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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعريـة الأسلـوب فـي قصيـدة "يا ابنتـي" للشاعـر سعـد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديـث ومعاصـر

– إعـداد الطالبات:
عفاف باسي
مباركة خوازم
مريم خوازم

– إشراف الدكتور:
حسين مشـارة

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

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

نـهدي ثمرة جهدنا

إلى الوالدين الكريمين

وإلى جميع أفراد عائلاتنا دون استثناء

وإلى جميع زملاء وزميلات الدفعة

وإلى كل من ساندنا ولو بكلمة تشجيع طيلة المشوار.

عفاف- مباركة- مريم

شكـــر وعرفـــــان

قال تعالى:﴿ **قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ** ﴾ النمل/19.

بعون الله وتوفيقه وجهود مضنية تمت هذه المذكرة فالحمد لله الذي لايحمد على مكروه سواه، أرسل لنا محمد ليكون خير من يعلمنا وله الثناء والشكرفقد أنار دربنا وخطانا.

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدّم ببالغ الشكر وعظيم التقدير لأستاذي الفاضل سديد الرأي، واسع الصدر، غزير العلم، كثير العطاء، الذي كرّس الجهد الكبير بجد وحرص لإنجاز هذه المذكرة وإخراجها على صورتها هذه وفي الوقت هذا

« الدكتور حسين مشارة »

كما نتقدم بالشكرالجزيل إلى

« الأستاذ الدكتور سعد مردف »

الذي ساهم معنا في إنجاز هذه المذكرة حتى رأت النور.

كما نتقدم بأسمى آيات الشكروالامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل فجزاهم الله خيرالجزاء وأبقاهم شعلة لنورالعلم.

سائلين المولى عزوجل التوفيق والرضى، والصلاة والسلام على أفضل خلق الله أجمعين.

عفاف- مباركة- مريم

مقـدمـــــــة

مقدمـــــــــــــــة:

طرح الشعر العربي المعاصر العديد من القضايا النقدية والأدبية القديمة الحديثة لإبراز السمات الفنية والخصائص التي تتفاعل بمقتضاها الأساليب الشعرية من نص إلى آخر، والتي تعطي الفُرادة والتميّز للنص الأدبي والتي تتشكل من عناصر داخل النص الأدبي وأشياء خارج النص الأدبي والتي تجعل من العمل الأدبي عملا إبداعيا، من بين هذه الخصائص الفنية الشعرية والمدونة. التي بين أيدينا للشاعر الجزائري **سعد مردف** فقد تمظهرت في قصائده وتجلّت أكثر في قصيدة "يا ابنتي" التي كانت موضوع دراستنا والموسومة بـ " شعرية الأسلوب في قصيدة يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف**، نحاول من خلال هذا البحث الكشف عن السمات الفنية التي انعكست في نظم القصيدة من خلال دراسة وتحليل المستويات في هاته القصيدة ومعرفة البنية المكونة لهذا النص الشعري لدى **سعد مردف** وأهم ما يميزها هو تفاعلها مع بعضها في المستوى الواحد وباقي المستويات التي شكلت ملامح النص وإظهار مكامن الجمال فيه وقوة إتقانه.

وبناءً على هذا نطرح الإشكالية التي تأسست عليها هذه الدراسة:

ما هي تجليات شعرية الأسلوب في النص؟ وماهي أهم المستويات التي تأسس عليها النص الشعري في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف؟**

وللإجابة عن هذا الإشكال اعتمدنا على المنهج الأسلوبي و ، آلية الوصف. فآلية الوصف متبعة في الجانب النظري وذلك لتحديد مفاهيم الشعرية وماهية الأسلوب.

أما الجانب التطبيقي فكان الأنسب فيه اتباع المنهج الأسلوبي من خلال تحليل قصيدة " يا ابنتي" وإبراز السمات الفنية والأسلوبية فيها.

وقد كان وراء اختيارنا لموضوع شعرية الأسلوب في قصيدة " يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف** جملة من الأسباب والدوافع أهمها:

- الرغبة في دراسة هذه القصيدة لما تحمله من مميزات فنية ولغوية ثرية متفرد بها على بعض قصائده.
- الرغبة في تطبيق التحليل الأسلوبي على هاته القصيدة بالضبط.
- الكشف والتعرف على لغة الشاعر وأهم مميزاتها وجمالياتها.
- تميز أعمال الشاعر **سعد مردف** خاصة ديوانه" يوميات قلب" بالرغم من جودة أعماله وتنوعها لم يعط حقه من الدراسة والتحليل.

-لأنه من شعراء الجنوب الجزائري وللإشادة بشعر المنطقة.

وقد قسمنا دراستنا إلى فصلين جانب نظري تناولنا فيه مفهومي الشعرية والأسلوب عند النقاد الغربيين والعرب، وجانبٍ تطبيقي تناولنا فيه التحليل الأسلوبي وفق المستويات الأربعة: المستوى الصوتي، المستوى المعجمي والصرفي، المستوى التركيبي ثم المستوى الدلالي.

ولم يقم البحث من فراغ بل اعتمدنا فيه على جملة من المصادر والمراجع أبرزها: ديوان يوميات قلب للشاعر **سعد مردف،** قضايا الشعرية **لرومان جاكبسون،** في الشعرية **لـكمال أبو ديب،** الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط لـ **سعد بوفلاقة،** الأسلوبية والأسلوب لـ **عبد السلام لمسدي،** المنهج الأسلوبي للنقد الأدبي لـ **عبد الحفيظ حسن**.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا:

- غزارة المادة خاصة في تحديد المفاهيم.
- أول دراسة سباقة لهاته القصيدة.

وفي الختام نشكر الله عز وجل على منّه وفضله أن وفقنا لإتمام هذا العمل، ثم نشكر أستاذنا الكريم الدكتور **مشارة حسين** بصفته مشرفا علينا في إنجاز هذا العمل والوقوف عليه ونصحه لنا وتوجيهه في سبيل إتمام هذا البحث المتواضع، كما نشكر الشاعر الأستاذ الدكتور **سعد مردف** الذي لم يبخل علينا في الشرح وتنويره لنا.

نتمنى أن تكون هذه الدراسة بداية لدراسات أخرى والحمد لله رب العالمين

تمهيـــــــــد

تمهيـــــــــــد:

لقد تناول العديد من النقاد الغربيين مفهوم مصطلح الشعرية، وكل منهم ينظر إلى هذا المصطلح من جهة معينة ، ممّا جعل هذا المصطلح يتبلور عندهم ويصل إلى مفترق الطرق، وقد بدأت الشعرية في الغرب منذ العصور اليونانية القديمة، وإن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب **أرسطو** "فن الشعر" الذي ينظر في جملة القيم، أو المواقف الفكرية المؤدية إلى اللذة والتذوق من خلال البحث في منابتها، إلى بداية القرن 19م جاء **رومان جاكبسون** فاعتبرها فرعا من اللسانيات، لأنها تبحث في اللغة، ومن جهة أخرى تتخذ في طابعا من الانزياح لخرق حدود المألوف، لأنه يتفانى مع الغموض المهيمن على الإبداع. ومن ثمة توصلت الشعرية الغربية إلى وضع ضوابط تميز الشعر عن النثر، بالإضافة إلى السعي نحو الفعالية الابتكارية المبنية على تعدد القراءات، كما عالج المنجز العربي القديم الشعرية ولكن بمسميات أخرى ففي القرن الثامن للميلاد أوردها محمد بن وهب في كتابه "نقد الشعر" بمسمى "وصف الصناعة" وتحدث عنها **ابن سلام الجمحي** في كتابه الطبقات تحت مسمى "صناعة الشعر" واعتمد **الجاحظ** ثم أبو **هلال العسكري** المصطلح في الجودة والرداءة جعل النقاد يفكرون في آليات إتقان هذه الصناعة وقد أدى هذا التعريف إلى تحديد معايير يفاضل بها العرب بين الشعراء.

وفي القرن 9 م حاول **ابن طباطبا العلوي** أن يقدم مفهوما للشعرية فوصفها بأنها النظم، وأنها قائمة على جملة من العناصر الأساسية الذي يعتبر أول محطة في النظرية الشعرية عند العرب القدامى وأول من قيد في الشعر بالوزن والقافية، وفي القرن الـ 10م وضع الناقد **المرزوقي** عمود الشعر مقياسًا للشعرية العربية مستندًا في ذلك إلى النص ومادته بعيدًا عن الأحكام القبلية وظل العرب يفتقدون تعريفا واضحا متكاملا للشعر حتى تأثر النقاد والفلاسفة المتكلمون بالمنطق اليوناني واطلاعهم على كتاب الشعر لـ **أرسطو**، ولم تعد الشعرية مقيدة بنسق نظرية "عمود الشعر" لأن الحداثة انتهت بإسقاط النموذج وإعادة قراءة التجربة الشعرية المعاصرة وفي ضوء إعادة النظر بمعنى الشعرية نفسها.

ولقد حظيت دراسة "الأسلوب" بعناية عند الغرب منذ القدم، واستمدت "قواعد الأسلوب" في الآداب القديمة من قواعد الخطابة التي استخلصها **أرسطو** أما " الأسلوب" عندهم فربما جعلوه مرادفًا "للبلاغة" وربما خصّوهْ بمعنى أضيق من ذلك وهو مستوى التعبير، ثم ساد مبدأ الأسلوب هو الطبقة حتى القرن 18 م عندما جاء **بوفون** ليعلن أن

تمهيـــــــــــد:

"الأسلوب هو الرجل" لكن لم تصل كلمة الأسلوب إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين حينما نشأت الأسلوبية

في حضن الدراسات اللغوية، ويرجع الفضل الأول لظهورها إلى العالم السويسري **دي سوسير** الذي أطهر علم اللسانيات حيث يعزى إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام" ولكن الفضل الأكبر ناله تلميذه **تشارل بالي** الذي استفاد من جهود أستاذه **دي سوسير** فتأسست على يديه الأسلوبية علمًا ومنهجًا في التحليل اللغوي، ولقد نالت دراسة الأسلوب عناية الباحثين عند الغرب في مطلع القرن العشرين واتجه اهتمامهم في دراستهم حول علم اللغة الحديث "الألسنية".

ولقد كان للنقاد العرب تصور واعٍ وحاذق لمفهوم الأسلوب في القديم وكانت تحليلاتهم وتصوراتهم قريبة من تحليلات المعاصرين، ففي القرن 8 م ربط **ابن قتيبة** بين الأسلوب وطرائق أداء المعنى بحيث يكون "لكل مقام مقال" فتعددت الأساليب، وهذا راجع إلى اختلاف المواقف ثم إلى طبيعة الموضوع، ثم إلى مقدرات المتكلم وفنيته.

وفي القرن 10م مثّل **عبد القاهر الجرجاني** انعطافا مميزًا في الدراسات القرآنية البلاغية فربط **عبد القاهر** ربطًا وثيقا بين ترتيب نظم الكلام وحال المنظوم فالأسلوب عنده هو "الضرب من النظم والطريقة فيه" وفي القرن 11م ربط **الزمخشري** الأسلوب بمناهج البحث البلاغي من جهة وعلى الترتيب النحوي من جهة أخرى، وأما **حازم القرطاجي** فقد جعل الأسلوب مرتبطا بوحدة الكلام، أي مجموع أجزائه المرتبطة التي لا يقوم جزء بمنعزل على الأجزاء الباقية.

وفي القرن 13م أرجع **ابن خلدون** الأسلوب إلى الصور الذهنية للتراكيب المنتظمة كلية ومن هذا نستنتج أن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا بل إنها لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة، أما في القرن 20 م فوصفت البلاغة بأنها عجوز وقاموا بنفي تلك العلاقة الحميمية بين البلاغة والأسلوبية، لأن البلاغة علم معياري على عكس الأسلوبية فهي علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتبع الأحداث وبهذا تقدمت الأسلوبية على البلاغة في مجال اللغة.

وبدراسة تاريخ الشعرية والأسلوبية الغربية والعربية حتى بداية القرن 21م نطرح الإشكال التالي:

-هل الشعرية والأسلوبية واحدة أو متعددة؟

- ما هي المفاهيم والمرجعيات المتحكمة في آليات تشكل الشعرية والأسلوبية؟

إن الشعرية من المنظور الغربي القديم هي عبارة عن تدليل ومحاكاة، أما في المنظور الغربي الحديث فهي دراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي بطرق لسانية مع التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر، أما الشعرية العربية عند القدامى فتمحورت حول مسائل محددة منها الفصاحة والجزالة وكذلك مسألة الطبع والصنعة ومشكلة السرقات.

وعند المحدثين هي الانزياح والانفتاح والتساؤل ولقد تناولت العديد من الدراسات العربية والغربية قديما وحديثا مصطلح الأسلوبية.

وكان أقرب مفهوم لها في القديم هو البلاغة ولهذا ظلت مقصورة على وصف الكلام أو المتكلم، أما حديثا فقد اتفق الغرب والعرب على أن الأسلوب فوق النحو والبلاغة والعروض جميعا وهكذا بدأ علم الأسلوب الحديث علمًا لغويًا.

الفصـــــل الأول:
ماهيــة الشعريـــــــة والأسلوبيـــــــة

أولا: ماهية الشعرية:

1- مفهوم الشعرية.

أ/ تعريف الشعرية لغة.

ب / تعريف الشعرية اصطلاحا.

2 - الشعرية عند النقاد.

أ / الشعرية عند النقاد الغرْبيين.

ب / الشعرية عند النقاد العرب.

ثانيا: ماهية الأسلوبية:

1 - مفهوم الأسلوبية.

أ / تعريف الأسلوبية لغة.

ب / تعريف الأسلوبية اصطلاحا.

2 - الأسلوبية عند النقاد.

أ / الأسلوبية عند النقاد الغربيين.

ب / الأسلوبية عند النقاد العرب.

3 - المدارس الأسلوبية.

أولا: ماهية الشعرية

1 - مفهوم الشعرية:

أ / تعريف الشعرية لغة:

الشعرية مصطلح مأخوذ من مادة (ش، ع، ر).

- الشعر جمع "اشعار"، مصدر: شَعَر وشَعُرَ: الكلام الموزون المقفى .

- والشِّعْرُ: العلمُ بالشيء، أو الشعور به[1].

- شِعْرَى وشُعْرى وشعُورًا وشعوره ومشعورًا ومشعورةً ومشعوراء: عَلِم به وفطن له، وعقله.

- والشعر: غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية[2].

- شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُر شِعْراً وشَعْراً وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُوراً وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشْعُوراءَ ومَشْعُوراً الأَخيرة عن **اللحياني** كله: عَلِمَ. وحكى **اللحياني** عن **الكسائي** أَيضاً: أَشْعُرُ فلاناً ما عَمِلَهُ وأَشْعُرُ لفلانٍ ما عمله قال وهو كلام العرب ولَيْتَ شِعْرِي أَي ليت علمي، وفي التنزيل « وَما يُشْعِرُكُمْ أَنَّها إِذا جاءَتْ لا يُؤْمِنُونَ»، أي ما يدريكم، وشعر به عقله: وأشعرت به أطلعت عليه، وشعر لكذا إذا فطن له[3].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن الجذر اللغوي لكلمة "شعر" تفيد الإدراك، العلم والفطنة.

والادراك يعني فهم الأمر وتصوره وعقله على الوجه الصحيح، ويعتبر الإدراك طريقة من طرق العلم، أما العلم فهو إدراك الشيء بحقيقته، وهو الأشياء المكتشفة بالفعل، وأما الفطنة فهي التنبه على المعنى وابتداء المعرفة من وجه غامض فكل فطنة علم و ليس كل علم فطنة.

ب / تعريف الشعرية اصطلاحا:

اختلف النقاد والكتاب في بلورة مفهوم مصطلح الشعرية فترجم إلى عدة أسماء «فالشعرية poetis مصطلح قديم جديد في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح – في أول انبثاقه – إلى **أرسطو**»[4] فهذا المصطلح قديم لأنه يمتد في عمقها التاريخي إلى **أرسطو** في كتابه "فن الشعر"

1- عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، عربي- عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2005م،ص: 758.759.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429 هـ- 2008م،ص: 867.

3- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ، ج4، ص: 409.

4- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 11.

أو "البويطيقا" لا الذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد وجديد لأنه حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير، ولاسيما نقاد الاتجاهات النصية»[1].

تنوع مصطلح الشعرية وتعدد بتعدد ترجماته فمنهم من يحصره في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الابداع ولذا نجد بعض النقاد يبلوره على حسب الإبداع والتصور والقوانين التي يسنها.

فربطه **رومان جاكسون ROMAN JAKOBSON** بالأثر الأدبي ونظرية الانزياح عند **جان كوهن JEAN COHEN** ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند **كمال أبو ديب**[2]، وقد ترجم المصطلح في عدة تعاريف فجمع مدلولاتها **د.سعيد علوش** poetis إلى الشاعرية:

* مصطلح يستعمله **تودوروف TODOROV** كتبه مرادف لـ (علم/ نظرية الأدب).

* الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند **ميوشنك**.

* أكتفى كوهن بتحديد المعنى القديم الشاعرية علم موضوعه الشعر.

* وتعرّف أيضا بانها نظرية عامة للأعمال الأدبية[3].

أما **الغذامي** اقترح هذه الترجمة (الشاعرية) لأنه رآها مصطلحا شاملا يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر على حد سواء وينتقد **الغذامي** ترجمة poetis إلى الشعرية كون هذا اللفظ يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر، فالشاعرية مشتقة عن الشاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر، ويوجه لها الانتقاد الذي وجهه إلى لفظة الشعرية[4].

تبلور مفهوم الشعرية كواحدة من أبرز الاتجاهات في الساحة النقدية الأدبية، تبنت رؤية جديدة في دراسة النص الأدبي والتي تبرز الخصائص الأدبية الجمالية والفنية له.

وردت الكثير من التعريفات للشعرية ولكن أصوبها هو: «هي مجموع السمات أو الخصائص التي تتفاضل بمقتضاها الأساليب الشعرية من نص لآخر أو من مرحلة لأخرى»[5].

2ـ الشعرية عند النقاد:

1- حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤته، الأردن، 2006، ص: 12.
2- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص: 20.
3- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 14.
4- المرجع نفسه، ص: 15.
5- محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 02.

أ / الشعرية عند النقاد الغرْبيين:

اهتم النقاد الغربيين بمصطلح الشعرية، فكل واحد ينظر إليه من جهة معينة، مما جعل هذا المصطلح يصل إلى مفترق الطرق، يقول **حسن ناظم**:« لقد وصلت الشعريات الحديثة إلى مفترق الطرق عبر تنوع مفاهيمها ففي الوقت الذي يحاول فيه بعض الشعريين إقامة علم للشعر **كوهين، جاكبسون** يحاول بعضهم الآخر إقامة علم الأدب **تودوروف،** كمال أبو ديب، إن هذا المفترق يضعنا أمام مسألة عولجت فيما سبق، حيث بسطت في السؤال الآتي: هل الشعرية للشعر أم علم للأدب؟ وانتهت المعالجة إلى أن الشعرية علم الأدب بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، وبوصف هذين الآخرين ينطويان على خصائص أدبية على حدّ سواء»[1].

قدم النقاد جملة من التعريفات المتعددة لهذا المصطلح فاهتموا به مستعرضين ماهية فألفوا كتب توضحه وتبلور أفكارهم من بين هؤلاء النقاد الذين اهتموا بهذا المفهوم **رومان جاكسون**.

- الشعرية عند رومان جاكبسون Roman Jakobson: انطلق في مفهومة للشعرية من منظور لساني والذي يعتبر «الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم »[2].

والشعرية هي ما يجعل النص نصا شعريا أو كما يقول **جاكبسون** «وهي ما يجعل من الأثر الأدبي أثرًا أدبيا»[3].

«والشعرية بوصفها علما لدراسة الوظيفة الشعرية "Poétique" يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية بمصطلح "Poétics" وهو المصطلح الأكثر وضوحا وتميزا، فقسمه **عبد الرحمن الحاج صالح** إلى جزئين، الأول "Poétic" وتعني "شعري"، والثاني "S" وهي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي، فيصير المصطلح "شعري"، في صيغة جمع الإناث "شعريات" على صيغة "سيميائيات"، "لسانيات"، و"دلاليات"...إلخ »[4].

1- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 83.

2- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء، توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص: 33.

3- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010، ص: 277.

4- الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص: 53.

يعرّف **جاكبسون** الشعريات «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص »[1].

وأنّ كلّ رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشعرية وإن لم تكن هي المهيمنة، « فهي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، كما توجد في الفنون الأخرى مثل: الرسم والموسيقى، والسينما...إلخ ولكن بوسائل أخرى»[2].

- الشعرية عند جان كوهين Jean Cohen:

الشعرية عند **جان كوهين** مرتبطة باللسانيات التي تدرس اللغة والجمالية الموجودة فيها وأنحصر مفهوم الشعرية عنده في حدود الشعر فقط فهو يقول «أن الشعرية هي علم موضوعه الشعر، ويجري هذا المصطلح يتوسع في كل موضوع من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس فنقول عن منظر طبيعي أنه الشعري». فهو أنطلق من مبدأ المحايثة الذي ذكره **حسن ناظم** «ولحرص **كوهن** على أن يكسب شعرية علمية معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية، وقد اقترح ـ كيف تكون الشعرية علما- الذي أصبحت به اللسانيات علما، أي مبدأ المحايثة معناه أن اللغة تُفسَّر باللغة نفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري»[3].

تبين لنا من خلال هذا المفهوم أن **جان كوهين** حاول أن يعقد لهذا العلم ويسن له قوانين من خلال ربطه باللسانيات وعلم الأسلوب، فالشعرية عنده أسلوبية الجنس فهي تبحث في الخصائص المكونة للغة الشعرية، فارتبط مفهوم الشعرية عنده على منطق الانزياح: الانزياح اللغوي الذي يمس المستويات الثلاثة المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

- الشعرية عند تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov:

لطالما لازم مصطلح الشعرية الناقد الغربي **تودوروف** نظرا لما قدمه من دراسات حوله منظراً ومؤهلا لهذا المصطلح، فأصبح لا يفارق مؤلفا من مؤلفاته، فهو يرى أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته، فذهب إلى أبعد من ذلك فهو ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.

1- الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص: 53.
2- المرجع نفسه، ص: 53.
3- ينظر: فطيمة كشحة، شعرية الانزياح في ديوان 'في القدس' لتميم البرغوثي .مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، إشراف عبد الحميد جريوي، السنة الجامعية: 1436- 1437هـ / 2015 - 2016 م ،جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، ص: 12.

هذا وتنحصر الشعرية عنده وتتحدد من خلال «جمع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية»[1].

ويعرف الشعريات انطلاقا من الدور المنوط بها في حقل الدراسات الأدبية لتفصل الجدل القائم بين التأويل القائم على الانطباعية، والعلم المبني على المعايير الصارمة، والأنظمة المضبوطة، قال في كتابه الشعرية «فوضعت بذلك حدّا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب" مجردة" و"باطنية" في نفس الآن»[2].

فهي حسب **تودوروف** دراسة منهجية للأدب تعتمد على عنصرين أو عاملين متقابلين لكنهما يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما عن جمالية الآخر وهما:

* **التجريد:** ويقوم حسبه علي الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجرّدة لأن العمل الأدبي ليس هو في حدّ ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكلّ ذلك فإن هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن.

وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.

* **التوجيه الباطني:** لا نلاحظ أثرا لهذه القوانين المجرّدة على سطح الخطاب الأدبي مع أنها لا تغيب عن بنيته الداخلية الباطنية، فهي التي تتحكم في صيرورة ومسار الخطاب لتنقله من حالته العادية إلى الخطاب النوعي بتعبير **تودوروف**[3].

من خلال هذا تستطيع الشعرية أن تجد كل علم من هذه العلوم داعما كبيراً لها مادامت أساسها اللغة التي هي جزء من موضوعها وتكون العلوم الأخرى قريبة منها، فهي تعالج الخطاب وأنّ جماع ذلك يكون حقل البلاغة في معناها الأوسع كعلم عام للخطابات[4].

1- ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 293.
2- الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص: 54.
3- ينظرالمرجع نفسه، ص: 54.
4- تزفيطان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص: 27.

من خلال تعريفات **تودوروف** للشعرية تبين لنا أنه ربطها بالنص المؤول الذي يفهمه القارئ عن قراءته واستنطاقه للنصوص، فالشعرية عنده تعتمد على الجانب البلاغي والتأويلي.

ب / الشعرية عند النقاد العرب:

تناول بعض النقاد العرب المعاصرين "الشعرية" بالدراسة والبحث فلم يعرفوها تعريفا واضحا كما لم يفرقوا بينها وبين الشعر ولكنهم أداروا حولها بحوث تتلخص في البحث عن قواعد الشعر العربي وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، كما هو الحال عند **رشيد يحياوي** و**نورالدين السد** و**حسن ناظم** و**أدونيس**[1].

- يحدد **كمال أبو ديب** مفهوم الشعرية بقوله: «لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[2].

من خلال تعريفه للشعرية تبين أن **كمال أبو ديب** تخلّى عن المفهوم القديم للشعرية واقترب من مفهوم الغرب لمصطلح الشعرية، فالشعرية عنده تكمن في مجموعة العلاقات التي تربط مكونات النص الداخلية والخارجية أي السياق فلا يمكن أن توصف الشعرية في جزئيات بل تتبلور في بنية كلية.

- ويتجلى مصطلح الشعرية عند **أدونيس**: «هي أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العام أشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر»[3] فشعرية **أدونيس** كادت أن تكون شعرية الانزياح التي تحدّث عنها **جان كوهين**.

1- سعد بوفلاقة، الشعريات العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، ط1، 2007 ص: 22.
2- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 14.
3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 294.

- أما **عبد الله الغذامي** «الذي يرى الشعرية عبارة عن انفتاح مسَّ النص الإبداعي من حيث هو دلالات مختلفة ومتعددة القراءة فالشعرية عنده هي: " شعرية الانفتاح والتساؤل"»[1]، ويرى بأنّ «الحداثة تختفي وراء هذا التنوع والتعدد وقد أعطى اسماً جديدا للشعرية وهو الشاعرية»[2].

وهنا يتحد **الغذامي** مع تعريف **أدونيس** الآخر للشعرية «هي خطاب حصر القول الشعري في قاعدة نظمية معينة بدلا من أن يظل حرا أو مرتبطا بالفاعلية الإبداعية، فالشعرية عنده هي التي تعتمد على الغموض والفجائية والاختلاف والرؤيا فهي تتسم بالتعدد»[3].

فالشعرية حسبهم فإنها تهتم وتسعى إلى الحرية والانطلاق ورفض التقيد، ويرى **الغذامي** أن الشعرية لا تقتصر على النصوص الأدبية فقط بل تتعداه إلى نصوص غير الأدبية وربط مفهوم الشاعرية بالأسلوب ويتضح ذلك من خلال قول **حسن ناظم** «الأدبية حسب **الغذامي** تجاري الأسلوبية وتؤسس دراسة الأخيرة على أسباب الاختيار فيبحث عن أسباب الاختيار بنية تركيبية معينة، أو كلمة ما ولا يعد من مهامها الرئيسية الأجوبة الدلالية، وتتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتظافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ويتجاوزهما، وهو مصطلح الشعرية»[4]

فمن خلال التعريفات السابقة للشعرية عند **الغذامي** تجدها تعتمد على التمرد والخروج على المألوف والتعدي على القوانين الثابتة وكذا ربطها بين الأدبية والأسلوبية والانفتاح والخلق فهي النصوص الإبداعية.

فالشعرية عند النقاد العرب المعاصرين تجلت في الانفتاح والتناسل والتعدد والانتهاك والغموض والتمرد على كل ما هو مألوف وهذا ما يكسب الخطاب جمالية المتعة التي يلقاها القارئ خلال قراءته للنصوص.

1- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 351.
2- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر، د ط، 2007، ص67.
3- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 401.
4- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 38.

ثانيا: ماهية الأسلوبية

1 - مفهوم الأسلوبية:

أ / تعريف الأسلوبية لغة:

كلمة الأسلوب مأخوذة من مادة سلب: سَلَبَه الشيءَ يَسْلُبُه سَلْباً وسَلَباً واسْتَلَبَه إياه.

والاسْتِلابُ: الاختِلاس والسَّلَب ما يُسْلَبُ.

وكل شيءٍ على الإنسانِ من اللباسِ فهو سَلَبٌ.

وأَسْلَبت النَّاقَةُ فهي مُسْلِبٌ أَلْقَتْ وَلَدَها من غيرِ أَن يَتِمَّ.

ويقال للسَّطْر من النخيل أُسْلوبٌ وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أُسلوبٌ.

قال الأُسْلوبُ الطريق، والوجهُ والمَذْهَبُ يقال أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ والأُسْلُوبُ الطريقُ تأْخذ فيه والأُسْلوبُ بالضم: الفَنُّ يقال: أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه[1].

- الأسلوب الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه(ج) أساليب[2].

- وشجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها وفَرَسٌ سَلْبُ القَوائم: خَفيفُهما، والأسلوب الطريق[3].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنه قد انتقل الأسلوب في النقد الحديث من مفهوم الطريق أو الفن أو المذهب، إلى علم ومنهج نقدي يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي.

ب / تعريف الأسلوبية اصطلاحا :

تعتبر الأسلوبية منهجا نقديا له جذوره منذ القدم، ولكنها اتسعت وتطورت في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية وهي من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين كبديل للبلاغة القديمة، " والأسلوبية كما ينظر إليها كثير من الدارسين هي وليدة البلاغة ووريثها المباشر" أو هي "بلاغة حديثة"[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 471.472. 473.

2- نخبة من اللغويين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية للنشر، القاهرة،ط2، 1392هـ-1972م، ج1، ص: 441.

3- الفيروزأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 1426هـ-2005م،ص: 97. 98.

4- ينظر مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتاب الحديث أربد، الأردن، ط1، 1432 هـ - 2011م، ص: 07.

«ويعد علم الأساليب فرعا يندرج تحت علم اللغة التطبيقي شأن علم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي، ويهتم بدراسة الأسلوب بوجه عام، ولكن كلمة أسلوب لها دلالات متنوعة فقد يشير الأسلوب إلى كافة أو بعض السمات اللغوية التي تميز كاتبا ما، فإذا ذكرنا أسلوب العقاد أو المازني أو طه حسين تقفز إلى أذهاننا بعض أو كل الملامح الأسلوبية التي تميز كل منهم»[1].

وكثيرا ما ارتبط مفهوم الأسلوب بعبارة **بيفون Buffon** إن الأسلوب هو الرجل أي لكل كاتب نمط لغوي يميزه يستخدمه بهدف توصيل أو أحداث أثر معين في ذهن المتلقي، ومن خلال هذا يعتبر الأسلوب في أبسط تعريف له « طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه، والإبانة عن شخصيته باختيار ألفاظه وصياغة جمله، وعباراته والتأليف بينها للتعبير عن معان القصد منها الإيضاح والتأثير» [2].

أما المعنى الثاني للأسلوب فهو «الدلالة على بعض أو كل الملامح اللغوية التي تميز حقبة من الحقب، أي مجموعة من الكتاب متزامنين في وقت واحد، أو عصر من العصور، مثلما نتحدث عن أسلوب الشعراء الكلاسيكيين أو الرومانسيين في انجلترا أو جماعة أبولو في مصر أو شعراء العرب في العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام أو العصر العباسي وهكذا، ولا ينسحب هذا التعريف على لغة الأدب فقط بل يتعداه إلى السجلات اللغوية الأخرى registers مثل لغة العلوم أو لغة الصحافة أو لغة الوثائق القانونية أو لغة الكتابات الدينية...إلخ»[3].

أما المعنى الثالث الذي يبينه الدكتور **علي عزت** لمعنى الأسلوب هي: « استخدامه على نحو تقويمي للدلالة على مدى فعالية وتأثر ضرب من ضروب التعبير كأن تقول هذا الكتاب يتميز بأسلوب رصين أو جزل أو قوي أو ضعيف...إلخ»[4].

وهذا يعني تأثير لغة الكاتب في نفس الملتقى وهو شيء انطباعي وليس له أساس موضعي وعلمي دقيق.

والأسلوب عند **بيير جيروPIERRE GIRAUD**« الأسلوب من كلمة Stilus، أي مثقب يستخدم في الكتابة وهو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها»[5].

1- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص: 07.
2- أيوب جرحيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014م، ص: 11.
3- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص: 7. 8.
4- المرجع نفسه، ص: 8.
5- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ط1، (دت)، ص: 17.

والأسلوب عنده يهتم باللغة الأدبية وعطائها التعبيري ومثاله على ذلك «الألوان أنها تستخدم كي تقنع القارئ وتنال إعجابه وتشد انتباهه وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدة وأكثر غرابة وأكثر طرافة وأكثر جمالة»[1].

كما عرفه بعض الباحثين بـ« أن الأسلوب يعني العبقرية ويطلقون مصطلح أسلوب على ما ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ»[2].

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنه ورد على كلمة أسلوب العديد من المعاني يصعب تحديدها بتعريف واحد، «وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن يتحدث عن الأسلوب في الموضة والفن والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة والسياسة...إلخ، غير أن طبيعته لم تحدد بدقة حتى في المجال اللساني، ويميز عادة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، بين الأسلوب الشفوي والأسلوب الكتابي، وبين الأسلوب الجيد والرديء»[3].

ومن خلال النظر لمصطلحي الأسلوب والأسلوبية من الناحية التاريخية سنجد أن الأسلوب أسبق وأوسع في الدلالة من الناحية المعنوية، أي أنه أعم «وإذا كان مصطلح الأسلوب Le style قد سبق مصطلح الأسلوبية la stylistique إلى الوجود والانتشار، فإنَّ القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادي، وبالثاني إلى بداية القرن العشرين»[4].

وكذلك ما ورد في كتاب مناهج النقد الأدبي للدكتور **يوسف وغليسي** «إذا كانت الأسلوبيةStylistics، Stylistique هي علم الأسلوب، أو "تطبيق المعرفة الألسنية LinguisticKnowledge في دراسة الأسلوب فإن الأسلوب Style اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتينية Stilus التي كانت تطلق على "مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة)"، ثم تطورت دلالاتها التأصيلية عبر القرون من الدلالة على "كيفية التنفيذ" في القرن 14م، إلى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15م إلى "كيفية التعبير"

1- المرجع السابق، ص:17.
2- أيوب جرحيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص: 13.
3-هرنيش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق:د.محمد العمري، دار النشر افريقيا الشرق، 1999م، ص: 51.
4- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412 هـ-1992م، ص:11.

في القرن 16م، لتمحص للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م»[1].

إذن الأسلوبية من المصطلحات التي ظهرت في العصر الحديث، ويرى أغلب المؤرخين للأسلوبية « أن **شارل بالي CHARLES BALLY** أصلّ عام 1902م علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية مثلما أرسى **دوسوسير DE SAUSSURE** أصول علم اللسان الحديث ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري» [2].

لكن **شارل بالي** تجاوز ما قال به أستاذه **دوسوسير** «وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني **Seidler** الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل في ثناياه أي بعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه» [3].

إذن فالأسلوبية منهج حديث جاء من الأسلوب «قد كان **نوفاليس NOVALIS** أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح»[4].

«والأسلوبية كذلك علم دراسة الأسلوب وهي تختلف عن دراسة اللغة، لأن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد إليها المبدع ليفصح عن أفكاره، بينما يرشدنا علم الأسلوب إلى التأثير في القارئ، كما أن الأسلوبية هي البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وقد تحددت الأسلوبية في كونها علمًا تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني»[5].

«كما أن الأسلوبية هي الدراسة العلمية Étude Scientifique للأسلوب في الأعمال الأدبية»[6].

كما تعني الإنتاج الكلي للكلام وتتجه إلى المحدث فعلا وتعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م، ص: 75.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي-ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص:11.

3- موسى ربايعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ-2014م، ص: 14.

4- فاروق أحمد الهزايمة، الأسلوبية نشأة وتطورا وتطبيقا، مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، العدد 23، ج1، 1440هـ - 2019م، ص: 229.

5- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 84.

6- موسى ربايعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ص: 13.

2 ـ الأسلوبية عند النقاد:

أ / الأسلوبية عند النقاد الغربيين:

ـ الأسلوبية عند شارل بالي:

بعد أن ألف **شارل بالي** علم الأسلوبية في كتابه الرائد مبحث في الأسلوبية الفرنسية، بدأ الاهتمام المتزايد بالدراسات الأسلوبية في ضوء المعطيات العلمية الألسنية متداخلة مع حدود علمية أخرى كالنقد الأدبي والبلاغة وفقه اللغة وعلم العلامات وغيرها...فظهر العديد من الأسلوبيين الذين تناولوا هذا العلم الجديد المتعدد الاتجاهات.

« ففي سنة 1969 يبارك الألماني **س.أولمان Stephen ullmann** استقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً قائلا: إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا»[1].

ـ الأسلوبية عند بيارغيروPIERRE GUERO:

ولقد ميز **بيار غيرو PIERRE GUERO** بين أسلوبيتين اثنين هما:

* الأسلوبية الوصفية: أي أسلوبية التعبير وهي أسلوبية الآثار وبديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي يمثلها **شارل بالي.**

* الأسلوبية التكوينية: تتشبه بالنقد الأدبي وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدة بظروف الكتابة ونفسية الكاتب وتمثلها أحسن تمثيل الأسلوبية المثالية لدى **ليو سبتزر**[2].

ـ الأسلوبية عند رومان جاكبسون Roman Jakobson:

« يعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا »[3].

أما **هاتزفيلد** فيرى أنه ليست هناك اتجاهات متخالفة في علم الأسلوب، فلا ينبغي أن نتحدث في علم أسلوب جمالي وآخر لغوي وثالث نفسي، بل لابد من إدماجها وتكاملها في اتجاه واحد قد يكتسي طابعا لغويا بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصى حالتها، ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3 ، د ت، ص: 24.
2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 77.
3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 37.

إليه وجماليا بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناتج عنه وجميع هذه العناصر الأسلوبية حاضرة في النص، ودراستها تعني التفقه فيها[1].

وتمثل الأسلوبية...في التنظيرات الغربية جسرا يربط اللسانيات بالنقد الأدبي كأنه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة حيث أن البلاغة عند **غيرو** هي أسلوبية القدامى، كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج علم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية، وعليه فالأسلوبية هي الوريث المباشر للبلاغة.

ب ـ الأسلوبية عند النقاد العرب:

«لقد انتقل مصطلح الأسلوبية إلى العربية بتسميات قليلة ومتقاربة، يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق بداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية، كالأسلوبيات الذي يصطنعه **سعد مصلوح** و**رابح بوحوش**، أو علم الأسلوب الذي يتوازى مع الأسلوبية في معجم مصطلحات علم اللغة الحديث...ومجمل الكتابات المصرية...أو علم الأساليب الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا،...كما تستعمل الدكتورة **عزة آغا ملك**...تستعمل في نطاق محدود جدا مصطلح علم الإنشاء، مقابلا للمصطلح الأجنبي».

«ولقد احتفظ الأسلوبيون العرب بالتقسيمات الأسلوبية العربية حيث قسمها **عدنان بن ذريل** إلى ثلاثة اتجاهات كبرى وهي على التوالي:« أسلوبية التعبير التي عنيت بالتعبير اللغوي، والأسلوبية التكوينية التي عنيت بظروف الكتابة، والأسلوبية البنيوية التي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي، كما قسمها **محمد عزام** بدوره إلى ثلاثة أقسام مماثلة هي الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية، وأسلوبية الكاتب والأسلوبية البنيوية» [2].

ويعرف **عبد السلام المسدي** في كتابه " الأسلوبية والأسلوب"

« تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[3] كما ورد في كتابه « ويزدوج المنطق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى، فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الأخبار علة الحدث اللساني أساس فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة،

1- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د ط، د ت، ص: 28.
2- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 84. 85 . 88.
3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 34.

وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتعدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية» [1].

«والأسلوبية هي علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة»[2].

«أما علم الأسلوب عند **صلاح فضل** فهو وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فنيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر»[3].

أما **نور الدين السد** يرى أن: «الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية كونها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، فضلا عن دراسة جمالية اللغة في النص الأدبي ومكوناتها وخصائصها في مستوياتها المختلفة بشكل موضوعي و منهجي»[4].

وقد ميز الأسلوبية في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب بسبعة عشر عنصرا أهمها أنها علما وصفيا تعليليا وضعيا، شموليا، يشير إلى مكونات الخطاب ولا يهجر أي عنصر من عناصره ويحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية...إلخ[5].

3ـ أهم المدارس الأسلوبية: وللأسلوبية اتجاهات ومدارس متعددة وأبرزها الأسلوبية التعبيرية أو الاتجاه الجماعي الوصفي والأسلوبية التأصيلية أو الاتجاه الفردي وسنقف على عدة اتجاهات بشكل موجز.

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

« يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح بعالم اللغة السويسري **شارل بالي** تلميذ اللغوي الشهير **دي سوسير**. ويعد **بالي** مؤسس الأسلوبية التعبيرية، الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، وكان **دي سوسير** يرى أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، وأنها اتصال ونظام رموز تحمل الأفكار، وإن

1- المرجع السابق، ص: 35. 36.
2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 86.
3- أيوب جرحيس العطية، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص: 13.
4- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 88.
5- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 28.

الفرد والجماعة يسهمان في إعطاء قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب، ولا يكتفيان بتلقي القيم الجمالية عن السابقين، وهذا ما ركز عليه بالي»[1].

«كما لاحظ بالي أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار اما عند المتكلم وإما عند السامع»[2].

ب/ الأسلوبية التأصيلية أو التكوينية:

إذا كانت السمة العامة للأسلوبية التعبيرية الوصفية هي طرح السؤال: كيف؟ حول النص المدروس، فإن الأسلوبية التأصيلية تهتم بأسئلة أخرى مثل أين؟ ولماذا؟ ونذكر منها[3]:

- الأسلوبية النفسية الاجتماعية:

«في سنة 1959 كتب الباحث الفرنسي **هنري موريير** كتاباً عن سيكولوجية الأسلوب". طرح فيه نظريته الخاصة التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه. واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة"، وأن هذه التيارات ذات أنماط مختلفة. والتيارات الخمسة الكبرى هي: القوة والإيقاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية، سواء سلبا أو ايجابا، فالقوة قد تكون قاعدتها الشدّة أو الضعف، والإيقاع قد يكون متسقا أو ناشزاً، والرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة، والالتحام قد يكون واثقاً أو متردداً، والحكم قد يكون متفائلاً أو متشائماً»[4].

- الأسلوبية الأدبية:

تعدّد أخصب ما تفرع عن الأسلوبية التأصيلية في القرن العشرين، حيث **كارل فسلر** إلى الاهتمام بالتاريخ الأدبي حيث يقول: «لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص».

وقد طور هذا الاتجاه العالم النمساوي **ليو سبيتزر** فقد ألف كتاب اللسانيات واللغة التاريخية وأهم خطوات المنهج لديه؛ أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخلياً، وأن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه، وأن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف

1- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 38.
2- بيير جيرو، الأسلوبية، ص: 54.
3- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 40.
4- المرجع نفسه، ص: 40.

المادية الخارجية، واللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها، وأن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف[1].

ج/ الأسلوبية الانزياحية:

تقوم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح ويمكن أن تكون هذه الصورة من طبعتين فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييدا لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة)، ومثل للتقييد بالتعادلات مثل (التوازي)[2].

د/ الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على إحصاء الظواهر اللغوية ودراسة التعبير لحذف الكلمات والجمل التي تعبر عن حدث والتعبير بالوصف، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث، وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة، ثم يتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص حسب زيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في التراكيب وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

فمثلا كتاب "الأيام" لـ **طه حسين** تبين مثلا أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39 نسبة تكرار الجمل في كتاب "حياة قلم" للعقاد لا تتعدى 18 ومعنى هذا أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل إلى الطابع الذهني العقلاني[3].

1- المرجع السابق، ص:41.42.
2- هرنيش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص: 57. 58.
3- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 44.

الفصـــل الثانـــي:
مظاهــر شعريـــة الأسلــوب
في قصيـدة "يا ابنتـــي"
للشاعر سعد مردف

أولا: التعريف بالشاعر والقصيدة.

1 ـ المولد والنشأة.

2 ـ تجربته الشعرية وأعماله.

3 ـ مناسبة القصيدة.

ثانيا: الدراسة الأسلوبية لقصيدة " يا ابنتي ".

1 ـ المستوى الإيقاعي (الصوتي).

أ / مفهوم المستوى الصوتي.

ب / الإيقاع الخارجي.

ج / الإيقاع الداخلي.

2 ـ المستوى المعجمي والصرفي.

أ / مفهوم المستوى المعجمي.

ب / الحقول المعجمية.

ج / مفهوم الصرف.

د / الوزن الصرفي للكلمات (الصيغ الصرفية).

3 ـ المستوى التركيبي.

أ / مفهوم المستوى التركيبي.

ب / مفهوم الجملة.

ج /أنواع الجملة وخصائصها.

4 ـ المستوى الدلالي.

أ / مفهوم المستوى الدلالي.

ب / الصور البيانية.

أولا: التعريف بالشاعر والقصيدة

1ـ المولد والنشأة:

الشاعر **سعد مردف بن عمار**، ولد سنة 1971م بمدينة **سطيل** بولاية الوادي، وبعد 4 سنوات من ولادته انتقل إلى مدينة المغير وزاول بها دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية، تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1989م بالمغير، ثم انتقل إلى ولاية باتنة حيث درس بجامعتها وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1993م، ثم تحصل على شهادة الماجستير من الجامعة نفسها تخصص أدب حديث سنة 2005م بدراسة عنوانها " البناء الفني في الشعر القصصي عند ايليا أبو ماضي، وفي سنة 2015م تحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث بجامعة باتنة أيضا بأطروحة بعنوان" شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبد الله البردوني".

انصرف شاعرنا للعمل بالتعليم بطوريه الابتدائي والثانوي في مدينتي سطيل والمغير وكذلك بولاية باتنة لأكثر من عشر سنوات.

ثم انتسب إلى جامعة حمّه لخضر -الوادي- كأستاذ محاضر سنة 2005م إلى يومنا هذا[1].

شارك الشاعر **سعد مردف** في عدة مناسبات ثقافية ووطنية ودولية، منها مشاركته العربية في الكويت وحصوله على المرتبة الخامسة في مسابقة الأوائل في الشعر عن قصيدته" واحة وفاء على بوابة الخلود"، كما فاز أحد نصوصه الإبداعية القصصية في جائزة منديلا وتسجيل قصيدته الوطنية " تحية على بوابة الخلود"، ضمن عشرين نصا في الكويت في كتاب للقصائد العربية[2].

2ـ تجربته الشعرية وأعماله:

بدأت مواهبه الشعرية تلفت الأنظار منذ الصغر، حيث اكتشفت موهبته أخته الكبرى فدعمته أسرته على ذلك وشجعته وبدا يكتب الشعر منذ سن العاشرة، وكان لأساتذته للغة العربية في الطورين المتوسط والثانوي أثر كبير في بناء الشخصية الأدبية، وأكثر الأشخاص الذين كانوا سنداً له في حياته الشعرية هو أستاذه في الطور المتوسط عثمان السوفي، حيث كان يشارك

1- لقاء مع الشاعر سعد مردف، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، بتاريخ:27 أفريل 2024، على الساعة 12:30.
2- النشرية الإعلامية، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، عدد مارس- أفريل 2022 م.

بأشعاره في الإذاعة المدرسية ولقب بـ " شاعر المدرسة" وكذلك تلقى دعماً كبيراً من الوسط العلمي في جامعة باتنة وتأثر بالحراك الثقافي بها، حيث كان عضواً في نادي " الحرف العربي" بجامعة باتنة برئاسة **لزهر كرشو** فكانوا يقيمون أمسيات شعرية ومناقشات ومسابقات أدبية، ومن بين الشعراء الكبار الذين كانوا قدوته في مسيرته الشعرية هم: **أحمد شوقي، المتنبي، أبو القاسم الشابي، ومحمد العيد آل خليفة**، وكذلك ذكر لنا الشاعر **سعد مردف** أن السفر يعطيه متسعا ورغبة في الكتابة، لأن السفر يمنح مجالا فسيحا للتأمل والخلو بالنفس والعودة إليها، ويعطي للمرء قدرة على استكناه العالم لأن السفر صمت وهدوء وتأمل، والشعر قائم على التأمل، حيث سافر شاعرنا إلى عدة دول منها تركيا، مصر، المغرب الأقصى، تونس وإلى عدة ولايات داخل الوطن.

أول قصيدة نظمها الشاعر **سعد مردف** هي قصيدة بعنوان " صبرا وشتيلا" سنة 1982م، وهو يدرس في مرحلة المتوسط تزامنًا مع مجزرة صبرا وشتيلا التي نفذت في حق اللاجئين الفلسطينيين في لبنان ولقد عرفت مرحلة دراسته في المتوسطة خصباً كثيراً في إبداعه الشعري.

كان الشاعر **سعد مردف** يكتب في أغراض متعددة متأثرا بأمير الشعراء **أحمد شوقي** في تنوعه وثراء موضوعاته، فالشاعر **سعد مردف** لا يقف على غرض معيّن ويوجد عنده رغبة في التجديد الدائم والتنوع في شتى موضوعات الحياة، فكلما جاء حدث وكان له أثر نفسي قوي استجاب له شعريا مركزًا على الحس الجمالي، وهذا ما يفتقده الكثير من الشعراء.

تتجلى صورة المرأة في قصائد الشاعر **سعد مردف** على إنها إلهام فالقصائد عبارة على استجابة لعلاقاته وأحاسيسه تجاه المرأة، فهو الابن والأب والزّوج والأستاذ للمرأة، فكان للمرأة حضور قوي في حياته وراهن اجتماعي لصيق به، حيث كتب عن كل آلام المرأة وفي حياتها كعاملة وكأم وكأبنة.

القصيدة عبارة عن رسالة مفتوحة للعالم لذلك اهتم شاعرنا بالقارئ وقال: «القارئ هو الذي يكتب معي النص» فلا أستطيع أن أتجاهله، وبالتالي فإن الشاعر **سعد مردف** يتحكم في مستوى اللغة عند الكتابة ويغيرها على حسب مستوى المتلقي من طفل أو إنسان مثقف، أو عامة الناس.

عند لقاء الشاعر **سعد مردف** بمنحدر اللغة فالباب الذي تفتحه له القصيدة سريعا هو باب "الحزن" لأن الفرح في العادة عقيم، وإن الشعر يولد من رحم الأحزان، فمن هموم الأمة العربية والإسلامية وما تعالجه من قضايا، وكتب شاعرنا ديوانا كاملا عن الرثاء.

رسالة يوجهها الشاعر **سعد مردف** للمبتدئين في مجال الشعر:

أوجه لهم رسالة ذات شقين:

أ- رسالة تعليمية: وهي عليهم التزود بالمعارف النحوية والبلاغية وتعلم علوم اللغة العربية لأن الشعر صناعة.

ب- عدم التوقف عن الكتابة: فأي واقعة تحاول ندونها ونحتفظ بما نكتب.

مشاريع التأليف: له عدة دواوين شعرية منها يوميات قلب 2005م، حمامة وقيد 2010م، مواكب البوح، مآذن الشوق 2017م، من وحي كرونا، أبي لا تسرع، الطفل الشاعر، تسابيح الليل والطائرون إلى الجنة، المغيرين، رحلة حجازية.

للشاعر **سعد مرف** أعمال شعرية وابداعية قادمة ومن بينها قصيدة "التحبيرة في حدائق السيرة" وهي أطول قصيدة له، تقع في 1020 بيتا وهي تتناول حياة الرسول ﷺ من مولده إلى وفاته وهي قصيدة نونية من بحر الكامل وهي أحب القصائد إلى قلب الشاعر **سعد مردف**.

3- مناسبة القصيدة:

كتب الشاعر سعد مردف قصيدة " يا ابنتي" بمناسبة قدوم مولوده الأول ابنته **أميرة** سنة 2001م، حيث نظم أبيات القصيدة بثانوية **شهرة محمد** بالمغير، في جو مغيّم[1].

نظم **سعد مردف** قصيدة "يا ابنتي" في نونية تتكون من 29 بيتا يشكو فيها لابنته وحشة القبر وظلمته، ويخبرها بأنه رحل إلى عالم ليس منه رجعة ولكنه لن ينساها، ويعلمها بمدى حنينه لها وشوقه ولهفته لذكريات الماضي معها، وفي الأخير استسلم ورضخ لحياته الجديدة وخضع لأمر الله وأوصى ابنته بان تخلع رداء الحزن وأن تتمسك بدين الله وتؤمن بقدره، وكذلك نصحها بأن تقرأ قصائده التي أورثها إياها عندما تشتاق إليه وبأن تتذكر الأيام التي عاشوها مع بعضهم حين كانوا يشربون الحب والوّد مع بعضهم.

قصيدة "يا ابنتي" هي القصيدة رقم 38 من ديوان "يوميات قلب" للشاعر **سعد مردف** الذي صدر سنة 2005م عن مطبعة دركي الوادي-الجزائر، وهو ديوان من القطع المتوسط، عدد صفحاته 188 صفحة، وعدد قصائده 129 قصيدة، يبدأ بقصيدة لغة الضاد، وينتهي بمجموعة من

1- من لقاء مع الشاعر سعد مردف، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، بتاريخ: 27 أفريل 2024.

المقاطع المنفصلة متكونة من بيتين أو أكثر، وأطول قصيدة في ديوانه هي قصيدة " تحية الشهيد" نُظمت في 50 بيتًا[1].

قسم الشاعر **سعد مردف** ديوانه " يوميات قلب" إلى خمسة أجزاء وكل جزء يحتوي على عدة قصائد تدور حول الموضوع نفسه، فأول جزء عنونه بـ"تأملات" ويحتوي على 36 قصيدة وهذا الجزء عبارة عن سلسلة من القصائد التي يصف فيها استغراقه الذهني على ما تأمله في الحياة.

أما الجزء الثاني فهو بعنوان "وطنيات" ويحتوي على 12 قصيدة يتحدث فيها الشاعر عن انتمائه وهويته وقوميته وخواصه الإنسانية والبشرية.

والجزء الثالث بعنوان "غزليات" ويحتوي على 37 قصيدة يتغنى بها الشاعر عن الجمال وإظهار الشوق والشكوى.

أما الجزء الرابع بعنوان "مدرسيات" ويحتوي على 16 قصيدة تتحدث عن الأستاذ والتلميذ والمدرسة والعلاقة التي تدور بينهم، وعن مواضيع تربوية هادفة.

وآخر جزء بعنوان "متفرقات" ويحتوي على 28 قصيدة وهي عبارة عن قصائد متنوعة تعالج مواضيع متعددة [2].

ثانيا: الدراسة الأسلوبية لقصيدة " يا ابنتي"

1ـ المستوى الإيقاعي (الصوتي):

أ / مفهوم المستوى الصوتي:

لقد تناول الدكتور **عبد الحفيظ حسن** في كتابه (المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي) المستوى الصوتي أو الإيقاعي حيث قال: «الذي يهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى ويرتكز على الوقف والوزن والنبر والمقطع والتنغيم والقافية، ويمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنها »[3].

1- ينظر: سعد مردف، يوميات قلب.
2- ينظر: المرجع نفسه.
3- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 45.

ولقد أعطى رجاء عيد لعلم الصوتيات أهمية بالغة في دراسة الأسلوب حيث يرى أن هناك بعض أنواع الأدب لها إمكانية صوتية قوية فالدراما والشعر يكتبان بكلمات مسموعة والسمات اللغوية الخاصة التي تعرضها لا يمكن توضيحها إلا بألفاظ صوتية مصقولة، ولابد أن يكون هذا اللفظ الصوتي قادرا على إلقاء الضوء على مثل هذه المظاهر كالجناس والسجع والقافية... فالحروف الساكنة تتجمع والأماكن تتبدل في الوحدات الصوتية في تركيب المقاطع المتتالية كلها، فتمتزج وتتطابق لكي تعطي التأثير الشامل في النهاية[1].

كما يذكر **صالح عطية صالح مطر** في كتابه في التصنيفات الأسلوبية التحليل الصوتي عنده «ويعرض للشكل الموسيقي للنص حيث يدرس الحروف كأصوات لغوية فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف، وفي الموسيقى الخارجية على مستوى الوزن والقافية وفي الموسيقى الداخلية على مستوى البديع والمحسنات اللفظية كالسجع والجناس»[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الباحث الأسلوبي عليه بدراسة الوزن والنبر والتنغيم والبحر والقافية والإحاطة بما تحمله المقاطع الشعرية من عواطف وأحاسيس الشاعر.

وهذا ما نعمد إلى استكشافه من خلال قصيدة يا بنتي للشاعر سعد مردف من خلال الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والإيقاع الداخلي مثل التكرار والجناس والسجع...إلخ.

ب - الإيقاع الخارجي:

وهو الموسيقى الخارجية للشعر أو علم العروض الذي يشتمل على الوزن والقافية، وهو من ألزم خصائص الشعر، وأهم مقوماته، فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر ويعدّ الأداة المحركة للإيقاع[3]، وبما أن الإيقاع الخارجي يضم الوزن والقافية فسننظر لمفهوم الوزن والقافية والرّوي والوصل مع التطبيق لهم مباشرة في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف**.

- الوزن: يعتبر الوزن من أهم العناصر في الإيقاع وموسيقى الأبيات ووزن البيت هو "سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[4].

1- ينظر المرجع السابق، ص: 45.46.
2- صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، مطبعة العمرانية للأوفست، 2004، ص: 29.
3- عبد الرحمان آلوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، 1989م، ط1، ص: 50.
4- ينظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص: 7.

ويختص الوزن الشعري بعلم العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي عن طريق توزيع موسيقى الشعر العربي على ستة عشر بحرًا ليعرف به مكسور هو و موزونه[1].

نظم الشاعر **سعد مردف** قصيدة "يا ابنتي" على بحر الخفيف كونه ملائما للتعبير عن مشاعر الحزن والرثاء والتصوير النفسي للانفعالات والخلجات الداخلية، وبحر الخفيف هو بحر مركب سداسي الأجزاء يكثر استخدامه عند القدماء والمحدثين ويستعمل تامًا ومجزوءًا.

وسمي بالخفيف لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد وينتمي هذا البحر إلى دائرة المشتبه، التي تحتوي مع بحر الخفيف على بحور السريع والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث، بالإضافة إلى ثلاثة بحور مهملة.

ويعد بحر الخفيف من أكثر البحور موسيقى لذلك نظم عليه كثير من الشعراء، وهو بحر ثنائي التفعيلة فاعلاتن مستفعلن، يتألف من ست تفعيلات وتفعيلاته ممزوجة غير صافية وقطعنا بيتين من قصيدة "يا ابنتي" لعرض الإيقاع الخارجي.

هَا أنا مِتُ، يا ابنتِي، وطوانِي	قبريَ المرتمِي، وراءَ المدينَهْ[2]
هَـأْ أنأْ مِتْتُ، يبْـنتِي، وطوانِيْ	قبْرِ يَلّمرتمِيْ، وَرَاءَ لمدينـَهْ
0/0///0/ | 0///0// | 0/0///0/	0/0///0/ | 0///0// | 0/0///0/
فَاعِلاتُنْ | مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلاتُنْ	فَعِلاَتُـنْ | مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلاَتُنْ

تقطيع البيت الأخير من القصيدة

أنَا رَاعٍ لَهُنَّ عَهْدًا، وَإنِّـي	صاحبُ القبرِ، أنْتِ هلْ تَذْكُرِينَهْ[3]
أنَزأْعنْ لَهُنَّن عَهْدًن، وَإنِنِّيْ	صأْحبُ لْقبْر، أنْتِ هَلْ تَذْكُرِينَهْ
0/0/// | 0///0// | 0/0///0/	0/0///0/ | 0///0// | 0/0///
فَعِلاتُنْ | مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلاَتُـنْ	فَاعِلاتُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلاَتُنْ

مفتاح الخفيف:

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فاعِلاتُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلاَتنْ[1]

1- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الأردن، د ط، 1997، ص: 135.
2- سعد مردف، ديوان يوميات قلب، مرجع سابق، ص: 24.
3- المرجع نفسه، ص: 25.

0/0//0/ | 0//0/0/ | 0/0//0/

وزنه: َفاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلاَتُـنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلاَتُـنْ [2].

- القافية: أهتم العرب كثيرا بتعريف قافية شعرهم واختلفوا في ذلك بصفة. ملحوظة فأعطوا لهذا المفهوم عدة تعاريف نذكر منها الأصوب.

- تعريف **الخليل بن أحمد الفراهيدي**:« القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من حركة ما قبل الساكن الأول منهما» [3].

- تعريف **أبو موسى الحامض**:« القافية ما يلزم الشاعر تكراره من كل بيت من الحروف والحركات» [4].

وإذا ما اتبعنا القافية في قصيدة "يا ابنتي" حسب تعريف الخليل نجد أن الشاعر التزم بقافية مكونة من متحرك وساكن متحرك وساكن //0/0/ مثل كلمة أديْنَهْ /0/0 في البيت السادس عشر من القصيدة.

وجاءت القافية مطلقة في القصيدة لأن حرف الرّوي "النون" متحرك ووصلت في الأخير بهاء الوصل مثل (تألفينَهْ).

- الرّوي: وهو حرف تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل أنواع القوافي ويتمحور دائما حوله التكرار الصوتي، وتعرف القصائد بنسبتها إلى الرّوي فيقال لامية العرب ودالية النابغة[5].

وفي قصيدة "يا ابنتي" نكتشف أن الشاعر قد اعتمد على نمط القصيدة العمودية بحيث اعتمد على روي واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها وهو صوت "النون" واستخدم الشاعر حرف النون للدلالة عن الأنين والحزن ولرثاء النفس التي وافقت الحالة النفسية للشاعر من جهة، ومن جهة أخرى كانت كوسيلة لإثارة الإيقاع والنغم فصوت النون خلق حركة إيقاعية متتابعة في القصيدة تنفذ إلى نفس المتلقي وتعمل فيها عمل السحر بسبب ذلك التشكيل النغمي المتواصل والمتتابع، ونجد ذلك النغم في هذه الكلمات، حزينة، رهينة، سجينة، الدفينة، فكل هذه الكلمات التي استعملها

1- هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص: 189.
2- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، مرجع سابق، ص: 135.
3- مصطفى حركات، قواعد الشعر والعروض والقافية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1989، ص: 191.
4- المرجع نفسه، ص: 192.
5- مصطفى حركات، قواعد الشعر والعروض والقافية، ص: 196.

الشاعر تظهر علامات القلق والضعف والانكسار مع نغم موسيقي حزين بصورة غير طبيعية عن الأب الذي فارق الحياة تاركا وراءه ابنته وتعكس لنا مرارة الفقد والهجران.

ـ الوصل: هو حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الرّوي (الألف والواو والياء) أو ما ساكنة أو متحركة تلي حرف الرّوي، وإذا بدأ الشاعر قصيدته بالوصل فلابد من التزامه في سائر القصيدة ولكنها لا تصلح أن تكون روياً، وقد سمي وصلاً، لأنه وصل حركة حرف الرّوي[1].

وجاء حرف الوصل في قصيدة "يا ابنتي" حرف الهاء والتزم بها الشاعر في سائر قصيدته، حيث نجد حرف الهاء أصليا في الكلمات بخمسة عشر بيتاً وضميراً متصلاً في أربعة عشر بيتا، وحرف الهاء هو حرف مهموس رخو مخرجه أقصى الحلق، حيث تهتز الحِبال الصوتية بشكل ضعيف جدًا ويخرج من جريان النفس بدون الاعتماد على كل الهواء الذي يخرج من نهاية الحلق، حيث ينخفض اللسان إلى أسفل الحلق عند النطق به فهو من أحرف الاستفال.

ج / الإيقاع الداخلي:

والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج[2]، وللإيقاع الداخلي عناصر مهمة نذكر منها:

ـ التكرار: هو استعمال لفظ معين مرتين في نفس المعنى اللغوي لا يتميز الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجرد إعادته من عنايته 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.

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى البيت الشعري[3].

ونستخلص تكرار الأصوات لقصيدة "يا ابنتي" في الجدول التالي: [4]

1- هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ص: 255.
2- عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ـ دمشق ـ ط1 ، 1989م، ص: 74.
3- ينظر: محمد عبد البشير مسالتي، جمالية الأسلوب في الخطاب الشعري القديم، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، ط1، 2018م، ص: 164. 165.
4- ينظر: محمد بن موسى الرويني الجراري، تجويد القرآن الكريم على رواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008، د ط، ص: 39 .40. 41. 42.

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد تكرار	النسبة المئوية
الهمزة	أقصى الحلق	الجهر، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	50	15،5
ب	الشفتان مع انطباقها	الجهر، الشدة، القلقلة، الاستفال، الانفتاح، الإذلاق	36	71،3
ت	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	الشدة، الاستفال، الانفتاح، الهمس، الإصمات	56	77،5
ث	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	الاستفال، الانفتاح،الهمس، الرخاواة، الإصمات	4	41،0
ج	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	الجهر، الشدة، القلقلة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	17	75،1
ح	وسط الحلق	الاستفال، الهمس، الرخاوة، الانفتاح، الإصمات	25	57،2
خ	أدنى الحلق	الإستعلاء، الهمس، الرخاوة، الانفتاح، الإصمات	3	30،0
د	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	الجهر، الشدة، القلقلة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	17	75،1
ذ	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح،الإصمات	14	44،1
ر	طرف اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	الجهر، الانحراف والتكرير، الاستفال، الانفتاح الإذلاق، التوسط.	45	63،4
ز	طرف اللسان مع ما فوق الثنايا السفلى	الصفير، الجهر، الاستفال،الرخاوة، الانفتاح، الإصمات	4	41،0
س	طرف اللسان مع ما فوق الثنايا السفلى	الصفير، الاستفال، الانفتاح، الهمس، الرخاوة، الإصمات	23	37،2
ش	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	التفشي، الاستفال، الانفتاح، الهمس، الرخاوة، الإصمات	8	82،0
ص	طرف اللسان مع ما فوق الثنايا السفلى	الإستعلاء، الإطباق،الصفير،الهمس، الرخاوة، الإصمات.	7	72،0
ض	أحد حافتي اللسان مع ما يحاذيها من الأضراس العليا	الجهر، الإستعلاء، الإطباق، الاستطالة، الرخاوة، الإصمات	5	51،0
ط	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	الجهر، الإستعلاء، الشدة، الإطباق، القلقلة، الإصمات.	10	03،1
ظ	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	الجهر، الإطباق، الإستعلاء، الرخاوة، الإصمات	4	41،0
ع	وسط الحلق	الجهر، الاستفال، الانفتاح، الإصمات، التوسط	19	95،1
غ	أدنى الحلق	الجهر، الإستعلاء، الرخاوة،الانفتاح ـ الإصمات	7	72،0
ف	بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا	الرخاوة، الاستفال، الانفتاح،الهمس، الإذلاق	33	40،3
ق	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	الجهر، الشدة، الإستعلاء، القلقلة، الإنفتاح، الإصمات	32	29،3
ك	أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك اللحمي والعظمي	الشدة، الهمس، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	24	47،2
ل	أدنى حافتي اللسان	الجهر، الانحراف، الاستفال، الانفتاح،الإذلاق، التوسط	76	83،7

م	من الشفتين بانطباقهما مع غنة من الخيشوم	الجهر، الاستفال، الانفتاح، الغنة، الإذلاق، التوسط	54	56،5
ن	طرف اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى مع غنة من الخيشوم	الجهر، الاستفال، الانفتاح، الغنة، الإذلاق، التوسط	125	88،12
هـ	أقصى الحلق	الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	50	15،5
و	من الشفتين بانضمامهما	الجهر، الرخاوة، الاستفال، اللين، الانفتاح، الإصمات	55	67،5
ي	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	الرخاوة، الاستفال، اللين، الانفتاح، الإصمات	113	64،11
الألف	الجوف	الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات	54	65،5

- تكرار الأصوات: يتمثل هذا النمط من التكرار في أن الحرف الواحد يعود للظهور مرة أخرى لا في السطر الواحد بل يتردد في فضاء النص كله، ويتوزع على المحورين معا: الأفقي، والعمودي[1]، ويعطي بناء التفكيك المجدول إلى بيان سيطرة الأصوات المجهورة على بنية النص النص سيطرة تامة في قصيدة "يا ابنتي" كحرف النون واللام والياء ولعل ذلك يرجع إلى هول مصيبة الموت والفراق وتترتب عليه حالة نفسية تدفعه إلى الصراخ بأعلى صوته.

تكرر صوت النون في قصيدة " يا ابنتي" بنسبة 88،12 % من أصوات القصيدة وبعدد 125 مرة وهو أكثر صوت تكرر في القصيدة والنون صوت مجهور وله دور كبير في تكوين الموسيقى الداخلية للشعر ويتميز بكونه متوسطا بين الشدة والرخاوة فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع، وقد خصت النون بالبحث الخاص وأفردت لها فصول عند علماء التجويد ودرست فيها أحكام النون والتنوين[2].

قصيدة "يا ابنتي" نونية وصوت النون يدل على البروز والظهور الذي يناسب رثاء النفس ومن شواهد تكرار هذا الصوت.

لا تظنِّي بأنَّني لسْتُ أَهوَى *** أن أراكِ، وأنْ أرَى ما ترَينَــه
أو تظنِّي بأنَّني مِنْــكِ ناسٍ *** ثغْرَكِ الحُلْوَ، واللّمَى الّذِي تسكبِينَهْ
ألفُ أهْوَاكِ،يا بنَتِي غيرَ أنِّي *** مُثْقَلُ الجسمِ، في الترابِ رهينَهْ[3]

1- محمد عبد البشير مسالتي، جماليات الأسلوب في الخطاب الشعري القديم، ص: 166. 172.
2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، د ط، د ت، ص: 58. 59.
3- سعد مردف، ديوان يوميات قلب، ص: 24.

لقد كرر الشاعر صوت النون في هذه الأبيات الثلاثة 20 مرة، معبرا عن أنينه لفراق ابنته وعن شوقه للذكريات التي كانت بينهم لكنه مقيد في سجون القبر ولا يستطيع العودة إليها رغم حنينه لها، ونجد صوت النون حاضراً في تجليات قصيدة "يا ابنتي" بأسرارها التي تناغمت بها القصيدة وأبدع في تمازج النون مع التنوين كأنها سمفونية موسيقار عظيم أحسن اللحن وأطربنا بحروف الغنة أعذب الأغنيات.

والنون هي الحرف الخامس والعشرون من التسلسل الهجائي والرابع عشر في الأبجدية العربية، ذلك الصوت العظيم الذي رافق القلم في القرآن الكريم واقسم به الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم ﴿ **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** ﴾[1].

وما أقسم الله تعالى به إلا لرفعته وعلو شأنه ولذلك فهو يرتقي بشكل خاص على غيره من الأصوات في دلالته فمن منابعه تسقى اللغة العربية، وحرف النون هو الذي تتحقق به وجود كل المخلوقات قال تعالى:﴿ **إِنَّما أَمْرُهُ إِذا أَرادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ** ﴾[2]، وهو في رسمه يمثل الجزء السفلي الظاهر من دائرة الكون والنقطة مركزه.

وصوت" الياء" يلي صوت "النون" في عدد تكراره بالقصيدة حيث تكرر بنسبة 64،11 % وبعدد قدره 113 مرة، والياء صوت مجهور منفتح وورود بهذا العدد الكبير في القصيدة يدل على كثرة الانفعال والضياع والخسارة وعبر عن ذلك في الكلمات التالية (فانتهيت، رهينة، الغيوب، يكوي، بكيت، مضيت).

أما صوت اللام فقد أحتل المرتبة الثالثة في مراتب عدد تكرار الأصوات بنسبة 83،7 % وبعدد 76 مرة، واللام صوت مجهور متوسط مستفل يتميز بالانحراف وهو صوت يدل على الأسى والحزن والتحدي وقد صور الشاعر ذلك في عدة مفردات بالقصيدة نذكر منها (يلف، ذاهل، القبر، الموت، الحزن).

1- سورة القلم، الآية 01.
2- سورة يس، الآية 82.

أما حرف الخاء فقد تردد بأقل عدد في القصيدة وبنسبة 30،0 % فصوت الخاء كشف عن حيائه وخموله مقارنة بالحروف الأخرى في القصيدة لأنه حرف مهموس لا يهتز معه الوتران ولا يسمع له رنين حين النطق به، فلم يستعمله الشاعر إلا في ثلاثة مواضع (نخباً، خفرنا، أناخ).

الجناس: هو استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تمخضت مع كل دال من الاثنين إلى التعبير عن معنى خاص متقاربين أو متحدين في الأصوات ومختلفين في المعنى فظاهرة التجنيس في بنية الخطاب الشعري تجسد عنصر التفاعل بين الصوت والدلالة[1].

لم يرد الجناس في قصيدة "يا ابنتي" إلا ما جاء عفويا في لفظين ولم يتكلف الشاعر في إدراجه لكي يحصل غموض في معنى القصيدة ويشق على المتلقي فهمها، حيث جاء جناس الاشتياق في (حزن، حزينة) في أصل الاشتقاق وهو الفعل (حزن).

2- المستوى المعجمي والصرفي:

أ / مفهوم المستوى المعجمي:

بعد دراسة المستوى الصوتي للقصيدة تنتقل إلى دراسة المستوى المعجمي وكشف الثروة اللفظية والمخزون اللغوي وكذلك معاني الكلمات في قصيدة الشاعر **سعد مردف**.

والمستوى المعجمي هو أحد المستويات التي يشتغل عليها الدرس الأسلوبي سواء كان نثراً أم شعراً.

ويقول الناقد **محمد مفتاح** في كتابه " تحليل الخطاب الشعري حول أهمية المعجم":«فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها »[2]، وكذلك ما ورد في كتاب " بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي" للمؤلف **بوزواله صحراوي**:« إن النظر إلى المعجم الشعري الفني للشاعر لا يتأتى

1- محمد عبد البشير مسالتي، جماليات الأسلوب في الخطاب الشعري القديم، ص: 137.
2- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص: 58.

إلا بمنهجية إحصائية وتسهم هذه الأخيرة بدور فعال في إظهار الترددات التي تشكل محاور معجمية أو حقولا دلالية تتضمن انسجام النص مع نفسه ومع غيره من النصوص»[1].

ب / الحقول المعجمية:

ومن خلال التعريف سنحاول الوقوف على قصيدة يا ابنتي للشاكر **سعد مردف** واستخراج أهم الحقول المعجمية.

●**حقل الطبيعة**: ونذكر: أرضا، دنيا، عالم، التراب، يوم، القصور، ثماراً، الطين، غصونه.

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على حقل أو معجم الطبيعة بشكل كبير للتعبير عن حالته العاطفية وأحاسيسه ومشاعره وهذا ما نجده عند كثير من الشعراء حيث يجدون من الطبيعة وعناصرها ملاذًا لما يجول في خاطرهم الوجداني والبوح به، حيث نجد الشاعر يخبر ابنته بموته وكيف طواه قبره الموجود وراء المدينة في قوله:

هَا أنا مِتُ، يا بنتِي، وطوانِي *** قبريَ المرتمِي، وراءَ المدينَهْ

فعادة ما تكون المقبرة في مكان خارج المدينة وإن الموت مدرك الإنسان لا محالة وذلك في يوم من الأيام في قوله: (جاءني الموت)، ولا يجد الموت الميت أهله حوله سوى القبور والصمت لأن أهل القبور موتى لا حركة ولا حياة لهم، وكيف بقدوم الليل.. يهيج حنينه لأنه عادة في الليل يتذكر الإنسان ويحن ويشتاق لمن يحبهم.

(وغربة الطين، ثم تعلو جبينه) أي أنه دفن تحت التراب وألقوا على جبينه الطين وتتجلى الطبيعة كذلك في قوله:

يا ابنتي إن مضيت ليس ورائي *** ذلك الجاه والقصور الحصينة

أو توليت لم أورثــك مالا *** أو جنانا، تزكـوا ثماراً وزينة

حيث أنه مضى ولم يترك المال والجاه لابنته وهذا يدل على حالته الاجتماعية بأنه ليس غنيا، ويوصيها بأن تتذكر الأمنيات عندما كان على قيد الحياة في قوله: (كنا نسارق العمر حينه) أي يسرقان من العمر والأيام لحظات ممتعة.

كما نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من استخدام بعض الألفاظ مثل اليوم (يا ابنتي ذات يوم، تذكريني ذات يوم، تمنيت يوم، الصباح يوم، يوم كنا)، لأن حياة الإنسان عبارة عن أيام متعددة ومتتالية ففيها الحزن، والفرح، السعادة والشفاء، الموت والحياة، الصحة والمرض، أي كل ما

1- أبو توالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 1437 هـ/2016م، ص: 67.

يحدث للإنسان خلال عمره، وبعد وفاته تبقى الذكريات راسخة في ذهن الذين يحبهم ويحبونه، وكذلك لفظ القبر (قبري، قبور، صاحب القبر)، والقبر هو المكان الذي يدفن فيها الإنسان حيث لا يبقى لهذا الإنسان سوى قبر مشيد في الطبيعة صامت لا حياة فيه.

●**حقل الإنسان:** ونذكر(ابنتي، أنا، ثغرك، اللمى، الجسم، القلب، نفسي، الجبين، الجفون، الروح، الأب).

لقد استخدم الشاعر الألفاظ الدالة على الإنسان في مواضع عدة والتي منها (هَا أنا مِتُ يا ابنتي) أي يخبر ابنته أنه مات وجاءت أنا ضمير المتكلم مخاطبا ابنته وأنه غير ناسٍ ثغرها الحلو عندما تضحك وتبتسم و(اللمى) وهي الزرقة المحمودة في الشفتين، وكذلك لفظ الجيم وهو الشامل لجميع أعضاء الإنسان فبعدما فارقته الروح أصبح مثقلا تحت التراب رهينة وحبيس وكذلك (القلب) وهو ذلك العضو الذي يوجد في الجهة اليسرى لصدر الإنسان وهو ينبض ويشمل الدورة الدموية، كما أنه المسؤول على الأحاسيس والمشاعر لدى الإنسان سواء في الفرح أو الحزن وأيضا لفظة (الجفون) جفن العين أي غطاء العين ويشمل الرموش أو الجبين أي الجبهة، ولفظ (الأب) وهو رب الأسرة الذي يوفر لها الحماية والأمان.

كما نلاحظ أن الشاعر أكثر من استخدم لفظ (ابنتي) فهو دليل على الأبوة والحب الذي يكنه لابنته الكبرى فهي قريبة إلى قلبه.

●**حقل الألم والحزن:** نذكر (الموت، طواني قبري، رهينة، سجينة، يكوي، دمعي، بكيت).

من خلال هذه القصيدة نلاحظ أن الحزن قد أخذ حيزاً كبيراً لدى الشاعر فهو يخاطب ابنته فهي مشاعر صادقة قوية وعفوية لا تحتاج إلى تصنع، لأن في حالة الحزن يعبر الشاعر عما يخلج في صدره بكل صدق فلفظة الموت تعبر عن نهاية الحياة وفراق إلى الأبد وحزن عميق وقوله:(فأنتهيت إلى المدى الذي تعريفينه)؛ أي توقفت حياتي ودفنت في قبري وكذلك (الصمت حولها في سكينة) أي لا وجود للحياة سوى قبور ساكنة وهادئة، وهو حزين أنه لا يرى ابنته كما أنه لا ينسى ثغرها الحلو الباسم الضاحك ومدى حبه واشتياقه لها وأنه لا يستطيع القدوم لها لأنه تحت التراب في القبر رهينة وعند قوله:

أنَا أَسْلَمْتُ للجَلِيلِ مَقَامِي *** وتَوجَّهْتُ لِلَّذِي تَعْبُدِينَهْ

أي أنه راضي بقضاء الله وأنه أسلم روحه إلى الله الذي تعبده ابنته ونعبده، ويأمرها بترك الحزن وعقاله أي رباطه وتتمسك بدين الله.

وعند قوله: (أوْ بكيتِ لِشَوْقِ مَنْ تذْكُرِينهْ) قمة الحزن والألم فهي تبكي من كثرة الشوق والحنين عندما تتذكر والدها.

ويوصيها بالعهد الذي كان بينهما والأماني يوم كانا يسرقان من العمر اللذات والمتعة لأنه كان يدرك أنه سيفارق ابنته يومًا ما، لا تبق إلا الذكريات تتوالى في ذهنها وأنه باقٍ على العهد ولن ينساها حتى في قبره فهل ستبقى هي تتذكره في ظل الحياة وصخبها.

ولقد استعان الشاعر بحقول معجمية أخرى مثل:

- **حقل الاله**: (الجليل، الله، تعبدينه).
- **حقل الزمكان:** (الليل ، الصباح ، ذات يوم، أفاويق).

أفاويق: من فواق، أي أفاويق الطفولة أي أوقات من زمن الطفولة الجميل.

سجا الليل: وقت حلول وقدوم الليل.

العمر: وهو الحياة أي الفترة من الزمن التي يعيشها الإنسان

- **حقل المعاناة والهجران:** ومن الشوق لاعج ظل يكوي، هاج منّي حنينه، أجرى دمعي، البعد، أسلمت للجليل مقامي.
- **حقل الوصال:** فاقرئيني، واسمعيني، ارقبيني، وعلى مبسم المعاني تجافي، ثم تلقيني.

ومن خلال ما سبق نجد أن الشاعر قد وظف الحقول المعجمية توظيفا شعريا متميزاً، حيث أخبر ابنته عن موته وحالته في قبره وكيف أنه مشتاق لها والحزن الذي ألم بهما، ثم دعاها إلى نرك الحزن لأنه أسلم روحه إلى الله وهذه سنة الحياة وأوصاها بأن تذكر الله ونحفظه، وأنه ذهب، ولم يترك لها مالا ولا جاها ولكن عليها أن تتذكر تلك الأيام الجميلة التي قضاها معها وكيف أنه راع لعهده لها ويتساءل هل ستذكره بعد وفاته.

ب / مفهوم الصرف:

يعتبر الصرف من أهم العلوم العربية فهو يضبط صيغ الكلام وكذلك يهتم بالجموع القياسية والسماعية وما يطرأ على الكلمات من إبدال وإعلال وإدغام وما إلى غير ذلك وقد كان قديما فرع من علم النحو.

وقد عرفه الشيخ **مصطفى الغلاييني** في كتابه جامع الدروس العربية بقوله: «الصرف علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب و لا بناء»[1].

وعرفه الدكتور **رمضان عبد الله** في كتابه الصيغ الصرفية في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر في قوله: «القدماء يرونه في الكلمة المتصرفة سواء أكانت اسما متمكنا أو فعلا متصرفا أم المحدثون فيرون أن كل دراسته تتصل بالكلمة أو أحد أجزاءها وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة أو بعبارة بعضهم فيؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية كل دراسة من هذا القبيل هي صرف»[2].

وخلال من هذا نستنتج أن الصرف علم يهتم بدراسة أبنية الكلمة و ما يطرأ عليها من تغيير، فموضوعها الاسم المعرب، والفعل المتصرف.

د/ الوزن الصرفي للكلمات:

ومن عنوان القصيدة يا ابنتي التي استهلها بحرف النداء يا والمنادى هي ابنته، نلاحظ أنه لم يناديها باسمها بل قال ابنتي وهذا يدل على الانتماء وما لوقع اللفظة من قرب له، فهي فلذة كبده وجزء منه وشيء يخصه، ولعله لم يقصد بالنداء القدوم إليه بل من أجل الانتباه وأخبارها بأنه ميت ويوصها بعدم نسيانه وتذكره دائما، فقد جاءت عاطفة صادقة كيف لا وهي عاطفة الأبوة.

فالقصيدة الشعرية جاءت عمودية حديثة العهد متوسطة الطول من بحر الخفيف الذي يتناسب مع خطاب ابنته وذلك بكلمات سهلة وواضحة.

كما نلاحظ عدم توظيف الشاعر للتدوير العروضي في الشطرين لكامل القصيدة وهذا دليل على كثرة المفردات عنده وتنوعها أي ثراء رصيده اللغوي.

وقد جاء حرف الروي النون الحرف الذي يرتقي بشكل خاص على غيره من الحروف وذلك في دلالته الرمزية فكان له النصيب الأكبر من اهتمام الشاعر نظراً لمكانته الجمالية والفاعلة في مختلف علوم اللغة، كيف لا وهو أحد حروف المثاني والذي يدخل في كتابته عدد كبير من المفردات في شتى أقسام الكلام، وبه فتحت من صخور اللغة العربية أعذب الكلمات في نون التوكيد، وفي اتصالها بالفعل المضارع (تلقين) وكذلك في الأفعال الخمسة (تعلمين)، وفي نون النسوة(لهن) وفي جمع المذكر السالم (الجفون) وفي نون الوقاية (ارقبيني، إني، اقرئيني) فما

[1] - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج 1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت – ط30 ، 1414 هـ-1994 م، ص: 08.

[2] - ينظر: رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر ، مكتبة بستان المعرفة ، ط1، ص: 5. 6.

أبهج حرف النون يخرج من طرف اللسان ليلتصق في الأنف ويسكن في أذن المتلقي بكامل وقعه وترانيمه دلالته النون الرمزية تشير إلى المنقول الإسلامي "الحوت" وبذلك سمي سيدنا يونس بذا النون في دلالته له جانب مشؤوم يتمثل في الظلمة والموت والقيامة والعقاب ولها جانب مشرف يتجسد بالرضا بالقدر والتسليم والعودة إلى الله والفرج بعد الغم والجزاء الحسن.

ولقد اتصل بالروي حرف الوصل (الهاء) فهو حرف مد ناتج عن إشباع الروي فكان دلالة عن السكون ودائرة الموت والمعاناة والحزن والبكاء والألم كما كان له التأثير في الاختيار الصوتي الموحد القافية مثل (حزينة، سكينة، رهينة، سجينة، دفينة...).

كما وظف الشاعر مختلف الضمائر مثل الضمير المتصل في محل رفع فاعل حيث استهلها بالحديث عن هول وعظمة الصدمة والواقعة وهي الموت ث انتقل إلى ضمير المخاطب حيث يدل على شوقه لابنته وألم البعد والهجران ثم انتقل إلى الأمر والنصح والإرشاد.

ولقد تنوعت الأفعال في القصيدة بين الماضي والمضارع والأمر وتنوعت الحركات الإعرابية بين الرفع والنصب والجزم فلكل زمن دلالته التي يفهم بها من خلال الاستعمال وسياق الكلام، ففي زمن الماضي جاءت الأفعال تحمل دلالة الوقوع فيزمن الماضي مثل (مِت، طواني، شربنا، ركبت..) أما في زمن المضارع فقد كان حضور الأفعال مكثف وإن دلالة الأفعال المضارعة ثابتة بثبوت زمن ونوع الفعل وهو الحال أو ما يستقبل عبر الزمان مثل (انهيت، يلف، انتهت، تعلمين، أسلمت، توجهت، توليت، تشوقت، تلقنيني، تلقين، يسمو..).

كما نلمح دلالة أفعال الأمر التي كان يقصد بها النصح والإرشاد والتوصية مثل (اتركي، أنشطي، احفظي، اذكري).

ومن خلال هذا نلاحظ أن تغير دلالات أزمنة الأفعال يعكس براعة الشاعر في انتقاء الأنسب لمقام السياق وهذا ما زاد جمالية لأبيات القصيدة، وإن أبنية الأفعال المختلفة تحمل دلالات خاصة تبعًا لهذه الأبنية وتكون منسجمة معها دلاليا، فهي تترجم الحالة الشعورية للشاعر التي يريد إيصالها للمستقبل أي المتلقي.

وقد ورد جمع التكسير الذي عرفه الشيخ **مصطفى الغلاييني** في كتابه "جامع الدروس العربية": «جمع تكسير ويسمى الجمع المكسر أيضا وهو ما ناب عن أكثر من اثنين، وتغير بناء مفرده عند الجمع، مثل "كتب وعلماء وكتّاب وكواتب". والتغير، إما أن يكون بزيادة على أصول المفرد

كسهام وأقلام وقلوب ومصابيح، وإما بنقص عن أصوله: كتخم وسدر ورسل، وإما باختلاف الحركات، كأسد. وهي جمع: (سهم وقلب ومصباح وتخمة وسدرة ورسول وأسد).

وهو قسمان:

جمع القلة: ما وضع للعدد القليل وهو من الثلاثة إلى العشرة كأحمال وجمع الكثرة: ما تجاوز الثلاثة إلى ما لا نهاية له كحمول»[1].

وقد ورد في القصيدة **جمع التكسير** على النحو التالي:

قُبورٍ← فُعولٍ

غيوبٍ← فُعولٍ

أفاويقَ ←أفاعِيلَ

جُفونَ← فُعولَ

قَوافيٍ← فَواعِل

غُصُونَ← فُعولَ

جِنَانَ← فِعَالَ

قصُورُ← فُعولُ

أما **اسم الفاعل** فقد عرفه **محمود عبد المطلب** في كتابه النحو الميسر «يأتي اسم الفاعل من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي وهو اسم مشتق للدلالة على من وقع منه الفعل»[2].

وقد ورد في القصيدة على النحو التالي:

ذاهلُ←فاعِلُ

واجِفَ←فاعِلَ

لاَعِجُ←فَاعِلُ

صَاحِبَ←فَاعِلَ

رَاجلاً←فَاعِلاً

1- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، الجزء الثاني، الطبعة الثلاثون، 1414هـ/1994م، ص: 28.

2- حمدي محمود عبد المطلب، النحو الميسر للصغار والكبار في شرح قواعد النحو والتدريب عليها، دار الأفاق العربية للنشر، ط1، يناير2001، ص: 165.

كما نلاحظ عدم توظيف **جمع المؤنث السالم** الذي عرفه **أحمد شلبي** في كتابه "قواعد اللغة العربية والتطبيق عليها" «جمع مؤنث السالم يرفع بالضمة وينصب ويجر بالكسرة»[1] ومثال ذلك (الذكريات، اغنياتي)، أما **صيغ المبالغة** التي عرفها «هي وصف مشتق ليدل على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة في الحدث وبشق غالبا من الثلاثي على عدة أوزان هي وزن فعال نحو: علم، علام- لمح، لماح- أكل، أكال- مشي، مشاء».

وزن مفعال نحو (قدم، مقدام- سمع، مسماع- هزر، مهزار).

وزن فعول نحو (شكر، شكور- صبر، صبور، غفر، غفور).

وزن فعيل نحو(علم، عليم- نصر، نصير- حمد، حميد).

وزن فعِل نحو(حذر، حذِر- فطن، فطِن- لبق، لبِق).

وهناك أوزان أخرى مثل(فعيل، سكير)،(مفعيل، معطير)،(فعلة، همزة، لمزة)،(فاعول، فاروق)،(فعّال، كبّار) وقد تزيد المبالغة إذا أضيفت لبعض الصيغ السابقة تاء التأنيث في أخرها نحو (علامة ونسابة).

وقد وردت بعض صيغ المبالغة من أفعال ثلاثية سماعا نحو (أدراك، دراك)، (أعان، معوان)، (أزهق، زهوق) [2] ومن صيغ المبالغة التي وردت في القصيدة نذكر (حزينة- رهينة -سجينة- الدفينة- سخينة- حنينة-مثقل - ضنينة).

والملاحظ أن القصيدة قليلة التكرار(الصباح-الصباح) وهذا ما يعكس براعة الشاعر وثراء قاموسه في المفردات والألفاظ ومهارات توظيفها.

3 ـ المستوى التركيبي:

أ / مفهوم المستوى التركيبي:

إن للبنية التركيبية دورا مهما في الخطاب الأدبي فهي تنظم معنى القصيدة، كما أنها تكشف على أهم أنواع التراكيب العالية في النص وقد ذكر **عبد الحفيظ حسن** في كتابه المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، أن المستوى التركيبي:« يدرس فيه الجملة والفقرة والنص من خلال الاهتمام بالبنية العميقة والبنية السطحية وطول الجملة وقصرها، والفعل والفاعل والإضافة والتقديم

1- أحمد شلبي، قواعد اللغة العربية والتطبيق عليها، مطبعة بن سالم بن سعد بن نيهان، اندونيسيا، الجزء الأول، د ط، 1957م، ص: 92.

2- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2006م، ص 90. 91.

والتأخير والمبتدأ والخبر والتذكير والتأنيث والبناء للمعلوم والبناء للمجهول والصيغ الفعلية وغيرها »[1].

«والتركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها وكذا ترتيبها ودراسة الروابط مثل الواو والفاء، وما، ودراسة التصريف وبحث البنية العميقة للتركيب باستخدام النحو التوليدي لـ **تشومسكي** في رصد الطاقة الكامنة في اللغة ومعرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تتولد والتي تعد أساسا من الأسس التي تكون الأسلوب»[2].

إن الاهتمام بالبنية التركيبية لنص مما يحيلنا دائما إلى الاهتمام بالجمل وعناصرها المكونة لها ونظام العلاقات الذي يحكمها من حيث الطول والقصر، والتقديم والتأخير، وتخضع الجمل دائما للنحو.

وكذلك ما أورده **منذر العياشي** في كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) حول مقولة ريفيه:

«إن النحو هو الذي يقدم العنصر الجوهري ووصف معاني الجملة من جهة أخرى»[3]

ويقول **الجرجاني:** « وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله »[4].

وقد ذكر **د. محمد عبد الله** جبر في كتابه "الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية" أن: « الدراسة النحوية في أساسها معيارية أي أن الهدف منها إنما هو بيان الصواب في الاستعمال فالصحة اللغوية هي غاية الدراسة النحوية، دون أن يكون لها التزام بيان الألفاظ المتفاوتة في الجودة مع اتفاقها في الصحة »[5].

وهذا ما أطلق عليه **عبد القاهر الجرجاني** اسم النظم، إذ يقول: «لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضه ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك»[6].

والنحو عنده هو الذي ينقل المعاني فهو ليس شيئا تكميليا، بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار، وقد قدم عدة أمثلة للمتغيرات النحوية التي يهتم علم الأسلوب بتناولها بالتحليل والدرس وهي:

1- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 46.
2- المرجع نفسه، ص: 46.
3- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1436هـ/2015م، ص: 15.
4- المرجع نفسه، ص: 15.
5- محمد عبد اله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الطاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1409هـ-1988م، ص: 15.
6- المرجع نفسه، ص: 15.

1- قد تكون الجملة أسمية وقد تكون فعلية ولكل واحدة خصائص مميزة في الاستعمال.

2- قد يكون الخبر في الجملة الاسمية مفردا أو يكون جملة اسمية أ، فعلية وقد يتقدم الخبر لغير ضرورة نحوية.

3- قد يضاف اسم الفاعل إلى مفعوله أو يعمل فيه النصب ولكل حالة توجيه في المعنى.

4- في الاستفهام قد يحتاج الأمر إلى ترتيب خاص للكلمات.

5- قد يذكر الضمير العائد في جملة الصلبة وقد يحذف.

6- قد يتقدم المفعول به على الفاعل لمقتضيات صرفية وقد يتقدم بدون مقتضى صرفي، وعندئذ يكون للتركيب معنى زائد[1].

وقد أشار **علي عزت** في كتابه الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب إن النحو ينقسم إلى قسمين:
أ- الصرف Morphology وهو دراسة التراكيب الداخلية للكلمات واشتقاقها.

ب- النظم أو التركيب Syntas وهي دراسة العلاقات الخارجية بين هذه الكلمات وطبقات الكلمات[2].

ب/ مفهوم الجملة:

فالبحث في البنى التركيبية للنص المتمثلة في وحدتها الأساسية "الجملة" يجب علينا أولا أن نعرف بالجملة أنواعها وخصائصها النحوية والبلاغية.

عملية التأليف لعناصر الجملة شبيهة بعملية التأليف لحروف الكلمات فالجملة تتألف بعض أجزائها إلى بعض كما تتألف حروف الكلمات المفردة بعضها إلى بعض، فهي اللبنة التي تبنى الجدار (وهو النص) فتتراصف الجمل وفق علاقات إسنادية ترتبط فيها العناصر بالمسند وقد تضاف إليها عناصر أخرى حين لا تكتفي بذاتها[3].

وتعد الجملة ميدان علم النحو، لأنه العلم الذي يدرس الكلمات في علاقاتها بعضها ببعض [4]، وهي أيضا موضوع بحث علم التركيب Syntasc ومادة دراسة ويعرف هذا الأخير بأنه فرع من

1- المرجع السابق، ص: 18. 19.
2- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص: 20. 21.
3- ينظر: رابح بن خوية، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص: 5.
4- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ-1988م، ص: 77.

النحو يصف القواعد التي تتألف بموجبها الوحدات الدلالية في جمل يدرس العلاقات القائمة داخل بنية الجملة ووظيفة العناصر، دراسة وصفية تصنيفية تحليلية تفسيرية تشمل المستويين السطحي والعميق وقواعد التوليد والتحويل وقد درس علماء التركيب الجملة حسب الشكل والوظيفة بعدّها تركيبا مكونا من مؤلفات مباشرة، مركزين على وظيفتها الأساسية التواصلية.

ارتبط مفهوم الجملة بمفهوم الكلام في الدرس العربي وغدا مترادفين يقول **ابن جني** (ت392هـ) تعتبر الجملة القاعدة الأساسية في الحديث وسيمتها الكلام الذي يعرفه: «أمّا الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مقيد لمعناه وهو الذي يسميه النحاة الجمل، نحو زيد أخوك وقام محمد»[1].

فابن جني في هذا القول سوّى بين الكلام والجملة وقصد بكل واحد من المصطلحين ما يقصد بالآخر فكلاهما يطلق على المركب الإسنادي إلى جانب تعريف **عبد القاهر الجرجاني** للجملة فقد تحدث أيضا على التقديم والتأخير وأحوال متعلقات الفعل، وكل ما يتصل بأجزاء الجملة في كتابه دلائل الإعجاز.

فالبلاغي لا يهمه وصف الجملة وتركيبها وإنما يهمه البحث في سرّ تكوينها وعمّا يمكن أن تؤديه من معنى بوجودها وهي مقدمة أو مؤخرة معرّفة أو منكرّة، معطوفه أو مستأنفه حالية أو مؤكدة كذلك جاءت جهودهم متمحورة حول دلالات الجمل بنوعيها الخبرية والإنشائية لمعرفة بلاغتها وفصاحتها[2].

في تحليلنا هذا لقصيدة يا بنتي للشاعر الجزائري **سعد مرّدف** سنستخرج أنواع الجمل المكونة للنص والغالبة عليه مع الشرح والتعليل وذكر خصائصها وهل ساهمت في اتساق النص؟ وهل تماشت مع الدفقة الشعورية للشاعر؟

ج /أنواع الجملة وخصائصها:

بعد تعريفنا للجملة عند النحاة والبلاغيين سنعرج إلى أنواع الجملة العربية وهي أنواع:

●**الجملة البسيطة:** هي التي تتضمن علاقة إسناد واحدة سواء اشتملته على متعلقات بعنصري الإسناد أو بإحداهما أو لم تشتمل، والعلاقة بين ركني الإسناد في الجملة البسيطة وعلاقة ارتباط أو ربط.

1- بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ت، ج2، ص: 72.
2- حفيظة أرسلان، رشيد شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة، دراسة تطبيقية في سورة مريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص: 13.

تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه وهما عُمدَتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه -كما يرى النحاة- وهما المبتدأ أو الخبر وما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفعل فالمسند إليه هو المتحدث عنه أو المحدّث عنه بتعبير سيبويه ولا يكون إلا اسما وهو المبتدأ الذي له خبر وما أصله ذلك والفاعل ونائب الفاعل والمسند هو المتحدث به أو المحدّث به[1].

والمدونة التي بين أيدينا زاخرة بالجمل البسيطة وقد اخترنا بعض الشواهد المتفرقة منها مع الشرح:

في البيت الأول:

طـوا نِي قبريَ المرتمِي[2].

فعل مفعول به فاعل

والبيت الثاني في:

جـاء نـي المـوت[3].

فعل +مفعول به+ الفاعل

وفي البيت الخامس عشر:

أسلمتُ، توجهـتُ[4].

فعل+فاعل فعل+ فاعل

وفي البيت العاشر:

ذاهلُ القلب[5]خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أنا)

هي سجينة[6].

مبتدأ خبـر

وفي البيت السادس والعشرين:

فاذكري عهـدنا[1]

1- فاضل صالح السامرّائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان الأردن، ط3، 1430هـ-2009م، ص: 13.
2- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
3- المرجع نفسه، ص: 24.
4- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
5- المرجع نفسه، ص: 24.
6- المرجع نفسه، ص: 24.

فعل أمر مفعول به والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت

وفي البيت الأخير:

إنّي صاحبُ القبْر، وقبلها أناراعٍ لهن[2]

اسم إنّ خبر إنّ مبتدأ خبر

في القصيدة قرابة 30 جملة بسيطة تنوعت من مبتدأ وخبر، أو جملة لأحد النواسخ، وفعل وفاعل ومفعول به.

●**الجملة المركبة:** وهي تتضمن عمليتين اسناديتين، أو هي ما يدخل في بيتها جملة صغرى ويمكن أن نصطلح عليها بالجملة المزدوجة ويرتبط التركيب فيها بعلاقة من العلاقات التالية: علاقة التأكيد بالقسم، علاقة شرطية أو ما في معناها، علاقة توقيتية أو مكانية، علاقة غائبة، علاقة الاستدراك أو الاستثناء، علاقة مصاحبة أو معيّة[3].

كما كان للجمل البسيطة حظّ كبير في النص كذلك الجمل المركبة، سنقف على بعض الشواهد المتفرقة من القصيدة.

في البيت الأول:

أنـا (مت) [4] جملة فعلية في محل رفع خبر

مبتدأ

وفي البيت الثاني:

فانتهيت إلى المدى الــذي تعرفينه[5]

اسم مجرور صفة جملة صلة الموصول لا محل لها من الإعراب

وفي البيت العاشر:

لا تطيق الحياة فهي سجينة[6]

جملة فعلية جملة اسمية

وفي البيت الرابع:

1- المرجع السابق، ص: 25.
2- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 25.
3- ينظر: رابح بن خوية، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، ص:11. 13.
4- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
5- المرجع نفسه، ص: 24.
6- المرجع نفسه، ص: 24.

ليس حـــولـي سوى قبورِ[1].

مفعول فيه الياء مضاف مستثنى منصوب بالفتحة المقدرة

وهو مضاف إليه

وشبه الجملة حولي سوى قبور في محل نصب خبر ليس

وفي البيت السابع:

لا تظني(أنني منك ناسي) [2].

فاعل جملة اسمية في محل نصب سدت مسد المفعول فيه

وفي البيت الحادي عشر:

لـوْ تَعْلميـــنُ كَـم في حنَايا *** من أفاويق[3].

جملة استثنائية لا محل اسم مبني على شبه جملة جار ومجرور متعلق بـ(كم)

لها من الإعراب السكون في محل

نصب مفعول به

للفعل (تعلمين)

وفي البيت الثامن عشر:

وإذا ما تَمَنَّيْتِ يومًا عِنَـاقِي*** أوْ تَشَوَّقْـتِ لِلأب الَّذي (تأْلَفِيـنَهْ) [4]

جملة الشرط لا محل لها من الإعراب لأنها جملة معطوفة جملة صلة موصول

واقعة بعد اسم شرط غير جازم (إذا) لا محل من الإعراب

وفي البيت السادس والعشرين:

والوداد الذي (قد شربنا) [5] جملة صلة موصول لا محل لها من الإعراب.

من خلال ما سبق أن الجمل المركبة حاضرة أيضا وتنوعت من حمل شرطية وجمل صلة موصول، فعددها 34 جملة وهو بذلك حقق خاصية التوازي والترابط في النص فالجمل البسيطة 30 جملة عملتا على تماسك هذا التركيب وحوّلته إلى نص بالمفهوم اللساني فضلا عن انسجامه

1- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
2- المرجع نفسه، ص: 24.
3- المرجع نفسه، ص: 24.
4- المرجع نفسه، ص: 25.
5- المرجع نفسه، ص: 25.

من ناحية المضمون، فبهذا التركيب أتاح للنص فضاءً كافيا للبحث عن وجوه التشبيه بين الشاعر ومخاطبه وهو بذلك كشف عن وظيفة أسلوبية نصيّة تعكس مدى تحكم القصيدة في تعدد بناها واطّرادها دون الخروج على قواعد النص والمقام معاً، كما حقق هذا التوظيف الكشف والمتوازي للجمل المركب والبسيطة تنويعا في الأسلوب سمح برفع مستوى الشعرية فيه.

●الجملة الاسمية:

تتألف الجملة الاسمية من مسند ومسند إليه أو مبتدأ أو خبر، وهي كما يعرفها ابن هشام «الجملة التي صدرها اسم كزيد قائم وهيهات العقيقُ، وقائم الزيدان »[1] والتصدر الذي يحكم به على تصنيف الجملة عند النحاة، هو تصدر الكلمة التي تعد ركنا رئيسيا في الجملة، فالجملة الاسمية ما كانت مكونة من مبتدأ أو خبر أو مما كان الأصل فيها كذلك، وبذا يصرف النحاة النظر عند التصنيف عمّا يأتي في صدر الجملة من أدوات أو حروف أو أركان ليست رئيسية في الجملة أصلا[2]، ومعناه أن الجملة لا تعد اسمية إلا إذا كانت مبدوءة باسم بدءا أصيلا.

نستخرج من هذه القصيدة الجمل الاسمية ودورها في ترابط النص وانسجامه هل هي الغالبة على النص.

في البيت الأول: (أنا مِتُ) فهنا جملة اسمية ابتدأت باسم أنا ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ.

وفي البت الرابع: ليس حولي سوى قبور: جملة اسمية.

ليس ترِد سابقة المبتدأ أن الخبر والغالب في هذه الحالة تنكير الاسم[3].

البيت الخامس في قوله: رحلة وانتهت.. جملة اسمية.

وفي البيت السادس: أنا في عالم.. جملة اسمية.

وفي البيت الثامن: أنني منك ناسِ.. جملة اسمية.

وفي البيت التاسع: ألف أهواك.. جملة اسمية، أنّي مثقل الجسم.. جملة اسمية.

وفي البيت العاشر: ذاهل القلب... جملة اسمية، هي سجينة... جملة اسمية

وفي البيت الحادي عشر: إيه... جملة اسمية ابتدأت باسم فعل أمر معناه زِد، بالحنين سخينه... جملة اسمية

خبر مقدم مبتدأ مؤخر

1- رابح بن خوية، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، ص: 13.
2- ينظر: خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة العربية وتراكيبها، منهج وتطبيق، عالم المعرفة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1404 هـ-1984م، ص: 82.
3- هادي نهر، التراكيب اللغوية، دار اليازوري العلمية، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2004، ص: 280.

وفي البيت الثاني عشر: من الشوق لاعج، واجف القلب والجفون الدفينة، كلها جمل اسمية.

كذلك في الأبيات الأخرى أرى غلبة الجملة الاسمية وهيمنتها على النص فهي من مظاهر انسجام النص وترابطه، تدل على حالة الثبوت الدوام بدليل القرائن، فهي واردة أكثر.

●الجملة الفعلية:

تتألف الجملة الفعلية من فعل وفاعل وهي كما يعرفها ابن هشام بقوله: «هي التي صدرها فعل» فلا تكون الجملة فعلية إلا إذا كانت مبدوءة بفعل غير ناقص ويختلف المخزومي في تعريفها عن غيره فهي يكون فيها المسند فعلا، لأن الفعل بدلالته على الزمان هو الذي يدل على تجدد الإسناد وتغيّره[1]، وتدل الجملة الفعلية على الحدوث، وقد تفيد الاستمرار بالقرائن كقوله تعالى:﴿ **إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالإِشْرَاقِ * وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ** ﴾[2].

ومن الجمل الفعلية في قصيدة يا بنتي للشاعر سعد مردف قوله في البيت الأول وطوانِي قبريَ المرتمِي وقبلها (متُ) [3]جملة فعلية في محل رفع خبر.

وفي البيت الثاني: جائني الموت.. [4]، انتهت

وفي البيت الثالث: انتبهت...[5] يلّف أرضًا حزينة

وفي البيت الرابع: أطبق الصمت حولها[6].

وفي البيت الخامس: تسأليني، مات من تسألينه[7].

وفي البيت السادس: تقاصرت (أن أجيب) [8] جملة فعلية في محل نصب مفعول به

وفي البيت السابع: أهوى أن أراك[9].

وفي البيت الثامن: بأنني ناس[10]، جملة فعلية.

وهكذا وردت الجمل الفعلية 58 مرة في القصيدة وأفعالها شملت المضارع والماضي والأمر، فالشاعر بدأ قصيدته بالأفعال الماضية يصف حالة الموت، فأتت الأفعال المضارعة يدل فيها على

1- رابح بن خوية، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، ص: 14.
2- سورة ص، الآيات 18-19.
3- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
4- المرجع نفسه، ص: 24.
5- المرجع نفسه، ص: 24.
6- المرجع نفسه، ص: 24.
7- المرجع نفسه، ص: 24.
8- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
9- المرجع نفسه، ص: 24.
10- المرجع نفسه، ص: 24.

حالته فهو يحدثها عن الموت والقبر ومكانة ابنته وشوقه لها، ثم يذهب إلى فعل الأمر، اتركي الحزن، انشطي من عقال، احفظي الله كأنه بوصيها لكي تخرج من دائرة الحزن وأن تتذكره دائما وأن لا تنساه.

●الجملة الشرطية:

هي جملة متكونة من جملتين تربط بينهما أداة الشرط، الأولى تسمى جملة الشرط والثانية جواب الشرط[1].

أدوات الشرط: أدوات الشرط نوعان، أدوات تجزم فعلين هي(إذ، إذما) حرفان لربط الجواب بالشرط[2]

1- أدوات تجزم فعلين.

2- أدوات شرط غير جازمة وهي: لو، لولا، لوما أمّا وهي حروف وإذا، لما، كلما وهي ظروف.

في قصيدة شاعرنا وردت الجمل الشرطية ليس بكثرة فهي في موضعين في قول الشاعر في البيت الرابع عشر:

وإذَا اشْتَقْتُ أنْ أضُمَّكِ أجْرَى*** دمْعِيَ البُعْدُ، فارتضَيْتُ يَقِينَه[3].

أداة الشرط جملة الشرط جملة جواب الشرط

إن سجَا الليلُ، أو أناخَ بِسِتْرٍ*** منْ حوَالَيَّ، هَاج مِنِّي حنينَهْ[4].

جملة الشرط جملة الشرط جملة جواب الشرط

●جملة صلة الاسم الموصول:

تواترت الجمل الواقعة صلة موصول والتي لا محل لها من الإعراب في أربع أبيات في القصيدة في البيت الثاني:

جاءني المَوتُ، يا بنتِي ذاتَ يَومٍ *** فانتهيتُ إلى المدَى الذِي تعرفِينَـهْ[5].

(تعرفِينَهْ) جملة صلة موصول لا محل لها من الإعراب.

وفي البيت الخامس:

1- حمدي محمود عبد المطلب، الخلاصة في علم النحو، ص: 136.
2- المرجع نفسه، ص:61.
3- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
4- المرجع نفسه، ص: 24
5- المرجع نفسه، ص: 24

رحلةٌ.. وانتَهَتْ، فلا تسألِيني *** كيفَ كانَت، قد مَات منْ (تسألينهْ)[1].

اسم موصول جملة صلة موصول

وفي البيت السابع:

لا تظنِّي بأنَّني لسْتُ أَهوَى *** أن أراكِ، وأنْ أرَى ما (تَرَينَـه)[2].

اسم موصول جملة صلة

●الجملة الخبرية والإنشائية:

تنقسم الجملة بالنظر إلى وظيفتها إلى جملة خبرية وإنشائية، ويندرج ضمن الخبرية الجمل الاسمية والفعلية والماضوية والمضارعية مثبتة ومنفية ومؤكدة، وتندرج ضمن الإنشائية جمل الأمر والنهي والاستفهام والدعاء والعرض والتخفيض والترجي والتمني والشرط والتعجب والمدح والذم، والجملة الخبرية هي المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها، فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر، وفي رأي الجمهور يكون الخبر صادقا إذا طابق الواقع ويكون كاذبا إذا خالفه، أما الإنشاء فهو ما لا يحتمل صدقا ولا كذبا وما ذهب إليه الجمهور أولى بالقبول لأنه لا تترتب عليه محاذير ولا تبنى عليه قضايا غير صحيحة[3]. وعليه سنعرض بعض أنواع الجمل الخبرية والإنشائية الغالبة في النص.

●جُمل النداء:

تواترت جمل النداء فلازمت البنت أربع أو خمس مرّات في القصيدة:

في البيت الأول:

ها أنا مِتُ، يا بنتِي، وطوانِي *** قبريَ المرتمِي، وراءَ المدينَــهْ[4].

في البيت الثاني:

جاءني الموتُ، يا بنتي ذاتَ يَومٍ *** فانتهيتُ إلى المدَى الذِي تعرفِينَهْ[5].

في البيت التاسع:

ألفُ أهْوَاكِ،يا بنَتِي غيرَ أنِّي *** مُثْقَلُ الجسمِ، في الترابِ رهينهْ[6]

في البيت السابع عشر:

1- المرجع السابق، ص: 24
2- المرجع نفسه، ص: 24
3- ينظر: رابح بن خوية، البنية التركيبية في القصيدة الحديثة، ص15.
4- سعد مردف، يوميات قلب، ص24.
5- المرجع نفسه، ص: 24.
6- المرجع نفسه، ص: 24.

يا بنتِي إذا تَذَكَّرتِنِي ذَاتَ يوم *** أوْ بكيتِ لِشَوْقِ مَـنْ تذْكُرِينهْ[1]

في البيت السابع والعشرين:

يا بنتي إن مضيت ليس ورائي *** ذلك الجاه والقصور الحصينة[2]

●جُمل الاستفهام:

وردت مرتين الأولى في البيت الخامس مع حذف علامة الاستفهام

رحلةٌ.. وانتَهَتْ، فلا تسألِيني *** كيفَ كانَت، قد مَات منْ تسألينَهْ[3]

والثانية في البيت الأخير:

أنَا رَاعٍ لَهُنَّ عَهْدًا، وَإنّي *** صاحبُ القبرِ، أنْتِ هلْ تَذْكُرِينَهْ[4]

مهنا وجود أداة الاستفهام هل مع القرينة وهي علامة الاستفهام مكررة مرتين كأنّه يقول لها هل تذكري أباك وإياك أن تنسيه، هاته الجمل الاستفهامية دلت عن تنوع في توظيف الدوال اللسانية المعبرة عن الاستفهام فهل تصدرت بنية التركيب مضيفة مسحة من الحنين للمستفهم عنه وهو الأب.

●جمل التوكيد:

في البيت الثامن:

أو تظنِّي بأنَّني مِنْكِ ناسِ*** ثغْرَكِ الحُلْوَ، واللَّمَى الَّذِي تسكبِينَهْ[5]

جملة مؤكدة

في البيت السابع:

لا تظنِّي بأنَّني لسْتُ أَهوَى *** أن أراكِ، وأنْ أرَى ما تَرَينَه[6]

في البيت التاسع:

ألفُ أهْـوَاكِ، يابنَتِي غيرَ أنِّي *** مُثْقَلُ الجسمِ، في التـرابِ رهينَــهْ[7]

وفي البيت السابع والعشرين: توكيد لفظي

والصّبَاح الصّاَحْ يَوْمَ اجْتَنَيْنَا ***حُلمَهُ العَذبُ وأطْرَحْنَا غصونهْ[1]

1- المرجع السابق، ص: 25.
2- المرجع نفسه، ص: 25.
3- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
4- المرجع نفسه، ص: 25.
5- المرجع نفسه، ص: 24.
6- المرجع نفسه، ص: 24.
7- المرجع نفسه، ص: 24.

وفي البيت التاسع والعشرين:

أنَا رَاعٍ لَهُنَّ عَهْدًا، وَإنّي *** صاحبُ القبرِ، أنْتِ هلْ تَذْكُرِينَهْ[2]

●جُمل الأمر:

في البيت السادس عشر:

فاتْرُكِي الحُزْنَ، وانشطِي مِنْ عِقَالِ***واحْفَظِي اللهَ، ما تَوَلَّيْتِ دِينَه[3]

في البيت التاسع عشر:

فاقْرَئِيني، مَا شِئتِ بين القَوافِي***واسْمَعِينِي فِي مَطلَعٍ تقْرِئِينَهْ[4]

في البيت العشرين:

وارقُبِينِي في هَدْأَةِ الحَرْفِ يسمُو*** بالشُّعُورِ، وقدْ أراقَ معينَ[5]

●الجُمل الاستثنائية:

الاستثناء: هو إخراج ما بعد إلا أو إحدى أخواتها من نحو: جاء التلاميذُ إلاّ عليًّا والمخرجُ يسمى "مستثنى" والمخرجُ من" مستثنى منه"[6].

الحروف التي يستثني بها عشرة: إلاّ، وغير، وسوى، وما خلا، وماعدا، وليس، ولا يكون، حاشى، وخلا، وعدا[7].

تواترت الجمل الاستثنائية في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف** في ثلاث أبيات مستعملا في ذلك أدوات الاستثناء: غير، سوى، ورد في البيت الثالث:

وانتبَهْت، فلم أجد حَولَ بيْتِي *** غيْرَ حزنٍ، يَلُفُّ أرضًا حزينَهْ[8]

جملة استثنائية

وفي البيت الرابع:

ليس حولِي سوَى قُبورٍ، ودنيَا *** أطبقَ الصمتُ حولَها، في سكينهْ[9]

جملة استثنائية

1- المرجع السابق، ص: 24.
2- المرجع نفسه، ص: 25.
3- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 25.
4- المرجع نفسه، ص: 25.
5- المرجع نفسه، ص: 25.
6- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، د ت، ج3، ص: 127.
7- ابن كيسان، المُفقي في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي وهاشم طه شلاش، مجلة المورد، بغداد، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1395هـ-1975م، ص: 120.
8- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
9- المرجع نفسه، ص: 24.

وفي البيت التاسع:

ألفُ أهْوَاكِ،يا بنَتِي غيرَ أنّي *** مُثْقَلُ الجسمِ، في الترابِ رهينَهْ[1]

جملة استثنائية

فجمل الاستثناء أوردها الشاعر يصف فيها حالته وحالة ما بقى وراءه غير حزن، سوى قبور، غير أني مثقل الجسم، فينفس الوقت يؤكد الموت وأنّه لا مفر منه.

●التقديم والتأخير:

في القصيدة بعض حالات التقديم والتأخير لست بالشيء الكثير وهذا راجع إلى أنّ حرف الروي منصوب فالمبتدأ يكون مرفوعا، حرف الروي هنا مطلق صنع إضافة للدفعة الشعرية ويترتب عليه زيادة في المبنى ومرة تكون لغة الشاعر ممتدة تفتح مجالات للمتلقي لاسيما أنها منصوبة فتمتد الآهات خارج النص وهذا ما تريده ذات الشاعر التي تهجر التقيد، تعبيرا وإبلاغا على نحو المكاشفة الصريحة والكلام المبين الذي يجد مجاله الصوتي عبر الفتح والإطلاق بمد الصوت فيما يشبه النداء، ويبقى نوع القافية ونوع الحرف يتدخل في تنميط الموضوع وحمله على ما يتجاوب وجرس الموسيقى.

من مظاهر التقديم والتأخير:

1- تقديم المفعول به عن الفاعل:

في البيت الأول:

ها أنا مِتُ، يا ابنتِي، وطوانِي *** قبريَ المرتمِي، وراءَ المدينَــهْ[2]

طوانـــــــي قبري

فعل نون الوقاية مفعول به فاعــل

أجْرَى دمْعِيَ البُعْدُ، أصل الجملة أجرى البعدُ دمعي [3].

مفعول به فاعــل

وفي البيت الثاني:

جاءني الموتُ[4]

1- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
2- المرجع نفسه، ص: 24.
3-المرجع نفسه، ص: 24.
4- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.

مفعول به فاعــل

●تقديم الخبر عن المبتدأ:

في البيت العاشر:

ذاهلُ القلب: ذاهل خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنا[1].

● **الجمل المتوازية:** التوازي هو «تطابق الجمل تطابقا تاماً في البناء النحوي سواء اتفقت في الدلالة أم لا تتفق، والجمل المتوازية هي تلك الجمل التي يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعا متساويا، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقاً تاماً»[2].

ويرتبط مصطلح التوازي باسم **رومان جاكسون** في تأسيسه لنظرية التوازي حيث قال: «إن المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي، وقد لا نخطأ حين نقول إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر»[3].

أما تعريضه في كتب النقد فقد وجدنا له تعريفات كثيرة منها:« بأنه عبارة عن متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحبة بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية»[4].

وهو أيضا يعد صفة من صفات الجمل البسيطة التي ترتبط بغيرها بالعطف بصفة التوازي Paratsce فتبنى الجمل على ترابط وتوازن خال من التعقيد أو التداخل أو التقديم والتأخير وتكون دلالات الجمل المتوازية مقسمة ومباشرة وسريعة بصفة الترابط Hypotasce فتبنى على ذلك جمل تضم عناصر متعددة وأدوات مؤثرة في الدلالة كأدوات الشرط والاستثناء والحصر والتوكيد والتشبيه بالإضافة إلى طول وتداخل عناصر الدلالة وشيوع التقديم والتأخير والاعتراض وما إلى ذلك[5].

وللتوازي أثر بالغ في ضبط الإيقاع الشعري، فالتماثل الشكلي للجمل يقضي إلى التماثل في العروض، وبالتالي ضبط الوزن الشعري للقصيدة وهو ما يوثر على الشاعر مشقة البحث عن تراكيب أخرى لإقامة وزنه الشعري، ومن شواهد الجمل الموازية في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف**، في البيت التاسع عشر:

1- المرجع السابق، ص: 24.
2- ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2003، ص: 67.
3- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تح: محمد الولي، مبارك حنون، ص: 106.
4- محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، ع18، 1999، ص: 78.
5- رابح بن خوية، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، ص: 12.

فاقْرَئِيني، مَا شِئتِ بين القَوافِي ***واسْمَعِينِي فِي مَطلَعٍ تقْرِئِينَهْ[1]

وفي البيت العشرين:

وارقُبِينِي في هَدْأَةِ الحَرْفِ يسمُو *** بالشُّعُورِ، وقدْ أراقَ معينَهْ[2]

وفي البيت الخامس والعشرين:

فاذْكَرِي عَهْدنَا وتِلكَ الأمَاني *** يوْمَ كُنَّا نُسَارِق العُمْرَ حِينَه[3]

وفي البيت السابع والعشرين:

والصّبَاح الصّاَحْ يَوْمَ اجْتَنَيْنَا ***حُلمَهُ العَذبُ وأطْرَحْنَا غصونهْ[4]

فقد تحقق التوازي من خلال تكرار الجملة المكونة من فعل وفاعل ضمير مستتر تقديره أنت والياء ضمير متصل واقع مفعول به، هذا التوازي أكسب هذه الأبيات رونقا وجمالا تستسيغه الآذان، كما أكيها تماسكاً واتساقا تولد عنه نغم موسيقي منتظم أسهم في الإيحاء بعدة صوراً انفعالية أراد الشاعر أن ينقلها إلى المتلقي عن طريق تكراره للبنية النسقية، وحمل القارئ على الانتباه لها والتركيز عليها ومن هذه الصور صورة الأنين والحسرة والأسى والألم.

4/ المستوى الدلالي:

أ/ مفهوم المستوى الدلالي:

لكل شاعر أو أديب عالم خاص يعيش فيه بأفكاره وأحاسيسه ويأخذ منه ألفاظه وكلماته ومفرداته التي يصبها في قالب معين على شكل شعر أو نص أدبي، وربما من هنا ندرك أهمية دراسة المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي، إذ كلها تصب في حقل واحد ألا وهو الحقل الدلالي الذي من خلاله يسعى الشاعر أو الأديب إلى لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه مما يدفعه إلى البحث والكشف عن الغموض.

وعلم الدلالة كما ورد في كتاب (اللسانيات النشأة والتطور) لـ **أحمد مومن** «علم الدلالة Semantics هو أحدث فروع اللسانيات الحديثة ويعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية وقد ظهر الاهتمام بالدراسات الدلالية في أوربا الغربية بادئ ذي بدء في المحاضرات التي كان يلقيها **ريسينغ C.rcing** في هال Halle حوالي 1825 في حديثه عن

1- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 25.
2- المرجع نفسه، ص: 25.
3- المرجع نفسه، ص: 25.
4- المرجع نفسه، ص: 25.

الفيولوجيا اللاتينية وأول من أستعمل مصطلح Semantique هو اللساني الفرنسي **بريال Michel Bréal** وذلك في مقاله الصادر عام 1883 ثم ما لبث أن فصل القول في مسألة المعنى في كتابه الموسوم بمحاولة في علم الدلالة Essai de Semantique وذلك سنة 1897م»[1].

إذن علم الدلالة هو علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللغوية على صعيد المقررات والتراكيب.

كما عرّفه **علي عزت** في كتابه الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب «أنه يعنى بدراسة الجمل والعبارات في النص وهو معنى يتجاوز معنى المفردات كل على حدة وتتناول هذه الدراسة الموضوعات أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقة عرضه لها وتطورها في العمل الفني والمفاهيم التي تشيع في النص ككل واستخدام ألوان المحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره وصوره وأخيلته كالاستعارة والتشبيه والكناية والتورية والرمز والمبالغة والتصغير والاستفهام البلاغي والتهكم والتلميح...إلخ»[2].

وهذا يعني أنه علم يهتم بدراسة المعنى أولا ويتجاوز معنى الكلمة المفردة إلى ما هو أعم من ذلك كالجمل والعبارات التي ترد في النص كما يدرس الموضوعات التي يعرضها الكاتب والطريقة التي يعرض بها الكاتب نصه واستخدامه للصور البيانية والمحسنات البديعية.

أما الدكتور **عبد الحفيظ حسن** في كتابه " المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي" تناول المستوى الدلالي فقال: « ويدرس فيه الكلمات المفاتيح والجملة والسياق والاختبار والصيغ الاشتقاقية وغيرها»[3].

«ويهتم علم الدلالة بالجانب المعجمي وما تدل عليه الكلمات، مع تتبع مستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات أو ما يدفع سبب التطور إلى ما يتبدل وما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها، ومن الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به... وهذه البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدلالية والتي تضم مجموعات تشكل مفهوما مشتركا أو دلالة تدخل في نطاق واحد»[4].

1- أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، دار المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط2، 2005م، ص: 239.
2- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص: 42.
3- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 46.
4- المرجع نفسه، ص: 47.

أي أن مهمة الباحث في علم الدلالة هي البحث في العلاقة التي تربط الدال أي اللفظ بمدلوله وهو المعنى من خلال سياق النص، والحقل الدلالي هو مجموعة الكلمات التي تربط دلالتها ضمن مفهوم محدد.

وعليه فإن الباحث في علم الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقات التي تربط الدال بمدلوله في النص من خلال السياق وبالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى (الحقل الدلالي) [1].

وتعتبر الصورة الفنية كما أوردها الدكتور **جابر عصفور** في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب هي:« طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكن بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه»[2].

ومن خلال هذا نستنتج أن الصورة الفنية تكمن في الطريقة التي تفرض على المتلقي نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه هذه الصورة وكذلك في الطريقة التي تجعله يتفاعل مع ذلك المعنى ويتأثر به، كما تظهر العلاقة الوثيقة بين الأسلوبية والبلاغة في كون أن الأدب هو محور البحث لكليهما وهذا ما أورده المؤلف الدكتور **يوسف أبو العدوس** في كتابه "الأسلوبية الرؤية والتطبيق": « يمكن القول إن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي تمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة، فلا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية بأي شكل من الأشكال، فعندما يتم النظر إلى المباحث البلاغية المختلفة كالاستعارة أو الكناية أو التشبيه على أنها نظام كامل من الوسائل اللغوية الفاعلة في إنتاج النص يكون لها دور وأهمية عند المبدع والمتلقي على حد سواء، فالمبدع الذي ينتج النص يضع هذه الأشكال البلاغية لتؤدي دورا خاصا في هذا النص بإيحاءاتها وتأثيراتها الجمالية المختلفة ومن ثم يقوم المستقبل بتحليل هذا النص ليبين اختيارات المبدع والانزياحات المختلفة لهذه الاختيارات ليستكشف جمالياتها»[3].

1- المرجع السابق، ص: 47.
2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، 1992، ص: 323.
3- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ- 2007م،ص: 87.

ب/ دلالة الصور البيانية في القصيدة:

وعليه يعتبر المستوى الدلالي أو التصويري من أهم المقومات الأساسية لدراسة المنهج الأسلوبي، لذلك سنحاول الوقوف على أهم المحاور والصور البيانية للمستوى الدلالي للأسلوبية التي عرضها الشاعر **سعد مردف** في قصيدة يا بنتي ونكشف على مدى تجسيد مشاعره وإبرازها على شكل لوحة شعرية.

●الاستعارة:

ورد في كتاب **السيد أحمد الهاشمي** "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع": «هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيهًا مختصرًا، لكنها أبلغ منه كقوله:

"رأيت أسدًا في المدرسة"، فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلًا شجاعًا كالأسد في المدرسة، فحذف المشبه به "رجلًا"، والأداة "الكاف"، وحذفت وجه التشبيه "الشجاعة" وألحقته بقرينة المدرسة لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعًا»[1].

وقد ذكر شيخ **بكري أمين** في كتابة "البلاغة العربية في ثوبها الجديد" «إن الاستعارة - في رأينا- قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء و أولو الذوق إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى وبالاستعارة ينقلب المعقول اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة...فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبا وحياة وانفعالا »[2].

- أقسامها:

* **الاستعارة التصريحية:** إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط.

* **الاستعارة المكنية:** إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط وحذف فيه المشبه به وأشير إليه بذكر لازمة المسمى تخيلا[3].

وعليه فلقد أولى العلماء والباحثون العناية بأسلوب الاستعارة في نصوص الشعراء والمبدعين، كونها أن لها قدرة تعبيرية تمنح المتكلم الحرية في الكلام فهي تولد المعاني الجديدة وتحرك أفق

1- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،دار بن خلدون، الإسكندرية، مصر، ص: 39-40.
2- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين للتوزيع، ط1، يناير 1982، ص: 111.
3- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 41.

المعاني اللغوية، وسنلاحظ كيف وظف الشاعر **سعد مردف** في قصيدته يا ابنتي أسلوبية الاستعارة في مجال رسم الصورة الشعرية بشكل واضح لإثارة المتلقي.

أو تظنّي بأنّني مِنْكِ ناسٍ *** ثغْرَكِ الحُلْوَ، واللَّمَى الَّذِي تسكبِينَهْ[1]

استعارة مكنية (اللَّمَى، تسكبِينَهْ) ذكر المشتبه اللمى وهي الزرقة المحمودة في الشفتين وحذف المشتبه به ورمز له بأحد لوازمه بالمشروب أو الخمر الذب يشرب، وكذلك:

فاقْرَئيني، مَا شِئتِ بين القَوافِي *** واسْمَعِينِي فِي مَطلَعٍ تقْرئِينَهْ[2]

الاستعارة المكنية (فاقْرَئيني) حذف المشبه به وهو الكتاب وأبقى على لازمة من لوازمه وهي القراءة وكذلك عند قوله (واسمعيني) حيث حذف المشبه القصيدة وأبقى على لازمة من لوازمه هي السماع في مطلع كل قصيدة وكذلك في قوله:

وارقُبِينِي في هَدْأَةِ الحَرْفِ يسمُو *** بالشُّعُورِ، وقدْ أراقَ معينَهْ[3]

الاستعارة المكنية (وارقُبِينِي) حيث حذف المشبه به الكتاب وأبقى على لازمة من لوازمه هي التمعن بين الحروف والكلمات وعند قوله:

وعلى مَبْسِمِ المَعَانِي تجافِي *** غُربَةَ الطِّينِ، ثم تعلو جَبِينَهْ[4]

الاستعارة المكنية في(مَبْسِمِ المَعَانِي) شبه المعني (شيء معنوي) بالإنسان (شيء مادي) وحذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازم من لوازمه وهي الابتسامة، وفي قوله:

فاذْكَري عَهْدنَا وتِلكَ الأمَاني *** يوْمَ كُنَّا نُسَارِق العُمْرَ حِينَه[5]

الاستعارة المكنية (نُسَارِق العُمْرَ) شبه العمر وهو شيء معنوي بشيء مادي يسرق وحذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازم من لوازمه وهي السرقة، وكذلك عند قوله:

والوِدَاد الذي قَدْ شَرِبْنَا *** مِنْه نحباً ومَا حفرنا سنينه[6]

الاستعارة المكنية (والوِدَاد الذي قَدْ شَرِبْنَا) حيث شبه الوداد شيء معنوي بالخمر وهو شيء مادي وحذف المشبه به الخمر وأبقى عن لازمة من لوازمه وهو الشرب.

وفي قوله:

والصّبَاح الصّاَحْ يَوْمَ اجْتَنَيْنَا ***حُلمَهُ العَذبُ وأطْرَحْنَا غصونهْ[1].

1- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 25.
2- المرجع نفسه، ص: 25.
3- المرجع نفسه، ص: 25.
4- المرجع نفسه، ص: 25.
5- المرجع نفسه، ص: 25.
6- المرجع نفسه، ص: 25.

الاستعارة المكنية في (اجْتَنَيْنَا حُلمَهُ) حيث شبه الحلم معنوي بالشجرة المثمرة وحذف المشبه به الشجرة، وأبقى عن لازمة من لوازمها وهي الجني.

- **الكناية:**

«هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو (زيد طويل النجاد) يريد بهذا التركيب لأنه شجاع عظيم، فعدلت عند التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها »[2]

وقد عرفها بكري شيخ أمين في كتابه البلاغة العربية في ثوبها الجديد أنها «كلام أريد وأريد به لازم معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة »[3]

ـ أقسامها:

* **كناية الصفة:** وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة والطول والجمال وغير ذلك[4].

* **كناية الموصوف:** وضابطها أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف، مثال ذلك: فلان صفا لي مجمع لبّه أي قلبه، فقد صرح بالصفة وهي مجمع لبّه وصرح بالنسبة وهي: إسناد الصفاء إلى مجمع اللب ولم يصرح بالموصوف الذي هو القلب، بل ذكر مكانه وصفا خاصا به وهو كونه مجمع القلب[5].

* **كناية النسبة:** وضابطها أن يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها هي المرادة، تقول: الكرم في ثوب محمد، فنذكر الصفة وهي الكرم وتذكر الموصوف وهو محمد ولا تذكر انه كريم بل تنسب الكرم إلى ما في ثوبه وهذه تستلزم أن محمدا هو الكريم لان الذي في الثوب هو محمد لا غيره[6].

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن بلاغة الكناية تعمل على توليد المعاني القابلة للتأويل بحسب الخلفية والمخيلة الثقافية للمتلقي لاستنتاج المعنى، وقد يلجأ إليها الشاعر أو الأديب للتعبير

1- المرجع السابق، ص: 25.
2- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، ص: 273.
3- المرجع نفسه، ص: 153.
4- المرجع نفسه، ص: 159.
5- المرجع نفسه، ص: 161.
6- المرجع نفسه، ص: 161.

عن المعاني العقلية بصورة محسوسة وسنرى كيف جاءت الكنايات في شعر سعد مردف من خلال قصيدة يا بنتي بصورة مميزة بحيث أختار الألفاظ المعبرة والموحية لأفكاره من أجل أن يوصلها للمتلقي وهذا عبر دلالات مختلفة والتي منها.

وانتبَهْت، فلم أجد حَولَ بيْتِي *** غيْرَ حزنٍ، يَلُفُّ أرضًا حزينَهْ[1]

الكناية في (غيْرَ حزنٍ، يَلُفُّ أرضًا حزينَهْ) كناية على الحزن والمراثي والموت.

وكذلك عند قوله:

أنا في عالَمٍ، تَقاصَرْتُ فيهِ *** أن أجيبَ، وقد ركبْت السَّفينَهْ[2]

كناية على الموت.

وعند قوله:

ألفُ أهْوَاكِ، يا بنَتِي غيرَ أنّي *** مُثْقَلُ الجسمِ، في الترابِ رهينَهْ[3]

الكناية في (مُثْقَلُ الجسمِ، في الترابِ رهينَهْ) كناية على الموت.

وعند قوله:

ومن الشَّوقِ لاعِجٌ ظلَّ يكوِي *** واجِفَ القلبِ، والجفونَ الدَّفِينهْ[4]

الكناية في (والجفونَ الدَّفِينهْ) كناية عن الموت والدفن تحت التراب.

وفي قوله:

أنَا أَسْلَمْتُ للجَلِيلِ مَقَامِي *** وتَوجَّهْتُ لِلَّذِي تَعْبُدِينَهْ[5]

الكناية في قوله:(أنَا أَسْلَمْتُ للجَلِيلِ مَقَامِي) كناية عن الموت.

وعند قوله:

على مَبْسِمِ المَعَانِي تجافِي *** غُربَةَ الطِّينِ، ثم تعلو جَبِينَهْ[6]

الكناية في قوله:(غُربَةَ الطِّينِ) كناية عن الهجران.

●**التشبيه:** يعرف علماء البيان التشبيه بقولهم: «هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام»[7]

1- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
2- المرجع نفسه، ص: 24.
3- المرجع نفسه، ص: 24.
4- المرجع نفسه، ص: 24.
5- المرجع نفسه، ص: 24.
6- المرجع نفسه، ص: 25.
7- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص: 15.

وقد أورده الدكتور جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: «التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال وهذه العلاقة يمكن أن تشتد إلى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة..

إن التشبيه قد يكون في الهيئة وقد يكون في المعنى وأنه قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة »[1].

ـ أنواعـــه:

* **التشبيه المؤكد:** وهو ما حذفت أداته كقول الشاعر

أنت نجم في رفعة وضياء*** تجتليك العيون شرقاً وغرباً

* **التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة كقول الشاعر:

إنما الدنيا كبيت*** نسجه من عنكبوت

* **التشبيه البليغ**:هو ما حذفت فيه الأداة، ووجه الشبه كقول الشاعر:

فأقضوا مآربكم عجالا إنما*** أعماركم سفر من الأسفار[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن التشبيه يلجأ إليه الشعراء والأدباء لغرض تقوية المعنى في التصوير وإبهار المتلقي وهو دليل على بلاغة المتكلم، والملاحظ أن الشاعر سعد مردف، لم يلجأ إلى أسلوبية التشبيه في قصيدته ما عدا في مواضع قليلة والتي منها:

ومن الشَّوقِ لاعِجٌ ظلَّ يكوِي *** واجِفَ القلبِ، والجفونَ الدَّفِينةْ[3].

تشبيه بليغ (الشَّوقِ لاعِجٌ)حيث حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 172.
2- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 218.
3- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.

●الاقتباس:

جاء في كتاب **السيد أحمد الهاشمي**، في جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع «يتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور اقتباس، والتضمين، والعقد، والحلّ، والتلميح، والابتداء، والتخلص، والإنهاء؛ والاقتباس هو أن يضمن المتكلم منثورة أو منظومة شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما»[1].

ونستنتج من هذا أن معنى الاقتباس عبارة عن جملة أو فقرة متكونة من عدة جمل وتكون مقيدة يأخذها الشاعر أو الأديب من مصدر مخصوص كالقرآن الكريم أو الحديث النبوي ويضمنها لكلامه بهدف تقوية الكلام وكذلك عدم ذكر المصدر المقتبس منه، ولقد ورد الاقتباس من القرآن الكريم في هذه القصيدة في قوله:

إيهِ، لو تعلمينَ كمْ في الحَنَايَا *** منْ أَفاوِيقَ، بالحنينِ سخينَهْ[2].

أفاويق جمع فواق وهي الفترة الزمنية بين الحلبتين وهنا يقصد الشاعر أفاويق الطفولة وما لها من لذّات وأوقات جميلة.

وقد ورد في القرآن الكريم في سورة ص في قوله تعالى:﴿ **وَمَا يَنظُرُ هَٰؤُلَآءِ إِلَّا صَيْحَةً وَٰحِدَةً مَّا لَهَا مِن فَوَاقٍ** ﴾[3].

أختلف أهل العربية في معناها إذا قرئت بفتح الفاء وضمها، فقال بعض البصريين منهم: معناها، إذا فتحت الفاء: ما لها من راحة، وإذا ضمت جعلها فُواق ناقة ما بين الحلبتين [4].

كما ورد الاقتباس من الحديث في قوله:

أنَا رَاعٍ لَهُنَّ عَهْدًا، وَإِنّي *** صاحبُ القبرِ، أنْتِ هلْ تَذْكُرِينَهْ؟؟[5].

عن **عبد الله بن عمر** رضي الله عنهما عن النبي ﷺ قال: « أَلَا كُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، فَالْأَمِيرُ الَّذِي عَلَى النَّاسِ رَاعٍ، وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، وَالرَّجُلُ رَاعٍ عَلَى أَهْلِ بَيْتِهِ، وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُمْ، وَالْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ عَلَى بَيْتِ بَعْلِهَا وَوَلَدِهِ، وَهِيَ مَسْئُولَةٌ عَنْهُمْ، وَالْعَبْدُ رَاعٍ عَلَى مَالِ سَيِّدِهِ وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُ، أَلَا فَكُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ» متفق عليه.

1- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 335.
2- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 24.
3- سورة ص: 15.
4- محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، ج21 ،ص: 161.
5- سعد مردف، يوميات قلب، ص: 25.

والراعي هنا هو الحافظ المؤتمن أن هو من وكِل إليه تدبير الشيء وسياسته وحفظه ورعايته، مأخوذ من الرعي وهو الحفظ ﴿ **وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ** ﴾ الرعية كل ما يشمله حفظ الراعي ونظره[1].

1- البخاري، الجامع المسند الصحيح، عطاءات العلم للنشر، ج1، باب الجمعة في القرى والمدن، رقم الحديث: 893، د ط، 1437هـ، ص: 467.

خاتمـــــــة

خاتمـــــــــــــــة:

وبعون الله وحفظه ها قد وصلنا إلى نهاية هذا العمل الذي يعتبر ثمرة لجهدنا المتواضع والتي كان عنوانها شعرية الأسلوب لقصيدة "يا ابنتي" للشاعر **سعد مردف** الجزائري.

ومن مقومات البحث كتابة خاتمة تتضمن النتائج التي توصلنا إليها والمتمثلة في:

1- أن الشعرية تكمن في دراسة للغة الشعر والبحث عن خصائصه الفريدة والمتنوعة التي تولدت فيه بعد انزياحه عن النثر.

2-الشعرية هي الانفتاح والتعدد والتمرد والانتهاك والغموض على كل ما هو مألوف، وهذا ما يجعل الخطاب يكتسب جمالية يتلقاها القارئ، وهي تعتمد على الجانب البلاغي والتأويلي.

3- تمثل الأسلوبية المنهج الثقافي الذي يكشف عن التوجه اللغوي والأدبي للشاعر، كما تعمل على جلب انتباه المتلقي وإيقاظ فكره من خلال تشخيصه للعناصر اللغوية التي استعملها الكاتب ومناقشتها في ضوء وحدة البناء الفني وما ينتج من دلالات تحمل التأويل لأكثر من معنى.

4- تهتم الأسلوبية بمعرفة النصوص المتداخلة مع بنية النص الأصلي وسردها للأحداث التي يصورها الشاعر بطريقة فنية.

5- تهتم الأسلوبية بتحليل مستويات الخطاب.

6- يعتبر الشاعر **سعد مردف** الجزائري شاعرا معاصرا وتتناول أشعاره أغراضا متعددة.

7- يعد الشعر عنده صناعة تبنى على جملة من المعطيات أهمها ما كان قائما على الممارسة والتجربة.

8- اعتمد الشاعر في قصيدة " يا ابنتي" على نمط القصيدة العمودية.

9- أن الإيقاع أعم من التوازن باعتباره يشمل مختلف تشكيلات القصيدة أما الوزن فهو جزء منه.

10- أن الإيقاع نوعان إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

11- لقد لاحظنا أن الشاعر نظم القصيدة على بحر الخفيف وقد وفق في ذلك لأنه الملائم للتعبير عن الحزن والرثاء.

12- اعتمد الشاعر على روي واحد وهو صوت النون المجهور الأنفي المنفتح واستخدمه كوسيلة لإثارة الإيقاع والنغم.

13- ذكر صوت النون بنسبة 88،12 % من أصوات القصيدة وهو الصوت الأكثر تكرارا حيث ولّد إيقاعه على مستوى القصيدة.

14- القافية جاءت مطلقة وهذا ما دعم القصيدة دلاليا وإيقاعيا.

15- أن القافية هي أصل الاهتداء إلى الوزن.

16- تحقق اللغة شعريتها في ضوء المستوى المعجمي عن طريق استخدام الشاعر لمعاجم وحقول دلالية مختلفة مما يؤدي إلى تحقيق الجمالية العامة للنص الأدبي وهذا المنطق يتناسب مع الفهم العام في الدراسات الأسلوبية.

17- عدم توظيف الشاعر للتدوير العروضي وهذا دليل على كثرة المفردات وتنوعها أي ثراء رصيده اللغوي.

18- تنوع الضمائر والأفعال والحركات الإعرابية.

19- توظيف جموع التكسير واسم الفاعل وصيغ المبالغة بكثرة، في حين نلاحظ ندرة الجموع كالمؤنث السالم وكذلك قلة التكرار.

20- نوّع الشاعر في الجمل باعتبار أن الجملة هي البنية التي تكون النص الأدبي، كما تراوحت الجمل بين الطول والقصر تبعا للدفقة الشعورية للشاعر وحالته النفسية.

21- غلب على النص الجمل الاسمية لأنها تدل على حالة الثبات والسكون وهي مناسبة لموضوع القصيدة وهو الموت وترك الحبيبة وهي "ابنته".

22- نجد حضور الجمل الخبرية في النص مرتفعا جدا مقارنة بالجمل الإنشائية، وذلك أن الشاعر في قصيدته يعتبر تجربته التي خاضها مع الموت لينقل عواطفه وأحاسيسه ومكنوناته النفسية.

23- أن من أهم الظواهر التركيبية التي لم تبرز بشكل كبير في هذه القصيدة ظاهرة التقديم والتأخير، وهذا راجع إلى أن حرف الروي مفتوح "مطلق"، وجاء في موضعين أو ثلاثة على

غير الترتيب الأصلي، وهي تقديم المفعول به عن الفاعل وتقديم الخبر عن المبتدأ وتقديم الجار والمجرور على الفاعل.

24- من بين الظواهر التركيبية أيضا صفة التوازي وهي صفة تحققت بين الجمل البسيطة والمركبة وبين بعض الجمل البسيطة في حد ذاتها فكان لها الأثر البالغ في ضغط الإيقاع الشعري، فالتماثل الشكلي للجمل يقضي إلى التماثل العروضي، وهو ما وفّر على الشاعر مشقة البحث عن تراكيب أخرى لإقامة وزنه الشعري، وبذلك اكتسب النص تماسكا واتساقا وترابطا في المبنى والمعنى.

25- اختيار الشاعر للألفاظ المناسبة مما خلق انسجام الحروف وتناغم الأصوات مع المحتوى الدلالي إلى وضع جرس موسيقي لدى المتلقي عند سماع الألفاظ مما يثير انفعاله وانتباهه.

26- تنوع الصور الشعرية والبلاغية عند الشاعر خاصة الاستعارة المكنية التي توزعت بين ما هو حسي وبين ما هو عقلي وهذا راجع إلى براعة الشاعر في التنسيق بن علاقته النفسية والعقلية، والكناية وما تحمله من دلالات متعددة قابلة للتأويل والتشبيه لتقوية المعنى.

27- وفي ميدان الاقتباس نلاحظ تنوع مرجعيات الشاعر الثقافية والدينية والتاريخية.

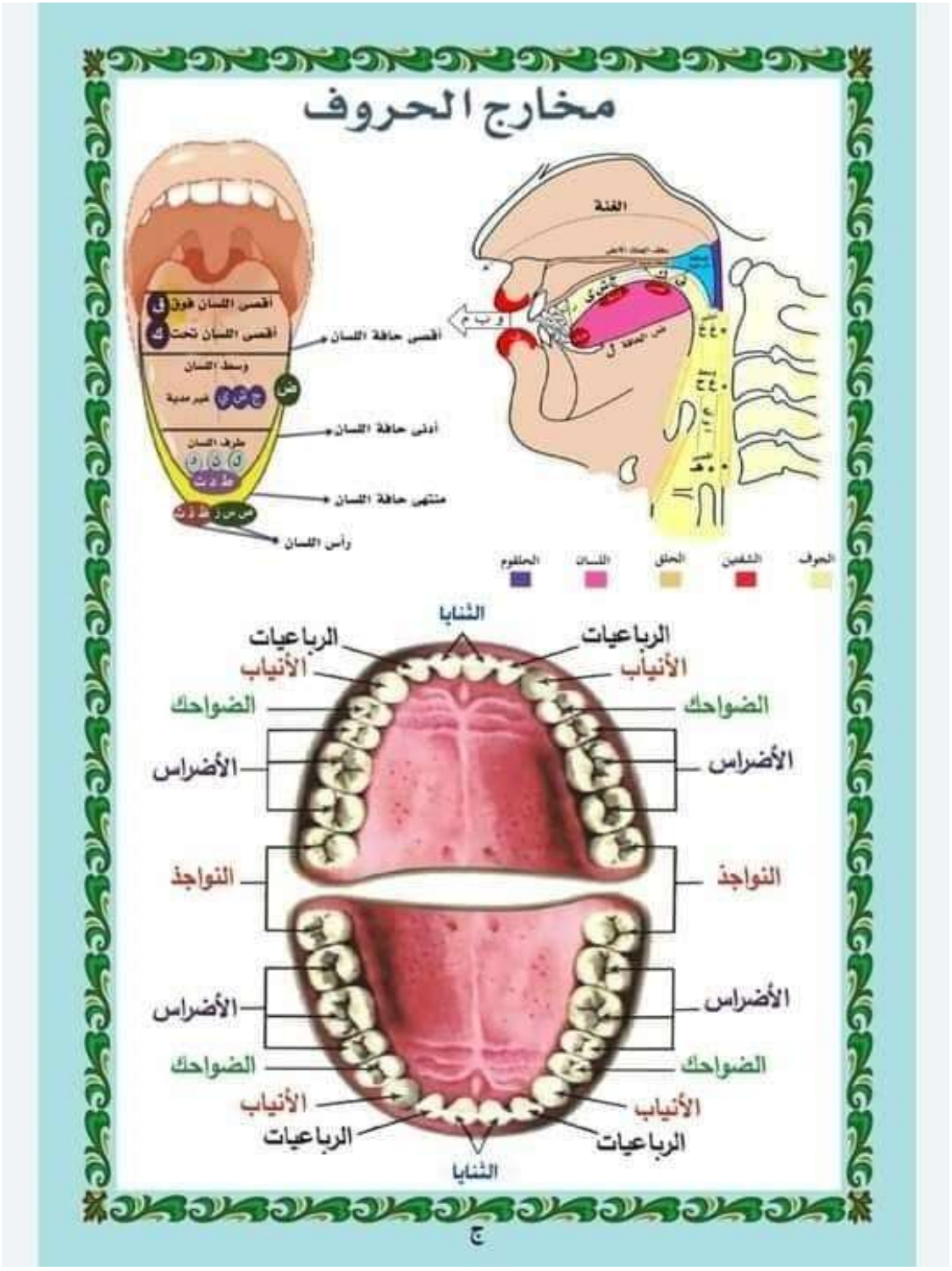
- الاقتراحات:

- دراسة القصيدة "ابنتي" للشاعر **سعد مردف**، من ناحية الاغتراب: كالاغتراب النفسي، الاجتماعي، الديني...

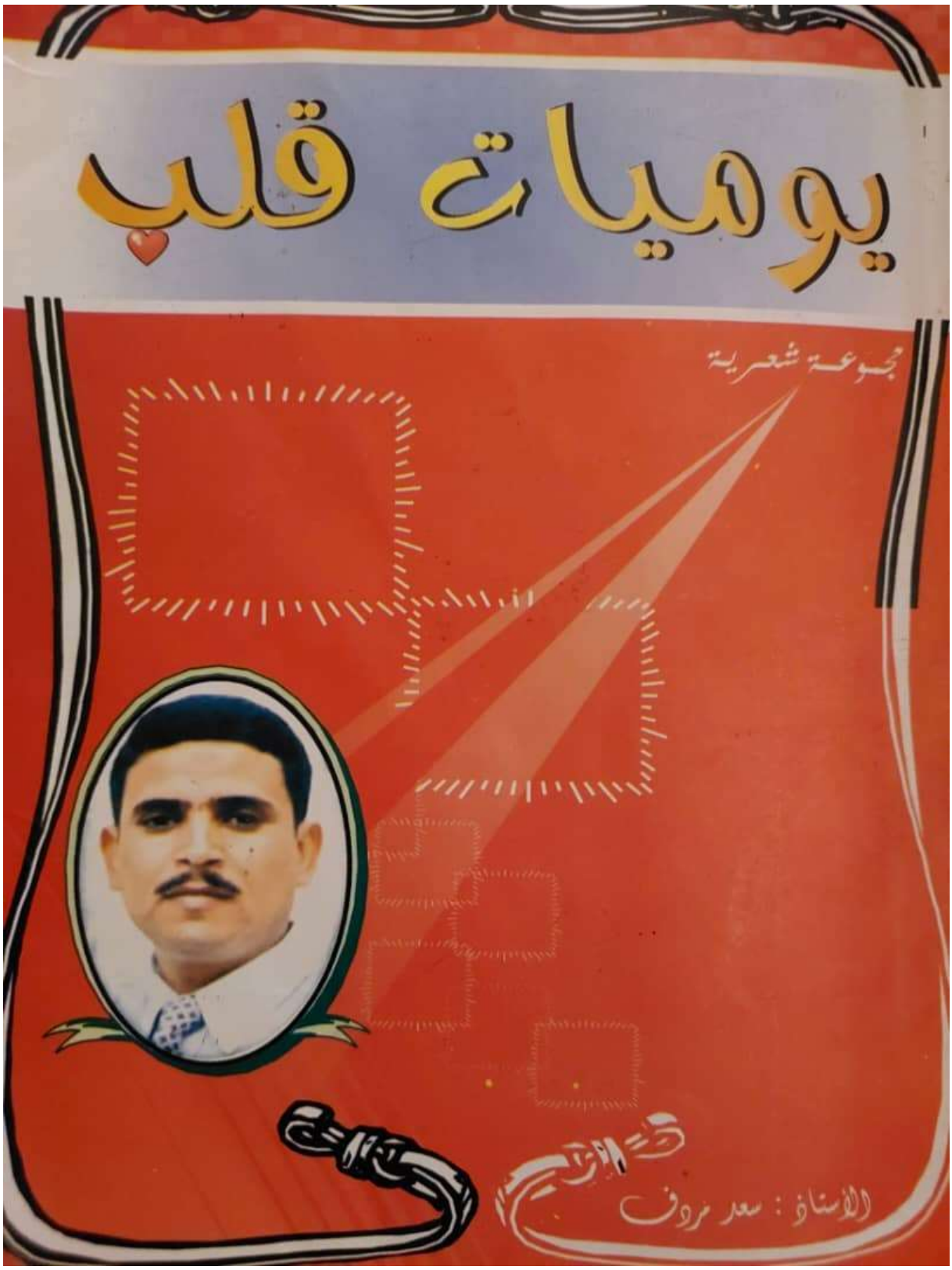
- تنظيم ملتقيات وندوات أدبية وعلمية حول شعراء الجزائر.

- تنظيم ملتقيات وندوات أدبية وعلمية حول شعراء منطقة وادي سوف.

الملاحـــــــق


مخارج الحروف
أقصى اللسان فوق
أقصى اللسان تحت
وسط اللسان
غير مدية
طرف اللسان
أقصى حافة اللسان
أدنى حافة اللسان
منتهى حافة اللسان
رأس اللسان
الفتة
الحلقوم
اللسان
الحلق
الشفتين
الحروف
الثنايا
الرباعيات
الأنياب
الضواحك
الأضراس
النواجذ
ج

مخارج الحروف



صورة غلاف ديون يوميات قلب للشاعر سعد مردف

قصيدة يا ابنتي

هَـأْ أنـأْ مِتْتُ، يبْنتِي، وطوانـِيْ *** قبْرِيَ الْمرتمِيْ، وَرَاءَ المدينـَهْ
جاءني المَوتُ، يا بنتِي ذاتَ يَومٍ فانتهيتُ إلى المدَى الذِي تعرفِينَـهْ
وانتبَهْت، فلم أجد حَولَ بيْـتِي *** غيْرَ حزنٍ، يَلُفُّ أرضًا حزينَــهْ
ليس حولِي سوَى قُبورٍ، ودنيَـا *** أطبقَ الصمتُ حولَها، في سكينـهْ
رحلةٌ..وانتَهَتْ، فـلا تسألِينـي *** كيفَ كانَت، قد مَات منْ تسألينهْ
أنا في عالَمٍ، تَقاصـرْتُ فيـهِ *** أن أجيبَ، وقد ركبْت السَّفينَــهْ
لا تظنِّي بأنَّني لسْتُ أهـوَى *** أن أراكِ، وأنْ أرَى ما ترَينَــه
أو تظنِّي بأنَّني مِنْــكِ ناسٍ *** ثغْرَكِ الحُلْوَ واللّمَى الّذِي تسكِينَهْ
ألفُ أهْـوَاكِ، يا بنَتِي غيرَ أنِّي *** مُثْقَلُ الجسمِ، في الترابِ رهينَـهْ
ذاهلُ القلْبِ في الغيوبِ ونفسِي *** لا تطِيقُ الحياةَ، فَهْيَ سَجِينــهْ
إيهِ، لو تعلـمينَ كمْ في الحَنَايَا *** منْ أفاوِيقَ، بالحنينِ سخينَــهْ
ومن الشَّوقِ لاعِجٌ ظلَّ يكـوِي *** واجِفَ القلبِ، والجفونَ الدَّفِينــهْ
إن سجَا الليلُ، أو أناخَ بِسِـتْرٍ *** منْ حوَالَيَّ، هَاج مِنِّي حنيــنَهْ
وإذَا اشْتَقْتُ أنْ أضُمّـكِ أجْرَى *** دمْعِيَ البُعْدُ، فارتضَيْتُ يَقِينَــه
أنَا أسْلَمْـتُ للجَلِيلِ مَقَــامِي *** وتَوجَّهْتُ لِلّذِي تَعْبُدِينَــــهْ
فاتْرُكِي الحُزْنَوانشطِيمِنْ عِقَال *** واحْفَظِي اللهَ، ما تَولّيْتِ دِينَــه
يا بنتِي إذا تَذَكَّرتِنِي ذَاتَ يـوم *** أوْ بكيتِ لِشَوْقِ مَنْ تذْكُرِينــهْ
وإذا ما تَمَنَّيْتِ يومًا عِنَاقِــي *** أوْ تَشَوَّقْتِ لِلأبِ الّذي تأْلَفِينــَهْ
فاقْرَئِيني، مَا شِئتِ بين القَوافِي *** واسْمَعِينِي فِي مَطلَعٍ تقْرِئِينــَهْ
وارقُبِينِي في هَدْأَةِ الحَرْفِ يسمُو *** بالشُّعُورِ، وقدْ أراقَ معينَــهْ
وعلى مَبْسِمِ المَعَانِي تجافِــي *** غُربَةَ الطِّينِ، ثم تعلو جَبِينَــهْ
ثَمَّ تَلْقَيْنَنِي، وفِي أغْنِيَــاتِي *** سوفَ تلقيْنَ رَاحِلاً، تَطْلُبِينَــهْ

يَا بْنَتِي إنْ مَضيْتُ لَيْسَ وَرائي *** ذَلِكَ الجاه والقصُورَ الحَصِينـهْ

أو توليت لم أورثــك مالا *** أو جنانا، تزكـوا ثماراً وزينـة

فاذْكَري عَهْدنَا وتِلكَ الأمـَاني *** يـوْمَ كُنَّا نُسَارِق العُمْرَ حِينَـه

و الودادَ الّذِي قــدْ شربْنَـا *** منهُ نَخْباً، ومَا خَفَرْنَا سِنِينَــهْ

والصَّباحَ الصَّباحَ يومَ اجْتَنَيْنَا *** حُلْمَهُ العَذْبَ وَاطّرَحْنَا غُصـُونَهْ

ذكريَاتٌ منَ الحُبُورِ تَــوالىَ *** كنتُ فارقْتُهَا وروحِي ضَنِينَــهْ

أنَا رَاعٍ لَهُنَّ عَهْدًا، وَإنّــِي *** صاحبُ القبرِ، أنْتِ هلْ تَذْكُرِينَهْ؟؟

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا- الكتب:

1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، د ط، د ت.-ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، ج2.
2) أحمد شلبي، قواعد اللغة العربية والتطبيق عليها، مطبعة بن سالم بن سعد بن نيهان، اندونيسيا، الجزء الأول، د ط، 1957م.
3) أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، دار المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط2، 2005م.
4) أيوب جرحيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتاب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2014م.
5) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
6) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين للتوزيع، ط1، يناير 1982.
7) بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، (د ت).
8) تزفيطان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
9) أبو توالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 1437 هـ/2016م.
10) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، 1992.
11) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري.
12) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

13) حفيظة أرسلان، رشيد شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة، دراسة تطبيقية في سورة مريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004.
14) حمدي محمود عبد المطلب، النحو الميسر للصغار والكبار في شرح قواعد النحو والتدريب عليها، دار الأفاق العربية للنشر، ط1، يناير2001.
15) خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة العربية وتراكيبها، منهج وتطبيق، عالم المعرفة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1404 هـ-1984م.
16) رابح بن خوية، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.
17) رجب عبد الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2003.
18) رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر،مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2006م.
19) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء، تربقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
20) سعد بوفلاقة، الشعريات العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، ط1، 2007.
21) سعد مردف، يوميات قلب، مطبعة دركي الوادي، الجزائر،2005م.
22) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار بن خلدون، الإسكندرية، مصر.
23) الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الجزء الثاني، الطبعة الثلاثون، 1414هـ/1994م.
24) الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، د ت، ج3.
25) صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، مطبعة العمرانية للأوفست، 2004.

26) الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
27) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د ط، دد، د ت.
28) عبد الرحمان آلوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، 1989م، ط1.
29) عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الأردن، د ط، 1997.
30) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3، د ت.
31) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ-1988م.
32) عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، عربي-عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2005م.
33) علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ط1، 1996.
34) فاضل صالح السامرّائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان الأردن، ط3، 1430هـ-2009م.
35) الفيروزأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 1426هـ-2005م.
36) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
37) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
38) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429 هـ،- 2008م.

39) محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث،
40) محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، سورة ص، الجزء21.
41) محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ، ج4.
42) محمد بن موسى الرويني الجراري، تجويد القرآن الكريم على رواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008، د ط.
43) محمد عبد البشير مسالتي، جماليات الأسلوب في الخطاب الشعري القديم.
44) محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1412 هـ-1992م.
45) محمد عبد اله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الطاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1409هـ-1988م.
46) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.
47) مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتاب الحديث أربد، الأردن، ط1، 1432 هـ-2011م.
48) مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.
49) مصطفى حركات، قواعد الشعر والعروض والقافية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 1989.
50) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1436هـ/2015م.
51) موسى ربايعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ-2014م.

52) نخبة من اللغويين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية للنشر، القاهرة، ط2، 1392هـ-1972م، ج1.
53) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي-ح1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.
54) هادي نهر، التراكيب اللغوية، عمان، الأردن، دار اليازوري العلمية، الطبعة العربية، 2004.
55) هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.
56) هرنيش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: د.محمد العمري، دار النشر افريقيا الشرق، 1999م.
57) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ- 2007م.
58) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر، د ط، 2007.
59) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م.

ثانيا: المذكرات والرسائل الجامعية:

60) حامد سالم الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤته، الأردن، 2006.
61) فطيمة كشحة، شعرية الانزياح في ديوان 'في القدس' لتميم البرغوثي .مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي،إشراف عبد الحميد جريوي، السنة الجامعية: 1436- 1437هـ / 2015 - 2016 م ،جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

ثالثا: المجـــــــلات:

62) ابن كيسان، المُفقي في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي وهاشم طه شلاش، مجلة المورد، بغداد، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1395هـ-1975م.

63) النشرية الإعلامية، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، عدد مارس-أفريل2022م.

64) فاروق أحمد الهزايمة، الأسلوبية نشأة وتطورا وتطبيقا، مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، العدد 23، ج1، 1440هـ -2019م.

65) محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، ع18، 1999.

رابعا: اللقـــــــاءات:

66) لقاء مع الشاعر سعد مردف، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي، بتاريخ:27 أفريل 2024.

فهـــــــرس
الموضوعـــــــات

الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
الإهداء	/
كلمة شكر وعرفان	/
مقدمة	01
تمهيد	04
الفصـــل الأول: ماهيـــة الشعريـــة والأسلوبيـــة	
أولا: ماهية الشعرية	09
1- مفهوم الشعرية	09
أ/تعريف الشعرية لغة	09
ب / تعريف الشعرية اصطلاحا	09
2 ـ الشعرية عند النقاد	11
أ / الشعرية عند النقاد الغرْبيين	11
ب / الشعرية عند النقاد العرب	14
ثانيا: ماهية الأسلوبية	16
1 ـ مفهوم الأسلوبية	16
أ / تعريف الأسلوبية لغة	16
ب / تعريف الأسلوبية اصطلاحا	15
2 ـ الأسلوبية عند النقاد	20
أ / الأسلوبية عند النقاد الغربيين	20
ب / الأسلوبية عند النقاد العرب	21
3 ـ أهم المدارس الأسلوبية	22
الفصل الثاني: مظاهر شعرية الأسلوب في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر سعد مردف	
أولا :التعريف بالشاعر والقصيدة	27
1 ـالمولد والنشأة	27

2 ـ تجربته الشعرية وأعماله	27
3 ـ مناسبة القصيدة	29
ثانيا : الدراسة الأسلوبية لقصيدة " يا ابنتي "	30
1 ـالمستوى الإيقاعي (الصوتي)	30
أ / مفهوم المستوى الصوتي	30
ب / الإيقاع الخارجي	30
ج / الإيقاع الداخلي.....	34
2 ـالمستوى المعجمي والصرفي.....	38
أ /مفهوم المستوى المعجمية	39
ب / الحقول المعجمية	39
ج / مفهوم الصرف.....	41
د / الوزن الصرفي للكلمات (الصيغ الصرفية)	42
3 ـ المستوى التركيبي	45
أ / مفهوم المستوى التركيبي	45
ب / مفهوم الجملة	47
ج / أنواع الجملة وخصائصها	48
4 ـ المستوى الدلالي	60
أ / مفهوم المستوى الدلالي	60
ب / دلالة الصور البيانية في القصيدة	63
خاتمة	71
الملاحق	75
قائمة المصادر والمراجع	80
الفهرس	87
ملخص البحث	/

ملخص البحث

ملخص:

هدفت الدراسة إلى الكشف عن السمات الفنية وشعرية الأسلوب، التي انعكست في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر "سعد مردف"، ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي والتحليل الأسلوبي، أما الاشكالية فتمثلت في التساؤلات الآتية:

ما هي شعرية الأسلوب؟ وكيف تجلت في النص؟ وماهي أهم المستويات التي تأسس عليها النص الشعري في قصيدة "يا ابنتي" للشاعر سعد مردف؟

ولقد خلصت الدراسة الى أن الأسلوبية تهتم بتحليل مستويات الخطاب، ويعتبر الشاعر سعد مردف الجزائري شاعر معاصر وتتناول أشعاره أغراض متعددة، كما يعد الشعر عنه صناعة تبنى على جملة من المعطيات أهمها ما كان قائما على الممارسة والتجربة، ولقد اعتمد الشاعر في قصيدة " يا ابنتي" على نمط القصيدة العمودي، كما توصلت الدراسة إلى إن الإيقاع أعم من التوازن باعتباره يشمل مختلف تشكيلات القصيدة أما الوزن فهو جزء منه، كما إن الإيقاع نوعان إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

وما يلحظ أن الشاعر نظم القصيدة على بحر الخفيف وقد وفق في ذلك لأنه الملائم للتعبير عن الحزن والرثاء، واعتمد على روي واحد وهو صوت النون المجهور الأنفي المنفتح واستخدمه كوسيلة لإثارة الإيقاع والنغم.

summary:

The study aimed to reveal the artistic and poetic features of style, which were reflected in the poem “Oh My Daughter” by the poet “Saad Mirdif”. In our research, we relied on the descriptive approach and stylistic analysis, while the problem was represented in the following questions:

What is the poetics of style? How did it appear in the text? What are the most important levels on which the poetic text is based in the poem “Ya Daughter” by the poet Saad Mardif?

The study concluded that stylistics is concerned with analyzing the levels of discourse. The poet Saad Mirdif Al-Jazairi is considered a contemporary poet and his poems address multiple purposes. Poetry about him is also an industry built on a number of data, the most important of which is what was based on practice and experience. The poet relied in the poem “Oh My Daughter” Regarding the vertical style of the poem, the study also concluded that rhythm is more general than balance as it includes the various formations of the poem, but the meter is part of it, and rhythm is of two types, internal rhythm and external rhythm.

What is notable is that the poet composed the poem on Bahr al-Khafif, and he succeeded in doing so because it is appropriate for expressing sadness and lamentation. He relied on one narrator, which is the open, nasal voice of the Nun, and used it as a means to stimulate rhythm and melody.