الجمهورية الجزائرية ا ديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف. ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع : .....

الدراسة الأسلوبية لقصيدة المساء إيليا أبو ماضي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين :
حليمة جودي
سارة شقة

إشراف الأستاذ:
سليم مزهود

السنة الجامعية : 2014 / 2015

شكر وتقدير

نبدأ بحمد الله تعالى العلي القدير الواهب المعطي المنير الذي غمرنا بواسع رحمته التي كانت أول عصى اتكآنا عليها لبلوغ غايتنا في النجاح.

نتقدم بالشكر إليك أنت يا من كان صبرك بلا حدود، و عطاؤك بلا قيود.

نقف أمامك وقفة شكر و امتنان:

أستاذنا **"سليم مزهود"**.

وكذلك نتقدم بالشكر إلى

كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بالمركز الجامعي.

إهداء

إلى من يعجز قلمي على وصف ما أكنه لها

إلى من أخذت أحزاني أحضان و أهدتني ابتسامتها أطنان

إلى التي ضحكت لفرحي و بكت لانكساري إليك أنت بعد الله ورسوله أهدي ثمرة تعبي و نجاحي إلى أمي الغالية *"شلابي حبيبة"*.

إلى الذي علمني ورعاني و ساندني و تعب لأرتاح

إلى الذي بث فيا روح الكفاح لينير لي درب النجاح

إلى أبي العزيز *"جودي بلقاسم"*

إلى من تقاسمتُ معهم حلاوة العيش و مرارته إلى قرة عيني في هذه الدنيا إخوتي وأخواتي: أسامة ، فؤاد، لمياء، إلى كل أعمامي وأخوالي وخالاتي.

إلى أصدقائي ورفقاء دربي :سارة، فاطمة، ريمة، سعيدة، أحلام، بسمة، أمال سمية، مريم، عائشة، دلال، صبرينة، حسينة، زكية، نوال، هدى، كنزة.

إلى من شاركتني هذا العمل: تويتي.

إلى كل من نساهم قلمي وذكرهم قلبي.

إهداء

إلى من كله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بافتخار أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثماراً قد حان قطفها دون انتظار، ستبقى كلماته بحرا اهتدي بها اليوم و الغد و إلى الأبد...أبي الغالي.

إلى نبع الحنان الفياض ورمز العطاء المتجدد الباقي، إلى من زرعت دربي إليك وحدك...أمي الحبيبة.

إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي أتمنى من المولى عز وجل أن يرعاهم: آمال، أحلام سمية، رانية، إسلام.

إلى من صادفتهم راحلتي في الحياة، و رزقني الله رؤيتهم، إلى البراعم الصغيرة التي تتفتح على طريق الحياة: أيوب، آلاء، لينا، آمنة، يارا.

إلى كل الصديقات اللواتي رافقنني و عشت معهم أجمل اللحظات: ريمة، فاطمة، دلال عائشة، لمياء، سعيدة، صبرينة، راقية.

إلى جدي و جدتي وأخوالي وخالاتي، و أعمامي و زوجاتهم.

كما لا أنسى التي شاركتني في العمل: حليمة.

إلى كل من ذكرهم قلبي و نطق بهم لساني.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

مقدمـــــة

الحمد لله ربّ العالمين حمدا كثيرا يليق بجلاله وعظيم سلطانه. والصلاة السلام على رسوله الأمين أمّا بعد:

قد ارتبط مولد الأسلوبية بنشأة علم اللغة الحديث حيث تعد مجالا من مجالات البحث المعاصر بعد أن تطورت منهجا ومتجها. وباعتبارها أحد الفروع المهمة في بنائها التكويني بدأت تشق الطريق عير تحديد ملامحها المنهجية من خلال الدراسات التي قدمها المعنيون بالدراسة اللسانية والأسلوبية حيث تعمد إلى تحليل مختلف الأساليب وتكشف عن قيمتها الجمالية.

ولقد اخترنا أن تكون دراستنا بعنوان" *الدراسة الأسلوبية لقصيدة المساء*" للشاعر " *أبو ماضي*" نموذجا، متخذين المنهج الأسلوب يوكل ما يندرج تحته من مستويات كمنهج للتحليل والذي دفعنا إلى استخدام هذا المنهج، هو ما حققته الأسلوبية من قفزة نوعية في دراسة النصوص الأدبية.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين نظري وتطبيقي وخاتمة أتبعناها بقائمة من المصادر والمراجع، أما الفصل النظري تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية، وزوايا الأسلوبية كما تطرقنا إلى أهم اتجاهات الأسلوبية وأعلامها، إضافة إلى الأسلوبية في النقد العربي القديم، والأسلوبية في النقد الحديث والمعاصر وفي الأخير ذهبنا إلى علاقة الأسلوبية مع العلوم الأخرى. أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان المستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة "*أبو ماضي*" "*المساء*" من خلال التركيز على المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع ونذكر منها: الأسلوبية ليوسف أبو العدوس، اللسانيات وتحليل الخطاب لرابح وحوش، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي... وغيرها من المراجع.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات خلاله انجازنا لهذا البحث تمثلت في ندرة المصادر والمراجع وكذلك ضيق الوقت.

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى أستاذنا المشرف سليم مزهود، ونأمل أن نكون قد وفقنا لما فيه الخير والله ولي التوفيق.

الفصل الأول؛

الأسلوبية؛ المفهوم والاتجاهات

أولا: مفهوم الأسلوب:

أ – الأسلوب لغة:

يقول "**ابن منظور**" في "**لسان العرب**": "... وكلمة أسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من التخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه."[1]

ويتناول "**الزمخشري**" مادة "**السّلب**"، فيقول: "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلّبت وسلّبت على ميتها فهي مُسلّب والإحداد على الزّوج، والتّسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقُها وثمرها، شجر سُلُبُ . وناقة سلوب: أخذ ولدها، وذوق سلّاب. ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنةً ولا يسرةً."[2]

ب– الأسلوب اصطلاحا:

– عند ابن خلدون:

يقول ابن خلدون معرفا الأسلوب، يقول: "... ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة – صناعة الشعر. وما يريدون لها في إطلاقهم: فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، والتي يرجع إلى الكلام بإعجاز إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفته البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، مادة "سلب" ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشد القاضي، دار الصبح وأد سيوفت، بيروت لبنان، ج6، ط1، 2006م، ص299.

[2]) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة ،تح ،باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، 1998م، ص468.

للتراكيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، وهما في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الإعراب و البيان، فيرصها فيه رصًا، كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال ... حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة."[1]

- **عند حازم القرطاجي:**

أول من خصص للأسلوب فصلا معتبرا إياه فنًا مستقلا بذاته في كتابه "**مناهج البلغاء وسراج الأدباء**" رابطا إياه بما يسمى النظم، فيقول: "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد مسائل منها تقني كجهة وصف المحبوب ... وكانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات وانتقلت من بعضها البعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأت تسعى الأسلوب، وجب (جواب لها)، أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة: فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ و العبارات و الهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية."[2]

---

[1]) ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): مقدمة ابن خلدون ضبط و شرح محمد السكندري، دار الكتاب الغربي، بيروت لبنان، 2005م، ص522.

[2]) حازم القرطاجي (أبو الحسن): مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م ص363-364 .

ثانيا؛ زوايا الأسلوبية:

1. الأسلوبية من زاوية المخاطب:

يرى "**ديلوفر**" "**dulover** " أن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميّز عشرين بيتا من الشعر إن كان لِـ "**راسين**" "**jan racine**" أم" **كورناي**" "**piere corneille**"، وأن يميّز صفة من النثر إذا كانت لـ "**بلزاك**" "**blazak**"أم "**ستاندال**" "**stawdal stondhal**" وإذا عسر على بعض أبناء اللسان العربي تمثل هذا التقدير فقد لا يعسر عليهم إقرار القدرة على تمييز فقرة سمعوها لأول مرّة إن كانت لـ "**الجاحظ**" أو لـ"**أبي الفرج الأصفهاني**" أو كانت لـ" **طه حسين**" أم كانت لـ" **ابن خلدون**" ....

وينطلق "**ديلوفر**" "**Dulover**": "أن جوهر المشكل يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الحاصل لنا إلى كشف العلل الموضوعية التي يقوم عليها هذا الارتسام، وهو أمر إذا حققناه غدت قضية "الذاتية" و القضايا المماثلة لها مشاكل زائفة."[1]

فمن سام بهذه النظريات انطباعا وحدسا استطاع التسليم بغاية الأسلوبية وبأبرز مقومات تحديد الأسلوب التي هي عقلنة المعطي الفني، وبالتالي إرساء قواعد الموضوعية فيما يدرك بغير الموضوعية.

إن التفكير الأسلوبي يقوم على ثلاث دعائم هي المخاطِب والمخاطَب والخِطاب. وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متفاعلة ويبدو أن هذا التنظير الثلاثي قد كان قائم ذاتي منذ أن كان تفكير لغوي في تعريف الحدث اللساني وهي المستمدة أصولها من نظرية الأخبار...وتقتضي كل عملية تخاطب بحسب هذه النظرية جهاز أدبي يتكون من باث ومتقبل وناقل، فأما الباث فهو المتكلم ويقوم بعملية التركيب، أي صياغة المفاهيم والتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس، ينقل عبر

---

[1]) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص49.

القناة الحسّية بواسطة الأداة اللسانية، وأما المتقبل وهو المخاطب فيقوم بعملية التفكيك والملاحظة. [1]

إن عملية التركيب تنطلق من التصور المجرد لتجسيمه في قالب كلامي محسوس بينما تنطلق عملية التفكيك من موضوع حسي لإرجاعه إلى مدلولاته المجردة[2]

فالأسلوب هو الذي يكشف لنا عن نمط التفكير عند صاحبه وتطابق هذا المنظور أي ماهية الأسلوب مع الرسالة اللسانية المبلغة شكلا ومضمونا.

2 . الأسلوب من زاوية المخاطب:

إن الفعل الذي نعمد إليه في البحث و التحليل، ليس منهجا يعنينا على استشفاف تحديد الأسلوب في ماهية ومقوماته، ولا يذهبن بنا هذا المنهج إلى الغفلة عن التفاعل العضوي القائم في عملية الخطاب والذي به لا يكون مخاطِبٌ بدون مخَاطَبٍ وخطابٍ، كما لا يكون مخاطبٌ ولا خطاب ما لم تكتمل أضلاع المثلث ويعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختياري في إثبات "حضور" المتمثل في عملية الإبلاغ، فإذا استندنا إلى التجربة اهتدينا إلى المتكلم بعامة "يكيف" صيغة خطابه بحسب أصناف الذين يخاطبهم وهذا "**التكيف**" أو "التأقلم" ليس اصطناعا لأنه عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك، وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائيا بما لا يخاطب به الكبير صياغة ومضمونا، وتراه يخاطب الرجل . و تقديرا سُلّم القلم فيه بما لا يخاطب به من "يدنوه".[3]

فانعكاس حضور المتقبل على صفحات الخطاب يُعلَم علم الضرورة وهو ما يمكن استغلاله من بلورة الأبعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية ويعلل بعض اللغويين هذا الواقع برغبة الباث مهما كان انتماؤه الاجتماعي، وأياّ كان سِلم وعيه وإدراكه وسواء خاطب مشافهة أو كتابة. في عمل المخاطب لا على فهم محتوى رسالته فحسب بل على

---

[1]) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص50 .

[2]) المرجع نفسه، ص51.

[3]) المرجع نفسه ، ص64

تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب كذلك، فما هي أوجه التحديد الضاربة في تقدير الأسلوب من مناقد عدسة المخاطب؟.

يتجه روّاد التنظير والتحليل إلى اعتبار الأسلوب ضغطا مسلطا على المتقبل، بحيث لا يلغي الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل، فالأسلوب بهذا التقدير هو حكم القيادة في مركب البلاغة، لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسوا السامع ثوب محتواه من خلال صياغتها.[1]

ومنه فالرسالة التي توجه إلى المخاطب تكون مغلقة على نفسها ولا تقتضي جدارها إلا من أرسلت إليه (لا يفهمها إلا هو).

3 – الأسلوب من زاوية الخطاب:

أما تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب في ذاته فلعله الركز الضارب في مجتمع رؤى الحداثة، لما يتخذ فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في "**فرضية المخاطب**" صحيفة الانعكاس لأشعة الباث فكرا وشخصية، وكان في "**فرضية المخاطب**" رسالة مغلقة على نفسها لا تفضُّ جدارها إلا يدا من أرسلت إليه، فإنه في "**فرضية الخطاب**" موجود في ذاته، يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه.

وأول ما يطلعنا من جملة هذه المقاييس ما ذهب إليه "**بالي**" "**Charles Bally**" في تمييزه بين الأسلوب والأسلوبية، حينما أحس باحتمال الخلط بين المفهومين ولاسيما ما كان في صدد تأسيس تصورات مستحدثة "فحصر مدلول الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب بحسب "**بالي**" هو الاستعمال ذاته فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة و الأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كمياوي."[2]

ولا شك أن هذا البسط هو وليد نظرية "**سوسير**" "**Ferdinard de saussure**" اللغوية ولذا سيلتقي في منعطفه جل الأسلوبين بعد "**بالي**" سواء منهم من تأثر به مباشرة، ثم

---

[1]) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص64.

[2]) المرجع نفسه ، ص71.

طور نظريته أو من استمدوا مبادئهم النقدية مما أفرزته نظريات "**سوسير**" من مناهج بنيوية ومن هذا اللقاء سينشأ منهج تعريف الأسلوب بالاعتماد على خصائص انتظام النص بنيويا مما يجعله العلامة المميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب، وتلك السمة إنما هي شبكة تقاطع الدول بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاتها أسلوبه.[1]

فإذا تدبرنا أبعاد هذه التقديرات تبين لنا أن بعدها يمكن في عزل الطاقة الأسلوبية عن مكونات الخطاب في ذاتها، إذ تنتفي عن أجزاء الكلام عندئذ كل خاصية مطلقة فالأسلوب ليس ملكا عينيا لجزء من أجزاء اللغة وإنما هو خصائص انتظام هذه المركبات للخطاب، معنى ذلك أنه ملك مشاع بين أجزاء الكل وهذه الملكية تظل رهينة الائتلاف.

ولعل "**فينوغرادوف**" "**Vino gradiv** " هو أول من أشار إلى هذا المقياس التحدي تعرض له وهو يستقرى مقومات نظرية في تاريخ الأساليب الأدبية التي سمعها بالمنهج الإرجاعي والإسقاطي، ففي بحثه عن أهداف الأسلوبية سنة 1922م يعرج على أن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب و يعني به النص، وهذا العام الأصغر" يحدده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية و المتفاعلة مع قوانين انتظامها".[2]

ثم خلص كل من "**هيل**" "**A. Hill**" و"**هيلمسف**" "**Hyelmslev** " هذا المقياس التعريفي في صغته المقارنة ومنهجه التاريخي، فحدد الأول الأسلوب بأنه الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة، وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام. و أما الثاني فقد وسع دلالة الأسلوب بما شمل الهيكل الكلي للنص حتى استحال هو ذاته أداة من أدوات التخاطب متميزة عن الأداة اللسانية الأولى، فإذا بالأسلوب في نفسه دال يستند إلى نظام إبلاغي متصل بعلم دلالات السياق أما المدلول ذلك الدال فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للرسالة "فبمجرد تعبير اللسان عن فكرة ما شعرا بدل تعبيره عنها نثرا يعد تنبيها للمستقبل إلا أن

---

[1]) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص72.

[2]) المرجع نفسه ، ص 73

النص . فضلا عما يحمله من دلالات أولية تكون بنية رسالته قد استحال في صياغته دالا متصلا بنظام بلاغي آخر عند النظام اللساني البسيط"[1]

غير أن الذي كشف عن أبعاد هذا المقياس التعريفي سير عمقه بتنزيله ضمن وظائف الكلام عموما، إنما هو "**جاكسون**" ويعود عمله ذلك . كما أسلفنا . إلى سنة 1960م وذلك حينما عرف النص الأدبي بكونه : خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية لكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه "**الوظيفة المركزية المنظمة**"، لذلك كان النص . بحسب جاكسون . خطابا تركب في ذاته ولذاته.[2]

في جل التعريفات المقترحة للأسلوب نجد مبدأين بارزين:

. **المبدأ الأول:** وهو القائم على الخصوصية في تعريف الأسلوب، ويعرف الأسلوب وفق هذا المبدأ بأنه: " طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو خطيب أو متحدث أو جماعة أدبية أو حقبة أدبية"[3]

فهنا يتجه النظر إلى التركيز على أسلوب كل فرد أو جماعة في عصر من العصور وتمييز الخصائص التي يتسم بها كل نوع، الأدوات التعبيرية التي تحدد طبيعة المتكلم أو الكاتب.

. **المبدأ الثاني:** فهو الذي يعتمد في تعريفه على المبدأ الفني الجمالي حيث يعرف الأسلوب في هذه الحالة بأنه: " استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية." أو أنه "ظهور سمات لغوية في نص أو مجموعة من النصوص ذات خصائص جمالية"[4]

ومما سبق نستخلص الأسلوب يعتمد على مبدأين أساسيين هما الخصوصية، أي أن لكل فرد أسلوبه الخاص في التعبير، أما المبدأ الثاني فغايته فنية جمالية، أي الأدوات التعبيرية الخاصة بالفرد و التي تضفي جمالية على النص.

---

[1]) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص74.

[2]) المرجع نفسه، ص 74.

[3]) مسعود بودوحة: الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن،ط1، 2010م، ص15.

[4]) المرجع نفسه، ص15

ثالثا؛ اتجاهات الأسلوبية وأعلامها:

1. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

انبثقت عن اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها "**دسوسير**" ويعد "**شارل بالي**" أحد تلامذة "**دسوسير**" زعيم هذا المنهج . وتدرس الأسلوبية التعبيرية" وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية إي أنها تدرس تعبير الوقائع، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية."[1]

لقد ركز "**بالي**" في تعريفه على الطابع العاطفي للغة وارتبط بفكرتي القيمة والتوصيل فالتعبير . كما يرى . فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وما الفكر سوى العاطفة، وهكذا يغدو المضمون الوجداني للغة هو المرتكز. فاللغة . كما يرى . وسواء نظرنا إليها من زاوية المخاطِب أو المخاطَب، فحينما تعبر عن الفكرة فإن ذلك يكون من خلال موقف وجداني بمعنى أن اللغة حينما تتحول كلاما بواسطة الوسائل اللغوية. لا محال . بموقف وجداني مثل: الأمل، أو الصبر، أو النهي، ولهذا نظر إلى المحتوى الانفعالي على أنه عنصر ثابت في اللغة .

من هذا الاعتبار قسم الواقع اللغوي أو الخطاب إلى قسمين:[2]

أولا: ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة

ثانيا: ما هو حامل للعواطف، والخلجات، وكل الانفعالات، لأن المخاطب عندما يتكلم يضفي على الفكر لونا مطبقا للواقع بإضافة عناصر عاطفية على كلامه.

2 . الأسلوبية البنيوية:

يتزعمها "**ريفاتير**" "**riffaterre**"، وقد انصرفت إلى دراسة عنصر وتجاهلت سائر المناهج النقدية الأخرى، وهو عنصر اللغة، إلا أن همها لم يكن البحث عن " نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي، وإنما كان همها الكشف عن نمط الإبداع الفني كما يتحقق

---

[1]) عدنان بن ذيل، اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد كتاب الغرب، دمشق، 1980م،ص147.

[2]) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومه، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 60.

بأدوات لغوية مخصوصة"[1] وكان الإجراء الذي قدمته على المستوى النظري" الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية في النص ذاته" وتحليلها من خلال التركيب اللغوي للخطاب وتحديد" العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الواقع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي." [2]

" **فرومان جاكسون**" قام بتأسيس الأسلوبية البنيوية ذات الطرح المحايد، وهو لم ينكر مصطلح الأسلوبية واستبدلها بمصطلح الشعرية، كما أن الأسلوبية قد اعتمدت نظرية في التواصل الست للغة .

3 . الأسلوبية النفسية:

وتسمى أيضا الأسلوبية الانطباعية يمثلها " **ليوشبتزر**" " **Leospitzer** " " تهتم بالمبدع، وتفرده في طريقة الكتابة، مما يتيح الخصوصية الأسلوبية عنده."[3] أي أنها تتشبه بالنقد الأدبي إذ تدرس التعبير في علاقات بالمتكلم متعددة بظروف الكتابة أو نفسية الكاتب من خلال كون النص كاشف عن نفسية صاحبه وذلك من خلال تحليل سماته الأسلوبية. وبهذا فهذا النوع أو الاتجاه الأسلوبي يعتمد النص المتفتح (النص في علاقته بالسياقات الخارجية) عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص (عزل النص عن السياقات الخارجية).

4 . الأسلوبية الإحصائية:

وهي الأسلوبية التي تعتمد على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص أسلوب أدبي معين، واعتمادها على الإحصاء كوسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية ومن أعلامها: "**بوزيمان**" "**A. busemann**" الذي جاء بمعادلة التعبير الحديث و التعبير بالوصف، حيث يقوم هذا النموذج على إحصاء عدد كلمات التي

---

[1]) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص91.

[2]) المرجع نفسه،ص84.

[3]) محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، أيلول 2004م.

تنتمي إلى النوع الأول، وعدد كلمات النوع الثاني ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية.[1]

5. الأسلوبية الصوتية:

يقابلها في اللغة العربية" علم الجمال اللغوي" ، وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ، وعليه فإن أي تحليل جمالي ومنه الأسلوبي للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما، ولهذا فإن موضوعها دراسة الوحدات الصوتية و السياق الصوتي في النص الأدبي وتغيير العلامة التي أدت إلى معايير وإيحاءات وصورا ساعدت على نقل الفكرة."[2]

فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينها قائمة أخذا وعطاءا بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير[3] فالأسلوبية ذات منهج لساني، فهي تعتبر إحدى محاولات التي تقوم على توظيف اللسانيات.

رابعا: الأسلوبية عند النقاد الغرب و العرب القدامى والمحدثين:

أ . الأسلوبية في النقد العربي القديم:

1. عند ابن قتيبة:

رابط "**ابن قتيبة**" بين الأسلوب وطرق أداة المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب، فالذي يعرف فضل القرآن عند "**ابن قتيبة**" هو من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذهب العرب وافتتانها في الأساليب ...

---

[1]) سعد مصلوح، الأسلوبية و الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002م، ص74.

[2]) انظر، محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعر، عالم الكتاب الحديث للنشر، 'ريد، الأردن، ط1، 0112، ص23.

[3]) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 8.

يقول "**ابن قتيبة**":"...وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتحل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما شابه ذلك، لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين. ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون غايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام."[1]

2. عند ابن الجنّي:

تحدث " **ابن الجني** " عن بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل : الحذف والزيادة والتقديم والتأخير، والعدول، وهذا الحديث جاء أثناء حديثه عن شجاعة العرب والاتساع .[2]

3 . عند ثعلب بن يحي:

رأى "**ثعلب**"في كتابه "**قواعد الشعر**" أن للشعر أربعة قواعد، فتحدث عن الأمر والنهي والخبر والاستخبار، ومن خلال حديث "**ثعلب**" عن هذه الأساليب نرى أنه كان يحاول تقديم مفهوم للأسلوب بشكل عام، ولأسلوب الشعر بشكل خاص...[3]

ب . الأسلوبية في النقد العربي الحديث و المعاصر:

1 . عباس محمود العقاد:

تحدث "**العقاد**" عن الأسلوب، وناقش رأيا للكاتب الفرنسي "**أنا تول**" الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن... ويرى "**العقاد**"

---

[1]) انظر : "ابن قتيمة"،"أبو محمد عبد الله بن مسلم"، تأويل مشكل القرآن، شرحه و نشره السيد "أحمد صقر" ، دار التراث القاهرة ،ط2، 1973م، ص12وما بعدها.

[2]) انظر "ابن جني"، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي الخصائص، تح، محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2 ص360 و ما بعدها.

[3]) انظر :ثعلب، أحمد بن يحيى ، قواعد الشعر، تح، رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة،1966م، ص 35.

أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصور الخيالية و المعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب. وعالج "**العقاد**" قضية الأسلوب من خلال مناقشة أراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على"**العقاد**" وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب "**إفرنجي**" فيفسدون بلاغة اللغة العربية. ويقف "**العقاد**" عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن "**ابن خلدون**"، ويرى أن من حق الشاعر المعاصر أن يترجما عن نفسيتهما و يفكرا بعقليتهما.[1]

2 . أحمد حسين الزيات:

حاول "**الزيات**" في كتابه "**دفاع عن البلاغة**"، دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسة المقارنة بين البلاغة القديمة و مفهوم الأسلوب عند الغربيين، ومن هذا المنطلق عرّف الأسلوب بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام... وهذا يعني أن اللغات تتمايز بتمايز الأجناس ... وتحدث عن قضية الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى...ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل له صفات ثلاثا لا بد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة والوجاز والتلاؤم. وهكذا يلاحظ أن "**الزيات**" أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب، والعلاقات القائمة بين هذه العناصر الثلاثة والأساليب تتعدد وتتفاوت وتسمو وتهبط تبعا لهذه العناصر التي تناولها بالدراسة.[2]

3- أحمد الشايب:

يعرف "**أحمد الشايب**" الأسلوب بأنه:" طريقة الكتابة و طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، و تأليفها للتعبير بها في المعاني قصد الإيضاح و التأثير."[3]

---

[1]) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، 1982،ص14 و ما بعدها.

[2]) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1945م، ص 54 وما بعدها.

[3]) أحمد الشايب: الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966م، ص38.

ج – الأسلوبية عند النقاد الغرب:

1– عند فرناند دو سوسير"f. de soussur ":

يعرف "**دوسوسير**" الأسلوب بأنه: " كل نص سجله الكلام الإبداعي، يعرف من خلال المرجعية النسبية إلى القاعدة على أنه عدول في القانون، وهو الغالب انتهاك الماضي عدول بالنسبة إلى مستوى من مستويات الكلام، وهو وجه الاستعمال العادي البسيط، عدول بالنسبة إلى أسلوب الجنس من حيث النتاج الأدبي"[1]

2 – عند جون مدلثون مري:

يقول "**جون مدثلون مري**" في كتابه "**مشكلة الأسلوب**":" إن كلمة الأسلوب تعني أشياء كثيرة و لكن كلما كانت هذه الأشياء أكثر تحديدا، أي كلما كانت صالحة لأن يشار إليها بالأصبع، كانت أبعد عن المعنى المركزي الكامن في كلمة، وهو التعبير اللازم و العضوي عن حالة فردية للتجربة، تعبيرا يعلو و يهبط في سلم الكمال المطلق حتى عندما تتحقق هذه العلاقة المطابقة تبعا لحالة التجربة المعبر عنها، من حيث درجة قيمتها و امتدادها، أي من حيث درجة شمولها ومناسبتها لكل عالمنا الإنساني و هذا المعنى لكلمة أسلوب تتضاءل بجانبه المعاني الأخرى إلى درجة تقرب من التفاهة.[2]

3– عند شارل بالي:

يعرف "**شارل بالي**" الأسلوبية، بأنها:" دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأشير بين هذا الأخير والكلام ... والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة يتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري."[3]

---

[1]) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007م، ص 12.

[2]) شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع، ص24 و25 .

[3]) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث)، تحليل الخطاب الشعري و السردي، ص16.

4 . عند رومان جاكسون:

الأسلوبية هي الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، إما من حيث موضوع الأسلوبية، فإن استلزم طرح جملة من المسائل النظرية أولها: موضوعها قبل كل شيء الأسلوب الذي يبقى في أغلب الأسلوبيات الحديثة متحررا بصورة تجريبية، فمبدأ الأهمية والتمييز، أو الذوق الأسلوبي، كل ذلك هو الحكم والتقويم هذه خصوصية الموضوع والبحث فيه يستطيع أن يجعله معللا ويمكن تأسيسها بكيفية علمية في الدراسة الأسلوبية.[1]

خامسا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

أ . الأسلوبية و صلتها بعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، وفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصة تمييزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علماً مساوق لعلم اللغة لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة.[2]

ويرى" **برند شبللز**" أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانتها بجانب النظريات النحوية. فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي، و يستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فمن بحث النصوص الأدبية، نجد أن دراسة الأسلوب لغويا تكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية لعلمي الاجتماع والتاريخ.[3]

إن الأسلوبية وليدة رحم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص. وسنتعرض فيما يلي لأهم الجهود اللسانية في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية لخروج الأسلوبية

---

[1]) رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص12.

[2]) ستيفن أولمان، " اتجاهات جديدة في علم الأسلوب"، مقال مترجم ضمن كتاب "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ص96.

[3]) علم اللغة والدراسات الأدبية، ص138 وما بعدها.

وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود، وكيفية استثمرت الأسلوبية مخرجات الجهود اللسانية في دراستها.

بدأ تاريخ علم اللغة الحديث بـ" **ديسوسير**"، و موضوعه كما لخصه في آخر جملة في كتابه قوله: " إن موضوع علم اللسان الحق و الوحيد، إنما هو اللسان (اللغة) معتبرا في ذاته ولذاته."[1] يعد "**فرناند دو سوسير**" مؤسس مدرسة جنيف، مؤسسا للسانيات الحديثة وقد أثار عددا من القضايا التي كان لها أثر كبير على مدارس اللسانيات فيما بعد...

ب . الأسلوبية و النقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة حبرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، الصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية، فيشترط باللغة والأدب على حد سواء.[2]

ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى...

---

[1]) انظر: دي سوسير، محضرات في علم اللسان العام ، ترجمه: عبد القادر قنيني، مراجعة: أحمد حبيبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، سلسلة السميائي،ص295.

[2]) النقد والأسلوبية بين و التطبيق ص 174 ،175.

3- الأسلوبية و البلاغة:

لم تبقَ البلاغة عبر تاريخها الطويل وحالها في هذا الحال معظم العلوم الإنسانية الأخرى، رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها، [1] فقد كانت البلاغة، في الأصل فنا لتأليف الخطاب. ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا...

لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة . كما يخيرنا "تودوروف" . هدفها النفعي المباشر كما أنها تعد تدرس بها كيف يقوم الإقناع، و اكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي، والقضائي، إلى آخره... ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه، ثم إنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي. فلما استقلت هذه بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، تزاحمها فيه... ومهما يكن، فقد اختفت البلاغة من المناهج كمادة إجباري، كما آلت أقسامها إلى النسيان."[2]

وقد كان يمكن للبلاغة أن تبقى تتبوأ لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة، لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات، واستوائه علما متميزا ذا مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستويي التنظير والممارسة معا، وهو "**الأسلوبية**" .

ويلحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة و الأسلوبية، بيان ذلك أن غير واحد من الأسلوبين قد أكد وجوه العلاقة بينهما، " **فبيير جيرو**" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.[3]

---

[1]) النقد و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 175.174.

[2]) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية،ص183.

[3]) محمد أبو العروس: البلاغة و الأسلوبية،ص5.

الفصل الثانـي؛

مستويات الأسلوبية في قصيدة المساء

مستويات الأسلوبية:

لقد ظهرت دراسة أسلوبية حديثة في تحليل النص الشعري واستقرّت مستوياتها التحليلية ومعاييرها واستقرت معها مصطلحاتها التي تميّزت بها لغة الاتجاه ضمن البنيوية عن غيره من الاتجاهات الأخرى والأسلوبية بوصفها منهجا نقديا وأدبيا بدأت تدرس النص الأدبي على وقف ثلاث مستويات وهي: المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي.

1/ المستوى الصوتي:

هو الذي يتحقق في السياق الشعري من خلال جملة من الأطراف المفردة والمركبة التي تختزل الوحدة عبر التماثل القائم بها.[1]

والمستوى الصوتي يظهر أثره واضحا جليا في تحليل الإيقاع الداخلي و الخارجي أو موسيقى النص الشعري وبعض الظواهر الصوتية كالتكرار والجناس على سبيل المثال.[2]

ويلحظ هذا المستوى "هنري ميشونيك" الذي يرى أن الوعي الشعري هو أساس منذ النظم الاسكندراني إلى قصيدة النثر، وعي، إذا الإيقاع، وكما عبّر عن ذلك "جرار مانلي هويكنس" هو(حركية الكلام في الكتابة).

وينقسم المستوى الصوتي إلى قسمين موسيقى خارجيّة وموسيقى داخلية:

I. الموسيقى الخارجيّة:

وأهم وسائل الموسيقى الخارجيّة الأوزان والبحور فهي كما يعرّفها "*محمد ناصر*" (عبارة عن وحدات موسيقية، تسمى بالتفعيلات تتكرر في البيت الواحد بنسب متساوية أو متفاوتة وظائفها الأساسية ضبط النغم وإحداث جرس صوتي معيّن غايته نقل المضمون

---

[1] محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة، العربية المعاصرة(دراسة أسلوبية)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص18.

[2] عناد غزوان: دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص15.

والتأثير به في نفس المتلقي لأن الشعر العربي في نماذجه الممتازة، القلوب لأنه جمع بين الفكرة والإيقاع).[1]

ولكن الموسيقى الخارجية لا تقتصر على البحور الشعرية فحسب بل قد تجاوزت إلى القافية والتي رأى فيها القدماء إحدى القيم الجمالية للقصيدة ومعيار أساسي في الشعر. فهي . الموسيقى الخارجية . مجموعة أداءات نغمية يكون مصدرها الوزن والقافية والجناس وكل المحسنات الصوتية التي تحسّها الأذن كالتصريح وحسن التقييم.

1/الوزن:

"إنّ للوزن أهمية بلا جدال، ولكن يجب أن يكون وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسّه الفني، وتدفعه لتنبل بواسطته أفكاره فلا تسقط في بئر الممتاز إذا خلت من هذه الموسيقى"[2]

فالوزن إذن تمثيل فعلي للموسيقى الخارجية التي تحدد حركة نمو القصيدة وتدفعها في إطارها الفني وتعبّر عن حركة أحوال النفس:

" وهو النهر النغمي الذي يحدد بضفافه تجربة الشاعر، ويعطيها ذاتها الفنية بل إننا حين نقرأ قصيدة قد تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد"[3]

والبحر المتتبع في القصيدة هو البحر الكامل. ومفتاحه: كمل الجمال من البحور الكامل مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وما يلاحظ على القصيدة أنها نظمت على البحر الكامل.

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط ص.193

[2] رجا عبد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، ص09.

[3] إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، ص19.

لِتَكُنْ حَيَا تُكَ كُلُّهَا أَمَلَنْ جَمِيلَنْ طَيِبَنْ

0||| 0||	0||0| ||	0|| 0|||	0||0| 0|
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن2

2/ القافيةالقافية:

"هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيكون أساس حروف الروي وهو الوحدة الصوتية التي تتكرر من آخر ساكن في البيت مع الساكن الذي يسبقه ثمّ الحرف المتحرك قبل هذا الساكن خالفا فيه تتكون الساكنين الأخيرين في البيت مع المتحرك الذي يوجد قبل أول هذين الساكنين، وذلك هو رأي الخليل فإذا كان حرف الروي ساكنا فإنه يسمى مقيدا. وإذا كان حرف الروي متحركا فيسمى مطلقا"[1]

وقد أورد" ***ابن جنـي***" قيمة القافية في الشعر وآخر السجعة في النثر ومرد ذلك أن كليهما لهما أهميتهما في الإيقاع فقال:" ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي القوافي لأن المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك نغم، وآخر السجعة والقافية أشرف من أولها والعناية بها أمسى، والحشد عليها أوفى وأهم وكذلك كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية بها ومحافظة على حكمه"[2]

1. تحديد القافية في البيت الأول هي(فينا) قافية مطلقة لأن النون حرف متحرك.
2. (بيني) قافية مطلقة.

0|0|

3. (دينا) قافية مطلقة.

0|0|

4. (عيدي) قافية مطلقة.

0|0|

---

[1] ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني الأزدهي): العمدة في محاسن الشعر وأوزانه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد منشورات دار الجليل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج1، ص151.

[2] ابن جني: الخصائص، ج1،ص84.

5. (رينا) قافية مطلقة.

0|0|

3/ الجناس:توسع العرب في دراسة الجناس، وأولوه من العناية والاهتمام حتى صار موضة العصر عند بعض الشعراء فنحاول من خلال قصيدة المساء " **لإيليا أبي ماضي**"

نميّز هذه الخاصية بخاصية التجنيس وتنظر إليها من حيث بيتها ودلالتها.

يقال له التجنيس، والتجانس لا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة التنظير، وتمكن القرائن، فينبغي أن ترسل المعاني على سجّيتها لتكسب الألفاظ ما يزّينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام، وما الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف واختلافها يكون إما بنقصان حرف في أول أوفي الوسط، أوفي الآخر"[1]

فالجناس إذن عبارة عن موازنة بين ثنائيات من الكلمات إذا استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى فيتغيّر المعنى وانطلاقا من هنا نحاول تصنيف الكلمات:

1/ البهاء/ المساء	2/ هضباتها/ جنباتها
3/ تفوح/ تلوح	4/ الغدير/ الخرير
5/ الحياة/ الفتاة	6/ تفكرين/ تحلمين
7/ خائفين/ زاهدين	8/ غيوم/ نجوم
9/انتصار/ انكسار	

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، ص 319-321

الأعداد	الكلمات المتجانسة	طريقة التجانس	نوع التجانس
1 2	بهاء مساء	اختلاف في الأحرف (1-2)(ب،هـ) اختلاف في الأحرف (1-2) (م،س)	ناقص بحرفين
1 2	هضباتها جنباتها	اختلاف في الأحرف(هـ، ض) اختلاف في الأحرف (ج،ن)	ناقص بحرفين
1 2	تفوح تلوح	اختلاف في الأحرف (ف) اختلاف في الأحرف (ل)	ناقص بحرف
1 2	غدير خرير	اختلاف في الأحرف (1-2) (غ،د) اختلاف في الأحرف (1-2) (خ،ر)	ناقص بحرفين
1 2	حياة فتاة	اختلاف في الأحرف (1-2) (خ،ر) اختلاف في الأحرف (1-2) (ق،ت)	ناقص بحرفين
1 2	تفكرين تحلمين	اختلاف في الأحرف(2-3-4) (ف، ك ، ر) اختلاف في الأحرف(2-3-4) (ح، ل ، م)	ناقص بثلاثة أحرف
1 2	خائفين زاهدين	اختلاف في الأحرف(1-2-3-4) (خ، ا ، ء، ف) اختلاف في الأحرف(1-2-3-4) (ز، ا ، هـ، د)	ناقص بأربعة أحرف

1 2	غيوم نجوم	اختلاف في الأحرف(1-2) (غ، ي) اختلاف في الأحرف(1-2) (غ، ي)	ناقص بحرفين
1 2	انتصار انكسار	اختلاف في الأحرف(3-4)(ت، ص) اختلاف في الأحرف(3-4)(ك، س)	ناقص بحرفين

ولا ننسى أنه استخدام كذلك النوع الثاني من الجناس وهو الجناس التام والذي يتمثل في الجملة: قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا

الجناس الضحى/ الضحى وهو جناس تام.

4/ الطباق:

"هو لغة الجمع بين الشيئين، واصطلاحا الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان المعنى حقيقيا أو مجازيا"[1]

فالطباق ظاهرة لغوية تقوم أساسا على التضاد في نطاق صلة اللفظ بمعناه وتعدّ هذه العلاقة من أكثر العلاقات اللغوية إيضاحا للمعنى وإفصاحا عنه، إضافة إلى الموسيقى الداخلية التي تنشئها.

ومن خلال الدراسة الإحصائية التي أجريناها لقصيدة "***المساء***" نلاحظ أن الشاعر استخدم الطباق بكثرة بنوعية الإيجاب والسلب.

الإيجاب يتمثل في: الطفولة # الكهولة. الكهولة # الصبا. الكآبة # المرح.

الطباق السلب يتمثل في: يأتي # لا يأتي.

كما أننا لاحظنا أنه استخدم أسلوب آخر وهو أسلوب المقابلة من خلال: يأتي الدجى الجانبي # لا يأتي النجوم.

وهذا دليل قاطع على أن الشاعر أولى اهتماما كبيرا بالمحسّنات البديعية، وخاصية الطباق الذي يساعد إثراء المعاني وتقويتها، حيث كان الشاعر بحاجة إلى الالتجاء إلى هذا

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريّة، دار العلوم، عنابة، د ط، 2006م، ص ص،66، 67.

المحسن، لأنه يعبر عن معاني القلق التي ملأت نفس المتشائمين، وإبراز فلسفة الشاعر وروح التفاؤل والأمل التي تملأ نفسه.

5/ التصريح:

التصريح هو:" ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[1]

فهو إذن إجراء يلزم فيه الشاعر تغيير العوض تماثل الضرب علاوة على المسائلة في الحرف الأخير فيهما وهو الروي، وقصيدة" ***المساء***" تحتوي على هذه الخاصية تتمثل في:

1) ..... تفكرين/ ..... تحلمين.
2) ..... الغيوم/ ..... النجوم.
3) ..... الانتصار/ ..... الانكسار.
4) ..... مقلتيك/ . ..... وجنتيك.
5) ..... هضباتها/ ..... جنباتها.
6) ..... تفوح/ ..... تلوح.
7 ..... الغدير/ ..... الخرير.
8) ..... البهاء/ ..... المساء.

وبهذا يؤدي المعنى الصريح وظيفة جماعية تواصلية، تعين على تحقيق التواصل المنشودين الشاعر والمتلقي.

---

[1] ابن رشيف: العهدة في محاسن الشعر وأوزانه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجليل بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج1، ص173.

II. الموسيقى الداخلية:

إن شعر ***"إلياء أبو ماضي"*** يتوافر على الموسيقى الداخلية، حيث أن هذين الأخيرة هي ذلك الإيقاع الشعري المتمثل في الانسجام الصوتي النابع من التآلف بين الحروف كمقاطع صوتية والتوافق بين الكلمات بدلالاتها الصوتية والمعنوية والذي يربط بين عالم الشاعر الداخلي، والكلمة المعبرة عن الموقف.

وهنا تكمن براعة الشاعر في الربط بين هذين العالمين عالم اللغة وعالم الحس المرهف.

" فالموسيقى الداخلية في القصيدة هي ما يميز مدى حساسية الشاعر ورهافة حسّية عندما يستشعرن الفروق الخفية بين الحروف ضمن الكلمة الواحدة، أو مدى التناغم بين الكلمات ضمن الجملة أو العبارة الشعرية"[1]

1/ التكرار:

تظهر عملية التكرار من خلال توالي الحروف وتمازجها وتتابع الكلمات التي تولد جرسا محكما فتماسك الأطراف تؤدي إلى تلاحم القصيدة " فعملية التكرار هي أكثر من عناية جمع وإحصاء فهي وليدة ضرورة لغوية أو توازن صوتي"[2]

أما فيما يخص تكرار الحروف فيندرج بالدرجة الأولى كون الصوت المميز يكشف عن عمق النظم الشعري، ومنه كانت الصناعة الصوتية التي كشفت لنا سحر ***"إليا أبو ماضي"*** وأسرار صناعته الشعرية.

وفيما يخص تكرار الكلمات التي تشكل إيقاعا خاصا يسمح بذلك التوافق بين الدال والمدلول، كما أنه يمكن المتلقي من إدراك سحر وجمالية أصوات تلك الكلمات ومعرفة إيحاءاتها قصد الوقوف على جماليتها ففي هذه القصيدة نجد التكرار شكلين:

---

[1] محمد بن عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ للنقد الأدبي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط1 ، 1987م، ص109.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص87.

أ . تكرار الألفاظ:

فالألفاظ هي المرآة التي تعكس دقة الشاعر في اختيار المقالات المناسبة للمقام المعبر عنه فقد أعطى الشاعر من الألفاظ ما يليق بتعبير عن عاطفة التفاؤل والأمل المتمثلة في شخصيته التي تدعو الإنسان لتمتع بجمال الطبيعة والحياة.

ويظهر تكرار الألفاظ فيما سنظهر في الجدول التالي من القصيدة:

الأسماء المكررة	عددها
– سلمى	3
–النهار	2
–المساء	3
–اكتئاب	2
–الضحى	3

إنّ التكرار سمة موجودة منذ الأزل في جميع الخطابات وخاصة الشعرية، وأنّ التكرار الذي عمد إليه ***"إليا أبو ماضي"*** في هذه الكلمات (سلمى، النهار...)، ما هو إلا توكيد المعنى من خلال ما تحدثه من جرس موسيقى بتواليها.

ب/ تكرار الحروف:

الحروف	عدده	حروف النداء	عددها
– النون – الميم – الراء – الكاف – الباء	60 74 50 49 80	الياء	01

حروف الجر	عددها
– في – من – عن – إلى	22 03 02 02

نلاحظ من خلال القصيدة طغيان حرف الباء عليها.

2/ التشديد والتضعيف:

إن الصوت يتنوع ويختلف بين مد غنة، وبين الشدة، وكل هذه التنوعات، إنما هي تعبير صادق عن حالة الشاعر النفسية، فالتشديد بمعناه الاصطلاحي يظهر عند "***الخليل***" في قوله:" فإنّ صيرت الثنائي مثل: قد وهل ولوا سما أدخلت عليه الشدة فقلت هذه لو المكتوبة، وهذه قد حسنة، زدت واو على واو، ودلا على دال ثم أدغمت وشدت فالتشديد علامة الإدغام"[1]

[1] الفراهدي: معجم العين، تحقيق د: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م،ج1 ص55.

يتضح من خلال هذا النص أن الإدغام في نظر "***الخليل***" هو مرحلة ما قبل التشديد بحيث يدغم الصوت في غيره فينشأ عن ذلك التشديد وهو إطالة زمن النطق أي إطالة زمن الإلقاء بمقدمة اللسان واللثة.[1]

" وفي التشديد وهو قولك اردد تم تقول رد إن شئت فأما ردا أو ردوا فحذفها لازم للزوم الإدغام" [2]

فالتشديد هو عملية تتم عن طريق التضعيف الصامت الجذري الثاني حيث توضع فوق عين الفعل شدة تثبت كتابته، والتشديد هو إطالة زمن النطق أي إطالة زمن الاتقاء العضوين المكونين له مثل الزاي في كلمة "***هز***" فإن تشديدها يكون بإطالة زمن الالتقاء بمقدمة اللسان واللثة.

ويكشف لنا "***إلياء أبو ماضي***" في قصيدة "***المساء***" أقوى الألفاظ التي يعبر بها عن أقوى الدلالات، وتظهر فيها الشدّة في قوله:" الرّحب، الدّجى، كلّها، طلّيبا، الصّبي، الرّعب، الحّب، الضّحى، الدّخان، السّفوح، الصّمت، التأمّل، النّفس،النّور، اللّيل"

3/المد:

"فهو إطالة الحرف بمد حروفه، وحروفه ثلاثة (الألف، الواو، الياء) جمعت في كلمة واحدة هي (توجيها) وسميت بحروف المد لامتداد الصوت بها ولضعفها لإشباع مخرجها"[3]

المد ظاهرة صوتية بارزة يتحقق بها الإيقاع الصوتي.

وعندما تأمل إيقاع كلمات وحروف القصيدة يكشف بأن الشاعر يعتمد على الإيقاعات الموسيقية الطويلة، فهو يستعملها بنسبة معقولة لكونها تنتشر في كل بيت محدثة إيقاعا جميلا، والألفاظ التي تظهر في حروف المد في قصيدة" ***المساء***" هي:

---

[1] زهيرة قروي: المصطلحات الصوتية والنحوية عند البصريين في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتورة جامعة منتوري، قسنطينة، 2007م/2008م، ص226.

[2] المبردر أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، علم الكتب، بيروت، د ت، ج1 ص242.

[3] محمد محمود عبد الله: كيف يجود القرآن العظيم أوضح البيان في أحكام تلاوة القرآن، ص25.

- في البيت(7) أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف النجوم؟
- في البيت(8) أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
- في البيت(16) لا يستطيع الانتصار.
- في البيت(17) ولا يطيق الانكسار.
- في البيت(18) هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك.
- في البيت(19) فقد رأيتك في الضحى ورأيته في وجنتيك.
- في البيت(24) للأرض كيف هوت عروش النور عن هضبتها.
- في البيت(25) أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
- في البيت(36) فأصغي إلى صوت الجداول جاريات السفوح.
- في البيت(37) واستنشقي الأزهار في الجنان مادامت تفوح.

4/ التنوين:

يذكر ***ابن جنى*** " أن التنوين يلحق الأسماء فيقول:" إنما لم ينون الفعل لأنه استمر فيه الحذف الجزم بالسكون لثقله، لا يتم إلا بالفاعل...إنما نون الأعلام- نون التنوين علم التنكير- لأنها ضاعت بألفاظها النكرات إذ كان تعريفها معنويا لا لفظيا لأنه لا لام تعريف فيها ولا إضافة"[1]

فأكد ***ابن جنى*** " أن التنوين يرتبط ارتباطا وتكيف بالإنشاء والتنوين هو النون الزائدة تلحق أواخر الأسماء لفظا وتفارقها خطا ووقعا"[(2)]

انطلاقا من هذا التعريف وتطبيقا له على الأسماء التي في قصيدتنا الشعرية ***المساء*** " فإننا نجد هناك تنوين ظاهر على أواخر الكلمات(كسائحٍ، حيرةٍ، فارسٍ، مرسومةٍ، طيّبًا عالمًا، متهللاً). وقد شمل هذا التنوين الفتحة، الضمة، الكسرة، فتصير هذه الأسماء(كسائحن، حيرتن، فارسن، مرسومتن، طيبن، عالمن، متهللن).

---

[1] سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، عالم الكتب، ج1، ص126.

[2] مصطفى الفلايني: جامع الدروس العربية، مراجعة: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005م ج1، ص9.

المستوى التركيبي:

1/ الدراسة التركيبية للجمل:

لقد اختلف النحويون حول تعريفهم للجمل وتقسيمها وفي هذا الصدد يقول ***إبراهيم أنيس***":" إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر..."[1]

أما في الاصطلاح النحوي فهي كما عرّفها"***علي محمد الجرجاني***" في كتاب (التعريفات):" عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد كقولك: زيد قائم، أولم يفد كقولك إن تكرمني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا"[2]

من خلال الدراسات يتبين أن الجملة تنقسم إلى:

Iالجملة الخبرية:

إن الجملة الخبرية كما يعرفها علماء العربية" هي كل تركيب أو نسق لغوي، يحتمل الصدق أو الكذب بالنظر إلى مضمونه ذاته، أو إلى قائله"[3]

وهي بذلك تنقسم إلى:

1/ الجملة البسيطة:

وهي التي اكتفت بإسناد واحد في تركيبها(مبتدأ+خبر) (فعل+فاعل)

---

[1] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، دار النشر، القاهرة، د ط، 1978م، ص277.

[2] علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص78.

[3] المبرد أبو سعد محمد بن يزيد عبد الأكبر: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكب، بيروت، د ط د ت، ج3، ص90.

2/ الجملة الفعلية:

وهي التي تتألف من فعل، والفاعل أو الفعل الناقص اسمه، وخبره، فهي تركيب إسنادي صدره فعل تام، يسند إلى فاعل أو نائب فاعل إسنادا حقيقيا أو مجازيا، والمراد بصدر الجملة، ما هو صدر في الأصل، ولا يهم ما تقدم وحقه التأخير، أو ما تأخر وحقه التقديم.

والجملة الفعلية تنقسم إلى:

2-1/ جملة فعلية مؤكدة:

ومثال ذلك قول ***إلياء أبو ماضي*** " في قصيدة ***المساء*** " في البيت الرابع عشر:

يهوى البروق وضوءها، ويخاف تخدعه البروق.

2-2/ جملة فعلية منفية:

ومثال ذلك قول ***إلياء أبو ماضي*** " في قصيدة ***المساء*** " في البيت الثامن عشر:

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك.

فالجملة المنفية هنا هي" لم تكن مرسومة" حيث نجد أن " لم" أفادت النفي لأن الشاعر لم يرى ما ترى سلمى في هذه الهواجس السوداء والخواطر الحزينة. وقد ظهرت الهواجس والخواطر في عيون سلمى.

II الجملة الاسمية:

هي جملة المبتدأ والخبر وقد عرّفها ***ابن هشام*** " التي صدرها اسم كـ:"زيد قائم" "وقائم الزيدان" عند من جوزه وهو الأخشف والكفيون.[1]

فالجملة الاسمية بدورها تتكون من:

2-1/ الجملة الاسمية العادية:

ومثال ذلك قول" ***إلياء أبو ماضي*** " في البيت التاسع والأربعون: عيناك باهتتان.

---

[1] نجوى مصطفى رجي: لغة الشعر الجاهلي، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص35.

2-2/ الجملة الاسمية المنسوخة:

مثال ذلك قول" ***إليا أبو ماضي***" في البيت التاسع والأربعون:

إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة.

حيث أفادت ***إنّ***" هنا التوكيد اتصاف المسند إله بالمسند، لأن الشاعر أكد أن الإنسان يموت فلا يجب على سلمى أن تفني حياتها في التشاؤم و الكآبة بل يجب عليها استرجاع البهاء والبشاشة التي كانت على وجهها، وتستمتع بالحياة.

III الجملة الإنشائية:

الجملة الإنشائية هي ما تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بالاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي...[1]

1/ جملة الاستفهام:

يعرف الاستفهام بأنه أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم، والفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحيانا بمفرده، بشخص أو غيرهما وتتعلق أحيانا بنسبة أو بحكم من الأحكام فالنسبة يشترط أن يكون خبرا، سواء كان الخبر مثبتا أو منفيا، لذلك لا يستفهم عن طلب ولا يستفهم عن إنشاء.[2]

مثال ذلك قول" ***إليا أبو ماضي***":

أرأيت أحلام الطفولة: أسلوب إنشائي طلبي، والاستفهام هنا يحمل معنى التعجب والاستنكار.

حيث كشف الشاعر بأسلوب الاستفهام عن سبب حزن سلمى وشرودها، فقد امتلأ قلبها هما، ونفسها قلقا بانقضاء مرحلة الطفولة و الشباب.

2/ جملة النداء:

هو طلب إقبال مخاطب بعيد بعدا حقيقيا أو مجازيا عن تناول المنادي

---

[1] منير السلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز دالت للطباعة، د ط، ص22.

[2] مهدي المخزومي: في النحو العربي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ص264.

بعيدا بجسمه أو بروحه، أو بعلو شأنها أو لاستحالة الوصول إليه.[1]

ومن أمثلة جمل النداء قول "***إلياء أبو ماضي***":

سلمى... بماذا تفكرين؟

استخدام الشاعر أسلوب النداء، وحذف النداء (يا) للفت الانتباه والإيقاظ من الشرود.

3/ جملة الأمر:

الأمر في معناه العام هو طلب الفعل، والتنفيذ دون استشارة ولا إمكان للمأمور في رفضه.[2]

ومن مثال ذلك قول"***إلياء أبو ماضي***":

فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة

فجملة الأمر هنا هي(فدعي) والغرض منه النصح والإرشاد.

وكذلك قوله:

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا.

4/ جمل النهي:

*حقيقي:

وله صيغة واحدة = المضارع المقرون بـ (لا) الناهية الجازمة.[3]

ومثال ذلك قول"***إلياء أبو ماضي***":

لا تقولي كيف مات.

فند النهي في قوله (لا تقولي) والغرض منه هو النصح والإرشاد والدعوى إلى نبذ التشاؤم.

---

[1] منير السلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل،ص22.

[2] هارون عبد السلام: الأساليب الإنشائية، مكتبة مصر،ط2، ص15.

[3] منير السلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز دالت للطباعة، د ط، ص156.

المستوى الدلالي:

يتمثل المستوى الدلالي في الدراسة الأسلوبية أحد أهم الدراسة لأنه يكمل عناصر الدراسة الأخرى(المستوى الصوتي والمستوى التركيبي).

وعلم الدلالة" ***Sémantique*** " وهو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها ويدخل فيه كل رمز يؤدي إلى معنى سواء كان الرمز لغويا أو غير لغوي(مثل الحركات والإشارات... الصورة والصوت غير اللغوي) وغير ذلك من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي.[1]

" والدلالة دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس في المعنى أو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى".[2]

وتتضافر في صياغة الدلالة، المعنى النحوي، المعني المعجمي، والسياقات اللغوية الذي ينبت على أرضية الجمل.والبحث في المستوى الدلالي بكل أشكاله وتفرعاته الواسعة مطلب من مطالب الدراسة الأدبية بشكل عام، والدراسة الأسلوبية بشكل خاص، تلك المعتمدة على معطيات علم اللغة الحديث.

وبهذا يمكن النظر في قصيدة " ***المساء*** " " ***لإلياء أبو ماضي*** " التي اعتمد فيها على الحقول الدلالية التي تنسجم مع الأسلوبية.

*الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو المعجمي مجموعة من المفاهيم تبنى على علاقة لسانية مشتركة فلا يوجد نص بلا معجم" فالمعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص"[3]

---

[1] محمد عثمانة: الدلالة اللفظية، مكتبة مصرية، ط1،د ت، ص4.

[2] محمد مختار: علم الدلالة، دار العروبة، الكويت، ط1، 1983م، ص31.

[3] نور الدين السيد: تحليل الخطاب الشعري، ص110.

. الرمز:

يعرف الرمز أنه درجة من الكناية تتميّز بعلة الوسائط وخفاء المدلول، فالرمز ضرب من التصوير فثمة علاقة وثيقة بينه وبين الاستعارة الصريحة خاصة، فكلاهما تصوير قائم على التشبيه بين شيئين ابتكرهما المبدع أو استوحاهما من معطيات الواقع، من حوله إلا أن الفرق بينهما أن الاستعارة تحمل قرينة لفظية أو بيانية دالة المشبه، غير أن الرمز دائما يكون مشبها به، إذ لا قرينة لفظية دالة عليه فهي سياقية شديدة الخفاء لا تدرك إلا بالتحليل العميق بجزئيات الرمز وملابساته، ومن شروط الرمز أن يبرز ليكون المرموز إليه في المؤخرة في الحد الأدنى.[1]

وأن الرمز يكون أكثر جمالا وتأثيرا حين يتنفس في القصيدة ويمتد فيها كاشفا عن رؤيا الشاعر، وإذا كانت قيمة الرمز أسلوبية لا يتحقق بالكلمات المفردة أو الوحدات الفردية البسيطة فإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاما وإثارة إذا تآزرت فيه الرموز الجزئية تآزرا كليا يمتد على رقعة القصيدة فيخلق فيها نصا شعريا شاملا، وذلك مستوى من الرموز يرجع الرموز الجزئية ويفوتها فين[2]

وفي قصيدة المساء يوجد مجموعة من الرموز وظفها الشاعر في تصوير تجربته ونقلها في أحسن وأصدق صورة نذكر منها:

- رمز الضحى: هو رمز الطفولة والأمل.
- رمز المساء: رمز الكهولة.
- رمز ليل الدجى: رمز للشيخوخة.
- رمز الآمال: رمز للنجوم.
- رمز الأزهار: رمز للسعادة والأمل.

---

[1] صالح درويش: الرمز في الشعر، مجلة الأقلام، السنة الرابعة، العدد5، بغداد، 1968م، ص ص35، 36.

[2] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984م، ص138.

لقد وظف "***إلياء أبو ماضي***" أيضا في قصيدته مجموعة من الحقول الدلالية أهمها:

1/ الصور البيانية:

يعتبر علم البيان من العلوم الدالة على الفهم والإجابة والإيضاح يعني يعرف أنه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الوضوح الدلالة عليه ومجال علم البيان هو الصورة الأدبية التي يبدأها المتكلم فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، فيكسب من خلالها جمالا يستحسن المتلقي، ولهذا تسابق الشعراء لاختراع الصور وتجريدها وغايتها الأولى.

وقد عنى البلاغيون بهذا العلم ومصطلحاته المختلفة، ودرسوا مباحثه في ثلاثة أبواب رئيسية هي: التشبيه، الاستعارة، الكناية.

أ/ التشبيه:

هو نمط من أنماط الصورة الفنية وهو" عقد المماثلة بين شيئين أو أكثر، أو هو الإخبار بالتشبه وهي اشتراك في صفة أو أكثر، ولا يستوعب جميع الصفات"[1]

أي أن التشبيه صورة فنية بيانية تقوم على الربط والمقارنة بين أمرين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة، والهدف من ذلك هو المبالغة وإضفاء الجمال على التعبير.

ومن خلال القصيدة نجد التشبيه الوارد في قولها:

كان وجهك في الضحى مثل الضحى.

حيث شبه وجه سلمى وإشراقه وبهائه بضحى مشرقا.

كذلك تشبه في قول الشاعر:

ركض الخائفين، حيث شبه ركض السحب بركض الإنسان الخائف.

---

[1] عبد اللطيف شريف زبير شرافي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص115.

ب/ الاستعارة:

الاستعارة في المجاز اللغوي هي تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به وبهذا فإن الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه عرف به إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل وذلك لوجود علاقة تشابه بين المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي وتوجه إيراد المعنى المجازي.

فالاستعارة تسحب تداولها تعرف على أنها مجاز لغوي علاقته المشابهة أو التشبيه بليغ حذف أحد أطرافه مع وجود قرينة تدل على الشيء المحذوف فهي إذن تجمع بين المجاز والتشبيه.

قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كثيرة، وذلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها وقد كان مرض البلاغيون هو الإكثار من هذه التقسيمات من أجل زيادة الإيضاح.

3/ الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيه المشبه ورمز له بشيء من لوازمه ومثال ذلك:

*في البيت الأول (السحب تركض في الفضاء الرحب)، حيث صور السحب بالإنسان يجري ويركض فحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه "تركض" على سبيل الاستعارة المكنية.

*(الشمس تجري خلفها عاصبة الجبين) حيث شبه الشمس بفتاة مريضة معصوبة الجبين، فحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه"معصوبة"

*(والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين)، هنا شبه البحر بالإنسان هادئ وصامت، فحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه"صامت خاشع".

*(أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف النجوم) حيث شبه "أحلام الطفولة" بشيء مادي يختفي خلف الحدود، فحذف المشبه به، وأبقى شيء من لوازمه " تختفي".

*(يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟) حيث شبه الدجى بالإنسان متعديا يسلب السعادة والأمل فحذف المشبه" يأتي" وشبه النجوم بالإنسان لا يأتي به، وذكر شيئا من لوازمه.

*(أظلالها في ناظريك) حيث شبه ظلال الأشياء التي رأتها سلمى في عينيها وهي تدل وتكشف عن الحيرة التي تعيشها.

*(أزهاره لا تذبل) حيث صور القلب بأرض فيها زهور"ولا تذبل" دليل على الحياة.

*(نجومه لا تأفل) حيث صور القلب بسماء فيها نجوم لا تغيب.

ج/ الكناية:

الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح، يجوز أن يجمع بين الحقيقة والمجاز فالكناية " كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز"[1]

*الكناية الموجودة في البيت الثاني:

(صفراء عاصبة الجبين) حيث اختار الشاعر اللون الأصفر (كناية عن مرض الشمس).

[1] ضياء الدين نصر الله ابن أبي الكرم: المثل السائر أدب الكتاب والشاعر، ج2، د ط، د ت، ص172.

الخـــاتمة

الخاتمـــــة:

بعد أن أتممنا بحثنا هذا بحمد الله وفضله علينا كانت هذه أبرز النتائج التي توصلنا إليها في دراسة هذه القصيدة، وهي قصيدة " **المساء**"، حيث يمكن إجمالها عل النحو الآتي:

- أسهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات القصيدة.
- الأسلوبية وليدة علم اللغة، حيث اتخذت من الدراسات اللغوية علما يدرس بذاته .
- الأسلوبية امتداد للبلاغة ومكملة لها.
- اعتمد " **إليا أبو ماضي**" في قصيدة" **المساء**" على البحر الكامل والذي من البحور الصافية.
- يعتبر"**إليا أبو ماضي**" شاعر ملتزم بقضايا الشعوب العربية ومن مميزاته الصدق في التعبير عما يجري داخل كيانه.
- كما أنه شاعر رومانسي.

ونجد بعد ها كله نعتبر أنفينا في هذا العمل البسيط أكثر من مجتهدين، فإن أصبنا فمن الله، وذلك ما كنا نسعى إليه ونرغب، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وما التوفيق إلا من العلي العظيم الذي عليه توكلنا وإليه أنبنا والحمد لله أولا وآخرا.

ملحق

ملحق: (قصيدة المساء):

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى...بماذا تفكرين؟
سلمى بماذا تحلمين؟
أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف النجوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تحلمين من المشاهد إنما
أظلالها في ناظريك
تنم، يا سلمى، عليك
إني أراك كسائح في الفقر ضل عن الطريق
يهوى البروق وضوءها، ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار
هذه الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فقد رأيت في الضحى ورأيته في وجنتيك
لكن وجنتك في الماء، وضعت رأسك في يدك
فجلست في عينيك ألغاز، وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى... بماذا تفكرين؟
للأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟
أما بالمروج الخضراء ساد الصمت في جنباتها؟
أم العصافير التي تعدو إلى وكناتها؟

أم بالمساء إن المسا يخفي المدائن كالقرى
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين
لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفى ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال بالغيب مثل القبيح تحت البرقع
لكن لماذا جزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه؟
فاصفي إلى صوت الجداول جاريات السفوح
واستشفي الزهور من الحنان مادامت تفوح
وتمتع بالشهب في الأفلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يدلك الخرير
لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبي
مثل الكواكب في السماء كالأزهار في الربى
ليكن بأمر الحب قلبك عالما في ذاته
أزهاره لا تذبل
نجومه لا تأفل
مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة
وكان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في السماء.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1) ابن جني، أبو الفتوح عثمان ابن جني الموصلي: الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2.

2) ابن خلدون (عبد الرحمن ابن محمد): مقدمة ابن خلدون، ضبط وشرح: محمد السكندري، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان، 2005.

3) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرحه و نشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.

4) ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني الأزدي): العمدة في محاسن الشعر وأوزانه ونقده، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، لبنان،ج1، ط5 1981.

5) ابن منظور: لسان العرب، مادة " سلب "، ضبط نصه و علق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار الصبح، واد سيوفت، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 2006.

6) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.

7) أبو محمد عبد الله: كيف يجود القرآن العظيم، أوضح البيان في أحكام تلاوة القرآن.

8) أحمد حسن الزيات:دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة،1945.

9) أحمد الشايب:الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1966،1.

10)أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط6.

11) أحمد محمد فتوح:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر 1984

12) أحمد مختار: علم الدلالة، دار العروبة، الكويت، ط1، 1983

13) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.

14) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، دار النشر، القاهرة، د ط، 1978.

15) الفراهيدي: معجم العين، تح: د.عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.

16) المبرد أبو العياش محمد بن يزيد عبد الأكبر المقتضب: تح: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب،بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج3.

17) النقد و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق.

18) بيرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية.

19) ثعلب: أحمد بن يحيى، فوائد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.

20) حازم القرطاجي (أبو الحسن): مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

21) دي سويسر: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، مراجعة: أحمد حبيبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، سلسلة البحث السيميائى.

22) رابح بوخوش: اللسانيات و تحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007.

23) رجا عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة أصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

24) زهير قروي: المصطلحات الصوتية و النحوية عند البصريين، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007-2008.

25) سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ج1.

26) ستيفي أولمن: "اتجاهات جديدة في علم الأسلوب"، مقال مترجم ضمن كتاب "اتجاهات البحث الأسلوبي"

27) سعد مصلوح: الأسلوبية والأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3 2002.

28) شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، 1982.

29) صالح درويش: الرمز في الشعر، مجلة الأقلام، السنة الرابعة، ع 5، بغداد 1968.

30) ضياء الدين نصر الله بن أبي كريم: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر،ج2 د ط، د ت.

31) عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب.

32) عبد اللطيف شريف زبير شرافي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

33) عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب، منشورات اتحاد كتاب الغرب، دمشق 1980.

34) علم اللغة و الدراسات الأدبية.

35) علي ابن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1983.

36) عناد غزوان: دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

37) محمد أبو العدوس: البلاغة و الأسلوبية.

38) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة(دراسة أسلوبية)، جدار للكتاب العلمي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.

39) محمد بن عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ للنقد الأدبي، دار مجد لاوي، عمان الأردن، ط1، 1987.

40) محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث العربي و الأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، أيلول، 2004.

41) محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث أربد، الأردن، ط1، د ت.

42) محمد عثامنة: الدلالة اللفظية، مكتبة المرية، ط1، د ت.

43) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

44) مسعود بودوحة: الأسلوبية، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

45) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مراجعة: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت،ج1، ط1، 2005.

46) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية.

47) منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجُمل، منشأة المصارف بالإسكندرية مركز دالتا للطباعة، د ط.

48) نجوى مصطفى رجب: لغة الشعر الجاهلي، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

49) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري و السردي،ج1، دار هومة، الجزائر، 1998.

50) نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري.

51) هارون عبد السلام: الأساليب الإنشائية، مكتبة مصر، ط2

فهرس الموضوعات

الفهرس:

التبويب	الموضوع	الصفحة
– –	**مقدمة**	**أ–ج**
الفصل الأول؛	**الأسلوب والأسلوبية النشأة والتطور**	**1–17**
المبحث الأول؛	الأسلوب والأسلوبية	2
– –	مفهوم الأسلوب	2
المبحث الثاني؛	زوايا الأسلوبية	4
المبحث الثالث؛	اتجاهات الأسلوبية وأعلامها	9
المبحث الرابع؛	الأسلوبية عند النقاد الغرب والعرب	11
المبحث الخامس؛	علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	15
الفصل الثاني؛	**مستويات الأسلوبية في قصيدة "المساء"**	**18–41**
المبحث الأول	؛ المستوى الصوتي	19
المبحث الثاني؛	المستوى التركيبي	31
المبحث الثالث؛	المستوى الدلالي	35
– –	**الخاتمة**	**40**
– –	**ملحق**	**42**
– –	**المصادر والمراجع**	**45**
– –	**فهرس الموضوعات**	**50**