سؤاله، فالشاعر لا يهمه المسؤول (زمرة الرفقاء) بقدر ما يهمه السؤال عن حال الجرادة المكلومة، فالفضول والحيرة والإشفاق لحالها هم سبب إسراعه في ذكر السؤال وتقديمه عن ما سوى ذلك .

- √ تقديم شبه الجملة :نجده في قوله (رؤيا منام رب حلم في الكرى فيه تلوح حقائق الأشياء) والشاهد هنا في شبه الجملة (فيه) فلو تناولنا التركيب ببعض التفصيل لقلنا رؤيا منام هي المبتدأ و(رب حلم) جملة اعتراضية والخبر هو الجملة الفعلية (تلوح فيه حقائق الأشياء) غير أن ما حدث هو تقديم الجار والمجرور عن الفعل المتعلقين به (تلوح) وفي هذا الخرق إعادة ترتيب لأولويات الشاعر فقد ركز عن الموضع الذي تلوح فيه حقائق الأشياء وهو (في رؤيا منام) أي داخل الحلم لا في الواقع ولا في مكان آخر،وهذه هي القيمة الدلالية للتقديم في جل مواضعه .

2-الحذف :

اهتم النحويون والبلاغيون بباب الحذف واحتفوا به أيّما احتفاء،حتى أن الجرجاني يقول في هذا الباب (هو باب دقيق المسلك ،لطيف المأخذ عجيب الأمر،شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتمّ بيانا إذا لم تُبن)[1]،وفي كلامه بيان لقيمة الحذف البلاغية وأثره في تجميل الأسلوب وإبلاغ المقاصد،و أردف(ألا ترى أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضماره وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رُمت التكلم به) أي أن أسباب الحذف البلاغية لها القيمة ذاتها وربما مقدمة على العلل النحوية .

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146

ومن أمثلة الحذف في قصيدتينا ؛

حذف المبتدأ نجد ذلك في مطلع (رؤيا) في قوله (رؤيا منام ...) وتقديره (هذه أو هي) أي (هذه التي سأحكيها هي رؤيا منام) وقد حذف المبتدأ (هذه) لأن في الكلام ما يدل عنه فلا حاجة لتكراره، ولاعتقاده أن هذا المبتدأ قائم في ذهن المتلقي.

- √ كما نجد في (رؤيا ثانية) تركيبا شرطيا يقول فيه الشاعر (كانت إذا جاعت فحبة خردل تكفي وان عطشت فنقطة ماء) أي (كانت الجرادة إذا جاعت)، وحذف اسم كان لأن في الكلام ما يدل عنها، وفي التركيب ذاته نجد حذفا من نوع آخر هو :
- √ في قوله (وان عطشت فنقطة ماء) وتقديره (فنقطة ماء تكفي) نلاحظ حذف الفعل ، وبما أن الحديث هنا عن الاكتفاء والقناعة فقد طبق الشاعر الأمر على نفسه وكان قنوعا واكتفى ب(تكفي)واحدة أدت الغرض وأبلغت القصد عن الجملة التي جاءت فيها والجملة المردفة بها(وان عطشت..)
- √ في قوله (فمضت تحلق في الفضاء ولم تزل) تقديرها ولم تزل تحلق أي ولم تزل محلقة حتى وهت فهوت وهنا حذف للخبر. وسواء قدرنا المحذوف فعلا على اعتبار الفعل الذي سبق الجملة وهو (تُحلقُ) أو قدرناه (محلقةً) فكلاهما خبر منصوب للناسخ لم تزل التي أصلها (مازال) وكذلك في (العطر في أثمارها والشهد في أنهارها والسحر في الأنداء) وتقدير الكلام على (العطر موجود في أثمارها و..) ولكن دل عليه شبه الجملة المتعلق به فاستغني عنه .

في (رؤيا ثانية) يقول (وحلمت ثانية وكان الكون ...) وتقدير الكلام (حلمت حلما) مرة ثانية ،حذف المفعول المطلق لتفادي التكرار والحشو،ففي الكلام تفصيل للحلم وبيان لما رأى فيه فلا حاجة للاستهلال به، فالقارئ يعلم أن ما رآه ليس سوى حلم،من مطلع القصيدة (حلمتُ)

في (رؤيا) يقول (أشفقت يعلق نابه بردائي) وأصلها (أشفقت أن يعلق نابه بردائي)،وقد جاءت لفظة (أشفقت) بمعنى (خفتُ أو خشيت) لا بمعنى الشفقة والتعاطف، وفي ذلك وصف لحالة الشاعر إذ أراد القول أن الوحش قد اقترب منه كثيرا فلم يعد بينهما حائل لدرجة أنه خاف أن يعلق ناب الوحش بردائه .

وجملة القول أن مواضع الحذف التي وردت في القصيدتين لم تكن واضحة كل الوضوح، ولولا وجود كلمات منثورة لابد من افتراض متعلقات بها لما كان بإمكاننا إدراك المحذوفات ولصح تأويل الكلام بدونها،كما نعثر على بعض المواضع يصح فيها التقدير على وجوه عدة، مثال ذلك في قوله(العشب فيها سندس متموج) جملة مثالية التركيب من مبتدأ هو (العشب) وخبر هو (سندس متموج) لكن ما اعتراها هو إقحام الجار والمجرور بينهما،وفي ذلك قولان؛ ربما كان متعلقا بصفة تقديرها (العشب الموجود فيها سندس متموج) ويصح كذلك تأويلها على وجه آخر كقولنا (العشب سندس متموج منثور فيها) فيكون في ذلك تقديم لشبه الجملة (فيها) .وأيا يكن الأمر ففي هذا الموضوع حذف لطيف الأثر هدفه رسم صورة بديعة للحديقة بعشبها و أضوائها وعطورها،وكل ذلك (فيها) ..

3-الاعتراض :

يعرّفه أبو هلال العسكري بقوله (الاعتراض هو اعتراض كلام في كلام لم يتم ثم يرجع إليه فيتمه)[1] وينقل حسن طبل عن الحاتمي قوله (هو أن يكون الشاعر آخذا في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود فيتممه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حسنه)[2]، والواضح من هذين التعريفين أن الجملة الاعتراضية سمّيت كذلك لاعتراضها المجرى العادي للخطاب ووقوعها بين مكونين من مكونات الجملة

[1]– أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ، ط1، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، 11952م، ص393 .

[2]– سليم سعداني العدول الأسلوبي في القصة القرآنية، ص84 .

الواحدة أو بين جملتين متلازمتين لأن المتكلم يقطع الخيط الناظم لكلامه بصفة وقتية لتحقيق غاية

إبلاغية أو للتعبير عن موقف طارئ قبل الرجوع لمتابعة السير العادي لكلامه،فهو استدراك في الكلام وتحول عنه ثم رجوع له بعد توضيح أو إتمام ما اعترض به .

(وقد تقع جملة الاعتراض بين المتلازمين المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل أو الفاعل والمفعول به أو الموصوف والصفة أو المتعاطفين أو الموصول والصلة أو بين المتلازمين كالشرط وجوابه والقسم وجوابه ، وقد تقع حسب البعض في آخر الجملة إن كانت توكيدا) .[1]

ومعاني الاعتراض في التقاليد النحوية لا تخرج عن ثلاثة عند ابن هشام هي (التقوية والتسديد والتحسين)،أو (التوكيد والتوضيح والتزيين) عند ابن قتاوة .[2]

ونلاحظ في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية بعض الجمل الاعتراضية مثل قوله في مطلع قصيدة رؤيا :((رؤيا منام رب حلم في الكرى) ف (رب حلم في الكرى) جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب وإنما أوردها الشاعر في مسرد حديثه عن الحلم في إشارة منه إلى إيمانه بالأحلام واعتقاده في صحتها و حقيقتها بدليل (رُب).

وكذلك في قوله (وإذا بصوت كالهرير يطن في أذني) أراد توضيح صورة سمعية ومضت في الحدث وهي صوت كائن اعترض سمعه فجأة ولم يتبين كنهه ولكنه (كالهرير).

وفي قوله (وإذا ورائي –في الحديقة– نابح) اعترضت شبه الجملة (في الحديقة بين المبتدأ وخبره المقدم، للدلالة على الظرفية وهي وان اعتبرت – تركيبيا – لا محل لها

[1]– ينظر :عبد العزيز المسعودي ، اللسانيات وتحليل الخطاب ،وقائع المؤتمر الدولي الأول بالكلية متعددة التخصصات بالرشيدية ،2016م ، ص104

[2]– نفسه، ص 105

من الإعراب إلا أنها وضحت ظرف المكان على سبيل التعيين،فالنابح وراءه في الحديقة وليس خارجها .

4- الجملة الاسمية والفعلية :

ترتكز البنية التركيبية على صف نظام الجملة فيها، ونسق العبارة وكيفية تكوينها، انطلاقا من تقسيمات معظم النحويين للجملة إلى اسمية وفعلية، يقول اللغويون :(إن الاسم يفيد الثبوت والفعل يفيد التجدد والحدوث،...وسر ذلك أن الفعل مقيد بالزمن، فالفعل الماضي مقيد بالزمن الماضي، والفعل المضارع مقيد بزمن الحال أو الاستقبال في الغالب، في حين أن الاسم غير مقيد بزمن من الأزمنة فهو أشمل وأعم وأثبت).[1]

ويلحق بقضية الفعل والاسم قضية العامل والمعمول، أو عماد الجملة، وعلى هذا الأساس تصنف الجمل إلى اسمية وفعلية، يمكن من خلال تقصيها في النص الوقوف على الخصائص الأسلوبية لكل منهما.

وبعد الملاحظة والإحصاء للقصيدتين (رؤيا ورؤيا ثانية) وجدنا أن توزيع الجمل الاسمية والفعلية يكاد يكون متقاربا، (عشر جمل اسمية مقابل إحدى عشر جملة فعلية في (رؤيا) ولعل سبب ذلك هو ترنح الشاعر بين الحلم والواقع، فهو لم يجزم قط بأن ما يرويه رؤيا حقيقية، بل جعل يروي رؤياه تارة ويربطها بتجربة شخصية تارة أخرى، وهو في ذلك بين الثبات على موقفه ومبادئه (مزية الاسم) وبين التفاعل والدفاع والكر والفر (ما يكسبه الفعل للدلالات من حياة وحركة)ورغم أن الشاعر في هذه القصيدة

[1]- فاضل صالح السامرائي ،معاني الأبنية في العربية، ص 9 .

يروي قصةً حدثًا لكنه حدثٌ واحد لا تعاقب فيه ولا صيرورة، بل موقف وحيد بدأه بحركة بطيئة (السير) وكان أغلب الحديث وصفا للمنظر الطبيعي والشخصيات .

بينما نلحظ في القصيدة (رؤيا ثانية) تفاوتا وتباينا بين الجمل (خمس عشرة جملة فعلية في مقابل تسع جمل اسمية) وليس ذلك بغريب، فالمشهد هنا متحرك يحتوي عدة أحداث بالإضافة إلى وصف الخلفية (الطبيعة)، وهذه الأحداث لابد من ترتيب زمني لها، وهذا ما يفسر طغيان الأفعال، بزمنها الماضي والمضارع، حتى أن الشاعر لم يلتزم زمنا واحدا، يمكن القول أنه زمن القصة أو حتى زمن الخطاب، فزمن القصة على الظاهر ماض، بدلالة استعماله (حلمتُ، كانت، سمعت، جاعت، عطشت، وهت، هوت عادت، ...) لكنه مع ذلك زمن متجدد، فالقصة تحمل خاصية (العبرة) فهي صالحة لكل زمان، حدثت وتحدث وستحدث دائما ما دام الطمع موجودا في هذا العالم، وهكذا نجد الفعل المضارع (ترنو، تشتم، تحلق، تخلق ...) والأمر نفسه في (رؤيا) حيث كان الزمن الماضي زمن جل الأفعال (أدرت، أشفقت، طار، عضت، مضى، رآني،أبلت ...) لأن القصة قد حدثت بالفعل ومر وقت حدوثها ،

وفي الجدول الآتي توضيح لنسبة ورود الجمل :

القصيدة	الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
رؤيا	أدرت طرفي..... حلمت ..	رؤيا منام...
	كادت تطل ... يطن في ...	إني حلمت ..
	أشفقت يعلق ...	النور مفروش..
	رفسته غضبا ..	العطر في النسمات..
	طار حذائي...	العشب فيها ..
	طوى نواجذه ...	الجو أضواء..

	عضت نواجذه... مضى به ... لا يعجبن ... أبلت نعالي ...	إذا بصوت... أنياب تصر .. لست في ببيداء.. إذا ورائي ..
رؤيا ثانية	حلمت .. ترنو إلى .. تشتم أنجم.. سألتها ... لم تجب سألت عنها .. قالوا رفيقتنا .. سمعت بنهر .. استنكفت ...أن تستمر حتى وهت .. مضت تحلق ... وهت فهوت.. رجعت ...خلقت لها لم تخلق الحشرات ...	كان الكون .. إني رأيت.. حبة خردل ..تكفي رفيقتنا شهيدة .. العطر في أثمارها الشهد في أنهارها السحر في الأنداء هذي حكايتها .. فيها عبرة ..

5 -الأساليب الإنشائية :

يقسم البلاغيون الكلام –حسب معناه–إلى خبر وإنشاء، فأما الخبر فهو قول يحتمل الصدق والكذب والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع، وفي الحقيقة فان مبحث الصدق والكذب هو مبحث عقلي بحت لا صلة له بعلوم البلاغة إلا من ناحية أنه كالتفسير والشرح لتعريف الخبر والإنشاء. [1]

والإنشاء في اللغة هو الإيجاد والإحداث، أما اصطلاحا فهو ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو مالا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به [2]؛ وهو قسمان : طلبي وغير طلبي والذي يهتم به الدارس الأسلوبي هو الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه : التمني والاستفهام والأمر، والنهي والنداء .

وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار فان الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، ونرى هذه الأساليب معربة عن حيويتها بأربعة عوامل رئيسية [3]:

أ– العامل الصوتي : من مقومات التراكيب الإنشائية وخاصة منها الطلبية ؛ النغمة الصوتية فهذه لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير منغلق .

ب–العامل النحوي أو الصرفي :تركز الأساليب الإنشائية على أدوات خاصة كالأداة في الاستفهام أو القسم أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها، كصيغة الأمر أو صيغة(ما أفعله أو أفعل به في التعجب) وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها .

---

[1]– ينظر : مدخل إلى البلاغة العربية، ص 54 .

[2]– السابق ، ص 56 .

[3]– محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 350 ..

ج–العامل المعنوي البلاغي : من مقومات الأساليب الإنشائية –في ظاهرها– الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي .

د– العامل النفسي المنطقي : تنبئ هذه الأساليب بقيام حوار، قد تفضي إليه وقد لا تفضي ،وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها .

والواضح في القصيدتين محل الدراسة شبه غياب للأساليب الإنشائية، إذ نجد في (رؤيا) أسلوبا إنشائيا غير طلبي في قوله(رُبَ حلم في الكرى) ف (رُبَ) تفيد التوقع والشك والترجي وهي معان تدخل ضمن الأساليب الإنشائية ولا تقع تحت دائرة الصدق والكذب.

كما نجد أسلوب النهي في قوله(لا يعجبن أحد راني حافيا) وهو نهي لا على سبيل الحقيقة ،ويسمى (النهي البلاغي) لأنه يفتقد إلى شرطي الإعلاء والإلزام، فهو نهي بدلالة الالتماس، تعبيرا من الشاعر عن تعبه واستيائه وألمه النفسي بعد معركة دامية مع عدو.

وأسلوب الاستفهام في (رؤيا ثانية) في قوله (فسألتها ماذا عراك ؟) وهو استفهام حقيقي الغرض منه طلب الإجابة ومعرفة الحقيقة، ويحمل مع ذلك دلالات عديدة منها الأسف على حال الجرادة والتحسر على ما آلت إليه، وتوبيخها على طيشها وقلة حكمتها.

ولا نجد لهذه الندرة في الأساليب الإنشائية سببا واضحا، ولعل مرد ذلك إلى السياق القصصي الذي غلب على النص، فجاء بنمط سردي وصفي لم يتخلله حوار ولا مد وشد بين الشخصيات حتى يحتاج لكثير استفهام أو أمر أو نهي ..والحقيقة أن القصيدتين لا تخرجان عن كونهما حوارا داخليا أشبه بالمونولوج، بث فيه الشاعر ما

اختلج في نفسه من أفكار ومخاوف واعتقادات وخبرة اكتسبها من معاقرته الدنيا والناس .

المبحث الثالث: الخصائص الأسلوبية في البنية الدلالية في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية

1- المجاز :

-المجاز اللغوي

- المجاز العقلي

2- الدلالة والمعاجم

-الحقول للدلالية

- العلاقات الدلالية

المبحث الثالث : الخصائص الأسلـ توى الدلالي لقصيدتي رؤيا

وروي ثانية :

يتناول المستوى الدلالي استخدام الشاعر للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، وسندرس في هذا المستوى جانبين هما الجانب البلاغي الذي يتضمن الصور الشعرية والأخيلة والذي تمثله مباحث المجاز بصفة عامة، والجانب المعجمي الذي يعنى بالحقول الدلالية والعلاقات الدلالية داخل القصيدتين محل الدراسة.

1-المجاز :

لغة :(الجواز لغة من جاز الطريق وجاز الموضع جوزا وجؤوزا وجوازا ومجازا وجازه جاز فيه وسلكه وأجازه أي خلفه وقطعه، والمجاز هو مصدر ميمي لمكان الجواز وسمو به اللفظ الذي يعدل به عما يوجبه أصل الوضع لأنهم جازو به موضعه الأصلي ،وتجوز في كلامه أي تكلم بالمجاز) .[1]

[1]– لسان العرب .ابن منظور .المجلد الخامس مادة (ج و ز) ص

اصطلاحا: المجاز في الاصطلاح البلاغي هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول فهي مجاز،ويعرفه السكاكي فيقول (المجاز هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالا في ذلك بالنسبة الى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع)[1].

والمجاز على ضربين :مجاز لغوي ومجاز عقلي .

1-1- المجاز اللغوي : هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة[2] ، فهو لفظ مستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي .والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها .والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية [3].

وبناء على هذا التعريف يمكن تمييز نوعين من المجاز اللغوي هما :

أ- **الاستعارة :** مجاز لغوي تكون فيه العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على المشابهة [4] وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وهي نوعان : تصريحية ما ذكر فيها لفظ المشبه به فقط، ومكنية وهي ما حذف منها لفظ المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه[5] .

كقول الشاعر في (رؤيا ثانية) وحلمت ثانية وكان الكون لم تبرح عليه كلاكل الظلماء ..والكلكل هو الصدر أو هو ما بين الترقوتين وكأنه أراد القول بأن الظلام قد أطبق على الدنيا بكلاكله أي بصدره تشبيها له بالرجل العظيم الجثة الذي أطبق على

---

[1]-السكاكي، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية،بيروت:لبنان،ط1987،2ص 154

[2]- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ،ص 170

[3]- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ،دار المعارف،مصر،1999م ، ص71.

[4]- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ،ص 170 .

[5]- حسن علوان، البلاغة التطبيقية، مطبعة المعارف ومكتبتها ،مصر،ط1، 1937م، ص 30 .

الكون فعم الظلام .وهي استعارة مكنية .والعبارة برمتها (لم تبرح عليه كلاكل الظلماء) كناية عن أن الزمن كان ليلا حيث أن الظلام مطبق على الكون.

وقوله في رؤيا(النور مفروش على طرقاتها) فكأنه أراد تشبيه النور بالزرابي المفروشة على طرقات الروضة، غير أنه حذف المشبه به (الزرابي) وترك قرينة تدل عليه هي (مفروشة) وقد رسمت هذه الصورة الشعرية مشهدا للنور المنتشر الذي زين المكان حتى تكاد تراه رأي العين .

وربما يمكننا اعتبار قوله (فإذا ورائي في الحديقة نابح) استعارة . إذ يجوز حمل لفظ (نابح) على أنه يقصد به شخصا تشبه بالحيوان المفترس(الكلب) الذي لا يفتأ يزعجه بكلامه وقذفه الذي يشبه النباح .والأمر الذي يدعونا إلى هذا الاعتقاد قوله في آخر القصيدة (أبلت نعالي ألسن السفهاء) فالمقصود من (نابح) هو عدو لجوج لا قيمة له ولا شأن ويكفي أن يلقمه حذاء حتى يمضي لسبيله .

كما نجد قوله في البيت الأخير من (رؤيا) (أبلت نعالي ألسن السفهاء) وكأن ألسن السفهاء قد عبثت بحذائه حتى أصابه البلى ولا يمكن حمل الأمر على وجه الحقيقة و إنما أراد تشبيه أعدائه السفهاء بالحيوان .

ب-المجاز المرسل : هو أسلوب من الكلام قوامه الاستغناء عن اللفظ الأصلي والتعبير عن المعنى بلفظ يدل على معنى آخر في أصل اللغة ولكنهما متداعيان متلاحمان، فمقومات المجاز المرسل ثلاثة هي : التعبير بلفظ عن لفظ آخر -الارتباط بمقتضى التداعي -اعتماد المجاز [1]. فهو إذن كلمة استعملت في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ،وعلاقات المجاز المرسل كثيرة

[1]- ينظر: الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 204.

،أشهرها السببية و المسببية والجزئية والكلية واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والمحلية والحالية .[1]

ونجد المجاز المرسل في (رؤيا) في قوله (فطوى نواجذه عليه) فالكائن الذي قام بالإطباق على حذاء الرجل في قام بعضه بفمه وأسنانه ولكنه ذكر النواجذ باعتبارها جزءا من كل هو الفم .وكذلك قوله في رؤيا ثانية (ترنو إلى الأفق البعيد بمقلة كلمى) فالمقلة جزء دل على العين الكلمى الجريحة التي كانت تحدق بها الجرادة نحو السماء . وكذا قوله

(قالوا رفيقتنا شهيدة هزئها) فكأنما قد قتلها استهزاؤها بنصائح العقلاء بترك الطمع والقناعة بحالها وقوله (شهيدة) مجازا يستلزم في الحقيقة كونها قتلت .ولكنها لا تزال على قيد الحياة بدليل أنها كانت تنظر إلى السماء وتشتم أنجم الجوزاء .والعلاقة المجازية هنا هي اعتبار ما سيكون . وفي قوله (كانت إذا جاعت فحبة خردل تكفي وان عطشت فنقطة ماء) فقوله (حبة خردل) و(نقطة ماء) تعبيرا عن اليسير الذي يكفيها لولا طمعها .و(حبة خردل) جزء من الطعام و(نقطة ماء) جزء من المشرب ،و في الأمر كناية عن القلة والكم اليسير .

1-2 - المجاز العقلي :

يعرف العرب المجاز العقلي بقولهم هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي فالذي يتميز به هذا الأسلوب هو أن مقومه هو الفعل أو مشتقاته فإذا اعتمدنا هذا العنصر لاحظنا أن الفعل هو المقوم الرئيسي في هذا المجاز [2].

---

[1]- حسن علوان ، البلاغة التطبيقية، ص57.

[2]- الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 210

أي أن المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما هو في معناه (المصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل) إلى غير صاحبه لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا ويسمى عقليا لأن التجوز فهم من العقل لا من اللغة كما في المجاز اللغوي[1] .

والعلاقة في المجاز العقلي بين الفعل أو ما هو في معناه وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع، منها :

-**العلاقة المكانية** : ومثالها (إني حلمت كأنما أنا سائر في روضة خلابة غناء) وغنّاء صفة مشبهة من الفعل (أغن) والحقيقة أن العصافير التي في الحديقة هي التي تغني، والمجاز العقلي هنا علاقته المكانية .

- **العلاقة السببية** : في قوله (قالوا رفيقتنا شهيدة هزئها بنصائح الحكماء) فالصفة المشبهة (شهيدة) مسندة إلى الهزء وهي ليست فاعلا حقيقيا ولكن سبب في الهلاك و إنما قتلها سقوطها من السماء .

- **العلاقة الفاعلية** : في قوله (ضاري المحاجر) فاسم الفاعل (ضاري) ليست للمحاجر بل لصاحبها (المفترس) لأن المحاجر ليست هي من يقوم بفعل (الضراوة) و إنما نسبت لها تجوزا .

وهناك علاقات أخرى كالعلاقة الزمانية والفاعلية و المفعولية .

2- الدلالة والمعاجم :

[1]- يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،ص 171

إن الطرائق التي ينسج بها النص الشعري لغويا بكل عناصره الجزئية والمركبة والكلية هي التي تنتج الدلالة، وقد ذهب (الشهرستاني) في ما ينقله عن الدكتور عبد السلام المسدي إلى أن (الدلالة ثمرة للقرائن المتوفرة في نسيج الخطاب،لان العبارة والإشارة والكتابة دلالة بقرائنها تدل على أن لها مدلولا خاصا متميزا) [1].

و تتضافر أمور عدة لتصنع دلالة معينة يشترك في تجسيدها المعنى النحوي والمعنى المعجمي والسياق اللغوي الذي بنيت على أرضيته الجملة . غير أننا في هذا المبحث سنقتصر على دراسة المعنى المعجمي في سياق النص من خلال تصنيف المفردات دلاليا وعلائقيا .

1-1-الحقول الدلالية :

الحقل الدلالي (semantice field)أو الحقل المعجمي (lexiqual field) هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ،وعرفه أولمان (ullmann) بقوله (هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة حتى أن (lyons) يعرف معنى الكلمة بأنه محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي . وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.[2]

وفي القصيدتين محل الدراسة ميزنا الحقول التالية :

---

[1]- عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ص192.

[2]- ينظر :احمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب،القاهرة:مصر،ط5، 1998ص 79-80

أ- **حقل الطبيعة** : كان للألفاظ الدالة على الطبيعة النصيب الأكبر ويرجع ذلك إلى طبيعة المدرسة الرومانسية التي ينتمي إليها الشاعر ، ونلحظ في جميع قصائد الديوان طغيان هذا النمط من الألفاظ التي تعتبر معجما خصبا استمد منه الشاعر دلالات على وجه الحقيقة أحيانا وعلى سبيل الترميز أغلب الأحيان . ويمكن ملاحظة نوعين هما :

√ **الطبيعة الجامدة** : تمثلت في الموجودات مثل (روضة – العشب –الأضواء – سبخة- نهر-سماء-بيداء –أفياء –نسمات- أثمار-أنهار- أرض – فضاء- أجواء.....) وقد استعملت –حسب ما نرى- في بنيتيها السطحية لدلالات حقيقية إن نظرنا للقصيدتين على أنهما قصة لا أكثر تسرد أحداثا جرت في مكان وزمان لابد من وصف واف لهما .

√ **الطبيعة الحية** : تمثلت في الكائنات الحية والدواب والحشرات ،(وحش ضاري،نابح،جرادة...) كانت هذه الكائنات أطرافا أو أبطالا في القصة،يستدعي ذلك عرض مكان وبيئة ومحيط تمثل في ألفاظ الطبيعة التي سبق ذكرها،ولا ينطبق عليها الأمر ذاته في كون استعمالها في مسرد قصصي يصح حملها على وجه الحقيقة . بل يمكن كذلك حملها على وجه الترميز .إذ أن القصة نفسها تحمل دلالات رمزية ومقاصد رمى إليها الشاعر حملت شيئا من الحكمة .وربما كانت مضربا لأمثال أراد الشاعر إيصالها عن طريق التقصيص .

ب- **حقل الأعضاء** : يمكن إلحاقه بحقل الكائنات غير أن له خصوصية على نحو ما فهو-وإن كان يتعلق بالكائنات الحية - إلا أنه أخص، مثل (أنياب،محاجر، أحشاء،نواجذ،عروق، جلد ..)وعرضها الشاعر تدريجيا على هيئة توصيف للكائن الضاري الذي اعترض طريقه،وفي وصفه لذاته ذكر (أذني،طرفي ،دمائي ..) وفي إشارة إلى اعتدائه ذكر لفظ (ألسن)،وفي وصف الجرادة قال (أعضاء،مقلة)

ج-حقل المجردات : ونقصد بها الأمور التي تدرك بالعقل دون الحواس ،مثل (رؤيا –حلم –العنقاء – ترنو –الأفق البعيد – جنة – الفناء – الجوزاء – السحر- العبرة

...) ويكثر استعمال هذا المعجم في شعر إيليا عموما وفي ديوانه الذي انتمت إليه القصيدتان،وهو معجم يخدم المنحى الرمزي الذي تنحو إليه القصيدة .

-وقد وسع بعض الباحثين مفهوم الحقل الدلالي ليشمل أنواعا أخرى مثل الكلمات المترادفة والمتضادة والأوزان الاشتقاقية التي يأخذ دلالاتها من الأوزان الصرفية [1]،وربما أمكننا هنا إدراج نوع رابع من الحقول هو :

د- حقل الصفات : بالنظر إلى الدلالات التي استمدت من الأوزان الصرفية نجد جملة من الألفاظ تحمل دلالة وصفية في سياق القصيدة مثل (خلابة- غناء - مفروش- متموج - باحث - متعجبا-ضاري -ضامر- كلمى ...

ويمكننا تمثيل ما سبق في الجدول التالي :

الحقول الدلالية	الألفاظ المدرجة ضمنها
حقل الطبيعة	**الطبيعة الحية :** وحش نابح،جرادة **الطبيعة الجامدة :** روضة،عشب، أضواء،سبخة ،نهر ، سماء، بيداء، أفياء ،نسمات، أثمار، أنهار،أرض،فضاء أجواء

[1]- السابق ، ص 80

حقل الأعضاء	أنياب،محاجر،أحشاء، نواجذ،عروق،جلد ،أذني،طرفي،دمائي،أعضاء، مقللة
حقل المجردات	رؤيا،حلم،عنقاء،جنة، الأفق البعيد، الفناء،الجوزاء،السحر،العبرة
حقل الصفات	خلابة،غناء،مفروش،متموج،باحث،متعجب، ضاري،ضامر،كلمى

1-2-العلاقات الدلالية :

سبق وأن قلنا بأن معنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل الدلالي وهناك تعريف آخر لا يخرج عن نفس الإطار وهو (مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية) ولذا فمن الضروري عند أصحاب نظرية الحقول الدلالية بيان أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي، ولا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي عما يأتي [1]:

1)-الترادف 2)- الاشتمال (أو التضمن) 3)- علاقة الجزء بالكل 4)- التضاد 5)-التنافر .

ومن المعروف أن بعض الحقول الدلالية سوف تحوي كثيرا من هذه العلاقات، في حين أن حقولا أخرى لن تحويها،كما أن بعض العلاقات قد يكون ضروريا لتحليل بعض اللغات دون الأخرى، ولذا فان على اللغوي أن يحدد أنواع العلاقات الضرورية لتحليل مفردات لغة معينة .[2]

[1]- السابق .ص 98

[2]- السابق، ص 98

أ-**الترادف** : يتحقق الترادف حين يوجد تضمن من الجانبين يكون أ و ب إذا كان أ يتضمن ب و ب يتضمن أ،مثل (حلم – رؤيا) و(حكماء- عقلاء)

ب-**التضاد** :هناك أنواع متعددة من التقابل ترد تحت ما يسمى (التضاد) [1]؛

- التضاد الحاد أو غير المتدرج : مثل (حلم / حقيقة) (سماء/أرض) (حياة /فناء) (غبراء/أجواء) وهذه المتضادات تقسم بحسم دون الاعتراف بدرجات (أقل وأكثر) ولا يمكن وصفها بأوصاف مثل (قليلا –جدا –إلى حد ما) .
- تضاد متدرج : وهذا النوع يمكن أن يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين أزواج من المتضادات الداخلية فإنكار أحد عضوي التقابل لا يعني الاعتراف بالآخر. لم نجد لهذا النوع من التضاد أثرا في النص .

ج- **الجزء بالكل** : وهي علاقة تضمن غير لازمة،فإذا كانت علاقة لفظ حشرة بلفظ

(جرادة) هي علاقة اشتمال من جهة أعلى لأن الجرادة هي حشرة وليست كل حشرة جرادة، لكن لفظ (جنة) حين يرتبط بألفاظ مثل (أثمار-أنهار-أنداء- شهد –عطر) يمكننا القول أن الجنة تشتمل على هذه الموجودات ولكنها غير لازمة،فهي جزء منها قد يحضر أو يغيب . وفي قولنا (وحش ضاري) يشتمل على (أنياب،نواجذ، جلد،عروق محاجر، أحشاء) هي كلها أجزاء من هذا الكائن تعرف به وتدل عليه .

[1]-نفسه ، ص 102

خاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة، والموسومة ب (البنى الأسلوبية في قصيدتي رؤيا ورؤيا ثانية لإيليا أبي ماضي) نذكر أهم النتائج الأساسية التي خلصنا إليها، وهي مرتبة حسب مباحث الدراسة ، والتي تمثلت في :

√ في المستوى الصوتي :

- على مستوى الإيقاع الخارجي نلمس أهم انزياح ، وهو عدول الشاعر عن التفعيلة الأصلية في قصيدته(رؤيا) المنسوجة على بحر الكامل، فاستبدل (متفاعلن) ب(مستفعلن) و لكنه انزياح رتيب متواتر بشكل منظم اعتمده من أول القصيدة الى آخرها وكأنه حوّل الانزياح الى قاعدة خاصة في بنية القصيدة المغلقة، الأمر ذاته درج في (رؤيا ثانية) غير أنه كان في الأولى أكثر التزاما بالتفعيلة الأصلية نسبيا.
- انتابت البنية الإيقاعية بعض الزحافات والعلل مثل زحاف الكف والقطع ، ويعد ذلك انزياحا قد يحمل دلالات عدة منها التمرد والاحتجاج والتذمر .

-اعتمد الشاعر لقصيدتيه قافية واحدة وهي مطلقة مردفة ، فيها دلالة على التنفيس بالإضافة إلى وقوفها على همزة مكسورة ، ونكتشف في هذا الموضع سمة أسلوبية صوتية هي انحدار إيقاعي شديد منبور منخفض .

-أما على مستوى الإيقاع الداخلي فنلحظ سمات عدة منها تكرار حروف معينة بصفة ملحوظة مثل اللام والراء والنون والميم ولكل منها دلالات خاصة ، في مقابل اختفاء حروف أخرى مثل الظاء والضاد والطاء ،وهي حروف في مجملها تتصف بالثقل ، مما يوعز لنا بميل الشاعر نحو البساطة والسلاسة في استخدام الأصوات ، خاصة أنه في معرض وصف للطبيعة ، وسرد لقصة قصيرة .

-ونلحظ كذلك ندرة في الزينة اللغوية والزخرف اللفظي، وهو مظهر أسلوبي يطبع القصيدة بطابع البساطة والأسلوب المباشر ، فالشاعر بين موقف وعظ في (رؤيا ثانية) وسرد تجربة شخصية تحاكي مبادئ وقيم خاصة بالشاعر في (رؤيا) وفي كلا الموقفين لم يحاول تزيين الممارسة اللغوية بأي شكل، سوى بعض الجناس المتناثر في القصيدتين ولم يكن سوى جناس غير تام ، فلا يعد -في الغالب- من قبيل البديع.

-وفي التقطيع الصوتي نجد أنواع المقاطع التالية : المقطع القصير، المقطع الطويل المفتوح ، المقطع الطويل المغلق ، وقد وردت بنسب متقاربة في القصيدتين ، وفي هذا سمة صوتية بارزة ، فالمقطعان الطويل المغلق والطويل المفتوح يتباينان كل التباين ، ويفضيان الى دلالتين مختلفتين ، ولم يغلب أحدهما على الآخر ، مما يوحي باضطراب وعدم ثبات ، فالشاعر هنا بين ثبات على مواقفه ومعتقداته وقيمه ، وبين خوف وقلق وفرار من الآخر .

√ في المستوى التركيبي :

-التقديم والتأخير :ورد في حوالي خمسة مواضع في قصيدة رؤيا المتكونة من اثني عشر بيتا ومن خلاله أحدث الشاعر خرقا في البنية التركيبية ليحقق فعالية عالية من الجمال أما في رؤيا ثانية فقد لاحظنا التقديم والتأخير في موضعين فقط.

-الحذف : تبين لنا من خلال الدراسة تساوي مرات الحذف في القصيدتين ، ثلاث في كل منهما ،وقد تباينت دلالاته حيث نشعر بميل الشاعر الى البساطة والسهولة وأخرى نشعر بأن الشاعر يحاول تصوير مشهد أمام المتلقي ، وفي غيرها يريد تقريب المسافة بينه وبين المتلقي لنقل إحساسه وانفعالاته .

-الاعتراض : مكّن توظيف الاعتراض في مواضع من القصيدتين من عدة أمور، وهي :

-استخدم الاعتراض للإجابة عن سؤال لم يطرح .

– تواصل بين الشاعر والمتلقي من خلال الجمل الاعتراضية .

–الاعتراض يؤكد ، بل يشدد حتى يزيل الشك الذي قد يساور المتلقي .

–الجمل الاسمية والفعلية: تواجدت في القصيدتين بشكل متقارب ،مما يحي بالتوازن النفسي للشاعر، على الرغم ممّا يختلج داخله من انفعالات ،الا أنه صامد ثابت في معركته مع الأعداء .

–الأساليب الإنشائية :نلاحظ ندرتها ،فلم يكن لها حضور واضح ، مما يجعلها ظاهرة غير أساسية في تراكيبه اللغوية .

√ في المستوى الدلالي :

- نلحظ استعمال الشاعر لحقول دلالية بعينها ، والحقيقة أن هذا ديدنه في أغلب ديوانه وليس في قصيدتي (رؤيا ورؤيا ثانية) فحسب ، فقد وظف حقل الطبيعة بصنفيه (الطبيعة الحية) المتمثلة في الكائنات والدواب ، والطبيعة الجامدة (المتمثلة في الجمادات والموجودات) وكذلك حقل الأعضاء والذي يمكن إلحاقه كذلك بحقل الطبيعة ، وحتى حقل الصفات لا يخرج عن هذا المجال ، فهي لم توظف سوى لوصف الطبيعة .
- استعمل الألفاظ على سبيل الحقيقة باعتبار بنيتها السطحية ودلالتها المعجمية ، لكنه في الوقت ذاته استعملها بدلالات رمزية ، وهذه هي السمة الأسلوبية المميزة ،إذ يمكن للقارئ حمل الألفاظ على سبيل الحقيقة أو على سبيل الرمز ، لتؤدي في كلتا الحالتين معاني متباينة ومختلفة. والمتتبع لمدرسة إيليا يعلم تمام العلم أنها مدرسة رمزية توظف الطبيعة لأغراض أخرى ، وفي نفس الوقت هو شاعر الطبيعة والجمال .
- العلاقات الدلالية بين الألفاظ لم تكن كثيرة ، تمثلت في علاقتي ترادف ، وثلاث علاقات تضاد ، وعلاقة جزء بالكل في موضع واحد .
- استعمال المجازات والأخيلة وجد بنسبة متوسطة ، فبالنسبة للمجاز اللغوي نجد بعض الاستعارات لا تزيد عن ثلاث أو أربع ، الى جانب المجاز المرسل بعلاقتي السببية

والمكانية ، ولا نكاد نعثر على مجاز عقلي سوى في ثلاث مواضع في القصيدتين معا،

- ويمكن القول إن استعمال الدلالات لم يبرح البساطة وابتعد كل البعد عن التعقيد والتكلف والألفاظ والعبارات المركبة .

وخلاصة القول أن النص تضمن سمات أسلوبية في البنى الكبرى ، هي من جهة سمات خاصة بالنص بوصفه وحدة مغلقة ذات نسق تام متكامل مستغني ، ومن جهة أخرى هي سمات للشاعر تمثل عينة من أسلوبه ونتاجه تختص ببعض الخصوصية قد تعم في بعضها وتخص في البعض الآخر .

كما تضمن النصان ثلاث أنواع من القيم الدلالية ، هي القيمة المفهومية والقيمة التعبيرية والقيمة الجمالية ،فالقيمة المفهومية تمثلت في الحكمية التي استهدفها النص ، أما القيمة التعبيرية فتمثلت في القيمة الاجتماعية(الأنا) التي تكلم بها الشاعر، وهي قيمة تؤكد الاعتداد بالنفس والصدق مع الذات والاقتناع بقيم ومثل عليا ، أما القيمة الجمالية فتمثلت في استخدام الرمز والاستعارة والتشبيه والكناية والإسقاطات النفسية والاجتماعية .

تلخصت الوظائف اللغوية للنصين :

الوظيفة التعبيرية: تمثلت في الضمير أنا وما تبعه،وتعد من أهم مفاتيح التحليل الأسلوبي

الوظيفة التأثيرية :وهي تهدف الى إيجاد مؤثرات بفعل تداعيات (الأنت) رغم أننا نلاحظ غياب ما يدل على (الأنت) فالخطاب في ظاهره غير موجه ، لكنه في الحقيقة هادف الى إحداث تأثيرات فكرية و عاطفية في المتلقي .

الوظيفة الذهنية : تمثلت في عملية إظهار مخزون فكري وعاطفي (الحزن ، الغضب ، التعاطف، الحكمة والتدبر، الرضا والقناعة).

مُلحق

رؤيا

رؤيا منام ..رب حلم في الكرى ***فيه تلوح حقائق الأشياء

إني حلمت كأنما أنا سائر***في روضة خلابة غناء

النور مفروش على طرقاتها ***والعطر في النسمات و الأفياء

والعشب فيها سندس متموج ***والجو أضواء على أضواء

وإذا بصوت كالهرير يطن في ***أذني وأنياب تصر ورائي

فأدرت طرفي باحثا متعجبا ***مما سمعت ولست في بيداء

فإذا ورائي في الحديقة نابح ***ضاري المحاجر ضامر الأحشاء

كادت تطل عروقه من جلده***وتطل معها شهوة لدمائي

أشفقت يعلق نابه بردائي***فرفسته غضبا فطار حذائي

فطوى نواجذه عليه كأنما***عضت نواجذه على العنقاء

ومضى به لرفاقه فتهللوا***وتقاسموه فكان خير عشاء

لا يعجبن أحد راني حافيا***أبلت نعالي ألسن السفهاء

رؤيا ثانية

وحلمت ثانية وكان الكون لم***تبرح عليه كلاكل الظلماء

أني رأيت جرادة مطروحة ***في سبخة منهوكة الأعضاء

ترنو الى الأفق البعيد بمقلة ***كلمى وتشتم أنجم الجوزاء

فسألتها ماذا عراك فلم تجب***فسألت عنها زمرة الرفقاء

قالوا رفيقتنا شهيدة هزئها ***بنصائح العقلاء والحكماء

كانت إذا جاعت فحبة خردل***تكفي وان عطشت فنقطة ماء

سمعت بنهر في السماء وجنة ***ليست لتصويح ولا لفناء

العطر في أثمارها والشهد في أنهارها والسحر في الأنداء

فاستنكفت أن تستمر حياتها***في الأرض جاثمة على الأقذاء

ومضت تحلق في الهواء ولم تزل ***حتى وهت فهوت الى الغبراء

رجعت الى الدنيا التي خلقت لها ***لم تخلق الحشرات للأجواء

هذي حكايتها وفيها عبرة ***للطائشين كهذه الحمقاء

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المد مراجع :

*القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، دار المعارف،دار صادر، بيروت .
2. ابن منظور،لسان العرب،المجلد الخامس ، دار صادر ،بيروت .
3. أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي، ط1 .
4. السكاكي، مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية،بيروت:لبنان، ط2،1987
5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة،2000م .
6. الفيروزبادي ،القاموس المحيط ، مادة (سلب) دار الحديث ،القاهرة، مصر،
7. إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر ،الفجالة،مصر،ط2 ،1950م
8. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ،مصر ،ط2 ، 1952م .
9. احمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب،القاهرة:مصر،ط5، 1998م
10. إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي ،دار العودة ، بيروت : لبنان .
11. حسن علوان، البلاغة التطبيقية، مطبعة المعارف ومكتبتها ،مصر،ط1، 1937م .
12. حسن ناظم، البنى الأسلوبية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء: بيروت، ط2، 2002م .
13. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة NIR المنطقة الصناعية حمروش حمودي ، سكيكدة ،2007م .
14. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط3 ،1992م .
15. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتابة اللبناني، لبنان: بيروت، ط1،1985م .
16. طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة ،الجزائر ، 2001 م .
17. عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، تونس،ط3 .

18. عدنان حسين قاسم،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،2001 .
19. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير،عالم الكتب، ط2،1986 م .
20. عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق: سوريا،2005 .
21. علي الجارم، مصطفى أمين،البلاغة الواضحة ، دار المعارف، مصر،1999م .
22. فاضل صالح السامرائي ،معاني الأبنية في العربية، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان:الأردن،2007م .
23. كمال بشر، علم الأصوات ،دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة: مصر، 2000م .
24. محمد الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1،1426ه .
25. محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية،بيروت: لبنان، ط1، 2004م .
26. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1 ، 1994 .
27. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مكتبة طريق العلم، 2015م .
28. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة دار النهضة، ط3،1967 .
29. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1،2002 .
30. الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية،1981 م .
31. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان:الأردن، ط1،2007م .
32. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان:الأردن ،ط1،2007 .

المجلات و الدوريات :

33. تاوريريت بشير،مستويات واليات التحليل الأسلوبي مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي ،العدد الخامس، جامعة محمد خيضر بسكرة جوان2019 م .

34. الطيب الجبالي، مستويات التحليل الأسلوبي أسسه و إجراءاته ،مجلة أبوليس،المجلد السابع ، العدد1، جانفي 2020م،

35. عبد العزيز المسعودي، اللسانيات وتحليل الخطاب ،وقائع المؤتمر الدولي الأول بالكلية متعددة التخصصات بالرشيدية ،2016م .

36. عبد الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول العدد 2 /1981. .

37. عمران رشيد، فاعلية الصوت في إنتاج الدلالة ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد السابع .

38. محمد البلوحي ،الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية ، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،دمشق العدد 95 ،السنة الرابعة والعشرون ،أيلول 2004 .

الأطروحات :

39. سليم سعداني،العدول الأسلوبي في القصة القرآنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح 2015-2016 م .

الفهرس

مقدمة..... أ
مدخل : مفاهيم أساسية ..... - 1 -
1-الأسلوب والأسلوبية..... - 2 -
1-1-الأسلوب..... - 2 -
1-2 -الأسلوبية : المصطلح والمفهوم ..... - 3 -
2-الاتجاهات الأسلوبية..... - 7 -
3-الأسلوبية في الدراسات العربية : ..... - 12 -
4 -محددات الأسلوب :..... - 15 -
مستويات التحليل الأسلوبي..... - 20 -
المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية في المستوى الصوتي في قصيدتي (رؤيا)
و(رؤيا ثانية) : ..... - 21 -
أ-الإيقاع الخارجي :..... - 22 -
1-الوزن :..... - 23 -
2- القافية: ..... - 25 -
ب- الإيقاع الداخلي :..... - 28 -

1-التكرار : ..... - 29 -

2-التقطيع الصوتي :. . ... - 38 -

3-الجناس : ..... - 39 -

المبحث الثاني :الخصائص الأسلوبية في البنية التركيبية في قصيدتي (رؤيا) و(رؤيا ثانية) ..... - 41 -

1-التقديم والتأخير : ..... - 42 -

2-الحذف : ..... - 44 -

3-الاعتراض :..... - 46 -

4- الجملة الاسمية والفعلية :..... - 48 -

5 -الأساليب الإنشائية :..... - 50 -

المبحث الثالث:الخصائص الأسلوبية في البنية الدلالية في قصيدتي (رؤيا) و(رؤيا ثانية)... ..... - 53 -

1-المجاز : ..... - 54 -

1-1- المجاز اللغوي : ..... - 55 -

أ-الاستعارة :..... - 55 -

ب-المجاز المرسل :. ..... - 56 -

1-2 - المجاز العقلي :..... - 57 -

2-الدلالة والمعاجم : ..... - 58 -

1-1-الحقول الدلالية : ..... - 59 -

1-2-العلاقات الدلالية : ..... - 62 -

الخاتمة ..... - 65 -

مُلحق ..... - 69 -

قائمة المصادر والمراجع :..... - 73 -

فهرس ..... - 77 -