الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

ملامح انسجام النص في ديوان حنين لعلي مناصرية
دراسة أسلوبية "رفقا بالمسن" أنموذجا

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: لغة

إعداد الطلبة:
* نسيمة بلحيمر
* نجاة برباش

إشراف الأستاذ:
* عبد القادر عزوز

السّنة الجامعية:2013/2012

-إهـــــــــــــــــداء-

حمدا لله الذي أنار دربي وسدد خطاي .وأمدني بالصحة وقوى عزيمتـــي وســـاقني إلـــى طريق النجاح .

إلى أغلى ما لدي في الوجود

إلى التي غمرتني بحنانها وعطفها.إلى التي سهرت ولازالت تسهر على راحتي.إلى الأغلى .إلى الأحسن .إلى قرة العين .إلى التي حملتني وهنا على وهن بكل رضا وحـــب .وأنارت دربي بتوجيهاتها.فسهرت على راحتي .

وفرحت لنجاحي .وبكت لفشلي –إليك أمي الغالية أطال الله في عمرك .

إلى الذي علمني ورعاني وساندني وتعب لأرتاح إلى الذي بث فيه روح الكفـــاح – وعلمني من أكون.وكيف أكون.ولمن سوف أكون، فمهل لي سبيل النجاح .

فصابر وصبر علي حتى أكون خير ثمرة غرسها ورعاها .فكان ولازال وســـيظل خيـــر موعظة لأنبل معاني الأبوة–إليك أبي العزيز أدامك لله فوق رؤوسنا–

إلى جميع إخوتي وأخواتي : عبدو .نور الدين.أمين.وفاء. هيبـــة. خنـــان.سوســـو .فتيحة.نضيرة .هدى .حسينة .

إلى ابن أختي الصغير إسلام"سلومة" .إلى ابنة أخي الكتكوتة "مينيسا" الجميلة .

إلى زوجة أخي المستقبلية " فوفو" أتمنى لك حياة زوجية سعيدة دون مشاكل .

إلى زوجة أخي" نجاة"الغالية على قلبي التي أحبها كثيرا.

إلى بنات أختي : منال .نسرين خديجة .نورة .سارة .فادي.محمد .رامي

إلى عمي الوحيد" مبارك"وإلى جميع أولاده وأحفاده خاصة: رؤى.مهند رؤى ،جنى شهد وأمهم"سلاف" البشوشة.

ولا أنسى بطبيعة الحال: أنيس ، صويلح.وخاصة تقوى الصغيرة رغم غيرتـــي الشـــديدة منها .إلى جميع صديقاتي دو ن استثناء .

إلى كل من كان محب لي.جمعتني بهم الأقدار وحفظتهم ذاكرتي .لكن نسيهم قلبي.

-إهـــــــداء-

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الهادي المصطفى بسم الله وعلى الله توكلت وإليـــه جل وعلا أرفع قلمي خالص لوجهه الكريم.

أما بعد :

إلى من حملتني وهنا على وهن عيونها لتنام عيوني إلى القلب الصافي إلـــى ســـر وجودي وزرعت الحب في كياني إلى نبع الحنان، إلى نبع الوفاء التي غمرتني بحبها من دون مقابل، إلى أغنى نجمة في واحة السماء إليك يا حلة كياني ،وراسمة أحلامي إليك يا من عجز عن الكلام لساني وجفت بذكرك كل أقلامي، إليك يـــا بلســـم روحـــي ومنبـــع طموحي،إليك وحدك أيتها الغالية أهدي عملي المتواضع.

إلى من سهر على تربيتي وعلمني أن الحياة أمل ، إلى القمر الذي أنار طريقـــي في الليالي الظلماء إلى تاج الحنان وسندي في هذه الحياة إلى من سهر علي وضحى بنفسه لأبلغ هدفي إليك يا أغلى إنسان تحية إجلال وتقدير إليك.

إلى جدتي : حضرية والعانس أقول أحبكما ودمتما البركة الدائمة لقلوبنا .

إلى من علمني بأن العلم فعلا يحمي الإنسان من غدر الزمان فأنا أنحنـــي إكبـــارا وإجلالا له لأنه ساندني وأعطاني الأمل إليك أخي الغالي سفيان أحبك ودمت المدعم لنـــا والقنديل المنير لدروبنا.

إليك أخي العزيز على القلب " علي"فقد كنت نعم الســـند والأخ والصـــاحب فـــي مشواري هذا رغم استهزاءك.

إلى صغير العائلة والذي أحبه كثيرا رغم تصرفاته المزعجـــة والتـــي تضـــايقني يعقوب.إلى أختي الراحلة عن العيون والمحفورة في الذاكرة والقلوب "منال" إلـــى أختـــي كلثوم وسلمى .

إلى عمي الوحيد والغالي" سعيد"

إلى خالي نعمان ، مراد ، زهير ، توفيق لقد كنتم نعم الآباء والأصدقاء لـــي وأدام الله مودتكم وحبكم .

إلى خالاتي : صبرينة ، شامة ، مليكة .

إلى الأخت التي لم تنجبها أمي "هاجر" .

إلى زوجة الخال غنية الغالية و فضيلة الحنونة و نصيرة المحبة و سهام البشوشة.

إلى أولاد خالي : أسامة ، حسين (الفهامة ، الحداقة) إلى قرة العين داود' أحسن ، رابح ، إسلام ، أبو بكر و الكتكوتة حنان و كوثر.

إلى بنات خالاتي : منيرة ، و فاء ، هند ، فطيمة و الصغيرة مريم وصارة و إلـــى الدخيل على المجموعة أحمد .

إلى صديقتي التي أنجزت معي هذا البحث المتواضع و تحملت تـــأخري الـــدائم ، نسيمة.

إلى صديقاتي : دلال ، نجوى ، رقية ، نصيرة ، سهلة ، ندى ، فطيمة ، ، نوارة ، إيمان ، منال ، مليكة...

شكـــــــــــر وتقديـــــــــــر

بسم الله الرحمان الرحيم

<< اللهم لك الحمد حتى ترضى عنا ، ولك الحمد بعد الرضا، ولك الحمد إذا رضيت >>

قال تعالى :

<< لئن شكرتم لأزيدنكم >> .ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله تعالى

في البداية نحمد الله ونشكره على نعمة العلم.وكذلك تزويدنا بنعمة الصبر والسلوان لإنجاز هذا العمل المتواضع .

كما نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الفاضل << عزوز عبد القادر>> الذي ساهم في توجيهنا لإتمام إنجازنا البسيط.

<< شكرا>>

مقدمـــــــــــــــة

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا يليق بجلاله وعظيم سلطانه .والصلاة والســـلام على رسوله الأمين أما بعد :

دخل الأسلوب دائرة العلمية من خلال علم اللسانيات بعد أن تطــورت منهجـــا ومتجهـــا .باعتباره أحد الفروع المهمة في بنائها التكويني وبدأ يشق طريقه عبر تحديـــد ملامحـــه المنهجية من خلال الدراسات التي قدمها المعنيون بالدرس اللساني والأسلوبي،وأصبح علم الأسلوب من العلوم التي تعتمد منهجية محددة في علاقاتها التركيبية تحـــاول الاســـتقلال بمادته.لكنه ظل مرتبط بمعطيات اللسانيات لأن اللغة مادة صنعتهما.

ونظرا لأهمية الأسلوب ودوره الفعال في الميدان اللساني لابد للغات عموما أن تمر مـــن خلال معايره لكي تدل على ماهيتها ،وفي ذات الوقت فإن مادة الأسلوب الخارجيـــة لـــن تكون ما لم يكن النظام اللساني الأداة الجوهرية في شكلها .وموضـــوع مـــذكرتنا يحمـــل عنوان "ملامح انسجام النص في ديوان حنيني" لقلة مناصريه دراسة أسلوبية أنموذجا " " رفقا بالمسن" .

وقد وقفنا وراء اختيارنا لموضوع البحث على مجموعة أسباب نجملها فيما يلي :

*أن قصائد الشاعر " علي مناصريه" تضم مختلف الظواهر التركيبية ،الصوتية ،الدلالية .

* أما اختيارنا للأسلوبية علما ومنهجا للدراسة لأنها تسعى إلى دراسة البنية اللغوية مـــن أجل ربطها بالوظيفية الإبلاغية .

وحينئذ تكون اللغة هي القاسم المشترك بين اللسانيات والأدب.هما أنهـــا تمكننـــا مـــن أن نجمهر كلما هو بارز أسلوبيا وله صلة بشخصية شاعرنا ،إذ أن الأسلوب بعدا نفسيا ومن المؤكد أن يتلاحم الأسلوب مع كلما هو خاص بروح كاتبه وبمجتمعه.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين نظري وتطبيقي مهدنا لهما بالحديث عن نشأة الأسلوبية.

فالفصل الأول تحدثنا عن الأسلوب والأسلوبية ،وقسمناه إلى ثلاثة أقسام ، حيث تناولنا في المبحث الأول مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا (عند النقاد العرب القدامى والمحدثين كابن قتيبة والجرجاني والسكاكي) (أمين الخولي ،مصطفى صادق الرافعي ، عبـــاس محمـــود العقاد) وتطرقنا في المبحث الثاني إلى اتجاهات الأسلوبية (الأسلوبية التعبيرية.الأســـلوبية التكوينية ، الأسلوبية المختلفة) .

أما الفصل الثاني تناولنا"أنموذج" من قصائد علي مناصرية ،وعنوان القصيدة << رفقا بالمسن>> –دراسة أسلوبية على المستوى الصوتي ،التركيبي والدلالي .في المبحث الأول المستوى الصوتي و فيه تطرقنا إلى الموسيقى الخارجية بمختلف أنواعها :
الوزن ،القافية ،الجناس،الطباق ،التصريع .أما الموسيقى الداخلية فتناولنا كل من :
التكرار، التشديد والتضعيف ،المد، التنوين.
في حين قمنا في المبحث الثاني بدراسة الجمل (خبرية ، إنشائية) ومختلف الظواهر الأسلوبية البارزة في أنموذج << رفقا بالمسن>> (كالحذف ، الفصل والوصل) وقد عالجنا في المبحث الثالث مختلف الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة مع مدى اتساقها فيها.
* وقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد المستويات اللغوية المعروفة.فهو منهج يسمح بالوصول إلى المضامين الإبلاغية والتعرف على دلالتها الأسلوبية .
كما اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها :
البلاغة والأسلوب لمحمد عبد المطلب، الأسلوبية ليوسف أبو العدوس ، اللسانيات وتحليل النصوص لرابح بوحوش–الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
أما الصعوبات التي وقفت في طريقنا إنجاز هذا البحث فتمثلت:
صعوبة اختيارنا لنموذج من قصائد الشاعر علي مناصري وتطبيقه على جميع مستويات اللغة .
* صعوبة جمع والعثور على مختلف المصادر والمراجع .
* ولقد واجهنا عناء كبيرا في بحثنا هذا لأن الشاعر علي مناصرية غير بارز في الساحة الأدبية، وهذا يؤدي إلى فقدان المراجع عليه.
* ضيق الوقت أدى بنا إلى اختيار نموذج فقط من قصائد علي مناصرية تبرز فيه ملامح الأسلوبية كلها .
ونتمنى أن نكون قد لمسنا ولو جانبا بسيطا من عالم الشعر الذي شبه فيه الأفكار لترتقي إلى أعلى المستويات .
وفي الأخير نسأل الله تعالى القدير أن ينفعنا جميعا من أجل تقديم الجيد والجديد ومناصرة النافع والمفيد .

المبحث الأول:

I-مفهوم الأسلوب

1- لغة

2- اصطلاحا إلى قسمين:

1-1- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب القدامى

1- ابن قتيبة : (أبو محمد عبد الله بن مسلم)

2- عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني) .

3-السكاكي (أبو يعقوب سراج الدين يوسف أبو بكر بن محمد بن علي)

2-2- عند النقاد العرب المحدثين :

1- مصطفى صادق الرافعي

2- عباس محمود العقاد

3- أمين الخولي .

1- مفهوم الأسلوب :

قبل البدء بتحديد المقصود بالأسلوب لابد من الإشارة إلى أن معناه في الأدب قد اختلط بمفهومات النقد الأدبي ، والبلاغة مع غلبة الأخيرة على مفهوم الأول والتي هي بدورها اتصلت وارتبطت بوشائج عديدة من المفهومات النقدية وظلا مثلا زمنين في المضامين حتى بعد عصر التدوين في القرن الثاني للهجرة ، والأمر عينه عند الكثير من الأمم العربية وعليه ينبغي أن نحدد الدلالة اللغوية والاصطلاحية بمفهوم الأسلوب.

*** لغة :**

لم يذكر العرب في أول تدوين معجمي لفظة الأسلوب في جذر"سلب" الذي هو : << كل لباس على الإنسان سلب...والجميع الأسلاب ، والأسلوب من النوق التي يؤخذ ولدها وجمعه"سلب، ويقال:السلب الطوال ففرس سلب القوائم ، ويعير مثله، والسليب : الشجر وأخذت أغصانها وورقها، وامرأة مسلب: سلبت عن زوجها أو غيره....وفرس سلب القوائم: خفيف نقلها....والسلب : لين المثل وهي المسد>>.[1]

فيتضح مما عرض أن جذر اللفظة في دلالته ومعناه لم يشر إلا إشارات رمزية في السعة والطول، ولكن بتطور الزمن أشار "ابن دريد" ت/ 32 ه" فقال : << سلبت الرجل وغيره أسلبه سلبا وقالوا: سلبا فهو سليب ومسلوب، وناقة سلوب إذا فقدت ولدها بنحر أو بموت. والأسلوب الطريق ، والجمع أساليب ، ويقال: أخذ فلان في أساليب من الفعل أي فنون منذ>> .وتستمر لفظة الأسلوب في توسع مفهومها الكلامي كلما مر زمن أبعد لذلك نجد الزمخشري /ن 535 هـ)

يعيد تأكيد دلالة الوضع الأول للفظة عند "الخليل (ت 175 هـ) في أن السلب ، هو اللباس ولكنه يضيف عليها<< وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب

---

1 – الفراهيدي :معجم العين ، تحقيق د / عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 2003 م ، مج 2 ، ص 262 ، ابن دريد ، جمهرة اللغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 2005 ، مج 1 ، ص 358 – 359 .

حسنة>>[1].فلعله ومن سبقه مهدوا السبيل إلى أن معنى الأسلوب (فن القول وطريقته) ولذلك لم نجد من أصحاب المعجمات من أضاف إلى ما عرضت من معان مغايرة أو موضحة لما هو أبعد في الدلالة فابن منظور (ت711ه) رأى فيما نقله عن غيره من أصحاب المعجمات التي اعتمدها في معجمه أن <<سلب من سلبه الشيء: يسلبه سلبا وسلبا واستلبه، والاستلاب الاختلاس ، ويقال للسطر من النخيل أسلوب والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب ، ويقال أنتم في أسلوب سوء : والجمع أساليب والأسلوب : الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم ، الفن : ويقال أخذ فلان في أساليب القول : أي أفانين منه>>[2].

ولم يبتعد المعجميون الذين تتابعوا في تدوين معاني لفظة الأسلوب ومدلولاتها عما ذكره المتقدمون .فالرازي (ت779) قال<<سلب الشيء من باب نصر ،والاستلاب : الاختلاس ويقال السلب : بفتح اللام المسلوب .وكذا السليب والأسلوب الفن>>[3]

فالأسلوب عند جميع الذين دونوه لا يتعدى لفظتي(الطريق أو الفن) عدا إضافات الزمخشري وابن منظور في إشاراتهم إلى دلالته الكلامية ، إذ قال الزمخشري في معجمه"أساس البلاغة" << ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه ، وهو مستلب العقل وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها وشجر سلب ، وناقة سلوب : أخذ ولدها .ونوق سلائب .ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة>>[4]

فيتضح مما تقدم أن المعجميين العرب قديمهم وحديثهم لم يخرجوا في دلالة الأسلوب على << الطريق ، والفن من القول والطريق هو المنهج أو المسك الذي يتبعه الإنسان في سيره أو في كلامه ، والفن هو النوع أو الضرب من الكلام أو الشكل الظاهر لما تراه من ألوان ترسم أو مسالك تحدد في القول أو العمل، وذلك لم يبتعد بطبيعته معناه عن التلميح إلى الجوانب الأدبية بيد أن دلالته الأعمق ترتبط بالأمور المادية المحسوسة التي اتصلت بحياة

1-الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 304.

2 – ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر – بيروت ، لبنان ، ج 7 ، ص 224 .

3 – الجوهري : الصحاح ، تاج اللغة و صحاح العربية ، تح / إميل يعقوب بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان ، ط 1 ، سنة 1999 ، م ص 308.

4 – الزمخشري :أساس البلاغة ، ص 304.

العرب المعاشة في طرفيها الاجتماعي والاقتصادي من نوق ونساء وشجر وملابس...الخ.[1]

***اصطلاحا:**

2-1- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب لقدامى :

لقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طبيا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني ، التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القران وغيره من أساليب العرب وتفاوت هذا المفهوم من باحث إلى أخر وهو ما نحاول ترصده في هذه الصفحات.

1-ابن قتيبة : (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276هـ-889)

فابن قتيبة يمثل محاولة جيدة في هذا المجال ، حيث يحاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه(تأويل مشكل القرآن) رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى، بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولا ، ثم طبيعة الموضوع ثانيا وإلى مقدرة المتكلم وفنينته ثالثا.....[2]

يقول ابن قتيبة<< وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واستمر علمه، وفهم مذاهب العرب وإقتنانها من الأساليب ، وما نص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد ، بل يقنن فيختصر تارة إرادة التحقيق ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكون تارة إرادة التوكيد ، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى ..يفهم بعض الأعجمين ، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقد الحق وكثرة الحسد، وجلالته المقام>>[3]

فابن قتيبة قد استطاع التوصل إلى الربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف عندما ربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل به من نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك .

---

1 - حميد آدم تويني : فن الأسلوب ، دراسة و تطبيق ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2006 م ، ص 14.

2 - محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص 11- 12.

3 - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية و الرؤية و التطبيق ، ص 13.

2-**عبد القادر الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني /ت 471هـ-1078م)** : يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها فهو يطابق بينهما من حيث كونهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار ، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو ...وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل ...وهكذا فإن النظم عند الجرجاني – عن طريق إدراك المعاني النحوية ،واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف ....[1]

<< واعلم أن الإقتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له والغرض أسلوبا –والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعتها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله.>>[2].

كما نلحظ أيضا أن الجرجاني يربط الأسلوب بطريق أداء المعنى على وجه معين .

عن طريق التمثيل<< وإن كان مم مضى إلا أن الأسلوب غيره ، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له .والعمة في طلبه، وما كان منه ألطف ، كان امتناعه عليك أكثر .وإباؤه أظهر .واحتياجه أنشد>> [3]

ويتضح تحليل الجرجاني الأسلوبي من خلال تحليله لآيات قرآنية وأبيات شعرية، إذ يقوم بتحليل جزئيات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف والإضمار ، والتكرار .....[4]

3/- **السكاكي (أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي /ت 626ه-129م)** : نجده يربط –أيضا – بين معنى الأسلوب وخاصية أخرى في التعبير هي

---

1 – يوسف أبو العدوس : الأسلوبية و الرؤية و التطبيق ، ص 18.

2 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، شرح / محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية- بيروت ، لبنان دط ، 1970 ، ص 418.

3 – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، دار المعرفة للطباعة – بيروت ، لبنان د ط ، 1978 ، ص 50.

4 – يوسف أبو العدوس : المرجع السابق ، ص 18.

خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر بما يحويه من أفانين بلاغية بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع ، وأطلق على هذه الخاصية " الأسلوب الحكيم" .فالسكاكي استوعب ما قدمه " الزمخشري" في الربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية ، وهذه الخاصية في الأسلوب تربط عند السكاكي –بحالة المخاطب أو المقام الذي فيه .[1]

وتتضح بعض الملامح الأسلوبية عند السكاكي من خلال :

1- تناوله بعض الملامح الأسلوبية عند السكاكي من خلال :

- تناوله الإيجاز والحذف.

2-2- عند النقاد العرب المحدثين :

1- مصطفى صادق الرافعي (1356هـ-1937هـ) :

تحدث الرافعي عن نظم القرآن في كتابه " إعجاز القرآن والبلاغة النبوية " حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم ، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية .[2]

2- عباس محمود العقاد(1383هـ- 1964م) :

تحدث العقاد عن الأسلوب ، وناقش رأيا للكاتب الفرنسي" **أناتول فرانس**" الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص ، وهي تنتقل بواسطة اللغة ، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب وعالج العقاد ذهنية الأسلوب من خلال مناقشة أراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب " إفرنجي" فيفسدون بلاغة العربية، ويقف العقاد عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن"ابن خلدون"ويرى أن حسن مزايا هذه الملكة ما يتغير بتغير العصور والأعراف.....

ويرى أن من حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا 3/ بعقليهما .[3]

---

1 – أنظر: محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص 22.

2 – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق) ، ص 24 .

3 – المرجع نفسه ، ص ص 24 ، 25.

أمين الخولي (1385خ-1966م):

نشر الخولي كتابه " فن القول" عام 1947م. وهو حصيلة تجارية في حقل البلاغة العربية منذ 1928... وفي هذا الكتاب عد الخولي الأدب فنا قوليا والبلاغة فن القول ، واعتمد في كتابه على " باريني" و"فيلماجي" .فأورد للأول تحليلا بلاغيا أسلوبيا، وأورد للثاني في تعريفه للبلاغة أنها درس الأساليب أو علم الأسلوب .

وفي كتابه الثاني " مناهج تجديد القول في تعريفها : << البلاغة هي البحث عن فنية القول وإذا ما كان الفن هو التعبير عن الإحساس بالجمال .فالأدب هو القول المعبر عن الإحساس بالجمال . فالأدب هو القول المعبر عن الإحساس بالجمال ، والبلاغة هي البحث في كيف يعبر القول عن هذا الإحساس >>[1]

وقد حاول الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين....وانطلق الخولي من مقولة : "بوفون" (الشخص هو الأسلوب) أو (الأسلوب هو الشخص)وهو يربط بينهما على المستوى الفردي والمستوى الاجتماعي ثم ربط بين الأسلوب وطبيعة المبدع والمتلقي ، ومن خلال المقارنات بين البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة يطرح الخولي ألوانا من التخلية والتفلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا ويتحدث عن خطوات الإيجاد والتركيب والتغيير ، ويرسم خطة يستطيع بها فن القول أن يرتقي[2].

* تحليله للآية الكريمة : <<وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيضت الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعد القوم الظالمين <<44>>[3]

- حديثه عن الالتفات الذي أدخله في مباحث علم المعاني.
- حديثه عن أسلوب الحكيم الذي يرتبط بحالة المخاطب أو المقام الذي فيه[4].والسكاكي عندما وصف الأسلوب بالحكيم لكون الإجابة تكون عن سؤاله وأليف وأولى من سؤال المخاطب ، وهذه تسمية لا شيء كثير بالناحية الفنية لهذا

---

1 – يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية و التطبيق) ، ص 24.

2 – المرجع نفسه ، ص 26.

3 – سورة هود الآية 44 .

4 – يوسف أبو العدوس : المرجع السابق ، ص 18 .

الأسلوب ، وما يتم فيه من تعدية عن سؤال المخاطب إلى سؤال أخر وقدرته على مفاجأة وهدم المخاطب ، والتأثير فيه ،أو إحداث نوع من الانتظار الخائب ، كما ورد في تجليل السكاكي نفسه، إذ يقول:

<<ينزل سؤال السائل بمنزلة سؤال غير سؤاله ، التوخي الشبيه له بألطاف وجه على تعديه عن موضع سؤال هو أليف بحالة أن يسأل عنه أو أهم له إذا تأمل فتسميته بالحكيم يرجع إلى الغاية من الإجابة ، والحكمة فيها >>[1]

ومن خلال ما تقدم يبين لنا أن هؤلاء النقاد والأدباء العرب(قدامى أو محدثين) حاولوا الحديث عن الأسلوب من خلال معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية ، وقضية إعجاز القرآن الكريم ، وهي قضايا مهمة طرحها النقاد حول الأسلوب، وهذه الإشارات لا تعني أنهم قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية ، وإنما هي معالم واضحة لها دور ولو بشكل بسيط في تاريخ الدراسات الأسلوبية .

1 – سامي محمد عبابسة : التفكير الأسلوبي ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع – عمان ، العبدلي ، 2007 ص 5.

المبحث الثاني :

II –اتجاهات الأسلوبية :

1-1- الأسلوبية التعبيرية

أ- الآثار الطبيعية .

ب-الآثار الاجتماعية

1-2- الأسلوبية التكوينية

1-3- الأسلوبية البنيوية .

اتجاهات الأسلوبية :

لقد أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها والسير في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية فالبنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية، والنفسية واللسانية ، فصارت الأسلوبية أسلوبيات .

ونحلل فيما يلي الاتجاهات الكبرى الثلاثة في الأسلوبية وهي على التوالي : " الأسلوبية التعبيرية " والتي عنيت بالتعبير اللغوي ، و" الأسلوبية التكوينية"والتي عنيت بظروف الكتابة ، و"الأسلوبية البنوية " والتي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي.

2-1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

وأشهر من مثلها "شارل بالي" الذي يرى أن اللغة تدرس من جهة المخاط والمخاطب وانتهى إلى أنها-أي اللغة – لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني ، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي أو الأمر....[1]

هذا المضمون الوجداني للغة ، هو الذي يؤلف موضوع(الأسلوبية) في نظره... وهو الذي يجب دراسته عبر العبارة اللغوية ، مفرداتها وتراكيبها ، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم ، وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب...وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي ...[2]

وقد عرف"بالي" الأسلوبية بأنها: << ....تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسية المعبر عنها لغويا،كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية >>[3]

والملاحظ أن "بالي" رغب في تقسيم المألوف عن الظاهرة الكلامية ويضيف الواقع اللغوي تصنيفا أخر ، إذ يرى الخطاب نوعين "ما هو حامل لذاته غير مشحون البنية ، وما هو

1 – رابح بوحوش ، اللسانيات و تحليل النصوص ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، سنة 2007 ، ص 37 .

2 – عدنان بن ذريل ، اللغة و الأسلوب ، ص 136.

3 – بيير جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، تر / منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 34 .

حامل للعواطف والخلجان " وتبعا لذلك حدد حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام ، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية [1] .

وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وأثارها على السامعين ، وهذه الآثار نوعان : طبيعة ومبتعثة .

أ- **الآثار الطبيعية** : وهو مستوى لغوي يبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات أي بين الشكل والموضوع أو الصورة والمضمون كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها أو الصورة الفنية ومعانيها أو العلاقة بين المعاني والصور البلاغية كالتعجب والاستفهام والنداء والأمر والقسم والتقديم والتأخير والحذف.... فكل هذه الوقائع في نظر" شارل بالي"أثار طبيعية وهي صور من التعبير اللغوي.[2]

ب- الآثار المبتعثة (اجتماعية) :

وهو سلوك لغوي ينتج عن المواقف الحياتية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي كالفارق بين(البذل والابتذال) في الاستعمال اللغوي، ودلالة كلمنهما مع المتكلم ، وذلك أن كل كلمة وكل تركيب لغوي يخص حالة لغوية واجتماعية معينة [3] .

فهناك إذا لغات خاصة بطبقات اجتماعية بعينها كالأوساط الفلاحية والريفية والمهنية مثل : الطب، والإدارة الفنية والعلمية مثل : الخطاب العلمي والخطاب الأدبي ولكل طبقة اجتماعية من هذه الطبقات استعمالات و سلوكات تتميز بها من غيرها وهذا يعني أن لكل فئة لغوية مشاعر ومواقف ذهنية واجتماعي خاصة[4].

من خلال ما تقدم وحسب" بالي" يتبين لنا أن معدن الأسلوبية هو ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية وحتى الاجتماعية والنفسية فهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[5].

وعلى هذا فقد أسس النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية هي :

---

1 – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب – تونس ، 1977 ، ص 40.

2 – رابح بوحوش : اللسانيات و تحليل النصوص ، ص ص 37 ، 38 .

3 – عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، ص 136.

4 –رابح بوحوش : المرجع السابق ، ص 38.

5 –عبد السلام المسدي : المرجع السابق ، ص 41.

1- جعل اللغة مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام ، أي الاستعمال الخارجي بين الناس لا اللغة الأدبية .

2- إن اللغة حدث اجتماعي صرف، يتحقق بصفة كاملة وواضحة في اللغة اليومية .

3- يعتبر أن كل فعل لغوي فعل مركب، تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر[1].

ومن ميزات أسلوبية التعبير وخصائصها ما يلي :

- إن الأسلوبية التعبيرية هي دراسة لعلاقة الشكل مع التفكير رأي الفكر عموما).
- لا تخرج عن إطار اللغة ، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي ، وبهذا تعتبر وصفية .
- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر ، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[2]

ولهذا نجد الباحثين العرب قد اهتموا بهذه الأسلوبية(أسلوبية شارل بالي) .

فترجموا أجزاء من أعماله، ولخصوا بعضها وحاولوا تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي ومنهجه في درس الأسلوب وتحديد خصائصه.

2-2- الأسلوبية التكوينية (النقدية) :

ينسب هذا الاتجاه إلى "ليوسبيتزر"(1887م-1960م) وهي ما أطلق عليها اسم (الأسلوبية الأدبية أو النقدية) ، بفعل تقربها من الأدب واعتمادها على النقد .

يعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن ومجامع روحه، لذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب" شارل بالي".

وعلى هذا يمكن اعتبار انفجارها كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية وهي في الواقع نقد لأسلوب ودراسة لعلاقة التعبير مع الأفراد أو المجتمع الذي أنشأها واستغلها ، وهيب هذا

---

1 - حمادي صمود :الوجه و القفافي تلازم التراث و الحداثة ، دار شوقي للنشر، ط 2 ، 1997، ص ص 81،82.

2 - منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، د ط ، 1990 ، ص 44

تكون دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقديرية فقط ، كما تهتم بالأسباب ولهذا كانت أسلوبية " للأسباب " وتنسب إلى النقد الأدبي [1].

واللافت للانتباه في الأسلوبية التكوينية هو أن "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة معتمد الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي من خلال أصالة الشكل اللساني ، أي الأسلوب وقد استطاع "ليوسبيتزر" برؤيته هذه أن يحدث انقلابا فكريا في تاريخ اللسانيات والنقد الجامعي ، تجلى هذا في أبحاثه العميقة المفيدة مثل:

- " دراسات في الأسلوب" – 1928م، * " اللسانيات وتاريخ الأدب" – 1948م

" الأسلوبيات " –1955م[2] .والمبادئ الأساسية لأسلوبية "سبيتزر" بهذا الإستصقاء هي:

1–نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي نفسه ،أي عدم إسقاط فكرة خارجة عن النص بتحليله وتقويمه.

2– البحث الأسلوبي هو بمثابة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب لأن معالجة النص في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه.

3– إن الخاصية الأسلوبية هي في نهاية الشوط انزياح شخصي يفرق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادي للغة .

4– اللغة تعكس شخصية الكاتب ، ولكنها مثل غيرها من وسائل التعبير تخضع لهذه الشخصية .

5– إن مبدأ العمل الأدبي هو فكر صاحبه ، وليس أي شرط مادي، إن فكر الكاتب هو عنصر التماسك الداخلي للعمل الأدبي .

6– لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه، وأن الأسلوبية في اصطناعها الحدس وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه [3].

وفيما يلي نجمل خصائص ومميزات الأسلوبية التكوينية بصفة عامة :

---

1 – عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 248 .

2 – رابح بوحوش : اللسانيات و تحليل النصوص ، ص ص 39 ، 40.

3 – عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، ص 139.

- هي في الواقع نقد للأسلوب ، ودراسات لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع
- يمكن اعتبارها دراسة تكوينية وليست معيارية ولا تقريرية .
- إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه ، فإن أسلوبية الفرد (التكوينية) تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين .

ولكن مع هذا فإن أسلوبية التعبير تلتقي مع أسلوبية الفرد في كونهما تنظران إلى النص بحثا عن البنى اللغوية ووظائفهما داخل النظام اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه[1].

والمهم من كل هذا أن "ليوسبيتزر" استطاع بهذه المنهجية الحدسية الإستنتاجية أن يتحرر من التسليك العلمي و صوريته والاعتماد على الانطباعات الشكلية بشكل موضوعي يعالج النص ككل ويدرسه ف صلاته بصاحبه ولهذا فهذه الدراسات المختلفة تقوم على فكرة أن الأسلوب هو الإنسان ولكن ميزتها عنايتها بالتكوين ، ولذلك تنعت بالأسلوبية التكوينية أي أسلوبية الكاتب .

2-3-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) :

وتعرف أيضا بالأسلوبية الوظيفية ، وترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها [2].

فاللسانيات الحديثة لم تفوت فرصة طرح "الأسلوب"فعمدت إلى استخدام مصطلح البنية STRUCTRE "لكي تبرز أن القيمة الأسلوبية للعلامة لابد أن تنتمي إلى بنيتين[3].

الأولى : "بنية القانون" وكانت العلامة فيه ضمن المحور الاستبدالي .

الثانية : " بنية الرسالة " والعلامة فيها تحتل موقعا تأليفيا .

إن الأسلوبية البنوية –انطلاقا من هذا التجديد .تحاول كشف المنابع الحقيقية للظواهر الأسلوبية ، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب بل في علاقة عناصرها ووظائفها والبين– من خلال هذا الطرح – هو أن الأسلوبية الوظيفية بحر متموج، أسراره عميقة

1 – منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، ص 45.

2 – عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب ، ص 40.

3 – جوليا كريستيفا: علم النص ، تر / فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر –الدار البيضاء ، ص 10.

وخباياه عجيبة ، ولاشك أن لكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه ، ومفاهيم الأسلوبية الوظيفية هي :

البنية واللغة والكلام ، الوظائف اللغوية الست، الوحدات الصوتية المميزة القيمة الخلافية الرؤيتان الآنية والزمانية ، محور التأليف والاختيار [1] .

ولقد أشار " دو سوسير"في محاضراته إلى أهمية الفصل بين اللغة من حيث هي نظام مستقر وبين اللغة من حيث هي تعبير لغوي [2].

كما كانت فكرته عن اللغة بوصفها منظومة System تتألف من عناصر لا توصف بحد ذاتها، بل من خلال تقابلها مع عناصر أخرى، باعثا لنشوء البنيوية مع أن "سوسير" لم يستعمل مصطلح البنية ومن ثم أخذ العلماء ينظرون إلى اللغة على أنها بنية أو نظام عناصره مختلفة يعتمد بعضها على بعض ووجود هذا النظام مهم بالنسبة لفهم كل تعبير لغوي واللغة من حيث هي لغة والدور الذي تقوم به في المجتمع [3] .

ونعود لمصطلح " البنية " لنجد أنه يثير بعض الإيحاءات التي يتفق عليها عامة الباحثين ومنها مثلا :

أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه الأخيرة تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى [4] .

فالأسلوبية البنوية واستنادا إلى ما سبق تعني تحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات الإيجابية التي تنمو بشكل متناغم إن البنيوية تركز منذ البدء على التمييز بين مستوى اللغة ومستوى النص وعلى حد تعبير " بيير جيرو" أن "بالي" يخلط دائما بينهما –إذ يعير للنص سمات تنتسب في حقيقتها إلى النظام – وهي في تمييزها ذاك تعتمد على التعارض بين اللغة والكلام .

---

1 – رابح بوحوش : اللسانيات و تحليل النصوص ، ص ص 42 ، 43.

2 – محمود السعران : علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية – بيروت ، لبنان ، د ط ، ص 341 .

3 – محمود السعران : المرجع السابق ، ص 342 .

4 – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد العربي ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع – القاهرة ، ط 1 ، 1992 ص 180.

أما العرب فقد أشار عدد من الدارسين في دراستهم الأسلوبية إلى هذا النمط وهم يسايرون في ذلك الغربيين الذين صنفوا هذه الاتجاهات في دراستهم كما استفادوا من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأدبية[1] .

وفي الأخير هناك ملاحظات قد وجهت إلى الأسلوبية البنيوية ، والتي من بينها إفراطها في الاعتماد بالشكل دون المعنى ، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة كما أخرجت من دائرة اهتماماتنا فضاء الخطاب فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياته ونعني هنا بفضاء الخطاب لكل العوامل والمؤثرات ، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجماليته .

1 – حنيفة بداش : رسالة ماجستير ، الأسلوبية الوظيفية و موقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان 2006 ، 2007 م، ص 71.

المبحث الثالث:

III –مستويات الأسلوبية

1-1- المستوى الصوتي

1-2- المستوى الدلالي

1-3- المستوى التركيبي .

مستويات الأسلوبية :

لقد ظهرت دراسات أسلوبية حديثة في تحليل النص الشعري الجاهلي واستقرت معاييرها أو مستوياتها التحليلية ،واستقرت معها مصطلحاتها التي تميزت بها لغة الاتجاه 'ضمن البنوية) عن غيره من الاتجاهات الأخرى.

والأسلوبية بوصفها منهجا نقديا وأدبيا بدأت تدرس النص الأدبي على وفق ثلاث مستويات وهي : المستوى الصوتي ، المستوى الدلالي ، المستوى التركيبي .

3-1-المستوى الصوتي :

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

والمستوى الصوتي يظهر أثره واضحا جليا في تحليل الإيقاع الداخلي والخارجي أو موسيقى النص الشعري وبعض الظواهر الصوتية كالتكرار والجناس على سبيل المثال [2] يلخص هذا المستوى "هنري ميشونيك" الذي يرى أن الوعي لشعري هو أساسا منذ النظم الإسكندراني إلى قصيدة النثر ، وعي، إذا الإيقاع ، وكما عبر عن ذلك " جرارمانلي هويكنس"هو (حركية الكلام في الكتابة).

نستنتج من هذا النص، أن الإيقاع لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما أثار الإيقاع تتبع من قيم التوازي الصوتية التي تعتبر أساسية في كل شعر أصيل لا يختلف في ذلك الشعر المنظوم عن الشعر المنثور أو النثر الشعري [3].

3-2-المستوى الدلالي :

وهو الذي يستقطب سياق النص الشعري بواسطة سلسلة من الأطراف المتماثلة والتي تقترن دلاليا إما بالتشابه أو التضاد، وتقوم هذه الأطراف إما على أساس الترادف أو التقابل أو التناسب أو الاشتراط. [4]

1- محمد العياشي كنوني : شعرية القصيدة ، العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ــ عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م، ص 18.

2 – عناد غزوان : دراسات في الشعر الجاهلي ، دار مجدلاوي – عمان ، ط 1 ، 2006 م ، ص 15.

3 – محمد العياشي كنوني : المرجع السابق ، ص 160.

4-المرجع نفسه ، ص 18.

يرى "جورج موليز" أنه بإمكاننا تصنيف الأطراف المتوازية وفق معايير دلالية ، وذلك بالتمييز بين أربع علاقات دلالية هي << الترادف – التضاد – الاشتراط (الإنجرار) الاشتراك (التناسب) >>.

أ–علاقة دلالية تبنى على أساس الترادف أي الإتيان بالشيء وشبيهه.[1]

ب–علاقة دلالية تبنى على أساس التضاد أي الإتيان بالأضداد أو نقيض الكلمات. [2]

ج–علاقة دلالية تتبني على أساس الاشتراط أي الإتيان بالشيء وما يستعمل فيه ولهذه العلاقة صورتان :

الصورة الأولى : تتم بين طرفين يشترط أحدهما الأخر.

الصورة الثانية : تتم بين سلسلة من الأطراف يشترطها موقع واحد .[3]

د– علاقة دلالية تتبني على أساس الاشتراك في مجموعة من السمات وهذا ما يسمى بالتناسب ، أي الإتيان بالأشياء المتناسبة ، ويكون التناسب إما في الوضع أو الجنس.[4]

إذا فالمستوى الدلالي يظهر أثره في تحليل لوجه الجمالي – البلاغي – من التعبير الأدبي كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز على سبيل المثال .

3–3–المستوى التركيبي :

إذا كان الشعر على تعبير (غريماس AGreimas) يسعى باستمرار إلى خرق النحو فهذا لا يعني أن لغة الشعر نسق مطلق لقواعد اللغة العادية ، وإنما توسيع وإغناء لهذه القواعد تقتضيها خصوصية تركيب اللغة الشعرية تبعا لعاملين أساسيين :

العامل الأول : أن النحو الشعري نحو إيقاعي، بحيث يخضع لضرورات إيقاعية بمقتضاها تصبح المؤشرات النحوية أوليات ذات فاعلية داخل السياق الشعري .

العامل الثاني : أن النحو الشعري يمارس فعله في مساحة أوسع من الجملة . [5]

1- محمد العياشي كنوني : شعرية القصيدة ، العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ــ عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010، ص 147.

2– المرجع نفسه ، ص 151.

3- المرجع نفسه ، ص 154.

4– المرجع نفسه ، ص 157.

5– المرجع نفسه ، ص ص 178 ، 179 .

والمستوى التركيبي هو الذي يدرس لغة النص الشعري على وفق دلالاتها النحوية والتركيبية كالتقديم والتأخير ، والحذف، والوصل والفصل على سبيل المثال[1] حيث من خلاله يتم إبراز أهم التقنيات التركيبية التي تحكم بناء الجملة في الديوان الشعري ، ومدى أثرها في التشكيل الجمالي وإبراز المعنى .

من خلال ما تقدم نستنتج أن سبب اختلاف مستويات التحليل الأسلوبي راجع إلى اختلاف اتجاهات العلماء ورؤيتهم التحليلية للغة ، فتقسيم اللغة على مستويات يخضع أساسا لموقف الباحث من اللغة ، ويؤثر في ذلك أهمية مستوى من مستويات التحليل إلا أننا حاولنا أن نوازن بين هذه المستويات في إجراء رسالتنا .

1 – محمد العياشي كنوني : شعرية القصيدة ، العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ــ عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 15.

المستوى الصوتي :

I-الموسيقى الخارجية:

من أهم وسائل الموسيقى الخارجية الأوزان والبحور فهي كما يعرفها " محمد ناصر" :

<<عبارة عن وحدات موسيقية ، تسمى بالتفعيلات تتكرر في البيت الواحد بنسب متساوية أو متفاوتة وظائفها الأساسية ضبط النغم وإحداث جرس صوتي معين غايته نقل المضمون والتأثير به في نفس المتلقي لأن الشعر العربي في نماذجه الممتازة تشربته 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 تحسها الأذن كالتصريع وحسن التقييم.

1- الوزن :

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

فللوزن مع الموضوع علاقة مترابطة أوردها إبراهيم أنيس وهو يحاول تقنين هذه العلاقة:

<<أن الحماسة والفخر وما يستلزمها من ثورة النفس لكرامتها ببيع ذلك نظم من بحور قصيرة أو متوسطة فيعلل لانتفاء ذلك في شعر الجاهليين بأن حماسة الجاهليين وفخرهم كان من النوع الهادئ الرزين الذي يتطلب التأني ولذلك جاء في قصيدة طويلة وأوزان كثيرة المقاطع>>.[3]

فالوزن إذن هو تمثيل فعلي للموسيقى الخارجية التي تحدد حركة نمو القصيدة وتدفعها في إطارها الفني وتعبر عن حركة أحوال النفس :<< وهو النهر النغمي الذي يجدد بضفافه

1-محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث خصائصه و اتجاهاته الفنية ، دار الغرب الإسلامي –بيروت ، لبنان ، د ط ص 193.

2 – رجا عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم و الجديد لموسيقى الشعر العربي –منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، د ت ، ص 09.

3 – إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 19.

تجربة الشاعر ،ويعطيها ذاتها الفنية بل إننا حين نقرأ قصيدة قد تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد>>.[1]

البحر المتبع في القصيدة هو بحر الرمل ويتكون من ستة أجزاء هي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مفاتحه : رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وما يلاحظ على هذه القصيدة أنها نظمت على بحر الرمل وهو الاعتماد بتفعيلتين فقط في السطر بدلا من ثلاثة .

-27-حين تلقي ما ألاقي عندها فلتبكيني (البيت الأخير)

حيـــن تلــقي ما ألاقــي	عندهـــا فلتبـــكيني
0/0//0/ 0/0//0/	/0//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

2- القافية

القافية : << هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، فيكون أساسها حروف الروي و هو الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة ، و إليه تبنى القصيدة كلها يعرفونها القدماء بأنها تتكون من آخر ساكن في البيت مع الساكن الذي يسبقه ثم الحرف المتحرك قبل هذا الساكن ، خالفا فيه تتكون من الساكنين الأخيرين في البيت مع المتحرك الذي يوجد قبل أول هذين الساكنين ، و ذلك هو رأي الخليل فإذا كان حرف الروي ساكنا فانه يسمى مقيدا ، و إذا كان حرف الروي متحركا فيسمى مطلقا >> [2]

و لأهمية القافية اعتبرها الشعراء منذ القديم ركنا أساسيا من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها فهي تلك للأزمة الإيقاعية المتمثلة في تكرار صوت معين أو هي مجموعة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة ، أو تكرارها ذلك بشكل جزء من الموسيقى الشعرية إذ تعتبر عنصر طرب يوحد النغم ، و يزيد من سحره الأخاذ ، ولروي

---

[1] -رجا عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، 10.

2- ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني الأزدي) : العمدة في محاسن الشعر و أوزانه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد منشورات دار الجيل – بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1981 ، ج 1 ، ص 151 .

حرف من حروف القافية ملتزم به كل أبيات القصيدة تبنى عليه و تنسب إليه فيقل : قصيدة دلالية أو قصيدة لامية >> [1]

و قد أورد " ابن جني " قيمة القافية في الشعر و آخر السجعة في النثر و مرد ذلك أن كليهما لهما أهميتهما في الإيقاع فقال : << ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنه المقاطع ، و في السجع كمثل ذلك نغم ، و أخر السجعة و القافية اشرف من أولها والعناية بها أمس ، و الحشد عليها أوفى و أهم وكذلك كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية بها و محافظة على حكمه >> [2]

تحديد لقافية في البيت الأول هي (سنى) قافية مطلقة لأن النون حرف متحرك .

2 (عنيي) قافية مطلقة لأن حرف الروي متحرك (عني)

3 (فنتي) قافية مطلقة لأن حرف النون حرف متحرك (فني)

4 (المجنين) ← (جني) قافية مطلقة .

5(غني) مطلقة

6(مني) مطلقة

7(إني) مطلقة

8(ظني) مطلقة

9(رني) مطلقة

10(أني) مطلقة

11(جني) مطلقة

13(عني) مطلقة

21(سني) مطلقة

24(سني) مطلقة (سنني)

25 (بنيّ) مطلقة (بنني)

الملاحظة : نلاحظ أن جميع القوافي مطلقة لأن رويها (النون) حرف متحرك و قد وفق الشاعر في اختيار هذه القافية لأن النون تدل على النواح و البكاء.

---

1 – عدنان حقي : المفضل في العروض و القافية و فنون الشعر ،ص ص 146 ، 150.

2 – ابن جني : الخصائص ، ج 84/1.

3-الجناس : توسع العرب كثيرا في دراسة الجناس ، و أولوه من العناية و الاهتمام حتى صار موضة العصر عند بعض الشعراء فتحاول من خلال قصيدة " رفقا بالملمس " لعلي مناصرية أن تتميز هذه الخاصية بخاصية التجنيس ، و تنظر إليها من حيث بنيتها ودلالتها.

يقال له التجنيس ، و التجانس و لا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير ، و تمكن القرائن ، فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكسب الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام ، و أما الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف و اختلافها يكون إما بنقصان حرف في الأول ، أو في الوسط ، أو في الآخر >> [1]

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

1-رفقا / صرفا

2-فني/عني

3-مغنى/امني

4-سعيدا /بعيدا

5-تأني /تجني

6-شقائي/رجائي

7-سني /مني

8-يحفظني/يبرحني

9-عقني/علني

10-عني /ظني

1 - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ، ط6 . ص ص ص: 319 -320 – 321 .

	الكلمات المتجانسة	طريقة التجانس	نوع الجناس
1 2	رفقا صرفا	اختلاف في الأحرف (1-2-3) (ر.ف.ق) اختلاف في الأحرف (1-2-3) (ص.ر.ف)	**ناقص بثلاثة أحرف**
1 2	فني عني	اختلاف في الحرف (ف) اختلاف في الحرف (1) (ع)	**ناقص بحرف**
1 2	مغني امني	اختلاف في الحرفين (1-2)(م.غ) اختلاف في الحرفين (1-2)(أ.م)	**ناقص بحرفين**
1 2	سعيدا بعيدا	اختلاف في الحرف (1) (س) اختلاف في الحرف (1) (ب)	**ناقص بحرف**
1 2	تأني تجني	اختلاف في الحرف (2) (أ) اختلاف في الحرف (2) (ج)	**ناقص بحرف**
1 2	شقائي رجائي	اختلاف في حرفين (1-2)(ش.ق) اختلاف في حرفين (1-2)(ر.ج)	**ناقص بحرفين**
1 2	سني مني	اختلاف في الحرف (1) (س) اختلاف في الحرف(1) (م)	**ناقص بحرف**
1 2	يحفظني يبرحني	اختلاف في الأحرف (2-3-4) (ح.ف.ظ) اختلاف في الأحرف (2-3-4) (ب-ر-ح)	**ناقص بثلاثة أحرف**
	عقني علني	اختلاف في الحرف (2) (ق) اختلاف في الحرف (2) (ل)	**ناقص بحرف**
	عني ظني	اختلاف في الحرف (1) (ع) اختلاف في الحرف (1) (ظ)	**ناقص بحرف**

فقصيدة "رفقا بالمسن" هنا لعبت فيها الجناس بدور وظيفة حيوية بارزة عند الشاعر " علي مناصرية " ، بالإضافة إلى الدور الذي لعبه في إحداث الإيقاع الموسيقي المتميز الذي يقوم بربط الدال بالمدلول ، و توطيد النغمة بينهما قصد الإثارة و تحريك انفعالات

المتلقي.[1] فمن الواضح إن هذه التلوينات الموجودة جاءت عفوية تلقائية لا يقصد بها الشاعر إلا التلاعب بالألفاظ ، و تكلف التزويق بالمحسنات ، و هي بذلك تؤكد أن الصياغة عنده لا تطغى على العواطف في وقت تساعد على التعبير عن التجربة و على إثارة الإحساس بالغيرة و النضال و الشعور بالوجود

4-الطباق :

<< هو لغة الجمع بين الشيئين ، و اصطلاحا الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب و السلب أو العدم ، و لملكة أو التضايق أو ما أشبه ذلك ، سواء أكان المعنى حقيقيا أو مجزيا >> [2]

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

و من خلال الدراسة الإحصائية التي أجريناها لقصيدة << رفقا بالمسن >> يلاحظ أن الشاعر لم يستخدم الطباق إلا في لفظتين (نسيت – تذكرني) و هذا دليل قاطع على أن الشاعر هنا لم يولي اهتماما كبيرا بالمحسنات البديعية ، و خاصة الطباق الذي يساعد على إثراء المعاني و تقويتها إيمانا منه بصدق تجربته و قوة إيحاءاتها و دلالاتها و معانيها فهو لم يكن بحاجة إلى الالتجاء إلى هذا المحسن لان إحساسه ترجم بكلمات أحر من الجمر ، أقوى من صلب الحديد ، أغنى و اطهر من التصنع و التكلف والتلاعب بالألفاظ فقد قابل بين النسيان و التذكر ، لأنهما يعبران عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من معاناة و ظلم ابنه له ، رغم ما منحه في صغره من حب و حنان و سهر على راحة البال.

5-التصريع :

التصريع : هو << ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه ، و تزيد بزيادته>>[3]

1- رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم – عنابة ، دط ، 2006 ، ص ص 66 ، 67.

2 – أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة و البيان و المعاني و البديع ، دار إحياء التراث الإسلامي ، مجلد ، ط 1 1992 ، ص 297.

3 – ابن رشيق : العمدة ، 1 / 173.

فهو إذن إجراء يلزم فيه الشاعر تغييرا للعروض حتى تماثل الضرب علاوة على المسائلة في الحرف الأخير فيهما و هو الروي ، و قصيدة "رفقا بالمسن " تحتوي على هذه الخصية و هي ظاهرة تقريبا في جميع أبيات القصيدة كما يلي :

1-.....فني /.....عني

2-.....مغني/.....امني

3-.....سعيدا/.....بعيدا

4-.....تجني/.....ثمني

5-.....جني/.....مني

6-.....يحفظني/.....يبرحني

7-.....رجائي/.....شقائي

8-.....عقني/.....علني

و بهذا المعنى يؤدي التصريع وظيفة جمالية تواصلية ، تعين على تحقيق التواصل المنشود بين الشاعر و المتلقي ، و التصريع هنا لم يكن كما كان قديما شاهدا على فحولة الشاعر و اقتداره بل أضحى ظاهرة إيقاعية لها مضمونها الدلالي.

II -الموسيقى الداخلية

إن شعر علي مناصرية يتوافر على الموسيقى الخارجية و الداخلية ، فالأولى لا تلقي ضوء على شاعريته لأنها عند مثل غيره من الشعراء ، أما الثانية فإنها بأنواعها الكثيرة تجد في شعره مجالا خصبا و هي تتخذ أشكالا مختلفة تؤدي إلى تأثيرات مختلفة أيضا وهذا يعني أن الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الشعري المتمثل في الانسجام الصوتي النابع من التآلف بين الحروف كمقاطع صوتية و التوافق بين الكلمات بدلالاتها الصوتية والمعنوية و الذي يربط بين عالم الشاعر الداخلي ، و الكلمة المعبرة عن الموقف بحيث نضير أولا و أخيرا استجابة للإيقاع النفسي للمبدع و المتلقي في آن واحد.

و هنا تكمن براعة الشاعر في الربط بين هذين العالمين عالم اللغة و عالم الحسن المرهف.

<< فالموسيقى الداخلية في القصيدة الشعرية هي ما يميز مدى حساسية الشاعر و رهافة حسية عندما يستشعر 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 و تمازجها و تتابع الكلمات التي تولد جرسا محكما فتماسك الأطراف تؤدي إلى تلاحم نسيج القصيدة << فعملية التكرار هي أكثر من عناية جمع و إحصاء فهي وليدة ضرورة لغوية أو توازن صوتي >>. [2]

أما فيما يخص تكرار الحروف فيندرج بالدرجة الأولى كون الصوت المميز يكشف عن عمق النظم الشعري ، و منه كانت الصناعة الصوتية التي كشفت لنا سحر علي مناصرية و أسرار صناعته الشعرية .

و فيما يخص تكرار الكلمات التي يشكل إيقاعا خاصا يسمح بذلك التوافق بين الدال والمدلول ، كما انه يمكن المتلقي من إدراك سحر و جمالية أصوات تلك الكلمات و معرفة إيحاءاتها قصد الوقوف على جماليتها ففي هذه القصيدة نجد التكرار شكلين:

أ-تكرار الألفاظ : فالألفاظ هي المرآة التي عكست دقة الشاعر في اختيار المقالات المناسبة للمقام المعبرة عنه ، فقد أعطى الشاعر من الألفاظ ما يليق باحترام المسن الذي كان دربا صالحا في تنشئة ولده و ما يناسبها من ألفاظ تشيع فيها من القوة على حد السواء.

و يظهر تكرار الألفاظ فيما سنظهر في الجدول التالي من القصيدة .

الأسماء المكررة	عددها
- الدنيا	2
- المسن	2
- امني	2
- عني	2
- الأبناء	2

1 -محمد بن عبد الغني المصري : نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ للنقد الأدبي ، دار مجد لاوي- عمان، الأردن ، ط 1 ، سنة 1987 ، ص 109.

2 - رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 87.

إن التكرار سمة موجودة منذ الأزل في جميع الخطابات و خاصة الشعرية ، و أن التكرار الذي عمد إليه علي مناصرية في هذه الكلمات (الدنيا ، المسن ،.....) ، ما هو إلا بتأكيد لمدلول هذه الكلمات . و التي تساعد على توليد المعنى من خلال ما تحدثه من جرس موسيقي بتواليها، و ما هي إلا تأكيد على الموقف الذي هو بصدد التعبير عن الأبناء الذين يسيئون معاملة آبائهم رغم ما قدم هؤلاء الآباء من تضحيات كبيرة إزاء توفير كل ما يحتاج الابن من رعاية و غير ذلك من الأمور. التي تجعل من الابن شخصية مهمة في المجتمع.

ب-تكرار الحروف :

الحرف	عدده	حروف النداء	عددها
النون	66		
اللام	40		
الميم	32		
الراء	26		
الكاف	24		

حروف الجر	عددها
الباء	09
في	03

نلاحظ من خلال القصيدة طغيان حرف النون عليها ، و هذا راجع إلى كون حرف النون حرف مجهور يسمى بالنواح ، و ابن سينا يقول النون و إن كان بدل الشفتين طرف اللسان و عضو آخر حتى يكون عضو أرطب من الشفة يقاوم الهواء بالحبس ثم يتسرب أكثر إلى ناحية الخيشوم كان النون.

2- التشديد و التضعيف :

إن الصوت يتنوع و يختلف بين مد غنه ، و لين و شدة ، و كل هذه التنوعات ، إنما هي تعبير صادق عن حالة الشاعر النفسية و موقفه المعاش ، فالتشديد بمعناه الاصطلاحي

يظهر عند الخليل في قوله << فان صيرت الثنائي مثل : قد و هل و لو اسما أدخلت عليه التشديد فقلت هذه لو مكتوبة ، و هذه قد حسنة، زدت واو على واو ، و دالا على دال ثم أدغمت و شددت فالتشديد علامة الإدغام >> [1]

يتضح من خلال هذا النص أن الإدغام في نظر الخليل هو مرحلة ما قبل التشديد بحيث يرغم الصوت في غيره فينشأ عن ذلك التشديد و هو المعنى ذاته الذي عبر عنه المبرد حيث أشار إلى مصطلح التشديد فقال : << و في التشديد وهو قولك اردد ثم تقول رد إن شئت فأما ردا أو ردوا فحذفها لازم للزوم الإدغام >> [2]

فالتشديد هو عملية تتم عن طريق تضعيف الصامت الجذري الثاني حيث توضع فوق عين الفعل شدة تثبت كتابته ، و التشديد هو إطالة زمن النطق أي إطالة زمن التقاء العضويين المكونين له مثل الزاي في كلمة " هز " فان تشديدها يكون بإطالة زمن الالتقاء بمقدمة اللسان و اللثة .[3]

و الحرف المشدد لا يختلف في المستوى الصوتي عند نظيره لا في المخرج و لا في الصفات ، و الفرق بينهما إنما يكون في كمية الصوت لا غير.

كما يعد التشديد في العربية عنصرا تمييزيا له صلة بتحديد المعنى ، فكلمة " فتسم " شديد عين الفعل تختلف عن " قسم " بدون تشديدها ما يجعلها نقول إن التشديد له دور وظيفي في تحديد المعنى و تبليغه >> [4]

و لقد كشف لنا علي مناصرية في قصيدته" رفقا بالمسن " أقوى الألفاظ التي يعبر بها عن أقوى الدلالات ، و تظهر فيها الشدة في قوله : << المسن ، بني ، المر ، النواصي ، امني ظني ، علني ، فاتقيها ، عقني ، فلتبكيني ، فلتذكرني ، يبرحني ، يحفظني ، تجني >> .

1- العين : 55/1.

2- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) : المقتضى ، تح : محمد عبد الخالق عظيمة ، عالم الكتب – بيروت ، دط د ت ، ج1 ، ص 242.

3- زهيرة قروي : المصطلحات الصوتية و النحوية عند البصريين في القرنين الثاني و الثالث الهجريين ، رسالة دكتوراه ، جامعة منتوري - قسنطينة ، 2007 ، 2008 م ، ص 226.

4- المرجع نفسه ، ص 226.

3- المد :

فهو إطالة الصوت بحد حروفه ، و حروفه ثلاثة (الألف ، الواو ، الياء) جمعت في كلمة واحدة هي " نوحيها " و سميت حروف مد لامتداد الصوت بها و لضعفها لاشباع مخرجها >> [1]

المد ظاهرة صوتية بارزة يتحقق ها الإيقاع الصوتي ، و المذكور بالألف ، و الواو ،الياء و عند تأمل إيقاع كلمات و حروف القصيدة تكتشف بأن الشاعر يعتمد على الإيقاعات الموسيقية الطويلة ، فهو يستعملها بنسبة معقولة لكونه تنتشر في كل بيت محدثة إيقاعا جميلا يحسن القارئ بأن هذا النظم الإيقاعي ، يهزه و يدغدغ مشاعره ، و دون شعور يجد نفسه تحت سيطرتها و هذا من نجاح العمل الشعري لان من نجاحه أن يربط الإيقاع بانفعال النفس و التعامل معها ، و ما يدل على أن الشاعر قد كان واعيا يبقيه حروف المد و لم يكن استخدامه لها بمحض الصدفة هو ذلك التوزيع الإيقاعي التالي في جميع أبيات القصيدة تقريبا:

في البيت (4) – إنما الدنيا.....

في البيت (7)–عقني الأبناء.....

في البيت (8)–كنت في الماضي قريرا.....

في البيت (10) –هكذا كنت سعيدا .....

في البيت (12) يلغني عنه بعيدا.....

في البيت (14).....حافظا حرف التمني.

في البيت (16) عندما أغدو عجوزا.....

في البيت(21) .....شقائي

في البيت (22) .....رجائي..

4- التنوين :

يذكر سبويه أن التنوين يلحق الأسماء فيقول : << و اعلم أن بعض الكلام أثقل من بعضف الأفعال أثقل من الأسماء لأن الأسماء هي الأولى و هي أشد تمكنا ، فمن ثم لم

1- محمد محمود عبد الله : كيف يجود القرآن العظيم أوضح البيان في أحكام تلاوة القرآن ، ص 25.

يلحقها تنوين و لحقها الجزم و السكون >>.[1] فقد جعل سيبويه التنوين دلالة على خفة الأسماء و دلالة على التنكير.

و يؤكد ابن جني هذا الرأي في قوله :<< إنما لم ينون الفعل لأنه استمر فيه الحذف الجزم بالسكون لثقله ، فلم تلق له الزيادة أو لأن التنوين إيذان بالتمام و الفعل لا يتم إلا بالفاعل .....إنما نونوا الأعلام – و التنوين علم التنكير – لأنها ضارعت بألفاظها النكرات إذ كان تعريفها معنويا لا لفظيا لأنه لا لام تعريف فيها و لا إضافة>>[2].

فأكد ابن جني أن التنوين قد يرتبط ارتباطا و تكيفا بالإنشاد و التنوين هو نون زائدة تلحق أواخر الأسماء لفظا و تفارقها خطا ووقعا.>>[3]

انطلاقا من هذا التعريف و تطبيقا له على الأسماء التي في قصيدتنا الشعرية" رفقا بالمسن ، فإننا نجد أن هناك تنوين ظاهر على أواخر الكلمات (صرفا –رفقا –قريرا –ببر–حافظا –جميعا–سعيدا–بعيدا–غرور–مسرفا>>. و قد شمل هذا التنوين كل من الفتحة ، الضمة الكسرة، فتصير هذه الأسماء (ببرن ، غرورن – صرفن –رفقن–مسرفن –حافظن– جميعن).

أما سعيدا–بعيدا–قريرا فتنوين الفتحة هنا متصل بألف مد و هي ذات حركة واحدة ، فقد جعلها بهذه الصفة للضرورة الشعرية التي تحتم حذف أحد هذه الحركات.

2– الكتاب : 20./1

1– الخصائص : 64/1.

[2]– مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، مراجعة : أحمد إبراهيم زهوة ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط 1 2005 ، ج 1 ، ص 9.

المستوى التركيبي :

1- الدراسة التركيبية للجمل :

لقد اختلف النحويون حول تعريفهم للجملة و تقسيمها و في 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 بن محمد الجرجاني" في كتاب (التعريفات) :<<عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ، سواء أفاد كقولك : زيد قائم ، أو لم يفد كقولك : إن تكرمني ، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه ، فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا >>(2)

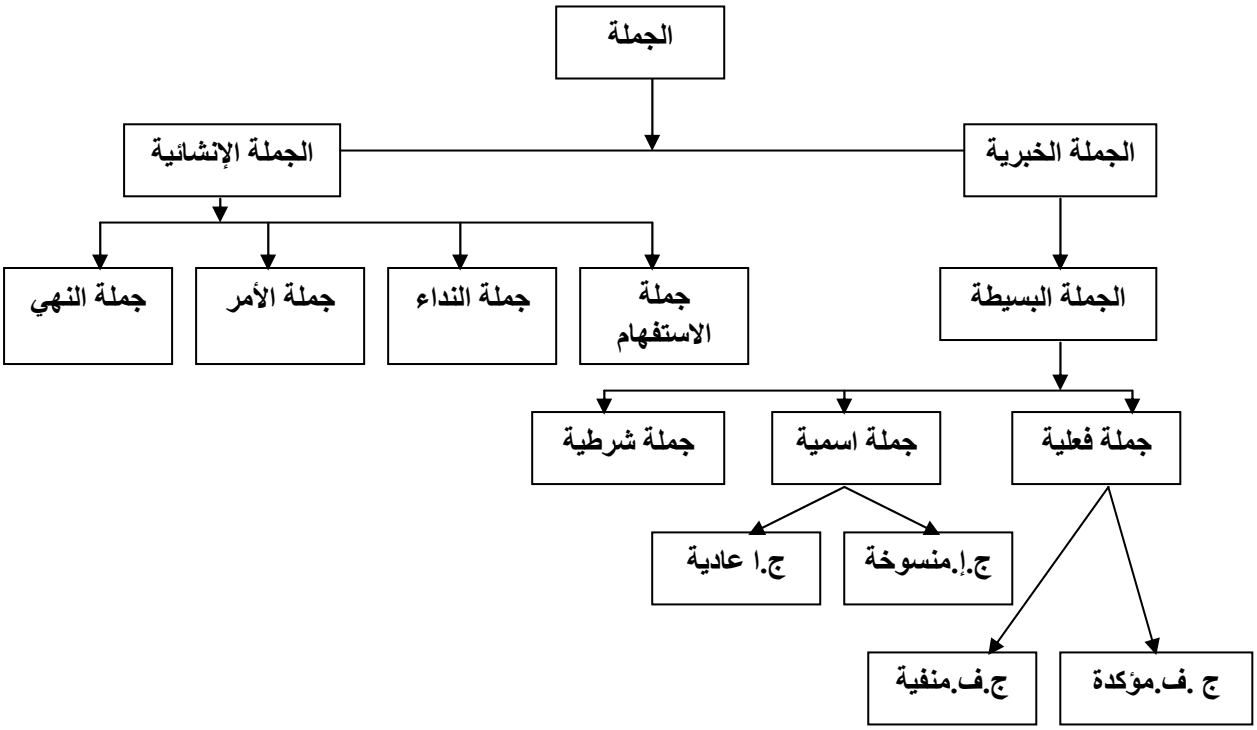
كما تعرف أيضا بأنها :<< الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به بان الصورة الذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع>>(3)

و من خلال الدراسات يتبين أن الجملة تنقسم إلى :

1-إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة ، دار النشر- القاهرة ، د ط ، 1978 م ، ص .277

2- علي بن محمد الجرجاني : كتاب التعريفات ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط1 ، 1983 م ، ص 78.

3- نجوى مصطفى رجب: لغة الشعر الجاهلي ، كفر الشيخ ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2008 م ص 158.


الجملة
الجملة الإنشائية
الجملة الخبرية
جملة النهي
جملة الأمر
جملة النداء
جملة الاستفهام
الجملة البسيطة
جملة شرطية
جملة اسمية
جملة فعلية
ج.ا عادية
ج.إ.منسوخة
ج.ف.منفية
ج .ف.مؤكدة

I – الجملة 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>>[1] و هي بذلك تنقسم إلى :

1-الجملة البسيطة : << و هي ذلك التركيب الذي ينبثق عن عملية إسنا دية واحدة و تبدو عناصر بنائه مفردة ، أو مركبة تركيبا غير إسنادي >> [2]

وهي بدورها تنقسم إلى : الجملة الفعلية ، الجملة الاسمية ، الجملة الشرطية.

2-**الجملة الفعلية :** و هي التي الجملة التي صدرها فعل ، و قد تحدث "سيبويه" عن الفعل فقال << و أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، و بنيت لما مضى و لما يكون و لم يقع و ما هو كائن لم ينقطع فأما بناء ما مضى فذهب و سمع و مكث و حمد و أما بناء ما لم يقع فإنه قوله أمرا : اذهب و اقتل و اضرب ، و مخبرا : يذهب يضرب ، يقتل و يضرب و كذلك بناء ما لم ينقطع و هو كائن إذا أخبرت>>[3]

و الجملة الفعلية تقسم إلى :

2-1-جملة فعلية مؤكدة : و مثال ذلك قول "علي مناصرية" في قصيدته رفقا بالمسن في البيت الثامن و البيت التاسع :

كنت في الماضي قريرا بين أبنائي كأني

أملك الدنيا جميعا في اعتداد المطمئن

فالجملة المؤكدة هنا هي "كأني أملك" و الغرض منها هو التوكيد على أن هذا المسن لم تكن حالته هكذا بل كان يحوله العيش مع أبنائه و كان يحلم بأن أولاده سوء يكونون له نعم الصاحب و السند.

2-2-جملة فعلية منفية : و مثال ذلك قول "علي مناصريه" في قصيدته "رفقا بالمسن " في البيت الحادي عشر :

لم يدر قط بذهني أن ابني ينكرني

3- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد عبد الأكبر : المقتضب ، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، د ط ج 3 ، ص 89.

1- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد عبد الأكبر : المقتضب ، ص 90.

2- سيبويه : الكتاب ج 1 ، ص 12.

فالجملة المنفية هنا هي جملة "لم يدر" حيث نجد أن "لم"أفادت النفي لأن الأب المسكين لم يتصور نفسه انه سيأتي يوم و يقوم أبناؤه برميه هكذا و معاملته بسوء ، و يقوم هذا الابن بنكران فضل أبيه عليه.

II-الجملة الاسمية : هي جملة المبتدأ و الخبر و قد عرّفها "ابن هشام" بأنها الجملة التي صدرها اسم كـ: "زيد قائم" ، و "قائم الزيدان" عند من جوزه و هو الأخفش والكوفيون.[1]

و يشرحها "سيبويه" بقوله : << و المبتدأ كل اسم ابتدأ به ليبنى عليه الكلام و المبتدأ والمبنى عليه رفع ، فالابتداء لا يكون إلا بمبنى عليه .فالمبتدأ الأول ، و المبنى ما بعد عليه رفع فهو مسند أو مسند إليه>>[2]

فالجملة الاسمية بدورها تتكون من :

2-1-**الجملة الاسمية العادية** : و مثال ذلك قول "علي مناصرية" في البيت الأول :

يا بني الإنسان رفقا بالقيد و المسن

فهذا البيت يحتوي على جملة عادية تتكون من مبتدأ و خبر (يا بني الإنسان) مبتدأ (رفقا) خبر

و كذلك في البيت السابع :

عقني الأبناء و يحي أين ما كنت أمني

فهذا البيت احتوى هو أيضا على فعل و فاعل و الفعل متمثل في عق و الفاعل الأبناء.

2-2-**الجملة الاسمية المنسوخة** : و مثال ذلك قول "علي مناصرية" في البيت الثامن عشر:

ليت زوجي لم تلده بيت انسي كان جني

حيث أفادت ليت هنا التمني لأن هذا الأب المسكين تمنى لو أن زوجته لم تلدهم لكان أحسن و هذا التمني راجع إلى تدمر الأب من أولاده بسبب سوء معاملتهم له و عدم احترامه فبتمنيه هذا فهو يؤكد لنا بأن أولاده فعلا سيؤون معه لأنه لا يوجد رجل في الدنيا يتمنى أن يحرم من نعمة الأبوة.

1-نجوى مصطفى رجب : لغة الشعر الجاهلي، مرجع سابق ، ص 35.

2- سيبويه : الكتاب ، تحقيق و شرح عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، ج 2 ، ص 126.

III-الجملة الإنشائية :

الجملة الإنشائية هي ما تستدعي مطلوبا غير حامل وقت الطلب و يكون بالاستفهام ، والنداء ، و الأمر ، و النهي ...[1]

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

مثال ذلك قول "علي مناصرية"

هل جنيت حين كنت حافظا حرف التمني

-فهذا الأب المسكين يسأل نفسه هل هو على حق عندما تمنى أن يرزقه الله بأولاد صالحين يجدهم في كبره أم هو مجنون عندما تمنى هذه الأمنية لأن المعاملة التي تلقاها منهم تستحيل منه أن يتمنى أصلا.

2-**جملة النداء** : هو طلب إقبال مخاطب بعيد بعدا حقيقيا أو مجازيا عن تناول المنادى بعيدا بجسمه أو بروحه ، أو بعلو شأنه أو لاستحالة الوصول إليه .[3]

و من أمثلة جملة النداء قول "علي مناصرية"

ماجترأت يا إلهي حين أجزى بالتجني

و الغرض من هذا هو النفي .

3- جملة الأمر :

الأمر في معناه العام هو طلب الفعل ، و التنفيذ دون استشارة و لا إمكان للمأمور في رفضه [4]

و من أمثلة ذلك قول " علي مناصرية " :

3- منير سلطان : بلاغة الكلمة و الجملة و الجمل ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، د ط ص 22.

1- مهدي المخزومي : في النحو العربي ، المكتبة العصرية – بيروت ، لبنان ، ط 1 ، ص 264.

2- منير سلطان : بلاغة الكلمة و الجملة و الجمل ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، د ط ص 22.

3- هارون عبد السلام : الأساليب الإنشائية ، مكتبة مصر ،ط 2 ، ص 15 .

من جنى الدهر عليه لا تسل عنه و عني

فجملة الأمر هنا هي (لا تسل) و الغرض منه النصح و الإرشاد و كذلك النهي .

و كذلك قوله في :

إنما الدنيا غرور فاتقيها و اسألني

4- جملة النهي :

*** حقيقي :** وله صيغة واحدة : المضارع المقرون ب (لا) الناهية الجازمة [1]

و مثال ذلك قول " علي مناصرية " :

من جنى الدهر عليه لا تسل عنه و عني

فنجد النهي في قوله (لا تسل) و الغرض منه هو النصح .

ثانيا : الظواهر الأسلوبية البارزة في قصيدة رفقا بالمسن :

من الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة :

1- الحذف : « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، و أتم ما تكون بيان إذا لم تبن »[2]

و قضية الحذف من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها انحرافا عن نمط التعبير العادي و هو يعمد إلى استشارة المتلقي و إيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل و المتلقي قوامه الإرسال الناقص من قبل المرسل ، و تكملة هذا النقص من قبل المتلقي و يعتمد الحذف اعتمادا كبيرا على دلالة السياق ، تلك التي تدفع المتكلم إلى الاختصار و الحذف لبعض عناصر الجملة إما توسعا في إيقاع العلاقات النحوية ، وإما اكتفاء ببعضها الآخر [3] .

و سوف نتطرق إلى نوع من أنواع الحذف :

1- منير سلطان : بلاغة الكلمة و الجملة و الجمل ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، د ط ص 156 .

2- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، سنة 2001 ،ط1 ، ص 100 .

3- مختار عطية : التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية ، دار الوفاء الإسكندرية ، د ط ، د ت ص 113 .

إضمار الفاعل لدلالة المعنى عليه :

و ذلك في قوله :

قد تريك العز ثم تقلب ظهر المجن .

و المقصود : قد تريك الدنيا العز ثم وجاء الإضمار لدلالة معنى الجملة عليه لأن الشيء الذي يعيشك في العز ثم ينقلب عليك هي الدنيا فقط .

2- الوصل والفصل :

إن الجمل في اللغة العربية تتوالى أحيانا منثورة ، تستأنف واحد في إثر أخرى متناسقة موصولا بعضها بالبعض تارة " بالواو " و تارة " بالفاء " أو غيرها من حروف الربط وقد شغل هذا الأمر البلاغيين فحاولوا أن يتبينوا مواطن الوصل و الفصل بين الجمل ويحددوا مواقعها ، و هذا ما سنقوم به و نطبقه على قصيدة رفقا بالمسن لـــ :

" علي مناصرية "

و لعل من المفيد أولا أن نتطرق إلى مفهوم " الوصل " و "الفصل" و بشكل موجز .

- **الوصل :** عند البلاغيين « عطف بعض الجمل على العض » [1] كما يعرف الوصل بأنه « هو عطف جملة على جملة أخرى بالواو » [2]

إذن فالوصل هو الربط بين جملة و أخرى بحرف عطف قد يكون واوا أو فاء...

- **الفصل :** هو من المصطلحات التي يستخدمها العلماء للإشارة إلى ما يصيب الشعر من الفصل بين العناصر النحوية المتلازمة [3]

كالفصل بين المضاف و المضاف إليه ، أو الصفة و الموصوف ...فيؤدي هذا الفصل إلى الصعوبة في التواصل .

كما عرف بأنه « ترك عطف بعض الجمل على بعض بحروفه ، وهو قطعة من باب مستقلة بنفسها منفصلة عما سواها» [1]

1- هادي نهر: علوم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، عالم الكتب الحديث - عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2008 ص 349 .

2- يوسف مارون : اللغة و الدلالة معجم في اللغة العربية ووظائفها و تقنياتها التعبيرية -طرابلس ، دط،2007 ص 359 .

3- ياقوت محمد سليمان : علم الجمال اللغوي ، المعاني ، البيان ، البديع ، دار المعرفة الجامعية ، دط ، 1995 ، ج1 ص 80 .

إذن الفصل هو ترك العطف بالواو بين جملتين .

أ-**الوصل** : فالوصل و كما ذكرنا سلفا بأنه ما يصل بين جملتين بأحد حروف الربط وتكون معاني هذه الجمل مترابطة و متناسقة و موصولة إما " بالواو " أو " الفاء " .

* **الواو** : تعد الواو أصل حروف العطف لكثرة دورانها في النصوص العربية و لعل السر في ذلك أنها تدل على أكثر من الاشتراك بين المتعاطفين في الإعراب و الحكم في حين أن بقية الحروف توجب زيادة في المعنى ، و لما كانت هذه الحروف توجب زيادة في المعنى على حكم الواو « صارت بمنزلة الشيء المفرد و الباقي بمنزلة المركب والمفرد أصل المركب» [2] بمعنى الواو .

أصل بقية الحروف و قد ورد " الوصل بالواو " في قصيدة رفقا بالمسن لـــ :

" علي مناصرية " في عدة أبيات و سنذكر منها قوله :

هو يسقى المر صرفا و أنا أشقى بفني

فهنا الشاعر عطف بحرف الواو بين صدر البيت و عجزه فهو هنا يخبرنا بأن الدهر قد سقاه المر و ذهب و أنه ما زال يشقى و يتعب من ذلك المر .

و كذلك قوله في البيت التاسع :

كنت أعطيه طعامي و شرابي دون من

و قوله في البيت الخامس و العشرون

متلذذا بشقائي و أنا غير مضن

* **الوصل بالفاء** : ذكر النحاة أن الفاء في الكلام ثلاثة مواضع ، تكون متبعة عاطفة وتكون متبعة مجردة من العطف ، وتكون زائدة ، إلا أن المعنى الذي يختص به و تنسب إليه هو معنى " الإتباع " أي تظم الشيء إلى الشيء مثل الواو ، فالربط و الترتيب لا يفارقانها [3]

و قد ورد " الوصل بالفاء " في قصيدة رفقا بالمسن لـــ " علي مناصرية " نذكر منها قوله في البيت الثالث و العشرين .

4- هادي نهر ، مرجع سابق ، ص 49 .

1- الأنباري (أبي البركات عبد الرحمن بن محمد أبي سعيد) :أسرار العربية ، المجمع العربي – دمشق ، ص302.

2- طارق بولخصايم : رسالة ماجستير، نظام الفصل و الوصل بين البلاغة والنحو ، إشراف د/ صالح خديش 2006 /2007 ، ص 92 .

يا بني إن نسيت فاعتبر أنت بسني

فالشاعر وصل بين الشطرين بحرف العطف (الفاء) و هو عطف الخبر على المبتدأ حيث أن هذا الأب المسكين يريد أن يخبر ابنه إن كان قد نسى سنه فهو لا يحتمل بعد الوصول إلى هذا العمر ما يحصل له .

و كذلك قوله :

إنما الدنيا غرور فاتقيها و اسألني

و قوله أيضا

فحسب الله رجائي فانتهى المفتون مني

من خلال ما تقدم نجد أن " علي مناصرية " لم يستعمل الوصل بكثرة سواء بالواو أو الفاء

ب-الفصل :

و الفصل كما ذكرنا في بداية حديثنا عن " الوصل و الفصل " هو أن نفصل بين جملتين ويكون ذلك بترك العاطف و للفصل عدة مواضع كالقطع وجوبا .

احتياطا بين السؤال و الجواب للبيان و الإيضاح ، للتأكيد و التقرير ، كما نفصل بين جملتين إحداهما تكون خبرية و الأخرى إنشائية ، و فيما يلي سنوضح أكثر .

حيث يقول " علي مناصرية " :

عندما أغدو عجوزا طاعنا كي يحفظني

لأن الشاعر موقف يصف فيه حاله كيف كان في الماضي.

المبحث الثالث :المستوى الدلالي :

يمثل المستوى الدلالي في الدراسة الأسلوبية أحد أهم الدراسة لأنه يكمل عناصر الدراسة الأخرى (المستوى الصوتي و المستوى التركيبي و الصرفي)

و علم الدلالة " Sémantique " هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح و التفسير ، ويهتم بمسائل الدلالة و قضاياها و يدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سواء كان الرمز لغويا أو غير لغوي (مثل الحركات و الإشارات ...الصور و الأصوات غير اللغوية و غير ذلك من الرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي. [1]

و لقد تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية " Sémantique " لدى اللغوي الفرنسي بريال " Breal " في أواخر القرن التاسع عشر 1983 م ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو " علم الدلالات " ليقابل " علم الصوتيات " الذي يعني بدراسة الأصوات اللغوية و علم الدلالة أصبح هدفا لكثير من اللغويين ومجال من أهم مجالات البحث اللغوي إذ اعتمد علماء اللغة إلى وحدات دلالية ، اختلفوا في تحديد أصغرها ، فبعضهم يرى أن الكلمة في الأصغر و طائفة أخرى ترى أن هناك وحدات أخرى أصغر من الكلمة و هي الوحدات الصوتية و الصرفية الموجودة في اختلاف الحرف (الصوت) الذي يؤثر على دلالة الكلمة في حد ذاتها .

" و الدلالة دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس في المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى " [2]

و تتظافر في صناعة الدلالة ، المعنى النحوي ، والمعنى المعجمي ، والسياقات اللغوية الذي ينبت على أرضية الجمل .

و البحث في المستوى الدلالي بكل أشكاله و تفرعاته الواسعة مطلب من مطالب الدراسة الأدبية بشكل عام ، و الدراسة الأسلوبية بشكل خاص ، تلك المعتمدة على معطيات علم اللغة الحديث .

و بهذا يمكن النظر في قصيدة " رفقا بالمسن " " لعلي مناصرية " التي اعتمد فيها على الحقول الدلالية التي تنسجم مع الأسلوبية .

1- محمد عثامنة : الدلالة اللفظية ، مكتبة المصرية ط1 ،دت ، ص 4 .

2- أحمد مختار : علم الدلالة ، دار العروبة – الكويت ،ط 1 ، 1983 ، ص 31 .

*** الحقول الدلالية :**

الحقل الدلالي أو المعجمي مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة فلا يوجد نص بلا معجم " فالمعجم هو أحد المكونات البينوية الأساسية في النص" [1]

و إن الهدف العام من تحليل الحقول الدلالي هو جميع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا ، وكشف عن صلاتها الواحد منها للآخر و صلاتها بالمصطلح الآخر .

و لقد وظف " علي مناصرية " في قصيدته مجموعة من الحقول الدلالية أهمها :

1-الصور البيانية :

يعتبر علم البيان من العلوم الدالة على الفهم و الإجابة و الإيضاح يعني يعرف أنه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه و مجال علم البيان ، هو الصور الأدبية التي يبدعها المتكلم فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة فيكسب ، من خلالها جمالا يستحسن المتلقي ، ولهذا تسابق الشعراء لاختراع الصور وتجريدها و بعلوها غايتهم الأولى .

و قد عنى البلاغيون بهذا العلم و مصطلحاته المختلفة ، و درسوا مباحثه في ثلاثة أبواب رئيسية هي :

التشبيه ، الاستعارة و الكناية .

أ-التشبيه :

هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر أو هو الإخبار بالشبه و هو اشتراك في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات [2]

و التشبيه صورة فنية بيانية تقوم على الربط و المقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة ، و الهدف من ذلك المبالغة و إضفاء الجمال على التعبير و تكون الإجادة في التشبيه في قوة المشابهة بين المشبه و المشبه به و أركان التشبيه هي: المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، ووجه الشبه و للتشبيه أقسام بحسب التغيير يطرأ عليه مثل : التشبيه المرسل ، المجمل ، المفصل ، و التشبيه البليغ .

1- نور الدين السيد : تحليل الخطاب الشعري ، ص 110 .

2- عبد اللطيف شريفي زبير شراقي : الإطاحة في علوم البلاغة ديوان المطبوعات الجامعية ،دط، ص 115.

يقول محمد علي عطية أن " التشبيه في اللغة العربية يعني المماثلة أما في الاصطلاح فيعني : عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر بقصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام لغرض يقصده المتكلم" . [1]

و من خلال القصيدة نجد التشبيه الوارد في قولها :

في البيت 8 و 9 إذ شبه المشبه الأب في وسط أبناءه بامتلاكه الدنيا (المشبه به)و الأداة هي كأن ، ووجه الشبه هي السعادة .

التشبيه في البيت السادس تشبيه عادي حيث شبه بكاء الشيخ بالمعنى و هو المشبه به والأداة هي الكاف ووجه الشبه محذوف ، وهذا الأثر الذي يتركه بكاء الشيخ و المعنى في نفوس السامعين .

ب – الاستعارة : " هي اختيار (معجمي) تقرن بمقتضاه كلمتان في مركب اقترانا لفظيا و اقترانا دلاليا " [2]

و بهذا فالاستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل ، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي و توجب إيراد المعنى المجازي ، فالاستعارة بحسب تداولها تعرف على أنها مجاز لغوي علاقته المشابهة أو تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف ، فالاستعارة إذن تجمع بين المجاز و التشبيه .

تقوم الاستعارة على أركان ، المستعار ، المستعار له ، المستعار منه .

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

الاستعارة المكنية :

و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه ز مثال ذلك :

1– محمد علي عطية : اللغة العربية مستوياتها و تطبيقاتها ، د ط ، دار المناهج، 2009 ، ص 279 .

2– سعيد عبد العزيز مصلوح : في النقد الأدبي ، دراسة أسلوبية ، إحصائية ، ط 3 ، علم الكتب– القاهرة ، مصر 2002 ، ص 55 .

* في البيت الأول استعارة مكنية حيث شبه القيد (هو العذر) بشيء مادي و هو الإنسان، حيث حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة تدل عليه و هي رفضا على سبيل الاستعارة المكنية .

* " من جنى الدهر عليه " استعارة مكنية حيث شبه الدهر و هو شيء معنوي محسوس بشيء مادي ملموس و هو الإنسان الذي يظلم أو يرتكب جريمة في حق الغير ، حيث حذف المشبه به (الإنسان) و ذكر المشبه (الدهر) و ترك لازمة من لوازمه (جنى) وهي في البيت الثاني .

* هو يسقى المر صرفا هنا شبه الشاعر المر بالماء حيث ذكر المشبه و هو (المر) وحذف المشبه به " الماء" و ترك إحدى لوازمه و هي لفظة (يسقى) على سبيل الاستعارة المكنية في البيت الثالث .

* في البيت الرابع شبه الدنيا و هي شيء معنوي بشيء مادي محسوس و هو الإنسان حيث ذكر المشبه (الدنيا) حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة تدل عليه و هي اتقيها على سبيل الاستعارة المكنية .

* في البيت الخامس شبه الدنيا بالإنسان الذي يترك حيث حذف المشبه به (الإنسان) ذكر المشبه (الضمير العائد على الدنيا) و ترك قرينة تدل عليه (تريك) تقلب على سبيل الاستعارة المكنية .

* في البيت الرابع عشر استعارة مكنية ، إذ شبه (حرف التمني) بشيء يحفظ (المال) و ترك ما يدل عليه و هي لفظة (حافظا) .

* في البيت الخامس عشر ، شبه (البر) و هو شيء معنوي بشيء مادي ملموس يدفع الخطر (سلاح) و ترك قرينة تدل عليه و هي (لفظة) يدفع على الاستعارة المكنية .

* و في البيت السادس عشر أيضا استعارة مكنية إذ شبه البر بشيء مادي يقي الإنسان من الخطر ، كالنداء الذي يحفظ القدمين حيث ذكر المشبه و هو (البر) و حذف المشبه به (الداء) و ترك قرينة تدل عليه (يحفظ) .

* في البيت الرابع و العشرين : استعارة مكنية حيث شبه (العقوق) بالماء ، حيث ذكر المشبه (العقوق) و حذف المشبه به (الماء) و ترك قرينة تدل عليه (شقي) .

* في البيت الثالث عشر شبه الآثار التي تركها عقوق الأبناء على الإنسان بالطعام الذي يصعب مضغه و اجتراره ، حيث شبه عقوق الأبناء على الأب بالأمر الذي يصعب تقبله كالطعام الذي يصعب مضغه و اجتراره و ترك قرينة تدل عليه " اجترأت " على سبيل الاستعارة المكنية .

ج- الكنايـــــــة :

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

فالكناية إذن تتعلق بالمعاني و ليست بالألفاظ " فلا يكفي باللفظ عن اللفظ ، و إنما يكفي بالمعنى عن المعنى " [2]

* الكناية الموجودة في البيت الأول هي المسن ، و يبدو من الظاهر أن الأب ذو سن كبيرة ، وهي كناية عن طول عمره و بلوغه سن الشيخوخة .

* في البيت الثاني كناية عن عواضي الدهر و آثاره على الإنسان .

* في البيت الرابع و الخامس كناية عن عواقب الدنيا .

* في البيت الحادي عشر : أن ابني يكبرني كناية عن صفة و هي العقوق .

فكأن الأب أراد أن يقول ما كنت أعتقد أن ابني يسحقني عندما يكبر و أنا الذي كنت أفعل كل شيء لأجله .

* في البيت السادس عشر : عجوزا طاعنا : كناية عن صفة و هو ضعف الإنسان وعجزه و طول عمره .

* كناية عن صفة و هي كرم الأب و نجد ذلك في البيت التاسع عشر .

* كناية عن صفة و هي الإيثار إذا كان يؤثر على نفسه ليكسي ابنه و يعرى هو ، و ذلك موجود في البيت العشرون .

* كناية عن صفة و هي فرح الأب و سعادته بشقائه لأجل أن يأكل ابنه و يلبس ابنه ويسعد ابنه .

* فانتهى المفتون مني: كناية عن صفة و هو العقوق في البيت الثاني و العشرون.

1- ضياء الدين نصر الله ابن أبي الكرم : المثل السائر أدب الكتاب و الشاعر ،ج 2 ، دط ، د ت ، ط ص 172 .

2- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 18.

* كناية عن صفة و هي المعبر الذي يؤول إليه الابن العاق في كبره فكما تدين تدان وكما تعامل أباك سيعاملك أبناءك .

رفقا بالمســــــــــن

يا بني الإنسان رفقا بالقيد و المسن
من جنى الدهر عليه لا تسل عنه و عني
هو يسقى المر صرفا و أنا أشقى بفني
إنما الدنيا غرور فاتقيها و اسألني
قد نريك العز ثم نقلب ظهر المجن
هكذا الشيخ يقول في بكاء كالمغني
عقني الأبناء و يحي أين ما كنت أمني
كنت في الماضي قريرا بين أبنائي كأني
أملك الدنيا جميعا في إعداد المطمن
هكذا كنت سعيدا هكذا قد كان ظني
لم يدر قط بذهني أن ابني ينكرني
يلعني عنه بعيدا سرفا دون تأني
ما اجرأت يا إلهي حين أجزى بالنجني
هل جنيت حين كنت حافظا حرف التمني
علني أحظى ببر يدفع الأرزاء عني
عندما أغدو عجوزا طاعنا كي يحفظني
فاستجاب غير أتي ما أتيت ما أمني
ليت زوجتي لم تلده ليت إنسي كان جني
كنت أعطيه طعامي و شرابي دون من
كنت أكسوه لأعرى ساهرا لا يبرحني
متلذذا بشقائي و أنا غير مضن
حب الله رجائي فانتهى المفتون مني
يا بني ان نسيت فاعير أنت بسني
حين نفس كأسي يومها فلتذكرني
و بنوك ذاكرون ما اقترفت من تجن

آخذين بالنواصي مقدين بالمسن

حين تلقى ما ألاقي عندها فلتبكيني

الخاتمـــــــــــــــــة

بعد أن أتممنا بحثنا هذا بحمد الله وفضله كانت أبرز النتائج التي توصلنا إليها فـــي هذه الدراسة لقصيدة << رفقا بالمسن>>

دراسة أسلوبية .ويمكن إجمالها على النحو التالي :

ساهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات القصيدة .وذلك من خلال جرس الألفاظ وتكرارها .

ضرورة الاعتماد على دراسة المقاطع الصوتية في الدراسات الأدبية .وذلك لأن لها قدرة الكشف عن جوان بقد لا تطهر في إجراءات أسلوبية أخـــرى .وذلـــك لســـهولة التعامـــل معها.إحصائيا للكشف عن حالات التكرار فيها .

ولقد اعتمد "علي مناصرية" في قصيدته على بحر " الرمل"وهو من البحـــور " الصـــافية" ومفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

إن لغة " لي مناصرية" الشعرية حية نابضة بثقافة كل العصور .ومتمثلة لكـــل الأطـــوار الشعرية مما جعله يغدو في نفس المتلقي .

ويعتبر "علي مناصرية" شاعر مجيد وملتزم بقضايا الشعوب العربية .حيـــث كتـــب عـــن الطفولة .الثورة .الاغتراب .درة الأقصى.....ومن مميزاته الصدق في التعبير عما يجري داخل كيانه.بالإضافة إلى ميله إلى سهولة اللغة والتصوير ، في ديوانه.

وآخر دعوانا أن نحمد الله الذي هدانا ،وأنعم علينا فأتممنا هذا البحث المتواضع.

المعاجم :

1-ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت ، لبنان ، ج7 ص.24

2-الجوهري : الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تج / إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان ، ط1، سنة 1999م ،ص.308

3-الفراهيدي : معجم العين ، تحقيق د/عبد الحميد هنداوي ، ط1، سنة 2003م .

الكتب:

1-إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة ، دار النشر –القاهرة ،دط،1978م،ص277.

// // : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية –القاهرة ، دط ، 1985م، ص.908

2-أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، دار إحياء التراث الإسلامي –مكة ، ط10، 1992م،ص.297

3- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية –بيروت ،لبنان .

4- بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترامندر عياشي ، مركز الإنماء القومي –لبنان دط، دت، ص .34

5- جوليا كريستفا: علم النص ، تر/ فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ص.10

6- حمادي صمود : الوجه والقفافي تلازم التراث والحداثة ، دار شوقي للنشر ، ط2 1997م، ص ص.81،80

7- حميد أدم ثويني : فن الأسلوب دراسة وتطبيق ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1 2006م، ص.14

8- رابح بوحوش : اللسانيات وتحليل النصوص ، جدار للكتاب العالمي –عمان ، الأردن سنة 2007م، ص.37

9- // //: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم – عنابة ، دط 2006م، ص ص .67،66

10- رجا عيد : الموسيقى في الشعر العربي ، ص10

11-// // : التجديد الموسيقي ، ص.137

12- سامي محمد عباينة : التفكير الأسلوبي جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع - عمان ، العبدلي ، 2007م، ص.5
13- سبويه : الكتاب ، ج1، ص.12
14- // // تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، ج.2
15- عبد السلام لمسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب -تونس ، 1977 ص.40
16- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية -لبنان ، ط1 -2007م ، ص .18
17-عدنان بن دريل : اللغة والأسلوب ، دار مجدلاوي- عمان ، الأردن ، ط ج 2006م
18-عدنان حقي : المفضل في العروض والقافية والفنون والشعر ، مؤسسة الإيمان ، دار الرشيد- بيروت ، ط2، 2000م
19-عناد غزوان: دراسات في الشعر الجاهلي ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1، 2006م ص 15
20-صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1، 1992م ، .180
21- طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر الإبراهيمية ، رمل الإسكندرية ، ص .253
22-محمد العياشي كنوني : شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع -عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010م، ص.18
23-محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجان ط1، ص .172
24-محمد محمود عبد الله : كيف تجود القرآن العظيم في أحكام تلاوة القرآن ، ص.25
25-محمد بن عبد الغني المصري ، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، في النقد الأدبي ، دار مجدلاوي - عمان ، الأردن ، ط1 ، 1917م ص .109
26-محمود السعران : علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية - بيروت، لبنان ، دت ، دط ، ص.341

27-مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية – بيروت ، ط3، سنة 1999م، ج1 ،ص .97
28-منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، ص .45
29-مهدي المخزومي : في النحو العربي ، المكتبة العصرية – بيـــروت ، لبنـــان ، ط1 ص.264
30-هارون عبد السلام : الأساليب الإنشائية ، مكتبة مصر ، ط2 ، ص.15
31-هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ،عالم الكتب الحديث – عمـــان الأردن، ط1، 2008م، ص.349
32-ياقوت محمد سليمان : علم الجمال اللغوي ، المعاني ، البيان ، البديع ، دار المعرفـــة الجامعية ، دط ، 1995 م، ج1 ، ص.80
33-يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، ص.18
34-يوسف هارون : اللغة والدلالة معجم اللغة العربية ووظائفها التعبيريـــة – طـــرابلس دط ، 2007م ، ص59م .

رسائل :

1-حنيفة بداش ، رسالة ماجستير ، الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتـــاب البيـــان فـــي روائع القرآن لتمام حسان ، 2006 ،2007م، ص71.
2- طارق بولخصايم ، رسالة ماجستير ، نظام الفصل والوصل بين البلاغـــة والنحـــو ، إشراف د/صالح خديش ، 2006،2007 م ، ص92.

الفهرس

*مقدمة.....أ،ب

الفصل الأول : الأسلوب و الأسلوبية

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب لغة و اصطلاحا

1-مفهوم الأسلوب

* لغة.....6

*مفهوم الأسلوب اصطلاحا.....8

2-1-عند النقاد العرب القدامى.....8

2-2-عند النقاد العرب المحدثين.....10

المبحث الثاني :اتجاهات الأسلوبية

2-1-الأسلوبية التعبيرية.....14

2-2-الأسلوبية التكوينية.....16

2-3-الأسلوبية البنيوية.....18

المبحث الثالث : مستويات الأسلوبية

3-1-المستوى الصوتي.....22

3-2-المستوى الدلالي.....22

3-3-المستوى التركيبي.....23

الفصل الثاني :

المبحث الأول : دراسة صوتية داخلية و خارجية لقصيدة "رفقا بالمسن" أنموذجا

أ-الموسيقى الخارجية.....26

01-الوزن.....26

02-القافية.....27

03-الجناس.....29

04-الطباق.....31

05-التصريع.....31

ب-الموسيقى الداخلية :.....32

01-التكرار.....33

02-التشديد و التضعيف.....34
03-المد.....36
04-التنوين.....36
المبحث الثاني : دراسة لمختلف الظواهر الأسلوبية في قصيدة "رفقا بالمسن" .
أولا : الدراسة التركيبية للجمل.....38
I-الجملة الخبرية.....40
1-الحملة البسيطة 40
2-الجملة الفعلية.....40
2-1-جملة فعلية مؤكدة.....40
2-2-جملة فعلية منفية.....40
II-الجملة الاسمية.....41
2-1-الجملة الاسمية العادية.....41
2-2-الجملة الاسمية المنسوخة.....41
III-الجملة الإنشائية.....42
1-جملة الاستفهام.....42
2-جملة النداء.....42
3-جملة الأمر.....42
4-جملة النهي.....43
ثانيا : الظواهر الأسلوبية البارزة في قصيدة رفقا بالمسن
1-الحذف.....43
2-الوصل و الفصل.....44
أ- الفصل.....45
ب- الوصل.....46
المبحث الثالث : دراسة دلالية لقصيدة "رفقا بالمسن"
1-الصور البيانية.....49
أ-التشبيه.....49
ب-الاستعارة.....50

ج-الكناية.....52